CRITIQUE, festival. BAYREUTH, Festspielhaus, le 5 août 2025. WAGNER : Die Meistersinger von Nürnberg. G. Zeppenfeld, C. Nilsson, M. Spyres… Matthias David / Daniele Gatti

Dès l'apparition du *logo* indubitable de la *Vache qui rit* dans le programme, il était clair que ces *Meistersinger von Nürnberg* allaient renverser la table – et ils l'ont fait avec une vraie conviction musicale et une totale exubérance théâtrale. De fait, dans la nouvelle production hilarante et visuellement époustouflante de Matthias Davids, le seul opéra-comique de Richard Wagner est ici transposée dans une joyeuse fête paysanne. La scène finale de l'Acte III devient une grande kermesse villageoise, sous l'arche menaçante d'une vache géante gonflable – une pièce maîtresse visuelle audacieuse qui caractérisait l'esprit joyeux et irrévérencieux de la production. Si le cadre penchait davantage vers le moderne que le médiéval, et que les Maîtres Chanteurs eux-mêmes étaient dépeints comme un *club* d'hommes plutôt dépassé – avec ses règlements absurdes et ses

excentricités vestimentaires –, le cœur de l'œuvre restait fermement ancré dans la partition.

Le chef italien**Daniele Gatti** a dirigé l'**Orchestre du festival de Bayreuth** avec intelligence et sensibilité, apportant de l'effervescence aux morceaux tumultueux tout en faisant savourer les passages tendres et introspectifs de l'opéra. Il a laissé la musique respirer pendant les monologues de Sachs tout en veillant à ce que les scènes de foule plus anarchiques scintillent d'une vitalité rythmique.

L'excellence vocale a illuminé la soirée. **Georg Zeppenfeld** n'est peut-être pas le Sachs le plus puissant vocalement, mais son interprétation était profondément humaine et émotionnellement forte. Sa capacité à façonner le texte et à transmettre le poids philosophique de l'introspection de Sachs a rendu sa performance à la fois émouvante et musicalement captivante. Sa complicité avec **Michael Spyres** dans le rôle de Stolzing était palpable : Spyres, avec son ténor doré et aisé et son phrasé héroïque, a apporté à la fois du lyrisme, une clarté naturelle et de l'ardeur au rôle – et sa grande scène du « concours de chant » a été interprété avec une beauté superbement naturelle. **Christina Nilsson**, dans le rôle d'Eva, a allié une présence scénique radieuse à un soprano opulent qui planait au-dessus de l'orchestre sans perdre en chaleur. Ses échanges de l'Acte II avec Sachs et Stolzing irradiaient d'une passion juvénile et d'un contrôle vocal, tandis que son positionnement – littéralement enchâssée dans un étalage extravagant de fleurs – ajoutait une résonance symbolique à l'idéalisme et au charme naturel de son personnage. **Matthias Stier** a apporté une sincérité attachante et une agilité vocale à David, maniant l'écriture virtuose avec précision. Mais c'est le Sixtus Beckmesser de **Michael Nagy** qui a volé la vedette scène après scène. On rencontre rarement une synthèse aussi complète entre le timing vocal et comique : le chant de Nagy était souple, riche et nuancé, tandis que son portrait

était vraiment drôle, frisant la farce. Qu'il se chamaille avec Sachs ou qu'il massacre la mélodie de Stolzing pendant le concours, il a équilibré les éléments spirituels du rôle avec une véritable musicalité.

Malgré tous les plaisirs visuels et l'humour, les grands chœurs et les riches moments orchestraux, les *climax* de la soirée sont venus des chanteurs. Le quintette de l'Acte 3 (Spyres, Zeppenfeld et Nilsson avec Stier et Magdalena de Christa Mayer) a atteint une beauté inoubliable. Le **Chœur du festival de Bayreuth**, lui aussi, mérite des éloges – non seulement pour sa cohésion musicale, mais pour son engagement théâtral pur et simple. Qu'ils apparaissent en joyeux villageois, en imitateurs de Merkel, ou en maîtres-chanteurs défoncé tirant sur un joint, ils ont maintenu une clarté de ligne et une concentration dramatique tout au long du spectacle.

On peut cependant regretter que cette approche « *feel-good* » de l'opéra préféré d'Hitler, composé par le plus grand antisémite de la musique, manque de la controverse et du mordant de la dernière production accrocheuse vue à Bayreuth (et imaginée par Barrie Kosky). Pourtant, en fin de compte, même si ces *Meistersinger* ont porté des couronne de fleurs et dansé dans le foin avec une vache gonflable, sa colonne vertébrale musicale était bel et bien solide, et sa distribution vocale de premier ordre !

