Verdi et Wagner : deux hommes, deux visions de l'opéra

Par Jean-Jacques Griot, musicologue

Façade de l'opéra Semper de Dresde la nuit – Dresden Werbung und Turismus GMBH

Le monde de la musique célèbre en 2013 un prestigieux anniversaire, celui de la naissance de deux illustres figures de l'opéra du xixe siècle : Richard Wagner et Giuseppe Verdi. Il y a 200 ans naissaient ces grands noms de l'art lyrique, qui, sans jamais se rencontrer, et dans des styles totalement différents, marquèrent profondément l'histoire de la musique. Cette double célébration est l'occasion de mettre en parallèle leur vie, leur manière d'aborder leur art, mais aussi leur place dans la société de l'époque.

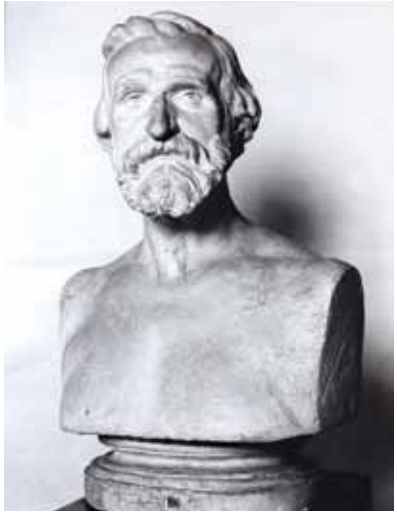
Deux hommes que tout oppose

Giuseppe Verdi (1813-1901)

En un demi-siècle de carrière, et en l'absence de tout rival sérieux, Verdi incarna l'opéra italien depuis les formes rossiniennes héritées du xviiie siècle jusqu'aux portes du xxe siècle. Partant d'un genre formalisé et codifié, il en démonta lentement l'échafaudage, sans jamais effaroucher son public souvent plus fidèle et plus sensible que la critique. S'il n'était pas totalement imperméable aux influences, il n'emprunta à l'opéra français et à Wagner que ce qu'il jugeait utile : un cadre plus vaste, l'approfondissement des rapports entre les personnages et l'enrichissement de la trame orchestrale et du langage harmonique. Conservateur – à l'instar de Bach et de Mozart – il renoua dans ses dernières œuvres avec la tradition première de l'opéra italien, celle de Monteverdi, mettant ainsi en pratique la plus célèbre de ses maximes : "retournons à l'ancien, ce sera un progrès".

Une fausse origine modeste

Giuseppe Verdi naquit le 10 octobre 1813 à Roncole près de Busseto, dans la région de Parme. D'origine modeste, mais point aussi misérable que la légende par lui-même entretenue se plaît à l'affirmer, il commença ses études chez l'organiste du village, pour les poursuivre chez Fernandino Provesi, maestro di musica à Busseto. Il obtint une solide éducation qu'il s'employa plus tard à minimiser, jouant de son aura d'autodidacte. En 1832, bénéficiant d'une bourse privée, fondée par son futur beau-frère, Antonio Barezzi, il se rendit à Milan. Refusé au conservatoire, il travailla avec Vincenzo Lavigna, excellent musicien et répétiteur à la Scala. De retour à Busseto, il embrassa la carrière d'organiste local, et épousa en 1836 Margherita Barezzi, sans renoncer pour autant à un destin plus ambitieux.



Buste de Verdi réalisé par Monteverde – Galleria di arte moderna di Genova

Début de carrière et premiers deuils

N'ayant jamais rompu ses liens avec Milan, il obtint de la Scala un contrat pour son opéra Oberto (1839) qui lança la plus longue et illustre carrière dans l'histoire du genre. Entre-temps, sa vie fut endeuillée par la mort successive de ses deux enfants. En 1839, il s'installa à Milan où il subit, l'année suivante, deux terribles drames : la mort de sa femme et le fiasco de son deuxième opéra, Il Giorno

© Arts et Vie, association culturelle de voyage et de loisirs depuis 1955.

di Regno. En dépit de ces épreuves, il renoua avec l'espoir grâce au triomphe de Nabucco (1842), à l'origine de ce qu'il appela plus tard ses "années de galère" (quatorze opéras en huit ans). Ce fut à l'occasion de Nabucco qu'il rencontra Giuseppina Strepponi, cantatrice avec laquelle il entretint une liaison qui aboutit dix-sept ans plus tard à un mariage. Après le semi-échec des Lombards (1843), vint le triomphe d'Ernani (1844) qui marqua le début d'une collaboration de dix-huit ans avec le librettiste Francesco Maria Piave. S'ensuivit une série d'œuvres plus ou moins abouties, composées à un tempo frénétique (I due Foscari, 1844 ; Giovanna d'Arco, 1845 ; Alzira, 1845), qui lui permirent cependant d'approfondir son métier et d'affiner le langage.

