

# **Histoire de l'opéra allemand aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles**

Matthieu CAILLIEZ

Université Jean Monnet, Saint-Étienne

# L'opéra allemand à l'époque baroque

**Heinrich SCHÜTZ** (1585-1672), *Dafne* (1627) : premier opéra allemand dont la partition est perdue, mais le livret de Martin Opitz est conservé.

**Hambourg, 1678-1738** : création de 250 œuvres lyriques de nombreux et importants compositeurs allemands à l'**Oper am Gänsemarkt** (« Opéra près du marché aux oies »), le premier théâtre permanent privé et le premier opéra public du monde germanique.

Compositeurs actifs à l'Oper am Gänsemarkt : Georg Bronner, Johann Philipp FÖRTSCH, Johann Wolfgang FRANCK, Christoph GRAUPNER, **Georg Friedrich HAENDEL**, **Reinhard KEISER**, Johann Philipp KRIEGER, Johann Sigismund KUSSER, **Johann MATTHESON**, Georg Caspar SCHÜRMAN, **Georg Philipp TELEMANN**, Johann THEILE, etc.

Voir : GAUTHIER, Laure, *L'Opéra à Hambourg (1648-1728). Naissance d'un genre, essor d'une ville*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2010, 471 p.

# L'opéra allemand à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle : le *Singspiel*

Johann Adam HILLER (1728-1804), *Die Liebe auf dem Lande* (1768), *Die Jagd* (1770), *Der Dorfbarbier* (1771)

Wolfgang Amadeus MOZART (1756-1791), *Bastien und Bastienne* (1768), *Die Entführung aus dem Serail* (1782), *Der Schauspieldirektor* (1786), *Die Zauberflöte* (1791)

Antonio SALIERI (1750-1825), *Der Rauchfangkehrer* (1781)

Carl Ditters von DITTERSDORF (1739-1799), *Doktor und Apotheker* (1786), *Hieronymus Knicker* (1787), *Das rote Käppchen* (1788)

Johann Friedrich REICHARDT (1752-1814), *Claudine von Villa Bella* (1789), *Erwin und Elmire* (1790) [livrets de Goethe]

Peter von WINTER (1754-1825), *Das unterbrochene Opferfest* (1796)

# L'opéra allemand au début du XIX<sup>e</sup> siècle

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827), *Fidelio* (1805)

Joseph WEIGL (1766-1846), *Die Schweizer Familie* (1809)

Ernst Theodor Amadeus HOFFMANN (1776-1822), *Undine* (1816)

Conradin KREUTZER (1780-1849), *Melusina* (1833), *Das Nachtlager von Granada* (1834)

Louis SPOHR (1784-1859), *Faust* (1816), *Zemire und Azor* (1819), *Jessonda* (1823)

Carl Maria von WEBER (1786-1826), *Silvana* (1810), *Abu Hassan* (1811),

*Der Freischütz* (1821), *Euryanthe* (1823), *Oberon* (en anglais, 1826)

Peter Josef von LINDPAINTNER (1791-1856), *Der Bergkönig* (1825), *Der Vampyr* (1828),

*Die Genueserin* (1839), *Lichtenstein* (1846)

Giacomo MEYERBEER (1791-1864), *Ein Feldlager in Schlesien* (1844)

Heinrich MARSCHNER (1795-1861), *Der Vampyr* (1828), *Der Templer und die Jüdin* (1829),

*Hans Heiling* (1832), *Der Bäbu* (1838)

Albert LORTZING (1801-1851), *Zar und Zimmermann* (1837), *Hans Sachs* (1840),

*Casanova* (1841), *Der Wildschütz* (1842), *Undine* (1845), *Der Waffenschmied* (1846)

Otto NICOLAI (1810-1849), *Die lustigen Weiber von Windsor* (1849)

Friedrich von FLOTOW (1812-1883), *Martha* (1847)

# L'opéra allemand à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle

Richard WAGNER (1813-1883), *Das Liebesverbot* (1836), *Rienzi* (1842), *Der fliegende Holländer* (1843), *Tannhäuser* (1845), *Lohengrin* (1850), *Tristan und Isolde* (1865), *Die Meistersinger von Nürnberg* (1868), *Das Rheingold* (1869), *Die Walküre* (1870), *Siegfried* (1876), *Götterdämmerung* (1876), *Parsifal* (1882)

Franz von SUPPÉ (1819-1895), *Bocaccio* (1879)

Peter CORNELIUS (1824-1874), *Der Barbier von Bagdad* (1858)

Johann STRAUSS (1825-1899), *Die Fledermaus* (1874), *Der Zigeunerbaron* (1895)

Carl MILLÖCKER (1843-1899), *Der Bettelstudent* (1882)

Franz LEHÁR (1870-1948), *Die lustige Witwe* (1905)

Engelbert HUMPERDINCK (1854-1921), *Hänsel und Gretel* (1893)

Richard STRAUSS (1864-1949), *Guntram* (1894), *Feuersnot* (1901), *Salome* (1905), *Elektra* (1909), *Der Rosenkavalier* (1911), *Ariadne auf Naxos* (1912), *Die Frau ohne Schatten* (1919), *Intermezzo* (1924)

# Plan

- I L'opéra classique allemand : Wolfgang Amadeus Mozart
- II Ludwig van Beethoven
- III L'opéra romantique allemand : Carl Maria von Weber, E. T. A. Hoffmann, Conradin Kreutzer, Louis Spohr et Heinrich Marschner
- IV *La komische Oper* : Albert Lortzing, Otto Nicolai, Friedrich von Flotow et Peter Cornelius
- V Richard Wagner
- VI Engelbert Humperdinck et Richard Strauss
- VII L'opérette viennoise : Franz von Suppé, Johann Strauss, Carl Millöcker et Franz Lehár

I.

L'opéra classique allemand

Année	Compositeur	Titre
1750	Galuppi	<i>Il mondo della luna</i>
1752	Rousseau	<i>Le Devin du village</i>
1753	Dauvergne	<i>Les Troqueurs</i>
1754	Galuppi	<i>Il filosofo di campagna</i>
1759	Philidor	<i>Blaise le savetier</i>
1760	Piccinni	<i>La buona figliuola</i>
1761	Philidor	<i>Le maréchal ferrant</i>
1762	Gluck	<i>Orfeo ed Euridice</i>
[1774]		<i>[Orphée et Eurydice]</i>
1763	Duni	<i>Les Deux Chasseurs et la Laitière</i>
1764	Gluck	<i>La Rencontre imprévue</i>
1765	Philidor	<i>Tom Jones</i>
1769	Monsigny	<i>Le Déserteur</i>
1770	<b>Hiller</b>	<b><i>Die Jagd</i></b>
1771	Grétry	<i>Zémire et Azor</i>
1773	Monsigny	<i>La belle Arsène</i>
1774	Gluck	<i>Iphigénie en Aulide</i>
1774	Paisiello	<i>La Frascatana</i>
1777	Gluck	<i>Armide</i>
1778	Grétry	<i>L'Amant jaloux</i>
1778	Cimarosa	<i>L'Italiana in Londra</i>
1779	Paisiello	<i>Gli astrologi immaginari</i>
1779	Gluck	<i>Iphigénie en Tauride</i>
1781	Mozart	<i>Idomeneo</i>
1781	<b>Salieri</b>	<b><i>Der Rauchfangkehrer</i></b>
1782	<b>Mozart</b>	<b><i>Die Entführung aus dem Serail</i></b> <b><i>(L'Enlèvement au Sérail)</i></b>
1782	Sarti	<i>Fra i due litiganti il terzo gode</i>
1782	Paisiello	<i>Il barbiere di Siviglia (Le Barbier de Séville)</i>
1782	Haydn	<i>Orlando paladino</i>
1783	Piccinni	<i>Didon</i>
1783	Grétry	<i>La Caravane du Caire</i>
1784	Grétry	<i>Richard Cœur-de-Lion</i>

Année	Compositeur	Titre
1786	Sacchini	<i>Edipe à Colonne</i>
1786	Mozart	<i>Le nozze di Figaro (Les Noces de Figaro)</i>
1786	Dalayrac	<i>Nina ou la Folle par amour</i>
1786	<b>Dittersdorf</b>	<b><i>Doktor und Apotheker</i></b>
1786	Martín y Soler	<i>Una cosa rara</i>
1787	Salieri	<i>Tarare</i>
1787	Mozart	<i>Don Giovanni (Don Juan)</i>
1788	<b>Dittersdorf</b>	<b><i>Das rote Käppchen</i></b>
1789	Dalayrac	<i>Les Deux Petits Savoyards</i>
1789	Reichardt	<i>Claudine von Villa Bella</i>
1790	Mozart	<i>Così fan tutte</i>
1791	Dalayrac	<i>Camille ou le Souterrain</i>
1791	Cherubini	<i>Lodoïska</i>
1791	Kreutzer	<i>Lodoïska</i>
1791	Mozart	<i>La clemenza di Tito</i>
1791	<b>Mozart</b>	<b><i>Die Zauberflöte (La Flûte enchantée)</i></b>
1792	Cimarosa	<i>Il matrimonio segreto (Le Mariage secret)</i>
1792	Méhul	<i>Stratonice</i>
1792	Devienne	<i>Les Visitandines</i>
1793	Lesueur	<i>La Caverne</i>
1793	<b>Müller</b>	<b><i>Das Neusonntagskind</i></b>
1794	Cimarosa	<i>Le astuzie femminili</i>
1796	Gaveaux	<i>Le Petit Matelot ou le Mariage impromptu</i>
1796	Mayr	<i>Lodoïska</i>
1796	Solié	<i>Le Secret</i>
1796	<b>Winter</b>	<b><i>Das unterbrochene Opferfest</i></b>
1796	<b>Schenk</b>	<b><i>Der Dorfbarbier</i></b>
1796	Cimarosa	<i>Gli Orazi e i Curiazi</i>
1797	Cherubini	<i>Médée</i>
1798	<b>Kauer</b>	<b><i>Das Donauweibchen</i></b>
1799	Fioravanti	<i>Le cantatrici villane</i>
1800	Cherubini	<i>Les Deux Journées</i>

# La synthèse mozartienne

## **Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Repères biographiques**

1756 : naissance à Salzbourg

1762 : début d'une carrière de musicien prodige : voyages à Munich, Vienne

1763 : voyages à Mannheim, Paris

1764 : Londres, Hollande, Vienne, Paris

1769 : Nommé Konzertmeister du prince-archevêque de Salzbourg ; voyage en Italie

1777-1778 : Séjour à Mannheim et Paris

1781 : Installation à Vienne

1791 : Mort à Vienne

# Quelques idées générales

Mozart possède une parfaite connaissance des techniques d'écriture du passé. Ses voyages de jeune prodige lui ont permis de rencontrer les compositeurs lyriques et d'entendre les plus belles voix. Il a acquis aussi la connaissance des langues, des techniques d'écriture vocale et des conventions opératiques des divers pays qu'il a visités.

Dans le domaine de l'opéra, Mozart s'essaie à tous les genres lyriques, hormis les genres français spécifiques : il compose ainsi des *Singspiel*, *opera buffa*, *dramma giocoso* et *opera seria*.

Il n'aura jamais de rôle social important. Il fut admiré comme musicien prodige, notamment enfant, mais sa renommée reste loin des succès de Gluck ou des musiciens employés par les grandes cours.

# Les opéras de Mozart

- *Apollo und Hyacinthus* (*Apollon et Hyacinthe*), K. 38 (13 mai 1767, Salzbourg) [Mozart est âgé de 11 ans]
- *Bastien und Bastienne* (*Bastien et Bastienne*), K. 50 (1768, Vienne)
- *La finta semplice* (*La Fausse Ingénue*), K. 51 (1769, Salzbourg)
- *Mitridate, re di Ponto* (*Mithridate*), K. 87 (1770, Milan)
- *Ascanio in Alba*, K. 111 (1771, Milan)
- *La Betulia liberata*, KV 118/74c (1771)
- *Il sogno di Scipione* (*Le songe de Scipion*), K. 126 (1772, Salzbourg)
- *Lucio Silla*, K. 135 (1772, Milan)
- *La finta giardiniera*, K. 196 (1775, Munich)
- *Il re pastore* (*Le Roi pasteur*), K. 208 (1775, Salzbourg)
- *Zaide*, K. 344 (1780, Salzbourg) Opéra inachevé
- *Thamos, König in Ägypten* (*Thamos, roi d'Égypte*) K. 345 (336a) (entre 1773 et 1780)
- *Idomeneo, re di Creta*, K. 366 (1781, Munich)
- *Die Entführung aus dem Serail* (*L'Enlèvement au sérail*), K. 384 (1782, Vienne)
- *Der Schauspieldirektor* (*Le Directeur de théâtre*) K. 486 (1786, Vienne)
- *Le nozze di Figaro* (*Les Noces de Figaro*), K. 492 (1786, Vienne)
- *Don Giovanni* (*Don Juan*), K. 527 (1787, Vienne et Prague)
- *Così fan tutte* (*Ainsi font-elles toutes*), K. 588 (1790, Vienne)
- *La clemenza di Tito* (*La Clémence de Titus*), K. 621 (1791)
- *Die Zauberflöte* (*La Flûte enchantée*), K. 620 (1791, Vienne)

