

LE FREISCHÜTZ

Opéra romantique de Carl Maria Von Weber

Du 7 au 17 avril 2011

À LIRE AVANT LE SPECTACLE

Le 18 juin 1821, jour anniversaire de la défaite de Waterloo, la création du *Freischütz* sous la baguette de son compositeur au Königlches Schauspielhaus de Berlin, capitale de la Prusse, ouvre une page nouvelle de la culture allemande.

Sur un livret de Friedrich Kind, Carl Maria von Weber, alors maître de chapelle à la cour de Saxe, impose une œuvre doublement audacieuse : un singspiel qui s'élève à la hauteur d'un drame lyrique, et un ouvrage authentiquement allemand, le premier aux yeux de ses contemporains.

Dans le camp des vainqueurs de Napoléon, la Confédération germanique est une mosaïque d'États que la Prusse va progressivement dominer. Dans cette perspective, Frédéric-Guillaume III protège au Schauspielhaus, rebâti par Schinkel sur le Gendarmenmarkt, le lancement d'une saison allemande conçue en regard de celle des Italiens menés par Spontini. Ceux-ci ont eu dans l'Empire germanique le monopole de la création lyrique, les Allemands se cantonnant à l'église (Jean-Sébastien Bach), s'exilant (Handel, Jean-Christien Bach), s'adaptant (Mozart avec Da Ponte) ou s'adonnant au populaire singspiel (Benda, Hiller).

Or, né trente ans après son cousin Mozart, Weber a senti, au cours d'une carrière itinérante digne du Wilhelm Meister de Goethe, que parvenait à maturité le désir des Allemands de se forger un destin



national par la culture. Avec *Der Freischütz*, il donne à quatre éléments issus de la tradition une dimension à la fois patriotique, romantique et moderne.

Il s'inscrit d'abord dans le genre théâtral du singspiel, spectacle mêlé de chant privilégiant le merveilleux dans un mélange de gaieté et de terreur. Il puise ensuite son sujet à la source folklorique, parmi ces contes de la tradition orale mis en forme par Wieland, les frères Grimm ou encore Johann Apel et Friedrich Laun. Avec Kind, Weber emprunte ainsi son sujet, tiré d'une légende tchèque, au *Livre des fantômes* que ces derniers ont publié en 1810 : *Der Freischütz* a alors déjà fait l'objet d'adaptations scéniques à Munich et à Vienne. L'inspiration musicale, la chanson, paraît modeste si la pratique du chant ne s'était largement diffusée dans la société allemande des Lumières, ce dont témoigne le succès du recueil *Des Knaben Wunderhorn*, publié plus tôt par Clemens Brentano et Achim von Arnim. *Der Freischütz* est donc émaillé de lieder et de chœurs qui deviendront célèbres grâce à leurs carrures inspirées du folklore. Enfin, la poésie de l'œuvre mêle mysticisme, sentiment de la nature et naïveté paysanne, avec un fantastique non pas chevaleresque à l'anglaise, mais maléfique comme chez Goethe, Hoffmann ou Spohr : dans le conte d'origine, le chasseur tue sa fiancée avant de sombrer dans la folie.

À la fois entrepreneur de concerts, virtuose, chef d'orchestre et metteur en scène, Weber sait conjuguer les éléments les plus divers dans une œuvre aussi exigeante qu'accessible. Pour dépasser l'hétéroclite singspiel parfois bâclé musicalement, Weber regarde vers la France,

patrie de la tragédie lyrique antagoniste de l'opéra italien et, surtout, berceau de l'opéra-comique. L'efficacité de ce genre perfectionné par Favart a été éprouvée par Gluck dans *Les Pèlerins de la Mecque*, Mozart dans *Bastien et Bastienne*, *L'Enlèvement* et *Così*, Beethoven dans *Fidelio*. Weber a, quant à lui, programmé ce répertoire et appréhendé, en dirigeant Grétry, Méhul, Dalayrac et Cherubini, l'art de la caractérisation pertinente et l'imbrication du théâtre avec la forme musicale.

Mais sur un sujet allemand, Weber fait une œuvre d'autant plus allemande qu'il déploie une conception originale de l'orchestre dramatique. Les timbres instrumentaux variés sont employés pour leurs couleurs propres dans des alliages expressifs nouveaux. L'orchestre n'est plus classique comme celui de Beethoven, il résonne d'une vie profonde et opère en régisseur du drame.

Finalement, Weber présente aux Berlinoises un «opéra romantique» d'une portée morale absente du conte - d'où l'introduction du personnage de l'ermite -, qui évoque la lente naissance, à travers les croyances et en accord avec la nature, du sentiment collectif et du respect de l'autorité suprême. «Weber a mis en musique tout un peuple», dira Lenz.

Personnage mélancolique, tourmenté, le chasseur Max est un héros humain, «vrai» comme ambitionneront de l'être les romantiques. Weber donnera d'ailleurs son prénom à son propre fils.

En 1821, *Der Freischütz* mobilise un public patriote. Le bâtiment théâtre n'est-il pas, selon Schlegel, un lieu d'éducation de la société ? Le succès est immédiat et immense. Vingt-cinq villes de la Confédération s'enthousiasment avant novembre 1822. Des productions allemandes sont montées à Prague, Budapest, Amsterdam, Riga, Bern, Saint-Pétersbourg. Dès 1823 paraissent des traductions danoise, suédoise, tchèque, russe et anglaise. Outre-Atlantique, New York et Philadelphia l'accueillent en 1825.

