

Giuseppe Verdi

Otello

Opéra en quatre actes.

Livret d'Arrigo Boito, d'après Shakespeare.

Créé le 5 février 1887 au Teatro alla Scala de Milan.

Strasbourg		Mulhouse	
<i>Opéra</i>		<i>La Filature</i>	
Mer.	29 oct. 20h	Dim.	16 nov. 15h
Ven.	31 oct. 20h	Mar.	18 nov. 20h
Lun.	3 nov. 20h		
Jeu.	6 nov. 20h		
Dim.	9 nov. 15h		

Nouvelle production.

Coproduction avec l'Opéra national de Nancy-Lorraine et les Théâtres de la Ville de Luxembourg.

Direction musicale

Speranza Scappucci

Mise en scène, décors

Ted Huffman

Collaboration aux décors

Bart Van Merode

Costumes

Astrid Klein

Lumières

Bertrand Couderc

Mouvements

Pim Veulings

**Chœur de l'Opéra national
du Rhin**

**Chœur de l'Opéra national
de Lorraine**

**Orchestre philharmonique
de Strasbourg**

Otello

Mikheil Sheshaberidze

Iago

Daniel Miroslaw

Desdemona

Adriana González

Cassio

Joel Prieto

Lodovico

Jasurbek Khaydarov

Emilia

Brigitta Listra

Roderigo

Massimo Frigato

Montano

Thomas Chenhall

En langue italienne, surtitrage en français et en allemand.

Durée : 3h entracte compris.

Tarifs de 6 à 103€.

Conseillé à partir de 12 ans.

Avec le soutien de Fidelio.

Sommaire

<i>Otello</i> en deux mots.	4
Le compositeur	6
Autour de l'œuvre	8
Argument	19
Les personnages.	21
Clés d'écoute	28
L'orchestre.	30
Pistes pédagogiques	32
Côté élèves	40
La production.	43
L'Orchestre philharmonique de Strasbourg.	47
Le Chœur de l'Opéra national du Rhin.	48
Le Chœur de l'Opéra national de Lorraine.	49
Contacts	51

Otello

en deux mots

Le crime parfait repose sur le pouvoir manipulateur de la suggestion : il consiste à encourager sa victime à boire d'elle-même le poison qui la consumera lentement. Dans le cas d'*Otello*, le poison est celui de la jalousie. Le machiavélique et perfide Iago n'a besoin que d'une seule parole énigmatique pour réveiller une insécurité enfouie dans le cœur du général triomphant. D'une rencontre anodine entre sa femme Desdémone et son capitaine Cassio, *Otello* conçoit les plus terribles soupçons et n'a de cesse de chercher les preuves qui lui confirmeront la réalité de cette liaison pourtant imaginaire. Des preuves que ne manquera pas de lui fournir Iago pour tenter d'assouvir sa soif de pouvoir et de vengeance.

Cinq raisons de venir voir

Otello

Le grand retour de Verdi à l'OnR

Après le succès de *Traviata* la saison dernière, Verdi revient à l'Opéra national du Rhin avec une œuvre de sa pleine maturité. Seize ans après avoir fait ses adieux à la scène, il est convaincu par son librettiste Arrigo Boito de se confronter à Shakespeare. Le résultat : *Otello*, un opéra fulgurant, rarement donné, qui n'avait plus été présenté à Strasbourg depuis plus de quarante ans.

Une tragédie sans échappatoire

Contrairement à nombre d'opéras du XIX^e siècle, *Otello* ne comporte aucune scène comique : tout y est tendu vers le drame. D'une situation sans nuage, le machiavélique Iago fait naître la tragédie en instillant dans l'esprit du général le poison de la jalousie. Manipulé par la parole, Otello finit par assassiner Desdémone, dévoré par ce « monstre aux yeux verts ».

Une partition magistrale et moderne

Verdi signe ici l'une de ses œuvres les plus audacieuses. Plus lyrique et plus généreuse que *Traviata*, *Otello* déploie un orchestre d'une puissance imposante, servi par des techniques d'orchestration d'une grande sophistication. Pas d'ouverture traditionnelle mais une tempête fulgurante : le théâtre et la musique ne font plus qu'un, dans une intensité dramatique continue.

Une mise en scène entre brutalité et glamour

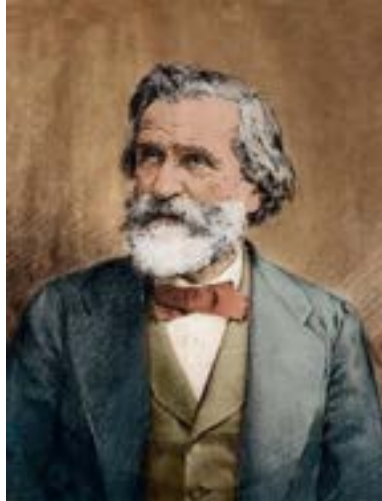
Après avoir mis en scène in loco *Les Oiseaux* de Walter Braunfels en 2022, Ted Huffman signe une mise en scène inspirée de l'Italie méditerranéenne du milieu du XX^e siècle : un monde où violence et raffinement cohabitent, où l'on vit au bord de l'explosion permanente. Inspirée aussi par le théâtre élisabéthain, cette production privilégie l'épure et la tension physique, mettant en relief les mécanismes de la manipulation et le rôle central du chœur, engagé dans des scènes de combat et de danse sociale.

Une équipe artistique de haut vol

À la tête de l'Orchestre philharmonique de Strasbourg et du Chœur de l'OnR rejoint par celui de l'Opéra national de Lorraine, Speranza Scappucci – ancienne disciple de Riccardo Muti, grande cheffe internationale – fait ses débuts à Strasbourg. La distribution réunit des voix exceptionnelles, dont Adriana González, magnifique Liù dans *Turandot* en 2023, qui prête sa sensibilité à Desdémone. Le rôle-titre, l'un des plus héroïques du répertoire, exige puissance, endurance et intensité dramatique.

Giuseppe Verdi

Le compositeur



Verdi naît à Roncole, près de Busseto dans la région de Parme en Italie. Ses parents y tiennent une auberge. Il se passionne pour la musique dès son plus jeune âge, encouragé par ses parents qui lui offrent une spinetta (petit clavecin), cadeau très précieux à l'époque pour une famille modeste. Très doué, il sera à même dès l'âge de 10 ans de tenir seul l'orgue de l'église du village où il réside. En 1823, Antonio Barezzi, négociant en spiritueux et passionné de musique, lui offre l'hospitalité et les moyens nécessaires pour qu'il puisse poursuivre sa carrière musicale. Cependant, quelques temps plus tard, malgré l'obtention d'une bourse pour le conservatoire de Milan, Verdi s'en voit refuser l'accès.

En 1836, il épouse Marguerite, la fille de Barezzi, devient maire de Busseto puis maître de musique de la ville. En 1839, le couple s'installe définitivement à Milan. C'est cette même année qu'il crée son premier opéra *Oberto*, dont le succès fut modeste mais toutefois suffisant pour que la Scala lui passe commande d'une seconde œuvre, dans le genre opéra bouffe. C'est un an plus tard qu'est créé *Un Giorno di regno*. Cet opéra est un échec, en effet Verdi ayant perdu successivement ses deux enfants et sa femme n'a pas le cœur à faire rire.

Suite à ces tragédies successives, Verdi se consacre pleinement à la composition et devient très prolifique. Il compose en effet environ deux opéras par an. Il change également de style, et, pendant les années 1840, écrit beaucoup d'œuvres patriotiques, en protestation contre la domination Autrichienne. Le chant des Hébreux de *Nabucco*, qui lui vaudra un grand succès en 1842, devient même un chant partisan pour la liberté. C'est cette même année qu'il débute une relation avec la cantatrice Giuseppina Strepponi, qui deviendra sa seconde épouse en 1859. Cette relation sera source de beaucoup de controverses de la part de ses contemporains.

Au cours de la décennie suivante, Verdi, marqué par les épreuves traversées, prend ses distances avec les opéras historiques au profit d'une dramaturgie plus introspective, d'un développement plus fin de la psychologie des personnages. Ainsi, ce travail amorcé avec Luisa Miller, se concrétise davantage encore en 1853 avec

Otello. Il s'intéresse alors à la fatalité du destin et n'hésite pas à se faire critique de la société contemporaine. Suite au succès de son opéra, Verdi s'émancipe des directions d'opéra, ce qui lui ouvre les portes des salles internationales. Il composera notamment *Les Vêpres siciliennes* (1855) et *Don Carlos* (1867) pour Paris, *La Force du Destin* (1862) pour Saint-Petersbourg et enfin *Aïda* (1867) pour l'Opéra du Caire.

Pendant les trente dernières années de sa vie, il compose moins et se consacre davantage à la gestion des reprises de ses opéras. Il est d'ailleurs réputé dur en affaire avec les maisons d'opéra et les éditeurs et défend ses intérêts financiers d'une main de maître. Cependant, de grands succès verront le jour pendant cette période, tels que *Otello* en 1887 ou *Falstaff* en 1893.

Verdi se veut également proche de sa communauté et fera construire à Sant'Agata une maison de retraite pour musiciens. Il viendra aussi en aide aux paysans lors de la crise agraire de la fin des années 1870.

Il meurt à Milan le 27 janvier 1901. Près de deux-mille personnes suivent le cortège funéraire dont des personnalités artistiques et politiques. Lui qui aimait la simplicité reçoit un hommage semblable à celui d'un chef d'état.

Sources :

https://www.musicologie.org/Biographies/verdi_giuseppe.html

<https://www.olyrix.com/artistes/11785/giuseppe-verdi/biographie>

<https://www.radioclassique.fr/compositeurs/giuseppe-verdi/biographie/>

Autour de l'œuvre

Création de l'opéra

Otello est l'orthographe en italien du personnage et de la tragédie de Shakespeare *Othello* (1604). La plupart des pays (hormis donc l'Italie qui écrit systématiquement *Otello*) désignent *Otello* comme l'opéra de Verdi et *Othello* comme la pièce de théâtre de Shakespeare. Cette marque honorifique pour l'opus musical italien est d'autant plus à noter qu'*Otello* est le nom d'un autre opéra d'après Shakespeare, composé par Rossini pour le Teatro del Fondo de Naples en 1816. Première différence notable toutefois, l'opus de Verdi composé bien plus tard (créé à La Scala de Milan en 1887) peut assumer pleinement la conclusion tragique du drame de Shakespeare alors qu'à son époque, Rossini est chahuté en raison de la terrible fin de l'œuvre (pourtant éloignée du texte d'origine car les livrets sont alors faits d'après des adaptations, traductions et localisations : l'opus de Rossini ne se déroule ainsi pas à Chypre mais reste à Venise, comme au premier acte de la pièce de théâtre). Une lieto fine (fin heureuse) est même substituée ultérieurement à la fin d'*Otello* par Rossini. À noter d'ailleurs que l'opéra de Verdi s'appelait *Iago* durant sa longue phase d'élaboration, pour ne pas reprendre à Rossini le titre d'un opus au répertoire. Ce n'est qu'après la phase d'orchestration en 1886 et durant la réécriture de compléments pour le texte, que Verdi le baptiste définitivement *Otello*.

Le retour de Verdi

Le lien entre Rossini et Verdi ne s'arrête pas là : comme Rossini avait interrompu sa carrière excessivement tôt (après *Guillaume Tell*), au sommet de sa gloire et de sa fortune (matérielle et créatrice), Verdi décide tout d'abord en 1871 de refermer son catalogue sur le chef-d'œuvre *Aïda*. Selon les témoignages et sa correspondance, il entre dans un état de distance triste, regrettant l'état de l'opéra mais aussi de la politique italienne (Verdi était une figure politique et musicale de l'autonomie italienne, entre autres face au "germanisme austro-hongrois"). Alors que Verdi compose entre un et deux opéras par an puis un tous les deux ans à partir de 1857, le public devra attendre 16 ans après *Aïda* pour applaudir un nouvel opéra du maître : *Otello*, son avant-dernier (avant *Falstaff*), dans une ultime période créatrice marquée par Shakespeare et une nouvelle collaboration, avec Arrigo Boito.

Arrigo Boito

C'est d'abord l'éditeur de partitions milanais Giulio Ricordi, désespéré de perdre une aussi importante source de revenus suite à la retraite de Verdi, qui parvient à remotiver le compositeur par une série d'habiles propositions et de relances. Ricordi rappellera d'ailleurs le projet au bon souvenir de Verdi en lui envoyant, deux Noëls de suite, un gâteau avec un bonhomme en chocolat (allusion à *Otello*), au point que le projet d'opéra sera également surnommé "chocolat". Si Verdi s'est éloigné de l'opéra en 1871, sa retraite prend une forme spirituelle et il compose son *Requiem* en 1874. Précisément, Ricordi, avec l'aide de Franco Faccio (chef d'orchestre ami de Verdi), profite des suites d'un triomphe offert au Requiem à Milan le 30 juin 1879, pour subtilement orienter la conversation vers Shakespeare, *Othello* et un jeune librettiste (également compositeur) : Arrigo Boito. Verdi se laisse convaincre et finalement même enthousiasmer par le projet mais il prend tout son temps et grâce à son statut de maître célébré à

travers le monde, il peut imposer ses conditions. Verdi fait d'une certaine manière passer un essai à Arrigo Boito en révisant d'abord avec lui un précédent opéra, *Simon Boccanegra* (essai transformé : le succès de cette seconde version créée à Milan en 1881 est incomparable avec celle de Venise en 1857). Verdi ayant le pouvoir, étant courtisé par toutes les maisons d'opéra (et les chanteurs intriguant pour participer à ses créations dès qu'elles sont connues), il peut d'abord exiger que le librettiste lui envoie un texte complet avant de prendre sa décision, il peut imposer et apporter tous les changements qu'il souhaite. Le maestro fait ainsi travailler son jeune librettiste de 1879 à 1887, avec plusieurs étapes de compositions et de très nombreuses exigences (mais aussi échanges d'idées). La composition musicale s'accélère de manière drastique (presque fiévreuse) en 1884, mais elle faillit bien s'interrompre définitivement en raison d'un incident-quiproquo. Un journaliste attribua des propos erronés à Boito (également compositeur) après le succès de son opéra *Mefistofele* (dont il signa texte et musique) à Naples, laissant penser que Boito souhaitait composer lui-même la musique d'*Otello*. Verdi décide alors d'abandonner la collaboration avec Boito, mais celui-ci ne désespère pas, continue le travail et convainc notamment de nouveau le compositeur par le texte de son terrible *Credo* (Iago déclarant sa foi en un Dieu cruel).

