

Stiffelio

Giuseppe Verdi



Dossier pédagogique

'21'22

Stiffelio

Giuseppe Verdi

Opéra en trois actes. Livret de Francesco Maria Piave d'après
Émile Souvestre et Eugène Bourgeois. Créé le 16 novembre
1850 au Teatro Grande de Trieste.

Strasbourg		Mulhouse	
<i>Opéra</i>		<i>La Filature</i>	
Di. 10 oct	15h	Dim. 7 nov.	15h
Mar. 12 oct	20h	Mar. 9 nov.	20h
Jeu. 14 oct.	20h		
Sam. 16 oct.	20h		
Mar. 19 oct.	20h		

Création française. Nouvelle production
de l'OnR.

En coproduction avec l'Opéra de Dijon.

Direction musicale

Andrea Sanguineti

Mise en scène

Bruno Ravella

Décors et costumes

Hannah Clark

Lumières

Malcolm Rippeth

Mouvements

Carmine De Amicis

Chef de Chœur

Alessandro Zuppardo

Stiffelio

Jonathan Tetelman ténor*

Lina

Hrachuhí Bassénz soprano*

Stankar

Dario Solari braryton*

Raffaele

Tristan Blanchet ténor*

Jörg

Önay Köse basse*

Chœur de l'OnR

**Orchestre symphonique de
Mulhouse**

En langue italienne, surtitrages en français et en allemand.

Durée : 2h30 entracte compris.

Conseillé à partir de 12 ans.

En deux mots

Le pasteur évangélique Stiffelio suscite l'admiration de toute sa communauté. Il découvre l'infidélité de sa femme Lina, des manigances de son beau-père Stankar et de la duplicité de son ami Raffaele, ce qui le met face aux réalités de la vie et ses réactions sont à la hauteur de la situation.

Argument

L'action se déroule dans les environs de Salzbourg, sur les rives de Salzbach, dans le château du comte de Stankar, au début du XIX^e siècle.

*Acte I, tableau 1,
une salle au château du comte Stankar.*

Stiffelio est un pasteur de la secte protestante des Ashavériens et son épouse Lina est la fille du comte Stankar. Un batelier dénonce la liaison d'une des jeunes femmes du château en lui apportant le portefeuille repêché d'un homme qui l'a perdu dans le fleuve en s'y jetant pour fuir la chambre de sa maîtresse. De son côté, Stiffelio invoque le pardon chrétien et refuse d'enquêter en brûlant la pièce à conviction. Cependant, son épouse, qui ne porte plus son alliance se trouble lorsqu'il évoque l'adultère. Le père de Lina commence à avoir des soupçons sachant que le jeune Raffaele essaie de communiquer avec sa fille grâce à des messages cachés dans un livre. Lina se sent coupable d'avoir trahi son mari durant son absence et elle pense se dénoncer mais son père l'en dissuade pour sauver l'honneur de sa famille. Le pasteur commence à la soupçonner d'être cette fameuse jeune femme.

*Acte I, tableau 2,
la salle de réception du château.*

Le pasteur Jorg, au courant de l'adultère de Lina, est persuadé que Federico, cousin de la jeune femme, est son amant. Stankar intercepte alors les messages cachés dans le livre.

*Acte II,
un cimetière près d'une vieille église.*

Lina se réfugie sur la tombe de sa mère et Raffaele la rejoint. Elle le repousse en expliquant qu'elle ne l'aime pas et qu'il s'agissait seulement d'un instant de faiblesse alors que son mari était loin. Le père de Lina provoque l'amant en duel, ce qu'elle essaie d'empêcher. Les deux hommes sont sur le point de s'affronter quand Stiffelio les arrête car ils profanent le cimetière. Tandis qu'il tente de réconcilier les deux belligérants, il apprend la liaison de sa femme avec le jeune homme. Déchiré entre sa jalousie et son devoir de pardon, il s'effondre en maudissant son épouse.

*Acte III,
une antichambre au château*

Miné par le déshonneur, Stankar songe à se suicider. Le pasteur, furieux puis abattu, pense à demander le divorce. Sa femme pense accepter tout en clamant haut et fort qu'elle a été séduite par un coureur de jupons. Alors qu'elle se confesse à son mari, Lina avoue qu'elle est innocente car c'est lui qu'elle aime toujours. Le pasteur veut se venger mais son beau-père a déjà tué Raffaele. Il se rend alors au temple pour prêcher devant ses paroissiens. Il ouvre la Bible au hasard et tombe sur la parabole de la femme adultère. Lina le supplie de lui pardonner en se jetant à ses pieds. Stiffelio demande en prêchant à l'assistance de se joindre à lui pour demander le pardon.

Remarques générales

Stiffelio est l'un des opéras de Giuseppe Verdi les moins joués dans le monde et cette création à l'Opéra national du Rhin est la première représentation scénique de l'ouvrage en France.

En 1842, le compositeur connaît un succès retentissant avec *Nabucco* mais cette notoriété soudaine l'oblige à composer quatorze œuvres en huit ans seulement. Il nommera d'ailleurs lui-même cette période les « années de galère ». Après s'être inspiré du patriotisme italien, il commence à explorer la psychologie des sentiments et des rapports humains comme dans *Rigoletto*, composé en parallèle de *Stiffelio*.

Cette pièce arrive donc à un moment de la carrière du compositeur où il maîtrise déjà la mise en musique du théâtre, la caractérisation des personnages et de leurs relations. Il s'agit d'un livret original dans la production verdienne car il joue avec les codes du mélodrame, histoire de deux passions amoureuses, de jalousie, d'un duel jusqu'à la mort. L'originalité tient également au fait que l'action est située en Autriche dans un milieu protestant très strict mais que, malgré tout, l'histoire se finit bien.

Genèse de l'oeuvre

Depuis le succès de *Nabucco*, le compositeur souhaite créer un « grand opéra tragique à sujet contemporain ». C'est le librettiste du compositeur, Francesco Maria Piave, qui lui parle d'une pièce française, récemment traduite en italien, sur un pasteur et sa femme adultère : *Le Pasteur ou l'évangile et le foyer* d'Emile Souvestre et Eugène Bourgeois. Intéressés par le thème, les deux hommes travaillent donc à la composition d'un opéra dont le compositeur, révolutionnaire, trouve l'histoire « géniale ».

Ainsi demande-t-il à son librettiste, de s'inspirer de la traduction italienne de cette pièce, créée un an plus tôt à Paris.

Pour renforcer la contemporanéité de la pièce, l'action est placée trente ans plus tôt à Salzburg.



Plaque sur l'hôtel de Ville à Trieste.

« Invité immortel dans cette maison, Giuseppe Verdi en novembre 1850, inspiré par l'âme puissante du ciel et de la mer de Trieste, a créé la symphonie de *Stiffelio* », 1913.

Verdi, *Stiffelio* et la censure

Au moment de sa création en 1850, la censure italienne et catholique trouve l'œuvre « immorale » car l'ecclésiastique est marié. Cependant, les pasteurs protestants ont le droit de se marier et de fonder une famille. Stiffelio est un personnage en position d'autorité morale qui est présenté comme profondément jaloux. L'expression de ses sentiments va donc à l'encontre de ce qu'il est censé représenter. Il va être ainsi représenté déchiré entre sa fonction de pasteur et son statut de mari jaloux et trompé mais aussi entre sa foi et sa colère. Il est également inenvisageable pour la censure de représenter le sacré sur scène et encore moins la célébration de l'office protestant comme dans la scène finale mais aussi le fait qu'un meurtre se déroule dans la demeure d'un homme d'Église.

La censure accepte mal que la tessiture* choisie par le compositeur soit celle du ténor*. Traditionnellement, les ténors ont des rôles de personnages amoureux et rebelles tandis que les basses incarnent les représentants de l'autorité morale. Contrairement à ses habitudes, Verdi écrit le rôle pour le ténor Gaetano Fraschini qu'il apprécie particulièrement. Cependant, Fraschini est un ténor dramatique, un ténor doté d'une voix particulièrement puissante et sombre et dont la tessiture* est centrale. Or, à plusieurs endroits de la partition, la tessiture doit tendre vers l'aigu pour créer des effets de tension. En effet, le compositeur privilégie souvent le baryton* pour le premier rôle masculin mais, dans *Stiffelio*, le baryton est le troisième rôle, celui de Stankar, beau-père de Stiffelio et père de Lina. Il s'agit cependant d'un père typique de l'univers verdien : un père qui aime trop – ou mal – et qui va être responsable du malheur de son propre enfant.

En montrant un homme d'Église qui doute profondément d'un point de vue moral et religieux n'a pas à être, selon la censure, montré sur une scène de théâtre. Mais ce qui choque le plus est sans doute le pardon de l'adultère de Lina dans la scène finale par son propre époux. En effet, la censure estime que montrer un comportement immoral – au théâtre – c'est encouragé ce comportement, même si celui-ci n'est pas glorifié.



Pape Pie IX, George Peter Alexander Healy, 1871.

Pie IX, dont le long pontificat (31 ans) couvre la période de création de Verdi, est un pape très conservateur.

Il semble inenvisageable de représenter la scène finale sans une réécriture car le pasteur propose à son épouse de divorcer. Le temple, la croix et la citation seront donc supprimés dans la scène finale et remplacés par un sermon prononcé par un laïc. Lina ne dira donc plus « Ministre de Dieu, confessez-moi » mais « Rodolfo, mon dieu, écoutez-moi » dans la version où Stiffelio est un laïc.

Aux yeux des censeurs, Verdi représente un libre penseur, un artiste moderne trop critique à l'égard de la morale petite-bourgeoise de son époque et de la société dont il considère qu'elle affiche son catholicisme ostensiblement en oubliant ses valeurs chrétiennes. Pour échapper à la censure, il doit donc changer la scène finale et surtout ne plus représenter le personnage principal comme un pasteur. Si le remaniement de l'œuvre rencontre un franc-succès durant onze représentations, le compositeur n'est absolument pas convaincu par cette version. Lorsqu'elle sera présentée dans certaines villes, comme Rome, elle devra encore être modifiée. À Naples, l'opéra est présenté, sans l'accord de son compositeur, sous le titre *Guglielmo Wellingrode* : le pasteur Stiffelio est désormais le ministre d'une principauté allemande. Alors que l'opéra doit être présenté à la Scala de Milan, Verdi s'oppose à ce que son œuvre soit encore une fois remaniée. Pour être sûr que son œuvre ne soit pas représentée de manière défigurée, il fait détruire le matériel d'orchestre.

Le compositeur ne fait pas seulement preuve d'une audace morale mais aussi d'une témérité sur le plan formel car l'opéra ne débute pas par des numéros séparés comme c'était traditionnellement le cas mais par un flot de musique ininterrompu, un discours musical continu comme chez Wagner. La partition fait également intervenir, au début de l'opéra, un choral religieux, une barcarolle (une chanson de gondoliers vénitiens), un ensemble complexe et le chœur.

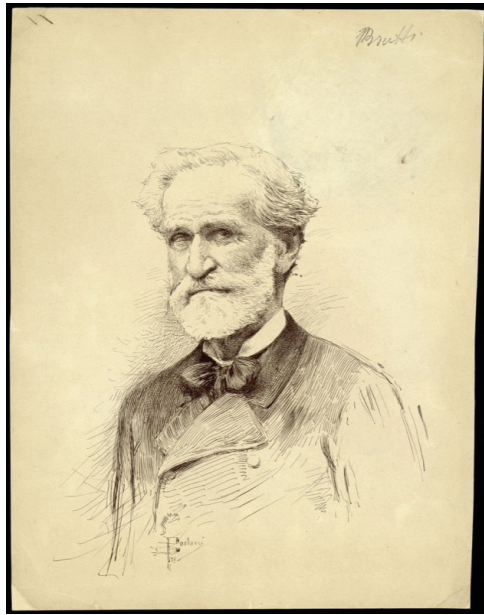
Aujourd'hui, cette censure peut paraître exagérée pour un spectateur mais au milieu du XIX^e siècle italien, les prêtres catholiques sont intransigeants sur la morale et soutiennent les oppresseurs autrichiens. De nombreux Italiens commencent à se tourner vers le protestantisme. Représenter un pasteur qui pardonne les péchés de sa femme serait donc un mauvais exemple et encouragerait les conversions.

