

**CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS**

La Tétralogie de Richard Wagner pour les jeunes trombonistes

Travail d'étude personnel de Paul MANFRIN

Tuteur : Monsieur Martin LEBEL

Discipline : trombone ténor

1ère année de 2^{ème} cycle supérieur/ parcours DE/DNSPM

Année 2016/2017

SOMMAIRE

<u>INTRODUCTION</u>	4
----------------------------------	---

I.L'Anneau du Nibelung, festival scénique en un prologue et trois journées

1) la Tétralogie, approche initiale.....	7
2) Les sources et influences de Wagner.....	8
3) Genèse de l'œuvre.....	11
4) Résumé de la Tétralogie.....	18
5) Les personnages et les symboles.....	28
6) L'orchestre de la tétralogie.....	45

II.Utilisation du *Ring* pour l'apprentissage du trombone en premier et second cycle

1) Pourquoi présenter la Tétralogie aux trombonistes débutants ?.....	50
2) Exemple d'un cours type autour du <i>Ring</i>	52
3) Conception des arrangements pour petits ensembles de trombones tuba...	54

III. Annexes photographiques.....

Bibliographie sélective.....	84
Résumé du mémoire et mots-clés.....	85
Biographie.....	86
Conclusion.....	87

INTRODUCTION

L'Anneau du Nibelung, festival scénique en un prologue et trois journées, œuvre gigantesque d'une durée de quinze heures, est un monument de l'histoire de la musique et du drame lyrique. Composée, scénarisée, imaginée et créée par Richard Wagner durant plus de trente ans, cette Tétralogie, appelée plus communément le *Ring*, comporte quatre opéras narrants l'histoire du déclin de la civilisation des Dieux et l'avènement de celle des Hommes à travers les mythes et légendes germano-nordiques des *Nibelungen* : *L'Or du Rhin* (*das Rheingold*), *la Walkyrie* (*die Walküre*), *Siegfried* et *le Crépuscule des Dieux* (*Götterdämmerung*). Jamais compositeur n'avait osé créer dans une telle volonté de grandiose. En effet, le matériau musical et narratif est tel qu'une entreprise de la sorte fut qualifiée de folie et de « délire mégalomane »¹ au XIXe siècle. Aujourd'hui encore, cette œuvre dans sa totalité est méconnue du grand public et fascine autant par son univers féérique et légendaire qu'elle ne fait peur par sa complexité et son approche d'une grande difficulté selon sa réputation. Celle-ci est fondée sur le fait que cela soit un spectacle total ; la dramaturgie et l'intrigue s'étend sur quatre drames et n'est pas linéaire, établissant sans cesse des relations entre passé et futur et superpose des dizaines de destins simultanés, et l'orchestration est d'une densité jusque-là jamais vue ou soupçonnée, des plus complexes mais d'un raffinement incroyable, et qui sert l'histoire jusqu'à la personnification des protagonistes et des actes. Le *Ring* est un *Gesamtkunstwerk*,² ce qui signifie une œuvre d'art totale où tous les arts sont indissociables : musique, chant, théâtre, mise en scène, masques, danse, poésie, philosophie. En fait, le véritable but de Wagner avec ce projet grandiose était de réactualiser le théâtre grec, en particulier celui d'Eschyle qui le fascinait tant, en ressuscitant la mythologie germano-nordique.

Ce cycle de l'Anneau est, pour les musiciens mais tout spécialement les cuivres, comme une madeleine de Proust, un sommet pour nos instruments. Une telle mise en valeur est rare et nous, trombonistes, avons un attachement tout particulier à cette œuvre et nous lui vouons quasiment une sorte de « culte ». Depuis tout petit, j'ai un intérêt certain pour tout ce

¹ Voir *Ma Vie*, Richard Wagner, éditions Folio classique

² Voir *Voyage au cœur du Ring*, Bruno Lussato, page 12, éditions Fayard

qu'il représente, aussi bien mythologiquement et par ses aspects légendaires que par son utilisation de l'orchestre dans toute sa splendeur. Naturellement, lorsque je me suis tourné vers la pédagogie de mon instrument, l'idée a germé dans mon esprit qu'il était possible d'intéresser les jeunes trombonistes à cette fresque incroyable, qui pourrait leur rappeler *le Seigneur des Anneaux* de Tolkien, et que je pourrai axer mes cours sur ce thème, en utilisant ces opéras pour l'apprentissage du trombone mais également pour leur sensibilisation personnelle et leur culture musicale des instruments et de l'orchestre. J'ai donc entrepris de confectionner des arrangements d'extraits du cycle, dans les quatre opéras, pour des petits ensembles de premier et second cycle, en réadaptant pour les difficultés de niveau et de l'instrument. J'ai pour but dans le futur d'organiser une audition de ma (mes ?) futures classes autour du *Ring*. Parallèlement à ce travail, j'ai réfléchi à des idées d'approches originales du trombone en utilisant le matériau musical, par exemple des *leitmotifs*, et à des jeux d'écoute et de reconnaissance des instruments, notamment ceux de la famille des cuivres, pour laquelle Wagner a innové et créé comme aucun autre compositeur.

Ce mémoire s'articulera en deux parties ; la première sera une synthèse des connaissances que nous avons sur la Tétralogie, la genèse de l'œuvre, les sources et les influences de Wagner, les différents personnages et voix de la légende, une brève étude du matériau narratif ainsi qu'un volet organologique sur l'orchestre du *Ring* et notamment les avancées techniques d'Adolphe Sax et du compositeur et les innovations musicales de ces opéras chez Wagner. La seconde partie sera axée sur la pédagogie en traitant de l'intérêt qu'il y a de présenter cette œuvre aux jeunes trombonistes, son utilisation pour les cours et l'apprentissage du trombone, ainsi qu'à la confection des arrangements et les dits-arrangements. En annexe, on retrouvera des photographies et des instruments du *Ring*.

« Abandonnées les Ariane et les Iphigénie ! Délaiés les Orphée, les Eurydice, les Psyché, les Didon, qui, de Monteverdi à rameau et de Purcell à Gluck, avaient été les protagonistes permanents de l'art lyrique ! Venant du Nord, de l'*ultima Thulé* des Anciens, ce sont des essaims de Walkyries casquées qui jaillissent des cintres sur leurs chevaux volants. »³

³ Voir Jean-claude Berton, *Richard Wagner et la « Tétralogie »*, éditions presses universitaires de France

I. L'Anneau du
Nibelung, festival scénique en
un prologue et trois journées

1) la Tétralogie, approche initiale

Le mot « Tétralogie » tire son étymologie du grec ancien « tétra » et « logos », qui signifient « quatre » et « discours ». A l'origine, une Tétralogie était un ensemble de quatre pièces de divertissement (théâtre, jeux de masques) présentées aux concours dramatiques des Dionysies. En l'honneur du dieu Dionysos, ces fêtes de culte en son honneur étaient célébrées en Grèce, à Athènes. Outre les orgies et les banquets, elles comprenaient un concours où chaque poète devait créer et donner une trilogie dramatique et un drame satirique. Le premier qui évoqua ce terme pour le chef d'œuvre de Richard Wagner fut Baudelaire en 1861, dans une étude intitulée *Richard Wagner et « Tannhäuser » à Paris*⁴. Ayant assisté à une représentation parisienne de cet opéra, le poète français entend de la bouche du compositeur lui-même l'évocation de la composition simultanées de quatre opéras. Cet ensemble formerait un arc unique autour de la légende germanico-scandinave des Nibelungen, le peuple de gnomes souterrains. Ce cycle, aussi bien littéraire que lyrique, est nommé par Wagner *l'Anneau du Nibelung*, accompagné du sous-titre « Festival scénique en un prologue et trois journées », en allemand « Bühnenfestpiel ». Cela démontre vraiment l'aspect grandiose et exceptionnel de l'œuvre ; en effet, le prologue *l'Or du Rhin* occupe le premier soir du théâtre, et les trois soirées suivantes ou « journées » sont respectivement destinées à *La Walkyrie*, à *Siegfried* et au *Crépuscule des Dieux*. Tout ceci bien entendu aura pour conséquence la construction du théâtre de Bayreuth, spécialement dédiée aux représentations de cette Tétralogie, chantier conclu en 1875.

La Tétralogie wagnérienne est un sombre affrontement de clans ; en effet, nous pouvons résumer cela à une lutte constante et sanglante entre des personnages assoiffés de pouvoir autant les uns que les autres, ainsi que le destin d'une lignée de Dieux, ce qui amènera le déclin et la chute de leur empire et l'avènement de celui des Hommes. Durant le cycle, nous pouvons dénombrer pas moins de huit assassinats et un suicide, ainsi qu'un incendie gigantesque dans le finale pour éteindre la race des Dieux, mais également des rapports psychologiques, théâtraux, et familiaux souvent complexes ; trente-quatre personnages prennent part à l'action ! L'idée principale du *Ring* est régie par le combat de deux quêtes que tout oppose : le Pouvoir, symbolisé par l'Or, et l'Amour.

⁴ Voir les sources de la BNF, sur Gallica, ou éditions Milles-et-une nuits

2) Les sources et les influences de Wagner

Né en 1813 à Leipzig, c'est à l'âge de trente ans que Richard Wagner découvre en 1843 la *Mythologie Allemande* de Jakob Grimm, parue en 1835. La lecture de cet ouvrage sera pour le compositeur un véritable choc et lui procurera une émotion sans équivalent, comme il l'évoque dans son autobiographie *Ma Vie* : « J'étais sous l'emprise d'un étrange sortilège ; ces lambeaux de traditions, c'était le passé qui remontait de la nuit des temps, et bientôt, j'eus conscience d'être le siège d'une résurrection, et d'être en quelque sorte investi malgré moi d'ombres surgies d'une mémoire profonde et qui peu à peu me devinrent familières. Ainsi et grâce à cette découverte, je renaissais à moi-même dans un univers miraculeux et merveilleux. »⁵. Ce livre est pour l'époque un monument de l'histoire des mythes et des religions, et influencera grandement et de manière décisive l'amorce du *Ring*. Le professeur de langues et de civilisations Régis Boyer n'hésite lui pas à affirmer dans son article « sur trois thèmes wagnériens » que l'œuvre de Grimm est la seule et unique source dont s'est servi Wagner pour son cycle.⁶ Cet ouvrage regroupe bon nombre de sagas nordiques, de poèmes épiques du Moyen-Age, de textes grecs et romains, d'un folklore de tradition germanique et finno-ougrienne et même de récits de voyageurs arabes. Grimm voulait montrer avec ces légendes païennes, mais déjà teintées de christianisme, la chute du monde mythique ancien et par les hauts faits de Dieu son remplacement par un univers où l'homme prend conscience de lui-même, de ses forces, de son âme et de son destin. Cette idée romantique sera reprise par Wagner qui s'intéressera à l'homme idéal qui sera incarné par son jeune héros Siegfried, et qui lui cherchera des origines dans l'Ancien monde.

C'est à Dresde en 1848 que Wagner, lisant les classiques grecs *Prométhée* et l'*Orestie* d'Eschyle, découvre *Les Chants de L'Edda* ainsi que *La Chanson des Nibelungen* ou *Nibelunglied*, deux sagas norvégienne et islandaise d'un côté et germanique de l'autre, composées durant la seconde moitié du XIIe siècle. Ces chants étaient considérés à l'époque comme source principale des poèmes romantiques et étaient comparés aux poèmes d'Homère⁷. Le mot *Edda* désigne deux recueils de poèmes scandinaves recueillis par un

⁵ Voir Richard Wagner, *Ma Vie*, éditions Gallimard, 2013

⁶ Voir Bruno Lussato, *Voyage au cœur du Ring*, éditions Fayard, 2005 page 62

⁷ Voir Bruno Lussato, *Voyage au cœur du Ring*, éditions Fayard, 2005 page 57

prêtre, Soemund Sigfursson (1057-1132) qui, malgré la conversion du Nord au christianisme, a voulu rassembler les traditions du paganisme nordique. Snorri Sturluson (1179-1241), son digne héritier, compléta les chants épiques et en augmenta le nombre. On y trouve des personnages bien connus de l'univers Wagnérien et de la Tétralogie, comme *Gutrune*, un dieu appelé *Odin* ici mais qui sera nommé Wotan des siècles plus tard, les *Normes*, mais également les *Walkyries*, au nombre de vingt-sept ici, le peuple des eaux, les nains et les géants, mais surtout ce qui deviendraient les personnages iconiques et centraux de son cycle, *Brunehilde* et *Sigurd*, renommés bien plus tardivement Brünnhilde et Siegfried, héros issu d'un père inconnu mais élevé par un nain *Regin*, qui deviendra Mime. L'idée centrale est que l'individu issu d'une lignée et asservi par elle provoquerait sa propre « libération » de ses chaînes et se substituerait en homme libre, doué de sensibilité, et qui réfléchirait et aurait conscience de son soi-même, ses convictions et ses doutes. On assiste également au combat contre le Dragon *Fafnir*, et étrangement à l'évocation d'un anneau d'or aux pouvoirs incroyables. Pour Wagner, cette saga sera primordiale pour composer une prose et une épopée cohérente pour son *Ring*. Le langage poétique avec l'emploi des allitérations sur la technique du « Stabreim »⁸, influencera grandement le compositeur sur sa prose et son livret et lui donnera un véritable style artistique. *La Chanson des Nibelungen* est un recueil d'épopées transcrites de chants épiques de tradition orale en Allemagne et en Autriche vers 1200. Œuvre anonyme, l'auteur qui s'exprime en bavarois et en « Stabreim » (emploi fort des allitérations) reprend les légendes scandinaves de *Sigfrit* et s'articule en deux parties, qui autrefois étaient indépendantes. La première, « La Mort de *Sigfrit* » narre l'arrivée du héros à la cour de Gunther, son mariage avec la sœur de celui-ci, nommée *Kriemhild*, la quête de *Brünhild*, la trahison de *Sigfrit* envers sa bien-aimée par son cadeau de l'anneau, ainsi que l'assassinat du héros par Hagen, soit véritablement l'assouvissement d'une vengeance, ce qui constituera la source principale du *Crépuscule des Dieux*. La seconde, « La Déesse des Nibelungen », relate l'action et les événements qui suivirent l'assassinat de *Sigfrit* ; cet arc est en fait le compte-rendu d'un thème historique, la guerre entre les Huns et les Burgondes, et le massacre de ceux-ci. De cette œuvre Wagner en retirera des informations bien précises ; en effet, cette saga lui permit d'approfondir ses connaissances sur la vie de son héros Siegfried, ainsi que son caractère, mais également des éléments de décors comme la forêt ou la forge, ou l'idée qu'un nain très puissant puisse posséder l'Anneau magique qui rend invisible.⁹ L'histoire qui s'intègre au mythe est une révélation pour Wagner, lui qui teinte son œuvre et ses opéras

⁸ Voir Bruno Lussato, *Voyage au cœur du Ring*, éditions Fayard, page 61

⁹ Voir la chanson *Das Heldenbuch* dans *La Chanson des Nibelungen*, ou dans *Voyage au cœur du Ring*, page 60

systématiquement d'aspects médiévaux. Cela permet d'atteindre un lien étroit entre le réel et les faits légendaires, ce qui contribue au symbolisme d'une grandeur passée qui connaît sa décadence. La survie du monde romain en contenant les barbares et la montée du christianisme inspire une « germanisation » du monde romain. Wagner n'y sera pas insensible, et cette mutation qui a inspiré *La Chanson des Nibelungen*, en changeant la mythologie gréco-latine par la mythologie germano-scandinave, conditionnera toute l'action et les protagonistes du *Ring*. Ferdinand Lot écrivit même à ce sujet, que « cette tragédie, le Monde antique qui ne veut pas mourir, est un des spectacles les plus passionnants qui puissent s'offrir aux regards de l'historien et du sociologue ».¹⁰ Les trente-huit chants de l'épopée des Nibelungen sont avant tout des chefs d'œuvre nationaux ; ils unissent la destruction des Burgondes et le mythe de Siegfried. Là où la saga scandinave est plus mystique, la saga germanique se veut plus épique. Là où les Germains glorifient un héros, les Scandinaves y voient seulement une volonté de Dieu. Le point commun de toutes ces sources pour Richard Wagner est l'idée de la quête de l'Or, et donc par conséquent du Pouvoir. Elle fait écho aux conquêtes d'Attila et des Huns, aux exploits des héros. Dans la Tétralogie, c'est la race des Dieux qui s'écroule, et leur puissance : on peut aisément tracer un parallèle entre l'intrigue du cycle de Wagner et la chute de l'Empire Romain, ou plus tard l'Empire Carolingien. Voici dans l'imaginaire du compositeur, le point de départ de *L'Anneau du Nibelung*.



11

¹⁰ Voir Ferdinand Lot, *La fin du Monde Antique et le début du Moyen Age*, éditions Albin Michel, 1968

¹¹ Illustration pour la *Chanson des Nibelungen*, anonyme, vers XIIIe siècle

3) Genèse de l'œuvre

La Tétralogie de Richard Wagner est un monument, une œuvre d'art totale ou « Gesamtkunstwerk » en allemand, un cycle hors du commun, car le compositeur l'a créée dans les moindres aspects, aussi bien sur le plan littéraire, l'art de la prose, scénique et mythologique que sur le plan musical, une orchestration immense nécessitant beaucoup d'innovations techniques et matérielles ainsi qu'une richesse musicale et harmonique inouïe. Cet *Anneau du Nibelung* a eu une création mouvementée, parsemée d'allers et retours permanents, d'une gestation longue de près de trente années de labeur colossal. Comme le remarquait Denis Bablet dans « L'œuvre d'art totale et Richard Wagner » (*L'œuvre d'art totale*), Wagner est le premier artiste à avoir eu une vision synthétique de son œuvre ¹², ce qui justifie une genèse et une réalisation qui recouvre un tiers du XIXe siècle, de la première ébauche en 1848 à son achèvement en 1874, puis pour la première mondiale du cycle à Bayreuth en 1876. J'ai donc choisi, vu la complexité de l'histoire de la création du *Ring*, de dresser sous forme de liste chronologique de dates clés, afin de ne pas se perdre dans la vie incroyable de Wagner.

Il est utile de rappeler dans quel contexte psychologie et artistique se trouve le compositeur en l'an 1848. Aussi loin que l'on puisse remonter dans son enfance, on peut déceler la démarche de composition et d'écriture de la Tétralogie : un goût prononcé pour l'Antiquité et les tragédies grecques, qui donneront la structure dramatique du cycle, son attrait et sa fascination pour le monde légendaire et féérique, comme le démontre son premier opéra inspiré par Carl Maria von Weber *Les Fées* en 1834, et les exploits héroïques. Wagner a déjà composé, de sa naissance en 1813 à ses trente-cinq ans la majeure partie de son œuvre lyrique et dramatique. On y trouve ses quatre opéras de jeunesse, *Les Noces* (inachevé), *Les Fées* précédemment cité, *La Défense d'aimer*, opéra méconnu où Wagner s'essaye au drame shakespearien et au *Bel Canto* de Vincenzo Bellini (1834) et *Rienzi* dans lequel il commence à s'approprier et découvrir son propre langage et se défaire de l'opéra italien, en 1842. Ils sont rarement donnés de nos jours. En revanche, les trois suivants font partie du groupe dit de la « maturité », ou l'on pourra dénombrer à la fin de la vie du compositeur dix opéras, et sont devenus incontournables dans les programmations lyrique des théâtres du monde entier. *Le Vaisseau fantôme* de 1843, où la part belle se fait à la légende nordique, *Tannhäuser* en 1845, où la rédemption par l'amour trouve sa place dans le profane et le sacré dans le monde des

¹² Voir Bruno Lussato, *Voyage au cœur du Ring*, éditions Fayard, page 53

trouvères du XIII^e siècle, et *Lohengrin* en 1847 qui marque la première incursion de Wagner dans le Moyen Age et le monde de la chevalerie, mystique et passionné, qui nourrira l’imaginaire et l’inspiration du compositeur jusqu’à la fin de ses jours, tant la lecture des chefs d’œuvre médiévaux le bouleverseront. En l’an 1848, nous sommes donc à un tournant de sa vie artistique littéraire et musicale.