Triomphe

Verdi a également acquis le pouvoir de choisir le lieu de création de son œuvre (ce sera La Scala qui lui avait remis le pied à l'étrier grâce au triomphe de son *Requiem*), le chef d'orchestre ainsi que les chanteurs. Verdi se réserve aussi le droit d'annuler la première jusqu'à la dernière minute : si la qualité ne lui convient pas ou bien si ses thèmes musicaux ont déjà fuité en-dehors du théâtre (le public attend fiévreusement les nouvelles mélodies verdiennes et les répétitions sont menées dans un absolu secret). Le succès est triomphal dès la création (Verdi est rappelé à 20 reprises) et l'opus est bientôt produit à travers les théâtres en Europe comme outre-Atlantique : dès avril 1888 à New York, juillet 1889 à Londres, 1894 à Paris (avec un petit ballet composé par Verdi pour plaire aux goûts parisiens, comme il l'avait fait dans ses précédentes adaptations) et la création viennoise en 1882 propose dans le rôle-titre celui qui avait créé Parsifal à Bayreuth en 1882 : Hermann Winkelmann (preuve que la "guerre Wagner-Verdi" était exagérée).

Blackface

Otello est un "général maure", donc d'origine africaine (arabo-berbère, du Maghreb). Maure à l'époque de Shakespeare désigne une personne à la peau sombre de manière générale. Pour cette raison, une tradition d'opéra consistait à noircir le visage du chanteur. Une pratique qui a pu susciter des polémiques par comparaison avec les spectacles racistes durant la ségrégation américaine. En 2015, le Metropolitan Opera House de New York publie un communiqué annonçant l'abandon du maquillage noir. Le Directeur du Met a ensuite expliqué que le visage sombre du ténor Aleksandrs Antonenko était dû à une lumière ombragée. Dans un autre opus au Met trois ans plus tard, Anna Netrebko avait également suscité des interrogations quant à son bronzage alors qu'elle interprétait Aïda, esclave éthiopienne.

<https://www.olyrix.com/oeuvres/288/otello/a-propos>



Portfolio littéraire

Shakespeare : les tragédies légendaires

« Hamlet, le doute, est au centre de son œuvre, et, aux deux extrémités, l'amour, Roméo et Othello, l'amour de l'aube et l'amour du soir. Hamlet, toute l'âme ; Roméo et Othello tout le cœur. Il y a de la lumière dans les plis du linceul de Juliette, mais rien que de la noirceur dans le suaire d'Ophélie dédaignée et de Desdemona soupçonnée. Ces deux innocences auxquelles l'amour a manqué de parole ne peuvent être consolées. Desdemona chante la chanson du saule sous lequel l'eau entraîne Ophélie. Elles sont sœurs sans se connaître, et se touchent par l'âme, quoique chacune ait son drame à part. Le saule frissonne sur toutes deux. Dans le mystérieux chant de la calomniée qui va mourir flotte la noyée échevelée, entrevue. »

— Victor Hugo, William Shakespeare (1864)

Un océan nommé Shakespeare

Un vent shakespearien souffle sur l'Opéra national du Rhin, avec pas moins de trois spectacles inspirés par les tragédies légendaires du dramaturge anglais : l'opéra Otello de Giuseppe Verdi, le nouveau ballet Hamlet de Bryan Arias et la comédie musicale Les Fantasticks, joyeuse parodie de Roméo et Juliette. Autant d'événements qui invitent à plonger dans l'œuvre de cet « homme océan » – la métaphore est de Victor Hugo – qui a englobé sur la scène de son théâtre la totalité du réel.

Par Louis Geisler

« Il y a des hommes océans » écrit Victor Hugo en 1864 dans son essai *William Shakespeare*. Alors âgé de soixante-quatre ans, la barbe blanche et le regard inquiet, l'écrivain en exil sur la petite île anglo-normande de Guernesey, battue par le vent et les vagues au milieu de la Manche, a de faux airs de Prospero (*La Tempête*) ou de roi Lear perdu sur la lande et maudissant les éléments. Son texte devait servir à l'origine de préface à la première traduction française intégrale des pièces de William Shakespeare réalisée par son fils, François-Victor Hugo, mais il s'est laissé emporter par sa verve, transformant un modeste projet biographique en un manifeste fleuve du romantisme rendant hommage à tous les « génies universels » qui ont bouleversé les arts.

Ces hommes océans, qui sont-ils ? Ce sont des individus hors du commun, tels Shakespeare, Eschyle, Dante ou Michel-Ange, qui possèdent un

esprit à l'image de l'océan : indomptable, puissant, sublime, tumultueux, fécond, insondable, destructeur, lumineux, nourricier, profond, apaisé, ténébreux... Pour Hugo, contempler l'esprit de Shakespeare, c'est contempler l'océan qui englobe le monde et reflète l'univers.

Un inconnu illustre

Contempler la vie de Shakespeare revient en revanche à essayer d'y voir clair au fond des abysses, tant sa biographie est lacunaire. Des pans entiers de son existence demeurent inconnus ou incertains, faute de documents, au point que certains polémistes, à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, ont attribué la paternité de ses œuvres au philosophe Francis Bacon, au dramaturge Christopher Marlowe, au comte d'Oxford Edward de Vere et même à la reine Elisabeth. Son baptême a été consigné le 26 avril 1564 à l'église de Stratford-upon-Avon. La tradition lui a attribué le 23 avril comme jour de naissance, date cohérente avec les pratiques de l'époque, mais

Page précédente : *Othello, Desdemona et Emilia* (1867)
de Daniel Maclise (1806-1870)

qui a aussi le double avantage symbolique de correspondre à la fête de Saint-Georges, patron de l'Angleterre, ainsi qu'au jour supposé de sa mort, estimée à partir de celui de son inhumation, célébrée le 25 avril 1616 d'après le registre paroissial de Stratford. Fils d'un gantier et notable local, Shakespeare fréquente durant sa jeunesse une *grammar school* où il apprend le latin et fréquente assidûment les œuvres des historiens, moralistes, orateurs, poètes et dramaturges antiques qui nourriront plus tard ses poèmes et ses pièces. À l'âge de dix-huit ans, il épouse en 1582 Anne Hathaway, de huit ans son aînée, qui donne naissance six mois plus tard à une fille, Suzanne, puis à des jumeaux, Hamnet et Judith, en 1585. C'est alors que commencent les « années perdues » de Shakespeare, sept années dont on ignore tout,

mais durant lesquelles il finit nécessairement par quitter sa ville natale pour s'établir à Londres comme comédien et auteur.

La première mention (voilée) de Shakespeare dans l'histoire littéraire figure dans un pamphlet de Robert Greene publié en 1592 : « [...] il y a un arriviste, un corbeau paré de nos plumes, qui avec son cœur de tigre drapé dans une peau d'acteur, se croit capable de tourner des vers blancs aussi bien que les meilleurs d'entre vous ; et qui, parfait factotum, se prend pour le seul *branle-scène* [en anglais : *Shake-scene*] du pays ». La formule « cœur de tigre drapé dans une peau d'acteur » pastiche un vers tiré de la troisième partie d'*Henry VI* (I, 4, 138 « O tiger's heart wrapp'd in a woman's hide ! ») tandis que le terme *Shake-scene*, forgé pour l'occasion, est un jeu de mot sur le patronyme de Shakespeare.



Miranda – *La Tempête* (1916) de John William Waterhouse (1849-1917), d'après la dernière pièce écrite seul par Shakespeare.

Si Greene ne prend pas la peine de nommer celui qu'il jalouse, c'est que ses allusions sont suffisamment transparentes pour ses lecteurs, signe que le jeune comédien et dramaturge de Stratford, alors âgé de vingt-huit ans, a commencé à se faire un nom sur la scène anglaise.

D'icône nationale à génie universel

Durant les deux décennies suivantes, la notoriété de Shakespeare ne cesse de croître, tant auprès du grand public qui applaudit chaleureusement ses pièces que des cercles lettrés qui apprécient ses poèmes narratifs et ses sonnets. L'ouverture en 1599 du théâtre du Globe dont il est actionnaire lui apporte une certaine aisance matérielle,

Par son mélange des genres et ses personnages passionnels, le théâtre shakespearien est un phare brillant pour les romantiques.

et sa compagnie, The Lord Chamberlain's Men, devient en 1603 la troupe officielle du roi Jacques I^{er} sous le nom de The King's Men.

À sa mort en 1616, Shakespeare est reconnu et célébré parmi d'autres auteurs phares du théâtre élisabéthain comme Christopher Marlowe, Ben Jonson, Thomas Kyd ou John Webster. Son héritage littéraire est cependant mis à mal durant le XVII^e siècle. La publication posthume de ses pièces les sauve de l'oubli lors de la fermeture des théâtres par les puritains entre 1642 et 1660, mais jugées trop sauvages et datées pour le public de la Restauration, celles-ci sont « corrigées », modernisées, raccourcies et parfois complètement réécrites – le poète Nahum Tate allant par exemple jusqu'à proposer en 1681 une fin heureuse au tragique *Roi Lear*, version qui sera jouée pendant plus de cent cinquante ans.

La redécouverte savante de Shakespeare est impulsée au milieu du XVIII^e siècle par l'acteur

David Garrick qui contribue à l'ériger en auteur national. Ce sont ensuite les auteurs romantiques européens qui le portent aux nues au cours du siècle suivant. Par son mélange des genres et ses personnages passionnels, le théâtre shakespearien est pour eux un phare brillant : il répond à leurs inspirations profondes et symbolise la liberté créatrice contre les carcans du classicisme. Le jeune Victor Hugo écrit ainsi en 1827 dans la préface de *Cromwell* : « Nous voici parvenus à la sommité poétique des temps modernes. Shakespeare, c'est le Drame ; et le drame, qui fond sous un même souffle le grotesque et le sublime, le terrible et le bouffon, la tragédie et la comédie, le drame est le caractère propre de la troisième époque de poésie, de la littérature actuelle. » Si Voltaire avait encensé Shakespeare avant, l'âge venant, de vilipender l'imagination de ce « sauvage ivre », Hugo persiste et signe dans son jugement. Près de quarante ans après la préface de *Cromwell*, il contribue à introniser définitivement Shakespeare au panthéon des « génies universels » dans l'essai qu'il lui consacre : « [...] vous avez Eschyle, vous avez Isaïe, vous avez Juvénal, vous avez Dante, vous avez Michel-Ange, vous avez Shakespeare, et c'est la même chose de regarder ces âmes ou de regarder l'Océan. »

Le canon shakespearien

Pour Hugo, Shakespeare est un génie universel car son esprit, matérialisé dans son œuvre théâtrale, tend à englober tout le réel pour le représenter en action – une ambition présente dans le nom même de la scène foulée par Shakespeare et sa troupe : le théâtre du Globe. Or, ce que recouvre cet océan, le « canon shakespearien », a fluctué au cours du temps. Au gré des modes et des époques, certaines œuvres écrites en collaboration ont été ajoutées (*Périclès*, *Les Deux Nobles Cousins*, *Henry VIII*) ou retirées (*Sir Thomas More*) de ce corpus, d'autres ont été définitivement perdues



Ophélie (1852) de John Everett Millais (1829-1896), d'après le personnage de la tragédie *Hamlet*.

(*Les Efforts de l'amour gagné*), alors que certaines existent sous plusieurs versions (*Hamlet*, *Othello*, *Le Roi Lear*). Outre l'absence de manuscrit autographe de Shakespeare conservé, ces fluctuations, qui concernent aussi bien le nombre des pièces que leur contenu et leur date estimée de composition, s'expliquent par différentes raisons.

À l'époque élisabéthaine, les textes dramatiques sont loin d'être systématiquement publiés : le théâtre, perçu par une certaine élite savante comme un genre inférieur de divertissement, n'a pas sa place dans les bibliothèques, tandis que les troupes théâtrales londoniennes, qui se livrent à une concurrence féroce, n'ont aucun intérêt à perdre l'exclusivité d'une pièce à succès en l'imprimant – la notion de droits d'auteur n'existe pas encore. Du vivant de Shakespeare, seules dix-huit de ses pièces sont ainsi publiées individuellement sous la forme de petits livres bon marché, appelés in-quarto. Ceux imprimés avec son aval reproduisent le dernier brouillon ou une copie au propre du texte de la pièce. Il circule également des in-quartos pirates, dont les textes erronés ou passablement lacunaires ont été établis par des scribes-espions de troupes concurrentes infiltrés lors de représentations, ou bien par des comédiens désargentés. Sept ans après la disparition de Shakespeare, deux membres de sa troupe, John Heminge et Henry Condell, réalisent la première

édition complète des pièces de leur ami, alors au nombre de trente-six, réunies dans un volume grand format appelé in-folio. Le texte proposé se fonde cette fois sur les manuscrits du souffleur (*prompt-books*), comprenant des indications de mise en scène ainsi que les modifications exigées par la censure, mais il n'est pas non plus dépourvu d'erreurs et d'incohérences.

Après les outrages et les réécritures infligés aux pièces de Shakespeare durant la Restauration, les éditions critiques s'attachent depuis le XIX^e siècle à en offrir une reconstruction raisonnée, toujours provisoire, qui cherche à se rapprocher au plus près d'un état original hypothétique du texte, tout en rendant compte de sa nature plurielle et mouvante. Le canon shakespearien actuel compte ainsi trente-huit pièces, réparties traditionnellement en trois catégories : les *comedies*, les *histories* et les *tragedies*. Cette division trouve son origine dans la table des matières de la première édition de l'in-folio en 1623. Elle est cependant relativement subjective tant les genres se mélangent dans l'océan shakespearien.

Les drames historiques

Les pièces historiques sont à la croisée de la tragédie, de la comédie, de l'épopée et de la chronique. De sombres figures historiques y croisent des personnages truculents comme Falstaff, s'y livrent à des actes d'une atrocité sans nom, y remportent



Roméo et Juliette sur le balcon (1886)
de Julius Kronberg (1850-1921)

de glorieuses batailles et s'y font renverser. Elles sont au nombre de dix : deux tétralogies consécutives et deux pièces isolées.