## Les opéras de Mozart [en bleu, les opéras en allemand]

- *Apollo und Hyacinthus (Apollon et Hyacinthe)*, K. 38 (13 mai 1767, Salzbourg) [Mozart est âgé de 11 ans]
- *Bastien und Bastienne (Bastien et Bastienne)*, K. 50 (1768, Vienne)
- *La finta semplice (La Fausse Ingénue)*, K. 51 (1769, Salzbourg)
- *Mitridate, re di Ponto (Mithridate)*, K. 87 (1770, Milan)
- *Ascanio in Alba*, K. 111 (1771, Milan)
- *La Betulia liberata*, KV 118/74c (1771)
- *Il sogno di Scipione (Le songe de Scipion)*, K. 126 (1772, Salzbourg)
- *Lucio Silla*, K. 135 (1772, Milan)
- *La finta giardiniera*, K. 196 (1775, Munich)
- *Il re pastore (Le Roi pasteur)*, K. 208 (1775, Salzbourg)
- *Zaide*, K. 344 (1780, Salzbourg) Opéra inachevé
- *Thamos, König in Ägypten (Thamos, roi d'Égypte)* K. 345 (336a) (entre 1773 et 1780)
- *Idomeneo, re di Creta*, K. 366 (1781, Munich)
- *Die Entführung aus dem Serail (L'Enlèvement au sérail)*, K. 384 (1782, Vienne)
- *Der Schauspieldirektor (Le Directeur de théâtre)* K. 486 (1786, Vienne)
- *Le nozze di Figaro (Les Noces de Figaro)*, K. 492 (1786, Vienne)
- *Don Giovanni (Don Juan)*, K. 527 (1787, Vienne et Prague)
- *Così fan tutte (Ainsi font-elles toutes)*, K. 588 (1790, Vienne)
- *La clemenza di Tito (La Clémence de Titus)*, K. 621 (1791)
- *Die Zauberflöte (La Flûte enchantée)*, K. 620 (1791, Vienne)

## Les opéras de Mozart [en rouge, les opéras en italien]

- *Apollo und Hyacinthus (Apollon et Hyacinthe)*, K. 38 (13 mai 1767, Salzbourg) [Mozart est âgé de 11 ans]
- *Bastien und Bastienne (Bastien et Bastienne)*, K. 50 (1768, Vienne)
- *La finta semplice (La Fausse Ingénue)*, K. 51 (1769, Salzbourg)
- *Mitridate, re di Ponto (Mithridate)*, K. 87 (1770, Milan)
- *Ascanio in Alba*, K. 111 (1771, Milan)
- *La Betulia liberata*, KV 118/74c (1771)
- *Il sogno di Scipione (Le songe de Scipion)*, K. 126 (1772, Salzbourg)
- *Lucio Silla*, K. 135 (1772, Milan)
- *La finta giardiniera*, K. 196 (1775, Munich)
- *Il re pastore (Le Roi pasteur)*, K. 208 (1775, Salzbourg)
- *Zaide*, K. 344 (1780, Salzbourg) Opéra inachevé
- *Thamos, König in Ägypten (Thamos, roi d'Égypte)* K. 345 (336a) (entre 1773 et 1780)
- *Idomeneo, re di Creta*, K. 366 (1781, Munich)
- *Die Entführung aus dem Serail (L'Enlèvement au sérail)*, K. 384 (1782, Vienne)
- *Der Schauspieldirektor (Le Directeur de théâtre)* K. 486 (1786, Vienne)
- *Le nozze di Figaro (Les Noces de Figaro)*, K. 492 (1786, Vienne)
- *Don Giovanni (Don Juan)*, K. 527 (1787, Vienne et Prague)
- *Così fan tutte (Ainsi font-elles toutes)*, K. 588 (1790, Vienne)
- *La clemenza di Tito (La Clémence de Titus)*, K. 621 (1791)
- *Die Zauberflöte (La Flûte enchantée)*, K. 620 (1791, Vienne)

# Les opéras de Mozart [en gras, les opéras les plus connus]

- *Apollo und Hyacinthus (Apollon et Hyacinthe)*, K. 38 (13 mai 1767, Salzbourg) [Mozart est âgé de 11 ans]
- *Bastien und Bastienne (Bastien et Bastienne)*, K. 50 (1768, Vienne)
- *La finta semplice (La Fausse Ingénue)*, K. 51 (1769, Salzbourg)
- *Mitridate, re di Ponto (Mithridate)*, K. 87 (1770, Milan)
- *Ascanio in Alba*, K. 111 (1771, Milan)
- *La Betulia liberata*, KV 118/74c (1771)
- *Il sogno di Scipione (Le songe de Scipion)*, K. 126 (1772, Salzbourg)
- *Lucio Silla*, K. 135 (1772, Milan)
- *La finta giardiniera*, K. 196 (1775, Munich)
- *Il re pastore (Le Roi pasteur)*, K. 208 (1775, Salzbourg)
- *Zaide*, K. 344 (1780, Salzbourg) Opéra inachevé
- *Thamos, König in Ägypten (Thamos, roi d'Égypte)* K. 345 (336a) (entre 1773 et 1780)
- **Idomeneo, rè di Creta, K. 366 (1781, Munich)**
- **Die Entführung aus dem Serail (L'Enlèvement au sérail), K. 384 (1782, Vienne)**
- *Der Schauspieldirektor (Le Directeur de théâtre)* K. 486 (1786, Vienne)
- **Le nozze di Figaro (Les Noces de Figaro), K. 492 (1786, Vienne)**
- **Don Giovanni (Don Juan), K. 527 (1787, Vienne et Prague)**
- **Così fan tutte (Ainsi font-elles toutes), K. 588 (1790, Vienne)**
- **La clemenza di Tito (La Clémence de Titus), K. 621 (1791)**
- **Die Zauberflöte (La Flûte enchantée), K. 620 (1791, Vienne)**

# Mozart et l'opéra

Les premiers essais d'opéra de Mozart datent de son enfance : il compose *Apollo et Hyacinthus* (K. 38) à l'âge de 11 ans. Puis l'année suivante, *Bastien et Bastienne* (Salzbourg 1768), une œuvre plus importante sur un livret de Favart traduit en allemand. Il s'agit d'un opéra comique allemand. Puis son premier *opera buffa* italien, *La finta semplice* (Salzbourg 1769). Mozart compose ensuite plusieurs *opere serie* et quelques *opere buffe*.

*Idoménée* en 1781, pour la cour de Munich. On considère cet opéra comme son premier grand chef d'œuvre lyrique. Cet opéra marque un tournant dans la carrière de Mozart. Il s'agit d'un projet de grande ambition. Mozart dispose d'un orchestre important et d'excellents chanteurs. Composé sur un livret de tragédie lyrique, italianisé, condensé à la manière de Métastase, cet *opera seria* est une œuvre de synthèse entre traditions française et italienne.

En 1781, une autre étape de la carrière de Mozart commence puisqu'il rompt avec son employeur, le prince-archevêque de Salzbourg. Mozart cherche à s'établir à Vienne comme compositeur d'opéras. Le Burgtheater de Vienne lui propose un *Singspiel* en 1782 (un an après la création d'*Idoménée*) : **Die Entführung aus dem Serail** (*l'Enlèvement au sérail*). Cette turquerie obtient un grand succès. Mozart compose ensuite deux autres opéras italiens inachevés et un intermède.

### **Les trois opéras en collaboration avec le poète Lorenzo Da Ponte :**

- ***Le nozze di Figaro*** (1786). Le livret de cet *opera buffa* est dérivé de la comédie *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais). L'opéra est assez mal reçu à Vienne, mais obtient du succès à Prague.
- ***Don Giovanni*** (1787) : *dramma giocoso*. Grand succès à Prague.
- ***Così fan tutte*** (1790) : *opera buffa*.

*La Clémence de Titus* (1791) : *opera seria* commandé pour le couronnement de Léopold II (empereur depuis la mort de son frère Joseph II en 1790), comme roi de Bohême. Cet *opera seria* a été composé en moins de trois semaines sur un livret de Métastase remanié par poète Mazzolà.

*Die Zauberflöte* (*La Flûte enchantée*), créée en 1791 au théâtre de Vienne. Il s'agit du dernier opéra de Mozart et d'un *Singspiel*, sur un livret d'Emanuel Schikaneder, directeur d'une compagnie théâtrale et acteur lui-même.

Les opéras de Mozart occupent un statut un peu particulier dans l'histoire de l'opéra : de nombreux ouvrages leur sont consacrés et ils ont fait l'objet de très nombreux enregistrements. Il s'agit d'un corpus immense, difficile à appréhender dans le cadre d'une présentation panoramique. Je vous propose maintenant un aperçu de l'opéra allemand *Die Entführung aus dem Serail* / *L'Enlèvement au sérail* (*Singspiel*), qui vous est probablement moins familier que l'opéra allemand le plus connu de Mozart, à savoir *Die Zauberflöte* / *La Flûte enchantée*.

Un exemple de *Singspiel* : *L'Enlèvement au sérail* (Livret de Gottlieb Stephanie), créé en juillet 1782 au Burgtheater de Vienne

Un *Singspiel* (« jeu chanté », de *singen*, « chanter », et *spielen*, « jouer ») est un type d'opéra germanique et en langue allemande, fondé sur l'alternance entre des dialogues parlés (à la place du récitatif) et des passages chantés, airs ou ensembles (à plusieurs voix, chœurs, duos, trios, etc.). L'intrigue mêle des caractères sentimentaux avec des éléments comiques, met souvent en scène des personnages populaires et peut faire appel au merveilleux ou au fantastique (voir *La Flûte enchantée*, par exemple). Le genre apparaît au XVIII<sup>e</sup> siècle.

De nos jours, la musicologie applique le mot *Singspiel* aux œuvres plutôt légères avec une veine comique, mais, au XVIII<sup>e</sup> siècle et au début du XIX<sup>e</sup> siècle, il pouvait aussi désigner des opéras allemands sérieux comprenant des passages parlés.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le *Singspiel* se caractérisait également par l'importance de l'improvisation et du jeu des acteurs : les dialogues parlés pouvaient être improvisés ou ne pas suivre exactement le texte écrit par le librettiste.

*L'Enlèvement au sérail* est composé alors que Mozart vient de gagner sa liberté socialement et familialement (en quittant Salzbourg, Mozart se détache de son employeur, le prince-archevêque et de son père). *L'Enlèvement au sérail* est commandé à Mozart par l'empereur Joseph II pour le Burgtheater de Vienne, devenu théâtre national. Joseph II souhaite en effet développer un opéra allemand, trouvant l'*opera seria* trop dispendieux. Il encourage donc le *Singspiel*, genre moins cher, d'origine populaire et en allemand donc plus accessible au public. Le répertoire de *Singspiel* peut aussi consister en traduction allemande d'*opere buffe* italiens.

Composé en allemand, *L'Enlèvement au sérail* est une **turquerie**. La scène se passe en Turquie. Les Turcs représentent à cette époque une menace permanente pour les Viennois (l'Empire ottoman reste un adversaire militaire respectable). Les enlèvements d'européens y sont fréquents et inspirent de nombreuses œuvres littéraires et théâtrales.

Les personnages typiques d'une turquerie sont : un pacha ou sultan (généralement appelé Selim ou Soliman), une femme enlevée (Roxane, Zais),

souvent occidentale, un gardien de sérail (Osmin ou Osman). On retrouve ces personnages dans l'opéra de Mozart. Celui-ci raconte en effet la tentative par le noble Belmonte d'enlever sa fiancée Konstanze, retenue prisonnière dans le palais du pacha turc Selim, gardé par Osmin, gardien du sérail.

- **L'Empire ottoman est régulièrement mis en art** en Europe dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, d'abord imaginé (Bajazet de Racine), puis documenté (traduction du Coran en 1647, Histoire de l'Empire publiées au XVII<sup>e</sup> siècle), avec deux idées fortes : le fanatisme (*Mohamet* de Voltaire) et la sagesse orientale (*Candide*, *Zadig*, *Lettres Persanes*).
- **Idiomes musicaux d'une turquerie** : certaines couleurs instrumentales caractérisent immédiatement la « turquerie », telles les flûtes aigues et les percussions (triangles, grosses caisses) de l'ouverture, qui évoquent l'armée des Janissaires qui s'annonçait de loin par sa musique (petites timbales sur les flancs du cheval et flûtes très aigues).

Cet opéra de Mozart réalise une forme de **synthèse entre des styles et des genres musicaux différents** :

L'intrigue met en présence deux couples, maîtres (Constance, Belmonte) et valets (Blonde, Pedrillo), dont les aspirations amoureuses se heurtent à deux adversaires redoutables dont la cruauté va de pair avec leurs différences de culture et de religion. Le registre noble est assuré par Constance, soprano à l'éblouissante virtuosité, et son amant Belmonte, ténor. Ce couple appartient à l'univers de l'*opera seria* dominé par le désespoir amoureux, l'aspiration à la fidélité et à l'héroïsme. Belmonte veut tout entreprendre pour délivrer celle qu'il adore du sérail où la retient prisonnière le pacha Selim. En contrepoint, on trouve le couple formé par la sémillante Blonde et Pedrillo, personnages issus de l'*opera buffa*.

Face à ces deux couples se dressent deux personnages très différents. Le pacha Selim est celui qui a droit de vie et de mort sur les autres. Il est au cœur de l'intrigue et pourtant ce n'est qu'un rôle parlé. Il est le « Turc généreux » qui renonce à son amour pour Constance en accordant son pardon. Grâce à la noblesse de son attitude, le drame se dénouera dans l'allégresse générale et

l'exaltation de la fraternité universelle. À ses côtés se tient Osmin, le gardien du sérail, le personnage le plus original de ce *Singspiel*. C'est lui qui assure l'essentiel de la dimension comique de l'ouvrage. À la fois redoutable et ridicule, sadique et prétentieux, ce rôle de basse bouffe fut écrit pour un chanteur exceptionnel, Ludwig Fischer, dont Mozart souhaitait mettre à profit tout le talent.