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, Festspielhaus, le 5 août 2025. WAGNER : Die Meistersinger von Nürnberg. G. Zeppenfeld, C. Nilsson, M. Spyres… Matthias David / Daniele Gatti.Crédit photographique © Bayreuther Festpiele / Enrico Nawrath



CRITIQUE, festival. BAYREUTH, Festspielhaus, le 4 août 2025. WAGNER : Lohengrin. P. Beczala, E. van den Heever, M.L. Värelä, O. Sigudarson…

Yuval Sharon / Christian Thielemann

Certains concepts lyriques gagnent à rester à l'état d'ébauche, et cette production de *Lohengrin*du Festival de Bayreuth – étrennée en 2018 et mise en scène par Yuval Sharon avec des créations visuelles de Rosa Loy et Neo Rauch -, en est un exemple frappant. Musicalement superbe, cette production s'est révélée dramatiquement incohérente – une mise en scène visuellement ambitieuse dont le poids conceptuel a éclipsé sa clarté.

Au cœur de la vision scénique résidait une idée centrale : la confrontation entre modernité et tradition. Malheureusement, ce thème – répété avec une insistance visuelle implacable – a produit une image scénique qui a submergé plutôt que soutenu le récit wagnérien. L'électricité dominait chaque aspect de la conception : transformateurs industriels, enchevêtrements de câbles, lumières vacillantes et isolateurs ont supplanté l'iconographie médiévale du Brabant. Le clocher municipal, symbole d'ordre civique et d'autorité temporelle, fut remplacé par ce circuit chaotique. C'est dans ce paysage dystopique que Lohengrin fit son entrée – non pas avec un cygne, mais dans un vaisseau spatial atterrissant avec l'énergie d'un orage. Si cette image devait évoquer un cygne ou un papillon de nuit, cela reste délibérément vague, bien que la seconde hypothèse semble plus probable. Une fois sur terre, Lohengrin revêtit une paire d'ailes de papillon – mimé par le chœur, ailé de façon similaire, suggérant une société de créatures irrésistiblement attirées par la force aveuglante de

l’électricité. Lorsque Telramund perdit son combat (aérien) contre Lohengrin, il perdit une aile, et lorsqu’il fut finalement tué, il perdit l’autre. Dans la chambre (orange vif) de Lohengrin et Elsa, il accroche ses ailes.

La portée symbolique est apparente, mais en pratique, une telle signification exigeait une lecture préalable du programme pour être déchiffrée. Là réside le défaut fondamental de la production : elle exige du public un investissement intellectuel non réfléchi dans la mise en scène elle-même. Un metteur en scène doit communiquer par la scène – non par une chasse au trésor postmoderne d’idées.



Musicalement, cependant, la production a rayonné. Si Wagner demeure la divinité de Bayreuth, alors **Christian Thielemann** en est assurément le grand prêtre. Avec l’**Orchestre du Festival de Bayreuth**, il a conçu une interprétation d’une profondeur de détail et d’architecture saisissantes. Les *climax* électrisent, mais c’est dans le phrasé finement ciselé et les nuances de *tempo* que la maîtrise de Thielemann est la plus évidente. Le public de Bayreuth ne cache pas son admiration – et si les ovations peuvent parfois frôler la complaisance provinciale, dans le cas de Thielemann, elles étaient pleinement méritées.

Le directeur musical du Festival a mené son orchestre, et collaboré avec les chanteurs à la perfection.

Piotr Beczała fut un Lohengrin à la fois lyrique et autoritaire, sa voix cuivrée et fluide embrassant sans effort les exigences du rôle. Ses scènes avec l'Elsa audacieuse et émotionnellement complexe d'**Elza van den Heever** comptèrent parmi les plus captivantes de la soirée. Van den Heever, au timbre lumineux, au geste soyeux et expressif, porte le cœur émotionnel du drame. L'Ortrud de **Miina-Liisa Värelä** fut une autre victoire vocale – son *mezzo* sombre révélant des strates de manipulation, projeté contre la toile de fond visuelle inquiétante de ciels nuageux en perpétuel mouvement. **Olafur Sigurdarson** apporta autorité et puissance vocale dans le rôle de Telramund, tandis que **Mika Kares** chanta le noble roi Heinrich avec une dignité mesurée. Le chœur de Bayreuth, sous la direction de **Thomas Eitler de Lint**, fut, comme toujours, un pilier de la production – électrisant sur le plan sonore, dramatiquement impliqué, et vocalement précis. Leur son collectif formait un contrepoint vital à la richesse orchestrale sous la scène.

En somme, ce *Lohengrin* visait à marier tradition et critique, mais le résultat fut une soirée intellectuellement confuse et dramatiquement frustrante. Sa bravoure visuelle ne put masquer le manque de cohésion narrative. Pourtant, grâce à ses forces musicales – particulièrement sous la baguette de Thielemann – il offrit néanmoins des moments d'expérience wagnérienne transcendante. Elsa ne meurt pas à la fin et accueille à la place le jeune Gottfried, apparu sous la forme d'une sculpture topiaire. Je n'ai pas remarqué la sortie de Lohengrin et de sa tige paratonnerre qui avait remplacé une épée.

Malheureusement, la surcharge conceptuelle a terni l'éclat d'un *Lohengrin* vocalement et orchestralement resplendissant.

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, Festspielhaus, le 4 août 2025.
WAGNER : Lohengrin. P. Beczala, E. van den Heever, M.L. Värelä, O. Sigudarson… Yuval Sharon / Christian Thielemann.
Crédit photographique © Bayreuther Festpiele / Enrico Nawrath