

LE FESTSPIELHAUS DE BAYREUTH

UN THEATRE LYRIQUE REVOLUTIONNAIRE ?

1/Introduction:

Une conférence sur le Festspielhaus de Bayreuth, pourquoi ?

Si l'on se plonge dans l'histoire très mouvementée et vraiment hors norme du compositeur Richard Wagner en l'étudiant de près, l'on réalise que le Festspielhaus de Bayreuth est la concrétisation en trois dimensions du concept qui lui est si cher et qu'il a développé au cours des longues années de sa vie de compositeur : Das «Gesamtkunstwerk», c'est-à-dire, mot à mot : le travail qui réunit tous les arts, soit en français plus compréhensible, l'œuvre d'art totale. Richard Wagner fait référence au caractère public et populaire de l'art grec et, en particulier la tragédie grecque, par opposition à la dimension privée et souvent onéreuse de l'art moderne. Il y a en filigrane dans sa conception une critique de l'esclavagisme des temps modernes

Il va de soi que cette conception visionnaire, très avant-gardiste pour son époque, tient une place absolument fondamentale et structurante dans ce que l'on a appelé « le grand opéra romantique » et bien évidemment dans l'histoire de la Musique, par l'enrichissement que la réunion des arts a apporté au mode de composition musicale, lui-même intimement lié à l'art théâtral prenant en compte la scénographie, la dramaturgie, ainsi que tous les autres arts qui peuvent contribuer à la quintessence de ces « arts réunis »

Aussi il conviendra d'étudier ce théâtre lyrique « hors normes » extérieurement, bien que faisant discrètement référence à l'architecture néo-classique en vogue à cette période, mais, surtout intérieurement dans le contexte historique de la conception des théâtres lyriques de cette époque, la simplicité de conception architecturale extérieure étant en quelque sorte l'enveloppe épurée au service de l'œuvre artistique qui se déroule à l'intérieur.

2/Historique :

En 1870, Cosima et Richard Wagner se rendent à Bayreuth et sont déçus par la visite du théâtre des Margraves conçu pour les opéras baroques mais la commune se dit prête à aider ce projet... Après le refus de Bismarck d'aider ce projet, Wagner lance une tournée de concerts et une souscription publique dont le résultat est décevant. Son ami Emil Heckel encourage la création de plusieurs sociétés Wagner, notamment à Leipzig, Berlin et Vienne. 1873 : nouvel appel à Bismarck et échec ! En dernier ressort et malgré la brouille avec Louis II de Bavière, celui-ci consent à faire un don de 100 000 Thalers alors que la première pierre a déjà été posée le 22 mai 1872.

Le premier festival prévu alors en 1875 est repoussé en 1876 et aura lieu du 13 au 17 août de cette année par la représentation des 4 opéras de L'anneau du Nibelung.

Pour cette grand première, Bayreuth accueille les empereurs Guillaume 1^{er} d'Allemagne, Pierre II du Brésil et Louis II de Bavière, secrètement, pour ne pas rencontrer l'empereur...

De nombreux artistes et compositeurs tels que Anton Bruckner, Edward Grieg, Franz Liszt, Camille Saint-Saëns, Franz Servais et Piotr Tchaïkovsky sont aussi présents et si le succès artistique est immense, il est accompagné d'un grand désastre financier qui conduit à annuler la 2^{ème} session d'été. Wagner donne alors une série de concerts à Londres pour renflouer le déficit. Les années suivantes furent financièrement difficiles et eurent grandement besoin des subventions de l'Etat, de wagnériens et de Louis II de Bavière. Un 2^{ème} festival a lieu en 1882 avec la création de Parsifal le 26 juillet et les chefs d'orchestre et chanteurs les plus prestigieux tels que Hans Richter, Engelbert Humperdinck viennent sans rémunération, et, malgré son antisémitisme avéré, le compositeur convie le chef Hermann Levi pour la création de Parsifal, celui-ci reviendra régulièrement pendant les 2 décennies suivantes. Le chef Felix Mottl assurera la création « Tristan et Isolde » ainsi que de nombreuses représentations de 1876 à 1901.

Après la mort de Richard Wagner en 1883, Cosima appelée aussi « la reine-veuve de Bayreuth » ou la « maîtresse de la colline » s'attachera à maintenir le Festival jusqu'en 1908 sur un rythme bisannuel avec une exigence, fidélité et loyauté totales avec l'aide de son fils Siegfried et du décorateur Max Brückner ; elle restera « l'âme artistique du Festival » jusqu'à sa mort en 1930.