Château de Neuschwanstein – O.T. Allemagne

"La trilogie populaire"

Un nouveau scénario basé sur Schiller, Luisa Miller (1849), ainsi que Stiffelio (1850), œuvre sombre d'une remarquable originalité, annoncèrent la trilogie de la maturité : Rigoletto (1851), Le Trouvère et La Traviata (1853), témoignages d'audace formelle et de maîtrise des équilibres classiques. Les Vêpres siciliennes (1855) ouvrirent, quant à elles, la période de fascination pour le grand opéra français, dont le paroxysme fut atteint lors de l'interminable élaboration (1867-1884) du Don Carlos.

Dernières œuvres

Sa position alors imprenable sous le ciel italien lui conféra un nouveau confort créatif, lui permettant des périodes de réflexion, ainsi que des révisions parfois radicales et des remises en cause comme Simon Boccanegra (1857-1881) et La Force du destin (1862-1869), dernier opéra écrit avec Piave. De cette époque d'influences croisées et d'hésitations, jaillirent cependant des chefs-d'œuvre d'équilibre et de sérénité : le Bal masqué (1859) et Aïda (1871), preuve d'assimilation des données du grand opéra. Ce dernier opéra semblait clore sa carrière lyrique lorsque, après le Requiem (1873-1874), il passa six ans sans un regard pour le théâtre. Cela rendit d'autant plus étonnant son retour, lent processus habilement manié par l'éditeur Giulio Ricordi et le compositeur et librettiste Arrigo Boito avec lequel il présenta une nouvelle version de Simon Boccanegra (1880-1881). Puis, il s'attaqua seul à la version définitive de Don Carlos (1882-1884) et le nom de Boito revint dans ces deux ultimes chefs-d'œuvre, patiemment sculptés pendant de longues années : Otello (1879-1887) et Falstaff (1888-1893).

L'homme Verdi

Personnage attachant, noble et généreux, bourru, retors, soupe-au-lait, très à cheval sur ses intérêts personnels, mais d'une intégrité artistique inébranlable, Verdi sut faire naître l'affection de tout un peuple qui finit par voir en lui, selon le mot de Giuseppe Depanis, "un patriarche, la divinité protectrice de la patrie". Mort le 27 janvier 1901, au seuil du xxe siècle, il fut accompagné à son tombeau par une foule de deux cent mille personnes, dont Arrigo Boito, Giacomo Puccini, Pietro Mascagni et Umberto Giordano. La gigantesque cérémonie officielle, le 27 février, réunit cent mille personnes de plus. On y entendit le chœur de Nabucco "Va pensiero" sous la direction d'Arturo Toscanini.

Richard Wagner (1813-1883)

Aucun compositeur dans l'histoire ne suscita autant de passions contradictoires, mais aucun ne conçut de projet aussi cohérent, une vision aussi insolente de sa propre œuvre, ni n'attira dans son orbite un nombre comparable d'artistes de tous les horizons.

© Arts et Vie, association culturelle de voyage et de loisirs depuis 1955.

En matière de réflexion esthétique, tout particulièrement dans le domaine du théâtre musical, le siècle qui suivit la création de Tristan et Isolde (1865) s'ordonna "pour" ou «contre» lui, où l'opposition la plus radicale (Le Cas Wagner de Nietzsche en 1888 ; Pelléas et Mélisande de Debussy en 1902) n'en était pas moins "wagnérienne".

Qui est mon père ?

Né le 22 mai 1813 à Leipzig, Richard Wagner fut le septième enfant de Johanna, fille d'un maître boulanger, et de Friedrich, juriste et greffier. Aussitôt après la mort de son père (1813), sa mère épousa l'acteur et écrivain Ludwig Geyer. La question de la véritable identité du père hanta Richard toute sa vie, à l'instar de son idole, Ludwig van Beethoven.