1848 : Après avoir découvert cinq ans plus tôt l’ouvrage mythologique de Jakob Grimm, Wagner fait la lecture des classiques grecs mais surtout de l’*Edda* et de la *Chanson des Nibelungen*. C’est un véritable choc pour lui et commence à se familiariser avec la légende des Nibelungen et de Siegfried. Cette lecture lui fait abandonner son projet de drame sur Frédéric Barberousse, Empereur Romain germanique du Xe siècle, qui n’en était qu’au stade de l’esquisse, et en tire un lien étroit avec la légende et publie en octobre le *Mythe des Nibelungen*, la première ébauche en prose du *Ring*. Il lui vient alors l’idée d’un drame lyrique en trois actes *La Mort de Siegfried* (futur *Crépuscule des Dieux*) dont il écrit plusieurs versions en prose et en vers allitérés et rythmés, technique acquise par ses sources littéraires.

1850 : Après un an infructueux de nouveaux projets tués dans l’œuf, religieux comme historiques, Wagner revient à son projet d’opéra *La Mort de Siegfried* en composant sous forme de bribes de carrures, de thèmes, deux scènes clé, notamment celle des Nornes et un chant de Brünnhilde, mais se décourage vite devant la difficulté de trouver une interprète à la hauteur du charisme du rôle et de sa difficulté, ainsi qu’aux multiples digressions de l’intrigue qui rendent flou sa vision du drame qu’il veut écrire.¹³

1851 : C’est une année décisive dans la création du *Ring*. En effet, Wagner rédige au mois de mai une première esquisse du *Jeune Siegfried*, qui selon ses dires serait « une œuvre héroïque (qu’il) voulait placer, pour la compléter, devant la tragédie *La Mort de Siegfried*. »¹⁴ ; il en écrit ensuite le livret qui deviendra des années plus tard le troisième opéra du cycle, *Siegfried*. Cette idée d’un diptyque fait son chemin dans l’esprit du compositeur, et va radicalement modifier son approche de son opéra héroïque en notant un jour le thème de la chevauchée des Walkyries, sans doute le leitmotiv le plus ancien du *Ring*, et décide de faire une saga complète sur le mythe de l’Anneau des Nibelungen, en contant la jeunesse, les exploits du héros Siegfried et sa mort, mais également ses origines. Lui vint en tête sa structure finale d’un prologue et de trois drames, ou trois journées. Preuve de la synthétisation complète de son cycle final, il va même jusqu’à détailler les plans des représentations de *L’Anneau du*

¹³ Voir Richard Wagner, *Ma Vie*, éditions Gallimard, 2013

¹⁴ Voir Richard Wagner, *Ma Vie*, éditions Gallimard, 2013

Nibelung, qui auront lieu vingt-cinq ans plus tard, dans une lettre à Liszt. Wagner s'attelle également à la première ébauche en prose de *L'Or du Rhin*, son prologue.

1852-1853 : Le travail de rédaction est enfin lancé. Wagner écrit sans relâche, et met en forme les scénarii de *L'Or du Rhin* et *La Walkyrie*, et en compose les livrets originaux en vers dans l'ordre inverse. Ses deux premiers poèmes achevés, il refond les manuscrits qu'étaient *Le Jeune Siegfried* et *La Mort de Siegfried*, pour qu'ils se complètent mieux dans la trame de la saga : dorénavant, ces opéras seront nommés *Siegfried* et *Le Crépuscule des Dieux*. Le texte intégral des quatre poèmes du *Ring* est publié à compte d'auteur, tirés à une cinquantaine d'exemplaire, sous le titre *L'Anneau du Nibelung (Der Ring des Nibelungen)*. Vers la fin de l'an 1853, Wagner, selon son autobiographie *Ma Vie*, lors d'une sieste fut complètement habité par l'accord parfait de mi bémol majeur, où des motifs mélodiques s'entremêlaient par-dessus, comme la sensation de vagues d'un fleuve. Il sut alors qu'il détenait le prélude de *L'Or du Rhin*, et commença à songer à sa composition.¹⁵

1854-1856 : Période intense de composition dans la vie de Richard Wagner. Suivant les principes de son essai *L'œuvre d'art de l'avenir*, paru en 1849, dans lequel il exposait sa nouvelle conception de l'opéra, la *Gesamtkunstwerk* ou œuvre d'art totale, Wagner envisage son cycle en mêlant de façon indissociable la musique, le chant, la danse, la poésie, le théâtre et les arts plastiques. Sa composition se devra donc de les respecter. Son *Or du Rhin* est composé intégralement durant l'année 1854, mais également les premier et second actes de *La Walkyrie*. Très prolifique, son prologue et sa première journée sont orchestrés et les parties instrumentées mises au net et achevées en 1856. Il commence en cette fin d'année l'ébauche de la composition du premier acte de *Siegfried*, trouvant l'inspiration dans le martèlement incessant du chaudronnier qui venait de s'installer en face de chez lui, et en tire la scène de la forge et la fureur de Siegfried envers son père adoptif, le nain forgeron Mime.

1857 : C'est une année particulière dans la vie de Richard Wagner. En effet, il délaisse sa vie de famille et consacre tout son temps et son énergie au troisième drame de son cycle, *Siegfried*, en composant les premier et deuxième actes et en achevant le manuscrit originel. Selon son autobiographie, pour l'anecdote, c'est pendant des promenades dans la vallée de la Sihl que Wagner écouta avec attention le chant des oiseaux, les nota et les transposa en imitation, ce qui amènera à la composition de la célèbre scène des « murmures de la

¹⁵ Voir Richard Wagner, *Ma Vie*, éditions Gallimard, 2013

forêt ». ¹⁶Cependant, une rencontre passionnelle et amoureuse va faire basculer le processus de création du *Ring*. Cinq ans auparavant, le compositeur avait fait la rencontre d'Otto von Wesendonck, riche marchand, et de sa femme Mathilde. Grand admirateur de Wagner, Otto von Wesendonck avait mis à sa disposition une petite maison de sa propriété, surnommée « l'asile ». Devenus voisins, le couple Wesendonck et le couple Wagner échangeait beaucoup, et ce qu'il devait se produire arriva ; le compositeur s'éprit de Mathilde, qui partageait vraisemblablement ses sentiments. Ne voulant pas mettre leurs ménages respectifs en danger, la relation restera platonique mais la correspondance entre les deux êtres fut enflammée. Ainsi Wagner, perturbé par cette histoire d'amour impossible et irréalisable, se lança à corps perdu dans le projet d'un drame lyrique inspiré du poème de *Tristan et Isolde*, qui correspondait à merveille à son état d'esprit de l'époque, du grand romantique tourmenté et aux sentiments contrariés. La composition du *Ring* fut alors mise de côté, et complètement délaissée, laissant l'opéra *Siegfried* et le cycle inachevé. La liaison découverte et les tensions entre les deux couples devenues trop fortes, le couple Wagner se sépare et quittent « l'asile » de Zurich, et le compositeur s'exile à Paris pour superviser la création parisienne de son *Tannhäuser*. Pendant les sept années qui suivirent, ni Wagner ni personne d'autre n'évoqua ou ne parla du cycle *L'Anneau du Nibelung*.

1864 : Année décisive dans la genèse du *Ring*. Wagner va faire la rencontre la plus importante de sa vie et de sa carrière en la personne du roi Louis II de Bavière, venant d'accéder au trône à l'âge de dix-huit ans. Celui-ci est un des plus grands admirateurs des opéras de Richard Wagner depuis son enfance et rêve de le faire venir en résidence dans son palais, à Munich. Leur entrevue au mois de mai fut un miracle pour le compositeur ; criblé de dettes, ne parvenant toujours pas à vivre de ses droits d'auteur, et son opéra *Tristan et Isolde* refusé dans tous les théâtres à cause de sa mauvaise réputation due à sa vie privée d'excès et de luxure, le compositeur est aux abois et est au bord de la rupture, tant financièrement et matériellement que psychologiquement. Louis II lui proposa de devenir son mécène, et de régler toutes ses dettes considérables, et même à monter son opéra. En contrepartie, le souverain ordonne à Wagner de terminer le *Ring*, avec un ordre officiel à l'appui, avec toutes les aides nécessaires matérielles pour l'aider à terminer la composition. Le compositeur n'en revient pas. Le journal du roi et les lettres adressées au compositeur montrera son homosexualité et sa passion pour lui, et prouvera sans doute son amour pour Wagner. Le souverain défendra le compositeur contre vents et marées, aussi bien de la critique des munichois trouvant qu'il

¹⁶ Voir Richard Wagner, *Ma Vie*, éditions Gallimard, 2013

dépensait trop d'argent pour Wagner, que pendant le scandale qui découla de la découverte de la liaison entre le compositeur et Cosima Von Bülow, femme mariée au chef d'orchestre Hans Von Bülow, qui a dirigé entre autre la création de *Tristan et Isolde* et qui est un fervent partisan de Wagner.

1868-1870 : Malgré la composition et la création de son opéra *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, Richard Wagner n'a pas oublié l'ordre de Louis II au sujet du *Ring* et reprend la composition de la deuxième journée ou du troisième drame *Siegfried*, douze ans après l'avoir commencé. En 1869, devant la difficulté et la complexité de l'écriture du deuxième et troisième acte de l'opéra, allant jusqu'à pousser le compositeur dans ses retranchements artistiques¹⁷, Wagner n'a pas la force d'empêcher le roi Louis II de Bavière d'ordonner la création du prologue du cycle *L'Or du Rhin* pendant l'année. Malgré ses réticences et son avis défavorable (Wagner voulant créer le cycle au complet sur quatre journées), le compositeur ne peut rien contre l'impatience de son souverain et mécène. *L'Or du Rhin* est donc créé à l'Opéra de Munich le 22 septembre 1869. Avant même d'avoir achevé son *Siegfried*, Wagner commence à composer la scène des Nornes puis le prélude du *Crépuscule des Dieux* durant l'hiver. En 1870, le compositeur abandonne le troisième acte de *Siegfried* et se consacre entièrement au premier acte de son *Crépuscule des Dieux*, et l'achève au mois de mai. Louis II étant tellement enthousiaste des représentations de *L'Or du Rhin*, n'en manquant une que rarement, et n'y tenant plus, il ordonne un fois encore la création de sa suite directe, la première journée et deuxième drame du cycle *La Walkyrie*. Contre la volonté express de Wagner, *La Walkyrie* est créée à l'Opéra de Munich le 26 juin 1870. Les représentations des deux premiers opéras du *Ring* se poursuivront tout le long de l'année.

1871-1874 : Wagner visite au mois d'avril 1871 le Théâtre des Margraves à Bayreuth. Imaginant depuis toujours construire son propre opéra dédié à ces œuvres et en particulier au *Ring*, il décide de concrétiser son rêve en s'inspirant de ce théâtre en investissant sur la colline qui surplombe la ville de Bayreuth. Salle entièrement conçue par ses soins, plans détaillés à l'appui, avec notamment comme particularité une fosse gigantesque pour l'orchestre à la démesure de sa Tétralogie presque entièrement dissimulée sous la scène, il prend contact avec la municipalité de la ville pour obtenir une autorisation et un permis de construire. Parallèlement à ceci, il achève enfin la deuxième journée ou le troisième drame du cycle, *Siegfried*, et ébauche la composition du deuxième acte du *Crépuscule des Dieux*, et notamment la marche funèbre de la mort de Siegfried, page de bravoure orchestrale : « J'ai

¹⁷ Voir Richard Wagner, *Ma Vie*, éditions Gallimard, 2013

composé un chœur grec, mais un chœur grec qui est pour ainsi dire chanté par l'orchestre, après la mort de Siegfried, pendant le changement de tableau »¹⁸. En novembre, Wagner obtient de la ville de Bayreuth un terrain pour bâtir son Festspielhaus (maison des festivals), conformément à ses plans dessinés de 1851 dans son essai *Une communication à mes amis*. Pendant la composition du troisième acte du *Crépuscule des Dieux*, Wagner constitue le premier conseil d'administration du festival et la première pierre du Théâtre est posée le 22 mai 1872, pour sa sixtième année. Nietzsche écrira d'ailleurs dans son ouvrage *Richard Wagner à Bayreuth*, que le compositeur avait déclaré lors de ce jour mémorable « Tout ce qui s'était passé dans (ma) vie jusqu'alors n'avait servi qu'à la préparation de cet instant-là »¹⁹. Malheureusement, Wagner déchantera vite car deux ans plus tard, en 1874, en pleine orchestration du *Crépuscule des Dieux*, l'entreprise de Bayreuth est au bord de la faillite. Le chantier a pris du retard, la charpente a été plus que coûteuse et là encore le Festspielhaus ne doit son salut qu'à la générosité de Louis II de Bavière, toujours mécène mais n'hébergeant plus Wagner à Munich en raison d'une pression populaire devenue trop forte due à divers scandales, qui injecte les finances nécessaires pour mener à bien la fin de la construction. Le 21 novembre 1874, Richard Wagner achève la composition de sa troisième journée ou du quatrième et dernier drame de sa Tétralogie, *Le Crépuscule des Dieux*, et par conséquent achève son *Ring* presque trente ans après ses premières esquisses.

1875-1876 : Les travaux du Théâtre s'achèvent durant l'été 1875, et Wagner débute les répétitions du *Ring* dans sa version complète sous la direction de Hans Richter, en vue du festival de l'année suivante. Le monde artistique et musical est en émoi, car il sent qu'un événement majeur se produira à Bayreuth et qu'un grand bouleversement s'opérera dans l'histoire de la musique après la création de la Tétralogie. En 1876, l'empereur Guillaume Ier offrit au festival les recettes de la création berlinoise de *Tristan et Isolde*, et permit notamment de financer trois filages successifs du *Ring* en guise de répétition générale. Le mois d'août 1876 marque la fin de la genèse de *L'Anneau du Nibelung* : le 13 est créé *L'Or du Rhin*, le 14 *La Walkyrie*, le 16 *Siegfried* et le 17 août *Le Crépuscule des Dieux*, soit sur quatre journées, tel que Richard Wagner l'avait toujours imaginé.

¹⁸ Voir Richard Wagner, *Ma Vie*, éditions Gallimard, 2013

¹⁹ Voir Nietzsche, *Richard Wagner à Bayreuth*, facsimilé de 1877, wikisource



20



21



22

²⁰ Photographie de Richard Wagner, 1874

²¹ Photographie de Louis II de Bavière, 1862

²² Photographie de la salle du Festspielhaus de Bayreuth

4) Résumé de la Tétralogie

L'Anneau du Nibelung retrace en un prologue et trois journées la légende des Nibelungen et de l'Anneau, l'extinction de la race des Dieux qui fait place progressivement à celle des Hommes, ce qui conduit au déclin d'une civilisation et à l'avènement d'une autre, ainsi que les origines, la vie et la mort du héros Siegfried. Ce cycle s'attaque aux liens entre le temps, l'héritage familial et matériel symbolisé par le don et la dette, le désir et la loi du Père, ce qui signifie que dès que celui-ci trahit une loi, les réactions en chaîne qui en découlent condamnent inexorablement le monde, faisant écho à une malédiction. Une dynastie ou lignée et soumise aux trahisons de ses propres ancêtres, et seul l'Amour peut conduire au chemin de la rédemption.

Dans le prologue *L'Or du Rhin*, les trois ondines ou filles du Rhin Woglinde, Wellgunde et Flosshilde sont les gardiennes de L'Or, le trésor enfoui dans les flots garantissant un pouvoir sans équivalent et une capacité à conquérir le monde à quiconque pourrait en forger un Anneau et renoncer également à l'amour. Le Nibelung Alberich, nain venu du Royaume « d'en bas », le Nibelheim, est séduit par les trois jeunes filles et est aveuglé par le désir. Raillé et moqué par celles-ci, elles lui livrent le secret de l'Or puérilement sans se méfier de la soif de pouvoir et de vengeance du nain. Alberich, ivre de rage et renonçant à l'amour, dérobe l'Or du Rhin sous les yeux emplis d'effroi de ses gardiennes et s'enfuit dans les entrailles de la terre. C'est la première trahison du cycle, Alberich en trahissant l'amour et en forgeant l'Anneau est maudit, toute rédemption est impossible. Au royaume des Cieux vivent les Dieux. Wotan en est le roi, et a fait construire par les géants Fasolt et Fafner une demeure gigantesque et divine, le Walhalla. En contrepartie et en guise de salaire, celui-ci a promis la déesse Fréïa, la déesse de l'amour et qui détient le pouvoir de l'immortalité des Dieux. Or Wotan n'a jamais eu l'intention d'honorer sa promesse, car elle condamnerait les Dieux au dépérissement et à la vieillesse, et a envoyé Loge, le dieu du Feu, sur Terre afin qu'il ramène quelque chose qui vaudra Fréïa, et qu'il proposera en monnaie d'échange aux géants. C'est la deuxième trahison du cycle, le Père des lois se trahit lui-même en ne respectant pas ses engagements. Fasolt et Fafner, venus de leur pays du Riesenheim, attendent Loge et retiennent captive la jeune déesse, qui est également la sœur de la reine des Dieux et épouse de Wotan, Fricka, et menacent de partir avec leur prisonnière. Loge enfin apparaît, et malheureusement il n'a rien trouvé sur Terre qui puisse remplacer l'amour, et évoque le seul être qui y a renoncé et est devenu maître de l'Or,

Alberich. Très intéressés par le récit de Loge, les géants avides de pouvoir réclament alors l'Or du Rhin comme récompense à la place de la déesse, et Wotan et Loge sont contraints de partir immédiatement dans les profondeurs du Nibelheim, pour s'emparer du trésor du Nibelungen mais également pour libérer Fréïa, son absence commençant cruellement à se faire sentir chez les Dieux. Arrivés dans le royaume d'Alberich, ils font la connaissance du frère du roi nain, le forgeron Mime, par qui ils apprennent que de l'Or a été forgé le Tarnhelm, un heaume magique qui permet de prendre l'apparence de n'importe quel être humain ou animal, mais également un Anneau qui donne à Alberich un pouvoir incommensurable qui lui permet de faire régner la terreur. Quand le roi paraît, Wotan et Loge ne peuvent que constater qu'Alberich est un être aveuglé et ivre de pouvoir, l'Anneau au doigt, et habilement provoqué par le Dieu du Feu, montre l'étendue de sa nouvelle magie en se transformant en un immense dragon, puis en un minuscule crapaud ce qui permet à Wotan de le capturer. Nous assistons là à la troisième trahison du cycle, Loge ayant aidé à forger l'Anneau avec son feu et aidé les Dieux à le dérober. Remontés au Walhalla, et pour reconquérir sa liberté, Alberich est contraint de céder le heaume magique et l'Anneau à Wotan. Ivre de rage, le Nibelungen maudit alors son talisman, et promet la mort à tous ceux qui le passeront un jour à leur doigt. Mais Wotan, fasciné par la possession de l'Anneau, n'y prête guère attention. Tandis qu'Alberich retrouve les profondeurs de son royaume, les géants reviennent réclamer leur dû. Après d'âpres négociations, Wotan ne voulant surtout pas céder le heaume et l'Anneau et en inondant les géants d'Or, le Roi des Dieux ne se contrôlant plus veut engager un combat à mort pour garder le précieux talisman, devenu possédé par lui. Ce n'est que grâce à l'intervention d'Erda, la Déesse de la Terre, qui avertit Wotan du danger de garder l'Anneau, qu'il se résout à le livrer aux géants. La malédiction d'alberich s'abat alors sur eux : Fafner tue Fasolt pour s'emparer de l'Anneau, devant les Dieux horrifiés. Les Filles du Rhin sont trahies, Wotan condamne alors le monde. Pour chasser le géant fratricide, Donner le Dieu du Tonnerre crée un orage et le calme revient au Walhalla. Invités par Wotan, les Dieux font alors leur entrée dans leur nouvelle demeure, sur un arc-en-ciel faisant office de pont, tandis que Loge, persuadé que les Dieux courent à leur perte, reste seul. Ce prologue, bien que l'opéra le plus court de la Tétralogie, en est un des plus denses par son intrigue et son importance dans la légende de *L'Anneau du Nibelung*, car c'est ici que tout se joue. Il choqua à l'époque par son bestiaire inédit et ses nombreux personnages.

