

## Le Chef d'Orchestre selon Wagner

Conférence de Georges Liébert

Wagner avait entendu Weber diriger lui-même le « *Freischütz* » sans être convaincu. Pour lui la nécessité d'un chef se faisait sentir.

Traditionnellement chef et compositeur ne faisaient qu'un. Le compositeur pour survivre était ou directeur d'un théâtre ou chef ou les deux. Mais au 19<sup>ème</sup> siècle grands changements: on a des orchestres qui sont de grands ensembles de 60 ou 70 musiciens. L'orchestre moderne voulait donc un véritable chef.

Comme ses prédécesseurs, c'est la nécessité qui poussa Wagner dans la carrière de chef en 1833 dans « *Don Giovanni* ». En 2 ans il va s'imposer par son aplomb et ses connaissances. Il brille dans les opéras en vogue (Auber etc...). En 1837 il devient directeur du modeste opéra de Riga (24 musiciens dont certains étaient sous la scène!). Il s'en souviendra, lui qui venait d'achever de composer « *Rienzi* » et rêvait de conquérir Paris.

En 1843, il devient kapellmeister du roi de Saxe, ce qui le tire d'une période difficile. Il y fait connaissance avec les contraintes du répertoire. Mais dans ces années d'apprentissage il acquiert de grandes qualités, une maîtrise de la direction et du chant. Il reste 6 ans à Dresde. Les musiciens y sont recrutés à vie (ce qui crée problème) et le cahier des charges est énorme : 3 ou 4 opéras par semaine, des services d'église, musique de scène des autres programmes...

Il reste peu de temps pour l'écriture, mais il est heureux malgré tout et il devient populaire grâce aux concerts. En 1846 il fait exécuter la 9<sup>ème</sup> symphonie de Beethoven pour le concert des Rameaux. Il exige de nombreuses répétitions, et c'est un grand succès dans toute l'Allemagne, qui fait connaître cette symphonie rarement jouée.

Wagner voulait des changements de l'orchestre, il voulait réformer le théâtre. Il verra finalement ses projets réalisés d'abord à Zurich puis ailleurs, jusqu'à la « *Tétralogie* ». Il se forge ainsi un style très personnel.

Vient une phase d'intense élaboration. Il monte des oeuvres résumés de ses conceptions et donne des concerts qui ont beaucoup de succès. Il refuse les programmes trop longs, se concentre sur Beethoven et quelques autres. Il est le premier à montrer ce qu'étaient réellement Beethoven et Mozart. Il est un directeur de concert attitré mais ne veut pas l'être. Il veut créer mais il est obligé de diriger à cause d'ennuis financiers. Il dirige donc dans toute l'Europe et les musiciens se réjouissent de jouer sous sa direction. Il a une communication immédiate avec les musiciens, fait preuve de bonne humeur et de vigilance. Mais tout cela aura des répercussions sur sa santé. Il donnera sa dernière prestation à Venise le 24/12/1882 pour l'anniversaire de Cosima.

### **Style de direction.**

Il ne veut pas de la lenteur et la solennité communes à l'époque. Il met en relief les astuces et les insolences de la partition ce qui le fait taxer de « parisien ». Il fait de même pour ses propres oeuvres dirigées avec précision et énergie.

Liszt avait dirigé « Lohengrin » à Weimar en 5 heures. Wagner réduit d'une heure la durée de certains spectacles: ne pas ralentir dans les passages d'émotion, précision rythmique nécessaire pour ne pas verser dans le pathétique...le contraire des conceptions de Cosima qui fera plus tard étirer les oeuvres, ou de celles de Toscanini qui voulait battre les Allemands sur leur propre terrain!

Autres éléments: la souplesse et la variété du mouvement sont nécessaires. Une oeuvre a plusieurs niveaux de sens qui requièrent des accents différenciés: un souvenir joué plus vite par exemple. Il se préoccupe des nuances d'intensité pour décrire la personnalité de Mime par ex. L'art de la transition est essentiel (cf. Baudelaire ou Flaubert en littérature). Il veut exprimer le sentiment d'incessante métamorphose de l'âme et utilise les « rubato » honnis par Berlioz.

Wagner a écrit un essai « Sur la direction d'orchestre » où il expose ses conceptions: Il préfère la musique de tempo à celle de corset! Il prône une constante modification du tempo au profit de la vitalité de l'âme...ce qui déroutait parfois ses interprètes. Le modèle à suivre est la régularité du chant: « Du chant, du chant, encore du chant » , comme chez les Italiens. Wagner était enthousiasmé par Bellini et une chanteuse en particulier dont la force de l'interprétation l'impressionnait. Il part donc à la conquête du jeu des chanteurs. Il parle de la juste irrégularité du chant et ne voulait pas battre la mesure dans certains passages afin de laisser la souplesse au chanteur. Il apprécie beaucoup Spontini, compositeur, chef, et chef des chanteurs, pour sa précision, son rythme et la globalité de son regard entre les musiciens et la scène.

Pour ses propres opéras, Wagner fait une tournée des opéras allemands. Il fait attention à ce qui se passe sur la scène, veille à ce que les chanteurs soient de bons acteurs. Il devient un véritable metteur en scène. Il contrôle la scène et l'orchestre, il faut une nécessaire surveillance des deux. Le chef est l'interprète privilégié du drame.

Wagner a voulu transmettre tout cela jusqu'à la fin de sa vie. Il avait le projet d'une école d'interprétation mais n'a pas eu d'argent pour le réaliser. Mais plusieurs chefs de grand talent ont été formés par lui (Hans von Bülow le plus connu). Et il a fait école malgré la résistance de directeurs d'opéra : voir Fürtwangler, Mahler, R. Strauss et à la Scala Toscanini. On sent aussi son influence chez Karajan.

Aujourd'hui le nouveau démiurge est le metteur en scène. Le chef est relégué au second plan et la musique semble simplement accompagner les délires du metteur en scène !

Marie-France Bachasson  
avec l'aide d'Agnès Lacassie