Refonte et redécouverte

En 1856, Verdi s'attelle finalement à un remaniement : *Aroldo* (voir la partie « Réécritures »). L'histoire est reprise de manière complètement différente et devient un conte médiéval présenté à Rimini en 1857 mais c'est un échec que la critique surnommait « *Stiffelio riscaldato* » (*Stiffelio réchauffé*). Le compositeur détruit alors le manuscrit original de son premier opéra mais conserve toutefois des réductions pour piano et chant. En 1968, une partition de copiste avec les différentes parties instrumentales indiquées est découverte et permet de recréer une « certaine » version de *Stiffelio* car la partition n'est pas l'originale : elle a été modifiée par le copiste. Cette version est donc présentée au Teatro Regio de Parme. En 1985, l'Opéra de Venise présente simultanément *Stiffelio* et *Aroldo*. Sept ans plus tard, la partition originale dépecée par Verdi est retrouvée ainsi qu'une soixantaine de pages d'esquisses. À partir des différentes découvertes, une nouvelle partition va être écrite ainsi qu'une édition critique de l'œuvre qui se rapproche le plus possible du projet initial. Cette année-là et l'année suivante, le Metropolitan Opera de New York présente cette nouvelle version avec le célèbre ténor Plácido Domingo ainsi que le Covent Garden de Londres avec José Carreras.

À propos de Giuseppe Verdi

Compositeur



Giuseppe Verdi, Dante Paolucci, 1886 Archivio Storico, Ricordi

Joseph Fortunin François Verdi dit Giuseppe Fortunino Francesco Verdi est né le 10 octobre 1813 dans le petit village de Roncole, proche de Busseto, dans la région de Parme sous domination napoléonienne. La région est alors le département français du Taro. Le compositeur est donc né français mais sa mère l'a toujours dissimulé en falsifiant sa date de naissance – elle affirmait qu'il était né le 9 octobre 1814 – pour que cela ne lui porte pas préjudice dans sa carrière. Ses parents sont aubergistes.

Depuis son plus jeune âge, il peut rester des heures à écouter des musiques profanes et sacrées mais aussi et surtout les musiciens ambulants qui s'arrêtent dans l'auberge de ses parents. Il essaie leurs instruments et chante avec les chœurs. Ses souvenirs nourriront plus tard certaines mélodies populaires de ses opéras. Dès l'âge de sept ans, il commence à apprendre la musique sur une vieille épinette avant de remplacer, trois ans plus tard, son maître d'école à l'orgue de la paroisse pendant les offices.

A dix ans, il rentre au lycée de Busseto. Le directeur de l'école le fait inscrire à l'école de musique de la Société philharmonique de la ville. Il termine brillamment son lycée en 1827 mais continue sa formation musicale en apprenant l'harmonie et la composition. Il commence à se produire seul au piano ou à diriger des orchestres. A quinze ans, il compose sa première symphonie à partir de l'ouverture du *Barbier de Séville* de Rossini.

Grâce à l'intercession de l'archiduchesse Marie-Louise d'Autriche, il obtient une bourse d'études et part achever sa formation au conservatoire de Milan où il est refusé car trop âgé. Il n'abandonne cependant pas son projet de devenir le maître de chapelle à Busseto et suit des cours de clavecin et sa fréquentation assidue de la Scala lui donne un goût de plus en plus affirmé pour la tragédie lyrique et l'opéra.

En avril 1834, il donne son premier concert public où il se montre brillant. Les commandes pour la noblesse affluent et le jeune homme commence à composer des opéras et même une cantate pour l'empereur d'Autriche. Il obtient enfin son diplôme et peut devenir maître de chapelle. Il retourne à Busseto mais le milieu de la musique lyrique lui manque. Deux ans plus tard, il se marie avec Margherita Barezzi dont il est amoureux depuis longtemps. En dehors de ses obligations de maître de chapelle, il donne des cours de musique et continue de composer de la musique religieuse et profane à partir de poèmes de Goethe.

En octobre 1837, il termine son premier opéra, *Lord Hamilton*, d'après un ouvrage de Walter Scott mais Parme et Milan refuse de le produire à cause de son manque de notoriété. En août 1838, sa fille Virginia, âgée de dix-huit mois, meurt. Quelques mois après l'installation du couple à Milan en février 1839, il perd également leur fils de quinze mois. Un mois plus tard, son opéra *Oberto, Conte di San Bonifacio* obtient un succès important à la Scala qui programme quatorze représentations supplémentaires. Désormais, le compositeur est lié par contrat à la Scala et à Vienne pour lesquels il doit écrire des opéras qui seront publiés.

Alors qu'il compose son opéra-bouffe *Un giorno di regno*, il perd sa femme le 18 juin 1840. Désespéré, il envisage d'arrêter sa carrière mais son contrat l'oblige à finir sa composition dont le livret s'avèrera être un échec. Si sa partition est applaudie par le public, il ne composera plus d'opéra-comique jusqu'à *Falstaff*, son ultime opéra. La deuxième commande de la Scala sera *Nabucco*, un triomphe présenté pour la première fois en mars 1842. Les paroles de « va, pensiero » du « Chœur des esclaves » lui redonnent le goût de l'écriture et le sortent de sa dépression. Verdi est célébré. Le romantisme du compositeur participe également à son triomphe, mais en Italie seulement.



Affiche de la création de *Nabucco* à la Scala

Au printemps 1848, il est à Paris auprès de sa compagne la soprano Giuseppina Strepponi. Il suit de loin la première guerre d'indépendance italienne qui embrase Milan, Venise puis toute la péninsule avant de s'étendre à toute l'Europe. Ses opéras, à la résonance patriotique, ont participé à allumer la poudrière.

Alors qu'il est attendu par ses amis qui se révoltent contre l'occupant autrichien et toute une nation dont il est devenu, malgré lui, le porte-parole, il décide de rentrer à Milan au mois d'avril pour y acheter une nouvelle propriété avant de repartir, un mois plus tard, pour la France. Selon l'historien français Pierre Milza, « Verdi n'avait ni l'étoffe d'un combattant ni la vanité de se prendre pour un héros. Son combat pour la liberté et pour la patrie italienne, il le menait sur scène ». C'est à Paris qu'il apprend l'emprisonnement ou l'exil de ses amis. Pour honorer une commande, il compose *Sonne la trompette* d'après un poème de Goffredo Mameli afin que « cet hymne [puisse] être bientôt chanté dans les plaines lombardes au son du canon ».

C'est ainsi qu'il compose à Paris, en 1849, *La bataille de Legnano*, un opéra historique qui s'inspire de la Ligue lombarde contre l'empereur germanique Frédéric Barberousse mais qui, en réalité, dénonce l'armistice entre les révolutionnaires et les autorités autrichiennes mais ces dernières vont finalement écraser les troupes autrichiennes. Grâce au soutien des Français, Pie IX peut réintégrer le Vatican. Cependant, lorsque l'opéra est présenté à Rome, la bataille n'est pas encore perdue et le public, hystérique, entonne des airs patriotiques à l'arrivée des artistes. Verdi devient véritablement, pour le peuple italien, l'incarnation des idéaux du Risorgimento.

Désormais ses opéras sont présentés sur les scènes du monde entier. Il mène de front une carrière de compositeur, d'homme d'affaires et de propriétaire terrien. C'est pourquoi il décide de rentrer en Italie. *Luisa Miller* est alors présentée à San Carlo. Cette œuvre marque la fin de ses « années de galère » avec une évolution marquante dans la dramaturgie qui cherche, désormais, à analyser en profondeur la psychologie de personnages bourgeois. Le compositeur s'éloigne maintenant des scènes patriotiques qui s'expriment à travers des moments collectifs pour se rapprocher de l'idéal wagnérien.

En 1850, l'opéra de Trieste lui passe commande. Verdi hésite entre plusieurs adaptations : *Marion Delorme* et *Ruy Blas* de Victor Hugo, *La Tempête* et *Hamlet* de Shakespeare, *Caïn* de Lord Byron, *Phèdre* de Racine ou *Atala* de Chateaubriand.

Il aimerait pouvoir adapter *Le Roi Lear* de Shakespeare mais il va, pour le moment, se contenter de la composition de *Stiffelio* dont son ami Francesco Maria Piave va s'occuper de l'adaptation d'une pièce française jouée en Italie. Menacé par la censure, le compositeur est obligé de remanier l'œuvre qui remporte malgré tout le succès. Il va cependant être retiré de la scène.



© Alain Kaiser - 2016 - *La Traviata*
mise en scène
Vincent Boussard -
photothèque de l'OnR.

Un an plus tard, il commence à composer sa « trilogie populaire » : *Rigoletto* (1851), *Il Trovatore* (1853) et *La Traviata* (1853). Il s'agit sans doute des opéras les plus connus du maestro. Il souhaitait alors adapter à nouveau des œuvres de Victor Hugo mais la menace de la censure et le gouvernement français qui interdit certaines de ses œuvres ont raison de son projet. Malgré ses subterfuges, la censure vénitienne refuse que *Rigoletto* soit présenté en l'état. Grâce à la modification des lieux et de certains personnages, l'œuvre peut être finalement jouée durant le Carnaval de Venise. La critique

qualifie l'œuvre de « maudite » tandis que le public ovationne la création et fredonne certains des airs en sortant de l'opéra.

Peu de temps après, il souhaite adapter une pièce espagnole mais aucun librettiste ni théâtre ne veut soutenir le projet par peur de la censure. Finalement, le livret est confié à Cammarano qui meurt pendant l'écriture. Celle-ci est finalement confiée à l'un de ses amis. Mais le compositeur est affaibli par de nombreux décès, une crise financière dans le milieu du spectacle à cause des temps révolutionnaires ainsi que la méfiance d'une population qui trouve scandaleuse sa liaison avec Giuseppina Strepponi. Les répétitions du *Trovatore* se passent mal et plongent le compositeur dans la dépression et l'angoisse. Il demande aux interprètes d'aller à la rencontre de la particularité des personnages, ce qui deviendra le « baryton verdien ». Finalement, le public fera encore une fois triompher l'œuvre mais, cette fois-ci, dans toute l'Europe.

Lors d'un nouveau séjour parisien, il assiste, au début de l'année 1852, à une représentation de *La Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas fils. Le parallèle entre sa propre vie et la fiction lui semble inévitable. Il compose la musique tandis que Piave s'occupe encore une fois du livret mais l'opéra qui lui a passé commande exige que l'action soit déplacée du Paris du Second Empire à celui du XVII^e siècle pour une représentation en costumes d'époque. Il n'obtient pas les interprètes qu'il désire et, si son prologue est acclamé, la représentation finit sous les rires, les sifflets et les huées du public. Ce n'est que lors de sa reprise, un an plus tard, que *La Traviata* triomphera.

En 1852, l'Opéra de Paris lui passe commande pour un opéra d'après un livret d'Eugène Scribe, le dramaturge attaché au théâtre et qui doit être présenté pour l'Exposition universelle de 1855. Le compositeur déteste le livret et prend chaque prétexte pour ne pas honorer son contrat en évoquant notamment des offenses faites au peuple italien car le texte décrit le massacre à Palerme des troupes françaises par les révolutionnaires siciliens. Cependant, l'aide de la France au royaume de Piémont-Sardaigne dans la guerre de Crimée exclut tout risque de manifestations italo-phobes durant la représentation. *Les Vêpres siciliennes* sont présentées en juin 1855 mais n'obtiennent qu'un accueil réservé.