La première journée, ou *La Walkyrie*, voit apparaître la race des Hommes et tout particulièrement celle des Wälsung, la descendance illégitime de Wotan. Le héros Siegmund, lors d'une tempête trouve refuge dans la demeure du chasseur Hunding, absent, et est recueilli

par sa femme. Blessé, il se fait soigner par celle-ci et leur rencontre le trouble grandement, sentiment partagé par sa bienfaitrice. Hunding rentre de la chasse, et après s'être assuré que sa femme avait respecté les lois de l'hospitalité, questionne cet étranger dont la ressemblance avec son épouse l'a frappé. Siegmund narre alors ses exploits, son enfance et son éducation ; il ne connaît pas son vrai père, ne sait d'où il vient, sa sœur a été enlevée il y a bien longtemps par un clan ennemi et il est le chef de son propre clan. Il conte alors sa dernière aventure, lorsqu'il dût sauver une jeune fille d'un mariage forcé et tuer l'homme du clan voisin à qui elle était promise. A ces mots, Hunding reconnaît alors le chef d'un clan allié au sien, et convoque Siegmund au combat le lendemain matin, pour venger l'affront. Pendant la nuit, l'épouse qui a glissé un puissant narcotique dans la boisson de son mari vient réveiller Siegmund pour lui parler. Elle aussi a subi un mariage forcé et exècre son chasseur de mari, et raconte que le jour de ses noces un vieillard avait fait irruption dans la pièce pour planter une épée dans l'arbre voisin de la demeure, que personne ne put arracher. Elle sait néanmoins depuis toujours que le héros à qui sera destinée cette arme sera son sauveur. A ces mots, Siegmund reconnaît alors sa sœur Sieglinde, et arrache l'épée du frêne en la baptisant Notung. Les jumeaux s'enlacent alors, et commettent l'inceste. La loi du Père est encore ici bafouée. Au Walhalla, Wotan, scrutant la scène, demande à sa fille préférée, la Walkyrie Brünnhilde, de protéger son fils illégitime Siegmund le Wälsung dans son combat contre Hunding. Mais sa femme Fricka n'est pas du même avis ; elle demande la victoire de Hunding au nom du lien sacré du mariage, et rejette cette lignée d'hommes illégitimes que Wotan a engendré avec une femme humaine sur Terre. Le Roi des Dieux commence par refuser, car il voit en Siegmund le héros et l'homme libre qui pourra accomplir « l'exploit rédempteur », c'est-à-dire récupérer l'Anneau. Les Dieux en sont incapables, ils sont liés à Fafner par un traité et sont déjà maudits. Fricka démontre alors à Wotan que Siegmund est lui aussi condamné, car il porte sa damnation par sa filiation avec lui, et l'inceste permit par Wotan lui a fait trahir la loi du mariage. Le Père des lois qui trahit ses propres lois rend la fin des Dieux imminente. Siegmund est donc tout sauf l'être libre, portant son héritage maudit symbolisé par Notung. Acculé, Wotan n'a d'autre choix que de céder et accorde la victoire à Hunding. Dans un grand accès de désespoir, il se confie à sa fille Brünnhilde en lui contant comment, pour éviter la malédiction du Nibelungen, il avait engendré les Walkyries et donc elle avec Erda pour protéger le Walhalla et accompagner les héros dans la mort, et engendré les Wälsungen avec une femme ordinaire pour donner naissance à l'être libre Siegmund, et à sa sœur jumelle Sieglinde qui n'était pas souhaitée. Fricka mettant la fraude à jour, le héros n'est pas libre et doit mourir. Brünnhilde, connaissant l'amour de son père pour sa lignée des Wälsungen, part

le cœur lourd exécuter son ordre. Elle retrouve sur Terre les jumeaux endormis dans la forêt, épuisés par une longue fuite de chez Hunding. Brünnhilde annonce à Siegmund que sa mort est certaine et lui promet de l'escorter et de le conduire jusqu'au Walhalla, telle est sa tâche de Walkyrie. Le héros refuse de la suivre si Sieglinde ne vient pas avec eux et, malgré la colère de la Walkyrie qui tente de s'imposer, dans un accès de désespoir veut sacrifier sa sœur endormie puis se tuer, pour être certain d'effectuer le voyage aux cieux avec son aimée. Bouleversée par tant d'amour, Brünnhilde prend fait et cause pour son demi-frère et lui annonce qu'elle désobéira à Wotan et qu'il sera vainqueur. Encore une fois, la trahison fait office de malédiction. Hunding retrouve les fugitifs et le combat s'engage ; tout se passe très vite. La Walkyrie aide et protège Siegmund qui prend rapidement le dessus, mais Wotan, fou de rage, intervient et brise l'épée de son fils avec sa lance. Hunding tue Siegmund sous les yeux de son père, et Brünnhilde s'enfuit sur son destrier avec Sieglinde pour la sauver de la fureur paternelle. Elle rejoint ses sœurs Walkyries, rassemblant les cadavres des héros morts au combat pour les ramener dans la citadelle des Dieux pour la protéger face à d'éventuels assauts des Nibelungen. Horrifiées et apeurées, aucune n'ose aider Brünnhilde qui a enfreint un ordre de leur père. Celle-ci ne se préoccupe que peu d'elle-même mais surtout de Sieglinde, qui va porter l'enfant de Siegmund. La Walkyrie lui somme de s'enfuir près de l'antre de Fafner le dragon, détenteur de l'Anneau, là où elle serait sûre de trouver un refuge où Wotan ne s'aventurerait jamais. Après avoir annoncé la grossesse à Sieglinde, Brünnhilde nomme le futur fils Siegfried et lui confie les débris de Notung. Wotan arrive alors, trop tard pour empêcher la fuite de sa descendance, mais au comble de sa fureur ordonne à toutes ses filles de fuir afin qu'il destitue sa favorite, Brünnhilde. Restés seuls, elle clame avoir été fidèle aux sentiments profonds de son père qui voulait sauver Siegmund, et non pas à l'époux de Fricka, qui décide sous le coup de la loi. Malgré son approbation et sa tendresse, Wotan est contraint de faire respecter sa loi pour éviter la chute des Dieux ; puisqu'elle a voulu suivre la loi de l'amour, elle suivra le destin des mortels. Il la destitue de sa divinité, et lui annonce qu'elle sera abandonnée, endormie sur un mont rocheux. Brünnhilde le prévient ; s'il l'offre au premier venu, la honte jaillira aussi sur lui. Dans des adieux déchirants, Wotan endort sa fille et trace autour du rocher un cercle de flammes en prononçant ces mots : « Que celui qui craint la pointe de ma lance ne traverse jamais le feu »²³, tandis que l'orchestre fait entendre le thème de Siegfried. Ce deuxième opéra de la Tétralogie est le drame des épreuves et de la

²³ Voir Richard Wagner, *La Walkyrie (die Walküre)*, acte III scène 3

révélation. C'est également celui de la chute de Wotan, Dieu déchu symbolisé par la mutation de sa fille Brünnhilde, destituée de sa divinité et devenue femme.

Siegfried ou la deuxième journée peut être considéré comme l'histoire d'un apprentissage ou un épisode initiatique. En effet, les trois actes transforment le jeune Siegfried : expériences et premiers exploits d'adolescent, obstacles à franchir et parcours initiatique dans la forêt, rencontre du disciple avec le maître et transmission de ses pouvoirs, puis découverte de l'amour. L'action se passe dans la forêt. Mime, le nain forgeron, a recueilli le petit Siegfried à la mort de sa mère, en espérant qu'il l'aide un jour par sa force et son courage à récupérer l'Anneau de pouvoir en combattant le dragon Fafner. Néanmoins, la relation ne se passe pas comme prévu ; en effet, Mime et Siegfried ne s'apprécient guère et le Nibelung ne supporte plus que le Wälzung casse toutes les épées qu'il forge pour lui, pour l'inciter au combat. Revenu de la chasse à l'ours, le jeune homme Siegfried s'amuse à terroriser Mime et en effet détruit facilement l'ouvrage du forgeron. Le nain ne comprend pas cette ingratitude à son égard, lui qui l'a élevé comme son propre fils ! Le héros n'est pas de cet avis, et fustige le Nibelung pour son manque d'amour qui a conduit selon lui à l'absence de vraie relation pacifique. De fil en aiguille, de plus en plus curieux sur ses origines, Siegfried arrache à Mime le nom de sa mère, Sieglinde, et surtout l'existence des débris de l'épée de son père, Notung, que le forgeron gardait cachés jusqu'alors. Ne doutant pas que cette arme lui est destinée, Siegfried ordonne à Mime de la reforge et retourne jouer dans les bois. Un étrange voyageur fait alors son entrée chez le forgeron, c'est Wotan, tenant sa lance en guise de bâton, vêtu d'un long manteau et d'un chapeau à la manière d'un vieil homme errant sur Terre. En évoquant son existence nomade, il propose à Mime de se livrer au jeu des énigmes, en pariant sur sa tête. Le Nibelung est vite débouté avec ses trois questions, trop simplistes pour le Dieu qui répond de manière immédiate. Vint le tour de Mime, qui après avoir réussi les deux premières interrogations faisant état des événements du passé (*L'Or du Rhin, La Walkyrie*) ne peut que s'incliner sur la troisième question qui mentionne le futur : « Qui forgera Notung ? »²⁴ La réponse est l'homme qui ne connaît pas la peur, et sur cette prédiction qui mentionne Siegfried sans le nommer, le Voyageur disparaît. Mime est terrifié, ce n'est pas lui qui forgera l'épée maudite car il en va de sa vie. En revanche, un plan machiavélique s'échafaude dans son esprit et lorsque Siegfried est de retour, Mime l'encourage à reforge Notung lui-même. Il lui révèle le nom de l'épée et son secret, à savoir qu'elle pourrait tuer le dragon Fafner et s'emparer de l'Anneau et du trésor. L'apprenti passe alors maître, et

²⁴ Voir Richard Wagner, *Siegfried*, acte I scène 2

Siegfried reforge l'épée de son père. Encore une fois, c'est Wotan qui commande l'action car c'est lui en insinuant l'idée de Siegfried dans l'esprit de Mime qui le conduit à le pousser à refaire forger Notung et intervient dans le destin de Siegfried. Tandis que Siegfried brise en deux l'enclume de la forge avec sa nouvelle arme, Mime est en proie à ses rêves de grandeur : il conduira Siegfried dans l'ancre de Fafner le dragon afin qu'il le tue et s'empare de l'Anneau et du trésor, puis il droguera son protégé avec le narcotique puissant qu'il est en train de confectionner pour qu'il s'endorme. Et là, jouissance suprême, le Nibelung tuera Siegfried avec Notung et deviendra le maître de l'Anneau, et par conséquent du monde. Au cœur de la forêt, devant l'ancre de Fafner, Alberich le roi déchu des Nibelungen monte la garde, il sait qu'il se trame quelque chose. Arrive soudainement le Voyageur, et le nain reconnaît immédiatement son ennemi juré Wotan. Sa haine est intacte, et le gnome maudit le Dieu. Mais Wotan n'en a cure, et comme il avait instruit Mime du pouvoir de l'épée, il informe Alberich des projets et des noirs desseins de son frère Mime pour récupérer l'Anneau. Pensant que Wotan était venu essayer de reprendre l'Anneau ou d'aider Siegfried, le Nibelungen se calme et c'est à deux qu'il décident de réveiller Fafner pour l'avertir du danger qui le guette, pour éviter une catastrophe pour le monde. C'est la première réunion de ces trois pionniers de l'histoire du *Ring* depuis *L'Or du Rhin*. Le Dragon ne prête pas attention aux alertes de Wotan et Alberich, et leur assure que l'Anneau ne risque pas de lui échapper et demande à ce qu'on le laisse dormir. Il rentre dans sa tanière, Alberich et Wotan s'en vont, la nuit s'achève. Le lendemain matin, Mime et Siegfried sont en approche de l'ancre du dragon. S'évertuant à essayer de terroriser une dernière fois Siegfried en lui décrivant Fafner pour être bien certain qu'il s'agisse de l'homme sans peur, Mime ne fait qu'exaspérer le héros qui le congédie violemment. Resté seul dans la forêt, Siegfried écoute la nature autour de lui et s'abandonne aux songes des « murmures de la forêt ». Un oiseau fait alors son apparition, et commence à essayer de dialoguer avec lui. Siegfried tente alors de l'imiter avec un roseau, sans succès, puis brandit son cor dont la mélodie puissante réveille Fafner. Peu agressif, une discussion s'engage entre le héros et le monstre qui se moque de l'homme qui a cru pouvoir le défier. Mais Siegfried le provoque, et le combat s'engage alors. Croyant tuer facilement son agresseur, le Dragon est étonné de voir que Siegfried prend rapidement le dessus, et d'une attaque violente, le héros lui plonge Notung en plein cœur. La race des géants est définitivement éteinte. Involontairement, Siegfried goûte au sang du dragon et comme par enchantement, il comprend le langage de l'oiseau qui était resté là. Il lui délivre un premier message : que le vainqueur prenne parmi le trésor, le heaume magique et l'Anneau. Pendant ce temps-là, Mime et Alberich ont resurgi et se disputent le butin une fois que Siegfried sera

mort selon le plan. Voyant le héros ressortir de la caverne avec le Tarnhelm et l'Anneau au doigt, ils se séparent. L'oiseau communique alors un second message à Siegfried, qui le met en garde contre la tromperie de Mime. Ayant maintenant la faculté de déceler tout sens caché dans les paroles, Siegfried fait mine de rien lorsque Mime s'avance vers lui, séducteur et enjoué. A force de faire parler le Nibelung sur ses desseins, entendant grâce à son pouvoir l'inverse des dires de son éducateur, Siegfried découvre tout le plan machiavélique de Mime et le transperce d'un coup d'épée. Au loin, le rire sardonique d'Alberich retentit. Fatigué, le héros demande alors un oiseau de lui trouver un compagnon, et celui-ci lui délivre alors un troisième message : il apprend l'existence de Brünnhilde, du rocher entouré de flammes et du moyen de les traverser, à savoir ne pas connaître la peur. Ivre de joie, Siegfried se lance à sa recherche. Au pied du mont rocheux où est endormie sa fille, Wotan converse avec Erda. Ils ne se sont plus vus depuis *L'Or du Rhin*, et Wotan l'informe du destin de leur fille, et prophétise sur la fin des Dieux qu'il voit venir, et la rédemption du monde par le couple futur formé de sa fille Brünnhilde et de son petit-fils Siegfried. Erda disparaissant dans les profondeurs du monde, Wotan fait alors la connaissance de Siegfried et reprend son apparence du Voyageur. La discussion s'engage, et le vieillard pose énormément de questions au jeune homme sur son histoire, ses exploits et ses origines. Siegfried s'y plie volontiers, mais commence à s'impatienter et ordonne au Voyageur de le laisser passer. Wotan, devenu courroucé, se dresse devant le héros avec sa lance pour s'opposer au passage de celui qui lui enlèvera sa fille. D'un coup net, sa lance est brisée par Notung et tandis que Wotan en ramasse les débris, Siegfried se lance à l'assaut du cercle de flammes. Le Dieu a cédé, cela conduira à l'anéantissement. Brünnhilde représente le désir, la femme interdite et le tabou. N'ayant pu empêcher le héros de passer, leur amour trahira la loi du Père encore une fois, et ne pourra mener qu'à la chute des Dieux. Arrivé au sommet de la montagne, Siegfried contemple Brünnhilde pour la première fois et la réveille d'un baiser. Tour à tour, les deux protagonistes se cherchent et se trouvent, ressentent pour la première fois furtivement la peur, pour finalement se promettre un amour pour l'éternité. Le couple s'unit alors, scellant définitivement la fin du monde des Dieux et l'avènement proche de celui des hommes. Mais Siegfried n'a pas connaissance de la malédiction d'Alberich qui pèse sur l'Anneau, à savoir que le porteur sera tué par un assassin qui volera à nouveau le précieux talisman....

Le Crépuscule des Dieux ou la troisième et dernière journée, est le drame qui conclue la Tétralogie. Il est souvent considéré comme l'opéra de la rédemption. Dans un prologue, les trois Nornes (appelées Parques dans d'autres légendes) tendent entre elles la longue corde la vie et content l'histoire de Wotan, qui en taillant sa lance dans le frêne du monde et en buvant

dans la source de la sagesse avait déclenché la fin du monde, et résumant les trois premiers drames. Le discours est très pessimiste, et la corde du destin est rompue. Selon elles, le monde s'interrogera en vain sur son passé car sa mémoire est morte. Elles descendent rejoindre Erda dans les profondeurs du monde pour s'offrir un sommeil éternel. On retrouve Siegfried et Brünnhilde, époux sur leur rocher, s'aimant d'un tendre amour. Le héros aspire à de nouveaux exploits, et son épouse ne songe pas à le retenir ; en gage de fidélité et d'amour, Siegfried donne l'Anneau à Brünnhilde, dont ils ignorent tous deux les origines, et reçoit en retour le bouclier de la Walkyrie ainsi que son cheval divin Grane. Le départ de Siegfried marque la dernière étape de l'initiation, et l'interlude orchestral « *Voyage de Siegfried sur le Rhin* » permet un enchaînement avec le premier acte. L'action a lieu au palais des Gibichungen où règnent les jumeaux Gunther et Gutrune, ainsi que leur demi-frère Hagen, qui n'est autre que le fils du Nibelung Alberich. Ce dernier, à l'intelligence supérieure, conseille aux deux souverains de prendre pour époux et épouse des héros dignes de leur noblesse : Siegfried, dont la renommée est déjà immense, serait idéal pour Gutrune et Brünnhilde également pour Gunther. Mais conquérir la Walkyrie est impossible à cause du cercle de flammes qui l'entoure, car seul celui qui ne connaît pas la peur peut le franchir. Hagen propose alors de droguer Siegfried avec un philtre d'amour qui le rendra prisonnier d'un amour pour Gutrune, et de l'envoyer chercher Brünnhilde pour Gunther. Hagen ne révèle en aucun cas que les deux héros sont époux légitimes, ni le but ultime de cette cruelle manœuvre : récupérer l'Anneau du Nibelung. Justement, Siegfried arrive au palais et Gutrune l'accueille avec une boisson de bienvenue, dans laquelle elle a placé sur ordre de Hagen un philtre aphrodisiaque, pour que Siegfried s'attache à elle, mais également au pouvoir amnésique, pour lui faire oublier Brünnhilde. C'est la première trahison de Siegfried envers l'amour, et le commencement de la malédiction pour lui. L'effet est immédiat, et Siegfried devient fou d'amour pour Gutrune. La cour le questionne sur le trésor laissé dans l'ancre du dragon, l'Anneau qu'il a donné à la Walkyrie mais aussi sur le Tarnhelm, qu'il porte à sa ceinture. Gunther profitant de son état second lui dit rêver de cette Brünnhilde, mais qu'il ne peut la conquérir. L'ayant déjà oublié, Siegfried scelle un pacte d'amitié dans le sang avec Gunther sous les yeux de Hagen : en échange de la main de sa sœur, il prendra les traits de Gunther grâce au Tarnhelm et traversera les flammes du rocher pour conquérir la Walkyrie et lui ramener. Hagen est ivre de joie : c'est Siegfried lui-même qui a élaboré la machination, et qui lui ramènera l'Anneau pour lui seul. Sur son rocher, Brünnhilde reçoit la visite de sa sœur Walkyrie Waltraute, qui est au comble du désespoir. Elle est porteuse de mauvaises nouvelles : depuis que Wotan est de retour au Walhalla, déchu, le monde des Dieux se meurt et selon lui seul sa fille Brünnhilde, détentrice

de l'Anneau, serait en mesure de délivrer les dieux et le monde de la malédiction, en rendant le talisman à son propriétaire légitime, le Rhin et ses gardiennes. Brünnhilde est horrifiée par la demande, et refuse de se séparer du gage d'amour et de fidélité de son époux Siegfried. Face à tant d'incompréhension, Waltraute s'enfuit. A ce moment, Siegfried sous les traits de Gunther traverse le champ de flammes, et Brünnhilde est plongée d'effroi devant cet inconnu. Celui-ci lui demande l'anneau, et lui arrache au cours d'une lutte inégale. Croyant à une nouvelle punition de son père Wotan, Brünnhilde est contrainte de suivre l'inconnu dans la chambre de pierre, où Siegfried prend soin de placer son épée entre eux deux en signe de fidélité et de respect pour Gunther et Gutrune, et de chasteté. Au palais des Gibichungen, Hagen en contemplant les statues de Wotan, Fricka et Donner reçoit la visite de son père Alberich, comme une vision. Celui-ci lui rappelle son éducation dans la haine pour le rendre prêt à affronter le Wälung et à reprendre l'Or. Alberich exhorte son fils, et Hagen montre que sa volonté pour posséder l'Anneau est encore plus grande que celle de son père. Siegfried est de retour, et Gutrune le questionne sur sa fidélité. Il est formel ; il a conquis Brünnhilde mais sans la toucher. Rassurée, la souveraine demande à Hagen de rassembler les hommes pour les préparatifs des doubles noces. Gunther, qui s'est substitué à Siegfried pendant la nuit, et Brünnhilde accostent enfin. Eperdue de douleur, elle reconnaît Siegfried dans l'assemblée des hommes et, comble de l'horreur, le voit au bras de Gutrune et portant l'Anneau à son doigt, alors que Gunther lui avait arraché la nuit précédente. Ce dernier livre des explications guère convaincantes, et Brünnhilde découvre la trahison de Siegfried. Elle est bafouée, et le héros a détruit la seule chose qui pouvait le sauver. Sous le coup de la colère, elle clame haut et fort que Siegfried est son époux légitime, et l'accuse de viol et de parjure, un mensonge évidemment. Gunther somme Siegfried de s'expliquer, et celui-ci nie tout en bloc. L'incompréhension est totale dans l'assemblée. Les préparatifs sont alors retardés. Cette occasion, celui qui tire les ficelles ne la manque pas ; Hagen propose d'emblée la vengeance à Brünnhilde. Aveuglée par la colère et exhortée par le cruel Hagen, elle lui livre le secret de l'invulnérabilité de Siegfried ; on peut le tuer en frappant dans son dos. C'est la trahison fatale de Brünnhilde envers Siegfried. Gunther est également présent, et est convié à faire partie du complot par son demi-frère. Les trois protagonistes vouent Siegfried à la mort. Pour ne pas éveiller les soupçons, le meurtre sera déguisé en accident de chasse. Hagen jubile intérieurement de récupérer l'Anneau, tandis qu'au loin retentit le cortège des noces de Siegfried et Gutrune. Plus tard, dans la forêt au bord du Rhin, les trois Filles du Rhin pleurent leur Or perdu et rencontrent Siegfried, décidé à jouer avec elles. Elles lui demandent de leur donner l'Anneau qu'il porte à son doigt, mais le héros refuse catégoriquement. Les Filles du

