

Contact: Hervé Petit • tél + 33 (0)3 68 98 75 23 • courriel: jeunes@onr.fr
Opéra national du Rhin • 19 place Broglie
BP 80 320 • 67008 Strasbourg



der freischütz

Les metteurs en scène Jossi Wieler et Sergio Morabito interrogent l'arrière-plan idéologique de ce conte qui contient en son centre le pacte diabolique que signe le chasseur Max avec une force surnaturelle et maléfique pour lui assurer non seulement la victoire lors d'un combat de tir mais avant tout la main de la jeune Agathe dont il est éperdument amoureux.

© plainpicture/Westend61/Stefan Kranefeld

DER FREISCHÜTZ

CARL MARIA VON WEBER

Opéra romantique en trois actes
Livret de John Friedrich Kind
Créé le 18 juin 1821 au Königliches Schauspielhaus de Berlin

En coproduction avec le Théâtre Royal de La Monnaie / De Munt, Bruxelles

[NOUVELLE PRODUCTION]

STRASBOURG Opéra
me 17 avril 20 h
sa 20 avril 20 h
ma 23 avril 20 h
je 25 avril 20 h
sa 27 avril 20 h
lu 29 avril 20 h

MULHOUSE La Filature
ve 17 mai 20 h
di 19 mai 15 h

Direction musicale **Patrick Lange**
Mise en scène, dramaturgie **Jossi Wieler, Sergio Morabito**

Décors et costumes **Nina von Mechow**
Lumières **Voxi Bärenklau**

Agathe **Lenneke Ruiten**
Aennchen **Josefin Feiler**
Max **Jussi Myllys**
Kaspar **David Steffens**
Kuno **Frank van Hove**
Kilian **Jean-Christophe Fillol**
Ottokar **Ashley David Prewett**

Chœurs de l'Opéra national du Rhin
Orchestre symphonique de Mulhouse

En langue allemande
Surtitrages en français et en allemand
Durée approximative : 2h40
Conseillé à partir de 12 ans

Personnages

Ottokar, prince de Bohême >> baryton

Kuno, garde-chasse du prince >> basse

Agathe, fille de Kuno >> soprano

Ännchen, cousine d'Agathe >> soprano

Kaspar, premier garde-chasse >> basse

Max, deuxième garde-chasse >> ténor

Kilian, un riche paysan >> baryton

L'ermite >> basse

Samiel, le chasseur noir >> rôle parlé

Quatre servantes >> sopranos

Argument

Acte I

Une place devant une taverne forestière en fin d'après-midi.

Max, second garde-chasse du prince Ottokar, aime Agathe. Pour conquérir la belle, mais aussi la charge de chef garde forestier qui appartient à son père et dont il héritera s'il l'épouse, il doit passer avec succès l'épreuve de tir. Depuis des semaines, il est poursuivi par la malchance et lors du concours qui a lieu la veille de l'épreuve, c'est le paysan Kilian qui remporte le prix. Le premier forestier Kaspar fait croire à Max que son fusil est ensorcelé et que seule une balle enchantée peut triompher de la malédiction. Kaspar lui tend alors son fusil et demande à Max d'atteindre un oiseau de proie qui plane à une hauteur inaccessible, ce qu'il parvient à faire. S'il veut se procurer ces balles magiques, il lui suffit de rejoindre le garde-forestier à la Gorge-aux-Loups à minuit. Ils y fondront les balles magiques qui permettront à Max de gagner l'épreuve du lendemain. Au même moment dans la maison d'Agathe, le portrait de l'ancêtre de son père est tombé du mur, blessant la jeune fille.

Acte II

Au pavillon de chasse du chef garde forestier, le soir.

Bouleversée par de sombres pressentiments, Agathe attend Max. Ännchen, une jeune parente, tente de distraire la fiancée soucieuse. Max rentre enfin, mais l'apaisement d'Agathe est de courte durée. Taisant son échec au concours de tir, perturbé par l'oiseau qu'il vient de lui rapporter, il lui explique qu'il doit aller à la Gorge-aux-Loups pour rapporter un cerf qu'il aurait tué auparavant. Agathe, accompagnée de Ännchen, tente en vain de le mettre en garde sur ce lieu hanté.

La Gorge-aux-Loups à minuit.

Kaspar met en scène un rituel macabre afin de lancer un appel à Samiel, le chasseur noir, incarnation du diable. Il réussit à sceller un pacte avec le diable : en échange du sursis de vie qui lui sera accordé, Kaspar devra lui offrir l'âme de Max. Samiel lui concède la fonte de sept balles enchantées. Six d'entre elles obéiront à la volonté du tireur et le diable dirigera la septième à son gré. Max descend dans la Gorge-aux-Loups. Le spectre de sa mère veut l'en empêcher, mais la vision d'Agathe, suscitée par Kaspar et Samiel, le renforce dans sa décision. La fonte de chaque balle est accompagnée d'apparitions fantomatiques. À la septième balle, Samiel apparaît. Max fait un signe de croix, l'horloge sonne une heure et le fantôme disparaît. Un coup de foudre clôt le deuxième acte.