Opéra durant le festival Verdi – Teatro Regio di Parma/R. Ricci

Les premières ambitions du jeune homme s'exprimèrent à 14 ans, lorsqu'il écrit sa tragédie, Leubald und Adelaide. Il y fit trucider cinquante personnes qui, toutes, apparurent en fantômes au dernier acte. C'est alors qu'il commença des cours systématiques d'harmonie et de contrepoint, afin de mettre sa tragédie en musique.

Au cours d'un voyage à Prague en 1834, il accepta un poste de directeur musical à Magdebourg. Il y rencontra une jeune actrice, Minna Planer, qui devint sa femme. Ils restèrent ensemble jusqu'à la mort de Minna en 1866, en dépit d'innombrables aventures de Richard et d'une séparation pendant les dernières années.

Dresde

À Dresde s'ouvrit la brève période dorée de son existence : après la création de Rienzi (1842), vint celle du Vaisseau fantôme (1843). Nommé maître de chapelle à la Cour royale de Saxe, il amorça l'écriture de Tannhäuser. Il se constitua alors une remarquable bibliothèque qu'il dévora sans retenue, échafaudant la totalité de son œuvre future, circonstance qui fit dire à Thomas Mann qu'"il n'y a pas de chronologie de ses œuvres : elles naissent à telle date, mais elles sont là avant la date et surgissent d'un coup".

En 1845, ayant achevé Tannhäuser, il passa cinq semaines à Marienbad, où il emporta le poème de Wolfram von Eschenbach Parzival, l'épopée anonyme Lohengrin, et l'Histoire de la littérature allemande de Gervinus. Tout en poursuivant son travail, il lit les sagas nordiques et les dramaturges grecs. La partition définitive de Lohengrin naquit en 1848, année où l'Europe fut en proie à une agitation politique qui atteignit l'Allemagne, et où parut le Manifeste communiste. Il s'engagea dans la vie politique, réalisa les premières esquisses de la Tétralogie. À la suite des "journées de mai" de 1849, brève insurrection à laquelle il prit part, il dut fuir Dresde, où un mandat d'arrêt était émis à son encontre, et s'installa à Zurich. C'est à cette époque que Wagner composa Le Judaïsme en musique (1850), suivi, fort heureusement, du fondamental Opéra et Drame et d'Une communication à mes amis (1851).

La création de Lohengrin à Weimar (1850), sous la direction de Liszt, fut sa dernière avant… quinze années passées à réaliser le projet insensé de L'Anneau du Nibelung, et à composer Tristan et Isolde.

Les années cinquante virent la "folie wagnérienne" envahir le monde : Tannhäuser et Lohengrin furent joués sur les deux rives de l'Atlantique, suivis bientôt du Vaisseau fantôme. Wagner parvint, à cette époque, à vivre des concerts qu'il dirigea en Europe mais surtout au crochet de ses amis.

Cosima

Son ami Hans von Bülow épousa en 1857 Cosima Liszt, qui prit par la suite une place importante dans sa vie. Tristan, achevé en 1859, ne trouva nulle part de théâtre prêt à l'accueillir, pendant qu'une nouvelle tentative parisienne (1859-1860), ayant donné naissance à une révision de Tannhäuser, s'acheva en catastrophe. L'interdiction de séjourner en Allemagne ayant été abolie en 1862, il s'installa à Biebrich, au bord du Rhin, avec un autre projet en tête, Les Maîtres chanteurs de Nuremberg. En 1863, il fit une tournée triomphale de concerts en Russie, avant de s'installer

© Arts et Vie, association culturelle de voyage et de loisirs depuis 1955.

à Vienne, dans l'espoir d'y être joué ; déçu, il quitta précipitamment la ville (1864). C'est à cette époque qu'éclata sa passion réciproque pour Cosima von Bülow, qui resta secrète pendant quelques années.