On retrouve donc dans l'opéra des **éléments musicaux caractéristiques de l'opera buffa** : scènes de catalogue (cf. air d'Osmin n° 3), scènes de disputes, d'ivresse (enivrement d'Osmin) ; le vaudeville pour le finale.

Mais cet opéra témoigne aussi de la grande expérience qu'a Mozart du **style seria**. Outre la typologie des rôles (primo uomo, prima donna), on soulignera la virtuosité des airs de Constance, qui (même s'ils sont en allemand) sont des airs typiques de prima donna d'*opera seria*. Mozart a composé ce rôle pour une chanteuse exceptionnelle : il lui prévoit trois grands airs, dont deux juxtaposés (n° 10 et 11, ce dernier étant une *aria di bravura*).

# Die Entführung aus dem Serail (1782) : *L'Enlèvement au sérail*

Singspiel sur un livret de Gottlieb Stephanie, 3 actes

## **Personnages :**

- Konstanze, fiancée de Belmonte – Soprano
- Belmonte, noble espagnol – Ténor
- Blonde, femme de chambre de Konstanze – Soprano
- Pedrillo, valet de Belmonte – Ténor
- Osmin, gardien du sérail – Basse
- Sélim, pacha – Rôle parlé
- Klaas, marin – Rôle parlé
- Janissaires – Chœur

## Écoute : *Ouverture*

[https://www.youtube.com/watch?v=\\_w0MUCFxQYk](https://www.youtube.com/watch?v=_w0MUCFxQYk)

Mozartorchester des Opernhauses Zürich & Nikolaus Harnoncourt

L'ouverture est reliée à la suite de l'opéra dont elle annonce certains thèmes (on entend dans l'Andante de l'ouverture la première aria que chantera Belmonte dès le lever du rideau, mais ici en *ut* mineur, alors qu'il la chantera ensuite en majeur). Notez l'instrumentation (piccolos, triangles, grosse caisse), les petites formules mélodiques tournoyantes (qui évoquent la Turquie), mais aussi le côté alerte, les mélodies simples, les passages brusques du majeur au mineur.

Pages suivantes (n° 2 : *Lied* d'Osmin) :

Cette chanson d'Osmin, le gardien du sérail, est influencée par le style populaire des lieder (rythme de barcarolle, trois strophes avec refrain). Le *Singspiel* intègre des passages parlés, comme dans cet extrait. Belmonte entre, à la recherche de sa fiancée Konstanze qui est tombée, avec sa servante Blonde, aux mains de pirates. Ceux-ci les ont vendues au pacha Selim. Belmonte presse alors Osmin de questions auxquelles le serviteur ne répond qu'à contrecœur.

**Zweiter Auftritt**

*(Osmin mit einer Leiter, welche er an einen Baum vor der Tür des Palastes lehnt; er steigt hinauf und pflückt Feigen.)*

**Nr. 2 Lied und Duett**

OSMIN

Wer ein Liebchen hat gefunden,  
Die es treu und redlich meint,  
Lohn' es ihr durch tausend Küsse,  
Mach' ihr all das Leben süße,  
Sei ihr Tröster, sei ihr Freund.  
Trallalera, trallalera!

BELMONTE

Vielleicht kann dieser Kerl hier mir weiterhelfen. – He, Freund, ist das nicht das Landhaus des Bassa Selim?

OSMIN

Doch sie treu sich zu erhalten,  
Schließ' er Liebchen sorglich ein:  
Denn die losen Dinger haschen  
Jeden Schmetterling und naschen  
Gar zu gern von fremdem Wein.  
Trallalera, trallalera!

BELMONTE

He, Alter, hört Ihr nicht? Ist das hier des Bassa Selim Palast?

OSMIN

Sonderlich beim Mondenscheine,  
Freunde, nehmt sie wohl in Acht!  
Oft lauscht da ein junges Herrchen,  
Kirrt und lockt das kleine Närrchen,  
Und dann, Treue, gute Nacht!  
Trallalera, trallalera!

**Scène 2**

*(Entre Osmin, portant une échelle qu'il appuie contre un arbre près de la porte du palais ; il y monte et cueille des figues.)*

**N°2 Chanson et Duo**

OSMIN

Qui s'est trouvé une amoureuse  
Et croit en sa fidélité,  
Qu'il la paie de mille baisers,  
Qu'il lui rende la vie bien douce,  
Qu'il soit son soutien, son ami.  
Trallalera, trallalera !

BELMONTE

Peut-être ce gaillard-là saura-t-il m'aider. Hé ! l'ami ! N'est-ce pas là la demeure du pacha Selim ?

OSMIN

Mais pour se la garder fidèle,  
Qu'il ait bien soin de l'enfermer,  
Car ces frivoles créatures  
Pourchassent tous les papillons  
Et du vin d'autrui sont friandes.  
Trallalera, Trallalera !

BELMONTE

Hé, compère, n'entends-tu pas ? Est-ce bien là le palais du pacha Selim ?

OSMIN

Mais c'est surtout au clair de lune,  
Amis, qu'il faut bien ouvrir l'œil !  
Car un galant souvent la guette,  
Appâte et séduit la follette,  
Alors, fidélité, bonsoir !  
Trallalera, trallalera !

### Nº 2. LIED und DUETT.

**Andante.** **OSMIN.**

Wer ein Liebchen hat ge - funden, die es

treu und red - lich meint, lohn' es ihr durch tau - send Kü - se, mach' ihr

all' das Le - ben sü - sse, sei ihr Trö - ster, sei ihr Freund, sei ihr

Trö - ster, sei ihr Freund, sei ihr Freund. Tralla - le - ra, tralla - le - ra, tral - la -

**BELMONTE.** **OSMIN**

le - ra, tral - la - le - ra.

Vielleicht, dass ich durch diesen Alten etwas erfah - re. — He Freund! ist das nicht das Landhaus des Bassa Selim? Doch sie treu sich zu er -

lo - - sen Din - - ger ha - - schen je - den Schmet - ter - ling und  
que - ste brie - con - cel - le, lan - to tri - ste quan - to

Ob. *Fag.* *Ob.*

na - schen gar zu gern von frem - dem Wein, gar zu gern von frem - dem  
bel - le, a - man d'al - tri il vin gu - star, a - man d'al - tri il vin gu -

*Fag.* *Ob.*

Wein, von frem - dem Wein. Tralla - le - ra, tral - la - le - ra, tralla - le - ra, tral - la - le - ra.  
star, il vin gu - star. Tralla - le - ra, tral - la - le - ra, tralla - le - ra, tralla - le - ra.

*Viol.* *pp* *cresc.*

Belmonte (zu Osmín). He, Alter, he! hört Ihr nicht? Ist hier des Bassa Selim Palast?  
Osmín (sieht ihn an, dreht sich gleichgültig herum und singt wie zuvor).

Sonder - lich beim Mon - den - schei - ne, Freunde, nehmt sie wohl in  
In i - spe - cie ci guar - da - te, se la lu - na splen - de -

*Fl. Ob. u. Fag. in Oct.* *pp*

*Str. Quart.*

**Allegro.** **Tempo I.**

Acht - oft lauscht da ein jun - ges Herrchen, kirt und lockt das klei - ne Nürchen, und dann  
rà. Spes - se vol - te un si - gno - ri - no sele at - ti - ra a se vi - ci - no, buo - na

*Str. Quart.*

Pages suivantes (air d'Osmin, n°3) :

Osmin est le gardien du sérail. C'est un personnage négatif, qui évoque le fanatisme, d'où le côté obsessionnel de sa musique. Lorsqu'il imagine les tourments de ses victimes dans cet air, ceux-ci s'inscrivent dans un air de catalogue, procédé typique des *opere buffe* et opéras comiques.

**Nr. 3 Arie**

OSMIN

Solche hergelauf'ne Laffen,  
Die nur nach den Weibern gaffen,  
Mag ich vor den Teufel nicht.  
Denn ihr ganzes Tun und Lassen  
Ist, uns auf den Dienst zu passen;  
Doch mich trügt kein solch Gesicht!  
Eure Tücken, eure Ränke,  
Eure Finten, eure Schwänke  
Sind mir ganz bekannt.  
Mich zu hintergehen,  
Müsst ihr früh aufstehen:  
Ich hab auch Verstand.  
Drum, beim Barte des Propheten,  
Ich studiere Tag und Nacht,  
Ruh nicht, bis ich dich seh', töten!  
Nimm dich, wie du willst, in Acht!

PEDRILLO

Was bist du für ein grausamer Kerl! Und ich hab' dir nichts getan ...

OSMIN

Du hast ein Galgengesicht: Das ist genug!

Erst geköpft, dann gehangen,  
Dann gespießt auf heiße Stangen;  
Dann verbrannt, dann gebunden  
Und getaucht, zuletzt geschunden!  
*(Geht ins Haus.)*

**N°3 Air**

OSMIN

Ces freluquets de la plus vile espèce  
Qui font aux femmes les yeux doux,  
Par le diable, je les exècre ;  
Car ils n'ont point d'autre besogne  
Que de chercher à nous faire du tort ;  
Leurs mines ne me trompent pas !  
Vos ruses, vos intrigues,  
Vos feintes, vos malices,  
Je les connais bien.  
Pour m'entourlouper,  
Levez-vous matin :  
Je suis un malin.  
Oui, par la barbe du Prophète,  
Jour et nuit je réfléchis  
Et n'aurai de repos que l'on ne t'ait pendu !  
Alors prends garde à toi, te voilà prévenu !

PEDRILLO

Quel barbare tu es ! Je ne t'ai pourtant rien fait...

OSMIN

Tu as une mine patibulaire, cela me suffit !

Décapité et puis pendu,  
Embroché sur un fer rougi,  
Puis brûlé, et puis enchaîné,  
Et noyé, enfin écorché !  
*(Il rentre dans la maison)*

Osmin. Könn' ich mir doch noch so einen Schurken auf die Nase setzen, wie den Pedrillo; so ein Gaudieb, der Tag und Nacht nichts thut, als nach meinen Weibern herumszuschleichen und zu schnobern, ob's nichts für seinen Schnabel setzt. Aber ich laure ihm sicher auf den Dienst, und wohl bekomm' dir die Prügelsuppe, wenn ich dich einmal beim Kanthaken kriege. Hätt' er sich nur beim Bassa nicht so eingeschmeichelt, er sollte den Strick längst um den Hals haben.

Pedrillo (kommt von rechts vorn).

Pedrillo. Nun, wie steht's, Osmin? Ist der Bassa noch nicht zurück?

Osmin. Sieh darnach, wenn du's wissen willst.

Pedrillo. Schon wieder Sturm im Kalender? Hast du das Gericht Feigen für mich gepflicht?

Osmin. Gift für dich, verwünschter Schmarotzer!

Pedrillo. Was in aller Welt ich dir nur gethan haben muss, dass du beständig mit mir zankst. Lass uns doch einmal Friede machen.

Osmin. Friede mit dir? Mit so einem schleichenden, spitzbübschen Passauf, der nur spioniert, wie er mir eins versetzen kann? Erdrosseln möcht ich dich!

Pedrillo. Aber sag nur, warum? warum?

Osmin. Warum? Weil ich dich nicht leiden kann.

### Nº 3. ARIE.

Allegro con brio.

Osmin.

Sol - che her - ge - lauf - ne Laf -  
Ahl che que - sti av - ven - tu - rie -

fen, die nur nach den Weibern gaf -  
ri, che alle donne han i pen - sie -

fen, mag ich für den Teu - fel  
ri, non vor - rei cer - to sof - fel

nicht, mag ich für den Teu - fel nicht, mag ich für den Teu - fel  
frir, non vor - rei cer - to sof - frir, non vor - rei cer - to sof -

nicht; denn ihr gan - zes Thun und Lassen ist,  
frir. Giacchè tut - to il lor' o - pra - re è

uns auf den Dienst zu pas - sen, uns auf den Dienst zu  
sol per in - si - dia - re, sol per in - si -

pas - sen, doch mich trägt kein solch' Ge - sicht, doch mich  
dia - re, pe - rò non n'iu - gan - ne - rà, pe - rò

Page suivante (air de Constance n° 11, acte II, scène 3) :

Il s'agit d'une aria concertante, avec quatre instruments solistes : flûte, hautbois, violon et violoncelle. Cet air est une *aria di bravura* typique d'un *opera seria*, brillante et virtuose. Le choix d'une *aria di bravura* est ici symbolique. Le pacha vient de déclarer à Constance que sa patience est à bout et la menace d'utiliser la force si elle ne cède pas à ses avances d'ici au lendemain. Bravement, elle refuse. Le courage d'affronter les vocalises est à l'image de celui qu'a Constance en affrontant le pacha.

## Acte II, scène 3

[https://www.youtube.com/watch?v=9\\_ihXr96QGg](https://www.youtube.com/watch?v=9_ihXr96QGg)

### Nr. 11 Arie

KONSTANZE

Martern aller Arten  
Mögen meiner warten.  
Ich verlache Qual und Pein.  
Nichts soll mich erschüttern,  
Nur dann würd' ich zittern,  
Wenn ich untreu könnte sein.  
Lass dich bewegen,  
Verschone mich;  
Des Himmels Segen  
Belohne dich!

BASSA SELIM (*beiseite*)

Vielleicht hofft sie, mir zu entkommen? Das muss ich verhindern ...

KONSTANZE

Doch du bist entschlossen.  
Willig, unverdrossen  
Wähl' ich jede Pein und Not.