Fin 1855, il accepte de remanier *Stiffelio* pour échapper à la censure religieuse de Rimini où il doit être repris et s'adapter au goût du public. La partition est entièrement réécrite, un quatrième acte est ajouté et l'action se déroule désormais en Écosse au temps des Croisades mais l'adaptation est boudée par le public. Trois ans plus tard, il adapte enfin *Le Roi Lear* mais la censure est tellement violente que le livret est complètement transformé : le titre, la période, les personnages et les situations sont complètement modifiées. Il obtient finalement de pouvoir le retravailler et *Un bal masqué* triomphe en 1859. Les places s'arrachent à prix d'or et le public l'acclame tous les soirs. Les rappels résonnent des « Viva V.E.R.D.I ! » pour exprimer les souhaits du peuple italien de voir Victor-Emmanuel devenir monarque de la péninsule. Cependant, le compositeur songe à arrêter sa carrière

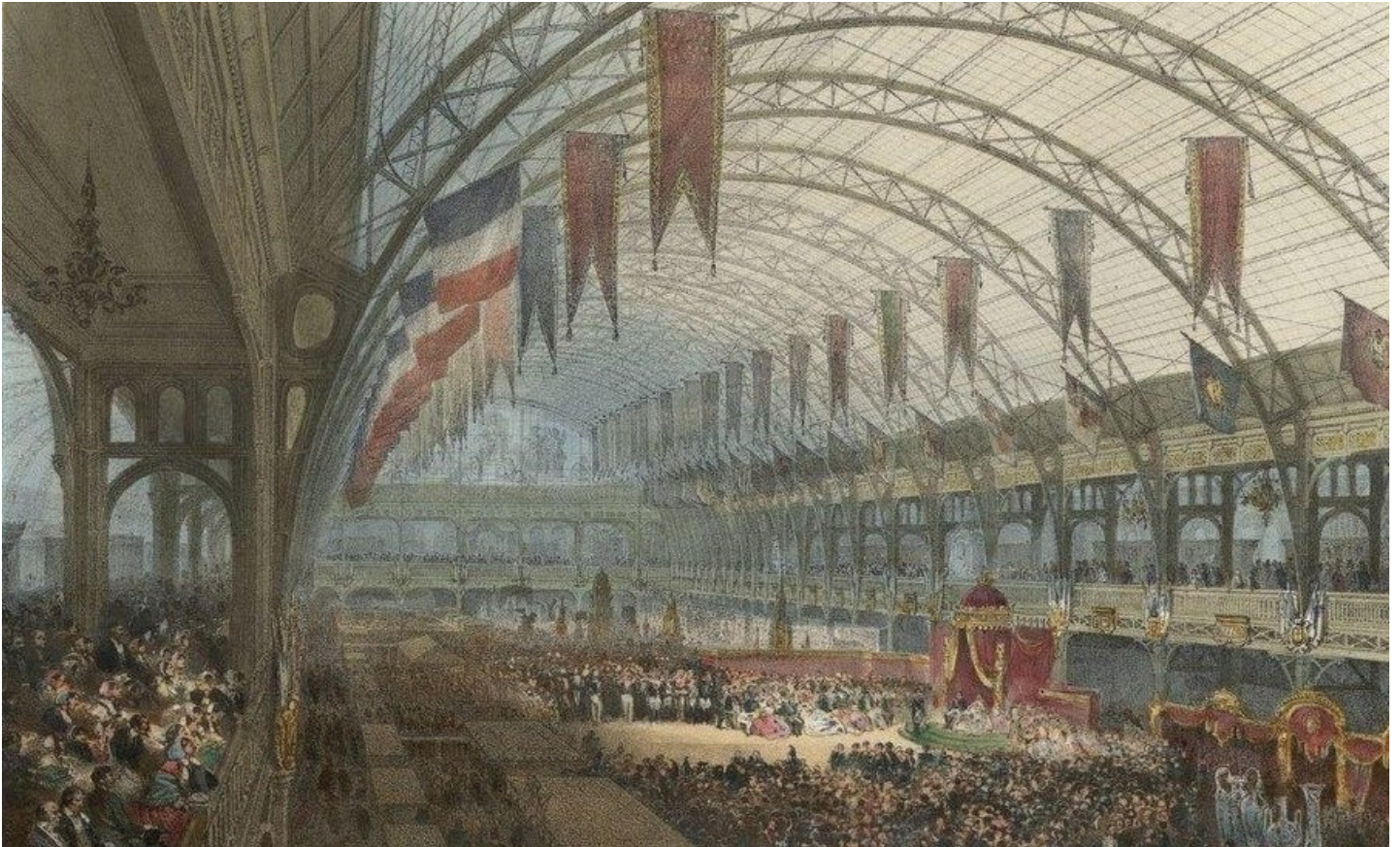
Alors que la deuxième guerre d'indépendance fait rage et va



*Italiens écrivant « Viva Verdi » sur un mur,
dessin anonyme.*

« Viva Verdi » signifiait en réalité « Viva Vittorio Emanuele Re D'Italia »
(Vive Victor-Emmanuel Roi D'Italie).

À partir de 1849, le nom du compositeur Giuseppe Verdi devint malgré lui un signe de ralliement chez les patriotes italiens : on pouvait lire sur les murs le graffiti « Viva Verdi ».



Inauguration de l'exposition universelle de 1855 Paris par Napoléon III

conduire à l'unification du pays, le compositeur accepte de représenter ses concitoyens à l'assemblée des provinces de Parme puis au Parlement de Turin. Il refuse de composer un hymne qui permettrait de consolider l'unification en cours. En 1860, le théâtre impérial de Saint-Pétersbourg lui passe commande pour *Don Alvaro ou la force du destin*. Il obtient un succès considérable – mais moins important qu'en Italie –, une importante somme d'argent et est décoré par l'empereur Alexandre II. Jusqu'en 1865, il va seulement composer *Don Carlos* et *Aida*, préférant se consacrer à son mandat de député au Parlement de Turin. Il est également élu à l'Académie des Beaux-Arts de Paris où est reprise sa « trilogie populaire ». Il va finalement effectuer plusieurs allers-retours entre la capitale française où il recommence à composer et Venise où l'insurrection de la population entraîne la libération de la ville de l'occupation autrichienne.

En 1867, il débute la composition de *Don Carlos* d'après le drame de Schiller. La mort du premier librettiste rend la création laborieuse ainsi que la menace, toujours présente, de la censure. Il apprend la mort de son père avec qui il a toujours entretenu des rapports conflictuels et qu'il retranscrira dans l'opposition entre Philippe II et Carlos comme il l'avait déjà dans *La Traviata* avec le conflit entre Germont et Alfredo.



Giuseppe Verdi, Giuditta Ricordi et Teresa Stolz le long de la route des peupliers à Sant'Agata, Leopoldo Metlicovitz, aquarelle. Archivio Storico, Ricordi.

L'opéra n'obtient qu'un succès mitigé. Le compositeur se brouille avec certains de ses amis et Francesco Maria Piave, l'un de ses plus proches et plus fidèles, est désormais paralysé. Verdi va ainsi nommer les années de 1867 à 1869 ses « années noires ». Il renoue néanmoins avec la composition et le succès grâce à la reprise de certaines de ses œuvres qui connaissent un véritable succès. Il commence la composition d'*Aida*, commandé par le Théâtre italien du Caire à l'occasion de l'inauguration du Canal de Suez. L'œuvre est célébrée mais le compositeur est inquiet de sa réputation à Milan qu'il doit conserver contre l'influence germanique de Richard Wagner. Il conserve cependant sa position de maître incontesté et incontestable de l'opéra italien : il reçoit pour l'occasion une baguette de chef d'orchestre en ivoire incrustée d'une étoile en diamant.

En 1887, il présente *Othello* à la Scala qui, malgré une partition déconcertante, est largement applaudie par le public. Six ans plus tard, il présente son deuxième et dernier opéra-comique : *Falstaff* d'après *Les Joyeuses commères de Windsor* de Shakespeare. Révolutionnant le genre, il modifie également en profondeur les conventions de formes de l'opéra italien et va influencer considérablement des compositeurs comme Giacomo Puccini.

A la fin de sa vie, il voyage beaucoup entre ses propriétés de Sant'Agata, Milan et Gênes. Giuseppina Strepponi qu'il avait finalement épousée, meurt subitement en novembre 1897. Deux ans plus tard, il fonde à Milan la maison de retraite des musiciens pour assurer l'entretien de ceux qui ont consacré leur vie à la musique et qui ne peuvent assurer leur retraite. Conformément à ses volontés, elle n'ouvre qu'après sa mort. Le 21 janvier 1901, le compositeur fait une attaque et meurt six jours plus tard. Il lègue une grande partie de son héritage à des organismes sociaux dont la maison de retraite des musiciens où il est inhumé dans l'oratoire aux côtés de Giuseppina Strepponi.

Les funérailles sont immenses avec plus de 250 000 personnes venues lui rendre hommage. Les rues de Milan sont recouvertes de paille pour éviter que le vacarme ne dérange le repos du musicien. Lorsque son corps arrive au cimetière, 820 chanteurs entonnent «va pensiero» de *Nabucco* et le «Miserere» du *Trouvère*.



Les funérailles de Verdi à Milan.

Œuvres opératiques principales :

1842, création de *Nabucco*. Livret de Temistocle Solera, d'après le drame d'Auguste Anicet-Bourgeois et Francis Cornu.

1850, création de *Stiffelio*. Livret de Francesco Maria Piave, d'après *Le Pasteur ou l'évangile et le foyer* d'Emile Souvestre et Eugène Bourgeois.

1851, création de *Rigoletto*. Livret de Francesco Maria Piave, d'après *Le roi s'amuse* de Victor Hugo.

1853, création d'*Il Trovatore*. Livret de Salvatore Cammarano et Leone Emanuele Bardare, d'après *El Trovador* d'Antonio García Gutiérrez.

1853, création de *La Traviata*. Livret de Francesco Maria Piave, d'après *La Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas fils.

1859, création d'*Un Ballo in maschera (Un bal masqué)*. Livret d'Antonio Somma.

1862, création de *La Forza del destino (La Force du destin)*. Livret de Francesco Maria Piave, d'après *Alvaro o la fuerza del destino (Alvaro ou la force du destin)* d'Ángel de Saavedra.

1867, *Don Carlos*. Livret de Joseph Méry et Camille du Locle, d'après *Don Carlos* de Friedrich von Schiller.

1871, *Aida*. Livret d'Antonio Ghislanzoni d'après Auguste Mariette.

1874, *Requiem*.

1887, *Otello*. Livret d'Arrigo Boito d'après *Othello ou le Maure de Venise* de William Shakespeare.

1893, *Falstaff*. Livret d'Arrigo Boito d'après *Les Joyeuses Commères de Windsor* et *Henry IV* de William Shakespeare.

Francesco Maria Piave

Librettiste



Illustration pour *Ernani* Fin du XIX^e siècle
auteur inconnu Wikipédia

Il est né à Murano le 18 mai 1810 dans une famille de notables vénitiens qui possèdent des ateliers de verre sur l'île de Murano. De 1808 à 1816, son père est maire de la commune. A sa demande, il entreprend des études ecclésiastiques au Séminaire Patriarcal de Venise mais il les interrompt en 1827 pour se consacrer à la littérature à Rome où sa famille a déménagé. Il devient membre de l'Académie de Tibérine et de celle d'Arcadie. Il devient très proche des milieux intellectuels et artistiques.

A la mort de son père en 1838, il retourne à Venise où il devient relecteur chez un imprimeur puis traducteur avant de se consacrer au journalisme et plus particulièrement à la critique d'art. En 1841, il compose son premier livret d'après le Café de Carlo Goldoni mais aucun compositeur n'accepte de le mettre en musique. Un an plus tard, un compositeur accepte finalement de mettre en musique son deuxième livret qui sera présenté à La Fenice de Venise dont il devient directeur des spectacles la même année. Il commence également à écrire pour La Scala de Milan.

C'est en 1844 avec le livret d'*Ernani* qu'il commence sa collaboration avec Giuseppe Verdi. En 1848, il est nommé « poète officiel » de la Fenice. En janvier 1855, il épouse la chanteuse lyrique Elisa Gasparini avec qui il aura une fille, Adelina, elle-même chanteuse. Début mars 1859, il quitte Venise pour s'installer à Milan grâce à l'appui de Verdi. En juin 1860 il signe un contrat avec la Scala qui lui permet de créer deux nouvelles fonctions : celle de « poète théâtral » et de régisseur.

Il s'occupe désormais de la partie visuelle des œuvres et de commander les décors ainsi que les costumes pour La Scala mais aussi pour les théâtres de Turin.

Il va composer une soixantaine de livrets dont dix pour Verdi. En 1865, il postule pour enseigner la littérature dramatique et la déclamation au Conservatoire de Milan mais il n'obtiendra pas le poste. Deux ans plus tard, il fait une attaque qui le laisse paralysé, incapable de parler et de travailler. Ses amis compositeurs, en faisant publier ses livrets, lui permettent de survivre financièrement et assurent l'avenir de sa fille.