Nous passerons rapidement la période sombre du 3^{ème} Reich avec Winifred Wagner, qui sera jugée, condamnée et écartée après la fin de la 2^{ème} guerre en raison de ses affinités avec le 3^{ème} Reich, préférant évoquer l'émergence artistique progressive du jeune Wieland Wagner et de son frère Wolfgang.

Afin de rompre avec ce douloureux passé, le « nouveau Bayreuth » naît le 29 juillet 1951, et le 1^{er} festival d'après-guerre avec une 9^{ème} symphonie sous la direction de Wilhelm Furtwängler dont l'enregistrement sous la direction de Walter Legge est considéré comme une référence absolue.

Au 21^{ème} siècle comme précédemment, nombreux sont les adeptes du festival qui visitent « Wahnfried » la demeure-musée de Richard Wagner à Bayreuth et gravissent, parfois même « à genoux » (Lavignac) la montée vers la « colline verte » ou « colline sacrée », quelques minutes avant d'entendre les « blaue Mädchen » (les thèmes musicaux principaux joués plusieurs fois des actes qui vont suivre) joués par quelques cuivres de l'orchestre.

3/ Comparaison entre le théâtre à l'italienne et le Festspielhaus de Bayreuth : Quelles différences entre deux conceptions du grand théâtre lyrique romantique ?

Pour les plans et coupes des théâtres à l'italienne et du Festspielhaus, se référer au diaporama

1/L'espace scénique avec tous ses espaces attenants et dépendants et inter-dépendants:

la scène « visible » vue du côté public/les coulisses de la scène et le fond de scène les cintres//la fosse d'orchestre : fonctionnalités comparées des deux conceptions

a/Le plateau scénique : sa profondeur et sa largeur par rapport à la salle

Contrairement à beaucoup de théâtres à l'italienne de cette époque, le Festspielhaus de Bayreuth **permet à chaque spectateur de voir l'ensemble de la scène de chaque siège de la salle et d'entendre aussi bien de chaque place :de ce fait : les accès du public sont latéraux et les fauteuils de face et en bois, sans voir l'orchestre (fosse partiellement couverte, en pente, couvrant partiellement les cuivres et permettant un noir complet dans la salle)**, ce qui est particulièrement exceptionnel dans les théâtres de cette époque ou l'on venait parfois plus pour se « **se montrer** » que pour **voir un spectacle « d'art total » populaire!** Par ailleurs, un double cadre de scène est construit pour que les acteurs chanteurs paraissent plus grands, vus de la salle.

Le corollaire de ce principe de conception est que les chanteurs bénéficient aussi d'une visibilité totale du public dans la salle.

b/ La hauteur disponible pour les décors dans les cintres et la profondeur latérale des coulisses :

La réalisation de « L'œuvre d'art total », concept si cher à Richard Wagner, doit permettre de déplacer sans bruit, rapidement et le plus facilement possible les éléments de décors entre les différentes scènes de chaque acte, conformément à l'esprit de la composition musicale voulue par Wagner ;celui-ci voulait que récitatifs et airs se fondent en un seul ensemble de la dramaturgie lyrique, ce qui ne laisse pas d'interruption dans le jeu de l'orchestre et le déroulement du spectacle pour manœuvrer les décors : le spectacle doit être continu, ses changements de décors avec.

La face arrière du fond de scène (le lointain) est conçue également pour l'acheminement et la livraison des décors, ainsi que leur assemblage sur une grande hauteur afin de combler visuellement toute la hauteur du cadre de scène.

c/La conception et la disposition de la fosse d'orchestre :

La non-visibilité de l'orchestre, pour ne pas détourner l'attention du public par la vue des musiciens mais les focaliser vers la scène, la diffusion « exceptionnelle » du son de celui-ci, la qualité de son rendu musical dans cette acoustique, et en particulier l'assemblage subtil et équilibré entre le son de l'orchestre et celui de la voix des chanteurs, sans jamais les couvrir, contribuent largement à ce rendu exceptionnel pour les spectateurs-auditeurs :

Selon Philippe Jordan « Il faut exagérer l'articulation musicale : « de la fosse, on doit entendre tout juste les chanteurs ». Les 1ers violons sont « côté cour ». La fosse sonne assez fort et sec.