BASSA SELIM (*beiseite*)

Oder versucht sie, mich zu täuschen ... zu besänftigen?

KONSTANZE

Ordne nur, gebiete,  
Lärme, tobe, wüte,  
Zuletzt befreit mich doch der Tod!  
(*Geht ab.*)

### N°11 Air

CONSTANCE

Des supplices de toutes sortes  
Peuvent bien me menacer.  
Je me ris des maux, des tortures,  
Non, rien ne saurait m'ébranler,  
Ah ! la crainte d'être infidèle  
Seule peut me faire trembler.  
Laisse-toi fléchir,  
Fais-moi grâce ;  
La clémence du ciel  
Te récompensera !

SELIM (*à part*)

Aurait-elle l'espoir de m'échapper ? Je dois empêcher cela.

CONSTANCE

Mais ta résolution est prise.  
De mon plein gré, sans balancer,  
Je fais choix d'endurer la souffrance et la peine.

SELIM (*à part*)

Ou bien chercherait-elle à m'abuser, à m'endormir ?

CONSTANCE

Ordonne donc, exige,  
Gronde, tempête, rage,  
La mort enfin viendra me délivrer.  
(*Elle sort.*)

### Nº 11. ARIE.

Allegro.

Ob. Solo.  
G. Orch. *f*  
Viol. *p*  
Fag.  
Viol. Solo.  
Hörn.  
Fl. Solo.  
Viol.  
Fag.  
Vcllo Solo.  
G. Orch. *f*  
Fl. u. Ob. Solo.  
Clar.  
Viol. u. Vcllo Solo.  
Quart.  
Soll.

Clar.  
Quart.  
Tutti.  
Vcllo Solo.  
Viol. Solo.  
Ob. Solo.  
Fl. Solo.  
Viol. u. Vcllo.  
Hörn.  
Fl. u. Ob.  
Soll.  
Tutti.  
Quart.  
Viol.  
Ob.  
Tutti.  
Quart.

Constanze (erhebt sich).

Mar-tern al - ler Ar - ten, al - ler Ar-ten mö-ge-n mei - - ner war-ten, ich ver-  
 Che pur aspro al cuo - re, aspro al cuore ne scen - da il do - lo - re. io de-

la - che, ich ver - la - che, ich ver - la -  
 ri - der, io de - ri - der lo sa - pro.

- che Qual und Pein,  
 de - ri - der lo sa - pro.

Nichts, nichts, nichts, nichts soll mich er -  
 No, no, no, non ha da tre-

schüt-tern, nur dann, nur dann würd' ich zit - tern, wenn ich  
 ma - re chi sol, chi sol sempre u - ma - re l'i - dol

un - - - treu, un - - - tren, un - treu könn - te sein, nur  
 su - - - o fe - de - - - le, l'i - dol suo - pen - so, chi

dann, dann würd' ich zit - - tern, wenn ich un - - treu könn - te  
 sol, sol sempre u - ma - - re l'i - dol suo fe - del pen -

sein, könn - te sein. Lass dich be - we - - gen,  
 so, fe - del pen - so. Ma in tal mo - men - to

ver - - schone mich, des Himmels So - gen be - loh - ne  
 la cru - del - ta al mio tor - men - to cangiar do -

dich, des Himmels So - gen be - loh - ne dich, des Himmels So -  
 era, al mio tor - men - to cangiar do - - - - -  
 vi. Ob. vi. Viello - Solo.

Pages suivantes (vaudeville, n° 21) :

Traditionnellement à la fin d'un opéra-comique, chaque protagoniste arrive sur la même mélodie pour dire que tout est bien qui finit bien (vaudeville). Ici, le principe est détourné avec un système refrain/couplet et chaque personnage est coloré par un instrument particulier. Le pacha a décidé de remettre en liberté les quatre européens, à la grande consternation d'Osmin qui aurait préféré les voir tous brutalement exécutés. Belmonte, Konstanze, Pedrillo et Blonde chantent les louanges de la bonté humaine. Les janissaires réapparaissent et chantent en l'honneur du pacha (« Nie werd' ich deine Huld verkennen »).

**Nr. 21 Vaudeville**

BELMONTE

I Nie werd' ich deine Huld verkennen,  
Mein Dank bleibt ewig dir geweiht;  
An jedem Ort, zu jeder Zeit  
Werd' ich dich groß und edel nennen.

ALLE

Wer so viel Huld vergessen kann,  
Den seh' man mit Verachtung an.

KONSTANZE

Nie werd' ich im Genuss der Liebe  
Vergessen, was der Dank gebeut;  
Mein Herz, der Liebe nun geweiht,  
Hegt auch dem Dank geweihte Triebe.

ALLE

Wer so viel Huld vergessen kann,  
Den seh' man mit Verachtung an.

PEDRILLO

Wenn ich es je vergessen könnte,  
Wie nah' ich am Erdrosseln war,  
Und all der anderen Gefahr;  
Ich lief, als ob der Kopf mir brennte.

**N°21 Vaudeville**

BELMONTE

Jamais je ne pourrai oublier ta clémence,  
Éternelle sera pour toi ma gratitude ;  
En tout lieu et à chaque instant  
Je dirai ta grandeur et louerai ta noblesse.

TOUS

Qui peut d'un tel bienfait perdre un jour la mémoire  
Ne mérite que le mépris.

CONSTANCE

Jamais je n'oublierai, dans les joies de l'amour,  
Ce qui revient à la reconnaissance ;  
Mon cœur qui désormais ne songe qu'à aimer  
Saura comme il convient remercier ta bonté.

TOUS

Qui peut d'un tel bienfait perdre un jour la mémoire  
Ne mérite que le mépris.

PEDRILLO

Si jamais un jour j'oubliais  
Que je fus près d'être étranglé,  
Que je courus mille dangers,  
Je serais bon à enfermer !

ALLE

Wer so viel Huld vergessen kann,  
Den seh' man mit Verachtung an.

BLONDE

Herr Bassa, ich sag' recht mit Freuden  
Viel Dank für Kost und Lagerstroh.  
Doch bin ich recht von Herzen froh,  
Dass er mich lässt von hinnen scheiden.  
*(Auf Osmin zeigend.)*  
Denn seh' er nur das Tier dort an,  
Ob man so was ertragen kann.

OSMIN

Verbrennen sollte man die Hunde,  
Die uns so schändlich hintergehn;  
Es ist nicht länger auszustehn.  
Mir starrt die Zunge fast im Munde,  
Um ihren Lohn zu ordnen an:  
Erst geköpft, dann gehangen,  
Dann gespießt auf heiße Stangen;  
Dann verbrannt, dann gebunden  
Und getaucht; zuletzt geschunden!  
*(Läuft voll Wut ab.)*

KONSTANZE, BELMONTE, BLONDE, PEDRILLO

Nichts ist so hässlich als die Rache;  
Hingegen menschlich, gütig sein  
Und ohne Eigennutz verzeihn,  
Ist nur der großen Seelen Sache!  
Wer dieses nicht erkennen kann,  
Den seh' man mit Verachtung an.

TOUS

Qui peut d'un tel bienfait perdre un jour la mémoire  
Ne mérite que le mépris.

BLONDE

Seigneur pacha, pour le couvert et pour le gîte,  
De grand cœur je vous dis merci ;  
Et cependant je suis fort aise  
Que vous me permettiez de m'en aller d'ici.  
*(Designant Osmin.)*  
Voyez-moi cet animal-là !  
Cela se peut-il supporter ?

OSMIN

Que ne les brûle-t-on, ces chiens  
Qui nous ont abusés de façon si honteuse !  
Cela ne se peut tolérer !  
Dans ma bouche ma langue s'agite  
Pour ordonner leur châtement :  
Décapités et puis pendus,  
Embrochés sur un fer rougi,  
Puis brûlés, et puis enchaînés,  
Et noyés, enfin écorchés !  
*(Il sort, fou de rage.)*

CONSTANCE, BELMONTE, BLONDE, PEDRILLO

Rien n'est plus vil que la vengeance ;  
Mais la bonté, l'humanité,  
Le pardon désintéressé,  
Sont le propre des grandes âmes !  
Qui ne saurait le reconnaître  
Ne mérite que le mépris.

CHOR DER JANITSCHAREN

Bassa Selim lebe lange,  
Ehre sei sein Eigentum!  
Seine holde Scheitel prange  
Voll von Jubel, voll von Ruhm!

CHŒUR DES JANISSAIRES

Longue vie au pacha Selim,  
Qu'à lui tous les honneurs reviennent !  
Que son noble front resplendisse  
D'allégresse et de majesté !

## Nº 21. FINALE.

Andante.

Belmonte.

II.  *p*

Nie werd' ich dei - ne Huld ver - ken - nen, mein Dank bleibt e - wig dir ge -  
*Non scor - da - rò la tua cle - men - za in o - gni lo - co, in o - gni*

Str. Quart.

II.  *p*

weih't. An je - dem Ort, zu je - der Zeit — werd' ich dich gross und e - del neu -  
*di. Il tuo gran cor o - gnor co - sì, — al - to Si - gnor, sa - prò lo - du -*

II.  *p*

nen. Wer so viel Huld ver - ges - sen kann, den seh' man mit Ver - achtung  
*re. Un sì gran cor chi può scor - dar, non de - ve o - nor mai me - ri -*

Alle.  *p*

Sopran. Constanze.  
 Wer so viel Huld verges - sen kann, den seh' man mit Ver - achtung an. Nie werd' ich,  
*Un sì gran cor chi può scor - dar, non deve o - nor mai me - ri - tar. E frù i pià -*

Tenor.  
 an. Wer so viel Huld verges - sen kann, den seh' man mit Ver - achtung an.  
*tar. Un sì gran cor chi può scor - dar, non deve o - nor mai me - ri - tar.*

Bass.  
 Wer so viel Huld verges - sen kann, den seh' man mit Ver - achtung an.  
*Un sì gran cor chi può scor - dar, non deve o - nor mai me - ri - tar.*

Tutti. *p* Viol.

C.  *p*

selbst im Schoos der Lie - be, ver - ges - sen, was der Dank ge - beut. Mein Herz, der  
*cer d'un ca - sto a - mo - re gra - to il mio cor con - ser - ve - rò. Che se l'a -*

Quart.

C.  *p*

Lie - be nun ge - weih't, — hegt auch dem Dank ge - weih - te Trie -  
*mor sen - tir io so, — so pur ser - bar gra - to il mio co -*

C.  *p*

be. Wer so viel Huld ver - ges - sen kann, den seh' man mit Ver - achtung  
*re. Un sì gran cor chi può scor - dar, non de - ve o - nor mai me - ri -*

Alle.  *p*

C. *an.* Wer so viel Huld verges - sen kann, den seh' man mit Ver - achtung an.  
*tar. Un sì gran cor chi può scor - dar, non deve o - nor mai me - ri - tar.*

B. *Pedrillo.*  
 Wer so viel Huld verges - sen kann, den seh' man mit Ver - achtung an. Wenn ich es  
*Un sì gran cor chi può scor - dar, non deve o - nor mai me - ri - tar. Ah! che obli -*

O. *an.* Wer so viel Huld verges - sen kann, den seh' man mit Ver - achtung an.  
*Un sì gran cor chi può scor - dar, non deve o - nor mai me - ri - tar.*

Tutti. *p* Ob.

je ver-ges-sen könn-te, wie nah' ich am Er-dros-seln war, und all' der  
 ar non pos-so ma-i qual' a-teso or-ror ne mi-nac-ciò! Te-co dà-

Quart.

an-de-ren Ge-fahr, ich lief; als ob der Kopf mir brenn-  
 mor io lan-gui-rò, e di Se-lim m'u-par-

te. Wer so viel Huld ver-ges-sen kann, den seh'man mit Ver-achtung  
 i. Un sì gran cor chi può scor-dar, non dev' o-nor mai me-ri-

**Alle.** **Blonde.**

Wer so viel Huld verges-sen kann, den seh'man mit Ver-achtung an. Nehmt meinen  
 Un sì gran cor chi può scor-dar, non dev' o-nor mai me-ri-tar. Do-gni fa-

an. Wer so viel Huld verges-sen kann, den seh'man mit Ver-achtung an.  
 tar. Un sì gran cor chi può scor-dar, non dev' o-nor mai me-ri-tar.

Wer so viel Huld verges-sen kann, den seh'man mit Ver-achtung an.  
 Un sì gran cor chi può scor-dar, non dev' o-nor mai me-ri-tar.

*Viol. u. Fl.*

*Tutti.*

Dank mit tau-send Freuden, Herr Bassa! lebt ge-sund und froh! Osmin! das Schick-sal will es  
 vor, che fut-to a-ve-te, gra-ti vi son, Si-gnor Ba-sciù! Quando lon-tan sa-rò di

Quart.

(auf Osmin zeigend.)  
 (mostra su Osmin.)

so, ich muss von dir auf e-wig schei-den; wer so wie du nur zan-ken  
 quà, a me pre-sen-te o-gnor sa-re-te. Ma ben con-ten-ta me ne

**Più Andante.**

kann, den sieht man mit Ver-achtung an.  
 es, quel gran be-stion più non ve-drò.