Acte III

La forêt le lendemain matin.

Max, qui a reçu quatre balles du diable, a suscité l'admiration du prince et des chasseurs avec trois tirs bien ajustés. Il garde la quatrième pour l'épreuve de tir. Pour que Samiel puisse décider de sa trajectoire, Kaspar épuise ses trois balles.

La chambre d'Agathe.

Agathe explique les mauvais rêves de la nuit dernière comme étant de mauvais augure. Pendant qu'elle cherche consolation en Dieu, Ännchen veut l'égayer en racontant des plaisanteries macabres et en l'encourageant. Les demoiselles d'honneur arrivent ensuite dans la chambre. Lorsqu'Agathe ouvre la boîte contenant sa couronne de mariée, elle y découvre une couronne funéraire. Ses craintes augmentent. Elle demande alors à ce qu'on lui tresse sa couronne avec les fleurs blanches qu'un ermite vieux et sage lui avait offertes la veille.

Des tentes et la table de la chasse.

Le Prince Ottokar désigne une colombe comme cible pour l'épreuve de tir de Max. Après le coup de feu, Agathe perd connaissance : Samiel ne pouvait pas diriger la balle sur elle car elle portait la couronne de fleurs blanches. Kaspar tombe, touché à mort, et décède en maudissant le ciel et Samiel. Pour expliquer ce mystérieux incident, Max doit avouer la fonte des balles enchantées. Le prince l'expulse du pays, mais l'ermite intervient. Il conseille de renoncer à la coutume de l'épreuve de tir et d'adoucir la sentence prononcée contre Max en le mettant une année à l'épreuve, au terme de laquelle il pourra obtenir la main d'Agathe.



Caspar David Friedrich, *Le Chasseur dans la forêt*, 1814

À propos de...



CARL MARIA VON WEBER (1786-1826)

Compositeur

Né en novembre 1786 à Eutin (Holstein). Son père, Franz Anton Weber, était violoniste, contrebassiste et à la tête d'une compagnie dramatique. Sa famille l'accompagnait de ville en ville lors de ses tournées, les enfants ne recevant ainsi qu'une éducation sommaire. Si Carl Maria ne semblait présenter aucun talent pour la musique, le père décida tout de même d'en faire un musicien. Il étudie à l'école de chant choral de Salzbourg avec Michael Haydn, frère de Joseph Haydn, en 1796, puis à Munich avec l'organiste de la cour en 1798 et à Vienne avec l'abbé Vogler en 1803. Entre-temps, Weber compose ses premières œuvres – deux opéras (*Die Macht der Liebe und des Weins* et *Das Waldmädchen*), des mélodies, des

pièces pour piano, etc –, qui ne remportèrent aucun succès.

En 1804, l'abbé Vogler lui obtient le poste de chef d'orchestre du théâtre de Breslau, mais Weber se voit obligé de démissionner deux ans plus tard parce qu'inexpérimenté et maladroit. Ces deux années lui auront tout de même beaucoup appris sur le théâtre et lui auront permis de découvrir son talent de chef d'orchestre. De 1807 à 1810, il est secrétaire privé du duc Ludwig de Wurtemberg à Stuttgart. Mais l'ambiance de la cour ne lui convient pas : il se met à dos le roi Frédéric, se fait accuser d'escroquerie – la mauvaise réputation de son père ayant injustement déteint sur lui – et finit par se faire expulser. La même année, son opéra *Silvana* est un succès.

Pendant un an, il voyage dans toute l'Allemagne et rencontre E.T.A. Hoffmann, Goethe ou encore Zelter. En 1811, son *Singspiel Abu-Hassan*, influencé par *L'Enlèvement au sérail* de Mozart, rencontre l'approbation du public. De 1813 à 1816, il est chef d'orchestre du théâtre de Prague avant de prendre la direction de l'Opéra de Dresde. Entre 1814 et 1816, il compose le cycle de Lieder *Leyer and Schwert*.

De 1817 à 1820, il se consacre à la composition de *Der Freischütz*, véritable manifeste de la musique romantique allemande, tout en composant en parallèle de la musique religieuse et des œuvres instrumentales : il écrit notamment la *Jubel-Ouverture* en 1818, célèbre pour sa citation de l'hymne britannique *God save the King* et le Trio pour flûte, violoncelle et piano en 1819. La première représentation de *Der Freischütz* à Berlin fut un vif succès et certainement l'un des plus grands triomphes qu'un musicien ait jamais connus. L'opéra *Euryanthe* (1823) fut chaleureusement accueilli mais lassa rapidement le public.

En 1825, Covent Garden l'invite à composer un opéra anglais. Malgré l'interdiction des médecins, il souffrait d'une tuberculose pulmonaire et d'une brûlure du larynx après avoir accidentellement avalé de l'acide nitrique, il se rend à Londres. *Oberon* fut un triomphe, mais Weber ne survécut que quelques semaines. Il meurt dans la nuit du 4 au 5 juin 1826 alors qu'il s'appretait à regagner Dresde. Il est inhumé à Londres, mais son corps fut rapatrié en Allemagne en 1844. Wagner, qui le considérait comme le plus germanique des musiciens allemands et qui lui devait beaucoup, prononça son éloge.