La première tétralogie (composée entre 1591 et 1593, comprenant les trois parties de *Henry VI* et *Richard III*) et la seconde (composée entre 1595 et 1599, comprenant *Richard II*, les deux parties de *Henry IV* et *Henry V*) englobent une période de l'histoire anglaise marquée par l'instabilité dynastique, les guerres civiles et la rivalité avec la France, allant de la querelle de Henri Bolingbroke et Thomas Mowbray en 1398 qui précipita la chute de Richard II, à la bataille de Bosworth Field qui conclut en 1485 la guerre des Deux-Roses. Elles constituent une grande fresque patriotique et morale, racontant le destin du royaume d'Angleterre au fil d'une succession de règnes qui met la problématique de la légitimité des souverains aux prises avec celle de leur aptitude personnelle à l'exercice du gouvernement. Ce grand cycle est chronologiquement borné par deux pièces indépendantes, *Roi Jean* (1596) et *Henry VIII* (1613, coécrite avec John Fletcher), relatant deux épisodes charnières de l'histoire

anglaise : la lutte du royaume contre l'ingérence de la papauté et de la France au Moyen Âge, et l'affirmation d'une Angleterre moderne, indépendante de Rome, symbolisée par la naissance de la future reine Élisabeth.

Les tragédies

Les pièces tragiques de Shakespeare ont la particularité de s'affranchir des codes classiques du genre. Elles mélangent les tons et les registres, bousculent la bienséance, et ignorent la règle des trois unités de temps, de lieu et d'action. Elles marient le sublime au grotesque, multiplient les déplacements et les intrigues, parfois sur plusieurs mois, et montrent directement sur scène la violence et la mort. Elles se concentrent sur l'essence même de la tragédie : elles sondent les tréfonds de l'âme humaine à travers le prisme de personnages passionnels dont le destin fatal précipite avec eux tout leur entourage dans l'abîme. La plupart d'entre elles sont plus tardives que les drames historiques et se placent d'une certaine manière dans la continuité de celles-ci : elles s'attachent à la vie et aux règnes de figures historiques ou semi-légendaires mais abordent un passé plus reculé, parfois obscur, et des contrées loin des îles britanniques, tout en continuant d'offrir un miroir à l'Angleterre de leur époque.

Les quatre tragédies antiques (*Jules César*, 1599 ; *Antoine et Cléopâtre*, 1606 ; *Timon d'Athènes*, 1605 ; *Coriolan*, 1608) se déroulent ainsi autour de la Méditerranée gréco-romaine. Elles partagent comme source littéraire les *Vies parallèles des hommes illustres* (II^e siècle) de Plutarque et explorent les grands conflits entre ambition personnelle et destin collectif, entre devoir et passions, en privilégiant la gravité politique et morale plutôt que le surnaturel. Elles se démarquent de la première tragédie de Shakespeare, *Titus Andronicus* (1592), inspirée par le théâtre de Sénèque et un récit des *Métamorphoses* d'Ovide, qui met en scène un cycle de vengeance des plus sanguinaires (exécution,

viols, membres amputés, festin cannibale) dans une Rome décadente et imaginaire.

Les autres tragédies de la maturité (*Hamlet*, 1600 ; *Othello*, 1603-04 ; *Le Roi Lear*, 1605-1606 ; *Macbeth* 1606) occupent une place particulière dans l'œuvre de Shakespeare. Considérées comme l'apogée de son art tragique, elles sont appelées *great tragedies* par la critique anglaise. À ces quatre « grandes tragédies », certains commentateurs français ajoutent une œuvre de jeunesse, *Roméo et Juliette* (1595), au sein du groupe des « tragédies légendaires », qualifiées ainsi en raison de leurs sources légendaires ainsi que de leur statut et de leur influence littéraire. Celles-ci brossent un portrait sans concession de la condition humaine à l'aide de passions poussées à l'extrême : l'amour pour *Roméo et Juliette*, la vengeance pour *Hamlet*, la jalousie pour *Othello*, l'ingratitude pour *Le Roi Lear* et l'ambition pour *Macbeth*.

Les comédies

Composées par Shakespeare tout au long de sa carrière, les comédies forment un ensemble aussi foisonnant qu'hétéroclite, oscillant entre le ton satirique qui épingle les travers sociaux, le burlesque hérité des farces populaires et une veine poétique et lyrique plus raffinée. Il y est souvent question d'amour contrarié ou triomphant, d'illusion théâtrale et magique, d'identité et de double, de séparation et de retrouvailles mais aussi de l'opposition entre l'ordre social et les désirs individuels. Shakespeare a recours à un arsenal comique varié, avec une prédilection pour les quiproquos, le travestissement, les jeux de mots et les malentendus. Ses comédies de jeunesse (*Les Deux Gentilhommes de Vérone*, 1590-91 ; *La Mégère apprivoisée*, 1590-91 ; *La Comédie des erreurs*, 1594 ; *Peines d'amour perdues*, 1595 ; *Les Joyeuses Commères de Windsor*, 1597-98) sont pleines de gaieté, de fantaisie et de mouvement. Plus matures, ses comédies romantiques (*Le Songe d'une nuit d'été*, 1595 ; *Le Marchand de Venise*,

1596-97 ; *Beaucoup de bruit pour rien*, 1598 ; *La Nuit des rois*, 1601) sont empreintes de poésie, de philosophie et de réminiscences folkloriques. Elles font souvent intervenir des danses, des chansons, de la musique et des éléments merveilleux dans un cadre pastoral, et comportent généralement une dimension métathéâtrale marquée. Écrites avec un ton plus grave et philosophique, les comédies sombres (*Troilus et Cressida*, 1602 ; *Mesure pour mesure*, 1603 ; *Tout est bien qui finit bien*, 1604-05), appelées également « comédies à problèmes », abordent des sujets plus sérieux et flirtent avec la tragédie. Le rire s'y fait plus sarcastique et amer. Les romances tardives (*Périclès*, 1607 ; *Le Conte d'hiver*, 1609 ; *Cymbeline*, 1610 ; *La Tempête*, 1611) constituent pour certains commentateurs une quatrième catégorie dans le canon shakespearien. Elles mêlent au comique une gravité nouvelle : jalousie, tempêtes et trahisons y conduisent non plus à la tragédie, mais au pardon et à la réconciliation. Habitées par la magie, les retrouvailles et la symbolique du temps, elles offrent une atmosphère de conte et prennent des allures de testament théâtral. Quant à l'ultime comédie de Shakespeare, *Les Deux Nobles Cousins* (1613), coécrite avec John Fletcher, elle s'inscrit avec sa fin sombre dans le genre de la tragicomédie, alors en plein essor.

Lectures et adaptations

Par sa richesse et sa complexité, l'œuvre de Shakespeare se prête depuis le XIX^e siècle à de nombreuses approches différentes. La lecture historique, la plus ancienne, s'attache à comprendre les pièces par leur contexte de création, associant les thèmes et idées qu'elles abordent à des réflexions sur la vie et l'art de leur temps, mais sans les relier à notre époque contemporaine. Au contraire, la lecture psychanalytique, apparue après que Sigmund Freud lui-même se soit penché sur les cas de Macbeth et Hamlet, s'intéresse

à la part intemporelle de la psychologie de leurs personnages et à la dynamique des rapports entre ceux-ci. La lecture marxiste se concentre sur les formes du pouvoir, les structures sociales et les conflits de classes au sein du répertoire shakespearien. La lecture structuraliste s'emploie, elle, à dégager les pensées et les schémas récurrents qui les structurent. D'autres approches ont également vu le jour ces dernières décennies parmi lesquelles la lecture post-moderniste, la lecture féministe ou encore la lecture déconstructiviste.

À ces multiples grilles de lecture répond une multitude d'adaptations, libres ou fidèles, dans tous les domaines artistiques – de la peinture au cinéma en passant par la musique, la danse, l'opéra et la comédie musicale –, témoignant de l'extraordinaire fécondité de « l'océan shakespearien » cher à Hugo, et plus particulièrement des cinq tragédies légendaires. Des tableaux

préraphaélites montrant la noyade de l'Ophélie de *Hamlet* aux intrigues politiques de la série *House of Cards* inspirée par *Macbeth* en passant par la guerre des gangs à New York dans *West Side Story* calquée sur la rivalité des Capulet et des Montaigu dans *Roméo et Juliette*, Shakespeare est partout et répond toujours à nos préoccupations. Dans son ouvrage *Shakespeare, notre contemporain* (1961), l'universitaire polonais Jan Kott explique cette pérennité et cette permanente modernité par le fait que les pièces de Shakespeare traitent de thèmes universels et présentent des personnages et des situations avec lesquels une identification personnelle et collective est toujours possible.

Notre contemporain, Shakespeare l'est assurément, mais il est aussi plus que ça. Tel l'océan, il est de tout temps, comme l'écrivait dès 1623 Ben Jonson dans un poème hommage : « He was not of an age, but for all time ».

Les tragédies légendaires

Roméo et Juliette (vers 1595) : la tragédie de l'amour

À Vérone, Roméo Montaigu et Juliette Capulet tombent éperdument amoureux malgré la haine ancestrale entre leurs familles. Mariés en secret, ils espèrent briser l'enchaînement des violences. Mais un duel sanglant, l'exil de Roméo et une succession de malentendus les conduisent à une double mort.

Hamlet (vers 1600) : la tragédie de la vengeance

À Elsinore, le spectre de son père révèle à Hamlet que son oncle Claudius a usurpé la couronne par le meurtre. Déchiré entre doute et désir de justice, le prince feint la folie, repousse l'amour d'Ophélie et met en scène une pièce pour confondre le coupable. Mais son indécision entraîne une spirale de morts, jusqu'à sa propre fin.

Othello (1603–1604) : la tragédie de la jalousie

Général maure au service de Venise, Othello s'est secrètement uni à Desdémone. Mais Iago, frustré de n'avoir pas obtenu la promotion donnée à Cassio, tisse une machination diabolique. Attisant le soupçon, il persuade Othello de l'infidélité de son épouse. Dévoré par la jalousie, celui-ci l'étrangle avant de découvrir trop tard l'innocence de Desdémone et de se donner la mort.

Le Roi Lear (1605–1606) : la tragédie de l'ingratitude

Vieux et las, Lear décide de partager son royaume entre ses filles selon l'ardeur de leurs déclarations d'amour filiale. Séduit par les flatteries de Goneril et Régane, il rejette Cordelia, la benjamine qui se montre la plus sincère. Bientôt trahi par les aînées, dépouillé de ses gardes et chassé de son palais, il erre sur la lande en proie à la folie. Lorsqu'il retrouve enfin Cordelia, il est trop tard : la guerre les sépare à nouveau, et il meurt brisé, tenant le corps de sa fille.

Macbeth (vers 1606) : la tragédie de l'ambition

Sur une lande écossaise, trois sorcières promettent à Macbeth qu'il sera roi. Encouragé par Lady Macbeth, il assassine Duncan et s'empare de la couronne. Mais le meurtre engendre d'autres crimes, et la tyrannie se retourne contre lui. Hantés par la culpabilité, les époux s'effondrent, et Macbeth périt dans la révolte qui rétablit l'ordre.

Argument

Otello est un général maure au service de Venise. En récompense de ses victoires, il est nommé gouverneur de Chypre. Fascinée par ce héros guerrier, Desdémone l'épouse, malgré le désaccord de son père, un puissant sénateur vénitien.

Acte I

Alors qu'une tempête fait rage, le peuple chypriote guette le retour de la flotte vénitienne. Réchappant des flots, Otello débarque et annonce la défaite des Ottomans sous les acclamations de la foule. À l'écart, Iago, enseigne d'Otello, complot avec Roderigo : il nourrit une haine secrète contre son maître, qui lui a préféré Cassio pour le poste de capitaine. Profitant des festivités entourant la victoire, Iago et Roderigo font boire Cassio et provoquent un début d'émeute au cours de laquelle le jeune capitaine blesse Montano. Alerté par le bruit, Otello accourt et dégrade Cassio en guise de punition. Une fois le calme rétabli, il rassure Desdémone et tous deux se remémorent la naissance de leur amour.

Acte II

Pour retrouver les grâces d'Otello, Cassio consulte Iago qui lui suggère de demander à Desdémone d'intercéder en sa faveur. Ce conseil est en réalité le préambule d'un plan machiavélique. Dès qu'Otello paraît, Iago attire son attention sur un conciliabule entre Desdémone et Cassio. Il refuse d'abord de dire le fond de sa pensée, avant de mettre Otello en garde contre les excès de la jalousie. Lorsque Desdémone demande à son mari la grâce de Cassio, le doute s'insinue dans l'esprit d'Otello, qui se met en colère. Emilia, amie de Desdémone et épouse de Iago, ramasse le mouchoir que Desdémone a laissé tomber, mais Iago le récupère. Lorsqu'Otello le somme de lui fournir une preuve de la culpabilité de sa femme, Iago prétend avoir entendu Cassio murmurer le nom de Desdémone dans son sommeil et avoir vu le mouchoir de la jeune femme entre ses mains. Hors de lui, Otello jure de se venger.

