

Les chœurs chez Wagner.

Philippe Hussenot, janvier 2023

Pour Wagner, le chant est primordial : « Dans la musique, on doit chercher partout le chant et lorsqu'on ne le trouve pas, c'est que la musique est mauvaise ». (R. W., Journal de Cosima). Et ce chant n'est pas comme le voulait la tradition lyrique, détaché de l'action pour offrir aux interprètes leur moment de gloire, il est au contraire partie prenante du drame, exigeant des chanteurs des qualités d'acteur et une profonde compréhension de l'action scénique.

Wagner a composé dix opéras, des lieder et des œuvres chorales en prenant toujours soin de la voix. Son instrumentation ne fait pas obstacle au chant, n'exige pas de notes suraiguës, ni de registre de poitrine. Contrairement à Verdi, il ménage ses chanteurs, mais leur demande une interprétation dramatique rigoureuse. Et l'orchestre n'est plus un simple support du chant, il devient lui-même un acteur du drame musical. Voix et orchestre sont entrelacés.

Cette nouvelle conception du « drame musical », qu'il oppose à l'opéra traditionnel, place orchestre et chanteurs au même niveau d'expression des sentiments et de l'action. Cette révolution lyrique n'est pas sans poser quelques difficultés avec les chanteurs qui doivent s'adapter à un système où ils ne sont plus là seulement pour bien chanter mais aussi et avant tout pour interpréter le « drame » dont ils sont les acteurs, ce dont Wagner n'aura de cesse de prendre le temps de leur expliquer, quitte parfois à reconnaître ne pas y parvenir tout à fait. Et cela vaut aussi pour les chœurs, qui participent complètement à l'action dramatique.

Déjà dans *Les Fées*, son premier opéra composé en 1833, dont il n'entendra que des extraits, il fait jouer au chœur un rôle important au deuxième acte : « Le chœur, reconnaissant en Arindal son roi, lui apporte son salut joyeux... » (lettre de R. W. à sa sœur Rosalie, le 11 décembre 1833).

À propos du tournoi des chanteurs de *Tannhäuser*, Wagner explique dans « Ma vie » combien il a voulu s'en tenir à une instrumentation sobre et à une ligne de chant qui exprime avant tout « une idée poétique en la faisant cheminer par toutes les phases de son développement ». En 1844 à Dresde, il participe lui-même en tant que ténor au chœur lors d'une présentation au roi d'extraits de son opéra.

Lors de son séjour à Londres en 1855, il est impressionné par la qualité et la précision du chœur de sept cent participants pour le Messie de Händel, lors des concerts de la Société de Musique Sacrée. Il remarque combien cette qualité d'interprétation résulte des reprises très fréquentes, devant un public de connaisseurs.

Le 22 mai 1862, il écrit à Mathilde Wesendonck : « Aujourd'hui c'est mon anniversaire. J'étais malade et hier seulement je suis allé dans le parc, tout à coup une idée me vint pour l'introduction du 3ème acte des *Maîtres chanteurs*, on voit Hans perdu dans ses réflexions, je fais jouer pour les basses un thème grave, attendri, profondément mélancolique, présentant le caractère de la plus grande résignation ; voici que survient entonné d'abord par les cors et de sonores instruments à vent, et peu à peu par l'orchestre tout entier, comme un Évangile, la mélodie solennelle et gaiement claire de *Wacht auf !...*(Réveillez-vous, l'aube arrive à grands pas, dans le vert bosquet j'entend

chanter un joyeux rossignol, son chant s'envole à travers la vallée...). Le point culminant dans cet acte sera ce moment où Hans Sachs se lève devant le peuple assemblé et est accueilli par celui-ci avec une sublime explosion d'enthousiasme. Le peuple alors chante, d'un ton solennel, d'une voix vibrante, les huit premiers vers du poème de Sachs sur Luther. Il m'est devenu maintenant évident que ceci sera mon chef d'œuvre le plus accompli et que je l'achèverai ».

Même si l'orchestre chez Wagner tient souvent le rôle du chœur antique, l'importance des chœurs se manifeste dans la plupart de ses opéras, *Rienzi* (début de l'acte 3), *Le Vaisseau fantôme* (le chœur des fileuses, le chœur des marins), *Tannhäuser* (le chœur des pèlerins), *Lohengrin* (la marche nuptiale), *Les Maîtres chanteurs* (acte 3), *Le Crépuscule des Dieux* (début acte 2), *Parsifal* (Entrée des chevaliers du Graal, chœur des filles fleurs).

Il compose également plusieurs œuvres chorales, moins connues que ses opéras, notamment « *Le jour paraît* », pour chœur d'hommes a capella, et « *Entonnez ce chant* », une musique funèbre pour chœur d'hommes sur des motifs d'Euryanthe, à l'occasion du rapatriement à Dresde des cendres de Weber.

Œuvres chorales de Wagner

- **Hymne populaire au Tsar Nicolas, pour soli, chœurs et orchestre, WWV44 ; 1837**
- **Intermède Descendons gaiement la courtille pour chœur et orchestre, WWV65 ; 1841**
- **Le Jour paraît (Der Tag erscheint), chant solennel pour chœurs d'hommes (a cappella et version avec orchestre à cuivres), WWV68 ; 1843**
- **La Cène des Apôtres (Das Liebesmahl der Apostel), scène biblique pour chœurs d'hommes et orchestre, WWV69 ; 1843**
- **Salut à mes fidèles à Frédéric-Auguste le bien-aimé (Im treuen Sachsenland) en si bémol majeur, version pour chœurs et instruments à vents ou version pour voix et piano, WWV71 ; 1844**
- **Entonnez ce chant (Sur la tombe de Weber – Am Webers Grabe), chant pour chœur d'hommes en ré bémol majeur, WWV72 ; 1844**
- **Hymne pour les pompiers allemands, pour chœurs d'hommes, WWV101 ;**
- **Le catéchisme pour les enfants à l'occasion de l'anniversaire de Cosima (Kinder-Catechismus zu Cosels Geburstag), version pour voix d'enfants et piano et version pour voix d'enfants et orchestre, WWV106**
- **Willkommen in Wahnfried, du Heil'ger Christ (Bienvenue à Wahnfried, Ô Christ Saint, lied pour voix d'enfants en Ut Majeur (Noël à Wahnfried), WWV 113**