FRIEDRICH KIND (1768-1843)

Poète et librettiste

Friedrich Kind étudie le droit et débute sa carrière à Dresde en 1793. En 1814, il abandonne son cabinet d'avocats pour se consacrer exclusivement à l'écriture.

Écrivain très productif dans de nombreux domaines de la littérature, il gagne l'intérêt et l'estime de ses lecteurs. Avec *Winkler*, il rédige l'*Abendzeitung* de 1817 à 1826. Bien qu'il publie cinq volumes de poésie sentimentale et populaire, sa poésie restera son point faible ; l'édition de 1894 de l'encyclopédie réputée de Brockhaus le critique d'ailleurs : « lisse dans la forme mais sans le moindre peu d'originalité. » Ses contes en revanche ont plus de mérite que ses poèmes ; mais

c'est dans ses pièces d'opéra qu'il se démarque et que sa réputation se forgera. Dramaturge allemand, Friedrich Kind est surtout connu pour avoir écrit l'opéra *Der Freischütz* de Carl Maria von Weber.

Autour de l'œuvre

Le contexte de création

Weber et Kind se rencontrent en 1816 : l'entente entre les deux artistes est instantanée. *Der Freischütz* est né de leur volonté de travailler ensemble. Il leur fallut du temps avant de trouver l'œuvre qui serait au cœur de leur opéra, mais ils finirent par tomber d'accord à la lecture du *Livre des fantômes* d'Apel et Laun. Les idées fusèrent rapidement et le plan du livret fut achevé en février 1817 et la première représentation eut lieu en 1821. La première représentation aura lieu le 18 juin 1821 à Berlin, l'œuvre rencontre un succès immédiat.

Kind n'ayant pu être présent lors du lancement de l'opéra, Weber lui écrit :

« Mon très cher ami et collaborateur, le Freischütz a logé sa balle dans le noir. La deuxième représentation a été aussi bien que la première, c'était le même enthousiasme. Pour la troisième, qui a lieu demain, toutes les places sont prises : depuis le succès d'*Olympie*, c'est le triomphe le plus complet qu'on puisse obtenir. Vous ne pouvez-vous figurer quel vif intérêt le texte inspire d'un bout à l'autre. Que j'eusse été heureux si vous aviez été présent! ».

Malgré ce succès, Kind et Weber se brouillèrent, le premier reprochant au second de ne pas l'avoir assez mis en lumière et de l'avoir exploité. Weber tenta de faire appel à leur vieille amitié, mais rien n'y fit.

Qu'à cela ne tienne, l'œuvre se propage rapidement dans toute l'Europe et devient le symbole de la naissance de l'opéra romantique allemand. Parmi les nombreux artistes qui ont été influencés par *Der Freischütz* figure le jeune Richard Wagner, qui sera considéré par beaucoup comme le successeur de Weber.

Une œuvre, plusieurs versions

Les versions se multiplient, sans pour autant emporter un vif succès :

- La création de la version française a lieu au théâtre de l'Odéon le 7 décembre 1824 dans une adaptation de Castil-Blaze et Thomas Sauvage – très éloignée de l'original – intitulée *Robin des Bois ou les Trois Balles*, et qui sera reprise régulièrement par la suite, notamment à l'Opéra Comique le 15 janvier 1835 et au Théâtre-Lyrique le 24 janvier 1855.
- La création parisienne de la version originale en allemand a lieu, quant à elle, au Théâtre-Italien (salle Favart) le 14 mai 1829 par une troupe allemande qui permet au public parisien de découvrir également les deux autres chefs-d'œuvre de Weber, *Euryanthe* (1823) et *Oberon* (1826).
- Une deuxième version française, plus fidèle, est réalisée en 1841 par Hector Berlioz et Émilien Pacini pour l'Opéra de Paris sous le titre *Le Freyschütz*. Pour le ballet du deuxième acte de la représentation, Berlioz orchestre l'*Invitation à la danse* de Weber, refusant d'écrire lui-même la musique de ce ballet et restant fidèle à l'écriture du compositeur du *Freischütz*, même si l'on y reconnaît les couleurs du *Bal* de la *Symphonie fantastique*.

Friedrich Kind sur la genèse de l'œuvre

« Il fallait trouver une belle histoire, et elle devait avant tout être populaire : il me semblait que mon propre tempérament d'artiste exigeait cela, autant que celui de Weber. Nous commençâmes nos recherches. Certaines histoires nous plaisaient, mais pour finir tantôt Weber, tantôt moi, émettait une objection justifiée – et parfois c'était nous deux. « Eh bien, dis-je enfin, en prenant le dernier livre de la pile, voici qui nous conviendrait à tous deux, surtout à vous, qui savez composer de si jolies mélodies populaires, mais... »

« De quoi s'agit-il ? ». Je lui tendis les *Histoires de fantômes* : « *Le Freischütz* d'Apel ! » Il le connaissait, il fut immédiatement séduit : « Superbe ! Superbe ! Seulement... »

Nous nous représentâmes mutuellement tout ce qu'on pouvait dire – qu'il ne serait peut-être pas possible d'oser le monter nulle part, car le théâtre était alors sévèrement censuré ; que la double mort des amants était une fin par trop tragique, qu'on nous accuserait de propager la superstition ; que le spectacle de l'innocence sacrifiée au mal pouvait passer pour immoral, etc. Nous convînmes enfin que, telle que l'affaire se présentait, il ne fallait pas compter sur les livres. Le déplorant vivement, mais sans nous être décidés, nous nous séparâmes.