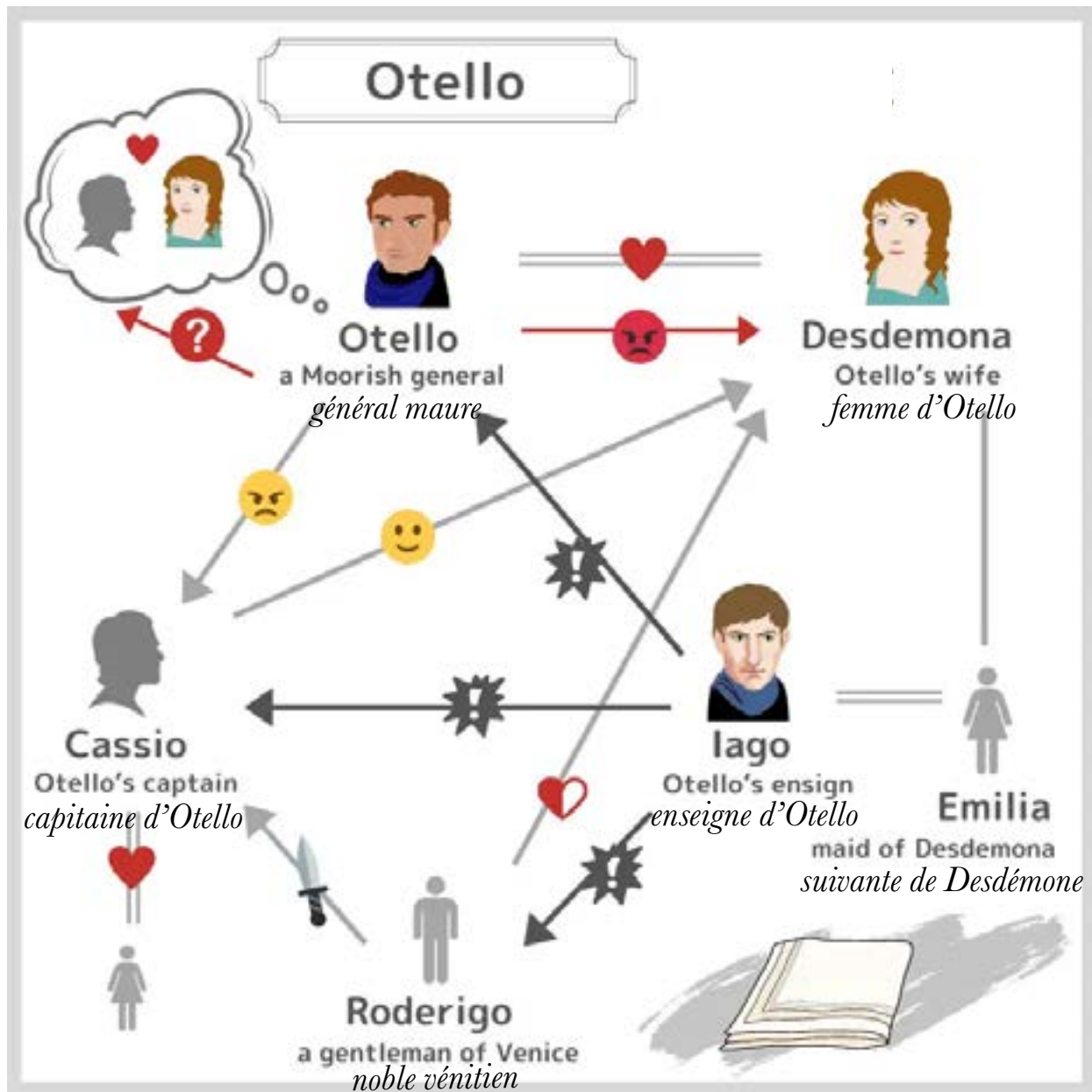
Acte 3

En attendant l'arrivée d'ambassadeurs vénitiens, Otello essaie d'obtenir l'aveu de Desdémone, qui ne comprend pas les raisons de la colère de son époux. Iago invite ensuite Otello à espionner un entretien qu'il doit avoir avec Cassio. Il amène le jeune homme à parler de sa maîtresse Bianca, laissant Otello surprendre des paroles équivoques. Les soupçons de celui-ci semblent se confirmer lorsque Cassio montre un mouchoir qui a été mystérieusement déposé chez lui, et qu'Otello reconnaît comme celui de sa femme. Alors que ce dernier médite sa vengeance, l'émissaire Ludovico, accompagné du peuple, apporte un message du Doge : Cassio est nommé gouverneur à la place d'Otello, rappelé à Venise. Tout en lisant la missive, Otello ne cesse d'adresser des reproches à voix basse à Desdémone. Il finit par la jeter à terre, avant de chasser l'assemblée horrifiée et de s'effondrer à son tour.

Acte 4

Desdémone cherche le réconfort dans une vieille complainte que lui chantait jadis sa nourrice. Elle prend congé d'Emilia puis adresse une prière à la Vierge. Otello surgit et la tue, malgré ses protestations d'innocence. Venue annoncer la mort de Roderigo, tué par Cassio, Emilia découvre le corps de Desdémone. En réponse aux accusations d'Otello, elle dévoile les manigances de Iago. Comprenant son erreur, Otello se donne la mort.

Les personnages



<https://www.marching-in-okayama.net/en/otello>



Mikheil Sheshaberidze
Voix de Ténor

Né à Kaspi, en Géorgie, le ténor Mikheil Sheshaberidze étudie au Conservatoire d'État Vano Sarajishvili de Tbilissi. Il suit des masterclasses avec la soprano américaine Lella Cuberli et se perfectionne à l'Académie internationale de chant Renata Tebaldi et Mario del Monaco de Pesaro. En 2011, il remporte le troisième prix du concours Gaetano Fraschini pour jeunes chanteurs d'opéra à Pavie, participe à la quinzième édition d'Opera Domani et interprète *Nabucco* au Teatro de Trieste et au Teatro Duni de

Matera dans le cadre du programme pour jeunes artistes AsLiCo. L'année suivante, il obtient le troisième prix du concours international La Città Sonora à Milan. En 2012, il interprète les rôles de Pinkerton (*Madame Butterfly*), puis de Don José (*Carmen*), de Cavaradossi (*Tosca*), de Roberto (*Le Villi*) et de Foresto (*Attila*). Il incarne Canio (*Pagliacci*) et Turiddu (*Cavalleria rusticana*) au Seoul Arts Center, Ismaël (*Nabucco*) et Cavaradossi (*Tosca*) aux Arènes de Vérone, Dick Johnson (*La Fanciulla del West*) aux théâtres de Lucques, de Pise, de Ravenne et de Livourne, Radamès (*Aïda*) à l'Opéra national d'Estonie, Calaf (*Turandot* de Busoni) et Pinkerton au Théâtre de Cagliari. Il chante le rôle-titre d'*Otello* pour la première fois au Teatro Alighieri de Ravenne, sous la direction de Cristina Muti. En 2020, il chante Pollione (*Norma*) au Teatro San Carlo de Naples et incarne Calaf (*Turandot*) au Théâtre de Taipei et au Teatro Regio de Turin, puis Cavaradossi au Teatro Comunale de Bologne et au Teatro Verdi de Trieste. La saison dernière, il interprète le rôle-titre de *Néron* de Boito au Teatro Lirico de Cagliari puis apparaît dans *Turandot* dans les théâtres de Modène, de Ravenne et de Rimini et chante pour la première fois au Teatro Colón de Buenos Aires dans le rôle de Luigi (*Il Tabarro*). Il fait ses débuts à l'OnR.

Otello

Général maure engagé par Venise, gouverneur de l'île de Chypre,
époux de Desdémone

Otello surgit triomphal, victorieux des Turcs et des éléments, acclamé par la foule qu'il doit dominer d'emblée par son «*Esultate !*» (Réjouissez-vous !). Manipulé par Iago, il n'est ensuite que déchéance. Parvenant à calmer une révolte et s'épanouissant dans un duo d'amour, il perd ensuite le pouvoir, croit en une tromperie, jette sa femme à terre, s'évanouit de rage pour finir à la botte de Iago. Il tue sa femme sur son lit en l'étranglant. Il se suicide d'un coup de poignard et chante une dernière fois l'air du baiser, pour Desdémone. La force vocale est convoquée dès le début, balayant les registres vers l'aigu, gardant sa puissance dans la guerre, comme dans la passion amoureuse, qu'elle soit douce ou tragique. L'amoureux legato se marque progressivement de jalousie, bientôt de fureur qui doit être intensément retenue, terrifiante et menaçante, explosive puis explosant





Adriana Gonzalez

Voix de soprano

La soprano franco-guatémaltèque Adriana González se forme à l'Université del Valle de son pays natal, puis à l'Atelier lyrique de l'Opéra national de Paris et à l'Opéra Studio de l'Opéra de Zurich. Elle reçoit le Prix lyrique du Cercle Carpeaux, le Troisième Prix au Concours Veronica Dunne en Irlande, le Premier Prix au Concours Otto Edelmann à Vienne, le Prix du Teatro Real de Madrid et le Premier Prix au concours Operalia en 2019. Elle interprète des rôles tels que Micaëla (*Carmen*) au Grand Théâtre de Genève, à l'Opéra de Francfort, à l'Opéra d'Amsterdam, à l'Opéra national de Paris, à l'Opéra de Toulon et au Grand

Théâtre du Liceu de Barcelone, Liù (*Turandot*) à l'Opéra de Houston, à l'Opéra de Toulon, à l'Opéra national de Paris, au Liceu de Barcelone, à l'Opéra de Hambourg, au Staatsoper de Berlin et à l'Opéra de Dijon, Mimì (*La Bohème*) au Liceu de Barcelone, à l'Opéra de Toulon et au Deutsche Oper de Berlin, Juliette (*Roméo et Juliette*) à l'Opéra de Houston, Fiordiligi (*Così fan tutte*) à l'Opéra de Hambourg, et la Comtesse Almaviva (*Les Noces de Figaro*) à l'Opéra national de Lorraine, à l'Opéra de Francfort, au Luxembourg et au Festival de Salzbourg. La saison dernière, elle interprète le rôle-titre de *Suor Angelica* à l'Opéra de Copenhague, Pamina (*La Flûte enchantée*) à l'Opéra de Hambourg, la *Missa solemnis* de Beethoven à Tokyo, Micaëla à l'Opéra de Lausanne et Antonia (*Les Contes d'Hoffmann*) à l'Opéra de Zurich. Sa discographie comprend un enregistrement consacré aux mélodies de Robert Dussaut et d'Hélène Covatti, une intégrale des mélodies d'Isaac Albéniz, tous deux chez Audax Records, ainsi qu'un album de duos français avec la mezzo-soprano Marina Viotti sorti en novembre 2023. Cette saison, elle incarne Micaëla à l'Opéra de Madrid, la Comtesse Almaviva à l'Opéra de Vienne et à l'Opéra de Barcelone, ainsi que Desdémone (*Otello*) à l'Opéra national du Capitole de Toulouse. Elle fait son retour à l'Opéra national du Rhin après y avoir interprété Liù en 2023.

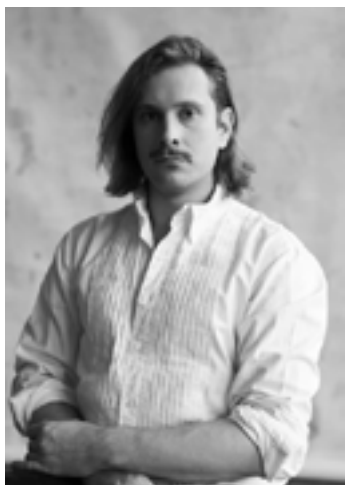
Desdemona

Femme d'Otello

Après son duo d'amour avec Otello à l'Acte I, elle accepte un entretien privé avec Cassio. Elle calme et réfute la jalousie infondée d'Otello et cherche à l'apaiser avec son mouchoir, qui tombe (et entraînera sa chute). Desdémone continue d'aimer un mari qui l'outrage puis l'étrangle. Comme le rappelle Verdi lui-même, si Otello doit chanter et tonner et si Iago doit chanter avec une déclamation moqueuse, Desdémone doit toujours chanter, ne faire que chanter.

Le dernier acte se déroule dans sa chambre et elle en chante les vingt premières minutes, intensément nostalgique et suppliante.





Daniel Miroslaw
Voix de baryton

Le baryton polonais Daniel Miroslaw est diplômé de l'Académie de musique de Łódź, de la Juilliard School de New York et de la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Il commence sa carrière en tant que basse, mais sa voix s'est depuis développée pour devenir celle d'un baryton. À Santiago du Chili et à Wrocław il interprète le rôle-titre de *Don Giovanni* de Mozart ainsi que Méphistophélès (*Faust*). À Düsseldorf, il incarne Escamillo (*Carmen*). Il se produit également au Festival de Glyndebourne dans les rôles de Truffaldin (*Ariane à Naxos*) et du Docteur Granvil (*Otello*). Il fait ses débuts à l'Opéra de Zürich dans le rôle du Narrateur (*La Flûte enchantée*) et à Saint-Gall dans celui de Gérard (*Andrea*

Chénier). Il interprète également Vodník (*Rusalka*) et le rôle-titre dans *Le Conte du Tsar Saltane* de Rimski-Korsakov à l'Opéra de Hanovre, puis Alfio (*Cavalleria rusticana*) et Tonio (*Pagliacci*) à l'Opéra de Toulon. Il fait ses débuts au Theater an der Wien en Frère Laurent (*Roméo et Juliette*) et chante Iago (*Otello*) à l'Opéra de Hanovre. Lors de la saison 2024/25, il interprète Kuliguine (*Katia Kabanova*) à l'Opéra de Liège, Marcello (*La Bohème*) et Dulcamara (*L'Élixir d'amour*), tous deux au Teatr Wielki de Łódź, *Don Giovanni* à Lublin et cette saison, Iago à Stuttgart et Ratcliffe (*Billy Budd*) à l'Opéra de Lyon. Il fait ses débuts à l'OnR.

Iago Enseigne* d'Otello

Jaloux, Iago vise la perte d'Otello car celui-ci a nommé Cassio capitaine. Iago manipule Roderigo grâce à son amour pour Desdémone, il le pousse à provoquer Cassio qu'il a fait s'enivrer. Iago provoque ainsi l'émeute. Il parvient à faire croire à Otello que Desdémone le trompe. Il lui donne l'idée de tuer sa femme sur son lit, (par) là où elle aurait pêché (Iago est nommé capitaine). Lorsque ses complots sont révélés, il fuit. Dans une même phrase, il complotte en préparant la guerre à parts mais fait semblant de proclamer la paix haut et fort. Son chant sombre et surnois mais puissant doit savoir balayer les registres et garder une constante qualité de parole. Pourtant, il doit aussi pouvoir dominer vocalement le plateau et des personnages (sa femme, Roderigo)

et même se mesurer à Otello.

* Officier porte-drapeau





Joel Prieto
Voix de ténor

Le ténor Joel Prieto naît à Madrid d'une mère portoricaine et d'un père espagnol. Il s'installe à Porto Rico à quatre ans et vit aujourd'hui entre Berlin et Paris. Diplômé de la Manhattan School of Music, il poursuit sa formation à l'Atelier lyrique de l'Opéra national de Paris puis au Young Singers Project du Festival de Salzbourg. Il débute au sein de l'ensemble de la Deutsche Oper de Berlin et se fait remarquer en accompagnant Plácido Domingo dans la zarzuela *Luisa Fernanda* au Theater an der Wien. Il remporte le Premier Prix, le Prix Zarzuela et le Prix Culturarte à Operalia en 2008 et reçoit le titre de « Voix de l'année » en 2013. Il commence sa carrière avec des rôles mozartiens et belcantistes puis intègre à son répertoire les rôles de Roméo (*Roméo et Juliette*), d'Edgardo (*Lucia di Lammermoor*), de Nemorino (*L'Élixir d'amour*), Lensky (*Eugène Onéguine*), d'Alfredo (*Otello*), de Don José (*Carmen*), de Rodolfo (*La Bohème*) ainsi que le rôle-titre de *Faust*. Il se produit au Covent Garden et au Wigmore Hall de Londres, à l'Opéra de Madrid, à l'Opéra de Barcelone, au Palais des Arts de Valence, à l'Opéra d'Oviedo, au Théâtre de la Maestranza à Séville, au Staatsoper et au Deutsche Oper de Berlin, à l'Opéra de Dresde, à l'Opéra de Munich, au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, ou encore en France, à l'Opéra national de Paris, au Théâtre du Châtelet et à l'Opéra national du Capitole de Toulouse. Plus récemment, il chante dans *Don Giovanni* à Oviedo, *La Flûte enchantée* à Turin, Buenos Aires et Nice, *L'Élixir d'amour* à Bilbao, *Così fan tutte* à Valladolid et Tokyo, *Salomé* à Rome, *La Chauve-Souris* à Cagliari, *Don Pasquale* à Lausanne et *Falstaff* à Valladolid. Lors de la saison 2025/26, il chantera dans *La Veuve joyeuse* à Pékin, ainsi que dans *Carmen* à Anvers et Bruges. Il fait ses débuts à l'OnR.