**Osmin.**

Ver-bren-nen soll-te man die Hun-de, die uns so  
 Shan da bruc-ciar co-de-sti ca-ni, che in mo-do

**Più Andante.**

**Allegretto.**

schänd-lich hin-ter-geh'n; es ist nicht län-ger an-zu-seh'n, mir starrt die  
 tal san-no in-gan-nar! Il mio fu-ror non so fre-nar, po-tes-si

**Allegretto.**

# Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Lied *Das Veilchen* (*La Violette*), texte de Goethe, KV 476 (1785)

<https://www.youtube.com/watch?v=zDSSL00OSMw> (enregistrement avec partition)

Insertion de Lieder dans l'opéra allemand : airs « Der Vogelfänger bin ich ja » (1) et « Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich » (2) de Papagano dans l'opéra ***Die Zauberflöte*** (*La Flûte enchantée*), livret de Schikaneder, KV 620 (1791)

1) <https://www.youtube.com/watch?v=4ehivbjII1s> (enregistrement audio avec partition)

<https://www.youtube.com/watch?v=ku-BGOTAlx0> (enregistrement vidéo avec mise en scène et traduction en français)

2) <https://www.youtube.com/watch?v=ExnOKInlodY> (enregistrement vidéo avec mise en scène et traduction en français)

II.

Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

# Tradition française de l'opéra à sauvetage (*Rettungsooper*)

1762 : Monsigny, *Le Roi et le Fermier*

1769 : Monsigny, *Le Déserteur*

1784 : Grétry, *Richard Cœur-de-lion*

1790 : Berton, *Les Rigueurs du cloître*

1791 : Cherubini, *Lodoïska*

1791 : Dalayrac, *Camille ou le Souterrain*

1793 : Lesueur, *La Caverne*

1800 : Cherubini, *Les Deux Journées* (livret de Jean-Nicolas Bouilly)

1805 : Beethoven, *Fidelio* (d'après une pièce française de Bouilly)

# LEONORE

Oper in drei Akten

von

Ludwig van Beethoven

Klavier-Auszug

Breitkopf & Härtel  
Leipzig · Brüssel · London · New-York  
1905

Nr.		Seite
	<b>Ouverture</b> . . . . .	1
<b>Erster Akt</b>		
1.	<b>Arie.</b> <i>Marcelline.</i> O, wär' ich schon mit dir vereint . . . . .	21
2.	<b>Duett.</b> <i>Marcelline, Jaquino.</i> Jetzt, Schätzchen, jetzt sind wir allein . . . . .	28
3.	<b>Terzett.</b> <i>Marcelline, Jaquino, Rocco.</i> Ein Mann ist bald genommen . . . . .	43
4.	<b>Quartett.</b> <i>Marcelline, Leonore, Jaquino, Rocco.</i> Mir ist so wunderbar . . . . .	52
5.	<b>Arie.</b> <i>Rocco.</i> Hat man nicht auch Gold beineben . . . . .	59
6.	<b>Terzett.</b> <i>Marcelline, Leonore, Rocco.</i> Gut, Söhnchen, gut . . . . .	65
<b>Zweiter Akt</b>		
7.	<b>Marsch</b> . . . . .	83
8.	<b>Arie mit Chor.</b> <i>Pizarro.</i> Ha, welch' ein Augenblick! . . . . .	85
9.	<b>Duett.</b> <i>Pizarro, Rocco.</i> Jetzt, Alter, jetzt hat es Eile! . . . . .	95
10.	<b>Duett.</b> <i>Marcelline, Leonore.</i> Um in der Ehe froh zu leben . . . . .	107
11.	<b>Recitativ und Arie.</b> <i>Leonore.</i> Ach, brich noch nicht, du mattes Herz . . . . .	118
12.	<b>Finale.</b> <i>Chor.</i> O welche Lust, in freier Luft . . . . .	127
	<i>Leonore, Rocco.</i> Nun spricht, wie ging's? . . . . .	146
	<i>Leonore, Rocco.</i> Wir müssen gleich zu Werke schreiten . . . . .	152
	<i>Marcelline, Leonore, Rocco, Pizarro.</i> Ach! Vater, eilt . . . . .	156
	<i>Pizarro, Chor.</i> Auf euch nur will ich bauen . . . . .	161
<b>Dritter Akt</b>		
13.	<b>Introduktion und Arie.</b> <i>Florestan.</i> Gott! welch' Dunkel hier! . . . . .	175
14.	<b>Melodram und Duett.</b> <i>Leonore, Rocco.</i> Nur hurtig fort, nur frisch gegraben . . . . .	183
15.	<b>Terzett.</b> <i>Leonore, Florestan, Rocco.</i> Euch werde Lohn in bessern Welten . . . . .	193
16.	<b>Quartett.</b> <i>Leonore, Florestan, Pizarro, Rocco.</i> Er sterbe! . . . . .	205
17.	<b>Recitativ und Duett.</b> <i>Leonore, Florestan.</i> O namenlose Freude . . . . .	221
18.	<b>Finale.</b> <i>Chor, Don Fernando, Pizarro, Rocco, Florestan, Leonore, Marcelline, Jaquino.</i> Zur Rache! . . . . .	237
	<i>O Gott, o welch' ein Augenblick!</i> . . . . .	246
	<i>Wer ein holdes Weib errungen</i> . . . . .	260

# Ludwig van Beethoven (1770-1827)

**Fidelio** (1805), opéra en deux actes, création à Vienne

Quatuor « Mir ist so wunderbar » de Marzeline, Leonore, Jaquino et Rocco (acte 1, n° 4)

<https://www.youtube.com/watch?v=gXH5J7rPIJ8> (enregistrement vidéo avec sous-titres anglais)

Voir : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Fidelio>

Air « Gott! Welch' Dunkel hier » de Florestan (acte III, n° 13)

<https://www.youtube.com/watch?v=q407GBv3wjY> (enregistrement vidéo avec sous-titres français)

Voir : « Fidelio », in : KAMINSKI, Piotr, *Mille et un opéras*, Paris, Fayard, 2003, p. 58-63.

### III.

L'opéra romantique allemand :

Carl Maria von Weber,

E. T. A. Hoffmann, Conradin Kreutzer,

Louis Spohr et Heinrich Marschner

Année	Compositeur	Titre
1801	Méhul	<i>L'Irato ou l'Emporté</i>
1802	Méhul	<i>Une Folie</i>
1802	Paër	<i>I fuorisciti di Firenze</i>
1803	Boieldieu	<i>Ma Tante Aurore</i>
1803	Paër	<i>Sargino</i>
1803	Berton	<i>Aline, reine de Golconde</i>
1804	<b>Himmel</b>	<b><i>Fanchon, das Leiermädchen</i></b>
1804	Lesueur	<i>Ossian ou les Bardes</i>
1805	Guglielmi	<i>Amor tutto vince</i>
1805	<b>Beethoven</b>	<b><i>Fidelio</i></b>
1806	Méhul	<i>Uthal</i>
1807	Méhul	<i>Joseph</i>
1807	Fioravanti	<i>I virtuosi ambulanti</i>
1807	Spontini	<i>La Vestale</i>
1808	Pavesi	<i>Ser Mercantonio</i>
1809	<b>Weigl</b>	<b><i>Die Schweizerfamilie</i></b>
1809	Spontini	<i>Fernand Cortez</i>
1810	Isouard	<i>Cendrillon</i>
1810	Catel	<i>Les Bayadères</i>
1810	Generali	<i>Adelina</i>
1812	Boieldieu	<i>Jean de Paris</i>
1813	Rossini	<i>Tancredi</i>
1813	Rossini	<i>L'Italienne in Algeri (L'Italienne à Alger)</i>
1813	Boieldieu	<i>Le Nouveau Seigneur de village</i>
1814	Isouard	<i>Joconde</i>
1814	Rossini	<i>Il Turco in Italia</i>
1816	Rossini	<i>Il barbiere di Siviglia (Le Barbier de Séville)</i>
1816	<b>Hoffmann</b>	<b><i>Undine</i></b>
1816	<b>Spohr</b>	<b><i>Faust</i></b>
1816	Rossini	<i>Otello</i>
1817	Rossini	<i>La Cenerentola (Cendrillon)</i>
1817	Rossini	<i>La gazza ladra (La Pie voleuse)</i>
1818	Rossini	<i>Mosè in Egitto</i>
1819	Rossini	<i>La donna del lago (La Dame du lac)</i>
1821	<b>Weber</b>	<b><i>Preciosa</i></b>

Année	Compositeur	Titre
1821	Paër	<i>Le Maître de chapelle</i>
1821	<b>Weber</b>	<b><i>Der Freischütz</i></b>
1821	Mercadante	<i>Elisa e Claudio</i>
1822	Carafa	<i>Le Solitaire</i>
1823	Rossini	<i>Semiramide</i>
1823	<b>Spohr</b>	<b><i>Jessonda</i></b>
1823	<b>Weber</b>	<b><i>Euryanthe</i></b>
1825	Auber	<i>Le Maçon</i>
1825	Boieldieu	<i>La Dame blanche</i>
1826	Weber	<i>Oberon</i>
1826	Hérold	<i>Marie</i>
1827	Bellini	<i>Il pirata</i>
1827	Carafa	<i>Masaniello</i>
1828	Auber	<i>La Muette de Portici</i>
1828	<b>Marschner</b>	<b><i>Der Vampyr (Le Vampire)</i></b>
1828	Rossini	<i>Le Comte Ory</i>
1829	Auber	<i>La Fiancée</i>
1829	Bellini	<i>La Straniera</i>
1829	Rossini	<i>Guillaume Tell</i>
1829	<b>Marschner</b>	<b><i>Der Templer und die Jüdin (Le Templier et la Juive)</i></b>
1830	Auber	<i>Fra Diavolo</i>
1830	Bellini	<i>I Capuleti e i Montecchi (Les Capulets et les Montaigus)</i>
1830	Donizetti	<i>Anna Bolena</i>
1831	Bellini	<i>La sonnambula (La Somnambule)</i>
1831	Hérold	<i>Zampa</i>
1831	Meyerbeer	<i>Robert le diable</i>
1831	Bellini	<i>Norma</i>
1832	Donizetti	<i>L'elisir d'amore (L'Élixir d'amour)</i>
1832	Hérold	<i>Le Pré aux clercs</i>
1833	Auber	<i>Gustave III</i>
1833	Bellini	<i>Beatrice di Tenda</i>
1833	<b>Marschner</b>	<b><i>Hans Heiling</i></b>
1833	Donizetti	<i>Lucrezia Borgia</i>
1834	<b>Kreutzer</b>	<b><i>Das Nachtlager von Granada</i></b>
1834	Adam	<i>Le Chalet</i>

Ernst Theodor Amadeus HOFFMANN, *Undine* (1816)

=> Influence majeure sur le développement de l'opéra romantique allemand

Conradin KREUTZER (1780-1849), *Die Alpenhütte* (1815), *Melusina* (1833), *Das Nachtlager von Granada* (1834)

Louis SPOHR (1784-1859), *Faust* (1816), *Zemire und Azor* (1819), *Jessonda* (1823)

Heinrich MARSCHNER (1795-1861), *Der Vampyr* (1828), *Der Templer und die Jüdin* (1829), *Hans Heiling* (1832), *Der Bäbu* (1838)

# Carl Maria von Weber (1786-1826) et Louis Spohr (1784-1859)



# Carl Maria von Weber (1786-1826)

*Der Freischütz* (1821), « romantische Oper » en trois actes, création à Berlin

Finale de l'acte II : Kaspar, Max et Samiel (et chœur) dans la Gorge aux Loups

<https://www.youtube.com/watch?v=rdUdnDpnqFQ> (enregistrement vidéo avec sous-titres anglais : 6'00")

Chœur des demoiselles d'honneur « Wir winden Dir den Jungfernkrantz », acte III, n° 14

<https://www.youtube.com/watch?v=e2-xolHRQUM> (enregistrement audio, partition chant-piano p. 102)

Voir : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Der\\_Freischütz](https://fr.wikipedia.org/wiki/Der_Freischütz)

Voir : « Der Freischütz », in : KAMINSKI, Piotr, *Mille et un opéras*, Paris, Fayard, 2003, p. 1725-1729.

# Louis Spohr (1784-1859)

**Faust** (1816), « grosse Oper » en trois actes, création à Prague

<https://www.youtube.com/watch?v=JuspeyZyaa0> (enregistrement audio de l'opéra entier)

Voir : [https://en.wikipedia.org/wiki/Faust\\_\(Spohr\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Faust_(Spohr))

Voir : « Faust », in : KAMINSKI, Piotr, *Mille et un opéras*, Paris, Fayard, 2003, p. 1429-1430.

Chœur des sorcières « Brenne Laterne », acte II, n° 12 :

<https://www.youtube.com/watch?v=YczczEjRV-0> (enregistrement audio)

<https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/64/IMSLP250839-SIBLEY1802.24280.4f12-39087011143270score.pdf> (partition chant-piano, p. 108)

## Allegretto.

## CHOR DER HEXEN.

*p*

Brenne, La - ter - ne, na - he und ferne  
*Ar - di, lan - ter - na, che si di - scerna*

*mf*

*p*

däm - mere auf! Flimm're und leuchte ü - ber die feuchte Hai - de hin - auf!  
*lo sfa - vil - lar! Vie - ni que' fo - schi u - mi - di bo - schi a rischia - rar!*

*f*

*f*

Dass wir sausen, *Suoni a stri-di,* dass wir brausen, *hus-sasa laut!* *hus-sasa laut!* bis es *fi-no al*  
*s'al-zi a gri-di lo-co-co qui,* *lo-co-co qui,*

*p*

EINE HEXE.

graut!  
*di!* Wenn die Weide sprosst, wenn der Ku-ckuck ruft und die Hai-de schosst, ziehn wir  
*Del sal-ceto al fior, del cuc-co al cù cù, nel bel rin-ver-dir, gi-riam*

*p*

durch die Luft auf den alten Blocksberg aus! Bei des Irrlichts Glanz, um die zwölfte Stund', sind wir  
*l'aria a ingiù sull'an-ti-co Brut-te ro! Fo-co fa-tuo appar, mezza not-te fa, quanto al*

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment starts with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one sharp. The lyrics are written below the vocal line, with the Italian translation below that.

da zum Schmaus, sind wir da zum Tanz, von dem ganzen Erden - rund! Und in Saus und Braus wird die  
*banchet-tar, giunti sia-mo gia da due e-mi-speri in qua! Gozzo-vi-gliam li, tra not-*

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment from the first system. The vocal line remains on a single staff with a treble clef and one sharp. The piano accompaniment continues on the grand staff with one sharp. The lyrics and Italian translation are placed below the vocal line.