Cependant, la balle enchantée m'avait touché moi aussi. Mon cœur battait la chamade, je marchais de long en large dans la chambre, enivré par l'atmosphère joyeuse de la forêt et le ton populaire. Enfin l'aurore me salua, l'astre du jour émergea des brumes. Je courus chez Weber, je ne sais plus si c'était le soir même, ou tôt le lendemain matin.

« Je vais vous écrire le *Freischütz* ! Je ne crains même pas le diable ! Je vais changer toute l'histoire ! Rien de moderne ; nous vivons tout de suite après la guerre de Trente Ans, au cours des monts boisés de Bohême. Un pieux ermite m'est apparu ! La rose blanche protège du chasseur infernal ! Le faible vacillant s'appuie sur l'innocence ! L'enfer est vaincu, le ciel triomphe ! » Je résume à Weber le plan que j'ai conçu ; nous tombons joyeusement dans les bras l'un de l'autre ; en nous quittant, nous nous écrions : « Vive notre *Freischütz* ! » »



Illustration de presse de la scène Wolf's Glen (Acte 2, scène 3) du *Freischütz*, adaptation française d'Henri Trianon et Eugène Gautier de l'opéra *Der Freischütz* de Carl Maria von Weber, présentée par le Théâtre Lyrique à Paris à partir du 8 décembre 1866

Un opéra s'inspirant de la légende germanique

L'origine de la légende du tireur d'élite qui fait un pacte avec le diable parce qu'il commence à douter de lui est fort ancienne. Il est probable qu'elle prit naissance dans les vastes forêts giboyeuses d'Europe centrale, la forêt ayant été pour les peuples germaniques un réservoir inépuisable de légendes folkloriques. C'est ainsi qu'un traité de sorcellerie de 1484, le *Malleus Malleficarum*, décrit les rites plutôt compliqués qui président à l'élaboration des balles magiques ou « franches » : choix des lieux et heures propres à leur fonte, utilisation du plomb des vitraux d'église, pratiques blasphématoires aux dépens d'un crucifix ou d'une hostie, etc. Le diable peut, s'il le désire, tourner les balles contre celui qui les a fondues en s'inféodant à lui.

3 sources

Entretiens du royaume des Esprits, ouvrage anonyme paru en 1729

Cet ouvrage est inspiré d'une histoire vraie. En 1710, un jeune homme fondit soixante-trois balles dans un carrefour de forêt en compagnie d'un vieux chasseur. Des phénomènes fantastiques accompagnèrent la fonte de ces balles, si extraordinaires que le jeune homme fut retrouvé inanimé au matin.

Livre des fantômes d'Apel et Laun, datant de 1810

Inspiré du livre précédent. Pour l'amour de Kätchen, fille du forestier Bertram, l'employé Wilhelm s'est fait chasseur. Mais il est piètre tireur. Il rencontre un vieux soldat à jambe de bois qui lui dit que son fusil est ensorcelé et lui donne des balles « franches ». Bien que mis en garde par Bertram contre l'usage de tels projectiles, il se rend en forêt la veille de l'épreuve décisive pour fondre ses propres balles. Soixante-trois sont fondues au milieu de diverses manifestations fantastiques. Le lendemain, il est invité à tirer sur une colombe, ce qu'il fait malgré la prière instantane de Kätchen qui a rêvé la nuit précédente qu'elle était une colombe. La balle frappe la jeune fille en plein front, en présence de l'invalides réapparu qui ricane. Wilhelm devient fou, tandis que les parents de Kätchen meurent de chagrin.

Elixirs du diable de E.T.A. Hoffmann écrit en 1816

Dans le deuxième chapitre, il est fait mention d'un Gouffre du diable proche en apparence de la Gorge-aux-Loups. Une nuit, le héros trouve refuge dans la maison du forestier, près du gouffre. Il y est bien accueilli. Le forestier a une fille, Anne, fraîche et aimable. Dans la maison se trouve un prisonnier, vrai suppôt de Satan, capturé dans la forêt alors qu'il ensorcelait les fusils des chasseurs. Le moine, qui est en vérité le double satanique du héros, est devenu une sorte de monstre depuis qu'il a bu accidentellement un élixir tentateur élaboré par le diable. Il convoite la jeune Anne. Le héros est aussi soumis à l'influence du démon : il tue deux perdrix alors qu'il n'a tiré qu'au hasard. « J'espère, lui dit le forestier, que vous n'êtes pas quelque franc-tireur en pacte avec le démon et pouvant tirer là où il veut sans jamais manquer son coup. »