Cassio Capitaine vénitien

Se laissant enivrer par Iago, il est insulté par Roderigo ce qui provoque un duel puis une émeute dont Otello le tient pour responsable : il le dégrade. Nommé successeur d'Otello par le doge de Venise (qui rappelle ce dernier). Il tue Roderigo en duel. Ténor à la voix de capitaine bel cantiste, même dans la chanson à boire il garde ses élans, accents et couleurs intenses et lumineuses.





Jasurbek Khaydarov
Voix de basse

Né à Namangan, en Ouzbékistan, la basse Jasurbek Khaydarov se forme dans son pays natal avant d'intégrer le programme pour jeunes artistes de l'Opéra Helikon de Moscou, puis celui du Théâtre Bolchoï de Moscou. Il y interprète Un député flamand dans *Don Carlo* et participe à *Guerre et Paix* lors de la saison 2023/24, avant de se produire au Wigmore Hall dans un programme russe avec le pianiste Iain Burnside. Il prend également part au projet pour jeunes

chanteurs du Festival de Salzbourg. Lors de la saison 2024/25, il rejoint le Studio de l'Opéra d'Amsterdam, où il chante André Chelekov dans *Boris Godounov* et La Voix dans *Idoménée*. Il interprète également Colline dans *La Bohème* au Festival de théâtre lyrique du Tyrol et le Commissaire impérial dans *Madame Butterfly* au Festival de Baden-Baden et à la Philharmonie de Berlin. Cette saison, il poursuit son parcours au sein du Studio de l'Opéra d'Amsterdam et incarne Polydore dans *L'Enfance du Christ* de Berlioz au Tivoli Vredenburg. Il se produit également comme basse solo dans le *Requiem* de Mozart au Concertgebouw d'Amsterdam. Il fait ses débuts à l'OnR.



Lodovico

Ambassadeur de Venise

Voix noble, assez ample mais montant souplement vers un aigu couvert avant de redescendre vers des profondeurs. Il doit aussi s'animer, révélant un caractère outré devant les méfaits du jaloux Otello.



Brigitta Listra
Voix de mezzo-soprano

La mezzo-soprano estonienne Brigitta Listra naît à Tallinn, où elle commence à chanter à l'Académie Georg Ots auprès de la professeure Kädry Plaas-Kala. Elle poursuit ses études à l'Académie de musique et des arts du spectacle de Vienne avec Laura Aikin. Au cours de ses études, elle chante dans *La Cenerentola*, *La Flûte enchantée*, *Le Tour d'écrou* et *Il Trittico*. Elle se produit aussi en concert, notamment dans la *Symphonie n°2* de Mahler à la Cathédrale Saint-Étienne de Vienne en 2021. Elle intègre l'Opéra Studio de l'OnR en septembre 2025 et interprètera la Dame élégante dans *Les Mamelles de Tirésias*.

Emilia

Femme de Iago et suivante de Desdémone

Iago récupère de force le mouchoir de Desdémone qu'Emilia a ramassé et qui servira à faire croire en la tromperie fatale. Emilia finit par révéler le complot à Otello, trop tard. Emilia vient soutenir Desdémone et la relever lorsqu'elle est à terre, par un mezzo rond et chaud.





Massimo Frigato
Voix de ténor

Le ténor italien Massimo Frigato étudie le piano et le basson avant de se former au chant à partir de l'âge de vingt-deux ans à Gênes puis à la Haute école des arts de Stuttgart avec Diana Haller. Il est lauréat du concours Tullio Serafin en 2022 et finaliste du concours Aslisco en 2023. Il intègre l'Opéra Studio de l'OnR en septembre 2024 et chante dans *Les Trois Brigands* et *Otello*. Cette saison, il incarnera également à l'OnR le Jeune Homme dans *Le*

Miracle d'Héliane et chantera Arturo dans *Lucia di Lammermoor* à Trévise.

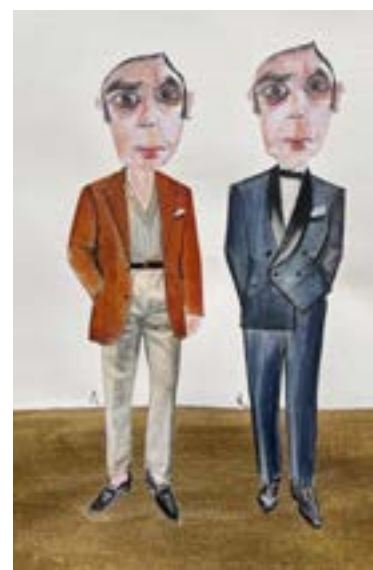
Roderigo Noble vénitien

Roderigo est amoureux de Desdémone, la femme d'Otello. Étouffant, ne pouvant dominer ses sentiments, conseillé par Iago, il insulte Cassio enivré car il pourrait être un rival et pour bouleverser le cours des événements. Il finit tué en duel par Cassio. Son ténor assez ample doit être placé pour surgir par-dessus les chœurs du premier et troisième actes, donnant la réplique à Iago, d'abord en imitant son mépris puis sa compassion (mais non pas feinte).



Thomas Chenhall
Voix de baryton

Le baryton britannique Thomas Chenhall étudie à la Royal Academy of Music de Londres dont il est diplômé en 2021. Il fait ses débuts au Covent Garden de Londres en 2023 lors d'un récital puis y revient l'année suivante pour incarner Papageno (*La Flûte enchantée*). Il chante ensuite Curio (*Giulio Cesare*) au Festival de Glyndebourne, puis le rôle-titre de *Don Giovanni* dans une version de concert à Londres. Il incarne Silvio (*Pagliacci*) au festival West Greenhouse Opera, Figaro (*Le Barbier de Séville*) dans une production de la compagnie Ulster Touring Opera, et Schaunard (*La Bohème*) pour la compagnie Hurn Court Opera. En 2025, il reprend le rôle de Curio lors d'un concert au Carnegie Hall. Cet été, il fait ses débuts au Festival d'Aix-en-Provence dans *The Story of Billy Budd, Sailor* d'après l'opéra de Britten. En 2026, il chante au Palau de la Música de Valence dans le rôle-titre de *Don Giovanni*, puis au Barbican Centre de Londres dans *Serse* de Haendel. Il rejoint cette saison l'Opéra Studio de l'OnR, où il chantera Un juge dans *Le Miracle d'Héliane* ainsi que le Gendarme et Un monsieur barbu dans *Les Mamelles de Tirésias*.



Montano

Ancien gouverneur de Chypre

Appelle le capitaine Cassio à venir sur les remparts, le voit aviné, cherche à apaiser la querelle avec Roderigo mais il y prend part lorsqu'elle dégénère en émeute, durant laquelle il est blessé. Montano révèle le complot de Iago, qui lui a été confié par Roderigo mourant. .

Clés d'écoute de l'opéra

Shakespeare

Avant *Otello*, Verdi n'avait composé qu'un seul opéra d'après Shakespeare (*Macbeth* en 1847, révisé et élargi pour la version française de 1865) mais le dramaturge anglais est omniprésent dans la fin de carrière du musicien : après *Otello*, son ultime opéra sera *Falstaff* (1893, un opéra bouffe pour le compositeur du grand drame lyrique : preuve de la richesse et diversité que lui permettent Shakespeare et Boito) et il laissera inachevé *Le Roi Lear*. *Lady Macbeth* avait déjà permis à Verdi de composer un personnage dans toute sa noirceur, caractéristique qui lui sert de nouveau pour Iago. Les figures shakespeariennes donnent à Verdi des personnages typiques d'opéra : le ténor héroïque mais torturé, la soprano pure et sacrifiée, le maléfique baryton (mais aussi sa femme mezzo, un capitaine et un noble ténors, un ambassadeur, un gouverneur et un héraut basses). D'autant que Boito concentre le drame de Shakespeare. Certes, le livret d'opéra est nécessairement bien plus court qu'un drame et prend bien plus de temps à être chanté que joué (comme le texte d'une pièce jouée est plus court qu'un roman), mais Boito (avec Verdi) choisit tout de même de complètement supprimer le premier acte (le seul qui se déroule à Venise : l'intrigue est ainsi concentrée dans le seul lieu de Chypre) et de supprimer plusieurs personnages secondaires : le père de Desdémone et sénateur vénitien Brabantio disparaît car il appartenait à l'Acte I placé à Venise par Shakespeare, exit aussi Bianca (la maîtresse de Cassio) et Gratiano (frère de Brabantio), qui sont également ôtés dans certaines versions scéniques réduites de Shakespeare. La presse britannique (notamment *The Musical Times*) souligne d'ailleurs à la création de l'opéra la part de fidélité dans l'adaptation textuelle et musicale, aux scènes mais aussi à la prose et au rythme de Shakespeare.

In medias res

Au milieu des choses, en pleine action : *Otello* de Verdi s'ouvre selon ce précepte des tragédies antiques. *Otello* n'a pas de prélude ni d'ouverture (la partie initiale qui servait à exposer les thèmes dramatiques et musicaux de l'œuvre mais aussi à être jouée dans les salles de concert). Tout se lance par une très grande quantité de mouvements : naturels (tempête, mer), politique (guerre, ascension d'un général maure), amours, triomphes (dans la version Boito/Verdi c'est Otello qui a vaincu la flotte turque, celle-ci n'a pas simplement sombré dans la tempête comme chez Shakespeare), complots (Iago chante à Roderigo un souhait commun que la mer engloutisse Otello). Autant de paramètres qui s'associaient déjà dans l'un des premiers exemples de cette technique «in medias res», qui est aussi l'une des premières tragédies mythologiques : *L'Odyssée* d'Homère au VIII^e siècle av. J.-C. Grâce à l'opéra, ce mouvement est renforcé par la musique, à commencer par le tout début de la partition : Allegro agitato, fortissimo, glissandi de cordes et de vents, rythmes obstinés et percussions, contrastant par de doux triolets (rythme ternaire typique du maritime) qui se déchirent en coups de tonnerre. Bien entendu, le chant renforce également ce mouvement initial (les chœurs se soulèvent et s'animent en décrivant la tempête et ils représentent les mouvements inquiétants du bateau, le suspense autour d'un naufrage). Sur ce même principe, suivant ce même mouvement durant tout l'opus, le chant peut renforcer la rumeur populaire, le caractère héroïque et tragique d'Otello (qui dépasse ici sa condition d'esclave également par ses faits d'armes vocaux), les différents registres de voix permettent à Iago de présenter différents discours, de mentir ou de se dévoiler, en récit et en air : ses récits à parte lui permettent de comploter en cachant ses intentions, alors que dans les arias proclamées et publiques il fait mine d'être fidèle (ce qui rend d'autant plus puissant son grand air du *Credo* où il confesse littéralement ses intentions et son

caractère, à personne d'autre qu'au public). Le mouvement initial ne se referme qu'à la conclusion de l'opéra, dans un effet de symétrie : la tempête resurgit lorsqu'Otello tue Desdémone, le thème du baiser est repris par Otello mourant et embrassant sa femme. En réponse au fortissimo initial, la partition se conclut sur un pianissimo de cordes, vents et timbales.

Triumvirat

Otello de Verdi est dominé par un trio de rôles principaux, parmi les plus exigeants du répertoire verdien concernant la voix et l'intensité dramatique. Cette exigence a été avancée comme une raison expliquant qu'*Otello* soit moins souvent représenté que les autres chefs-d'œuvre de Verdi en permanence sur les scènes lyriques. Preuve des demandes croissantes du compositeur envers les chanteurs au long de sa carrière, Verdi faisait déjà entrer le ténor d'emblée sur un tour de force pour son opus précédent («*Celeste Aida*» chanté par Radames dans la première scène), il demande à Otello un «*Esultate* !» déjà triomphal vers l'aigu, d'emblée, après quelques minutes de chœur ponctué par des solistes. Desdémone fait face à la *Romance du saule* enchaîné à l'*Ave Maria* qui peut durer une quinzaine de minutes. Ces deux puissances dramatiques contrastées doivent s'unir au service de la plus grande douceur dès le premier acte, dans le duo d'amour. Iago doit imposer son *Credo* dès le début du deuxième acte, avant un duo avec Otello. Puis vient le temps du monologue, de la jalousie et de la mort.

Largo Concertato

Les très nombreux et longs échanges entre le librettiste et le musicien, la manière de composer d'après des textes achevés, par scènes, par épisodes, selon des personnages bien différenciés, en travaillant d'abord la structure mélodique puis l'harmonie puis l'orchestration montre que Verdi opère toujours selon les principes de l'opéra bel canto : malgré la réputation et le pouvoir qui lui auraient permis de révolutionner le genre et de prendre la direction esthétique nouvelle de son choix (ce qu'il fera d'une certaine manière et à rebours du modernisme par la fugue joviale de son *Falstaff* final), malgré le fait qu'*Otello* soit composé après une période d'interruption unique dans la carrière du compositeur qui lui laisse le loisir de se réinventer, l'œuvre ne marque pas une rupture. Verdi reste notamment éloigné du *durchkomponiert* (composer une partition et un texte en continu, contrairement aux épisodes, airs et récits), de la mélodie infinie de son contemporain Wagner qui travaille lui-même le texte, les motifs et l'orchestration sur un même front (Wagner est d'ailleurs mort depuis 1883 et Verdi lui a rendu hommage, en paroles). Le pilier de l'écriture verdienne, son centre de gravité et son horizon reste le classique mais si puissamment efficace moment vers lequel culmine le lyrisme italien : le «*Largo Concertato*». Le drame lyrique accumule les événements et péripéties avant de les «résoudre» (ou plutôt de les mener à leur paroxysme) dans un passage où le temps de l'action est suspendu : chaque chanteur expose ses sentiments, à son tour puis ensemble largo et de concert. Verdi reprend ainsi la traditionnelle écriture par numéros (solos glorieux, sombre ou implorant, duos, ensembles, chœurs et même chansons à boire) qui mènent vers le *Largo Concertato*. Mais depuis *Aida*, l'action est pensée sur la continuité au niveau de chaque acte. Les événements et les thèmes musicaux s'enchaînent à travers les scènes, permettant surtout de dissoudre la franche séparation entre action et réflexion. L'acte II est ainsi unifié par le complot de Iago, ses manipulations et dessins donnant un horizon au drame, unissant les séquences (*Credo*, Chœur, Quatuor et *Racconto*). Verdi continue d'ailleurs à travailler (et réviser pour Paris) le troisième acte où les rencontres entre personnages se multiplient et l'intrigue s'accélère. L'unité est aussi renforcée par les thèmes musicaux, mais d'une manière entièrement différente par rapport au précédent opus : dans *Aida*, les thèmes se dissolvent au fil de l'œuvre dans le drame et la partition orchestrale, alors que dans *Otello*, il peuvent revenir clairs et limpides (le plus évident étant la mélodie du baiser unissant le début et la fin de l'opus, opposé à un motif de la jalousie).