Nacht durchwacht, geht die Lampe aus, ist das Fest vollbracht; wenn es graut, sind wir zu  
*tur - no or - ror, ma fa - cen - do di fi - ne ha quel ro - mor; sia - mo a ca - sa al pri - mo al -*

**CHOR.**

**Haus.**  
*bor.*  
 Brenne, La - terne, na - he und fer - ne däm - mere auf! Flimm're und leuchte ü - ber die feuchte  
*Ar - di, lan - ter - na, che si di - scer - na lo sfavil - lar! Vie - ni que' fo - schi u - mi - di bo - schi*

Hai - de hin - auf!  
a ri - schiarar!

Dass wir sausen,  
Suoni a stri - di,

dass wir brausen, hus - sasa laut!  
s'al - zi a gri - di lo - co - co qui,

hus - sasa laut! bis es gräut!  
lo - co - co qui, fi - no al di!

EINE HEXE.

Frisch zum Tan - ze, rings im Kran - ze, hus - sa - sa  
Or - bal - lia - mo, ca - ro - lia - mo con gran o -

## IV.

*La komische Oper :*

Albert Lortzing, Otto Nicolai,

Friedrich von Flotow

et Peter Cornelius

Année	Compositeur	Titre
1834	Donizetti	<i>Gemma di Vergy</i>
1835	Bellini	<i>I Puritani (Les Puritains)</i>
1835	Halévy	<i>La Juive</i>
1835	Auber	<i>Le Cheval de bronze</i>
1835	Donizetti	<i>Lucia di Lammermoor (Lucie de Lammermoor)</i>
1835	Halévy	<i>L'Éclair</i>
1836	Donizetti	<i>Belisario</i>
1836	Meyerbeer	<i>Les Huguenots</i>
1836	Adam	<i>Le Postillon de Lonjumeau</i>
1836	Glinka	<i>Une Vie pour le tsar</i>
1836	Auber	<i>L'Ambassadrice</i>
1837	Mercadante	<i>Il giuramento</i>
1837	Auber	<i>Le Domino noir</i>
1838	<b>Lortzing</b>	<b><i>Zar und Zimmermann (Tsar et charpentier)</i></b>
1838	Berlioz	<i>Benvenuto Cellini</i>
1838	Adam	<i>Le Brasseur de Preston</i>
1839	Mercadante	<i>Il bravo</i>
1840	Donizetti	<i>La Fille du régiment</i>
1840	Nicolai	<i>Il templario</i>
1840	Mercadante	<i>La vestale</i>
1840	Donizetti	<i>La Favorite</i>
1841	Auber	<i>Les Diamants de la couronne</i>
1841	Halévy	<i>La Reine de Chypre</i>
1842	Verdi	<i>Nabucco</i>
1842	Donizetti	<i>Linda di Chamounix</i>
1842	<b>Wagner</b>	<b><i>Rienzi</i></b>
1842	<b>Lortzing</b>	<b><i>Der Wildschütz</i></b>
1843	<b>Wagner</b>	<b><i>Der fliegende Holländer (Le Vaisseau fantôme)</i></b>
1843	Donizetti	<i>Don Pasquale</i>
1843	Auber	<i>La Part du diable</i>
1843	Verdi	<i>I Lombardi alla prima crociata</i>
1843	Donizetti	<i>Dom Sébastien</i>
1843	Balfe	<i>The Bohemian Girl</i>
1844	Verdi	<i>Ernani</i>
1844	Verdi	<i>I due Foscari</i>

Année	Compositeur	Titre
1844	<b>Flotow</b>	<b><i>Alessandro Stradella</i></b>
1845	<b>Wagner</b>	<b><i>Tannhäuser</i></b>
1846	Halévy	<i>Les Mousquetaires de la reine</i>
1846	<b>Lortzing</b>	<b><i>Der Waffenschmied</i></b>
1846	Mercadante	<i>Gli Orazi e i Curiazi</i>
1846	Berlioz	<i>La Damnation de Faust</i>
1847	Verdi	<i>Macbeth</i>
1847	Verdi	<i>I masnadieri</i>
1847	<b>Flotow</b>	<b><i>Martha</i></b>
1847	Auber	<i>Haydée</i>
1848	Halévy	<i>Le Val d'Andorre</i>
1849	A. Thomas	<i>Le Caïd</i>
1849	<b>Nicolai</b>	<b><i>Die lustigen Weiber von Windsor (Les joyeuses Commères de Windsor)</i></b>
1849	Meyerbeer	<i>Le Prophète</i>
1849	Verdi	<i>Luisa Miller</i>
1850	Ricci	<i>Crispino e la comare</i>
1850	<b>Schumann</b>	<b><i>Genoveva</i></b>
1850	<b>Wagner</b>	<b><i>Lohengrin</i></b>
1851	Grisar	<i>Bonsoir, monsieur Pantalon</i>
1851	Verdi	<i>Rigoletto</i>
1852	Adam	<i>La Poupée de Nuremberg</i>
1852	Adam	<i>Si j'étais roi</i>
1853	Verdi	<i>Il trovatore (Le Trouvère)</i>
1853	Massé	<i>Les Noces de Jeannette</i>
1853	Verdi	<i>La Traviata</i>
1853	Meyerbeer	<i>L'Étoile du Nord</i>
1855	Verdi	<i>Les Vêpres siciliennes</i>
1856	Maillart	<i>Les Dragons de Villars</i>
1857	Verdi	<i>Simon Boccanegra</i>
1857	Offenbach	<i>Le Mariage aux lanternes</i>
1858	Offenbach	<i>Orphée aux Enfers</i>
1858	<b>Cornelius</b>	<b><i>Der Barbier von Bagdad (Le Barbier de Bagdad)</i></b>

# Synthèse des compositeurs d'opéra les plus souvent joués en Allemagne au début des années 1930

(Statistiques annuelles compilées par le professeur Wilhelm Altmann dans l'*Allgemeine Musikzeitung* ou *Die Musik*.)

Année	Compositeur (nombre de représentations)
1929-1930	Wagner (1564), Verdi (1387), Puccini (945), <b>Lortzing</b> (843), Mozart (821), R. Strauss (497), Weinberger (490), Bizet (374), d'Albert (353), etc.
1931-1932	Verdi (1420), Wagner (1385), Puccini (793), Mozart (732), <b>Lortzing</b> (462), Offenbach (383), Weber (315), R. Strauss (312), Bizet (295), Humperdinck (252), d'Albert (242), Leoncavallo (206), Mascagni (203), Beethoven (196), <b>Flotow</b> (184), Rossini (171), Kienzl (166), <b>Nicolai</b> (157), Smetana (157), Pfitzner (148), Thomas (119), Wolff-Ferrari (106), etc.
1932-1933	Wagner (1837), Verdi (1265), Puccini (712), <b>Lortzing</b> (719), Mozart (691), d'Albert (388), Bizet (380), Weber (350), R. Strauss (347), <b>Flotow</b> (247), Beethoven (206), etc.
1934-1935	Wagner (1641), Verdi (1468), <b>Lortzing</b> (1067), Puccini (889), Mozart (707), R. Strauss (458), d'Albert (411), Bizet (387), Weber (340), Beethoven (308), <b>Flotow</b> (274), Leoncavallo (264), Mascagni (244), Lehar (196), <b>Nicolai</b> (195), Humperdinck (191), Adam (136), Donizetti (125), Rossini (124), Smetana (116), Pfitzner (114), Kienzl (106), etc.
1935-1936	Wagner (1607), Verdi (1497), Puccini (1082), <b>Lortzing</b> (916), Mozart (851), Weber (418), <b>Flotow</b> (338), Bizet (316), Humperdinck (272), d'Albert (267), Leoncavallo (228), Beethoven (206), Mascagni (181), <b>Nicolai</b> (173), R. Strauss (154), Rossini (139), Kienzl (127), Woff-Ferrari (109), Egk (104), Smetana (103), Donizetti (102), etc.
1936-1937	Wagner (1409), Verdi (1351), Puccini (1186), <b>Lortzing</b> (995), Mozart (760), Weber (576), Bizet (415), R. Strauss (347), Rossini (317), d'Albert (313), <b>Flotow</b> (296), Humperdinck (255), Leoncavallo (243), Mascagni (232), Smetana (205), Beethoven (203), <b>Nicolai</b> (199), Wolf-Ferrari, (162), Auber (136), Kienzl (128), Donizetti (111), Pfitzner (85), Gerster (80), Gounod (80), etc.

# Albert Lortzing (1801-1851) et Friedrich von Flotow (1812-1883)



# Albert Lortzing (1801-1851)

*Der Wildschütz* (1842), « komische Oper » en trois actes, création à Leipzig :  
Lied « ABCD » de Baculus et Gretchen avec chœur (acte I, scène 1)

<https://www.youtube.com/watch?v=wXDxeg-y3WY> (enregistrement audio, partition chant-piano p. 27-31)

<https://www.youtube.com/watch?v=xCAEMlptT0Q> (enregistrement vidéo : 10'56'')

# Friedrich von Flotow (1812-1883)

*Martha* (1847), « romantisch-komische Oper » en quatre actes, création à  
l'Opéra de Vienne : Volkslied « Letzte Rose, wie magst du so einsam » de Lady  
(acte II, n° 8)

<https://www.youtube.com/watch?v=sV9kDmJFQwU> (enregistrement audio, partition chant-piano p. 126)

<https://www.youtube.com/watch?v=WajT3sxxX1g> (enregistrement vidéo : 58'13'')

Otto Nicolai (1810-1849) et Peter Cornelius (1824-1874)



# Otto Nicolai, « Quelques considérations sur l'opéra italien en comparaison avec l'opéra allemand » (1837) [notre traduction]

« Il existe malheureusement aujourd'hui, en Allemagne aussi bien qu'en Italie, une si grande étroitesse de jugement des uns sur les autres, une si forte différence sur le sens donné à la musique, que je crains bien, sans avoir complètement tort, que ces lignes puissent parvenir jusqu'à ceux qui, parmi mes compatriotes, croient devoir exiger de moi, un Allemand d'origine, un pamphlet absolu sur la musique italienne. – J'aurais préféré que ceux-ci ne lisent pas ce petit article. Je ne voyage pas de par le monde avec une opinion préconçue ou avec l'idée de vouloir trouver les choses telles que j'ai toujours cru qu'elles devraient être, mais avec l'intention de concevoir et d'examiner les choses avec autant de calme et d'observation que possible, de choisir le meilleur et, pour peu que j'en aie suffisamment la force, de l'appliquer. Bref, je cherche à être sans préjugés.

Lorsque je mis le pied en Italie, il y a trois ans – je n'ai pas à rougir de cet aveu, surtout en parlant avec des Allemands, car toute personne formée à l'école de l'art authentiquement allemande sera confrontée à la même chose -, je ressentis une si grande aversion pour l'opéra italien que j'aurais préféré faire immédiatement demi-tour ! J'épanchai ainsi cette aversion dans un long article sur ce sujet que j'envoyai à M. Ludwig Rellstab à Berlin ; je ne sais pas s'il a été imprimé, j'ignore également où il est passé et je regrette de n'en avoir fait aucune copie pour pouvoir y mesurer le changement de mes propres idées – car je vous l'avoue : je trouve maintenant une certaine beauté dans la musique de l'opéra italien... Oh ! Je vois déjà ces messieurs intelligents me plaindre en disant doctement et avec un air pédant : « C'est dommage pour le jeune homme : il s'est corrompu en Italie car les mauvais exemples corrompent les bonnes mœurs ! » - je me console toutefois et leur réponds seulement : messieurs, il est très difficile de porter un jugement vraiment juste ! N'allez pas, s'il vous plaît, trop vite en besogne !

**Nous autres Allemands aurions beaucoup à apprendre des Italiens en musique : mais ceux-ci pourraient indiscutablement en apprendre encore plus de notre part. Ce n'est que dans le mélange des deux écoles que quelque chose se rapprochant le plus de la perfection et de la beauté absolue pourra naître pour l'opéra.** Mozart et Gluck le savaient !! - mais, depuis, la forme des pièces est devenue différente, les moyens plus larges, les ambitions plus grandes. Pourtant, qui sait cela aujourd'hui ou, s'il le sait, qui le fait ? – Oh ! Quel malheur ! Les deux nations gratifiées des plus grands dons pour l'art de la musique, les Italiens et les Allemands, se regardent comme des ennemis jurés pour ce qui est de leurs prouesses dans cet art. Si seulement cela conduisait à une émulation ! Mais non, chacun méprise l'autre ! En Allemagne au moins, on est assez juste pour faire exécuter les compositions des Italiens, et les noms de Rossini, Donizetti, Bellini, etc., nous sont néanmoins connus. Mais une grande partie des musiciens allemands méprise l'ensemble de la musique italienne qu'ils tiennent pour du bavardage et pour un passe-temps auditif insipide, et ils ont souvent raison !