PATRICK LANGE
Direction musicale

Ce chef allemand de la jeune génération maîtrise un large répertoire tant symphonique que lyrique. Il étudie la musique aux universités de Würzburg et Zurich. En 2005, Claudio Abbado l'engage comme chef-assistant du Gustav Mahler Youth Orchestra. A ce titre, il l'assiste également auprès des Berliner Philharmoniker, Orchestra Mozart Bologna et Lucerne Festival Orchestra. En 2007, il gagne le prix du jeune chef d'orchestre au European Culture Award, et en 2009, le Eugen-Jochum-Scholarship lui offre de diriger l'Orchestre symphonique de la radio bavaroise. Il débute sa carrière de chef d'orchestre à Zurich et Lucerne. En 2007, il fait ses débuts au Komische Oper Berlin avec *Le nozze di Figaro*. De 2008 à 2010 il y dirige un vaste répertoire, notamment *Die Meistersinger von Nürnberg* puis *Rusalka*, *Der Freischütz* et *Idomeneo*. En 2010, il dirige *Madama Butterfly* au Wiener Staatsoper et y retourne régulièrement. De futurs engagements le mèneront aux Semperoper Dresden, Royal Opera House Covent Garden London, Staatsoper Hamburg, Opera Australia Sydney, festival de Glyndebourne, Bayerische Staatsoper, Opernhaus Zürich, Oper Frankfurt, Korea National Opera Seoul et Canadian Opera Company Toronto. A l'Opéra national de Paris, il a dirigé *Le Chant de la Terre de Mahler*, chorégraphié par John Neumeier ainsi que *Die Zauberflöte* et *Don Giovanni*. Au concert, à la radio, à la télévision et pour des enregistrements il dirige tous les grands orchestres européens et est invité par les festivals de Rheingau, Garmisch Partenkirchen, Gstaad. Depuis 2017, il est le chef principal du Hessisches Staatstheater Wiesbaden où il dirige *Arabella*, *Tannhäuser*, *Un ballo in maschera* et est invité au Wiener Staatsoper pour *Hänsel und Gretel* qu'il dirige aussi à Munich, et à Toronto pour *Arabella*. C'est la première fois qu'il se produit à l'OnR.

© Crédit photo : Neda Navaee



JOSSI WIELER
Mise en scène

Né en Suisse, il étudie la mise en scène à l'université de Tel-Aviv et signe sa première mise en scène en 1979 au Habima Nationaltheater. De 1980 à 1982, il est assistant de mise en scène au Düsseldorfer Schauspielhaus avant de mener une carrière de metteur en scène de théâtre à Heidelberg, Bonn, Stuttgart, Bâle, Hambourg, Zurich, Berlin, aux Münchner Kammerspielen ainsi qu'au festival de Salzbourg. En 1994, il est « metteur en scène de l'année » pour sa réalisation de *Wolken. Heim* d'Elfriede Jelinek. Il est l'invité de festivals nationaux et internationaux. A Tokyo, il met en scène *Herr Paul* en 1997 et *Yotsuya Ghost Story* en 2005 avec des comédiens japonais. Il est récompensé par de nombreux prix. Depuis 1994, il met en scène l'opéra en équipe avec Sergio Morabito. A l'Oper Stuttgart, ils réalisent ensemble notamment *La clemenza di Tito*, *L'incoronazione di Poppea*, *Siegfried*, *Don Carlo*, *Norma*, *Moses und Aron*, *Una cosa rara*, *La Juive* et *Kat'a Kabanova*. Ensemble ils réalisent aussi *Alcina* de Händel au festival d'Edimbourg en 2000 ainsi qu'au festival de printemps de Budapest et à San Francisco et Lyon. En 2001, *Ariadne auf Naxos* au festival de Salzbourg est nommée « Production de l'année ». A San Francisco et Stuttgart, ils mettent en scène *Doktor Faust* en 2005, en 2006 *Alceste* et en 2012 *La Sonnambula* à Stuttgart. Ils sont invités au Berliner Staatsoper en 2008 pour *Un ballo in maschera*, la même année, ils mettent scène *Rusalka* au festival de Salzbourg, reprise au Covent Garden de Londres et au Grand Théâtre de Genève. Ils sont aussi « metteurs en scène de l'année » en 2002, et en 2006 (*Doktor Faust*) et 2012 (*Die glückliche Hasnd/Schicksal*), ils se voient décerner le Deutsche Theaterpreis DER FAUST dans la catégorie « meilleure mise en scène ». Depuis 2011-12, Jossi Wieler est Intendant de l'Opéra de Stuttgart. Ensemble avec Sergio Morabito il a signé les nouvelles productions de *L'Ecume des jours* de Denisov et d'*Ariadne auf Naxos*. Suivent la création mondiale de *Wunderzeichen* et de *Tristan und Isolde* (2013-14), *Berenike, Königin von Armenien* et *Rigoletto* (2014-15), *Fidelio* et *I Puritani* (2015-16), *Ariodante* et *La Dame de pique* (2016-17) et cette saison *Don Pasquale* et la création mondiale de *Erdebeben. Träume* de Toshio Hosokawa et Marcel Beyer. Ce sont ses débuts à l'OnR.