Vidéo de Knappersbuch dans la fosse

<https://youtu.be/Xzu6lmT5Fb8>

L'évolution de l'importance et de la géométrie de l'orchestre, du nombre de musiciens très important dans l'orchestre « wagnérien », de l'importance accrue des instruments à vent et des cuivres (très spécifiques à la composition musicale dans la 2^{ème} moitié du 19^{ème} siècle) : la spécificité de la configuration de l'orchestre wagnérien nécessite l'aménagement d'une fosse d'orchestre aux caractéristiques très particulières : fosse en gradins qui « descend » sous la scène, positionnement des musiciens, selon les principes de Spontini : Richard ne veut pas juxtaposer les cordes et les vents, et il accorde une importance primordiale à la compréhension du texte chanté grandement facilité par cette conception, le son de l'orchestre sort de la fosse en tournant autour des couvertures, totalement réverbéré

(Temps de réverbération de 1,6 seconde).

Commentaire de Philippe Jordan : « il faut très bien connaître le lieu et rester très concentré et opérer très techniquement » pour obtenir le meilleur rendu acoustique.

Vidéo de Carlos Kleiber dans la fosse d'orchestre dirigeant la mort d'Isolde

<https://youtu.be/ZbdSmDmkclc>

2/la conception et la qualité acoustique de la salle :

L'ensemble des éléments constitutifs de la salle sont en bois, ce qui a un effet essentiel et universellement reconnu sur la qualité acoustique d'un espace ayant pour vocation de permettre une bonne audition.

La forme de la salle... partiellement inspirée des amphithéâtres grecs et romains, en forme « d'amphithéâtre partiel », les colonnes jouant le rôle de réverbération et de projection du son dans la salle contribuent fortement à cette qualité acoustique. Le sol, où sont disposés les sièges descend en pente douce jusqu'au rebord de la couverture partielle de la fosse d'orchestre.

3/La conception architecturale vue de l'extérieur : sa perception dans l'espace urbain, son coût de réalisation limité.

Si le style architectural du bâtiment d'une ordonnance très symétrique, compte-tenu de sa grande fonctionnalité avant-gardiste, est plutôt composite, et fait en partie référence à des langages architecturaux divers, dont l'architecture néoclassique en vogue à cette époque (fronton, colonnades et pilastres au-dessus du balcon central de l'entrée principale), les grandes fenêtres font référence à des styles et époques divers : arcs en partie supérieure des ouvertures ou fenêtres à meneaux.

(Référence à la Renaissance), panneaux de « remplissages » muraux contreventés en forme de croix blanches et briques, socles moulurés en pierre, un peu à la manière florentine... Il convient surtout de retenir, « la mise en scène urbanistique » de ce théâtre lyrique, tout en haut, dans l'axe et à l'extrémité de la grande perspective de la Siegfried-Wagner Allee, surplombant la « colline sacrée », à la manière des perspectives romaines et baroques. Ce positionnement dans le tissu urbain de Bayreuth exprime avec force le rôle de ce temple éminent de la Culture allemande et universelle, ainsi que le rôle « monumental » du compositeur dans l'histoire de l'art comme dans l'art vivant au présent.

4/ Conclusion :

De la vision comparative des plans, coupes, photos et vidéos présentées plusieurs aspects caractérisent la grande particularité et l'originalité singulière du Festspielhaus de Bayreuth :

Si sa conception architecturale extérieure qui est plus la résultante de la conception intérieure ne plaiderait pas actuellement pour obtenir « l'équerre d'argent » ou le prestigieux prix « Pritzker » d'architecture, cependant, l'excellente fonctionnalité de son aménagement scénique et péri-scénique, l'exceptionnelle couverture de sa fosse d'orchestre, la configuration de sa salle en forme d'amphithéâtre partiel donnent **une visibilité de la scène et une acoustique exceptionnelle** pour chaque spectateur/auditeur de la salle. Aujourd'hui encore, à l'instar du « Musikverein » de Vienne en Autriche, elle rassemble les qualités fondamentales d'un des meilleurs théâtres lyriques du monde, et, plus encore actuellement. Il est à noter que les moyens matériels disponibles pour sa réalisation à l'époque furent vraiment modestes, et que sa conception intérieure, reste et restera **« la référence »** faisant du célèbre compositeur, écrivain-librettiste, également, un excellent architecte de théâtre lyrique, particulièrement bien adapté à la conception wagnérienne de « l'art total » malgré ses fortes exigences techniques, théâtrales, orchestrales, scénographiques et acoustiques.

Pour terminer : Un grand MERCI à tous les membres du Cercle qui m'ont aidé à concrétiser ce projet de conférence : entre autres, Jean-Pierre, Mathias, Philippe et Maryse...

Les Maitres chanteurs de Nuremberg : <https://youtu.be/2KRj8GKGocs>

début de 0.00 à 5.25 et fin de 4.39.32 à la fin