Rhin lui apprennent alors la malédiction du Nibelung qui y est attachée, et lui prédisent sa mort pour le jour même. Par défi mais également par courage, Siegfried n'y prête guère attention, et refuse de céder à la malédiction et jure qu'il vaincra. Hagen et ses hommes rejoignent alors le héros pour une partie de chasse. Lors d'une halte, Hagen pousse Siegfried à raconter ses exploits depuis sa jeunesse. La cruauté d'Hagen est sans limite ; il veut que Siegfried se rappelle de Brünnhilde lorsqu'il arrivera inexorablement à l'épisode du rocher cerclé de flammes. A cet évocation, Siegfried est troublé et Hagen en profite pour lui verser dans sa boisson une antidote à son amnésie. Extasié, le héros raconte alors sa conquête de la Walkyrie et laisse éclater la trahison : il est bien l'époux légitime de Brünnhilde. Devant l'évidence et la stupeur de la foule, Hagen se jette sur Siegfried et le tue de sa lance dans le dos, d'une rage et d'une violence vengeresse inouïe. Le héros meurt en se souvenant, et salue la mort comme une aube céleste dans la mémoire de son aimée. Un cortège funéraire se forme alors, et Siegfried est porté sur un linceul par les hommes jusqu'au château des Gibichungen. Cet épisode est mis en musique par Wagner dans le célèbre interlude « *La Marche Funèbre de Siegfried* ». Au petit matin, Gutrune attend le retour de son époux avec de sinistres pressentiments. Les hommes arrivent, et déposent le cadavre de Siegfried. Il ne faut pas longtemps à Gutrune pour comprendre que son époux a été assassiné. Hagen, ivre de joie et exultant d'être si près du but, ne se cache même plus : oui, c'est bien lui qui a tué Siegfried. Il revendique l'Anneau comme un butin de guerre, mais Gunther s'y oppose, le revendiquant également. Un combat oppose les demi-frères et Hagen tue Gunther. Mais, voulant arracher l'Anneau du doigt de Siegfried, le bras du héros défunt se dresse subitement pour l'en empêcher, comme un sinistre présage. A ce moment apparaît Brünnhilde. Le savoir et la raison lui sont revenus, et elle ordonne qu'on prépare un bûcher funéraire où elle s'immolera avec Siegfried. Son immense souffrance lui fait tout comprendre : la trahison, le sacrifice, la malédiction de l'Anneau et le destin des Dieux. Récupérant l'Anneau, elle se jette dans le brasier avec son cheval Grane, éteignant ainsi la malédiction. Les cendres de Brünnhilde et de Siegfried se mêlent et incarnent un amour purifié et éternel. L'incendie fait rage, le Rhin déborde. Le palais se consume, et on aperçoit au loin les murs du Walhalla, la demeure des Dieux, s'effondrer et se détruire. Les statues des Dieux se réduisent en cendres, c'est leur chute et leur crépuscule. Conformément au souhait de Brünnhilde, les Filles du Rhin récupèrent l'Anneau dans le brasier et Hagen se jette sur elles. Il est inexorablement entraîné au fond de l'eau. Les Nibelungen et les Dieux sont éteints. Le cycle est clos. L'ère moderne des hommes s'est dégagée des mondes anciens.

5) Les personnages et les symboles

L'Anneau du Nibelung compte trente-quatre personnages, en comptant tous les êtres vivants. Ce cycle gigantesque est donc un incroyable défi pour les théâtres qui le donne complet parmi leurs saisons, car il nécessite également trente-quatre voix, ainsi réparties : neuf sopranos, sept mezzos, cinq contraltos, cinq ténors, six barytons et deux basses, auquel il faut rajouter un chœur mixte dans le *Crépuscule des Dieux*. Nous verrons en plus que Wagner différencie dans les mêmes catégories de voix les rôles avec des termes bien précis. Pour les metteurs en scène, il faut également songer à l'important bestiaire qui fit tant jaser au XIXe siècle : Fafner métamorphosé en dragon, Alberich également mais aussi en crapaud, Fricka conduite par des béliers, un ours, le cheval Grane, des corbeaux etc.... Nous avons vraiment la preuve d'une œuvre d'art totale.

Les Eléments :

-Les Filles du Rhin : Ces trois filles sont issues du « Père Rhin » selon des origines purement fictives sans véritable lien avec la mythologie germanique. Ce sont des créatures proches des sirènes ou des naïades, et représentent chez Wagner la nature originelle, antérieure à la civilisation ; il utilise pour elles un langage aux tournures parfois archaïques et primitives. Les Filles du Rhin sont les gardiennes de l'Or et séduisent les humains pour mieux les détourner du métal précieux, en les focalisant sur le sexe plutôt que sur leur tentation du pouvoir. Leur extrême jeunesse est un atout bien sûr physique pour elles, mais est également retranscrit par leurs jeux et moqueries incessants (prologue de *l'Or du Rhin* par exemple). Wagner les utilise comme métaphore des trois dimensions du drame : Flosshilde représente la poésie, Woglinde la musique et Wellgunde la danse. Les voix sont respectivement pour les rôles Contralto, et deux sopranes.

-Loge : C'est un personnage-clé de la Tétralogie. C'est le demi-dieu du Feu, et est représenté dans le cycle sous forme humaine dans le prologue puis uniquement en tant qu'élément dans les trois opéras suivants. N'étant pas un Dieu à part entière, il fait le lien entre la Terre et le monde des Cieux et est un messager et un allié précieux pour Wotan. Très malin et intelligent, il possède le don de la ruse et en use beaucoup pour arriver à ses fins ou pour protéger les Dieux (scène de la capture d'Alberich dans le Niebelheim dans *L'Or du Rhin*). Cela le rend plus humain que les autres Dieux, et il paraît éprouver des sentiments. Il a en effet un regard lucide dès le début sur les errements de Wotan et sait que les Dieux courent à leur perte. C'est pourquoi il s'en détache progressivement et n'élit pas domicile au

Walhalla, préférant rester sur Terre sous forme de flammes, car il estime ne pas être totalement accepté dans la société divine et trouve injuste de ne pas avoir accès à la jeunesse éternelle que sont les pommes d'or de Fréïa. Personnage insaisissable, c'est lui qui tire les ficelles dans tout *L'Or du Rhin* en proposant le pacte avec les Géants à Wotan, en proposant d'échanger Fréïa contre l'Or, en capturant Alberich... Wagner l'a illustré en musique par le leitmotiv du Feu, une sorte de danse en gamme chromatique aux violons et instruments aigus. Son rôle est écrit pour un ténor, et Wagner rajoute la mention « héroïque » ou de « caractère », au timbre assez caustique.

-Erda : C'est l'un des personnages les plus fascinants du *Ring*. Elle représente elle aussi la nature originelle, et vit dans les tréfonds de la Terre. C'est une Pythie, une créature de la Terre, et possède le don du Savoir : passé, présent comme le futur. C'est la Déesse de la Sagesse. Asservie par Wotan, elle a été violée par celui-ci et lui a donné une fille, la Walkyrie Brünnhilde. Elle est également la mère des Nornes. Personnage clé, elle n'apparaît que deux fois physiquement mais dans deux scènes marquantes avec Wotan, où elle vient d'un air prophétique le mettre en garde sur le crépuscule à venir des Dieux, et son déclin et sa chute. Wagner par contre la rend essentielle par musique interposée, notamment par le leitmotiv du sommeil, où elle agit sur Fafner, Brünnhilde ou encore Hagen. Pour incarner cet être surgi des profondeurs du monde, Wagner a choisi la rare voix de contralto, aux graves très amples et doit imposer par sa voix le respect et la sensation d'une prophétesse charismatique.

-Les Nornes : Filles de la Terre, au nombre de trois, elles correspondent aux Parques dans la mythologie grecque. Elles tissent la corde des destinées et représentent le Temps. La plus âgée se remémore le passé, la seconde raconte le présent et la plus jeune présage le futur. Les Nornes sont source de cauchemars pour les humains, et sont toujours porteuses d'effroi ou d'angoisses. Lorsque la corde est rompue sous la malédiction devenue trop forte de l'Anneau, les Nornes disparaissent pour toujours dans les entrailles du monde. Elles n'apparaissent que dans le prologue du *Crépuscule des Dieux*, même si Wagner avait imaginé leur chant lors de la toute première ébauche de son *Ring*, et ont pour fonction de relater les origines de l'Anneau et de prévenir la chute du monde des Dieux. Elles résument en fait l'action de la Tétralogie avant la dernière journée. Elles sont respectivement chantées par, de la plus âgée à la benjamine, des voix de contralto, mezzo-soprano et soprano.

Les Dieux :

-Wotan : C'est le Roi des Dieux, il représente l'Air et son passage s'accompagne toujours de tempêtes. Il a pour attributs la foudre, le tonnerre et l'arc-en-ciel. Armé de sa lance et de ses fidèles messagers, deux corbeaux, il règne sur le Walhalla mais ses nombreux

travers en font un personnage très humain malgré tout. C'est le personnage le plus complexe de l'univers wagnérien, et est le personnage central de la Tétralogie, et non pas Siegfried comme beaucoup pourraient le supposer. Toute l'action découle de ses actes : de ses crimes, de ses trahisons, de ses abandons successifs. Capitale dans les deux premiers drames, sa présence est plus ponctuelle dans *Siegfried* même si décisive encore une fois, et est absent dans le *Crépuscule des Dieux*, mais est symbolisé par la destruction et la chute du Walhalla à la fin. Sa volonté de pouvoir et de puissance mène le monde à sa perte : égoïste, changeant, ne respectant pas ses lois et ses engagements (notamment vis-à-vis des Géants pour l'Anneau), ce serait un personnage vraiment fourbe et antipathique si l'amour pour sa fille Brünnhilde, ses jumeaux Wälsungen et son affection pour son petit-fils Siegfried ne lui rendaient pas une certaine noblesse. Les Dieux et Alberich, son ennemi, ne se font guère d'illusions sur lui : il est la représentation parfaite du politique jouisseur et hypocrite. C'est lui qui a condamné le monde dès le départ en se taillant une lance dans le Frêne du Monde, qui dépérira en même temps que lui, et en buvant dans la Source de la Sagesse par avidité de savoir, en laissant un œil en gage. Les autres protagonistes ne sont que des pantins pour lui, et il ne cesse tout au long du cycle d'essayer de sauver les Dieux du crépuscule et de se libérer de la malédiction du Nibelung, qu'il a lui-même provoqué en dérobant l'Anneau de pouvoir à Alberich. Il est le père de Brünnhilde, des Walkyries et des jumeaux Siegmund et Sieglinde, qu'il a eu avec une femme anonyme dans l'unique but de créer le héros libre qui pourrait lui permettre de récupérer l'Anneau. Sous l'apparence du Voyageur, il sillonne la Terre pour planter l'épée Notung et pour défier Siegfried. Dans sa quête d'immensité, il a fait construire pour demeure aux Dieux le château grandiose du Walhalla, qui est un peu l'acte fondateur de sa chute. Musicalement, Wagner le présente de nombreux leitmotifs et avec grandeur avec l'utilisation des cuivres, mais également avec des thèmes toujours teintés de la malédiction qui plane sur lui. Son rôle est pour un baryton-basse de grande envergure, d'une difficulté redoutable, car il faut posséder tous les registres, héroïque et dramatique, et la voix doit être énorme. Wagner lui a réservé la plus belle scène lyrique de sa partition, à la fin de sa *Walkyrie*, « les Adieux de Wotan ».

-Fricka : C'est l'épouse légitime de Wotan. Abondamment trompée par son époux sur Terre, elle incarne la légitimité et le respect des lois et de la parole donnée. A ce titre, elle défend les mariages et condamne tous les actes d'amour illégaux : les accouplements des Filles du Rhin avec des humains, de Wotan avec des mortelles, l'inceste de Siegmund et Sieglinde et les amours de Siegfried et Brünnhilde. En revanche, elle bénit les couples légaux mais dépourvus d'amour que sont Hunding et Sieglinde et même Siegfried et Guttrune. Stérile,

elle ne cesse d'harcéler et de culpabiliser son époux Wotan et passe pour une conservatrice. Elle déjoue sans pitié tous les plans de son époux, dont elle possède un ascendant psychologique (notamment démontré dans le deuxième acte de la *Walkyrie*, où elle condamne Siegmund et par conséquent Brünnhilde). Elle voue une haine sans borne aux enfants illégitimes de Wotan, et n'hésite pas à condamner sa sœur Fréïa dans *L'Or du Rhin* lorsqu'elle pousse Wotan à s'emparer de l'Or plutôt que de la libérer. Elle est souvent représentée comme une marâtre assise sur son trône, entourée de part et d'autre de ses deux béliers. Wagner la représente en musique avec une voix de mezzo-soprano élégante et autoritaire, qui ne lui offre aucun vrai lyrisme sauf dans la *Walkyrie*, où sa ligne vocale est intense, impérieuse et déchirée, dans un vrai rôle de reine lors de son altercation avec Wotan au sujet du combat entre Siegmund et Hunding.

-Fréïa : C'est la déesse de l'Amour, de la Jeunesse éternelle, de la féminité et de la fécondité. Sœur de Fricka, de Froh et de Donner, elle règne sur l'arbre aux pommes d'or qui détiennent le secret de la vie éternelle pour les Dieux. Lorsqu'elle est donnée aux Géants comme salaire pour la construction du Walhalla, Wotan se rend compte qu'il est dans l'impasse car lui et ses congénères commencent à dépérir par son absence. Personnage secondaire, c'est un objet de transaction déloyale, et on la voit le plus souvent en proie à l'angoisse. Pourtant, elle est la seule à pouvoir s'opposer au pouvoir de la lance et de l'argent, car elle possède tout ce que n'ont pas Wotan et Fricka (ce qui lui vaut sa haine d'ailleurs). Wagner lui préfère une présence musicale avec le thème de l'Amour, très mélancolique dans les quatre opéras ou haineux quand il s'agit d'Alberich, qu'à ses interventions physiques et vocales, très limitées dans *L'Or du Rhin*. Personnage au physique d'une beauté absolue, Wagner lui a confié un rôle de soprano lyrique aigu, dans la tradition des « Wagner blonds ».

-Froh : C'est le Dieu de la Joie et du Printemps. Son personnage n'est que symbolique, et il est celui qui forme le pont en arc-en-ciel qui mène les Dieux au Walhalla. Il veut également délivrer sa sœur Fréïa de l'emprise des Géants. Son rôle est encore plus modeste que celle-ci et son thème n'est autre que celui des pommes d'or. Il n'apparaît que dans *L'Or du Rhin*, et ses parties chantées sont rares. C'est un rôle de ténor lyrique.

-Donner : C'est le Dieu du Tonnerre, des combats et de la foudre. Il joue les utilités, et incarne la force brutale contre les traités de Wotan. Il ne sert qu'à accentuer la tension émotionnelle qui se dégage à la fin de *L'Or du Rhin*, et le leitmotiv de l'orage retentit dans le tout début de *La Walkyrie*. Il crée un orage pour chasser le géant Fafner venant de tuer son frère Fasolt afin d'apaiser la chaos au Walhalla, et permet de dégager les cieux pour que son frère Froh puisse projeter son arc-en-ciel. Armé de son marteau, c'est le Thor de la

mythologie nordique. Son seul air est l'invocation de l'orage dans la dernière scène de *L'Or du Rhin*. Son rôle est celui d'un baryton-basse dramatique.

-Les Walkyries : Création et filles de Wotan, les Walkyries sont au nombre de neuf. Vierges guerrières, elles ont pour montures des chevaux ailés divins et ont pour mission d'exciter les héros au combat et d'accompagner leurs cadavres jusqu'au Walhalla, où ils deviendront la garde de défense de la demeure des Dieux, Wotan craignant un assaut d'Alberich et de ses Nibelungen. On ne sait pas si toutes sont les filles d'Erda, à part Brünnhilde. Leur leitmotiv est celui de la chevauchée, le plus célèbre et le plus ancien du *Ring*, d'un caractère très guerrier et qui incombe aux cuivres de l'orchestre, les trombones et les cors notamment. Ce sont des femmes armées de lances et d'épées, coiffées de heaumes ailés et dotés de cuirasses et de boucliers puissants. Leur air de bravoure est celui de la scène 1 dans l'acte III de *La Walkyrie*, où c'est la seule fois qu'on les retrouve au nombre de neuf dans la Tétralogie ; en effet, mis à part Brünnhilde qui est un des rôles majeurs du cycle, on ne retrouvera que Waltraute dans *Le Crépuscule des Dieux*. Ce sont tous des rôles de femmes à la voix puissante pour chanter leur célèbre appel « Hojotoho ». Les rôles de Brünnhilde, Gerhilde, Ortlinde et Helmwige sont pour sopranos, ceux de Waltraute, Siegrune, Grimgerde et Rossweisse sont pour mezzo-sopranos et celui de Schwertleite est pour contralto.

Les Nains ou les Nibelungen :

-Alberich : C'est le Roi des Nibelungen, et règne au Nibelheim, le monde souterrain. C'est le double maléfique et le pire ennemi de Wotan : c'est lui qui en volant l'Or enclenche toute l'action. En renonçant à l'amour, puis en prononçant sa malédiction sur l'Anneau, il condamne par son anathème tous les personnages de la Tétralogie. Au début nain impuissant, puis devenu despote hystérique dans *L'Or du Rhin* sa perte de l'Anneau le fige dans une obsession, le récupérer, et lui confère une haine immense à l'égard de Wotan et des Dieux. On saura qu'il conçoit un fils par Wotan dans *La Walkyrie* dans le seul but de reprendre l'Anneau, qu'il élèvera dans la haine pour le rendre cruel. Sa dispute avec son frère Mime dans *Siegfried* avec encore pour sujet l'Anneau, puis sa visite en songe dans *Le Crépuscule des Dieux* dans la tête de son fils Hagen pour lui rappeler sa tâche de Nibelung en fait un monomaniac obsessionnel. Sa présence dans toute la Tétralogie en fait un des personnages clé. Etre difforme et repoussant, il est quand même doté de sentiments humains, notamment le désir sexuel, ce qui le pousse à aller à la rencontre des Filles du Rhin, ou de tenir tête à Wotan malgré son apparente faiblesse due à son déficit physique par rapport au Dieu. Mais sa relation à l'Amour, qui va coordonner sa malédiction, est spéciale ; en effet, il est incapable de le ressentir et seul sa sexualité l'intéresse. Son humiliation avec les filles du Rhin va

développer en lui sadisme et avarice, et une méfiance perfide après son vol de l'Or. Du coup, l'on comprend qu'il est plus haineux par dépit que par méchanceté. D'ailleurs, c'est à défaut de pouvoir être aimé qu'il se rêve en maître du monde, mais ce n'est pas le seul coupable du déclin qui conduit à la catastrophe finale, Wotan l'est bien plus que lui. Avec le pouvoir que va lui conférer l'Anneau et le heaume magique après les avoir forgés, Alberich va s'isoler du monde et faire régner la terreur dans son royaume, en martyrisant ses Nibelungen et son frère Mime, et va devenir très vaniteux. Spolié ensuite par Wotan et Loge, dont la ruse le perd lorsque, dans une démonstration de puissance, il veut se changer en dragon puis en crapaud pour se montrer invincible, cela le rend victime deux fois : son être a été brisé par les Gardiennes de l'Or, et son avoir volé par les Dieux. Ayant perdu l'amour et l'Anneau, toute joie est reniée pour lui, et son instinct de pouvoir, refoulé par la perte de son talisman précieux, envahit tout son être en une haine froide et persévérante (ses rires glaçants quand Siegfried tue son frère Mime dans l'acte II de *Siegfried*). Wagner lui a donné un rôle de baryton à la voix puissante, qui doit faire ressentir cette haine et cette colère. Son air de la malédiction, dans *L'Or du Rhin*, doit être halluciné et très ample, ce qui rend le rôle difficile. Musicalement, le Nibelungen a pour thème le leitmotiv de la malédiction, ainsi que le rythme des Nibelungen, le motif de la forge, lorsque Wotan et Loge descendent dans le royaume du Nibelheim. Les timbres choisis sont toujours sombres et grinçants, soulignés par la voix noire et mordante de l'interprète du rôle.