Il meurt finalement en 1876. Verdi s'occupe des funérailles et le fait enterrer au cimetière monumental de Milan.

Livrets principaux

- 1844, création d'*Ernani*. Opéra de Giuseppe Verdi, d'après *Hernani* de Victor Hugo.
- 1847, création de *Macbeth*. Opéra de Giuseppe Verdi, d'après *Macbeth* de William Shakespeare.
- 1848, création d'*Il corsaro*. Drame lyrique de Giuseppe Verdi, d'après le poème « The Corsair » de Lord Byron.
- 1850, création de *Stiffelio*. Opéra de Giuseppe Verdi, d'après *Le Pasteur ou l'évangile et le foyer* d'Emile Souvestre et Eugène Bourgeois.
- 1850, création de *Crispino e la comare ossia il medico et la morte (Crispino et la fée)*. Opéra de Luigi et Federico Ricci.
- 1851, création de *Rigoletto*. Opéra de Giuseppe Verdi, d'après *Le roi s'amuse* de Victor Hugo.
- 1853, création de *La Traviata*. Opéra de Giuseppe Verdi, d'après *La Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas fils.
- 1857, création de *Simon Boccanegra*. Opéra de Giuseppe Verdi, d'après la pièce d'Antonio García Gutiérrez.
- 1857, création d'*Arnoldo*. Opéra de Giuseppe Verdi, d'après son opéra, *Stiffelio*.
- 1862, création de *La Forza del destino (La Force du destin)*. Opéra de Giuseppe Verdi, d'après *Alvaro o la forza del destino (Alvaro ou la force du destin)* d'Ángel de Saavedra.

Autour de l'œuvre

Les ouvrages de référence ou d'inspiration

Le Pasteur ou l'évangile et le foyer d'Emile Souvestre et Eugène Bourgeois est un drame en cinq actes et six parties créé à Paris en 1849 au Théâtre de la Porte Saint-Martin. Elle fut remarquée par la critique littéraire et servit de point de départ pour l'écriture du *Stiffelio* de Verdi. Les deux auteurs sont liés par alliance et ont notamment travaillé avec Alexandre Dumas père. Souvestre et Bourgeois ont collaboré plusieurs fois ensemble mais lorsque la pièce est créée, Bourgeois est décédé depuis deux ans.

La question du protestantisme est l'élément principal de la pièce, sans doute en raison du rapprochement de Souvestre avec ce milieu et de ses voyages en Suisse. Depuis l'enfance, il côtoie en effet des ingénieurs et techniciens principalement d'origine allemande et de confession protestante. De même, sa proximité avec le commerce et le négoce l'amène à rencontrer de nombreux marchands étrangers, eux aussi, protestants. Durant son enfance, Bourgeois fréquente également le milieu. Sa rencontre avec le pasteur Jenkins le marquera profondément et certains spécialistes avancent l'hypothèse qu'il aurait servi d'inspiration pour le personnage du pasteur.

Réécritures

Aroldo

C'est un opéra en quatre actes de Giuseppe Verdi et Francesco Maria Piave d'après *Les Fiancés* de Walter Scott, Harold ou le dernier des rois saxons d'Edward Bulwer-Lytto, de la légende de la dame du lac mais aussi et surtout d'après *Stiffelio*, l'une de leur précédente collaboration qui avait dû être retravaillée car jugée «immorale». La pièce est présentée pour la première fois au Teatro Nuovo Comunale de Rimini le 16 août 1857. Elle connaît un véritable succès et est bientôt jouée à Turin, Trévise, Vérone mais aussi à Venise, Florence, Gênes, Trieste, Lisbonne et Palerme. Aujourd'hui, il fait partie des opéras de Verdi les moins présentés, d'autant plus avec la redécouverte de *Stiffelio* en 1968.

L'action se déroule en Écosse au Moyen Âge. Le personnage principal est Harold, un croisé récemment revenu dans sa terre natale. Stiffelio devient Aroldo, Lina est transformée en Mina, Stankar est devenu Egberto et Briano remplace Jorg.



Du Moulin et Raconis, marque au titre de *Et de la forme de la rupture*, 1631,
Médiathèque protestante, Strasbourg.



*Dessin pour la couverture du livret d'Aroldo,
Peter Hoffer, Archivio Storico, Ricordi.*

ACTE I

Scène 1

*une salle du château d'Egberto
dans le Kent*

Aroldo revient de croisade et embrasse Mina, son épouse, dont le souvenir l'accompagnait durant les combats. Il s'étonne cependant qu'elle ne porte plus la bague de sa défunte mère. Briano, son compagnon de croisade, vient le chercher et les deux hommes quittent la pièce. Entre alors Egberto, le père de Mina, qui lui soupçonne une liaison avec Godvino. Il la surprend en train d'écrire une lettre à son amant et la supplie de ne rien dire pour conserver l'honneur de sa famille.

Scène 2

une suite de pièces dans le château

Lors d'une fête, Godvino s'étonne de n'avoir reçu aucune lettre de Mina. Il fouille alors dans un livre dont il a la clef et grâce auquel ils avaient convenu d'entretenir une correspondance. Tout se passe sous les yeux de Briano qui avertit Aroldo mais confond Godvino et Enrico, le cousin de Mina, car ils sont habillés de la même manière. S'ensuit un quiproquo et Egberto, qui connaît la vérité, finit par exiger un duel avec Godvino dans le cimetière.

*ACTE II**le cimetière du château*

Mina est seule dans le cimetière et se désespère de la situation. Quand Godvino arrive, elle exige qu'il lui rende sa bague. Il lui déclare son amour et insiste pour la défendre tandis qu'elle explique qu'elle entend la voix de sa mère sortir de sa tombe. Egberto arrive et renvoie sa fille mais Godvino refuse de se battre. Sous les menaces du père de sa maîtresse, il finit par accepter le duel jusqu'à l'arrivée d'Aroldo qui tente de les séparer. Egberto et le retour de Mina révèlent la vérité. L'ancien soldat décide de venger son honneur en combattant lui-même l'amant de sa femme mais Briano, son vieil ami, arrive à son tour et l'en empêche. Alors que tous appellent au pardon, Aroldo s'effondre.

*ACTE III,**une antichambre du château d'Egberto*

Egberto se sent déshonoré de ne pas avoir vengé l'honneur de sa fille car Godvino s'est enfui. Il cherche à se suicider mais Briano le sauve en venant lui annoncer que l'amant a été arrêté et emprisonné.

Aroldo se rend auprès de ce dernier et lui demande ce qu'il ferait si Mina était libre. Il lui demande de se cacher et appelle sa femme. Il lui explique qu'elle peut racheter son déshonneur en épousant l'homme qui a conquis son cœur et lui présente un acte de divorce. Elle le signe tout en déclarant qu'elle l'aimera toujours, qu'elle n'a jamais été la femme d'un autre homme et qu'elle a été contrainte par Godvino. Outragé, Aroldo veut se venger mais son beau-père fait irruption dans la pièce avec le sang du séducteur sur son épée.

*ACTE IV,**une vallée proche du Loch Lomond*

Au coucher du soleil, un groupe de paysans s'est rassemblé sur les rives du lac. Aroldo avoue à Briano qu'il aime toujours Mina. Une tempête se déclenche et Egberto et Mina se retrouvent naufragés. Ils se réfugient dans la première maison qu'ils aperçoivent, qui n'est autre que celle d'Aroldo et Briano. Alors que les retrouvailles pourraient être heureuses, le premier entre dans une effroyable colère car il s'était retiré du monde pour ne plus jamais revoir son ancienne épouse. Son ex beau-père le supplie de lui pardonner et c'est Briano qui les réconcilie en évoquant la Bible : « que celui qui n'a jamais pêché me jette la première pierre ». Aroldo pardonne et embrasse sa femme.

Éléments d'analyse



Les deux orphelines
mélodrame de D. W Griffith, 1921

Mélodrame

Un mélodrame est un genre théâtral dramatique très populaire au XIX^e siècle. Il désigne à l'origine un « drame avec musique ». Dans le mélodrame, les situations sont souvent invraisemblables et les personnages manichéens (soit bons soit mauvais). Les mêmes cadres d'actions et les mêmes types* de personnages s'y retrouvent qui peuvent être parfois improvisés sur le même canevas*.

Le mélodrame se caractérise également par une exagération des effets de machineries (inondations, incendies, éruptions volcaniques), une certaine grandiloquence, une emphase importante et une outrance du jeu et de la mise en scène. Le jeu et la mise en scène sont au service d'intrigues morales où des innocents persécutés sont sauvés par un héros aux nombreuses qualités morales. De même, il accentue beaucoup les effets du pathétique*. Il met souvent en scène une succession de malheurs où les sentiments

sont toujours exacerbés rendant parfois l'intrigue invraisemblable.

Les personnages sont souvent :

- Un maître odieux (roi, prince, brigand) représentant le « type » de la corruption ou de la cruauté.
- Un traître.
- Une héroïne sympathique qui obtient tout le soutien du public.
- Un jeune amant, noble et brave, prêt à tout pour sauver l'héroïne et se venger du tyran qui la persécute.
- Un valet de comédie qui peut-être niais, peureux ou gourmand. Il apparaît comme un élément de comédie qui fait rire le public par sa grossièreté et sa stupidité

Composé généralement de trois actes, il se découpe en tableaux successifs qui marquent de façon nette les situations et les péripéties. Le sujet est souvent monstrueux, historique ou imaginaire avec un complot préparé dans l'ombre, des manœuvres criminelles qui entraîneront d'horribles violences lorsque le destin permet de sauver la victime, de punir le crime et de récompenser la vertu et la morale.

Selon l'écrivain et critique dramatique Jules Jalin, la musique du mélodrame « accompagnait toutes ces angoisses multiples. Cette musique [...] représentait de son mieux l'état de l'âme du personnage. Quand entrait le tyran, la trompette criait d'une façon lamentable. Quand sortait la jeune fille menacée, la flûte soupirait les plus doux accords ».

Aujourd'hui, l'expression « drame » est privilégiée au « mélodrame » pour désigner ce genre.

En musique, un mélodrame est une composition pour un texte qui n'est pas chanté. C'est un peu l'ancêtre de la musique de film car il doit servir à créer une ambiance, une atmosphère autour des personnages et de leurs actions.

Alessandro Manzoni et le romantisme italien



Alessandro Manzoni par Francesco Hayez,
huile sur toile, 1841

Le romantisme italien est profondément lié au Risorgimento, l'unification progressive de l'Italie, qui s'étend de la fin du XVIII^e siècle jusqu'en 1871. Il s'inspire de l'Antiquité et du Moyen-Âge. Alessandro Manzoni est l'auteur romantique italien par excellence et celui qui va largement participer à ce courant. S'il célèbre le catholicisme dans ses œuvres, il va également mettre en avant les revendications politiques des Italiens qui n'ont pas de nation et dont le pays est largement dominé par les puissances étrangères comme la France ou l'Autriche. *Les Fiancés* est sans doute son ouvrage le plus connu mais aussi et surtout le plus emblématique du romantisme italien. Il relate les malheurs, dans un des royaumes italiens au XVII^e siècle, de deux jeunes paysans dont l'amour est rendu impossible par l'occupation espagnole. La guerre, l'injustice, la peste et la foi profonde en Dieu tisse la toile de fond de ce roman. Pour la première fois, l'histoire est racontée du point de vue du peuple et non plus des puissants.

Ces personnages deviendront ainsi des « types » dans l'imaginaire italien. L'œuvre connaît un véritable succès et participe à l'éveil intellectuel italien. Il joue également un rôle important dans la fixation de la langue et de la prose italiennes.

A l'image de Lord Byron et Lamartine, représentants du romantisme dans leurs propres pays, Alessandro Manzoni participe à la vie politique italienne et se rallie à Victor-Emmanuel II de Savoie, futur roi d'Italie. Il devient également sénateur à vie avant d'être nommé président de la commission pour l'unification de la langue italienne. A sa mort en 1873, Giuseppe Verdi compose son *Requiem* pour lui rendre hommage lors de funérailles nationales.

L'opéra romantique

La musique romantique désigne le style musical qui domine en Europe au cours du XIX^e siècle. Sous l'influence de l'Allemagne et de l'Angleterre, ce mouvement touche tous les arts et met en avant les émotions et les sentiments individuels. En 1810, Ernst Theodor Hoffman est le premier à utiliser l'expression de « musique romantique » pour désigner la *Cinquième symphonie* de Ludwig van Beethoven. Pour lui, le romantisme est une « tendance éternelle à la création ».