L'orchestre

Bois :

- 2 flûtes traversière + 1 piccolo
- 2 hautbois + 1 cor anglais
- 2 clarinettes + 1 clarinette basse
- 4 bassons

Cuivres :

- 4 cors
- 2 trompettes + 2 cornets
- 3 trombones
- 1 cimbasso

Percussions :

- Timbales
- 2 Grosse caisse, cymbales
- Tam-Tam

Harpe

Cordes :

- Premiers violons (12)
- Seconds violons (10)
- Violons altos (8)
- Violoncelles (6)
- Contrebasses (4)

Le cimbasso est un instrument créé en Italie vers 1830 et très souvent utilisé dans les opéras de Verdi ou Puccini. C'est un trombone contre basse à pistons ou palettes, cousin du tuba



Dans la fosse, présence d'un orgue et d'une plaque à tonnerre

Certains instruments joueront sur scène ou en coulisse pour créer un effet de spatialisation : la mandoline, la guitare, 4 trompettes et 2 trombones

1^{ère} page du conducteur
(partition du chef d'orchestre)

OTELLO

ATTO PRIMO

L'esterno del Castello.

Una taverna con pergolato. Gli spaldi nel fondo e il mare. È sera. Lampi, tuoni, uragano.

Allegro agitato. (♩ = 78.)

Musica di Giuseppe Verdi.

Flauti I. II.

Ottavino
e Flauto III.

Oboi.

Clarini in Do.

I. II.

Fagotti

III. IV.

in Fa.

Corni

in Do.

Cornette in Do.

Trombe in Do.

Tromboni I. II. III.

Trombone basso.

Timpani.

G. Cassa e Piatti.

Tam-tam.

Altra G. Cassa.

Lampi e Fulmini.

Tuono e Organo.

Violini.

Viole.

Violoncelli.

Contrabassi.

Allegro agitato. (♩ = 78.)

Sino alla lettera T

S'alza subito il sipario.

morendo



Education artistique et culturelle
Délégation académique à l'action culturelle - Rectorat de Strasbourg



proposition de pistes pédagogiques autour d'*Otello* de Giuseppe Verdi
Dossier de Ronsin Stéphanie, Professeure relai auprès de l'Opéra national du Rhin,
missionnée par la délégation académique à l'action culturelle de Strasbourg.

Écouter, comparer, construire une culture musicale commune.

Acte I, scène de tempête, « *Una vela ! Una vela !* ».

Devant le château du port de Chypre, un orage semblable à un ouragan fait rage. Les soldats chypriotes et vénitiens sont rassemblés et attendent l'arrivée du navire avec celui d'*Otello*, qui doit prendre sa fonction de nouveau commandant en chef.

Otello a la particularité de ne pas commencer par un prélude, une ouverture ou une introduction. Le spectateur se trouve immergé dans les premières notes de l'œuvre dans un terrible ouragan. L'*Allegro agitato* fait entendre des glissandi aux cordes menant à un formidable coup de tonnerre et de canons fortissimo qui ébranle la salle immédiatement suivis d'une intervention du chœur qui espère le retour d'*Otello* (général maure de Venise en guerre contre les Turcs) « *Una vela ! Una vela !* » / « Une voile ! Une voile ! ». Tout le chœur prie pour que la tempête se calme et que le navire accoste à bon port.

Otello proclame ensuite qu'il revient vainqueur (« *Réjouissez-vous ! Exultez ! L'orgueil musulman est enseveli dans la mer. La victoire est à nous et au Ciel. En plus des armes, la tempête les a vaincus.* »



Écouter, comparer, construire une culture musicale commune.
 Situer et comparer des musiques de styles proches ou éloignés dans l'espace et/ou dans le temps
 pour construire des repères techniques et culturels.

Otello de Giuseppe Verdi, 1887

La Walkyrie de Richard Wagner, 1870

Écouter et comparer le début de ces deux opéras pour identifier leurs caractéristiques émotionnelles et dramatur-
 giques. Quels sont les procédés utilisés par ces deux compositeurs pour plonger l'auditeur dans le vif de l'action ?
 Faire un tableau comparatif du début des actes I.

OTELLO

ATTO PRIMO

L'esterno del Castello.

Una taverna con pergolato. Gli spalti nel fondo e il mare. È sera. Lampi, toni, uragano.

Allegro agitato. (♩ 78.)

Musica di Giuseppe Verdi.

Flauti I. II.
 Ottavino
 e Flauto III.
 Oboi.
 Clarini in Do.
 I. II.
 Fagotti
 III. IV.
 in Fa.
 Corni
 in Do.
 Cornette in Do.
 Trombe in Do.
 Tromboni I. II. III.
 Trombone basso.
 Timpani.
 C. Cassa e Piatto.
 Tam-tam.
 Altra C. Cassa.
 Stampi e Palmizi.
 Il Tuono e Organo.
 Violini.
 Viola.
 Violoncelli.
 Contrabassi.

Allegro agitato. (♩ 78.)

Réaliser des projets musicaux d'interprétation ou de création et écouter, comparer, construire une culture musicale et artistique.

« La romance du saule », Acte IV <https://www.youtube.com/watch?v=ad0CmzlewkU&t=75s>

Dans sa chambre, Desdémone confie son trouble à Émilie. Elle lui demande de disposer sa robe de mariée sur le lit. Desdémone, habitée par le souvenir d'une servante séduite puis abandonnée se souvient d'une chanson triste que cette malheureuse chantait : il s'agit de la fameuse Romance du saule.

Interpréter un projet devant d'autres élèves et présenter les choix artistiques effectués.

Faire un échauffement vocal avec des sirènes pour passer du grave à l'aigu.

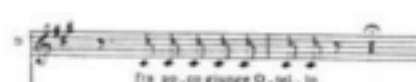
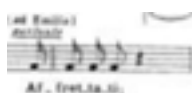
Travailler comme une vocalise la phrase

Pian-gea can-tan-do (mes. 75 reprise mes. 85 puis mes.118)



Percevoir l'alternance air /récitatif parlé *ad Emilia parlante* (mes.113-116)

Chanter la partie en récitatif :



Partition de l'extrait :



80 *... pian, gra la ser - sta* *PPPP* *O Sal - cel!*

85 *Sal - cel! Sal - cel! F* *Se - dra... chi.* *PP* *PPPP*

91 *partendo la voce* *non* *del sal* *sen la tr - sta!* *PPPP*

95 *Sal - cel! Sal - cel! Sal - cel!* *come un arc.* *PPPP*

101 *dolce* *più piano* *Can - tie - mol can - tie - mol* *PP dolcia.* *più piano!* *marcato*

107 *fior, ge, mea quel co - re af - fren - te,*

122 *e per le ci - glia le sper - ga - va il*

125 *PP*

128 *perché* *cor l'a - ma - ra on - da del pian - to.* *PP* *PPPP* *marcato*

131 *PP come un'eco* *Sal - cel! Sal - cel! Sal - cel!* *come un'eco* *Can -* *PPPP*

Écouter, comparer, construire une culture musicale et artistique.

Commentaire comparé portant sur deux interprétations vocales différentes

Maria Callas

Sonya Yoncheva

Comparer les timbres de voix, la virtuosité vocale et l'interprétation vocale.
À noter le figuralisme sur : « *il Salce fu-ne-bre* » (mes.106).

Activité d'écoute et pratique vocale

« *Ave Maria, piena di grazia* » (Prière de Desdémone), acte IV, scène 2.

Iwona Sobotka interprète la prière de Desdémone

« *Ave Maria, piena di grazia* » de l'opéra *Otello* de Verdi à Poznań Opera.

Air célèbre écrit sur le texte de l'*Ave Maria*, Desdémone chante en écho à sa triste situation amoureuse. Elle demande à sa suivante de sortir puis, ayant le sentiment qu'elle la voit pour la dernière fois, lui fait des adieux presque implorants. Pour se calmer, elle fait une prière à la Sainte Vierge, lui demandant la protection de l'opprimé contre le puissant, lui aussi malheureux, ce qui n'est évidemment pas anodin ! Cette superbe prière (*Ave Maria, piena di grazia*/Je vous salue, Marie, pleine de grâce) est entrée au répertoire des sopranos confirmées. Puis, sans ajouter un mot, elle se couche.

Activité d'écoute et pratique vocale

- Réaliser des projets musicaux d'interprétation ou de création
- Définir les caractéristiques musicales d'un projet puis en assurer la mise en œuvre en mobilisant les ressources adaptées.
- Chanter l'air en s'appropriant le début et la fin psalmodié « *Ave Maria* » ainsi que la ligne mélodique de la prière.

SCENA II

DESDEMONA

va all'inginocchiatoio

Ave Maria, piena di grazia, eletta

fra le spose e le vergini sei tu,

sia benedetto il frutto, o benedetta,

di tue materne viscere, Gesù.

Prega per chi adorando a te si prostra,

prega nel peccator, per l'innocente,

e pel debole oppresso e pel possente,

misero anch'esso, tua pietà dimostra.

Prega per chi sotto l'oltraggio piega

la fronte e sotto la malvagia sorte;

per noi, per noi tu prega, prega

sempre e nell'ora della morte nostra,

prega per noi, prega per noi, prega.

Resta ancora inginocchiata e appoggiando la fronte

sull'inginocchiato io ripete mentalmente l'orazione di cui

non s'odono che le prime e le ultime parole

Ave Maria...

nell'ora della morte.

Ave!...Amen!

Si alza e va a coricarsi

338
SCENA II.
ADAGIO $\text{♩} = 12$
(PENSIEROSA (all'inghiottimento))

249

253

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

339

260

264

268

272

276

280

284

288

292

296

300

304

308

312

316

320

324

328

332

336

340

344

348

352

356

360

364

368

372

376

380

384

388

392

396

400

404

408

412

416

420

424

428

432

436

440

444

448

452

456

460

464

468

472

476

480

484

488

492

496

500

504

508

512

516

520

524

528

532

536

540

544

548

552

556

560

564

568

572

576

580

584

588

592

596

600

604

608

612

616

620

624

628

632

636

640

644

648

652

656

660

664

668

672

676

680

684

688

692

696

700

704

708

712

716

720

724

728

732

736

740

744

748

752

756

760

764

768

772

776

780

784

788

792

796

800

804

808

812

816

820

824

828

832

836

840

844

848

852

856

860

864

868

872

876

880

884

888

892

896

900

904

908

912

916

920

924

928

932

936

940

944

948

952

956

960

964

968

972

976

980

984

988

992

996

1000

341

291

295

299

303

307

311

315

319

323

327

331

335

339

343

347

351

355

359

363

367

371

375

379

383

387

391

395

399

403

407

411

415

419

423

427

431

435

439

443

447

451

455

459

463

467

471

475

479

483

487

491

495

499

503

507

511

515

519

523

527

531

535

539

543

547

551

555

559

563

567

571

575

579

583

587

591

595

599

603

607

611

615

619

623

627

631

635

639

643

647

651

655

659

663

667

671

675

679

683

687

691

695

699

703

707

711

715

719

723

727

731

735

739

743

747

751

755

759

763

767

771

775

779

783

787

791

795

799

803

807

811

815

819

823

827

831

835

839

843

847

851

855

859

863

867

871

875

879

883

887

891

895

899

903

907

911

915

919

923

927

931

935

939

943

947

951

955

959

963

967

971

975

979

983

987

991

995

999

1000

342

291

295

299

303

307

311

315

319

323

327

331

335

339

343

347

351

355

359

363

367

371

375

379

383

387

391

395

399

403

407

411

415

419

423

427

431

435

439

443

447

451

455

459

463

467

471

475

479

483

487

491

495

499

503

507

511

515

519

523

527

531

535

539

543

547

551

555

559

563

567

571

575

579

583

587

591

595

599

603

607

611

615

619

623

627

631

635

639

643

647

651

655

659

663

667

671

675

679

683

687

691

695

699

703

707

711

715

719

723

727

731

735

739

743

747

751

755

759

763

767

771

775

779

783

787

791

795

799

803

807

811

815

819

823

827

831

835

839

843

847

851

855

859

863

867

871

875

879

883

887

891

895

899

903

907

911

915

919

923

927

931

935

939

943

947

951

955

959

963

967

971

975

979

983

987

991

995

999

1000

Écouter, comparer, construire une culture musicale et artistique.

Situer et comparer des musiques de styles proches ou éloignés dans l'espace et/ou dans le temps pour construire des repères techniques et culturels.

Dans un premier temps les élèves écouteront les 3 airs en mettant en lumière leurs points communs : les trois personnages invoquent chacun Dieu dans une grande scène. Ils en déduiront que ces trois interprétations sont des portraits des rôles. Alors que Iago représente le « mal » et Desdemona le « bien », Otello est (en langage moderne) la « victime », il devient un individu résigné qui se transforme en un instrument du mal pour détruire le bien.

Les élèves réaliseront une carte mentale récapitulative qui permettra de mettre en avant les caractéristiques des 3 personnages (timbres de voix, accompagnement, métrique, nuances, caractère, ...)