-Mime : Frère d'Alberich, c'est le nain forgeron. Personnage iconique et très important du *Ring*, il apparaît dans *L'Or du Rhin* et est presque le rôle principal de *Siegfried*. Mime a été chargé par Alberich de forger le heaume magique, le Tarnhelm, sans pouvoir l'utiliser ni en deviner les pouvoirs (ce qui est paradoxal). Violenté et soumis à son frère, il s'est retiré de Nibelheim et s'est installé dans une grotte à proximité de l'antre de Fafner. Il recueille dès sa naissance le petit Siegfried, dans le secret espoir qu'il tue le dragon, afin que le Nibelung puisse s'emparer de l'Anneau. Mime est un personnage haut en couleurs, qui pourrait passer pour une misérable victime ou un clown inoffensif, mais c'est également et surtout un gnome machiavélique, vaniteux et avide de pouvoir et de vengeance, comme son frère ; cependant, il n'en possède pas la noblesse. Habité par la même volonté de puissance qu'Alberich, il n'en a pas les moyens. En effet, soumis à son frère puis à Siegfried, il ne serait qu'une pitoyable figure d'échec s'il n'était avant tout l'incarnation parfaite du traître dans le cycle. Il se révèle dans *Siegfried*, où il tient tête à Alberich puis réussit à sauver les apparences face au jeune héros, mais sa cupidité et sa trahison vis-à-vis du héros plus mûr dans l'acte II vont précipiter sa perte. Son assassinat par Siegfried peut être vécu comme une juste fin par rapport aux

méfais et au plan morbide qu'il avait conçu dans son esprit. Malgré cela, beaucoup de ses comportements sont burlesques et comiques, comme sa démarche claudicante mise en musique par Wagner ou bien sa voix un peu nasillarde que le compositeur demande à l'interprète du rôle. La scène où Mime s'efforce de dissimuler à Siegfried son projet d'assassinat et son affolement soudain de voir que sa langue le trahit en est un bel exemple. Il radote, grommelle, se fait martyriser successivement par Alberich, Siegfried et Wotan en Voyageur, mais pourtant Wagner voyait en lui un personnage terrifiant, une figure cauchemardesque inspirant non seulement la répulsion mais aussi la terreur. En effet, Mime voue une haine viscérale à son protégé Siegfried mais aussi à son frère Alberich, mais on peut également ajouter Fafner qui détient l'Or tant convoité. Son projet de posséder l'Anneau et d'être lui aussi maître du monde et de se venger crée en lui cette avidité meurtrière qui va le condamner ; tant d'humiliations subies, de passages à tabac, ont forgé cet esprit malsain et cruel. On peut dire qu'il est rusé, mais que ses manigances échouent toujours faute d'intelligence. Devenu monomane comme Alberich devant le pouvoir de l'Anneau, son rêve est en fait d'asservir le peuple comme lui-même a été asservi. Musicalement, Wagner le décrit par plusieurs motifs qui correspondent à sa personnalité, notamment celui de la forge que le compositeur varie rythmiquement ou mélodiquement, pour souligner son aspect difforme. Le rôle est écrit pour un ténor bouffe mais de caractère, car la voix de Mime ne doit pas être écrasée par celle de Siegfried, pour que les deux timbres se marient. Sans tomber dans la caricature, Wagner souhaite une diction sur-articulée pour qu'il soit identifiable immédiatement, ainsi qu'une voix claire et nasale. Selon plusieurs musicologues, Mime serait en fait la personnification du juif dans l'esprit de Wagner, et son opposition avec Siegfried ne serait en fait qu'un symbole pour démontrer la cruauté du judaïsme envers les aryens selon l'antisémitisme germanique de l'époque. Cette hypothèse reste quand même infondée à ce jour.

Les Géants :

-Fafner : Frère de Fasolt, c'est le géant méchant et cynique avide de pouvoir venu du Riesenheim, le royaume des Géants. Issu d'une race de grands bâtisseurs, il érige le Walhalla pour Wotan et réclame seulement Fréia comme instrument de pouvoir. Ses ambitions sont totalement négatives ; en effet, son but est de priver les Dieux des pommes d'or et donc de leur jeunesse éternelle uniquement pour les affaiblir, et nullement pour en goûter lui-même. Lorsque Loge évoque l'histoire d'Alberich et de l'Anneau, il comprend instantanément tout le parti qu'il pourrait en tirer s'il le possédait. C'est lui qui poussera son frère à échanger la Déesse contre cet Or, en utilisant l'argument défensif qu'il faut empêcher Alberich d'en

profiter, pour la survie de leur race. Après avoir obtenu le trésor et le précieux talisman en assassinant son frère pour jouir du pouvoir seul, Fafner ne peut que constater le revers de la médaille : il ne sait que faire de ce trésor. On le retrouve, après son meurtre fratricide dans *L'Or du Rhin*, transformé en dragon assoupi couvant son Or dans *Siegfried*, ayant perdu toute combativité. Wagner utilisera d'ailleurs comme image le révolutionnaire avide de pouvoir et semant la terreur en France en 1791, qui est devenu bourgeois par la suite, montant la garde pour protéger ses richesses²⁵. Tué par Siegfried, qu'il a méprisé en se croyant supérieur par la taille, le dragon Fafner reprend sa forme originelle de barbu bourru massif et imposant, et retrouvera une sensibilité au moment de mourir, lorsqu'il absoudra Siegfried de son crime. Cette lueur de clairvoyance, voire de prescience, est un espoir dans le cycle dramatique de Wagner. Musicalement, Wagner représente au début les Géants avec un motif comique et balourd, avec les timbales et des glissandi de trombones, pour souligner leur démarche pesante et leurs mouvements maladroits. Dans *Siegfried*, Fafner le dragon sera représenté par l'immense tuba contrebasse, notamment l'imposant solo dans le prélude de l'acte II, au son caverneux et sinistre. Le rôle est écrit pour une basse profonde, à la voix très noire et sombre, très ample et qui évoque la nature primitive du géant puis du dragon, créature mythologique très ancienne.

-Fasolt : C'est le double lumineux de son frère Fafner. Exact opposé, il incarne le bon géant sentimental et éprit d'idéal. Il est aussi un des deux bâtisseurs du Walhalla, mais est d'un naturel placide. Il est amoureux transi de Fréïa et la convoite pour sa beauté. Avec beaucoup de sens moral, Fasolt accuse Wotan de sacrifier l'amour et la valeur d'une femme à un château, aussi grandiose soit-il, en pierres. Il est pour Wagner le révolutionnaire utopiste de 1789 en France qui rêve de justice et d'égalité, et est un idéaliste ; l'argent n'a aucune valeur et seule la femme et l'amour mérite des sacrifices²⁶. Sincère dans ses sentiments pour Fréïa, il est soumis aux Dieux et à son frère Fasolt et doit se résoudre malgré lui à accepter l'échange de la Déesse qu'il aime avec l'Or. Quand son frère l'assassine, cela en fait la première victime de la malédiction de l'Anneau proférée par Alberich dans la Tétralogie. Wagner écrit le rôle pour une basse chantante, à la voix lyrique et onctueuse, ce qui en fait plus finalement un rôle de baryton dont l'ampleur est nécessaire, au contraire du rôle de son frère.

²⁵ Voir Bruno Lussato, *Voyage au cœur du Ring*, éditions Fayard, 2005, page 120

²⁶ Voir Bruno Lussato, *Voyage au cœur du Ring*, éditions Fayard, 2005, page 119

Les Humains :

-Sigmund : C'est le fils terrestre de Wotan et le frère jumeau de Sieglinde, avec qui il forme la lignée et le couple incestueux des Wälsung. Il sera également le père de Siegfried, et possédera l'épée Notung. Conçu entre *L'Or du Rhin* et *La Walkyrie*, il est le pantin de Wotan durant toute sa vie, son existence n'étant seulement due à la mission que son père a échafaudée pour lui : récupérer l'Anneau. Wotan voit en lui l'homme libre qui pourra vaincre la malédiction et qui sauvera les Dieux. Mais il ne sera que la première victime des contradictions de son père, qui commettra l'infanticide par l'intermédiaire d'Hunding, lorsqu'il devra se soumettre aux lois du respect du mariage de son épouse Fricka. Sigmund est un homme droit, fier, mais d'une indéniable humanité. Pour la première fois dans le cycle du *Ring* un personnage est un être inspiré par Fréïa ; il est en effet sensible à la beauté des femmes et de la nature, traduit par Wagner dans l'un des rares airs poétiques de la Tétralogie « le chant du printemps » dans *La Walkyrie*, dont il est un des rôles iconiques. Brünnhilde est surprise qu'il préfère son aimée malade plutôt que de la suivre pour jouir des félicités des filles de Wotan au Walhalla ; il n'en a cure, et apparaissent pour la première fois les sentiments d'amour, de tendresse et de compassion. Cela bouleversera la Walkyrie, ce qui la forcera à désobéir et à s'opposer aux lois du pouvoir de son père. En acceptant la mort, en faisant preuve d'un héroïsme certain en arrachant Notung du frêne puis en combattant Hunding, ce personnage est courageux et est d'un charisme et d'une noblesse rare. Il a hérité des qualités de Wotan sans ses défauts, et fait passer son amour avant son intérêt égoïste. Contrairement à son fils Siegfried, bien plus plat émotionnellement, il connaît la souffrance, la peur, et est fidèle envers lui-même et accepte sa condition. C'est pourquoi bon nombre de metteurs en scène font de lui leur personnage préféré du *Ring* et le préfèrent largement à son fils, car ils voient en lui le seul être vraiment libre de la Tétralogie. Sigmund est aussi malgré tout une victime ; il ignore totalement ses origines et les manipulations dont il fait l'objet, et il est incapable d'établir le moindre lien de cause à effet, pour lui tout ce qu'il compte est le moment présent, ce qui peut en faire parfois un être certes attachant, mais de naïf et d'innocent. Sa caractéristique principale est d'avoir la capacité à tomber réellement amoureux, et il préfère tuer Sieglinde que de la laisser à ses ennemis, quitte à aller en Enfer ensemble plutôt que de jouir seul des délices du royaume des Dieux. La séparation lui est insupportable. Brünnhilde lui promettant de sauver son aimée, Sigmund se sait condamné et accepte sa propre mort au combat contre Hunding presque pathétiquement. Musicalement, Wagner lui attribue le thème dépressif et grave de la lance de Wotan, son père, mais

également le leitmotiv des Wälsungen, marche héroïque et funèbre qui résume parfaitement leur destinée. Son rôle est écrit pour un ténor dramatique, presque barytonnant, car son timbre doit être sombre, et d'une belle ampleur, afin de chanter héroïquement presque comme un ténor italien mais de pouvoir alterner avec des lignes vocales d'une douceur extrême avec un ton moins clair.

-Sieglinde : C'est la sœur jumelle de Siegmund, son aimée aussi mais l'épouse d'Hunding, et est la fille terrestre de Wotan dans le couple des Wälsungen. Elle sera également la mère de Siegfried. Elle semble n'avoir pas été désirée comme Siegmund par Wotan, et son existence peut bien être une surprise et un handicap pour le Roi des Dieux, car elle sera l'instrument involontaire de son projet en accueillant Siegmund, le reconnaissant comme son frère, lui montrant l'épée, le poussant à l'inceste, l'exhortant à se venger puis en l'entraînant jusqu'au combat avec Hunding qui causera sa mort. D'abord victime, enlevée très jeune et mariée de force à un rustre chasseur à qui elle voue une haine sans borne, elle incarne le premier mouvement de révolte du *Ring* en acceptant d'être attirée par un inconnu qui se trouve être son frère jumeau. Ce couple inspire les sentiments contradictoires de la pitié, de la tendresse, de l'érotisme mais également de la réprobation et de la répulsion. La ressemblance physique et psychologique de Siegmund et Sieglinde dérange, et on pourrait penser que Wagner a eu l'idée d'une relation narcissique²⁷. Comme Erda et Brünnhilde, elle possède quelques dons de voyance et imagine en avance la mort de son frère. Toute son existence est placée sous le signe du malheur, et est pathétique par sa volonté d'aspirer à un bonheur qui lui a été sans cesse refusé. L'épanouissement qu'elle ressentira dans son couple incestueux, qui sonne comme le parfait exemple de l'amour libéré des conventions sociales, et l'exaltation d'apprendre qu'elle porte un fils sera le rayon de soleil dans la Tétralogie, assez sanglante tout de même. Elle trouvera la mort en donnant naissance au héros Siegfried. Musicalement, Wagner l'évoque par les leitmotivs de la Compassion, de l'Amour et de la Félicité mais également par une fanfare dionysiaque qui traduit à la fois sa révolte et un désir sexuel réprimé depuis longtemps. Sieglinde passe sans transition de la plainte et de la douceur passive à des déchainements de passion et de vitalité. C'est pourquoi Wagner a choisi pour le rôle une grande voix de soprano lyrique possédant à la fois un aigu ample et chaleureux et un grave déchirant et séduisant. Pour beaucoup, il s'agit de la voix la plus lyrique du *Ring*, et du rôle le plus payant pour sa présence uniquement dans le drame *La Walkyrie*.

²⁷ Voir Bruno Lussato, *Voyage au cœur du Ring*, éditions Fayard, 2005, page 122

-Hunding : C'est le chasseur, symbole du terrien par excellence, propriétaire de sa hutte, machiste, brutal et psychorigide. C'est le mari de Sieglinde, qui le hait et qu'il lui rend bien en l'asservissant, la violant et la violentant. Le mariage reste pourtant stérile. Hunding respecte le pouvoir, mais vraiment dans sa caractéristique la plus rustre ; son domaine, le butin de ses chasses et sa femme, voilà ce qu'il possède et désire posséder, il n'a pas d'ambition comme Wotan ou Alberich, qui lui sont bien supérieurs. Le chasseur est tributaire de son clan et de ses coutumes et n'a pas de réelles valeurs personnelles ou de sentiments qui lui sont propres. On peut seulement lui accorder une ruse perfide et perverse, proche du sadisme, qu'on relève dans sa brutalité à l'égard de sa femme ou de sa délectation de voir Siegmund et Sieglinde se rapprocher dangereusement, pour pouvoir exécuter l'étranger pour sa tromperie en lui accordant, là encore, un sursis pervers. La mansuétude qu'il a fait part en accueillant Siegmund dans sa hutte n'a rien de brave : Hunding s'est juste conformé à la coutume de l'hospitalité et du code d'honneur qu'on lui a inculqué depuis l'enfance. Son nom signifiant « chien », il est un serviteur indirect de Fricka (Wotan le déclarant même son « valet »)²⁸. Par son vide émotionnel et son absence de charisme, il est le double noir des Wälsungen, l'antithèse de Siegmund et Sieglinde. Cette caricature du machisme constitue une preuve supplémentaire du féminisme de Richard Wagner, qui fustige dans ses drames l'asservissement de la femme. Musicalement, Wagner lui a réservé un leitmotiv semblable à une sonnerie de chasse, confiée aux tuben ou « tubas wagnériens », instruments insolites à l'époque aux sons moins et timbrés que les trombones, ce qui donne à ce motif presque la sonorité d'un aboiement de chien. Le rôle a été écrit pour un baryton-basse, et il n'est pas rare que lors d'une représentation du *Ring* complet avec une même distribution, le chanteur chante les rôles d'Hunding dans *La Walkyrie* puis d'Hagen dans *Le Crépuscule des Dieux*.

-Brünnhilde : Avec Wotan et Siegfried, Brünnhilde est l'un des trois personnages les plus importants de la Tétralogie. Elle apparaît dans les trois journées (seul le prologue *L'Or du Rhin* requiert l'absence du personnage, n'étant pas née) et c'est elle qui conclue le cycle du *Ring* en se jetant dans le brasier funéraire de Siegfried, l'Anneau au doigt. Son évolution est une des plus complètes qu'un personnage lyrique ait à vivre ; en effet, en trois drames, Brünnhilde passe de l'adolescente à la femme puis à la divinité et enfin à représenter l'humanité en permettant au crépuscule des Dieux de s'accomplir. Au départ, dans l'acte II de *La Walkyrie*, Brünnhilde est la fille préférée de Wotan qu'il a engendrée avec Erda. Elle fait partie des guerrières Walkyries. Elle est très attachée à son père et en perd presque sa

²⁸ Voir Richard Wagner, *La Walkyrie*, acte II scène 1

personnalité, et jouit d'une empathie profonde. C'est le complément de Fricka qui la renie : sentimentale et intuitive, elle est dotée d'une profonde humanité et Wagner dira qu'elle « compense la perte de l'œil gauche du Dieu »²⁹. Elle-même se considère naïve. Cependant, sa rencontre avec Siegmund va la bouleverser ; venue pour lui annoncer sa mort et pour le conduire au Walhalla selon l'ordre de son père, Brünnhilde va être émue par l'acte de désespoir du Walsung qui préfère tuer son amour afin qu'ils partent ensemble plutôt que d'être à tout jamais séparé d'elle. Connaissant l'amour de Wotan pour les Walsungen et sachant pertinemment que son père ne souhaite pas la mort de Siegmund et est sous l'emprise de Fricka, elle va désobéir à son devoir et décider d'aider le héros dans son combat contre Hunding. Cet acte d'émancipation et d'autonomie marquera sa première évolution, et elle sera la première à se libérer de l'emprise de Wotan, qui ne lui pardonnera pas. Endormie par celui-ci sur son rocher cerclé de flammes, elle est déçue de sa divinité, et évolue en tant que femme ordinaire. Son réveil par Siegfried réveille en elle deux sentiments : l'humiliation d'avoir été bannie par son père mais également la sensualité et le désir pour le jeune héros. La frustration née de la perte de son statut divin se mue en amour frénétique et en une sexualité agressive, l'exact contraire d'Alberich. L'union de Brünnhilde et Siegfried révèle sa domination mentale sur lui, elle joue quasiment le rôle de sa mère. Elle ne comprend pas que l'amour doit être fondé sur une réciprocité, sur une égalité des échanges ; elle veut tout donner à Siegfried sans rien attendre en retour. Le risque encouru est bien évidemment la souffrance, elle ne se méfie pas de la méprise du héros qui la prend pour sa propre mère, et elle s'emploie à assumer ce rôle avec conviction et amour. Elle se fait humble, désintéressée, et essaye de protéger son aimé et de lui transmettre son savoir. Lorsque Siegfried décide de s'éloigner d'elle au début du *Crépuscule des Dieux* pour accomplir de nouveaux exploits dans le monde, elle n'a pas la force de le retenir, son sentiment maternel ou peut-être même masochiste est trop fort. Elle espère lier son amour en lui rappelant son devoir de fidélité, mais elle commet une maladresse qui la perdra. L'amour physique ne lui réussit pas, et lorsque sa sœur Waltraute vient lui réclamer son aide et son Anneau pour sauver le monde des Dieux et son père, elle est froide et condescendante, et malgré l'amour qu'elle a pour son père, elle sacrifie son salut pour l'Anneau, le gage d'amour de Siegfried, qui n'est finalement que symbolique. Son côté humain est désormais dominant, et cela la rend vulnérable à la malédiction de l'Anneau. La scène du combat et du « viol psychologique » avec le faux Gunther, en réalité Siegfried coiffé du Tarnhelm sous l'emprise du philtre d'amour des Gibichungen, va sceller

²⁹ Voir Richard Wagner, *Ma Vie*, éditions folio classique

son évolution psychologique. Voyant Siegfried promis à Guttrune et son Anneau au doigt, qu'elle pensait avoir remis à Gunther, son amour va se transformer radicalement en un désespoir et une haine sans limite, et va créer des pulsions meurtrières chez la Walkyrie, devenue une femme bafouée et trahie. Cette soif de vengeance et le complot de l'assassinat de Siegfried avec Hagen balaye chez elle toute réflexion et tendresse, elle ne se sait pas manipulée et prise au piège par le cruel descendant d'Alberich. C'est en voyant la mort de son aimé au loin que Brünnhilde va dépasser la souffrance occasionnée par la trahison de Siegfried, et va comprendre toutes les données du *Ring*. C'est le seul personnage à qui il est donné de tout comprendre à la fin de la Tétralogie. Consciente de détenir entre ses mains l'avenir du monde, elle va rendre possible le crépuscule des Dieux et l'avènement du monde des Hommes par son sacrifice, son amour désintéressé et sa clairvoyance. Elle retrouve alors son statut de divinité dans la dignité de son humanité, et met fin à la malédiction de l'Anneau en le rendant dans sa mort aux Filles du Rhin. Musicalement, Wagner évoque Brünnhilde par le doux leitmotiv de la Pureté et bien sûr de son propre leitmotiv, confiés aux bois le plus souvent, et lui confie avec Isolde le rôle féminin le plus long et le plus immense de son répertoire lyrique, réparti sur trois opéras. Le rôle de la rédemptrice de l'humanité a été écrit pour une grande soprano dramatique de grande ampleur et de grande endurance. L'extrême difficulté vient que Wagner veuille que l'évolution du personnage se traduise vocalement ; aussi chanter la guerrière vaillante de *La Walkyrie*, puis la femme aimante qui s'ouvre à la féminité et à l'Amour dans *Siegfried* et enfin la quasi-prophétesse du *Crépuscule des Dieux* est un long chemin de croix pour les interprètes, et un parcours épuisant. Il faut une clarté et un lyrisme immense, mais également une technique vocale d'une solidité rare pour être à l'aise d'un bout à l'autre du cycle.