En France, l'apogée des opéras romantiques est marqué par les œuvres de Giacomo Meyerbeer et celles de Charles Gounod alors même que celles d'Hector Berlioz sont boudées par le public. Cependant, en 1875, Georges Bizet révolutionne l'opéra avec *Carmen* qui met en avant le folklore espagnol. L'importance des musiques dites « traditionnelles » va être l'une des composantes de l'opéra romantique comme le souligne d'ailleurs *Samson et Dalila* de Camille Saint-Saëns.



Samson et Dalila saison 20-21 © Klara Beck

En Allemagne, Carl Maria von Weber crée le premier opéra romantique en 1821 avec *Der Freischütz* qui s'avère être une véritable révolution. Critique à l'égard des opéras italiens qui bénéficient de meilleurs moyens de production et dans la lignée du projet de l'empereur Joseph II, le compositeur souhaite écrire un opéra « allemand » afin de rendre hommage à la création, six ans plus tôt, de la Confédération germanique. Il fait appel à la mythologie germanique afin d'unir un peuple par la musique mais aussi par langue puisque le livret est désormais composé en allemand et n'est plus une traduction depuis l'italien ou le français. Richard Wagner continue la révolution de l'opéra romantique avec son *Fliegende Holländer - Le Vaisseau fantôme* - mais aussi avec sa *Tétralogie* où l'orchestre est désormais aussi important que les personnages.



Götterdämmerung © Alain Kaiser
mise en scène - 2011 - David Mc Vicar - photothèque de l'OnR.

Son influence sera considérable jusqu'à la fin du XIX^e siècle et *Hänsel et Gretel* d'Engelbert Humperdinck en 1893. Richard Strauss continue le travail de son prédécesseur tout en continuant à révolutionner l'opéra.

En Italie, un des premiers compositeurs romantiques est sans doute Gioachino Rossini avec *Le Barbier de Séville* et *La Cenerentola* puis imité par ses contemporains comme Vincenzo Bellini (*La sonnambula*, *Norma*, *I puritani*) et Gaetano Donizetti (*L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*, *Don Pasquale*).



© Klara Beck - *Hansel et Gretel* Saison 2020-2021
 Mise en scène Pierre-Emmanuel Rousseau
 photothèque de l'OnR.

Le symbole de l'opéra romantique italien reste néanmoins Giuseppe Verdi. Ses œuvres marquent l'apogée de l'opéra romantique italien en y insufflant une implication politique. Le compositeur désire en effet composer une partition qui ne serait pas réservée à une élite. « Va pensiero », le chœur des esclaves de *Nabucco* est composé à l'époque de la domination autrichienne en Italie. Il devient l'hymne du pays en cours d'unification mais aussi le symbole de la liberté. Le nom même du compositeur devient le symbole dans la lutte pour l'indépendance du pays. L'influence du romantisme dans ses œuvres tient surtout à ses livrets tirés de la littérature et de ses grands drames historiques qui mettent en valeur l'individu et ses drames. A sa suite, Giacomo Puccini continue d'innover avec notamment sa *Bohème*, *Tosca* et *Madame Butterfly*. Le romantisme influence aussi la Russie avec les opéras romantiques d'Alexandre Borodine et Piotr Illitch Tchaïkovski pour ne citer qu'eux et la République tchèque avec Antonín Dvoák et Leoš Janáek.

Le protestantisme

Le protestantisme, avec le catholicisme et l'orthodoxie, est l'une des branches principales du christianisme. Il désigne les églises issues de la Réforme et regroupe donc les luthériens, les presbytériens, les méthodistes, les calvinistes et les évangéliques. La Réforme a notamment été menée par Martin Luther, Ulrich Zwingli et Jean Calvin. Ces derniers estiment que chaque être humain peut trouver par lui-même son chemin vers Dieu et qu'il n'a pas besoin de l'intermédiaire d'un prêtre ou d'une Église.



Portrait gravé sur bois de Martin Luther, médiathèque protestante, Strasbourg. Domaine public.

Le mot « protestant » était, à l'origine, une insulte utilisée en Allemagne dans les années 1530 pour désigner les princes-électeurs qui avaient choisi de suivre les idées de Martin Luther. Leur conversion était encore tolérée par Charles Quint jusqu'à ce qu'il ordonne qu'ils se convertissent à l'Église catholique romaine mais les princes refusent et « protestent devant Dieu ». Les protestants s'approprient l'expression et en revendique le sens positif de leur profession de soi.

Le protestantisme aurait débuté le 31 octobre 1517 lorsque le moine et docteur en théologie Martin Luther cloue sur la porte de l'église de Wittenberg ses *95 Thèses* dénonçant le luxe et la décadence dans laquelle plonge l'Église catholique romaine notamment avec la vente des indulgences, c'est-à-dire le pardon des péchés en échange de somme d'argent. A Rome, l'accès aux charges ecclésiastiques les plus hautes sont obtenus grâce aux liens de parenté et à la corruption. Les papes ne sont plus simplement des émissaires de Dieu mais des souverains, des chefs de guerre, des bâtisseurs et des mécènes.



© Alain Kaiser - 2013 - *Les Huguenots* mise en scène
Olivier Py - photothèque de l'OnR.

Pour lui, la Bible doit être la seule autorité sur laquelle repose la foi du croyant. Il est le seul à pouvoir faire appel à Dieu. Il existe, dans le protestantisme, une conscience individuelle qui n'existe pas dans le catholicisme. Il décide donc de traduire le *Nouveau Testament* en allemand pour permettre à tout le monde de pouvoir la lire.



Luther à la Diète de Worms en 1521,
peinture historique d'Anton von Werner, 1877.

Cette revendication à l'égalité trouve un écho particulier chez les paysans qui se soulèvent entre 1524 et 1526 en Allemagne du Sud, en Suisse, en Lorraine allemande et en Alsace. Ils revendiquent le droit d'élire les prêtres mais aussi la suppression du servage, le droit de pêcher et de chasser, l'augmentation des terres exploitables et la suppression de la peine de mort. Cependant, Luther va condamner cette « guerre des Paysans allemand » (aussi appelée « le Soulèvement de l'homme ordinaire ») car elle risque de se retourner contre lui-même.

Le protestantisme se répand dans toute l'Europe grâce aux voies de communication commerciales et aux conversions des princes allemands que Charles Quint ne peut désormais plus réprimer car il doit protéger son empire des invasions turques. Dès 1529, le protestantisme devient religion d'Etat en Suède puis au Danemark en 1536. Entre 1562 et 1598, la France bascule dans les guerres de religions. L'Edit de Nantes, promulgué en 1598 par Henri IV, permet une certaine tolérance mais les temples protestants sont

détruits, les enfants enlevés, les villes envahies militairement, certains métiers et charges sont interdits aux protestants ainsi que l'exode. Cependant, beaucoup d'entre eux vont se réfugier en Allemagne, en Suisse, aux Pays-Bas et en Angleterre.

Aux termes de « doctrine » ou « religion », les protestants préfèrent employer les mots de « convictions », « engagements » ou « valeurs ». Des espaces de discussions et d'échanges sont aménagés entre les fidèles. Selon eux, la valeur de Dieu ne dépend que de l'amour que Dieu lui donne et non pas de ses qualités, de son mérite ou de son statut social. Cet amour est vécu de manière particulière et individuelle et représente la foi. La Bible doit être le seul guide de la foi et de la vie. Elle transmet des témoignages humains mais aussi des principes de vie desquels dépendant la responsabilité personnelle de chacun. Jésus-Christ est le seul intermédiaire entre Dieu et l'humanité : les protestants ne croient pas en l'existence des Saints. Seul Dieu est sacré, divin ou absolu. De fait, les fidèles sont favorables à un système qui respecte la pluralité et les libertés. Les Églises protestantes accompagnent le croyant mais ne doivent jamais parler en son nom. Elles doivent toujours avoir un regard critique sur leurs propres pratiques et ne doit entretenir aucune hiérarchie. Les pasteurs peuvent également se marier et fonder une famille. Il s'agit également de l'une des rares religions où les femmes peuvent accéder aux ministères.

Le protestant ne lit que la Bible composée de l'*Ancien* et du *Nouveau Testament* et croit en la résurrection et en la vie éternelle. La confirmation désigne ici la cérémonie concluant l'éducation religieuse des adolescents. Elle confirme le baptême lorsque celui-ci a été fait à la naissance. Le mariage représente la bénédiction divine d'un amour divin. Le divorce n'est pas encouragé mais toléré lorsqu'il est préférable à une vie de couple devenue trop difficile. Le remariage est par contre autorisé. Les funérailles sont un accompagnement de la famille et des amis du défunt. La cérémonie n'est pas destinée au mort mais aux vivants. Des passages de la Bible choisis par le défunt sont lus puis le pasteur lit un « témoignage » : un récit bref de la vie du disparu.

Les protestants n'accordent pas un statut ni un rôle spécifique aux pasteurs. Ils sont des conseillers et des théologiens universi-

taires qui doivent former les croyants et leur indiquer la direction à suivre. Ils président le culte mais des laïcs peuvent également s'en charger ainsi que la prédication. Le pasteur, au cours du culte, se contente de rappeler la promesse du pardon assurée à « ceux qui se repentent et qui croient ». Il prêche ce qu'il a à cœur de partager au moment du culte. L'ensemble des croyants est ainsi inclus. Ils ne reconnaissent pas l'autorité du Pape ni celle des cardinaux.

Des politiques sociales influencées par le protestantisme

Puisque la lecture de la Bible doit être pratiquée par tous de manière individuelle, le protestantisme revendique une implication active dans l'enseignement. En 1911, Jean Jaurès écrit d'ailleurs que « c'est la Réforme qui s'est passionnée pour l'instruction du peuple [...] elle a voulu que tout homme sût lire, et quel livre ? Celui où elle-même puisait la vie ». Ainsi, Friedrich Fröbel est un éducateur protestant à l'origine du jardin d'enfants allemand. Pauline Kergomard, elle aussi protestante, s'est inspirée de ce projet pour fonder les écoles maternelles françaises. L'impact du protestantisme en France a été très important notamment sous la III^{ème} République et Jules Ferry mais aussi dans l'enseignement féminin et la pédagogie.

L'éducation selon le pasteur Oberlin



Musée Oberlin à Waldersbach © Les amis du musée.

A l'échelle locale, le pasteur Jean-Frédéric Oberlin a pratiqué, au XVIII^e siècle, l'éducation populaire au Ban-de-la-Roche, aujourd'hui à Waldersbach, à une heure de route de Strasbourg. Le pasteur Jean-Frédéric Oberlin est né en 1740 à Strasbourg et est mort en 1826 à Waldersbach. Il étudie la théologie à l'Université de Strasbourg avant de devenir précepteur dans la famille d'un chirurgien où il acquiert des connaissances en agriculture, médecine, botanique mais aussi pédagogie.

En 1767, il obtient le ministère de Waldersbach dans la haute vallée de la Bruche, proche du Champ du Feu et de Strasbourg. Si le village est extrêmement pauvre, les paroissiens savent déjà lire grâce aux efforts de son prédécesseur qui avait inventé un Alphabet méthodique pour faciliter l'art d'épeler et de lire en français. Lorsqu'il arrive dans sa paroisse, il entreprend lui-même des travaux d'aménagements des routes, des ponts et des maisons.



Le Pasteur travaillant sur un chemin, gravure de 1819 représentant le pasteur Oberlin au travail. Illustration de l'almanach *Le Patriarche de l'agriculture française*, Musée Jean-Frédéric Oberlin à Waldersbach.

Il essaie également lui-même d'améliorer l'agriculture de la vallée en créant des engrais et des prairies artificielles. Il plante également des vergers et des pépinières permettant de développer notamment la culture du lin mais aussi celle de la pomme de terre qui permettent d'enrichir la vallée. Il implanta également une filature de coton.



© M. Heilig,

Fiche de zoologie par le pasteur Oberlin, Musée Oberlin.