En France, l'œuvre est d'abord adaptée pour l'Odéon par Castil-Blaze - qui préfère parler d'imitation - et créée le 7 décembre 1824 sous le titre de *Robin des bois*. Accommodée dans le goût anglais, elle séduit les romantiques, dont Hector Berlioz alors âgé de vingt et un ans.

Six ans plus tard, en mai 1830, *Der Freischütz* est donné en version originale par une troupe allemande à la Salle Favart même, qui se trouve alors occupée par les activités du Théâtre-Italien. L'émouvante Wilhelmine Schröder-Devrient, encensée par Wagner, interprète Agathe. Nouveau choc pour Berlioz entre les créations d'*Hernani* et de sa *Symphonie fantastique*.

Enfin, *Der Freischütz* étant devenu l'emblème du fantastique romantique et de l'Allemagne musicale - deux notions que les Français tendent à confondre -, Léon Pillet, le directeur de l'Opéra, le programme dans la salle de la rue Le Peletier. Mais un problème de taille se pose : la stricte séparation des genres, édictée en France en 1807, oblige l'Opéra à transformer le singspiel en opéra continu ! Or Berlioz est devenu une autorité. Il est donc sollicité pour composer des récitatifs qui remplacent les dialogues parlés d'origine. L'un d'eux n'est pas traité, celui qui ouvre le troisième acte, ce qui entraîne la suppression d'une scène importante. Économie d'un changement de décor ou volonté de débiter l'acte avec Weber ? Notre production compense ce manque avec le premier mouvement du *Concertino* pour clarinette op. 26 (*adagio ma non troppo*) de Weber. Exigeant un respect absolu de la partition, Berlioz révisé la prosodie de la traduction d'Émilien Pacini dans les numéros chantés. Il doit néanmoins transposer à la baisse les airs d'Agathe pour Rosine Stoltz et ajouter un ballet, divertissement obligatoire à l'Opéra, en orchestrant *L'Invitation à la valse*, le chef-d'œuvre pianistique de Weber. Cette version est créée le 7 juin 1841 sous la baguette du grand Habeneck avec Mlle Nau (Annette) et MM. Marié (Max), Bouché (Gaspard), Massol (Kilian), Prevost (Kouno), puis assez vite réduite à un lever de rideau pour des soirées chorégraphiques, tandis que *Robin des bois* poursuit sa carrière au Théâtre Lyrique jusqu'en 1862. D'autres versions françaises seront élaborées, celle de Carvalho pour le Théâtre Lyrique en 1866, celle de Servières pour le Théâtre des Champs-Élysées en 1913, tandis que celle de Berlioz fait l'objet d'une reprise intégrale à l'Opéra en 1873, et se maintient jusqu'en 1905, totalisant près de 230 représentations, complètes ou non.

En programmant *Le Freischütz* berliozien, l'Opéra Comique entend mettre en lumière ce que ce chef-d'œuvre doit au genre de l'opéra-comique et ce que les compositeurs français ultérieurs doivent à Weber. En le mettant à l'affiche de la Salle Favart, l'Opéra Comique espère aussi corriger le diagnostic de Berlioz : «Voyez comme il se traîne languissant à l'Opéra, ce drame musical si vivace, d'une si sauvage énergie ! Weber a donc tort ? Non, mais comme tous les autres théâtres de la même dimension, l'Opéra est trop grand.» La Salle Favart démontre son adéquation à un large répertoire qui ne se limite pas à la France.

ARGUMENT

Acte I

En Bohême au XVIII^e siècle, des paysans fêtent l'exploit de l'un des leurs, Kilian, au tir à la cible contre un veneur jusqu'alors invaincu, Max. Le forestier du prince, Kouno, prend sa défense. Il souhaite que Max lui succède dans sa charge et épouse sa fille Agathe. Or le prince organise le lendemain une épreuve de tir pour valider le transfert de ses droits. Max écoute Gaspard, un veneur sardonique : ne serait-il pas victime d'un mauvais sort ? La magie pourrait-elle l'aider ? Avec l'arquebuse de Gaspard, Max abat un aigle du premier coup. S'il descend le soir même dans la Gorge-aux-Loups, Gaspard lui fournira des balles franches.

Acte II

Chez le forestier, Agathe soigne son front blessé par la chute d'un tableau que sa cousine Annette raccroche. Si celle-ci est joyeuse, celle-là s'inquiète : l'ermite de la forêt l'a mise en garde. Elle accueille Max qui tâche de faire bonne figure mais la nouvelle de la chute du tableau, au moment où il abattait l'aigle, précipite son départ. Au fond de la Gorgeaux-Loups, Gaspard invoque Samiel, le diabolique Chasseur noir, et lui promet une victime qui le déliera de son allégeance. Max le rejoint avec réticence. À mesure que Gaspard fond les sept balles magiques, la nature se révolte. Max est désormais la proie de Samiel.

Acte III

Le lendemain, il ne reste à Max qu'une balle, celle que dirigera le diable. Dans la chambre, Annette essaie d'apaiser la superstition d'Agathe. Les demoiselles d'honneur apportent la couronne virginale, mais la boîte révèle une couronne mortuaire. Agathe se pare alors des roses données par l'ermite. Au camp des chasseurs, le prince Ottokar désigne une colombe à Max, qui tire. Gaspard ainsi qu'Agathe s'effondrent. Le mauvais veneur a été touché mais l'ermite a protégé l'innocente. Samiel vient chercher sa victime tandis que Max avoue sa faute. Le prince cède au conseil de l'ermite : imposer une année probatoire à Max pour le guérir du doute.