-Siegfried : C'est le héros qui ne connaît pas la peur, et un des trois personnages principaux du *Ring* avec Wotan et Brünnhilde. Il occupe le rôle central des deux derniers drames, *Siegfried* et *Le Crépuscule des Dieux*, mais ce n'est pas le personnage central dans la Tétralogie de Wagner, qui est Wotan, du fait de son rôle de pantin du Dieu et de la destinée. En effet, Siegfried est limité par sa jeunesse et sa hardiesse : il ne connaît pas ses origines, il est inconscient des luttes de pouvoir et des enjeux qui se trament au-dessus de lui, et surtout ne connaît pas le sens véritable de l'Anneau ni de sa malédiction qui en frappe le porteur. Le héros connaîtra une évolution tout aussi dense que celle de son aimée, démarrant son initiation adolescent et joyeux, mais aux défauts enfantins de la cruauté et de la fronderie, deviendra mature par ses exploits et la découverte de l'Amour, pour finir adulte et totalement se découvrir, paradoxalement, juste au moment de mourir. Dans *Siegfried*, sa personnalité est

aussi vive et joyeuse que l'était sombre celle de son père Siegmund. Il martyrise son éducateur Mime à la manière des Filles du Rhin avec Alberich dans des jeux sadiques et n'a de respect pour personne. Ainsi, sa rencontre avec Wotan en Voyageur se termine mal à cause de l'arrogance du jeune homme, qui méprise et se moque du Dieu vieillard et borgne, avant qu'il ne brise sa lance d'un coup de son épée Notung. Même son face-à-face avec le dragon Fafner n'a pas d'effet sur lui ; nullement terrifié, il cherche à humilier verbalement le monstre avant que celui-ci, fortement agacé et en colère, ne l'attaque et se fasse tuer. Très exubérant et arrogant, attitude qui lui est reprochée par Brünnhilde puis Hagen, sa joie de vivre n'a d'égal que ses accès de colère soudains et sa forte impatience, vraiment comme un enfant en bas âge. Ainsi, Mime, Brünnhilde et Wotan subissent ses changements d'humeurs radicales, à quoi succèdent toujours des fatigues apathiques, où le héros va se reposer faire un somme. On pourrait penser qu'il s'agit d'un héros tout en muscles, uniquement physique, à l'esprit étroit dénué d'intelligence, mais la scène où il séduit la Walkyrie sur son rocher dans *Siegfried* (acte III scène 3) révèle en fait un talentueux séducteur doté d'une logique et d'une finesse jusque-là insoupçonnée. Il est également en proie à une incurable nostalgie, comme tous les héros germaniques de l'époque, appelée « *Sehnsucht* », qui casse le stéréotype du héros viril et brutal en le dotant de sensibilité qui dénote avec son aspect physique. Wagner n'a pas choisi Siegfried comme personnage central car malgré son omniprésence dans *Siegfried* où on le voit franchir avec succès toutes les étapes de son développement, il sombre dès le premier acte du *Crépuscule des Dieux* ; en effet, inconscient et victime d'une trahison du descendant d'Alberich, Hagen, le héros est complètement manipulé par celui-ci en buvant le philtre d'amour des Gibichungen, et trahit Brünnhilde et en lui volant l'Anneau sous les traits de Gunther, il brise le seul lien qui aurait pu le sauver de la malédiction. Dans ce dernier drame, ou la troisième journée, Siegfried ne fait que subir et ce n'est qu'au moment de sa mort, assassiné dans le dos par Hagen lors d'une partie de chasse, après avoir bu un antidote contre l'amnésie, qu'il se découvre totalement et demande pardon à son véritable aimée. Si Brünnhilde n'avait pas été la force agissante du *Crépuscule des Dieux*, Hagen serait parvenu à ses fins. Musicalement, Wagner utilise principalement le cor, instrument que Siegfried porte autour du coup dans le cycle, pour évoquer le jeune héros ; ce sont des appels ou des sonneries de chasse, qui annoncent toujours son arrivée. Par ses origines, le leitmotiv des Wälsungen (« le Malheur » ou « l'Héroïsme ») ou de l'épée Notung sont également utilisés, tout comme de brefs motifs rythmiques ou mélodiques comme « Siegfried l'intrépide » ou « Siegfried le Héros ». La marche funèbre de Siegfried, dans *Le Crépuscule des Dieux* est une page orchestrale absolument sublime, et tous ses fragments musicaux représentant le héros se

mêlent pour créer une ligne mélodique incroyable pour la fanfare de cuivres. Le rôle de Siegfried a été écrit par Wagner pour un ténor héroïque, le « *Heldentenor* », par excellence. Il est un des plus redoutables et difficiles de tout le répertoire lyrique, car le chanteur est présent huit heures sur scène sur deux opéras, et dans *Siegfried* ne s'arrête quasiment jamais. Le troisième acte tout particulièrement demande une endurance peu commune. La voix doit être tour à tour forte, puissante et juvénile pour ne pas se laisser couvrir par l'orchestre vraiment dense, par exemple dans « l'air de la forge » au premier acte, qualifié d'inhumain par les interprètes, devenir plus allégée et très nuancée pour « les Murmures de la Forêt » dans le deuxième acte, et un timbre plus dramatique dans tout le *Crépuscule des Dieux*, pour transposer son évolution en tant qu'homme vocalement. Wagner, à l'époque, ne savait pas s'il trouverait des ténors à la hauteur du rôle, et écrivait à son ami August Röckel, en 1854, son idée du personnage : « Mon idéal d'homme parfait, d'homme du futur, était fondé sur l'impression physique que produit le héros, le corps de Siegfried »³⁰.

-Gunther : C'est le chef de la dynastie des Gibichungen. Fils de Gibich et Grimhilde, frère de Guttrune, il règne au palais des Gibichungen sur une cour constituée principalement de vassaux. Il incarne le politicien de base, très influençable et n'ayant aucune personnalité : obsédé par sa réputation, il est très sensible aux honneurs et n'a aucun amour propre. Gunther est lâche, intéressé, falot et indécis. Il ne prend aucune décision et est complètement soumis à son demi-frère Hagen, qu'il admire et craint à la fois pour son intelligence. Il ne cesse de le flatter, ayant peur de sa jalousie et de sa rancœur, puisqu'Hagen ne règne pas, et applique toutes ses directives, sans soupçonner à un seul moment qu'il est manipulé et que son demi-frère est maléfique. Il ne jouira jamais d'aucune autonomie. Il voit la possible conquête de Brünnhilde comme une nouvelle marque de sa noblesse et un atout pour son image, et ne recule devant aucune trahison pour l'obtenir (il pactise avec Siegfried pour qu'il prenne son apparence grâce au Tarnhelm pour passer le cercle de flammes). Lorsque la Walkyrie accusera Siegfried de parjure et de viol, Gunther se sentira humilié devant sa cour, et sans réflexion, fera partie du complot pour l'assassiner, pour retrouver son honneur. Paradoxalement, Wagner n'en fait pas un personnage fantoche ou vide musicalement. Son rôle est écrit pour un baryton classique, et son chant est un des plus mélodieux de tout le *Ring*, aussi rond et chaleureux que peut l'être un discours électoral. L'interprète doit avoir un timbre noble pour rappeler qu'il est de sang royal, mais le compositeur voulait qu'on ressente

³⁰ Voir Richard Wagner, *Lettre à August Röckel*, 1854

également sa veulerie dans le ton employé. Il doit exister face aux puissances vocales de Brünnhilde et de Hagen.

-Gutrune : C'est la sœur de Gunther, et on peut considérer que c'est son double féminin. Superficielle et mondaine, elle ne vaut guère mieux que son frère et accorde elle aussi une grande importance à son image. Sincèrement amoureuse de Siegfried, elle se sent complètement inférieure au héros et n'a pas confiance en elle, et tente de compenser avec son physique très attirant et son jeu de séduction. Jalouse de Brünnhilde, dont elle est l'exacte opposition psychologiquement, elle n'a que très peu d'illusions sur la fidélité de son nouvel époux. Malgré sa timidité et sa soumission, elle comprend in extremis qu'elle a été manipulée par Hagen lorsqu'elle voit Siegfried mort, et a le courage de s'insurger contre lui et son frère, ce qui fait remonter l'estime de son personnage. Rôle féminin limite caricatural, Wagner confie le personnage à une soprano lyrique aux mêmes caractéristiques que Fréïa, où seul un timbre vraiment personnel peut la sauver de la certaine inexistence où Wagner l'a cantonnée. C'est un rôle ingrat.

-Hagen : Hagen est le fils du roi des Nibelungen Alberich et de Grimhilde, la fondatrice de la lignée des Gibichungen. Séduite puis sûrement violée par le nain, elle n'a jamais assumé sa honte d'avoir engendré ce fils hybride et l'a élevé à contrecœur en lui faisant sentir l'infériorité de son rang par rapport à ses deux autres enfants, légitimes eux, Gunther et Gutrune. On apprend sa naissance dans *La Walkyrie*, quand Wotan annonce dans la scène 2 du deuxième acte la venue au monde du fils d'Alberich, engendré uniquement pour servir la vengeance du Nibelungen et pour pouvoir lui confier la tâche de récupérer l'Anneau. Conçu sans amour et élevé dans la haine, Hagen est un être de destruction, un « demi-héros » cruel et maléfique, doté d'une véritable intelligence perverse et d'une force brute qui lui permet d'être craint par toute la cour des Gibichungen. Gunther et Gutrune sont également soumis à lui par son extraordinaire pouvoir de persuasion et les obsède et les fascine, ce qui permet à Hagen de les manipuler aisément et d'influencer toutes leurs décisions. Personnage noir et sinistre, il tire les ficelles dans tout *le Crépuscule des Dieux* et met en œuvre, à la deuxième génération, l'obsession des Nibelungen. Comme son père Alberich le lui rappelle au début de l'acte II, la seule raison de son existence est sa tâche de récupérer l'Anneau et de se venger des Wälsungen, en tuant donc leur descendant Siegfried. Dans ses rares éclairs de lucidité, il en veut à son père d'avoir engendré un tel monstre, et cherche l'Anneau pour lui-même et non pour son père. Très machiavélique, c'est lui qui échafaude le plan du philtre d'amour en qui soumet l'idée aux Gibichungen de prendre pour époux Siegfried et Brünnhilde, en se gardant bien de révéler que ceux-ci sont déjà un couple légitime. C'est lui qui profite de

l'aveuglement et des pulsions morbides de la Walkyrie pour faire germer dans son esprit un complot de vengeance, pour arriver à ses fins et assassiner le héros. Il serait parvenu à ses fins si Brünnhilde n'avait pas eu le don du Savoir aux derniers instants du cycle, et si son sacrifice n'avait pas rendu l'Anneau aux Filles du Rhin. Il est légaliste et pervers, fait avouer à Siegfried sa culpabilité devant les vassaux avant de le tuer dans le dos, pour garder l'opinion publique de son côté, et n'ose pas prendre l'Anneau lorsque le bras du cadavre du héros se dresse vers lui, accusateur. Il veut attendre le moment propice où le peuple sera derrière lui. Il assassine son frère Gunther au combat, et succombe lui aussi à la malédiction, en voulant s'emparer de l'Anneau et en se noyant dans les flots déchaînés du Rhin qui déborde lors de la fin de l'Ancien monde. Musicalement, Wagner évoque Hagen avec un thème menaçant qui est une fanfare qui unit les motifs de « L'Or », la rythmique des « Nibelungen » ainsi que le thème du Walhalla, mais le tout sinistrement ralenti. Le rôle est écrit pour une basse classique ou profonde, avec un timbre caverneux et puissant. L'impression globale doit être celle d'une machine de haine, ainsi que des tons plus perfides et subtils. Ses cris « Hoiho ! » doivent faire froid dans le dos, d'après le compositeur.



31

³¹ Robert Lepage, *L'Or du Rhin*, Metropolitan Opera de New-York, la montée au Walhalla, 2011

6) L'orchestre de la Tétralogie

Richard Wagner a composé sa Tétralogie pour un orchestre aux dimensions jusque-là encore jamais vues auparavant. En effet, toujours dans son idée d'œuvre d'art totale, le compositeur avait imaginé une partie instrumentale et orchestrale dantesque pour mettre en musique la légende de *L'Anneau du Nibelung*. Chaque instrument, dans l'esprit de Wagner, est l'incarnation ou le lien avec un personnage, une émotion, une action, un trait de caractère ou bien d'un symbole. Cela est dû notamment à l'invention et l'utilisation des « leitmotifs », créés par Liszt et Wagner vers 1860, qui sont des motifs ou des thèmes, qui peuvent être à la fois rythmiques ou mélodiques, brefs ou plus longs, qui reviennent tout au long d'une œuvre, et qui caractérisent un personnage ou une idée. Dans la Tétralogie, on peut dénombrer pas loin de quatre-vingts deux leitmotifs, ce qui constitue un record inégalé dans l'histoire de la musique classique. Pour obtenir une telle variété de timbres et de sons, Wagner a donc composé son œuvre magistrale pour un orchestre énorme, et a même créé avec l'aide d'un des plus grands facteur instrumental de l'époque, Adolphe Sax, de nouveaux instruments principalement dans la famille des cuivres, pour répondre à toutes les demandes et exigences du cycle de l'Anneau. L'orchestre de Wagner regorgeant de secrets, on comprend mieux pourquoi la fosse du Théâtre de Bayreuth, inclinée en pente dans la continuité de la salle et se prolongeant sous la scène, don rendant l'orchestre invisible, est surnommée « l'abîme mystique ».

L'orchestre de la Tétralogie bouge peu en termes d'instruments selon l'opéra du cycle interprété. On totalise environ cent vingt-cinq musiciens, ainsi répartis selon les recommandations de Richard Wagner (le nombre de cordes pouvant évoluer selon les orchestres bien sûr) : seize premiers violons, seize deuxième violons, douze altos, douze violoncelles et huit contrebasses pour les cordes ; trois flûtes traversière, un ou deux piccolo, trois hautbois, un cor anglais, trois clarinettes en si bémol et en la, une clarinette basse, trois bassons et un contrebasson pour les bois ; huit cors, deux tuben ou « tubas wagnériens » ténor en si bémol joués par les cors cinq et six, deux tuben basse en fa joués par les cors sept et huit, quatre trompettes en ut, une trompette basse en mi bémol, trois trombones ténors, un trombone basse, un trombone contrebasse (seulement dans *L'Or du Rhin* pour le coup) et un tuba contrebasse en ut pour les cuivres ; vingt-deux paires de timbales, un triangle, un tam-tam, une paire de cymbales, un glockenspiel, une caisse roulante, un carillon et des enclumes et des marteaux pour les percussions ; six harpes et un petit orgue (doublant la contrebasse

dans *L'Or du Rhin*) pour les claviers. Le choix des instruments dépend de leur fonction, selon ce qu'ils sont chargés d'exprimer. L'orchestre joue parfois un rôle du subconscient des personnages, car il exprime des sentiments ou des émotions qu'ils ne montrent pas sur scène mais dans leur foi intérieure, comme les cordes dans *Le Crépuscule des Dieux* qui traduisent le bouleversement intérieur de Brünnhilde. On peut presque dire que l'orchestre wagnérien en général dans tous ses drames lyriques, *Ring* compris, a un rôle quasi « freudien ». Les instruments, par leurs timbres isolés ou combinés entre eux, ajoutent à l'écriture musicale les couleurs des éléments ou des personnages qu'ils symbolisent. Ainsi les violons sont le Feu qui danse, et caractérisent Loge, le Dieu du Feu, dans son leitmotiv. Les altos, alliés aux bassons, suggèrent le motif de la Destruction. Les violoncelles, aux sons plaintifs et quasi comme une voix humaine se charge du mécontentement et de la tristesse, comme par exemple les « Adieux de Wotan » au dernier acte de *La Walkyrie*. Les contrebasses, renforcées en puissance par les tubas, par leur cadence lourde, symbolise les Géants et leur démarche et leurs mouvements patauds. Les harpes incarnent les eaux du Rhin, et sont également associées au sommeil de Brünnhilde, considéré comme un enchantement ou de la magie de Wotan. Les vents sont plus utilisés en soliste, personnifiant les leitmotivs et traduisant les états d'âme ; le motif de la mélancolie est joué par le cor anglais, la réflexion est confié aux bassons, le sentiment de la mort est traduit par le timbre si particulier de la clarinette basse, le destin ou Hunding est confié aux tuben.... Le thème du Trésor est un alliage entre le basson et la clarinette-basse. Le cor est bien entendu très présent, en fosse comme sur scène, pour personnifier le héros Siegfried mais aussi pour les épisodes de chasse ou bien des imitations dans la forêt dans *Siegfried*. Les trompettes font résonner et clament la fanfare et le motif de l'épée Notung tout au long du cycle. Les trombones prononcent quant à eux la malédiction de l'Anneau et sont associés à Alberich, celui qui la prononce, et à Wotan, qui la subit. Le tuba contrebasse symbolise le dragon Fafner, notamment dans le gigantesque solo du début de l'acte II dans *Siegfried*, et les timbales frappées invoquent la mort ou la foudre. Wagner les utilise aussi par familles ; c'est ainsi que par exemple la scène d'amour entre Siegfried et Brünnhilde est confiée aux bois tandis que la marche funèbre de Siegfried dans *Le Crépuscule des Dieux* est jouée par les timbres solennels et sombres de la famille des cuivres toute entière. A la fin du *Crépuscule des Dieux*, le gigantesque crescendo orchestral en modulations constantes concerne tout l'orchestre, représentant le gigantesque incendie et la destruction du Walhalla, la chute de l'Ancien Monde.