Écoutez :

1. *Vanne! ... Credo in un Dio crudel* de Jago au début de l'acte II

<https://www.youtube.com/watch?v=pD84irLOgPI&t=2s>

2. *L' Ave Maria* de Desdemona au quatrième acte

<https://www.youtube.com/watch?v=YitLOlSkoxs&t=1s>

3. *Le Dio mi poteva scagliar* acte III, scène 3.

https://www.youtube.com/watch?v=njs-aQy_89c&list=RDnjs-aQy_89c&start_radio=1

Littérature

L'amour de Shakespeare

Très conscient de l'amour que portait Verdi aux pièces de Shakespeare, son impresario, Giulio Riccardi demanda au jeune librettiste, Arrigo Boito, de lui soumettre un livret inspiré d'*Othello*, l'une des célèbres œuvres du dramaturge britannique. Le maestro avait déjà composé *Macbeth* et travaillait depuis 1855 sur une adaptation du *Roi Lear* – jamais achevée. Seule sa passion pour Shakespeare pouvait l'inciter à se pencher sur le livret d'*Otello* qui narre les passions et les frustrations d'hommes pris dans la tourmente d'une intrigue implacable. Cette histoire puissante regroupe des thèmes chers à Verdi ! Les pièces de Shakespeare furent d'ailleurs les seules qui lui donnèrent la force de composer ses deux derniers opéras puisque le suivant, *Falstaff*, fut également inspiré d'une histoire du dramaturge anglais.

Shakespeare et Verdi

Avant *Otello*, Verdi n'avait composé qu'un seul opéra d'après Shakespeare (*Macbeth* en 1847, révisé et élargi pour la version française de 1865) mais le dramaturge anglais est omniprésent dans la fin de carrière du musicien : après *Otello*, son ultime opéra sera *Falstaff* (1893, un opéra bouffe pour le compositeur du grand drame lyrique : preuve de la richesse et diversité que lui permettent Shakespeare et Boito) et il laissera inachevé *Le Roi Lear*. Lady Macbeth avait déjà permis à Verdi de composer un personnage dans toute sa noirceur, caractéristique qui lui sert de nouveau pour Iago.

Les figures shakespeariennes donnent à Verdi des personnages typiques d'opéra : le ténor héroïque mais torturé, la soprano pure et sacrifiée, le maléfique baryton (mais aussi sa femme mezzo, un capitaine et un noble ténors, un ambassadeur, un gouverneur et un héraut basses). D'autant que Boito concentre le drame de Shakespeare. Certes, le livret d'opéra est nécessairement bien plus court qu'un drame et prend bien plus de temps à être chanté que joué (comme le texte d'une pièce jouée est plus court qu'un roman), mais Boito (avec Verdi) choisit tout de même de complètement supprimer le premier acte (le seul qui se déroule à Venise : l'intrigue est ainsi concentrée dans le seul lieu

de Chypre) et de supprimer plusieurs personnages secondaires : le père de Desdémone et sénateur vénitien Brabantio disparaît car il appartenait à l'Acte I placé à Venise par Shakespeare, exit aussi Bianca (la maîtresse de Cassio) et Gratiano (frère de Brabantio), qui sont également ôtés dans certaines versions scéniques réduites de Shakespeare. La presse britannique (notamment *The Musical Times*) souligne d'ailleurs à la création de l'opéra la part de fidélité dans l'adaptation textuelle et musicale, aux scènes mais aussi à la prose et au rythme de Shakespeare.

Histoire de l'art

Dessin satirique de Giuseppe Verdi



Giuseppe Verdi (1813 – 1901) à la première d'*Otello* était furieux contre le chœur et voulait se venger.

Dessin de 'Pasquino', humoriste du magasin de la semaine. Italy, Turin, mai 26, 1895. (Photo de la Fototeca Gilardi/Getty Images)

Archives des décors de scène d'*Otello* de Verdi, Edizioni Ricordi.



Tableau



Othello et Desdémone à Venise. Othello racontant sa vie à Desdémone (Shakespeare, Othello, acte I, scène 3).

1850

Chassériau, Théodore

RF 3897, Département des Peintures du Louvre

Hauteur : 0,25 m ; Hauteur avec accessoire : 0,445 m ; Largeur : 0,2 m ;

Largeur avec accessoire : 0,395 m

Huile sur bois

Pour aller plus loin

Bibliographie :

Camille Bellaigue, Revue musicale - La Musique italienne et l’Otello de Verdi, dans la *Revue des Deux Mondes*, 4e période, tome 126, 1894 (pp. 211-222).
Otello (Verdi), L’avant-scène opéra n°218, janvier 2004.

Quelques sites :

Dessine-moi <i>Otello</i> 1 minute pour com- prendre l'intrigue Opéra national de Paris	Œuvre complète : <i>Otello</i> - Verdi Alagna-Mula- Ko-Chung à Orange (Full - Complet), Voxcinelle channel			Film <i>Otello</i> de Verdi dirigé par Karajan	Résumé de la pièce de Shakespeare
Résumé de la pièce de Shakespeare		Radio France, <i>Otello</i> de Verdi,		Analyse	
Plusieurs extraits vidéos d' <i>Otello</i>	Extraits audios de la Philharmonie de Paris, collection du musée de la musique.		Archives historiques		Conférence, Verdi et les archives Ricordi.

Avec ma classe, on va voir un ballet,
un opéra, un spectacle.
Mais, à quoi ça sert ?!



Aller au spectacle, au musée, au cinéma, etc, te permet de faire des expériences variées. Tu peux faire ces expériences seul(e), avec ta famille ou encore avec un groupe, ta classe par exemple. Chaque année, tu feras de nouvelles découvertes et elles te donneront envie d'en faire encore. Grâce à ces nouvelles connaissances, tu auras peut-être envie de partager tes émotions avec tes camarades, tes parents, tes enseignants. Apprendre des choses artistiques aide à se sentir heureux, à mieux comprendre les différentes cultures et à rendre la vie plus intéressante et belle.

C'est l'éducation artistique.

Qu'est-ce que cela va m'apporter ?!



- *Faire grandir ta réflexion, apprendre de nouvelles choses*
- *Apprendre à bien écouter, être ouvert et respectueux envers les autres*
- *Développer ta capacité à comprendre et à gérer tes propres émotions, pouvoir les utiliser de manière adaptée dans la vie de tous les jours*
- *Comprendre le sens de ce que tu vois, explorer l'imaginaire, trouver la signification cachée*
- *Explorer tes émotions plus en profondeur, aller plus loin que tes premières réactions*
- *Essayer d'exprimer tes pensées et dire pourquoi tu aimes ou non*

Voici quelques possibilités de l'enrichissement que l'éducation artistique va t'apporter.



Qu'est-ce qui se passe avant que le spectacle commence ?

Je m'installe en silence, je me prépare à recevoir le spectacle : c'est pour MOI que les artistes vont jouer.

Je suis impatient de découvrir le spectacle dont on a déjà parlé en cours : j'ai hâte de retrouver la musique, les voix, la danse et comment les artistes s'en sont emparés !

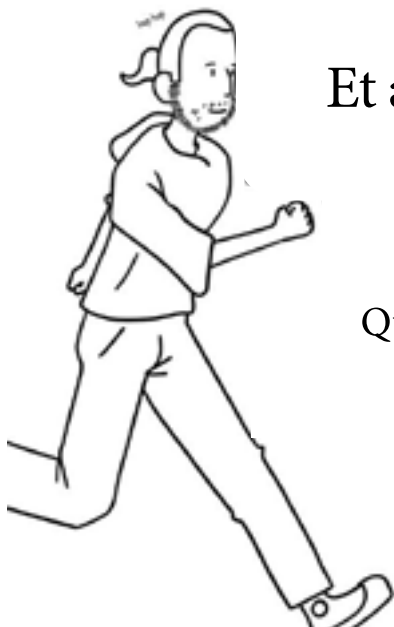


Mon téléphone est éteint et si j'ai une montre numérique, je l'enlève pour éviter que l'écran ne s'allume et gêne les autres spectateurs. 

La lumière s'éteint dans la salle : ça va commencer !!! Je me pose dans mon fauteuil, j'évite de faire du bruit par respect pour les artistes et pour les autres spectateurs : je profite à fond ! 

 Je ne commente pas ce que je vois, ce que je ressens, je garde toutes ces émotions pour après, lorsque j'en discuterai avec mes camarades ou avec les adultes. J'ai le droit de ne pas aimer, mais je ne dois pas gâcher le plaisir des autres et le travail des artistes.

Le spectacle est terminé, et pour remercier les artistes, j'applaudis. De cette façon, je leur montre la joie que j'ai ressentie. 



Et après ?

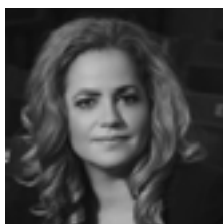
Qu'est-ce que j'ai aimé, qu'est-ce que je n'ai pas aimé ?

Et si on en parlait ?

Je vais pouvoir l'expliquer avec mes mots.

Speranza Scappucci

Direction musicale

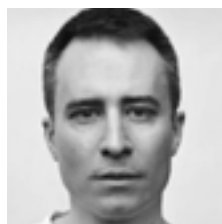


La cheffe d'orchestre italienne Speranza Scappucci se forme à la Juilliard School de New York et au Conservatoire Santa Cecilia de Rome. De 2017 à 2022, elle est directrice musicale de l'Opéra

royal de Wallonie à Liège où elle dirige *Dialogues des carmélites*, *Eugène Onéguine*, *Simon Boccanegra*, *Aida* et *La Somnambule*. Elle est invitée à diriger au Metropolitan Opera de New York, à l'Opéra de Chicago, au Staatsoper de Berlin, à l'Opéra national de Paris, à l'Opéra de Toronto et à l'Opéra de Vienne. Elle dirige *Don Pasquale*, *Les Capulet et les Montaigu* et *Madame Butterfly* à l'Opéra national de Paris, *La Bohème* et *Attila* au Covent Garden de Londres, *Rigoletto* et *La rondine* au Metropolitan Opera de New York, *Otello* à l'Opéra de Munich et au Staatsoper de Berlin, *Turandot* à l'Opéra de Washington, *Lucia di Lammermoor* à Zurich et Tokyo. En concert, elle dirige l'Orchestre philharmonique de Los Angeles, l'Orchestre symphonique de la RAI, l'Orchestre symphonique de Vienne, l'Orchestre symphonique métropolitain de Tokyo et l'Orchestre philharmonique de la Scala. À compter de la saison 2025/26, elle est cheffe invitée principale au Covent Garden de Londres. Elle devient aussi directrice artistique du miTo Festival à Milan et Turin en 2026. Cette saison, elle dirige *Les Vêpres siciliennes* au Covent Garden de Londres, *Un ballo in maschera* à l'Opéra national de Paris, *Lucie de Lammermoor* à l'Opéra-Comique puis ce même opéra en italien à la Scala de Milan, et fait ses débuts au Festival de Salzbourg ainsi qu'à l'OnR.

Ted Huffman

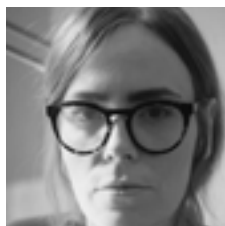
Mise en scène, décors



Le metteur en scène et écrivain new-yorkais Ted Huffman étudie les sciences humaines à l'Université de Yale avant d'entamer sa carrière au sein du programme Merola de l'Opéra de San Francisco.

Lauréat d'une bourse MacDowell en 2017, il voit ses productions distinguées par de nombreux prix et nominations : Olivier Awards, International Opera Awards, Opernwelt Awards, Royal Philharmonic Society Awards, UK Theatre Awards, South Bank Sky Arts Awards et Ivor Novello Awards. Parmi ses récentes créations pour l'opéra, en tant que librettiste et/ou metteur en scène, figurent *Le Couronnement de Poppée* (Aix-en-Provence, Versailles, Cologne, Rennes et Toulon), *Street Scene* de Kurt Weill (Opéra national de Paris) et *Denis & Katya* de Philip Venables (Philadelphie, Amsterdam, Montpellier, Hanovre, Music Theatre Wales). Il collabore étroitement avec Philip Venables pour *4.48 Psychosis*, *My Favourite Piece is the Goldberg Variations*, *Answer Machine Tape*, 1987, *Alice*, l'opéra pour enfants *The Big History of Little England*, ainsi que, plus récemment, *The Faggots and Their Friends Between Revolutions* (Festival d'Aix, Holland Festival, Ruhrtriennale, Manchester, Southbank Centre, Bregenz) et *Denis & Katya*. Régulièrement invité à la Monnaie de Bruxelles, au Festival d'Aix-en-Provence ou encore dans les opéras d'Amsterdam, Zurich et Francfort, il y met en scène *The Time of Our Singing* de Kris Defoort, *Svádba* d'Ana Sokolovič, *Les Mamelles de Tirésias*, *Roméo et Juliette*, *Madame Butterfly*, *La Jeune Fille à la perle* de Stefan Wirth, *Rinaldo*, *La Flûte enchantée*, *Orlando*, *Salomé*, *Le Premier Meurtre* d'Arthur Lavandier, *Trouble in Tahiti* de Bernstein, *Le Songe d'une nuit d'été*, *Le Triomphe du Temps et de la Désillusion* ou encore *Macbeth*. Au cours de la saison 2024/25, il signe la mise en scène d'*Eugène Onéguine* au Covent Garden de Londres, ainsi que le livret et la mise en scène de la création mondiale de *We Are the Lucky Ones* de Philip Venables à l'Opéra d'Amsterdam, présenté à l'été 2025 à la Ruhrtriennale. Cette saison, il met également en scène *La Petite Renarde rusée* au Staatsoper de Berlin, *Werther* à l'Opéra-Comique, *Tosca* au Festival de Glyndebourne, et reprend *The Faggots and Their Friends Between Revolutions* au Park Avenue Armory à New York. Il retrouve l'OnR après *4.48 Psychosis* en 2019 et *Les Oiseaux* de Walter Braunfels en 2022.

Astrid Klein Costumes



La costumière allemande Astrid Klein est active dans le domaine de l'opéra et du théâtre. Elle est diplômée d'un master de la Hamburg University of Applied Sciences, où elle se forme auprès

de Reinhard von der Thannen. En tant qu'assistante costumière au Deutsches Schauspielhaus de Hambourg, elle supervise des spectacles mis en scène par Christoph Marthaler, René Pollesch, Simon Stone et Karin Beier. Elle collabore également avec des costumiers et scénographes tels que Greta Goiris, Alice Babidge, Anna Viebrock et Johannes Schütz. Elle signe les costumes des *Noces de Figaro* mis en scène par Joe Hill-Gibbins à l'English National Opera), ainsi que pour plusieurs spectacles présentés au Deutsches Schauspielhaus de Hambourg, au Residenztheater de Munich, au Schauspielhaus de Düsseldorf et au Theater Basel. Parmi ses projets récents figurent *Eugène Onéguine* (Covent Garden), *Street Scene* (Opéra national de Paris), *The Time of Our Singing* (Théâtre de la Monnaie) et *Le Couronnement de Poppée* (Festival d'Aix-en-Provence, opéras de Versailles, de Cologne, de Rennes et de Toulon, Netherlands Reisopera), tous mis en scène par Ted Huffman.