Ils jugent cependant avec partialité car ils ne prennent pas en compte la façon dont cette musique est chantée devant eux, et ne connaissent pas les conditions que le public italien, pour lequel cette musique fut composée, formule vis-à-vis d'un opéra. En Italie, c'est encore pire : la nation entière croit qu'elle seule pourrait faire de la musique d'opéra et que les Ultramontains sont des barbares ! Ils ne veulent même pas essayer d'exécuter ou d'écouter de la musique vocale allemande : il n'existe aucune traduction d'opéra allemand en italien, et les noms de Beethoven, Weber, Spohr, Marschner, etc., leur sont absolument étrangers. Ce qu'ils connaissent de la musique allemande d'opéra, ils le rejettent comme quelque chose d'incompréhensible, de non mélodique, d'inchantable et comme un exercice musical scolaire, et n'y a-t-il pas ici aussi quelque part de vérité ?... »

# Lettre de Peter Cornelius à Carl Hestermann. Berlin, le 25 décembre 1849

[notre traduction]

« Si je devais vous donner un jugement sur ma propre personne, ce serait le suivant : j'ai un talent assez bon pour la composition, sans que la nature m'ait toutefois donné cette source intarissable d'invention qui a fait justement un Mozart ou un Rossini : j'ai allié ce moindre talent pendant mes années d'études sous la direction rigoureuse et circonspecte de mon professeur Dehn avec une plus grande quantité de connaissances et de capacités. [...] **Un chemin est encore ouvert à nous autres compositeurs ; nous avons déjà eu nos trois grands auteurs tragiques dans le domaine de la musique, mais (et ne riez qu'avec bienveillance de l'idéaliste Peter) l'Aristophane ne nous a pas encore été révélé. Je ne connais aucun opéra purement comique parmi les œuvres allemandes modernes ; depuis Dittersdorf nous n'avons eu aucun véritable auteur comique parmi nos compositeurs ; l'opera buffa italienne ne s'est pas encore développée en Allemagne.** Celui qui serait en mesure de concevoir et de refléter musicalement et poétiquement la situation de l'époque dans quelques œuvres robustes aurait encore un champ d'action où s'exprimer. En ce qui me concerne, mon père m'avait donné sa bénédiction pour une carrière d'acteur que j'envisageais, j'aurais été un acteur comique compétent selon lui, pourquoi ne devrais-je pas m'accrocher dans mon art à ces idées fondamentales ? Durant ma période amoureuse, la poésie s'était d'elle-même complètement jointe à la composition ; j'ai souvent, et sur une longue durée, ruminé en moi un petit poème avec sentiment, et, ici et là, je suis parvenu à donner une forme prégnante et courte à cette idée, lorsque je commençais à la coucher sur le papier ; et quelques amis, avec lesquels je discutais de poésie et de littérature, m'ont prodigué leurs agréables louanges, déclarant que ces *Lieder* avaient un véritable caractère. Il y a plusieurs années déjà j'avais également esquissé plusieurs projets d'opéras-comiques, mais le sentiment de n'être pas assez fort pour cela me retint de nouveau, et je retournai à mes études purement théoriques. Aujourd'hui je viens d'écrire le livret en vers d'un petit opéra en un acte dont j'espère terminer la composition au début de l'année prochaine, car la musique ne devrait rien contenir de particulier ou d'étudié, mais devrait au contraire couler librement et sans contrainte. »

# Otto Nicolai (1810-1849)

*Die lustigen Weiber von Windsor* (1849), « komisch-fantastische Oper » en trois actes, création à Berlin sous la direction du compositeur : Lied « Als Büblein klein » de Falstaff avec chœur (acte 2, n° 5) [chanson à boire]

[https://www.youtube.com/watch?v=IHNQivEW\\_L0](https://www.youtube.com/watch?v=IHNQivEW_L0) (enregistrement audio, partition chant-piano p. 103-107)

<https://www.youtube.com/watch?v=40zBzhOFIHc> (enregistrement vidéo : 31'43")

# Peter Cornelius (1824-1874)

*Der Barbier von Bagdad* (1858), « komische Oper » en deux actes, création à Weimar sous la direction de Franz Liszt : air « Bin Akademiker » d'Abu Hassan (acte I, scène 5)

<https://www.youtube.com/watch?v=Y54BinNiLGQ> (enregistrement audio, partition chant-piano p. 61-65)

V.

Richard Wagner

(1813-1883)

# Richard Wagner (1813-1883)

Naissance à Leipzig en 1813, mort à Venise en 1883

Séjours prolongés à Riga (1837-1839), Paris (1840-1842), Dresde (1842-1849), Zurich (1849-1858) et Bayreuth (1872-1881)

## 13 opéras :

*Die Feen / Les Fées* (1834/1888), romantische Oper, 3 actes

*Das Liebesverbot / La défense d'aimer* (1836), große komische Oper, 2 actes, Magdebourg

*Rienzi* (1842), große tragische Oper, 5 actes, Dresde

*Der fliegende Holländer / Le Vaisseau fantôme* (1843), romantische Oper, 3 actes, Dresde

*Tannhäuser* (1845), romantische Oper, 3 actes, Dresde

*Lohengrin* (1850), romantische Oper, 3 actes, Weimar

*Tristan und Isolde* (1865), Musikdrama, 3 actes, Munich

*Die Meistersinger von Nürnberg / Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* (1868), Oper, 3 actes, Munich

*Das Rheingold / L'Or du Rhin* (1869), Oper, 1 acte, Munich (Tétralogie : 1/4)

*Die Walküre / La Walkyrie* (1870), Oper, 3 actes, Munich (Tétralogie : 2/4)

*Siegfried* (1876), Oper, 3 actes, Bayreuth (Tétralogie : 3/4)

*Götterdämmerung* (1876), Oper, 3 actes, Bayreuth (Tétralogie : 4/4)

*Parsifal* (1882), Bühnenweihfestspiel / festival scénique sacré, 3 actes, Bayreuth

Faiblesse du genre comique  
dans le répertoire de Wagner

Activité de Wagner comme chef de chœur à Würzburg en 1833,  
puis comme chef d'orchestre à Magdeburg entre 1834 et 1836

### Opéra français

AUBER, *Fra Diavolo*, *Le Maçon*, *Lestocq* et *La Muette de Portici*

BOIELDIEU, *La Dame blanche*

CHERUBINI, *Les Deux Journées ou le Porteur d'eau*

HEROLD, *Zampa*

MEYERBEER, *Robert le Diable*

SOLIÉ, *Le Secret*

### Opéra italien

BELLINI, *I Capuleti e i Montecchi*, *La Straniera* et *Norma*

MOZART, *Don Giovanni*

PAËR, *Camilla* (opera semiseria)

PAISIELLO, *La molinara*

ROSSINI, *Il barbiere di Siviglia*, *Otello* et *Tancredi*

### Opéra allemand

BEETHOVEN, *Fidelio*

GLÄSER, Franz, *Des Adlers Horst*

MARSCHNER, *Der Templer und die Jüdin*, *Der Vampyr* et *Hans Heiling*

SCHENK, Johann, *Der Dorfbarbier*

SPOHR, *Jessonda*

WAGNER, *Das Liebesverbot*

WEBER, *Der Freischütz*, *Oberon*, *Preziosa*

WEIGL, *Die Schweizerfamilie*

# Wagner et la production de *komische Opern* en Allemagne au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle

1836	WAGNER	<u><i>Das Liebesverbot</i></u>
1837	LORTZING	<i>Die beiden Schützen</i>
1837	LORTZING	<i>Zar und Zimmermann</i>
1840	LORTZING	<i>Hans Sachs</i>
1842	LORTZING	<i>Der Wildschütz</i>
1846	LORTZING	<i>Der Waffenschmied</i>
1847	FLOTOW	<i>Martha</i>
1849	NICOLAI	<i>Die lustigen Weiber von Windsor</i>
1851	LORTZING	<i>Die Opernprobe</i>
1858	CORNELIUS	<i>Der Barbier von Bagdad</i>
1868	WAGNER	<u><i>Die Meistersinger von Nürnberg</i></u>

# Autres ouvrages de Wagner liées au comique

- 1837 (WWV 43) : « Sanfte Wehmut will sich regen », air de basse inséré dans la *komische Oper Mary, Max und Michel* de Carl Blum.
- 1837 (WWV 45) : Air de basse (prière) inséré dans le *Singspiel Die Schweizerfamilie* de Joseph Weigl.
- **1837 ? (WWV 48) : Männerlist größer als Frauenlist oder Die glückliche Bärenfamilie, essai en prose et livret d'une *komische Oper* en deux actes.**
- 1841 (WWV 65) : « Descendons gaiement la courtille », pièce pour chœur et orchestre destinée au vaudeville-ballet-pantomime *La descente de la courtille* de Théophile Marion Dumersan et Charles-Désiré Dupeuty.
- 1841 (WWV 62D) : Arrangements pour différentes formations instrumentales de l'opéra-comique *Le Guitarrero* d'Halévy
- 1842 (WWV 62F) : Arrangement pour flûte et trio à cordes de l'opéra-comique *Zanetta ou Jouer avec le feu* d'Auber.
- **1868 (WWV 100) : Comédie (« Ein Lustspiel ») en un acte.**
- **1870 (WWV 102) : « Eine Kapitulation » (*Lustspiel von Aristop. Hanes.*)**

WAGNER, Richard, « *Das Liebesverbot* [1836]. Bericht über eine erste Opernaufführung », in : *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, vol. 1, p. 23.

« Diese Zeit, sollten noch zwei Aufführungen zu Stande kommen, war so knapp zugemessen, daß wir zu allen Proben nur zehn Tage für uns hatten. Da es sich keineswegs um ein leichtes Singspiel, sondern, trotz des leichtfertigen Charakters der Musik, um eine große Oper mit zahlreichen und starken Ensemblesätzen handelte, war das Unternehmen wohl tollkühn zu nennen. »

HANSLICK, Eduard, « Die Meistersinger von Richard Wagner »,

in : *Die moderne Oper. Kritiken und Studien*, vierte unveränderte Auflage,

Berlin, A. Hofmann & Co., 1880, p. 300-302.

« Was am empfindlichsten auffällt, ist **Wagner's Mangel an Humor. Für die komische Oper** – und das sind die Meistersinger nach ihrer ganzen Anlage wie durch ihre beiden ausgesprochenen Buffo-Figuren – **erscheint Wagner's Talent sehr ungeeignet.** [...] »

**Im Ausdruck des Komischen ist Wagner's Musik vollends unglücklich;** da wird sie regelmäßig gespreizt, überladen, ja widerwärtig. [...] »

Die Musik hat freilich nur sehr beschränkte Mittel für komische Wirkungen; sie muß sich in den meisten Fällen damit begnügen, komischen Text auf den leichten Wellen fröhlich scherzender Weisen zu tragen und zu heben. **Humor, Leichtigkeit und unbefangener Frohsinn fehlen aber Wagner vollständig, er ist immer pathetisch, wie sein italienisches Gegenbild Verdi.** »

Directeur en chef  
F. POLO

ABONNEMENTS  
PARIS  
En an..... 5 Fr.  
Six mois..... 3  
Trois mois..... 1 50

Rue de Valenciennes, 11.

Directeur  
F. POLO

ABONNEMENTS  
DEPARTEMENTS  
En an..... 6 Fr.  
Six mois..... 3 50  
Trois mois..... 1 50

Rue de Valenciennes, 11.

# L'ECLIPSE

JOURNAL HEBDOMADAIRE

RICHARD WAGNER, par GILL.



« Richard Wagner, par Gill », in :  
*L'Eclipse*, 18 avril 1869.

FAUQUET, Joël-Marie, « Wagner », in : FAUQUET, Joël-Marie (éd.), *Dictionnaire de la musique en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 2003, p. 1298-1299.

« **Wagner, Richard** (1813-1883). La question des relations de Wagner avec la France, si elle est au centre de la vie musicale de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, appartient plus largement à l'histoire culturelle. Se déclarer wagnérien ou antiwagnérien vous situe dans le champ ou hors du champ du « progrès » en art. L'invention terminologique à laquelle donne lieu le nom de Wagner est un marqueur. **Aucun autre compositeur influent, pas même Rossini, n'aura suscité la formation d'autant de termes – wagnérisme, wagnériste, wagnérien, wagnéromanie, etc.** – qui ont chacun une acception spécifique et renvoient à des catégories du goût. De tous, le mot « wagnériste » est le plus péjoratif. Il s'adresse à tout compositeur qui, dans un opéra par exemple, est jugé privilégier l'orchestre, manquer de mélodie. Est encore « wagnériste » celui dont l'œuvre symphonique est perçue comme étant compliquée, bruyante, inintelligible quand bien même ce compositeur serait un opposant à Wagner. Enfin, le courant antiwagnérien s'est emparé tôt, par dérision, d'un slogan, la « musique de l'avenir », traduction de la *Zukunftsmusik*, inventée par le critique Ludwig Bischoff aux dépens de l'essai de Wagner *Die Kunstwerk der Zukunft (L'Œuvre d'art de l'avenir)* (1849), pour discréditer la pensée du musicien.