Il place nombre de jeunes garçons de la paroisse en apprentissage à Strasbourg où ils apprennent les métiers de maçon, charpentier, forgeron, menuisier et maréchal-ferrant. Il fait former un maître d'école et lui enseigne des notions de médecine afin de former des sages-femmes. Il vulgarise également pour ses paroissiens la connaissance et l'emploi de plantes médicinales et ouvre une pharmacie.

Grâce à des soutiens d'amis strasbourgeois, il reconstruit l'école de Waldersbach et ouvre une pension afin de subvenir financièrement aux besoins de l'école. Quelques années plus tard, les paysans construisent eux-mêmes des écoles dans les villages alentours. Il développe le fond de la bibliothèque communale en y ajoutant des Bibles, des cartes géographiques, des livres d'histoire naturelle mais aussi une machine électrique et des instruments de physique.

Il est également le fondateur de l'une des premières écoles maternelles de la région : il réunit les plus jeunes enfants de la paroisse

qu'il fait garder par des « conductrices » formées par ses soins. Elles doivent diriger les jeux des enfants de manière « utile », leur apprendre à filer, à tricoter et à coudre mais aussi leur expliquer des cartes de géographie ou des estampes liées à la Bible ou à l'histoire naturelle. Tous les moyens sont bons pour attirer l'attention de l'enfant, éveiller sa curiosité, développer son raisonnement et son esprit critique. Le pasteur rassemble ainsi un jeu de passe-passe mécanique, un œuf magique en bois, des kaléidoscopes, un chromatrope, un « sauteur chinois » du XVIII^e siècle qui fonctionne au mercure, un lièvre qui permet de décomposer le mouvement, une poule et son contrepoids, un serpent articulé et un équilibriste en costume de mineur de Sainte-Marie-aux-Mines.

Pour aller plus loin, le site internet du musée Oberlin à Waldersbach : <http://musee-oberlin.org/fr/accueil/>

Dès le début du protestantisme, il est établi que l'Église doit aider les plus démunis grâce à des associations, des activités d'écoute, des distributions alimentaires mais aussi le financement et l'accompagnement d'actions de solidarité. Aujourd'hui, la Fédération d'entraide protestante compte environ deux cents associations ou fondations engagées dans le sanitaire et le social, l'aide aux personnes âgées et aux personnes handicapées, la formation, ...

Thèmes évoqués dans le livret

Le pardon

L'opéra se conclut par le pardon de Stiffelio qui tombe sur la parabole de la femme adultère lorsqu'il ouvre la Bible pour faire son sermon à ses paroissiens.

Extrait de Stiffelio, acte III, scène finale.

Stiffelio

très agité, il ouvre le livre et avec une voix tremblante, il lit :

« Alors Jésus, tourné vers le peuple rassemblé,
montra la femme adultère qui était à ses pieds et dit ceci » :

Lina

qui tombe sur les marches de l'escalier de droite

Oh, Ciel !

Stiffelio

« Que celui qui d'entre vous n'a pas péché
lui jette la première pierre »

Jorg

bas à Stiffelio

Que dis-tu ?

Lina

avec douleur

Mais il a omis la fin ?

Stiffelio

regardant Lina

« Et la femme, la femme
la femme pardonnée, se releva

Lina monte à genoux l'escalier.

Lina
Grand Dieu !

Jorg
Que fais-tu, Stiffelio ?

Stiffelio
« Pardonnée, pardonnée »

Lina tombe sur la dernière marche aux pieds de Stiffelio

Stiffelio
posant la main sur le livre
C'est Dieu qui l'a décrété.

Le Chœur
répétant
« Pardonnée, pardonnée ! » Dieu l'a décrété.

Contrairement aux prêtres catholiques, les pasteurs protestants ne peuvent pas pardonner leurs péchés aux fidèles grâce à une absolution. Ils peuvent simplement rappeler, au cours du culte, que Dieu pardonne « à ceux qui se repentent et qui croient ». Dans le protestantisme, seul le croyant est responsable devant Dieu qui leur pardonnera s'ils confessent et regrettent sincèrement et individuellement leurs péchés.



*Le Christ et la femme adultère,
Bruegel, 1565.*

Salzbourg

L'action de *Stiffelio* se déroule sur les rives du Salzbach, la principale rivière de la région de Salzbourg. Salzbourg est la quatrième ville d'Autriche après Vienne, Graz et Linz. La ville est connue pour ses châteaux forts médiévaux mais aussi pour être la ville de naissance du compositeur Wolfgang Amadeus Mozart en 1756. La ville est également connue pour y accueillir l'un des plus célèbres festivals au monde d'opéra, de théâtre et de musique classique.

Au début du XIX^e siècle, la ville est un important centre des Lumières qui rayonne culturellement sur une partie du pays. En 1803, elle devient, sous l'influence de Napoléon Bonaparte, une principauté-électorale éphémère du Saint-Empire romain germanique placé sous l'autorité de Ferdinand III de Toscane, ancien grand-duc de Toscane. Deux ans plus tard, la ville est intégrée à l'empire d'Autriche en échange de territoires avec Ferdinand III. En 1806, le Saint-Empire est dissout et la ville est alors cédée à la Bavière avant de revenir à l'empire d'Autriche qui en fait un duché en 1849. C'est donc dans ce contexte historique compliqué que se situe l'action de l'opéra.

La ville est majoritairement catholique. Au XVIII^e siècle, les protestants de Salzbourg sont expulsés. Près de 17 000 personnes se réfugient en Lituanie mais aussi en Amérique et plus particulièrement en Géorgie. Cette expulsion marque durablement les esprits et donnent lieu à de nombreux ouvrages comme le long poème épique *Hermann et Dorothee* de Goethe.

Les partis pris de mise en scène

L'équipe artistique souhaite représenter une communauté isolée, une utopie (à propos de l'utopie, voir le dossier pédagogique sur *Les Oiseaux* de Walter Braunfels) protégée du monde extérieur et de ses vices. Il y a donc un conflit entre un idéalisme difficile à atteindre et la complexité de ce que c'est que d'être humain. Le défi du pasteur Steffelio est donc de réconcilier ses propres croyances avec l'infidélité de sa femme. Il s'agit aussi de laisser une place importante à la « colère de Dieu » avec une référence aux communautés religieuses américaines qui pensent que les catastrophes naturelles sont le résultat de cette colère divine. La scénographie représente un monde artificiel à l'intérieur duquel des personnages très « vrais » et des émotions très « réelles » pour questionner l'œuvre mais aussi en montrer toute la poésie.



Maquette du décor de Hannah Clark
capture d'écran

L'opéra commence par une scène avec le très conservateur Jorg. Il parle de la Bible comme c'est le cas dans la scène avec Stankar, beau-père de Steffelio, à l'acte III. Il était important, dans la mise en scène, de représenter l'idée des lettres, du sol, du papier, de la Bible qui est un livre qui va être utilisé dans le premier acte.

Le premier acte est essentiellement constitué de scènes domestiques ou intimes d'où cet espace clos, très fermé sur lui-même, à la limite de provoquer la claustrophobie, et où se développent des conflits entre les protagonistes comme ceux entre Lina et son père ou Stiffelio et sa femme.

Dans la deuxième scène de l'acte I, le chœur accueille Stiffelio et lui souhaite la bienvenue. On sort de cet espace fermé pour faire une référence à la Cène, dernier repas du Christ.

Sont présents le chœur, tous les solistes et des enfants figurants. Stiffelio est au centre, un Judas est présent mais non identifié.



La Cène, Marco d'Oggiono d'après Léonard de Vinci, XVI^e siècle.

À l'acte II, la scène se déroule désormais à l'extérieur de la structure, en dehors du temple. Deux passerelles à jardin* et à cour* permettent d'y accéder. A ce moment-là, le chœur est dispersé sur toute la scène et regarde la pluie tomber. Lina, à l'avant-scène, se trouve devant la tombe de sa mère. C'est la nuit. Le chœur entre progressivement dans la structure par couples d'hommes et de femmes comme dans l'Arche de Noé.



L'entrée dans l'arche de Noé, Jacquemart de Hesdin, enluminure du XV^e siècle.

D'après la Bible, Dieu envoie un navire à Noé pour sauver sa famille, ainsi qu'un couple de toutes les espèces animales, du Déluge qui est en train de se passer. Le Déluge est un mythe qui relate une très ancienne inondation catastrophique causée par des pluies qui auraient duré entre sept et quarante jours.

Cette scène se déroule à l'intérieur du temple avec tous les artistes présents sur scène. Lina est à l'avant-scène désormais exclue de la communauté et ne peut pas entrer dans le temple. Stiffelio ouvre la Bible à une page au hasard et commence à lire la parabole de la femme adultère qu'il reconnaît derrière l'inconnue voilée.



Maquette du décor de Hannah Clark
capture d'écran

des costumes

Hannah Clark

Choristes hommes



Les costumes sont relativement intemporels mais feront tout de même référence à des vêtements « religieux » comme ceux que portent les Mennonites* ou les Amish*.

Choristes femmes



Stiffelio.

Stankar.



Lina

Raffaele

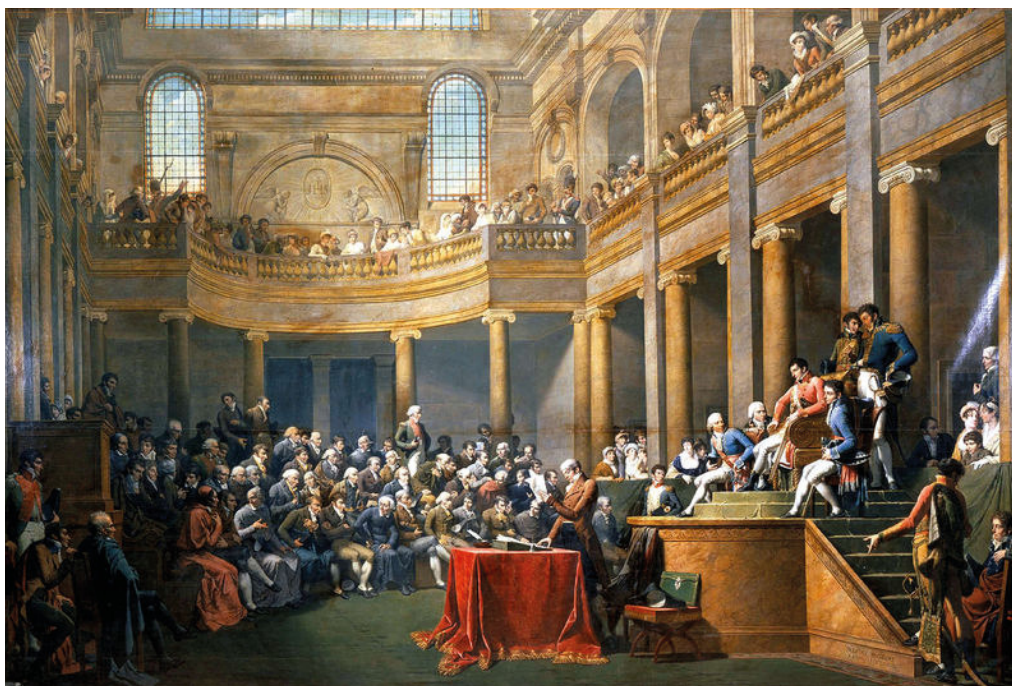


1850

ANNÉE DE LA CRÉATION

L'unification italienne

Lorsque Verdi compose *Stiffelio*, l'Italie est en proie à sa Première Guerre d'indépendance qui oppose le Royaume de Sardaigne et ses alliés à l'Empire d'Autriche. Le Risorgimento (résurgence ou renaissance) désigne justement cette période d'élan vers l'unité nationale. Jusqu'au milieu du XIX^e siècle, l'Italie ne constituait qu'une « expression géographique » selon le diplomate autrichien Metternich. En effet, le pays était alors divisé en plusieurs Etats dont certains étaient indépendants mais d'autres se trouvaient sous domination autrichienne ou française.