Bertrand Couderc Lumières

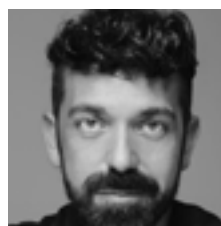


Le créateur lumières français Bertrand Couderc est diplômé de l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre (ENSATT). En 2017, il reçoit la bourse « hors-les-murs » de

l'Institut français pour son projet *L'Esprit du vide*, au Japon. Il collabore avec Patrice Chéreau pour *Così fan tutte* à l'Opéra national de Paris, *Tristan et Isolde* à la Scala de Milan, *De la maison des morts* à Vienne, à la Scala de Milan, au Metropolitan Opera de New York et à l'Opéra national de Paris, ainsi que pour *La Nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès. Il signe également la conception lumière des deux dernières mises en scène de Luc Bondy : *Charlotte Salomon* au Festival de Salzbourg et *Ivanov* à l'Odéon-Théâtre

de l'Europe. Il s'associe à Bartabas et à l'Académie équestre de Versailles pour *Davide penitente* et le *Requiem* de Mozart à Salzbourg, ainsi que, plus récemment, *Le Sacre du printemps* à la Seine Musicale. Il collabore également avec Éric Ruf pour *Roméo et Juliette*, *La Vie de Galilée*, *Bajazet* et *Le Soulier de satin* à la Comédie-Française, *Pelléas et Mélisande* au Théâtre des Champs-Élysées et *Roméo et Juliette* à l'Opéra-Comique. Pour Ted Huffman, il conçoit les lumières du *Couronnement de Poppée*, de *The Faggots and Their Friends Between Revolutions* (Festival international de Manchester), ainsi que de *Street Scene* à l'Opéra national de Paris et de *We Are The Lucky Ones* à l'Opéra d'Amsterdam. Ses projets actuels le mènent à la Comédie-Française, au Festival de Salzbourg, au Théâtre national de l'Opéra-Comique, à Notre-Dame de Paris et au Wiener Concert-Verein. Il fait ses débuts à l'Opéra national du Rhin.

Pim Veulings Mouvements



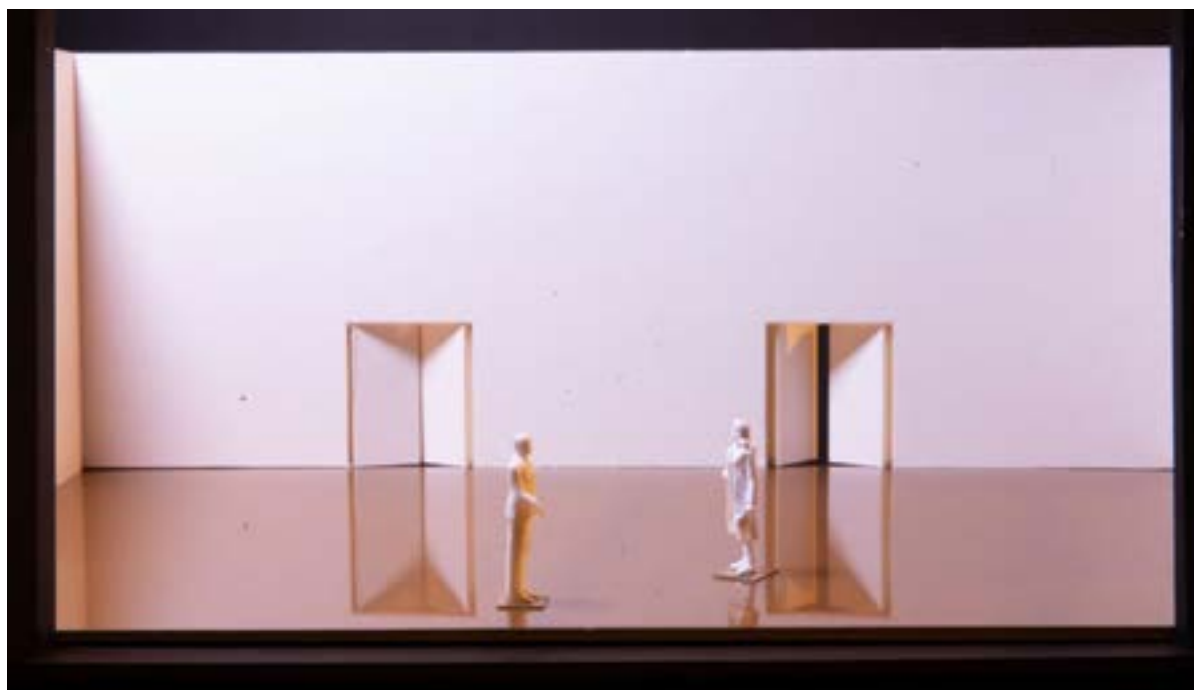
Le danseur et chorégraphe néerlandais Pim Veulings se forme à l'Université des arts d'Amsterdam. Il danse au Landestheater de Linz et de Basse-Bavière, au Theaterhaus

de Stuttgart, au Teatr Wielki de Varsovie, à l'Opéra national du pays de Galles, à l'Opéra de Flandre et à l'Opéra d'Amsterdam. Depuis 2015, il exerce comme chorégraphe pour le théâtre musical, le cinéma, la danse et l'opéra. Dans le domaine lyrique, il collabore avec des metteurs en scène tels que Pierre Audi, Ted Huffman, Floris Visser et Evgeny Titov, ainsi que pour des institutions telles que l'Opéra de Zurich, le Festival de Glyndebourne, le Festival d'Aix-en-Provence, l'Opéra de Francfort, le Teatro Regio di Parma et le Théâtre de la Monnaie de Bruxelles. En 2024/25, il signe la chorégraphie de *Macbeth* et du *Crépuscule des Dieux*, tous deux mis en scène par Pierre Audi, respectivement à Parme et à La Monnaie de Bruxelles, ainsi que de *We Are The Lucky Ones* et *The Story of Billy Budd, Sailor* au Festival d'Aix-en-Provence, tous deux mis en scène par Ted Huffman. Cette saison, il signe la chorégraphie de *Manon* à l'Opéra de Zurich, mis en scène par Floris Visser et fait son retour à l'OnR, où il avait chorégraphié les mouvements des *Oiseaux* de Walter Braunfels, mis en scène par Ted Huffman en 2022.

La scénographie

Coup d'œil sur la maquette du décor et images d'intention

Notre production d'*Otello* s'inspire des images des sociétés méditerranéennes du milieu du XX^e siècle. Une forme de masculinité violente imprègne la mise en scène – on a le sentiment qu'une bagarre est presque toujours sur le point d'éclater – ainsi qu'une sensation de chaleur méditerranéenne. Le racisme et la misogynie sont si courants qu'ils passent presque inaperçus. Il y a cependant un glamour rugueux chez les habitants, ainsi qu'une certaine expérience du monde qui vient du fait de vivre si près de la violence.



La maquette est un élément essentiel de la scénographie. Elle permet de visualiser et de concrétiser l'espace scénique, de tester les idées et de communiquer efficacement avec les autres membres de l'équipe artistique.



L'Orchestre philharmonique de Strasbourg

Placé sous la direction musicale et artistique d'Aziz Shokhakov depuis septembre 2021, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg – Orchestre national compte parmi les formations majeures de l'Hexagone.

Fort de 110 musiciens permanents perpétuant sa double tradition française et germanique, il porte un projet ambitieux autour de la musique symphonique à la portée de tous les publics avec une centaine de concerts et pas loin de 100 000 spectateurs par an.

C'est l'un des plus anciens du pays fondé en 1855 avec le chef belge Joseph Hasselmans. D'abord Orchestre du Théâtre puis Orchestre municipal en 1875 sous l'impulsion de Franz Stockhausen, il sera labellisé Orchestre national en 1994.

Au fil de sa riche histoire, l'Orchestre a compté au nombre de ses directeurs musicaux des personnalités comme Hans Pfitzner (1907 – 1918), Guy Ropartz (1919 – 1929), Ernest Bour (1950 – 1963), Alceo Galliera (1964 – 1972), Alain Lombard (1972 – 1983), Theodor Guschlbauer (1983 – 1997), Jan Latham-Koenig (1997 – 2003), Marc Albrecht (2006 – 2011) et Marko Letonja (2012-2021). Chacun des 14 directeurs musicaux a marqué son histoire et associé son nom au prestige de l'Orchestre.

L'Orchestre aborde un vaste répertoire, du XVIII^e siècle à nos jours, pour lequel il invite des chefs et solistes de rang international, mais aussi une nouvelle génération d'artistes qu'il s'attache à promouvoir. Il passe régulièrement commande à des compositeurs et organise des résidences d'artistes. Outre ses grandes saisons symphoniques, l'Orchestre mène une mission de diffusion lyrique : il assure une partie des représentations de l'Opéra national du Rhin, avec lequel il développe par ailleurs de nombreux projets.



Visiter le site internet: <https://philharmonique.strasbourg.eu/>

Le Chœur de l'Opéra national du Rhin



Les artistes du Chœur de l'OnR interprètent sur scène aussi bien des chefs-d'œuvre du grand répertoire que des raretés. Ces dernières années, ils ont participé aux créations mondiales. Ils se produisent également en concert avec l'Orchestre symphonique de Mulhouse et l'Orchestre philharmonique de Strasbourg. Les artistes du Chœur de l'OnR ont participé à l'enregistrement de nombreux disques. Depuis sa création, le Chœur de l'OnR a été invité à participer à de nombreux festivals en France et à l'étranger. Depuis novembre 2022, le chœur est placé sous la direction de Hendrik Haas.

Le Chœur de l'Opéra national de Lorraine



Le Chœur de l'Opéra national de Nancy-Lorraine compte des chanteurs professionnels permanents, de plus de dix nationalités différentes !

Il s'illustre dans des répertoires sacrés et profanes, dans des productions de musique classique, opéra, opérette, mais aussi en musique du monde. Le Chœur travaille aux côtés de grands metteurs en scène comme Martinelli, Kokkos, Berutti ou Savary et de chefs prestigieux (Kontarsky, Weise, Valcuha, Karabits...).

Le Chœur est modulable selon les projets. Il collabore avec de grands ensembles tels que l'Orchestre de l'Opéra national de Nancy-Lorraine. Il s'adapte également à de plus petites formations, comme avec le groupe Tsiganisky lors d'un concert en avril 2012 à Nancy.

A l'occasion des *Noces* de Stravinsky, le Chœur a accompagné le CCN - Ballet de Lorraine à Nancy et au Théâtre du Châtelet à Paris. Il s'associe avec d'autres chœurs, par exemple avec celui de l'Opéra-Théâtre de Metz Métropole, en mars 2012 à Metz pour *Le Miroir de Jésus* de Caplet ou encore celui de l'Opéra de Dijon en octobre 2020 pour *Görge le rêveur*. On a pu l'entendre aussi dans d'autres productions lyriques à Caen, Toulon, Rennes, Bordeaux ou Montpellier.

Opéra national du Rhin

Directeur général

Alain Perroux

Directeur artistique
du CCN • Ballet de l'OnR

Bruno Bouché

Directeur général adjoint

Philippe Casset

Directrice de la production
artistique

Émilie Symphorien

Directrice technique

Aude Albigès

Secrétaire général

Julien Roide

Directrice du mécénat

Elizabeth Demidoff-Avelot

Avec le soutien

Du ministère de la Culture –
Direction régionale des affaires
culturelles du Grand Est, de la Ville
et Eurométropole de Strasbourg, des
Villes de Mulhouse et Colmar, du
Conseil régional Grand Est et du
Conseil départemental du Haut-
Rhin.

L'Opéra national du Rhin remercie
l'ensemble de ses partenaires,
entreprises et particuliers, pour leur
confiance et leur soutien.

Mécènes allegrissimo
Fondation d'entreprise Société
Générale

Mécènes vivace
Aster Energies
Banque CIC Est
B+T Group
Fondation Orange

Mécènes allegro
Caisse d'Épargne Grand Est
Europe
SOCOMECE

Mécènes andante
ACE Finance & Conseil
Caisse des Dépôts
CAPEM
Collectal
Etwale Conseil
EY
Groupe Électricité de Strasbourg
(ÉS)
Groupe Seltz
Groupe Yannick Kraemer
Tannerries Haas

Mécènes adagio
Edouard Genton
Fonds de dotation
AB PARTAGE
Gerriets Sarl
Parcus
Dromson Immobilier
Kerkis

Le Cercle des philanthropes
Xavier Delabranche
Françoise Lauritzen
Charlotte Le Chatelier
Catherine Noll
Christophe Schalk et son
entreprise Mediarun

Fidelio
Les membres de Fidelio
Association pour le
développement de l'OnR

Partenaires privés
Cave de Turckheim
Chez Yvonne
CTS
Dance Reflections by Van Cleef
& Arpels
Hôtel Tandem

Les Jardins de Gaïa
Parcus
Sautter – Pom'Or

Partenaires institutionnels
Bnu – Bibliothèque nationale et
universitaire
Bibliothèques idéales
CGR Colmar
Cinéma Bel Air
Cinéma Le Cosmos
Cinemas Lumières Le Palace
Mulhouse
Cinéma Vox
Espace Django
Festival Musica
Haute école des arts du Rhin
Librairie Kléber
Maillon
Théâtre de Strasbourg - Scène
européenne
Musée Unterlinden Colmar
Musée Würth France Erstein
Musées de la Ville de Strasbourg
Office de tourisme de Colmar et
sa Région
Office de tourisme et des
congrès de Mulhouse et sa
Région
Office de tourisme de Strasbourg
et sa Région
POLE-SUD – CDCN Strasbourg
Théâtre national de Strasbourg
TJP – CDN Strasbourg Grand Est
Université de Strasbourg

Partenaires médias
Accent 4
ARTE Concert
COZE Magazine
DNA – Dernières Nouvelles
d'Alsace
France 3 Grand Est
France Musique
JDS
Magazine Mouvement
Novo
Or Norme
Poka
Poly
Radio Judaïca
Radio RCF Alsace
RDL 68
Smags
Top Music
Transfuge

Contact

Département jeune public et médiation culturelle

Opéra national du Rhin
19 place Broglie–BP80320
67008 Strasbourg cedex
jeunes@onr.fr

Jean-Sébastien Baraban
Responsable
03 68 98 75 23
jsbaraban@onr.fr

Céline Nowak
Assistante – médiatrice culturelle
03 68 98 75 21
cnowak@onr.fr

Madeleine Le Mercier
Régisseuse de scène
03 68 98 75 22
mlemercier@onr.fr