Richard Wagner a beaucoup œuvré pour les instruments à vents, et en particulier la famille des cuivres, qui avait un peu ses faveurs. En effet, tout son répertoire est aujourd'hui

iconique pour les instrumentistes que sont les cornistes, trompettistes, trombonistes et tubistes, tant les parties instrumentales sont denses, ardues et surtout prédominantes dans le cycle du *Ring*. Mis à part les cors, il est plutôt rare que les autres cuivres soient autant exposés en solo ou aient des véritables thèmes à jouer. Chez Wagner, les cuivres sont considérés comme la famille la plus importante de l'orchestre, et l'endurance est obligatoire pour les interprètes car le cycle durant un peu plus de quinze heures, combiné aux ambitus largement explorés de tous les instruments, les musiciens finissent généralement épuisés. Il n'est donc pas surprenant que le travail en pupitre des opéras du *Ring* soit récurrent et vivement conseillé pédagogiquement dans les classes supérieures de cuivres, et que de nombreux traits d'orchestre soient au programme des concours d'orchestre.

Richard Wagner, cherchant de nouvelles sonorités et le moyen d'améliorer certains instruments pour faciliter techniquement l'interprétation de son œuvre, fit appel au très célèbre facteur belge Adolphe Sax (1814-1894), notamment inventeur de l'instrument qui porte son nom le saxophone, pour l'aider dans ses recherches et à l'invention de nouveaux instruments. Sur demande du compositeur, Sax agrandit la tessiture dans le grave de la clarinette-basse, selon son brevet de 1838, et breveta son amélioration du système de clés du basson de 1851 pour que les bassonistes allemands puissent transposer cette facture sur leurs fagotts. Mais là où le *Ring* est une œuvre fondatrice pour les cuivres, c'est qu'elle a permis l'invention et l'amélioration de pas loin de cinq instruments. Réputé pour son invention de la famille des saxhorns, rattachée à celle des tubas, le travail de Sax avait grandement intéressé Wagner qui avait pu découvrir ces instruments dans des œuvres de son contemporain français Berlioz, le premier qui avait eu recours et osé écrire pour de nouveaux cuivres. Wagner souhaitait un instrument ayant une sonorité entre ce dit saxhorn et le cor d'harmonie, pour compléter certains chorals et ajouter des voix plus aigües au tuba contrebasse. Il souhaitait pour son motif du Walhalla un instrument ayant un son un peu moins clair que celui du trombone, utilisé déjà dans son esprit pour les Walkyries, mais moins timbré que celui du cor. C'est ainsi que Sax, en 1876, créa pour la Tétralogie un petit tuba à palettes mais de forme et de perce conique, que seuls les cornistes pourraient jouer. Le tuben était né, ou « tuba wagnérien ». Des compositeurs plus jeunes que Wagner l'utiliseront par la suite, comme Bruckner dans sa septième symphonie, pour rendre hommage à l'auteur du cycle de l'Anneau. Deux tubens furent brevetés : le ténor en si bémol pour les cors aigus et le basse en fa pour les cors graves. Autre innovation de Sax et de Wagner, la trompette basse. Wagner voulait, pour compléter son pupitre de trompettes, un instrument qui fasse le lien avec le pupitre des trombones, et qui pourrait jouer par exemple le motif de l'épée, et qui serait assez puissant

pour que son timbre soit reconnaissable, entre le trombone à pistons et l'euphonium, pour l'incorporer dans des pages orchestrales telles que « la chevauchée des Walkyries » ou bien « la montée au Walhalla ». Sax inventa donc la trompette basse à palettes en mi bémol, jouée par les trombonistes ou saxhornistes, qui occupera par la suite une place centrale dans le *Ring* de Wagner car c'est le cuivre que l'on entend le plus en soliste dans la Tétralogie. La partie de trompette basse est redoutable dans les quatre opéras, Wagner étant si fier de cet instrument qu'il n'hésita pas à le mettre fortement en avant. Adolphe Sax, dans sa famille de tubas, ajouta un quatrième piston pour densifier le grave et augmenta la taille de la perce pour obtenir une basse d'orchestre vraiment solide, au son qui pourrait être caverneux, comme le souhaitait Wagner pour son Fafner ; ainsi le tuba contrebasse en ut fut ajouté à l'orchestre, imposant cuivre très lourd rarement utilisé aujourd'hui autrement que dans les opéras de Richard Wagner. Enfin, Wagner voulait pour la fin de son *Or du Rhin* un cuivre très grave mais au son plus timbré que celui du tuba, une sorte de trombone basse avec un barillet en plus pour descendre d'une quarte ou d'une quinte. Rallongeant le tube en hauteur de l'instrument et en longueur de coulisse, Sax inventa la pompe en fa, qu'il ajouta aux deux barillets du trombone basse moderne, et obtint le trombone contrebasse, qui fait office encore aujourd'hui de quatrième trombone dans le pupitre des cuivres graves. Il fut très prisé à partir du *Ring*, notamment chez Gustav Mahler ou chez Richard Strauss, notamment dans son opéra *Elektra*. Le trait d'orchestre pour trombone contrebasse de « la montée au Walhalla » à la fin du prologue *L'Or du Rhin*, où il joue la mélodie dans l'extrême grave pour soutenir les cors, les trompettes et la trompette basse, est encore considéré aujourd'hui comme l'un des plus difficiles jamais écrit pour l'instrument.



32

³² Photographie d'Adolphe Sax, 1851

II. Utilisation du *Ring* pour
l'apprentissage du trombone
en premier et second cycle

1) Pourquoi présenter la Tétralogie aux trombonistes débutants

Les quatre opéras qui constituent la Tétralogie de Richard Wagner sont réputés pour être parmi les plus difficiles à aborder, et surtout pour les enfants. En effet, la complexité du livret, la longueur des opéras et le langage musical tellement recherché et poussé à l'extrême sont des freins évidents, surtout pour des novices dans la musique classique qui ne connaissent pas ou très peu de choses au drame lyrique ou bien au répertoire symphonique. Néanmoins, dans mes recherches, j'en suis venu à l'idée que non seulement il était possible d'intéresser les débutants à cette œuvre majeure du répertoire, mais également que je pourrai m'en servir comme matériau de base pédagogique pour l'apprentissage du trombone ténor, selon plusieurs points bien précis.

Le mythe de *L'Anneau du Nibelung* est, à lui seul, une œuvre passionnante. Pour les admirateurs du genre littéraire qu'est le fantastique ou l'épique médiéval, l'histoire de la Tétralogie est une référence. Je sais, de mes nombreuses expériences, que les enfants d'aujourd'hui sont très sensibles aux œuvres cinématographiques qu'ont été *Le Seigneur des Anneaux*, *Star Wars* ou bien *Harry Potter*, bien avant que ceux-ci sachent qu'au départ, hormis la saga intergalactique, ce sont des œuvres littéraires. Même si l'on y croise des monstres ou des créatures de toute sortes, ou même des guerres ou des combats où l'on voit du sang, les enfants aujourd'hui sont bien moins sensibles qu'il y a quelques années, et un public de huit ou dix ans n'est nullement choqué par les images qu'il visionne. J'ai donc un jour posé la question à quelques débutants en classe de trombone, fans de l'œuvre de Tolkien et de celle de Georges Lucas, s'ils avaient une idée de quelle œuvre musicale ils étaient fortement inspirés. Bien évidemment la réponse fut négative, et l'évocation de la Tétralogie de Wagner les a fortement intéressés. Cela prouve que l'histoire contée par Wagner plait au jeune public, qui peut développer son imaginaire en créant dans son esprit sa représentation des Dieux, du Dragon, des nains Alberich et Mime, et identifient Siegfried comme Luke Skywalker ou un héros de même envergure, et le concept de l'Anneau évidemment leur est familier. Néanmoins, je pense que *L'Or du Rhin* reste, pour moi, le plus abordable et le plus féérique pour les enfants, avec sa multitude de personnages et de péripéties, et je sais que le voyage dans les mines du Nibelheim de Wotan et de Loge puis leur confrontation avec Alberich est leur scène favorite.

Pédagogiquement, le *Ring* est tellement riche qu'il peut développer une culture musicale très intéressante dès le début du cursus musical. En effet, je préconise l'écoute d'extraits bien choisis comme le prélude de *L'Or du Rhin*, la « chevauchée des Walkyries » ou « la marche funèbre de Siegfried » du *Crépuscule des Dieux* pour faire découvrir l'orchestre aux trombonistes débutants, et leur faire repérer au son le trombone. On peut également se servir des écoutes pour dresser la liste des instruments de l'orchestre, et apprendre à les reconnaître. Pour les seconds cycles, on peut aller plus loin en présentant les instruments de la famille des cuivres qui sont particuliers, comme le tuben et la trompette basse, et apprendre là aussi à les identifier. On peut profiter de cela pour étendre aux différentes voix lyriques : dresser la liste de la voix la plus grave à la plus aigüe selon les voix d'hommes ou de femmes, et ainsi reconnaître un ténor, une soprane, une basse..... L'avantage certain de la Tétralogie de Wagner réside dans le fait qu'elle comporte à elle seule toutes les voix classiques et presque tous les instruments, ce qui permet de présenter un large horizon complet de la musique classique. Deuxièmement, chaque enfant aura son personnage préféré, et je peux garantir qu'il se rappellera de quelle voix il s'agit ou alors quel instrument le personnifie. Le professeur peut également demander des petits exposés sur tel ou tel personnage, ou voix, ou instrument, en relation avec la thématique. Même les plus jeunes seront intéressés.

Pour les débutants au trombone, présenter la Tétralogie est pour moi primordial car cela fait partie des sommets du répertoire symphonique et lyrique confondus pour notre instrument, et cela peut leur donner envie de jouer car ils ne se sentiront pas lésés par rapport à d'autres instruments, et auront toute la panoplie qu'un tromboniste d'orchestre doit avoir : forte, piano, en choral, en solo, traits techniques, mélodies, éléments rythmiques, staccato, legato.... Bref, le matériel et les possibilités sont immenses pour nous professeurs avec le *Ring*, pour aborder toutes les facettes de notre instrument, et sortir des méthodes conventionnelles ou traditionnelles, ce qui peut donner un second souffle et un dynamisme à une classe de conservatoire. Je propose pour cela l'étude et l'identification de certains leitmotifs, facilement mémorisables ou à annoter sur une partition pour les transcrire au trombone, tels que le motif des « Nibelungen » ou la sonnerie de « Siegfried », afin de les reproduire sur l'instrument et de les mémoriser. Techniquement, certains sont vraiment très utiles et permettent d'aborder des difficultés en premier et second cycle différemment, comme l'intonation, le détaché simple ou double, la technique de coulisse ou bien tout simplement la beauté du son. On peut également se servir du matériau musical pour créer des exercices de chauffe ou de travail de base.

2) Exemple d'un cours type autour du *Ring*

Voici selon mon idée pédagogique comment pourrait s'articuler un cours de trombone pour premier et second cycle autour de la Tétralogie de Wagner, en cours d'année, lorsque le sujet a déjà été bien abordé. Je prends exprès le contexte hors examens où l'élève n'a pas de morceaux imposés ou d'études à travailler. Ce cours est adaptable aux premiers et seconds cycles, avec des variantes sur les extraits choisis, et en cours groupés de trois ou quatre élèves.

-La Chauffe, ou le travail de base :

Je préconise toujours de commencer par des poses de sons, afin de libérer le soutien de l'air et d'obtenir assez rapidement et aisément un son correct pour les débutants comme pour les seconds cycles. Travail sur les harmoniques, comme traditionnellement, puis en intervalles et « Frère Jacques » en canon, pour sensibiliser et préparer au travail d'ensemble. Ensuite, j'ai sélectionné pour les premiers cycles le leitmotiv des Nibelungen et de l'Activité, dans la transition entre la scène 2 et 3 de *L'Or du Rhin*, et pour les seconds cycles j'ai choisi le leitmotiv de la « Chevauchée des Walkyries » dans *La Walkyrie* ainsi qu'un travail d'arpèges sur le prélude de *L'Or du Rhin*. Pour les premiers cycles, ce motif est très bon pour travailler le détaché simple sur une même note, qui là est dans le ton original un fa, donc une note parfaite pour les débutants. Je joue en imitation et en rythme toujours sur un fa trois fois la cellule rythmique, puis les élèves répètent, et seulement après je mets devant leurs yeux la partition, pour qu'ils voient écrit le rythme joué. Je monte ou descend d'un demi-ton toujours sur la cellule rythmique du leitmotiv, ce qui le transpose. Seulement en fin d'exercice, je fais jouer le leitmotiv tel quel, ce qui permet d'aller jusqu'au ré bémol médium, et ainsi de travailler le déplacement de coulisse de la première à la cinquième position. Pour les seconds cycles, je commence par le prélude en arpèges, plus souple que la Walkyrie, pour mettre bien en lèvres. Je commence sur la tonalité de si bémol majeur puis progressivement nous allons sur celle de mi bémol qui est celle d'origine, et nous augmentons l'ambitus, l'objectif étant d'aller, en si bémol, de la note pédale jusqu'au si bémol aigu et dans les autres tonalités ne pas dépasser le si bémol ou alors essayer le contre-ut, et dans le grave tenter d'avoir le ré grave ou le do grave avec le barillet pour faire travailler sa technique. En tous les cas, la tonalité de mi bémol majeur doit comprendre le mi bémol grave avec barillet à la troisième position et le sol aigu à la deuxième, et le si bémol aigu première ou troisième, qu'il est également très utile de travailler. Pour la chevauchée, j'oublie la tonalité pour l'instant et ne me consacre juste qu'à

la cellule rythmique, que je fais jouer aux élèves en gammes puis en canon, afin de travailler du détaché rapide et des mouvements de bras pour la coulisse souples et précis. Je monte les gammes par demi-tons, ce qui permet de contrôler l'acquis de tous les élèves sur les gammes et les tonalités.

-Jeux d'écoute :

Cela permet de reposer les lèvres des élèves pendant quelques instants, et d'incorporer de la culture musicale dans le cours d'instrument. Je demande au préalable le nom des quatre opéras de la Tétralogie en rappel, puis de me citer trois noms de personnages (les mêmes reviennent assez souvent). Je choisis en écoute pour les premiers cycle ce jour-là la « Montée au Walhalla » de la scène quatre de *L'Or du Rhin* et « l'air du tonnerre » de Donner dans la même scène, et je choisis pour les seconds cycles le prélude de la Walkyrie et la « Chevauchée des Walkyries ». Pour les premiers cycles, après écoute des deux extraits, je demande quelle type de voix est associée à Donner, puis quels instruments jouent son thème quand il ne chante pas (il s'agit ici d'un baryton, et du trombone). Puis après l'écoute de la « Montée au Walhalla », je demande quelle est la famille d'instruments prédominante (les cuivres) et si l'on peut me nommer tous les instruments de cette famille. Je mets en place un système de « buzzer » le premier qui a la réponse lève la main et marque des points, je me suis rendu compte que les plus jeunes aimaient bien la compétition entre eux dans les jeux et cela permet de garder tout le monde concerné. Enfin, je demande une question plus globale sur le *Ring*, qu'est-ce que le Walhalla et qui a bâti le château ? (la demeure des Dieux et les Géants). Pour les seconds cycles, l'écoute du prélude de la Walkyrie me permet de poser une question générale à chacun : « qu'est-ce que vous invoque cette musique, à quoi pensez-vous ? ». En effet, ce prélude est un orage et le motif de la Tempête gronde. Ensuite, je demande quels instruments jouent le thème, et si possible sur combien de notes il fonctionne (c'est une gamme chromatique en ré mineur). Pour le deuxième extrait, je demande quels cuivres jouent la « Chevauchée » (trombones et trompettes), quels sont les instruments qui accompagnent (les cors et les cordes) et également si quelqu'un peut me dire qu'il a reconnu un instrument inventé par Adolphe Sax (la trompette basse, bien reconnaissable ici). Ayant entendu des voix de femmes, je demande enfin qui sont-elles et quelles sont les voix ? (ce sont les Walkyries, et nous avons entendu des voix de soprano, mezzo-soprano et alto).

-Travail des parties d'ensemble des arrangements pour l'audition de fin d'année :

En relation avec les écoutes, je dispose sur les pupitres mon arrangement de « l'air de Donner » pour les premiers cycles et de « la Chevauchée des Walkyries » pour les seconds cycles. Je répartir selon les voix et les tessitures, même si l'effectif n'est pas complet, puis je

fais déchiffrer tout le monde voix par voix, et enfin en pupitre comme quand ils le font à l'orchestre d'harmonie où ils sont affectés au conservatoire. Pour les seconds cycles, la moitié seulement du morceau sera déchiffrée et travaillée au cours, le morceau est plus difficile. Travail de l'intonation, respect des nuances et des articulations, écoute de l'autre : le travail en pupitre en cours collectif est très enrichissant et permet une cohésion de classe et d'entraide aussi entre les élèves, tous concernés par le projet d'audition de la fin d'année. Pour les premiers cycles surtout, on apprend à écouter le soliste qui a le thème et à jouer l'accompagnement sans l'écraser. Les partitions sont distribuées, et à travailler pour la semaine prochaine.

3) Conception des arrangements pour petits ensembles de trombones tubas

C'est la grande partie de mon travail sur le *Ring* pour les débutants au trombone, l'objectif final dès le départ du projet. Je voulais arranger des extraits de la Tétralogie pour des petits ensembles allant du quatuor de trombones au sextet avec tuba du niveau premier et deuxième cycle, afin de proposer une audition de classe autour de *L'Anneau du Nibelung*. La partie orchestrale est telle que la réduire et la simplifier au maximum est une tâche vraiment ardue et laborieuse, mais je suis fier que cette entreprise ait réussie. Avec mon tuteur Martin Lebel, j'ai sélectionné six extraits en tout, piochés dans les quatre opéras, que je pensais incontournables pour le rendu final en terme de sonorité avec le trombone, mais également en terme de travail technique pour les élèves, afin que cela puisse les faire progresser selon les niveaux. Je vais donc expliquer ici la conception de chaque arrangement et leurs avantages techniques et musicaux, pour le travail en cours et durant l'année.

1. Le Prélude de *L'Or du Rhin*, pour quintette de trombones et tuba, 2^e cycle

J'ai sélectionné cet extrait pour plusieurs raisons. En effet, la tonalité de mi bémol majeure est idéale pour nos instruments, il permet une large approche d'un ambitus niveau fin de second cycle mais également ce prélude a pour avantage d'être construit sur un motif qui fonctionne sur des entrées en imitation, ce qui va permettre à tous les élèves de se distinguer et de se mettre en valeur. Enfin, j'ai sélectionné ce prélude car c'est la page orchestrale qui ouvre la Tétralogie, et c'est un extrait iconique et incontournable. Pour cet arrangement, j'ai décidé de garder à l'identique la distribution des entrées successives écrites par Wagner, à la seule différence que j'ai décidé de créer deux binômes de voix ; la

première et la deuxième voix sont pour les élèves qui maîtrisent plus l'ambitus du trombone à ce niveau et notamment le sol aigu, tandis que la partie trois et quatre a plus tendance à descendre dans le grave, même si la troisième est un peu hybride. C'est pourquoi j'ai modifié parfois la ligne mélodique (par exemple mesures 11 et 12) pour permettre à l'élève d'octavier sans problème et sans interrompre la continuité de l'arpège, motif principal de cet extrait. La partie de tuba ne présente guère de difficulté, mis à part la justesse, seulement un petit exercice de souplesse dans les trois dernières mesures, puisque c'est lui qui conclue « les vagues », censées représenter le Rhin. J'ai bien évidemment supprimé les trémolos des cordes ou des bois qui garnissent l'ensemble chez Wagner, en les substituant à des pédales qui complètent l'accord tandis qu'une voix clame le motif. La sensation d'accélération au fur et à mesure du prélude est due aux rythmes changeants ; ainsi j'ai fait passer le motif noire pointée liée à noire et croche, en six/huit, à six croches phrasées par trois (à partir de la mesure 41) puis en noire liée à deux doubles croches répété deux fois (à partir de la mesure 73). Cette simplification des rythmes de Wagner permet l'exécution adaptable du prélude pour le trombone et fait ressentir le même effet. Cet arrangement est très utile pour travailler sur l'intonation, sur l'écoute de l'autre, sur la souplesse des arpèges et également sur la technique basique du trombone à savoir la souplesse des mouvements de coulisse quand le rythme s'accélère, et également la technique de barillet pour la voix trois et quatre, en allant chercher le mi bémol grave ou en travaillant le si bémol grave à la quatrième position avec barillet comme note de passage (par exemple mesures 41, 47 et 53 pour le trombone 3). Pour le professeur, cet ensemble peut être vraiment très complet, autant musicalement que sur la technique instrumentale pure.