26 janvier 1802 : la Consulte de la République cisalpine réunie en comices à Lyon pour décerner la présidence au Premier consul, par Nicolas-André Monsiau, 1806-08

Les opéras de Verdi vont participer aux sentiments patriotiques des Italiens et à leur désir de voir naître un État national à l'image des républiques « sœurs » imposées par l'armée française lorsque celle-ci annexe l'Italie du Nord. En 1802, Napoléon Bonaparte devient président de la République italienne dont Milan est la capitale avant de devenir le royaume d'Italie en 1805 qui est rattaché à l'Empire français. Ce désir d'un État italien par et pour les Italiens s'inscrit donc dans ce contexte politique de domination française mais aussi dans le mouvement romantique qui influence alors les artistes et intellectuels européens. Progressivement, le peuple italien s'approprie le romantisme pour en faire un outil de lutte politique. Le Risorgimento devient ainsi un « resurgissement » des racines culturelles de l'Italie dans les arts. Son passé glorieux est mis en avant dans le projet d'unification du pays.

La première phase du Risorgimento débute en 1848 lorsque des révolutions secouent l'Europe. L'Italie n'y échappe pas et des révolutionnaires – parmi lesquels se trouvent des amis de Verdi – s'opposent à l'Empire d'Autriche qui gouverne désormais la majorité des États italiens. C'est dans ce contexte que le *Nabucco* du compositeur triomphe : le message politique de la pièce touche le public à tel point que les paysans et les musiciens ambulants reprennent certains de ses chants. En effet, la délivrance de Jérusalem par les Lombards fait directement référence aux revendications indépendantistes par rapport à la domination autrichienne des Habsbourg en Italie. Dans le film *Sissi face à son destin* d'Ernst Marischka, l'impératrice autrichienne et son mari sont accueillis à la Scala de Milan, alors sous domination autrichienne, par l'orchestre qui joue, non pas l'hymne autrichien mais « va, pensiero » du Chœur des esclaves de *Nabucco*, repris dans le public par les domestiques qui ont remplacé leurs maîtres.

A la suite des autres révolutions européennes de 1848, les Italiens se soulèvent contre l'Empire d'Autriche qui réprime les révolutionnaires et s'oppose à l'unification. Pour Cavour, le premier ministre du roi du Piémont Victor-Emmanuel II de Savoie, l'Italie ne pourra obtenir seule son indépendance et son unification. Le royaume du Piémont étant le seul État échappant à la domination autrichienne, c'est lui qui mènera ce projet politique.

La France, qui s'est retirée de l'Italie après la chute de l'Empire de Napoléon, va également apporter son aide à la construction nationale car elle veut soutenir la souveraineté des peuples mais aussi affaiblir l'empire d'Autriche.

Au terme de plusieurs guerres d'indépendances, le royaume d'Italie est proclamé le 17 mars 1861 avec, à sa tête, Victor-Emmanuel II de Savoie. En annexant différents territoires, il contribue à son unification qui s'achève le 20 septembre 1870 avec l'annexion de Rome, la capitale des Etats pontificaux.

Les Macchiaioli

De 1850 à 1860, le mouvement pictural des Macchiaioli se développe à Florence puis plus largement en Toscane. Il regroupe des peintres originaires de toute l'Italie en pleine unification et est profondément lié au Risorgimento. Leur nom, qui signifie littéralement « tachistes », leur est donné de manière péjorative par les critiques artistiques de l'époque. Or, les Macchiaioli souhaitent renouveler la culture picturale nationale pour donner à voir la transformation politique de l'Italie. En opposition au romantisme, au néoclassicisme et aux académismes, les peintres s'inspirent de la vie quotidienne et de la réalité du monde. Ainsi, certains critiques d'art considèrent que les Macchiaioli constituent le mouvement pictural le plus significatif et le plus structuré de l'Italie du XIX^e siècle.



Vincenzo Cabianca, *Marmi a Carrara Marina*, 1861, collection particulière.

Domaine public.

L'image doit naître d'un contraste entre des taches de couleurs et un clair-obscur obtenu par la technique du « miroir noir ». Il s'agit d'un petit miroir teinté grâce à la fumée et relié traditionnellement à un carnet d'esquisses pour permettre aux peintres voyageurs ou paysagistes d'isoler le sujet destiné à être peint de son environnement et de renforcer les contrastes du clair-obscur.



La Passeggiata del Muro Torto, Antonio Puccinelli, 1852,
Istituto Matteucci, Viareggio.

Une place prépondérante est ainsi donnée aux paysages et à la pratique en plein air. Il s'agit « d'observer scrupuleusement et exactement le monde contemporain ». Les formats des tableaux sont souvent inhabituels car ce sont souvent des paysages en miniature ou alors des compositions panoramiques.

Antonio Puccinelli est considéré comme le précurseur des Macchiaioli avant que le groupe se compose de façon plus ou moins formelle à partir de 1855. Lors de ces nombreux voyages en Italie, le peintre français les côtoie assidument avant qu'ils ne se rendent eux-mêmes à Paris. Le mouvement s'affaiblit dans les années 1870 lorsque des peintres italiens, plus jeunes, s'inspirent

des Macchiaioli et créent l'impressionnisme italien avec notamment Alfredo Müller dans les années 1880.

En 1889, lors de l'exposition universelle de Paris, Plinio Nomellini présente son *Fienaiolo* qui semble incarner la jonction entre les Macchiaioli et l'impressionnisme.

Ce mouvement a donc largement influencé la peinture italienne mais aussi, plus tard, dans le cinéma italien néoréaliste de Luchino Visconti et Mauro Bolognini.



Il Fienaiolo, Plinio Nomellini, 1888, Livourne, Museo Civico Giovanni Fattori.
Reproduction sans but commercial.

Ailleurs en 1850...

En peinture



*Apollon terrassant le serpent Python, Eugène Delacroix, 1850,
Palais du Louvre, Galerie d'Apollon, Paris.*



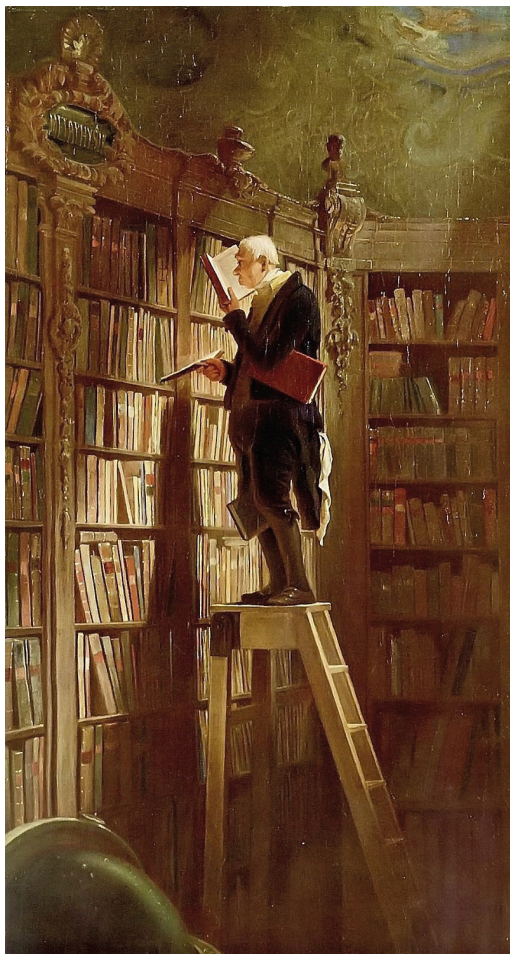
Un enterrement à Ornans, Gustave Courbet, 1850, Musée d'Orsay, Paris.



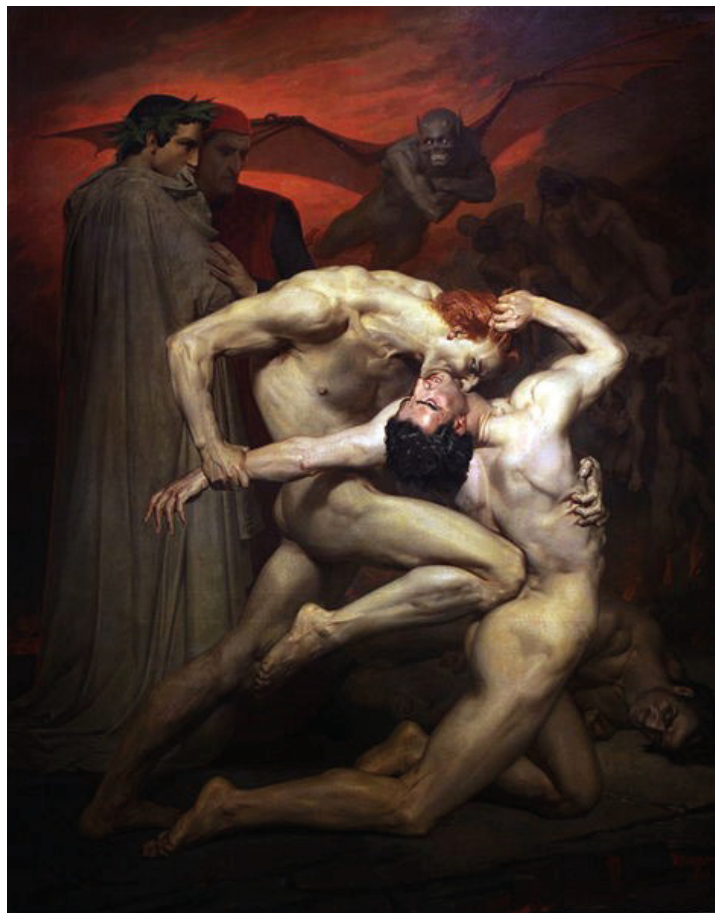
Une matinée, la danse des nymphes, Camille Corot, 1850, Musée d'Orsay, Paris.



En forêt de Fontainebleau, 1850, Théodore Rousseau, Kunsthalle, Hambourg.



Le rat de bibliothèque, Carl Spitzweg, 1850,
Musée Georg Schäfer (Schweinfurt,
Allemagne).



Dante et Virgile, William-Adolphe Bouguereau, 1850,
Musée d'Orsay, Paris.



L'Incendie, Alexandre Antigna, 1850,
Musée des Beaux-Arts d'Orléans.

En musique

L'année 1850 est celle de la création, entre autres, du *Quintette en ut majeur* de Franz Schubert, de *Lohengrin*, l'opéra de Richard Wagner, sous la direction de Franz Liszt qui compose, au même moment, son *Prométhée* et fait publier son *Liebesträume*, un recueil de trois œuvres pour piano. La fondation de la Bach Gesellschaft afin de publier l'intégralité de l'œuvre de Johann Sebastian Bach a également lieu cette année-là.

En littérature

Du côté des romans, Alexandre Dumas publie *La Tulipe noire* tandis que *David Copperfield* de Charles Dickens ainsi que *Le Journal d'un homme de trop* et *Un mois à la campagne* d'Ivan Tourgueniev sont traduits en français.

En philosophie, les essais se concentrent sur l'étude des révolutions européennes de 1848 : Karl Marx publie notamment des articles sur *La lutte des classes en France*.

Cette année-là, Guy de Maupassant et Robert Louis Stevenson voient le jour tandis qu'Honoré de Balzac décède.

Les artistes du spectacles

Andrea Sanguineti, direction musicale



photo by Giacomo Orlando

Le chef italien étudie le piano et la composition au Conservatoire de Gênes, puis se forme à la direction d'orchestre à l'Université de musique et des arts du spectacle de Vienne et au Conservatoire de Milan, où il est diplômé à l'âge de 23 ans. Il se spécialise dans le répertoire dramatique avec Umberto Finazzi et passe une saison en tant que répétiteur à l'Opéra Studio de l'Opéra national du Rhin. Il fait ses débuts à la tête de l'Orchestre d'État de Basse-Saxe à Hanovre en 2008 et est nommé en 2011 Kapellmeister du Théâtre de Würzburg où il travaille jusqu'en 2013 avant de devenir directeur musical du Neue Lausitzer Philharmonie et du Théâtre de Görlitz, poste qu'il occupe jusqu'en 2018. Il poursuit alors une carrière européenne. Il prend la tête d'ensembles à l'Opéra de Leipzig, au Théâtre national de Mannheim, aux Opéras de Zurich et de Lisbonne, à Essen, Cologne, Graz et au Festival de musique de Pékin en Chine. Il est invité à diriger l'Orchestre symphonique de la RSO de Vienne et l'Orchestre del Carlo Felice de Gênes.