Entrée du musée Richard Wagner de Dresde – Dresden Werbung und Turismus

Louis II de Bavière

Au plus profond du désespoir, il fut appelé auprès du jeune roi Louis II de Bavière qui finança dès lors son existence, dont la création de Tristan et Isolde (1865). La cour de Bavière, ne supportant pas son ascendant sur le roi, obligea ce dernier à le chasser. Il s'installa à Bayreuth, où, après des retards dus aux difficultés de financement, résolues malgré tout par Louis II, le projet d'un théâtre révolutionnaire se concrétisa en 1876, donnant lieu à la composition intégrale de la Tétralogie. Après cette création, Wagner fut sur toutes les lèvres ; il devint le symbole de l'art allemand, et Bayreuth – le temple de cet art, où l'on publiait un bulletin (Bayreuther Blätter) consacré aux Sociétés wagnériennes qui fleurissaient à travers le monde. Torturé par des crises cardiaques de plus en plus fréquentes, il s'installa avec sa famille à Venise, au palais Vendramin, sur le Grand Canal. Il mourut le 13 février 1883. Trois jours plus tard, son corps était inhumé dans le jardin de la villa Wahnfried, sa maison de Bayreuth.

Wagner et Verdi : deux manières d'envisager l'opéra

Le projet de société de Wagner et l'engagement musical de Verdi

Le nationalisme et le concept de régénération constituaient la pierre de touche intellectuelle de la réforme de l'opéra voulue par Wagner. Si le nationalisme occupait une place particulière dans son projet théorique, Wagner ne se fit jamais l'avocat d'une Allemagne politiquement unifiée. Son idée première du nationalisme était une renaissance du peuple et bien sûr du public – l'opéra, à cette époque, était dominé par les Français et les Italiens. Grâce au rituel du drame musical, le spirituel, avec des symboles mythiques, devait redonner une cohésion à la société, c'est-à-dire à l'esprit allemand. Des idées qui avaient engendré des dérives, comme ses thèses antisémites et racistes ou encore ses obsessions d'un régime végétarien capable de régénérer la race humaine.

Au cœur du Risorgimento, mouvement de la renaissance du sentiment national, le Verdi patriotique prit, quant à lui, prétexte des événements historiques du passé pour s'enthousiasmer des événements du moment. Derrière les Hébreux exilés de Nabucco, il donna l'occasion au peuple italien de se reconnaître sous le joug des Autrichiens. Les sentiments héroïques étaient, pour beaucoup, le moteur de ses créations. Mais l'autre Verdi savait aussi chanter les passions humaines avec leurs valeurs d'éternel et d'universel. Attaché à l'intensité des situations et aux caractères des personnages, le maître italien s'engageait toujours dans le mélodrame populaire.

Représentation de Giovana d'Arco – Teatro Regio

Le renouveau lyrique de Wagner et le bel canto de Verdi

Wagner rejetait les conventions musicales et dramatiques de l'opéra classique découpé en airs, duos, trios, etc. Avec l'ébauche en prose du sujet et son élaboration sous forme de poème – puisqu'il écrivait lui-même ses livrets – le drame était illustré tout d'abord au piano puis venait la partition pour l'orchestre : telles étaient les étapes de création de Wagner. Essentiellement symphonique, cet orchestre, qui disparaissait dans une fosse pour favoriser l'action sur scène, faisait musicale-

© Arts et Vie, association culturelle de voyage et de loisirs depuis 1955.

ment partie du processus dramatique. Wagner recherchait la mélodie continue : il insérait des voix dans la partie instrumentale ou se servait de la partie instrumentale pour faire avancer le drame au même titre que les parties dialoguées. Les leitmotivs étaient systématisés comme fil conducteur. Il apportait un autre point de vue esthétique en modifiant les codes musicaux : L'Or du Rhin fut ainsi composé de quatre tableaux sans coupure. Les conventions scénographiques étaient également bouleversées : dans Parsifal, le décor fut changé sous les yeux du public. Le compositeur unissait musique et poésie, et comme les premiers romantiques allemands, Wagner préférait les mythes médiévaux aux récits historiques. Dépasser le sens rationnel, favoriser une fusion des arts, Wagner était pour un art total.