2. Donner, le Dieu du Tonnerre, dans *L'Or du Rhin*, pour quatuor de trombones, 1^{er} cycle

J'ai sélectionné cet extrait à la fin du premier opéra car il fonctionne parfaitement bien en ensemble de trombones, et parce que le thème, construit sur des accords parfaits, permet de travailler sur les harmoniques sur les mêmes positions et est idéal pour les élèves en premier cycle. Enfin, l'ambitus est assez restreint et est parfaitement jouable pour des trombones simples sans barillet, qui sont souvent joués en premier cycle. Je suis resté dans la même tonalité de si bémol majeur, idéale pour le trombone, et j'ai décidé de garder à l'identique la ligne vocale de Donner, qui est baryton, donc qui correspond parfaitement à la tessiture médium grave du trombone. L'avantage du quatuor de trombone, c'est qu'il sonne vraiment facilement, et je trouve que pour les débutants, il n'y a rien de mieux que

de commencer à jouer en groupe avec cet ensemble. J'ai décidé de partager équitablement la ligne vocale dans les quatre parties, afin que chacun puisse avoir son solo pour que personne ne se sente mis en retrait ou à l'écart, ce qui est très important surtout chez des enfants du même âge. J'ai opté pour un accompagnement en accords et en noires, en mesure originale à quatre temps, pour qu'ils puissent garder le tempo et se rendre compte s'ils pressent ou ralentissent, un peu comme le « jeu du métronome ». Cet arrangement est utile pour travailler la notion de pulsation et de mise en place, car il faut apprendre à jouer bien ensemble, même quand on a le solo. J'ai choisi des nuances assez basiques, piano à mezzo forte pour l'accompagnement, et forte à fortissimo pour les solos, pour que les débutants apprennent à écouter et laisser passer la voix prédominante, et à s'effacer lorsqu'ils la soutiennent. Mesure 12 et mesure 15, au premier et troisième trombone, j'ai donné la possibilité d'octavier si le fa dièse aigu ou le fa aigu ne sont pas encore acquis. Mesure 9 et 10, il y a deux choix de notes possibles sur les parties d'accompagnement car tout dépend des capacités de chacun ; ainsi si le quatrième trombone ne possède pas le fa dièse grave cinquième, il jouera le la grave et donc par conséquent, c'est le premier trombone qui jouera le fa dièse médium et le troisième le ré. L'accord finale en ronde point d'orgue permet de contrôler la juste de l'accord parfait, et de sensibiliser les oreilles au travail d'intonation. Cet arrangement est donc parfaitement étudié pour des débutants qui découvrent la musique de chambre, en abordant les notions de tempo, mise en place, intonation, solo et accompagnement.

3. Au Walhalla, deuxième scène de *La Walkyrie*, pour sextet de trombones et tuba, 2^e cycle
Cet arrangement est le plus difficile en terme de niveau que j'ai réalisé. Il s'adresse principalement aux fins de second cycle, car il est assez endurant surtout aux deux premières parties dans l'aigu et rythmiquement il nécessite quelques connaissances. J'ai sélectionné cet extrait car dans la version originale, c'est un choral de cuivres et notamment des tuben qui joue ce leitmotiv du Walhalla, et donc que tout naturellement, un ensemble de cinq trombones plus un tuba fonctionnerait à merveille. De plus, cet extrait est très lyrique et musical, donc il va permettre de travailler le style et la musicalité dans les recherches de timbres, de nuances, des cellules à faire ressortir... Il y a de quoi y passer du temps pour le professeur !! La tonalité de ré bémol majeur est déjà en soi une base de travail solide, on peut enchaîner la gamme à l'unisson avant de commencer à interpréter la pièce, pour bien recaler dans les esprits qu'il y a cinq bémols à la clé, et que la cinquième position, au trombone, reste toujours critique en terme d'intonation. Il

convient, je pense, au début de faire jouer séparément les voix cinq et six de basses, pour la justesse des unissons, des quintes ou des octaves en croches (par exemple mesures 11 et 13) ; puis les voix intermédiaires trois et quatre, qui fonctionnent ensemble rythmiquement et pour trouver un détaché commun, puis les voix une et deux, pour la justesse des tierces et pour trouver une ligne mélodique et un phrasé expressif. La difficulté de cet arrangement réside à commencer piano tous ensemble et d'avoir un crescendo, limite orchestral, au même moment et en groupe qui commence mesure 9. Mesures 7 et 8, l'idéal est de jouer avec l'octava suggérée au-dessus, mais si les capacités aigües du premier trombone sont limitées ou s'il est fatigué, les quatre premières voix jouent comme c'est indiqué ; sinon, tout le monde passe à l'octave au-dessus. Peut-être que ce mouvement nécessite deux élèves au premier trombone, qui se partagent la partie car il faut aller jusqu'à la mesure 19 avant d'avoir du repos pendant quelques mesures. Les mesures 11 et 12, puis 13 et 14 sont très intéressantes, car elles permettent de vraiment souligner la différence entre majeur et mineur, et de créer un véritable contraste de nuances. Le sextet m'a semblé être ici la formation adéquate pour l'interprétation, car la partition originale fonctionne également en trois binômes avec les tubas, les cors et le tuba. Cet arrangement est vraiment une pièce de concert, et est très utile pour un suivi et un travail plus approfondi d'ensemble, car même court, il nécessite beaucoup d'attention sur tous les petits détails ou indications recommandés.

4. La Chevauchée des Walkyries, acte III de *La Walkyrie*, pour sextet de trombones et tuba, 2^e cycle

Cette page orchestrale est incontournable pour tous les trombonistes, et il me semblait obligatoire de l'arranger pour des élèves de second cycle. Pour un travail complet et qui peut porter ses fruits pour plus tard, en troisième cycle ou en supérieur, lorsqu'on aborde les traits d'orchestre, j'ai décidé de garder la tonalité originale de ré mineur, puis la modulation en si majeur avec cinq dièses à la clé, tonalité très ingrate pour l'instrument. Cela nécessite bien sûr au préalable et en amont des exercices de base sur les tonalités pendant le travail de base ou la chauffe, afin de bien posséder dans la coulisse et dans l'esprit ces deux tons. La plus grande difficulté a été de retranscrire le début ; les trémolos violents des cordes et les appels de cors qui mettent la Chevauchée en marche. J'ai opté pour une simplification des rythmes et des entrées successives qui doivent s'enchaîner sans temps morts, pour traduire ce sentiment oppressant. J'ai ensuite accéléré le rythme en triolets au tuba, commode pour lui avec ses pistons et au quatrième trombone, qui pourra

travailler ce mouvement de va-et-vient entre la quatrième et la cinquième position sans glisser (mesures 6 à 9). J'ai réécrit les appels des cors en noires aux troisième et cinquième trombones, qui viennent ponctuer ces « tremolos ». Pour cet arrangement, j'ai également choisi de répartir le leitmotiv de la Chevauchée entre toutes les voix en binôme pour que cela soit équitable, et pour que tout le monde puisse le travailler techniquement. Ainsi, les basses (à partir de la mesure 9), les deuxième et troisième trombones (à partir de la mesure 13) puis le quatrième et le premier (à partir de la mesure 18) se succèdent dans le motif rythmique des Walkyries. J'ai transformé l'accompagnement en accord de noires pointées longues, ainsi qu'en motif d'arpèges, ce qui permet de bien compléter l'harmonie dans la réduction de cette page orchestrale dantesque. Pour la modulation, j'ai utilisé parfois les double-dièses (mesure 28 par exemple) afin de confronter les élèves peut-être pour la première fois à ces notations. On retrouve également les octava pour le premier trombone et le tuba, si les élèves à disposition n'ont pas encore les ressources suffisantes. J'ai imaginé cet arrangement pour plusieurs raisons pédagogiques et techniques : le travail du rythme de la Chevauchée, difficile pour l'instrument, le détaché simple, pour travailler le son rond et large et non pas dur, la technique de barillets pour toutes les voix de trombones, l'utilisation fréquente et récurrente de la cinquième position dans cet extrait ainsi que des tonalités malhabiles, qui permettront au professeur et aux élèves de prêter attention à l'intonation et aux corrections de coulisse nécessaires et obligatoires pour jouer juste et utiliser son oreille.

5. Le Leitmotiv de la Pureté dans *Siegfried*, pour quatuor de trombones, 1^{er} cycle

J'ai sélectionné cet extrait du *Ring* car pour moi c'est un des plus beaux thèmes de toute la Tétralogie, c'est le duo d'amour entre Siegfried et Brünnhilde, C'est une très belle ligne mélodique, très chantée et souple, qui convient parfaitement au timbre et au son du trombone. Fidèle à mon idée, j'ai conservé la formation du quatuor de trombones pour le premier cycle, car c'est à mon sens ce qui sonne le mieux et le plus facilement presque instantanément. J'ai réadapté l'extrait en le transposant en mi bémol majeure, pour que cela soit une tonalité facile, puis j'ai modulé en mi bémol mineur, avec si bémol à la clé, pour faire découvrir aux élèves ce qu'est une tonalité homonyme, et pour pouvoir techniquement jouer les si bémol à la cinquième position, essentiel dans l'apprentissage du trombone (par exemple la note de passage mesure 13 au deuxième trombone). Toujours dans le même souci d'équité, j'ai réparti la mélodie aux quatre voix, et un accompagnement clair en rondes ou rythmes lents, ce qui permet de bien faire sonner

l'harmonie. Cet arrangement est idéal pour les débutants, car il explore l'ambitus typique du premier cycle et amène le travail du son d'ensemble et du beau son de trombone avec une pièce d'un niveau très abordable. Enfin, pour un tromboniste qui a déjà un trombone complet, la quatrième voix permet, mesure 17, l'utilisation basique du barillet pour le do bémol ou si bécarré grave. La fin, revenue en accord parfait de mi bémol majeur, peut amener le professeur, là encore, à travailler sur l'intonation et les notes de l'accord à faire ressortir plus que d'autres.

6. Leitmotiv du héros Siegfried, dans *Le Crépuscule des Dieux*, pour quatuor de trombones, 1^{er} cycle

Ce leitmotiv est un des plus célèbres de tout le *Ring*. Il représente le héros mythique Siegfried, et est joué tout au long des trois journées (excepté le prologue) par les cuivres de l'orchestre, et notamment les trombones et les cors. C'est un motif très vaillant et clair, qui plaît beaucoup aux jeunes élèves trombonistes qui peuvent « jouer fort ». Il faut bien entendu calmer les ardeurs, mais cet arrangement permet de les faire évoluer et une progression certaine sur le son de trombone, qui au cours du cursus se décoince et s'arrondit. J'ai gardé la tonalité initiale de do majeur, et j'ai transposé tel quel le motif sur le plan rythmique et mélodique, car il est tout à fait adapté et qu'il permet d'aborder le saut d'intervalles de sixte, où l'on apprend à prendre appui sur la note du bas pour se lancer vers l'aigu, sans l'écourter ou se précipiter. J'ai confié le thème aux deux voix extrêmes, pour démontrer que la quatrième voix peut être aussi soliste, car c'est toujours celle choisie en dernier par les enfants, et nécessite un trombone complet pour plus de commodité d'interprétation (mesures 7 et 8 tout particulièrement). L'accompagnement a été réalisé comme sur le modèle de l'arrangement de « l'air de Donner », c'est-à-dire en noire pour cadrer et donner la mesure, mais également pour apprendre à garder un tempo. Il convient bien entendu de faire jouer les élèves sans alourdir, et leur apprendre à jouer léger. Toujours dans la même logique du travail d'ensemble et d'intonation, les accords finaux permettent de chercher une vraie sonorité de musique de chambre et une belle couleur, même chez des débutants.

III. Annexes

photographiques



En haut à gauche : Deborah Voigt dans le rôle de Brünnhilde, Metropolitan Opera, 2011

En haut à droite : Eric Owens dans le rôle d'Alberich, Metropolitan Opera, 2011

En bas à gauche : Bryn Terfel dans le rôle de Wotan et Richard Croft dans le rôle de Loge, Metropolitan Opera, 2011

En bas à droite : Jay Hunter Morris dans le rôle de Siegfried, Metropolitan Opera, 2012



Gerhard Siegel as Mime in Wagner's *Siegfried*.
Photo: Ken Howard/Metropolitan Opera



Jay Hunter Morris as Siegfried with Jay Hunter Morris as the title role battling the dragon, Fafner.
Photo: Ken Howard/Metropolitan Opera



gettyimages
Jack Vartogary/Getty Images



gettyimages
Jack Vartogary/Getty Images

En haut à gauche : Gerhard Siegel dans le rôle de Mime, Metropolitan Opera, 2012

En haut à droite : Jay Hunter Morris dans le rôle de Siegfried et Hans Peter König dans le rôle de Fafner, Metropolitan Opera, 2012

En bas à gauche : Stéphanie Blythe dans le rôle de Fricka, Metropolitan Opera, 2011

En bas à droite : Eva-Maria Westbroek et Jaunas Kaufmann dans les rôles de Sieglinde et de Siegmund, Metropolitan Opera, 2011



En haut à gauche : un Tuben ou tuba wagnérien

En haut à droite : une trompette basse

Ci-dessus : un trombone contrebasse

Ci-contre : un tuba contrebasse



Bibliographie sélective

Sources :

Bruno Lussato, *Voyage au cœur du Ring*, avec la collaboration de Marina Niggli, éditions Fayard, Paris, 2005

Richard Wagner, *Ma Vie*, choix et édition de Jean-François Candoni, collection folio classique, Paris, éditions Gallimard, 2013

Christian Merlin, *Wagner mode d'emploi*, L'Avant-scène Opéra, éditions Premières Loges, Paris, 2002

André Lafosse, *Méthode complète de Trombone à Coulisse*, Editions musicales Alphonse Leduc, Paris, 1959

Ouvrages :

Michel Guiomar, *Imaginaire et Utopie : études berliozziennes et wagnériennes*, Librairie José Corti, Paris, 1976

Albert Levignac, *Le Voyage Artistique à Bayreuth*, éditions Stock, Paris, 1980

Léonard Bernstein, *la Musique expliquée aux enfants*, Editions Hachette livre et Arte Editions, Paris, 1995

Andrés Batta, *Opéra : Compositeurs-Œuvres-Interprètes*, Espagne, Editions Könnemann, 2000

Autres

Opéra de Paris, programmes pédagogiques

www.operadeparis.fr/cns11/live/onp/pratiques/activitespeda/index.php?lang-fr

Service Animation et Jeune Public de l'Opéra de Paris, sous la direction de David Camus, *Quand l'Opéra fait des bulles : dossiers pédagogiques sur Wagner et le monde imaginaire de la Tétralogie*, Paris, 1984

Wagner, Richard : Der Ring des Nibelungen qui comporte Das Rheingold, Die Walküre, Siegfried et Götterdämmerung (conducteurs sur imslp.fr)

Dvds et Cds par le Metropolitan Opera orchestra and chorus, James Levine et Fabio Luisi, 2010-2012 édité chez Deutsche Grammophon

Résumé du mémoire et mots-clés

La Tétralogie de Richard Wagner, basée sur le mythe *L'Anneau du Nibelungen*, est une œuvre majeure dans toute l'histoire de la musique. Gigantesque saga en quatre opéras, *L'Or du Rhin*, *La Walkyrie*, *Siegfried* et *Le Crépuscule des Dieux*, ce cycle de l'Anneau fut imaginé, conçu et composé durant près de trente ans, de 1848 à 1876. Véritable œuvre d'art totale mélangeant la musique, le chant, la danse, le théâtre et la poésie. Elle narre la fin et la chute de la civilisation des Dieux et l'avènement de celle des Hommes. Pour tous les musiciens jouant des cuivres, et en particulier les trombonistes, ce cycle est mythique et fait partie du répertoire incontournable, mais ce sont des opéras et des partitions réputées très difficiles à jouer et à aborder. Pourquoi ne pourrait-on pas présenter la Tétralogie aux jeunes trombonistes débutants, et l'utiliser à des fins pédagogiques ? Ce mémoire s'articulera donc en deux parties : une synthèse sur toutes les connaissances sur *L'Anneau du Nibelung* de Richard Wagner, puis une étude pédagogique et des arrangements écrits pour ensemble de trombones premier et second cycle.

Richard Wagner's tetralogy, based on the myth *The Ring of Nibelungen*, is a major work in all the history of the classical music. Gigantic saga in four operas, *The Gold of the Rhine*, *The Walkyrie*, *Siegfried* and *The Twilight of the Gods*, this cycle of the Ring was imagined, conceived and consisted during almost thirty years, from 1848 till 1876. It's a real total work of art mixing music, song, dance, theater and the poetry. It tells the end and the fall of the civilization of the Gods and the success of that of the Men. For all the musicians playing brass instruments, and in particular the trombonists, this cycle is mythical, but it's very difficult to approach and play it. Why could not we present the Tetralogy to the young novice trombonists, and use it in educational purposes? This report will thus articulate in two parts: a synthesis on all the knowledge on *The Ring of Richard Wagner's Nibelung*, then an educational study and arrangements written for first and second trombone ensemble cycle.

Tétralogie- Richard Wagner- Rhin- l'Anneau- mythes et légendes- Adolphe Sax- trombone-pédagogie- Siegfried- Symboles

Tetralogy-Richard Wagner- the Rhine- Ring- myth and legends- Adolphe Sax- trombone-teaching methods- Siegfried- Symbols

Biographie de l'élève

Né en 1992, Paul Manfrin débute le piano à l'âge de quatre ans au conservatoire Paul Dukas du 12^e arrondissement de Paris, puis commence le trombone ténor à l'âge de 12 ans dans la classe d'Alain Manfrin. Après avoir obtenu un diplôme de troisième cycle de piano et son Prix supérieur de la Ville de Paris de Solfège, il poursuit sa formation de tromboniste au CRR de Rueil-Malmaison, où il obtient un Premier Prix à l'unanimité en 2009, puis un Premier Prix d'Excellence mention très Bien à l'unanimité en 2010. Il est premier nommé à la HEM de Lausanne en 2010 dans la classe de Michel Becquet, puis intègre en 2011 le CRR de Boulogne-Billancourt pour se perfectionner dans la classe de Jean Raffard. Lauréat du Premier Prix d'Excellence et du prix Sacem au Concours Européen pour Jeunes Solistes du Luxembourg, Paul entre au CNSM de Paris en février 2012 dans la classe de trombone ténor de Gilles Millière et de Jean Raffard. Il obtient son DNSPM en 2015 mention bien et entre dans le cursus DE. Il poursuit actuellement sa formation en Master. Parallèlement, il joue dans beaucoup d'orchestres français et étrangers sous la direction de grands chefs.

Conclusion

La Tétralogie de Richard Wagner reste et demeurera la plus grande œuvre dramatique et lyrique de toute l'histoire de la musique, tant ses dimensions sont énormes et jusque-là inégalées. Par tous les aspects démontrés dans ce mémoire, les sources et influences, la dimension mythologique, l'orchestre hors norme, l'innovation technique, et bien d'autres, nous sommes convaincus et nous pouvons affirmer qu'il s'agit d'un chef d'œuvre d'art total, qui est bien l'œuvre d'une vie. En décryptant plus en profondeur ces quatre opéras, on se rend compte que leur réputation de drames difficiles d'accès, très longs, qui fait peur au grand public est infondée tant ils regorgent de merveilles et de mystères insoupçonnés. Pour ma part, je suis convaincu que tout le monde peut se plonger dans le *Ring*, peu importe ses connaissances actuelles en la matière, et en ressortir bouleversé. Ce fut mon cas quand je vis la Tétralogie complète pour la première fois, il y a quelques années. Mon projet d'utiliser ce cycle pour compléter le cursus des débutants au trombone me tient à cœur car j'estime qu'il a vraiment les atouts pour intéresser les enfants, et le matériel musical immense nous permet également d'aborder toute la technique de l'instrument. J'espère, avec ce mémoire, vous avoir donné envie d'écouter ou de regarder ne serait-ce que des extraits, ou un opéra du *Ring*, car c'est un privilège pour moi de faire découvrir à ceux qui ne le connaissent pas la musique et l'œuvre qui me touche et me fascine le plus. Le second temps de mon projet est d'utiliser mes arrangements et mes recherches dans ma future classe, afin de pouvoir donner une audition en fin d'année, sur le cycle de l'Anneau de Richard Wagner.

Je tiens à remercier monsieur Martin Lebel pour son aide précieuse,
sa disponibilité, son savoir immense et la passion qu'il transmet.