À l'opéra, il dirige aussi bien des opérettes (*La Chauve-Souris*, *La Veuve Joyeuse*), des opéras belcantistes italiens, de Verdi à Puccini, que des œuvres de Wagner telles que *Tannhäuser*, *Le Vaisseau fantôme* et *Tristan et Isolde* ou encore *La Ville morte (Korngold)*. Il collabore avec de nombreux artistes lyriques : réputés parmi lesquels Annette Dasch, Fabio Armiliato, Simone Alaimo ou Albert Pesendorfer. En concert, son répertoire comprend aussi bien des symphonies de Beethoven et

Brahms que des œuvres de Messiaen et Scriabine, ou encore le *Concerto pour orchestre (Marco Polo)* du compositeur chinois Tan Dun. Il dirige l'Orchestre symphonique de Munich lors d'un concert en plein air à l'été 2021 et le concert du nouvel an 2022 à la Philharmonie d'Essen. Il fait ses débuts en tant que directeur musical à l'OnR.

Bruno Ravella, metteur en scène.



Né de parents italiens et polonais à Casablanca, le metteur en scène Bruno Ravella étudie en France avant de s'installer à Londres en 1991. Il fait ses débuts en tant que metteur en scène assistant ou associé dans certains des plus grands opéras internationaux tels que le Metropolitan Opera de New York, l'Opéra de Chicago, l'Opéra de Houston, l'Opéra de Monte-Carlo et le Teatro Regio de Parme. En 2015, il est nommé au concours de mise en scène organisé par l'association « Independent Opera » au Royaume-Uni. La même année, il fait ses débuts au Festival d'opéra de Garsington au Royaume-Uni avec *Intermezzo* (Strauss), puis y met en scène *Falstaff* en 2018. Il crée *Werther* à l'Opéra national de Lorraine et obtient avec cette production le Prix de la critique Claude Rostand ; puis y revient pour *Gianni Schicchi*, *La Belle Hélène* et *L'Heure Espagnole*. Il met en scène *Rigoletto* au Festival Opéra-Théâtre de Saint-Louis (États-Unis), *La Bohème* à Florence, *Werther* à Québec, *Madame Butterfly*, *Macbeth*, *Agrippina*, *Falstaff* et *La Traviata* au Iford Arts (Royaume-Uni), *Giulio Cesare* et *La Traviata* à Moutier (Suisse), *Carmen* au Riverside Opera (Royaume-Uni). Il collabore avec l'ensemble Les Arts Florissants pour *La Descente d'Orphée aux Enfers* et *Vénus et Adonis* (John Blow). Par ailleurs, il réalise des reprises de productions de metteurs en scène tels que Sir David McVicar, Robert Carsen, John Cox, John Copley et Nicolas Hytner pour le Royal Opera House, le Festival de Glyndebourne, le Grand Théâtre de Genève, l'Opéra

de Valence et l'Opéra de Sydney. Cette saison, il reprend *Werther* à l'Opéra national de Montpellier et crée *Le Chevalier à la rose* au Festival d'opéra de Garsington en coproduction avec l'Opéra national d'Irlande et l'Opéra de Santa Fe. Il fait ses débuts à l'OnR.

Glossaire

Amish

De l'italien alto qui veut dire « haut », voix de femme dont la tessiture est la plus grave. Son étymologie vient du fait qu'à l'époque l'alto était la tessiture la plus élevée pour les hommes.

Baryton

du grec *barytonos* « dont la voix a un ton grave », voix masculine de tessiture moyenne qui se situe entre le ténor et la basse.

Basse

Voix masculine dont la tessiture est la plus grave.

Canevas

Plan de comédie déraillé sur lequel les comédiens de la Commedia dell'Arte improvisaient lors de la représentation.

Cour & Jardin

Le vocabulaire théâtral, le côté cour désigne le côté droit de la scène, vu de la salle, par opposition au côté jardin, qui, lui, désigne le côté gauche.

Mennonite

Protestant anabaptiste évangélique issu de la Réforme la plus radicale. Il s'agit d'un surnom donné par les Néerlandais.

Pathétique

Qui émeut vivement et profondément par le spectacle ou l'évocation de la souffrance.

Soprano

De l'italien sopra qui veut dire « dessus », voix de femme dont la tessiture est la plus aiguë. Elle se situe au-dessus de l'alto.

Ténor

Du latin tenere « tenir », voix masculine dont la tessiture est la plus aiguë. Elle se situe entre l'alto et le baryton.

Tessiture

Etendue des sons, échelle et ensemble de notes, qui peuvent être émis par une voix de manière homogène. Il existe comme typologies vocales, de la plus aiguë à la plus grave : le soprano, le mezzo-soprano, l'alto ou contralto, le ténor et contreténor, le baryton, le baryton-basse et la basse.

Type

Ensemble d'images ou de traits qui correspond toujours au même modèle.

Pistes pédagogiques

Arts du son

-Projet de chant choral incluant des chœurs d'opéras de Verdi.

-Ouverture de *Stiffelio* : solo de trompette et mémorisation mélodique, différences de caractère et contrastes d'orchestration, de densité et de nuance des différentes parties.

-Combat intérieur, fureur et découragement du personnage de Stiffelio : comment exprimer, suggérer des émotions par la musique et mettre en adéquation le texte et la partition ?

Écoute des airs et ensembles de solistes de *Stiffelio* pour aborder :

- les personnages et leur voix ;
- la virtuosité du *bel canto*, l'expression du drame
- intonations, déclamation, récitatif, *strette*, *aria*, *cabalette* : le vocabulaire de l'art lyrique et de l'opéra.
- la diversité des plans sonores et spatialisation vocale en fonction de l'action dramatique.
- l'accompagnement de l'orchestre.

-Comment mettre en musique du théâtre, une histoire, un film ?

-Quel est le rôle des chœurs dans l'opéra ?

-L'opéra italien au XIX^e siècle.

-Aspects musicaux et caractères généraux du style romantique.

Arts du langage

-Réaliser un écrit l'invention : « à l'issue d'un long voyage, vous revenez chez vous. Petit à petit, vous découvrez des faits qui se sont déroulés durant votre absence ».

-Restitution après le spectacle : l'élève formule par écrit sa réception de *Stiffelio*.

-Approche du livret de Francesco Maria Piave : portraits de Stiffelio et Lina, personnages complexes et contradictoires (en tenant compte de l'évolution de leurs actions et sentiments).

-Mise en parallèle possible avec l'histoire de *La traviata* (réalisme, passion, moralité).

-Exploration de la nature et des relations humaines : oeuvres de Zola et Balzac.

-Femmes fatales ou victimes ? Les héroïnes féminines à l'opéra, au théâtre et en littérature au XIX^e siècle.

-Les paraboles : « la parabole de la femme adultère » dans *Stiffelio*.

Français, éducation musicale, langues vivantes

-Présenter à l'oral un opéra de Verdi, une biographie du compositeur, un résumé, les personnages et les voix de *Stiffelio*.

-En italien :

-Lecture et jeux de rôle, résumée de l'histoire à partir du livret de *Stiffelio*.

-Mots de vocabulaire musical en langue italienne (paramètre du son).

Formation de la personne et du citoyen, réflexion et débat.

-En tant qu'artiste, doit-on faire des compromis ?

-La création artistique face au public, à la morale et à la sensibilité religieuse, au pouvoir politique; censure et compromis à partir des livrets de Stiffelio et d'Aroldo.

-Pardon et rédemption.

-Fidélité, adultère, jalousie, honneur et déshonneur (le rôle de Stankar).

-Maltraitance et répudiation.

Arts du quotidien

-Mode : les vêtements comme identification culturelle.

Histoire

-Giuseppe Verdi et son temps, une notoriété digne d'un grand homme d'état car le compositeur a été associé au processus d'unification de la péninsule italienne.

-La secte des Ashavériens, une communauté protestante rigoriste.

-Qu'est-ce que la communauté amish ?

Arts de l'espace : arts plastiques, architecture, français, histoire

-Les phalanstères.

-Architecture des théâtres d'opéra du monde entier de l'époque baroque à aujourd'hui :

recherches et exposés sur l'architecture et l'histoire des théâtres de Strasbourg, Colmar et Mulhouse.

Découverte des métiers

- Acousticien.ne : des formations de bac 2+ ou 3+ (niveau technicien) à bac + 5 (niveau ingénieur).
- Les métiers techniques et artistiques du spectacle vivant.

Arts du visuel

- Créer une bande-annonce ou une vidéo : capsule vidéo pour présenter l'opéra *Stiffelio*.
- Romantisme et scènes de cimetière la nuit.
- Couleurs, mouvement et expression des émotions.
- Les impressionnistes italiens, *macchiaioli* et

naturalistes du vérisme.

Arts du spectacle vivant

- Stiffelio* et la mise en scène du théâtre de Monte-Carlo (comparaison des mises en scène après le spectacle).
- Sobriété, idéalisme et réalisme de la mise en scène de l'Opéra national du Rhin : les costumes du spectacle inspirés de la communauté amish.
- Scènes de duels au théâtre, à l'opéra, au cinéma.

Projets Interdisciplinaires

Histoire des arts

- Sur une année, monter un projet d'une classe opéra en partenariat avec l'Opéra national du Rhin et le département jeune public.

SVT, sciences physiques, éducation musicale, français, langues vivantes, arts plastiques

- La voix dans tous ses états :
 - voix et puberté, l'appareil phonatoire, expériences scientifiques autour du timbre de la voix.
 - voix et éloquence, slam et battles, réalisation d'une émission radiophonique sur le thème de *Stiffelio*.
 - doublage de voix au cinéma avec les professeurs de langues vivantes.
 - représenter picturalement le cri, les onomatopées, le chant. - activités de pratique théâtrale et vocale en différentes langues; techniques et voix du monde.
 - logiciels et transformation de la voix, les vocodeurs.
 - ces artistes dont la voix est reconnaissable entre toutes ou exceptionnelle et qui en ont fait leur métier.
- Que se passe-t-il dans notre cerveau, dans notre corps, lorsque l'on vit des émotions fortes ?

Arts, histoire et romantisme

- Ecouter le coeur au lieu de la raison : expression des sentiments (contrastes et oppositions fortes).
- Affranchissement des règles et des formes imposées par le classicisme.
- Volonté d'exprimer sa liberté individuelle et son indépendance.
- Intérêt pour le Moyen-Age gothique et le pastiche.
- Pittoresque et description.
- Traditions et particularités nationales.

Opéra national du rhin

Directeur général

Alain Perroux

Directrice administrative
et financière

Nadine Hirtzel

Directeur de la production
artistique

Claude Cortese

Directeur artistique du
CCN | ballet de l'OnR

Bruno Bouché

Directrice de la
communication,
du développement et des
relations avec les publics

Elizabeth

Demidoff-Avelot

Directeur technique

Jacques Teslutchenko

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

Amis

Avril

Caisse des dépôts

Suez

Associés

Électricité

de Strasbourg

Groupe Yannick Kraemer

Humanityssim

Kieffer Traiteur

Mécénat Musical Société

Générale

Seltz Constructions

Supporters

Banque CIC Est

R-GDS

Rive Gauche Immobilier

Fidelio

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

Partenaires

Air France KLM

Café de l'Opéra

Cave de Turckheim

Champagne Moët et
Chandon

Chez Yvonne Cinéma

Vox Harlequin

Floors Librairie Kléber

Les fleurs du bien...

Artisan fleuriste

Parcus Triumph

Lingerie Weleda

Partenaires institutionnels

BNU – Bibliothèque
nationale et universitaire
Cinéma Odyssée Espace
Django Festival Musica
Goethe-Institut
Strasbourg Institut
culturel italien de
Strasbourg Maillon,
Théâtre de Strasbourg
Musée Würth France
Erstein POLE-SUD,
CDCN Strasbourg TNS –
Théâtre national de
Strasbourg Université de
Strasbourg

Partenaires médias

20 Minutes
Coze Dernières nouvelles
d'Alsace
France 3 Alsace
France Bleu Alsace France
Musique L'Alsace Mezzo
My Mulhouse Or Norme
Poka Qobuz.com Radio
Accent 4 Radio FIP
Strasbourg Radio Judaïca
RTL2 Szenik.eu Top
Music

Contact
Hervé Petit
Tél + 33 (0)3 68 98 75 23
Courriel : jeunes@onr.fr

Opéra national du Rhin
19 place Broglie
BP 80 320 | 67008 Strasbourg
operanationaldurhin.eu