© Crédit photo : Martin Sigmund

Éléments d'analyse

Un des premiers opéras romantiques allemand

Un opéra sur un fond de nationalisme

Avec le *Freischütz*, Weber cherche à exprimer un « idéal patriotique qui caractérise cette période de l'histoire culturelle allemande ». C'est Wagner qui l'exprimera le mieux à travers ses écrits. Le premier grand texte de Wagner pour Weber est constitué par les deux articles qu'il écrit en 1841 à l'occasion des représentations parisiennes du *Freischütz*, et qu'il réunira, dans ses *Œuvres complètes*, sous le titre général *Le Freischütz* à Paris. Le premier article, rédigé avant la représentation de l'œuvre et destiné au public parisien, est publié les 23 et 30 mai dans la *Revue et gazette musicale*. Le second, intitulé *Le Freischütz*, compte rendu pour l'Allemagne est terminé le 21 juin et publié dans l'*Abend-Zeitung* de Dresde et de Leipzig. Les deux textes sont marqués par une grande sensibilité et par la nostalgie de la patrie allemande qui envahit de plus en plus l'âme du musicien au milieu de ses tribulations parisiennes.

Dans son premier article, il décrit la légende du *Freischütz* en soulignant que le *Freischütz* semble être le poème même de la nature démoniaque, que Weber a compris le sens véritable du poème populaire et que le peuple allemand fait son unanimité autour de l'œuvre. Mais le « bois » français ne saurait posséder la charge affective du « Wald » allemand, et si Wagner reconnaît la nécessité d'ajouter du ballet et du récitatif, remplaçant le *Singspiel* pour le public français, il ne manque pas d'insister sur la cohérence interne de la partition et l'importance particulière de la mélodie, et de plaider pour une représentation de l'œuvre dans son authenticité, surtout pour souligner le contact de l'âme avec la nature si représentative de l'œuvre allemande. Dans le second article, il se laisse d'avantage encore aller à son amour pour l'Allemagne en souhaitant que les allemands puissent retrouver l'œuvre dans son originalité profonde.

La qualité fondamentale que Wagner reconnaît à Weber dans son opéra, c'est d'avoir été réellement le premier musicien allemand. Allemand par ses origines, par le tour de ses *lieder*, par son humour, par la ferveur de ses chants patriotiques, et par l'expression de la fantasmagorie germanique. Weber a su exprimer d'une manière exceptionnelle les traits fondamentaux de l'âme allemande, sa sensibilité, sa sentimentalité, ses traditions bucoliques et son goût de la nature.

« Ô ma splendide patrie allemande ! Comme je t'aime, comme je te chéris, ne fût-ce que parce que le Freischütz est né sur ton sol ! Combien j'aime le peuple allemand qui aime le Freischütz, qui aujourd'hui encore croit aux merveilles de la plus naïve des légendes, qui aujourd'hui encore, parvenu à l'âge viril, ressent ces douces et mystérieuses terreurs qui firent frissonner son cœur au temps de sa jeunesse ! Ô charmante rêverie allemande, ô rêverie des bois, rêverie du soir, des étoiles, de la lune, du clocher du village sonnante le couvre-feu ! Combien est heureux qui peut comprendre, et croire, sentir, rêver, s'exalter avec vous ! »

Wagner à propos du Freischütz

L'œuvre est considérée comme le premier grand opéra romantique allemand, caractérisé par le recours aux légendes, l'irruption du surnaturel, le rôle de la nature, et tout particulièrement de la forêt, et une musique faisant une large place à des harmonies nouvelles.

- La nature fantastique

Les dialogues abondent de références au monde végétal, minéral et animal de la nature fantastique. La scène de la Gorge aux Loups qui se passe dans « une forêt de sapins très touffue entourée de hautes montagnes » en témoigne : « De l'une, un torrent tombe en cascade. La pleine lune pâlit. Deux orages s'approchent, venant de directions opposées. Au premier plan, un arbre desséché, frappé par la foudre, que la pourriture du tronc rend phosphorescent. De l'autre côté, sur une grosse branche, un grand hibou dont les yeux ronds brillent comme du feu, [sans compter] les esprits invisibles de tous les côtés ».

- La magie noire

Le rituel diabolique de Kaspar à la Gorge aux Loups s'apparente à de la sorcellerie. Pour obtenir les balles magiques, il mélange « du plomb, puis de la poudre de verre d'un vitrail d'église, un peu de vif-argent, trois balles qui ont déjà touché, l'œil droit d'une huppe et l'œil gauche d'un lynx ».

- Le pacte avec le diable à minuit

À la Gorge aux Loups, Kaspar invoque Samiel à minuit pour la fonte des balles magiques.

- La chevalerie avec l'idée de tournoi

Le vainqueur du concours de tir qui a lieu en présence du Prince Ottokar remportera la main d'Agathe et obtiendra la charge de Kuno.

- Une fin heureuse avec le triomphe de l'innocence sur le monde maléfique

Pour avoir noué un pacte avec le diable, Max devra attendre un an avant d'épouser la pure et innocente Agathe.