Façade de la villa Pallavicino – Musée national Giuseppe Verdi

Chez Verdi, tout devait aussi concourir à associer le spectateur à la violence du drame qui lui était raconté. À sa manière, il conçut le drame musical à discours continu. Finis les morceaux séparés plus ou moins artificiellement réunis. Les airs et les récitatifs ne s'opposaient plus, ils ne se distinguaient que par une plus ou moins grande tension lyrique. Très tôt, il tourna le dos au bel canto hérité de Bellini qui lui semblait artificiel et incapable de provoquer les grands frissons de la peur et de la passion. Dans Macbeth, Rigoletto ou Le Trouvère, Verdi fit passer le drame et l'expression théâtrale avant la pureté mélodique. L'intelligence du texte et la force de l'expression prirent le pas sur le jeu facile de l'agilité vocale : Verdi poussa ses interprètes sopranos, ténors et barytons à élargir leurs possibilités vocales. Cette exigence de l'action dramatique qui caractérisait le compositeur italien marqua les musiciens du xxe siècle. Verdi accepta de modifier et d'enrichir son orchestration dans son dernier opéra, Falstaff, mais ne changea pas sa façon d'utiliser les instruments. C'était à la voix qu'il appartenait de raconter, d'émouvoir, de faire rêver le public. L'orchestre n'avait qu'une fonction d'accompagnement ou lyrique : Aïda et Desdémone moururent sans y être aidées, alors que le commentaire symphonique wagnérien racontait également la mort d'Isolde.

L'indépendance artistique de Wagner, Verdi le galérien à succès

La carrière de Wagner reflétait les systèmes de mécénat en vigueur au xixe siècle et la difficulté de vivre en artiste indépendant. Les compositeurs ne pouvaient exiger de pourcentage sur l'exécution de leurs œuvres. Lorsque leur composition d'opéra, écrite sans commande particulière, était acceptée par un théâtre, leur rémunération était alors une somme forfaitaire unique. Les profits des représentations allaient au théâtre et à l'éditeur. L'originalité des œuvres de Wagner entraîna souvent la méfiance des directeurs de théâtre : il s'endetta en demandant des avances. L'indépendance artistique était au centre de ses préoccupations, il considérait même ses postes de maître de chapelle trop contraignants. Ce ne fut que lors de son exil en Suisse (dû à son engagement au cours des événements de Dresde en 1849) qu'il trouva son mécène en la personne d'Otto Wesendonck. Puis, grâce à la protection de Louis II de Bavière, il réalisa son projet de festival sacré à Bayreuth en 1874.

Verdi était le héros du public italien parce qu'il se montrait sensible aux différents combats patriotiques. À partir du succès de Nabucco, les directeurs des différentes scènes lyriques ainsi que des éditeurs lui firent de nombreuses offres. Il n'eut de cesse de répondre à toutes ces sollicitations avec de nouvelles compositions et leur exécution. Il réussit ainsi à vivre aisément de son art. Mais pour se préparer à une écriture plus exigeante, perfectionner sa musique, il sut se retirer sur ses terres à Busseto : face au succès du wagnérisme, il lui fallait tenir son rang de maître national.

L'opéra vu par Wagner…

La haute société des xviiie et xixe siècles fréquentait l'opéra afin de se montrer et également pour traiter des affaires personnelles ou politiques. Ces soirées étaient longues et surtout centrées sur le chanteur. Wagner reprocha alors au public de ne s'intéresser qu'au prestige social de l'institution et de négliger toute signification artistique. Il contesta ces traditions et proposa une définition de l'opéra qui se concrétisa par le festival de Bayreuth : le but de sa carrière aura été d'avoir la pleine maîtrise de la production et de l'exécution de ses œuvres.

© Arts et Vie, association culturelle de voyage et de loisirs depuis 1955.

… et l'opéra vu par Verdi

Pour Verdi, avant d'être une forme d'art, l'opéra était une forme de communication avec le public. Il ne s'enfermait dans aucun système. Il ne changea ses habitudes artistiques que dans la mesure où la nouveauté renforça la ligne dramatique de sa composition. Se présentant d'abord comme un homme de théâtre qui choisissait ses livrets à partir des œuvres d'Alexandre Dumas, de Victor

Intérieur de l'opéra Semper– Dresden Werbung und Turismus GMBH

Hugo ou encore de Shakespeare, il resta réfractaire à Wagner, homme de lettres. Verdi ne pouvait accepter l'idée d'un théâtre philosophique.

© Arts et Vie, association culturelle de voyage et de loisirs depuis 1955.