Les journées de juillet 1830 font sur Wagner une profonde impression. Il écrira plus tard : « Pour moi, l'histoire politique du monde a existé à partir de ce jour-là, et, bien entendu, je pris parti

pour la révolution » (*Ma vie*, I, p. 66). Du point de vue musical, **ses fonctions de chef des chœurs puis de chef d'orchestre lui permettent de connaître le répertoire lyrique français**. Au théâtre de Würzburg en 1833, il prend part aux représentations des *Deux journées* de Cherubini, de *La Muette de Portici* (son opéra fétiche), de *Fra Diavolo* d'Auber, de *Robert le Diable* de Meyerbeer etc. À Magdebourg, il dirige d'autres ouvrages d'Auber ; à Riga *La Dame blanche* de Boieldieu. Il connaît aussi *Zampa* de Herold et *Joseph* de Méhul dont il admire la grandeur, etc.

En 1837, par l'intermédiaire de son futur beau-frère Eduard Avenarius, représentant parisien de l'éditeur Brockhaus, Wagner remet à Scribe le canevas d'une adaptation de roman de Koenig, *Die hohe Braut* (*La Noble Fiancée*) dans l'espoir d'obtenir une commande pour l'Opéra [de Paris]. Car **Wagner rêve de faire carrière à Paris**. Il tente une première fois de réaliser ce rêve en effectuant, dans des conditions matérielles difficiles, **un premier séjour de 1839 à 1842**, marqué par ce qu'on peut appeler l'affaire du *Vaisseau fantôme* dans laquelle apparaît un inspirateur, Heinrich Heine. Il réitère sa tentative lors du septième séjour qu'il fait à Paris de 1859 à 1861, au cours duquel, avec de nombreux appuis amicaux et politiques, il mène campagne pour faire représenter ses œuvres. La volonté de s'intégrer dans la société parisienne le pousse à multiplier les initiatives. Il organise des réceptions chez lui le mercredi soir. Le cercle des premiers amis, au nombre desquels le bibliothécaire Gottfried Anders, le philologue Samuel Lehrs qui lui a fait découvrir les sources littéraires de *Tannhäuser* et *Lohengrin*, s'est élargi. On voit paraître à ces soirées les Ollivier, Frédéric Villot, conservateur des musées impériaux, Léon Leroy, Jules Ferry, Champfleury, l'un des premiers

Wagnériens « de plume », Doré, Mendès, Gasperini, parfois Berlioz, Saint-Saëns, Gounod, Malwida von Meysenburg, Pauline Viardot et bien d'autres. Wagner envisage de lancer une entreprise allemande qui se produirait pendant deux mois salle Ventadour, après la clôture du Théâtre-Italien. Il organise des concerts de ses œuvres. Ses aspirations artistiques sont telles qu'elles lui feront négliger le code mondain qui régit l'activité de l'Opéra. Erreur qui sera fatal à Tannhäuser. Les membres du Jockey-Club ne lui pardonneront pas d'avoir placé à l'acte I, même sous la forme d'une bacchanale envoûtante de sensualité, le sacro-saint ballet rituellement dansé dans l'un des actes suivants d'un opéra, ce qui donne le temps à ces messieurs de souper avant de se rendre au spectacle. Une cabale fera chuter l'ouvrage dont la création parisienne avait été ordonnée par Napoléon III lui-même en mars 1860, cédant aux instances d'une coterie conduite par la princesse de Metternich, de laquelle faisait partie le comte et la comtesse de Pourtalès, Marie de Kalergis en l'honneur de qui Wagner organisera deux concerts. Cet échec est, parmi d'autres, le plus important que Wagner subit à Paris. Échec d'autant plus cuisant qu'il se produit après des mois de travail sur la traduction du livret confiée d'abord à un wagnérien de la première heure, le ténor Roger, puis à E. Roche qui, bien qu'aidé par Lindau, meurt à la tâche, avant qu'une révision complète soit demandée à Charles Nutter. Le remaniement de la version allemande en fonction de la prosodie française, la composition de la bacchanale et 164 répétitions n'auront pas raison de la routine et de la médiocrité du chef d'orchestre Dietsch. La consolation sera pour Wagner, venant de Baudelaire, la certitude que son message artistique a tout de même été entendu. Le poète lui avait écrit dès le 17 février 1860, au

lendemain d'un concert : « Il me semblait que cette musique était la mienne, et je la reconnaissais comme tout homme reconnaît les choses qu'il est destiné à aimer. » L'article écrit par Baudelaire, le 1<sup>er</sup> avril 1861, dans la *Revue européenne*, « Richard Wagner et Tannhäuser à Paris » ne sera pas inférieur à ce que le musicien pouvait en attendre, un texte clairvoyant, sorte de manifeste esthétique fondateur.

La chute de *Tannhäuser* a largement contribué à ce que les partisans de Wagner érigent en archétype le génie musical incompris, en butte à l'inculture supposée d'un public borné et superficiel. Cette construction de l'image de Wagner en martyr de l'art mérite une étude approfondie. La dimension légendaire et mythique du sujet des opéras wagnériens, leur format sonore, le degré d'éloquence atteint par le nouveau rapport du chant et de la symphonie, apposaient à cette musique le cachet d'un sérieux qui, tranchant sur l'amabilité du « style parisien » de l'opéra, suscita un rire à sa mesure. Aucun compositeur, qu'il s'agisse même de Rossini ou de Berlioz, n'a piqué la verve des caricaturistes, des parodieurs et des faiseurs de revue comme Wagner. **Le rire devint plus grinçant lorsque le musicien écrivit contre la France, deux mois après le désastre de Sedan, Une capitulation (1870), pamphlet** en forme de comédie à la manière antique qu'il aurait voulu voir mise en musique dans le style d'Offenbach surnommé par lui « le petit Mozart des Champs-Élysées ». Ce brûlot grotesque fut appuyé par une ode patriotique *À l'armée allemande devant Paris* (1871).

Après 1870, Wagner verra se dresser devant lui, dans les programmes des concerts symphoniques, la grande ombre de Berlioz que l'on chargeait de venger l'honneur musical de la France. [...] »

# Richard Wagner (1813-1883)

**Tannhäuser** (1845), « romantische Oper » en trois actes, création à Dresde sous la direction du compositeur (et librettiste)

Chœur des pèlerins (acte I, scène 3 ; acte III, scène 1) :

<https://www.youtube.com/watch?v=COhLnFwGaT0> (enregistrement audio avec partition)

<https://www.youtube.com/watch?v=HwG5C6IR8sE> (enregistrement vidéo)

<https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/b/be/IMSLP66166-PMLP03617-Wagner-WWV075.FS.pdf> (partition d'orchestre)

Voir : « Tannhäuser », in : KAMINSKI, Piotr, *Mille et un opéras*, Paris, Fayard, 2003, p. 1663-1668.

Voir : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Tannhäuser\\_\(opéra\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Tannhäuser_(opéra))

# Richard Wagner (1813-1883)

**Lohengrin** (1850), « romantische Oper » en trois actes, création à Weimar sous la direction de Franz Liszt

Prélude du premier acte :

<https://www.youtube.com/watch?v=zyodILZEFg> (enregistrement vidéo)

<https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/b/be/IMSLP66166-PMLP03617-Wagner-WWV075.FS.pdf> (partition d'orchestre)

Marche nuptiale (acte III) :

<https://www.youtube.com/watch?v=f9QTV3H9Sp8> (enregistrement vidéo avec sous-titres français)

<https://www.youtube.com/watch?v=QKm4QLDSTuM> (enregistrement vidéo : 2h22'45'')

Voir : « Lohengrin », in : KAMINSKI, Piotr, *Mille et un opéras*, Paris, Fayard, 2003, p. 1668-1673.

Voir : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Lohengrin\\_\(opéra\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Lohengrin_(opéra))

# Richard Wagner (1813-1883)

**Tristan und Isolde** (1865), « Handlung » [Action] en trois actes,  
création à Munich sous la direction de Hans von Bülow

Ouverture :

<https://www.youtube.com/watch?v=-QX7dgBqfgw> (enregistrement avec partition d'orchestre)

<https://www.youtube.com/watch?v=Pwk3BKipjtQ> (enregistrement avec réduction d'orchestre au piano  
et analyse harmonique : 0'52''-)

Voir : « Tristan und Isolde », in : KAMINSKI, Piotr, *Mille et un opéras*, Paris, Fayard, 2003, p. 1701-1673.

Voir : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Tristan\\_und\\_Isolde](https://fr.wikipedia.org/wiki/Tristan_und_Isolde) (avec exemples de Leitmotive)

# Richard Wagner (1813-1883)

## *Der Ring des Nibelungen* / *L'Anneau du Nibelung* :

« festival scénique en un prologue et trois journées » [= Tétralogie]

Voir : [https://fr.wikipedia.org/wiki/L'Anneau\\_du\\_Nibelung](https://fr.wikipedia.org/wiki/L'Anneau_du_Nibelung)

Livrets de Wagner inspirés de la **mythologie germanique et nordique** : *Das Nibelungenlied*, ou *Chanson des Nibelungen*, est une épopée médiévale écrite au XIII<sup>e</sup> siècle en moyen haut-allemand ou *Mittelhochdeutsch* (variétés de dialectes germaniques parlés entre 1050 et 1350)

## *Gesamtkunstwerk* (Œuvre d'art total)

Technique du **Leitmotiv** : formule mélodique ou harmonique destinée à caractériser de façon constante un personnage, une situation, un état d'âme, un objet

*Das Rheingold* / *L'Or du Rhin* (1869), Oper, 1 acte, Munich (Tétralogie : 1/4)

*Die Walküre* / *La Walkyrie* (1870), Oper, 3 actes, Munich (Tétralogie : 2/4)

*Siegfried* (1876), Oper, 3 actes, Bayreuth (Tétralogie : 3/4)

*Götterdämmerung* / *Le Crépuscule des dieux* (1876), (Tétralogie : 4/4)

Oper, 3 actes, Bayreuth

# Richard Wagner (1813-1883)

## *Das Rheingold / L'Or du Rhin* (1869)

Prélude de 136 mesures sur un arpège de *mi bémol* majeur (partition chant-piano, p. 5)

<https://www.youtube.com/watch?v=MduSzXS11dQ> (enregistrement vidéo de l'opéra entier avec sous-titres français : 1'10")

## *Die Walküre / La Walkyrie* (1870)

Chevauchée des walkyries (acte III, scène 1) (partition chant-piano, p. 202)

[https://www.youtube.com/watch?v=b\\_XiAY4txyY](https://www.youtube.com/watch?v=b_XiAY4txyY) (enregistrement audio avec partition chant-piano)

<https://www.youtube.com/watch?v=b8kEmmS1w3w> (enregistrement vidéo de l'opéra entier avec sous-titres français)

[https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/2/2d/IMSLP515493-PMLP4725-Wagner\\_-\\_Die\\_Walkure.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/2/2d/IMSLP515493-PMLP4725-Wagner_-_Die_Walkure.pdf) (partition d'orchestre)

# Richard Wagner (1813-1883)

## *Siegfried* (1876)

Siegfried tue le géant Fafner, frère de Fasolt, transformé en dragon

<https://www.youtube.com/watch?v=6QSC1rn57ss> (enregistrement vidéo)

<https://www.youtube.com/watch?v=flWGNJCX-xI> (enregistrement vidéo de l'opéra entier avec sous-titres français)

## *Götterdämmerung / Le Crépuscule des dieux* (1876)

<https://www.youtube.com/watch?v=m3bzpG0Dah4> (enregistrement vidéo de l'opéra entier avec sous-titres français)

V.

Engelbert Humperdinck (1854-1921),

Richard Strauss (1864-1949)

Engelbert Humperdinck (1854-1921) et Richard Strauss (1864-1949)



# Engelbert Humperdinck (1854-1921)

**Hänsel und Gretel** (1893) : *Märchenspiel* (conte musical) en trois actes

Livret inspiré du conte éponyme des frères Grimm

Création à Weimar sous la direction de Richard Strauss

Opéra très régulièrement joué dans le monde germanique durant la période de l'Avent, mais peu connu en France

Premier duo entre Hänsel et Gretel, acte I (8'22-)

<https://www.youtube.com/watch?v=JnMEI4aoUfo&t=4066s> (version cinématographique de l'opéra entier avec sous-titres anglais)

Représentation à l'Opéra de Saint-Etienne le vendredi 17 décembre 2021 à 20h :

<https://opera.saint-etienne.fr/otse/saison-21-22/spectacles//type-lyrique/hansel-und-gretel/s-635/>

# Opéras de Richard Strauss (1864-1949)

*Guntram* (1894)

*Feuersnot* (1901)

*Salome* (1905)

*Elektra* (1909)

*Der Rosenkavalier / Le Chevalier à la rose* (1911)

*Ariadne auf Naxos / Ariane à Naxos* (1912)

*Die Frau ohne Schatten / La Femme sans ombre* (1919)

*Intermezzo* (1924)

etc.

Plusieurs opéras sur des livrets de Hugo von Hofmansthal

## VI.

L'opérette viennoise :

Franz von Suppé (1819-1895),

Johann Strauss (1825-1899),

Carl Millöcker (1843-1899),

Franz Lehár (1870-1948)

# L'opérette viennoise

Franz von Suppé (1819-1895) : *Boccaccio* (1879)

Johann Strauss (1825-1899) : *Die Fledermaus* / *La Chauve-souris* (1874),  
*Der Zigeunerbaron* / *Le Baron tzigane* (1895)

Carl Millöcker (1843-1899) : *Der Bettelstudent* / *L'Étudiant pauvre* (1882)

Franz Lehár (1870-1948) : *Die lustige Witwe* / *La Veuve joyeuse* (1905)

# Johann Strauss (1825-1899)

*Die Fledermaus / La Chauve-souris* (1874)

Ouverture (partition chant-piano, p. 2-11) :

<https://www.youtube.com/watch?v=gPybrOxRoT4> (enregistrement audio)