- Une large place à des harmonies nouvelles

Il y a, disait Berlioz, un « arôme sauvage » et une vie plus intense qui anime les récits, hachés d'accords plus stridents et moins prévus et des allures scéniques plus rapides. L'harmonie weberienne montre une prédilection pour des modulations et des accords inhabituels et déroutants, son instrumentation un sens de la couleur étonnant. C'est avec la partition du *Freischütz* que, pour la première fois, l'orchestre sonne romantique, et le sujet, déjà, par son caractère populaire et légendaire, rompt avec la tradition. Sa musique est sentimentale et subjective, remplie de contrastes d'états d'âme, s'exprimant aussi bien dans le ton délicat, intérieur, mélancolique, que dans celui de l'enthousiasme et de la passion, dans la claire allégresse de la fête et de la cérémonie comme dans la sauvagerie démoniaque et sombre. Elle tend au fantastique mais possède en même temps la capacité d'effets réalistes et d'un humour léger.

Weber introduit aussi une nouveauté : le rôle assigné aux instruments à vent, ceux qui, précisément, sont le mieux à même de traduire la mélancolie du soir, la poésie et le mystère de la forêt, la relation intime de l'âme avec les puissances élémentaires de la nature.

Pour les contemporains de Weber, ses couleurs et associations instrumentales sont véritablement inouïes. Ils considèrent qu'il a inventé le « fantastique » du coloris musical, reposant notamment sur l'utilisation des registres graves du trombone basse, des cors, des clarinettes et des flûtes. Ce qui enchante les contemporains de Weber, c'est aussi l'accompagnement très fourni qui confère à l'opéra un aspect symphonique, tandis que l'opéra italien, toujours plus soucieux de la ligne vocale, se contentait d'une simple ponctuation harmonique, discrète et peu développée.

Le grand air d'Agathe

On a considéré l'air d'Agathe au second acte, deuxième scène, comme étant le cœur lyrique de l'ouvrage et le premier témoignage dans le genre de l'opéra, de ce panthéisme propre au romantisme allemand :

« Comment mes yeux pourraient-ils se fermer
Avant de l'avoir vu ?
Oui, l'amour et la peine
Aiment sans trêve se donner la main.
Qui sait, sur son chemin, si la lune sourit ?
Quelle belle nuit !
Doucement, doucement
Fervente et pieuse mélodie,
Envole-toi jusqu'au près des étoiles !
Résonne ô ma chanson !
Que ma prière monte, toute de louange,
En pèlerin jusqu'au palais céleste.
Oh ! comme il brille clair, l'or des étoiles
Et comme leur éclat est pur !
Seul là-bas vers l'horizon des ombres,
Un orage pourtant semble monter.

Sur les grands bois on voit planer toute une armée
De lourds nuages, noirs et accablants.
Vers toi, je tends les mains,
Seigneur qui règne dans les cieux
Sans fin ni commencement !
Pour nous grader de tout danger
À nos côtés veuille envoyer les légions de tes anges !
Tout déjà profondément repose,
Doux ami, où donc t'attardes-tu ?
Si mon oreille elle aussi ardemment veut guetter,
Seul lui répond le bruissement des ombres des sapins
Seules, les bouleaux là-bas dans le bosquet
Murmurent entre leurs feuilles ;
Seuls les grillons, le rossignol
Semblent puiser la joie au souffle de la nuit. »



Der Freischütz, 1822

Historique

Les origines du mythe de Faust restent obscures. Les spécialistes ont identifié un certain Johann Georg Faust (1480-1540 environ) qui aurait été à la fois magicien, charlatan, beau parleur, et doté d'une culture scientifique étendue pour l'époque. Il subit des accusations de sorcellerie et aurait été pourchassé. On l'a soupçonné de collusion avec le Diable et celui-ci s'en serait même vanté. Ces nombreuses zones d'ombre qui entourent ce personnage ont engendré des récits variés, dont certains ont servi à l'élaboration du grand poème philosophique de Goethe. La force du *Faust* du poète allemand est de lier le destin de Faust à celui de l'Homme en général, celui qui est constamment en quête de ses limites.

Faust et les Romantiques

Le *Faust* de Goethe comporte deux parties qui éclairent le personnage sous des angles différents. La première partie publiée en 1808 décrit un vieux Faust qui vend son âme à l'envoyé du Diable, Méphistophélès, en échange d'une nouvelle jeunesse. Âme immorale et insoumise, il séduit Marguerite puis l'abandonne avec un enfant. Elle en meurt. Finalement, il mérite l'Enfer, autant à cause de son pacte que pour son attitude inqualifiable. La deuxième partie de 1831 adopte un angle radicalement différent : Faust est un savant qui se compromet avec Méphistophélès pour augmenter son savoir. Au moment fatidique où Faust doit céder son âme, Dieu le sauve de l'Enfer pour le récompenser de son abnégation. À l'époque romantique, le destin de Faust confronté à des forces maléfiques et surnaturelles a constitué un matériau de choix propre à titiller l'imagination des artistes. Celle de Weber par exemple ?

L'adaptation de *Faust* à l'opéra

Le personnage de Faust apparaît au répertoire de l'opéra avec la partition *Faust* (1813, révisé en 1852) par Ludwig Spohr (1784-1859). Spohr et Goethe se connaissaient et s'estimaient mutuellement. Par modestie devant l'œuvre de son ami, Spohr préfère s'inspirer d'autres sources pour recréer le mythe. L'histoire est traitée au premier degré. Faust séduit une femme, entre en conflit avec le fiancé de celle-ci et termine en enfer conformément au pacte passé avec Méphistophélès.

À l'instar de Spohr, les autres compositeurs allemands n'ont jamais osé mettre en musique le texte monumental de Goethe. Les compositeurs français n'ont pas eu la même gêne. Leur admiration pour le texte s'est traduite en partitions, qui s'attachent à l'existence sans limite de Faust et sa fin. Hector Berlioz (1803-1869) crée dès 1846 *La Damnation de Faust* destiné aux salles de concert. L'idée est venue ensuite de l'interpréter en costumes avec une mise en scène. C'est ainsi que l'œuvre a intégré le répertoire de l'opéra. Quelques années plus tard, Charles Gounod (1818-1893) fait représenter son *Faust*, qui se transforme en énorme succès international. Avec ses mélodies sublimes et immédiatement accessibles, *Faust* s'érige en pilier du répertoire.

L'histoire de Faust et Marguerite fascine. Elle permet d'explorer les désirs refoulés. La lutte contre l'ennui et le désir de s'élever constituent la motivation de Faust. À travers ce personnage, le public vit la transgression des règles de la morale et de la foi. Il goûte aux pouvoirs de la séduction, de la domination, de la puissance jusqu'à se heurter à la pureté de Marguerite. Celle-ci ne résiste pas au pouvoir manipulateur de Méphistophélès. Elle cède et ne trouve que la mort pour vaincre son désespoir. Après l'énumération complaisante des excès de Faust, le verdict tombe sous la baguette des compositeurs : la damnation éternelle, sans circonstances atténuantes. Pour l'artiste et le public bien-pensant et croyant, la morale un moment bafouée est sauvée.

Par un concours de circonstances étonnant, les opéras cités ci-dessus inspirés de Faust sont des œuvres de début de carrière. Elles ont valu à leurs auteurs un énorme succès qui, pour Berlioz et Gounod, se perpétue jusqu'à nos jours.

Prolongements

Arts du langage

- Un opéra en langue allemande
- Le Schauerroman, son cortège de sorcellerie et de fantômes, les histoires terrifiantes prisées par les artistes allemands du XIX^e siècle
- Le rêve et l'irrationnel à travers les contes, nouvelles et romans fantastiques au XIX^e siècle
- La mode du roman noir en Angleterre dès la fin du XVII^e siècle (Walter Scott par exemple)
- Magie noire et rituels diaboliques dans *Le Freischütz*
- Les grands mythes sur le thème du pacte avec le diable (romans, nouvelles)

Arts du son

- Reconnaître, chanter, jouer des extraits de l'œuvre
- Une « superbe bande-annonce » selon Weber lui-même : l'ouverture du *Freischütz*, dense et foisonnante
- Orchestration de l'œuvre : motifs liés aux personnages qui nous guident à travers les différents actes, richesse des couleurs instrumentales
- Rôles et tessitures vocales codifiés
- Comment créer musicalement une atmosphère terrifiante ou magique?
- Minuit et atmosphère fantastique: « Songe d'une nuit de Sabbat » extrait de *La Symphonie fantastique* d'Hector Berlioz
- Évocation de la chevalerie dans les opéras
- Naissance du Grand opéra allemand ; parallèle avec l'opéra italien de la même époque

Arts du spectacle vivant

- Comparaison de mises en scène de l'œuvre ; imaginer une mise en scène à une autre époque

Histoire

- L'œuvre et son contexte historique : La Confédération du Rhin et ses Etats instaurés par Napoléon 1er
- Le congrès de Vienne et l'Europe, la recherche d'une identité nationale

Arts du visuel

- La nature fantastique
- Le clair-obscur, la progression des ténèbres vers la lumière

Arts de l'espace

- Le Konzerthaus de Berlin où *Le Freischütz* a été créé

Histoire des arts, approche interdisciplinaire EPI

- Ateliers interdisciplinaires : blogs, expositions, vidéos - capsules autour du *Freischütz* pour présenter les personnages, raconter l'histoire, situer l'œuvre, faire écouter des extraits et intégrer un extrait chanté par les élèves et des scénettes (pourquoi pas humoristiques et décalées) d'extraits du livret ou résumé présenté en langue allemande
- Une approche par le vocabulaire des émotions : appréhender *Le Freischütz* par des activités sensorielles liées à l'écoute, le regard, le théâtre et le mime, la mise en scène, la danse
- Le romantisme allemand et ses thèmes emblématiques (concours de chasseurs, forêt sombre ou maléfique, la magie noire, le surnaturel et une héroïne jeune et intègre)
- Le Fantastique, à la frontière du réel et de l'imaginaire