

Analyse de l'opéra *Aïda* de Verdi



Giuseppe Verdi

Né près de Parme (Le Roncole) le 10 octobre 1813, Giuseppe Verdi est fils d'un aubergiste et apprend la musique avec l'organiste du village. Il complète en partie seul sa formation musicale dans la petite ville de Busseto avant de pouvoir faire représenter son premier opéra *Oberto* en 1839 à la Scala grâce à l'appui d'un ami milanais. C'est avec *Nabucco* en 1849 qu'il accède à une notoriété européenne.

Il se marie en 1859 avec la chanteuse Giuseppina Strepponi, qui restera sa compagne jusqu'à sa mort en 1897. Partisan d'une Italie libre, il s'implique dans la vie politique de son pays et fait même partie du Parlement italien.

Aïda est le vingt-sixième des vingt-huit opéras du compositeur qui lui assurèrent célébrité et renommée de son vivant. Sa production lyrique est d'une qualité exceptionnelle, de *Nabucco* à *Falstaff*, en passant par des œuvres aussi prestigieuses que *Rigoletto*, *La Traviata* ou *Otello*. Parmi ses œuvres majeures figure aussi son *Requiem* de 1873. Il meurt à Milan d'une attaque le 27 janvier 1901.

Analyse de l'opéra *Aïda* de Verdi

Création de *Aïda*

Le 24 décembre 1871, date de la première représentation publique d'*Aïda* au Caire, restera dans les mémoires comme un véritable triomphe. Dès 1869, Ismaël Pacha, alors khédivé d'Égypte, établit des contacts afin d'obtenir de Giuseppe Verdi une musique pour l'inauguration du Théâtre du Caire, offre déclinée tout d'abord par le compositeur Italien.

Il faudra plus de deux années de négociations pour amener enfin Verdi à se mettre au travail ; ce sera *Aïda*. Cinq protagonistes sont à l'origine de la mise en œuvre de ce chantier musical :

1. Le khédivé Ismaël Pacha commande et finance l'œuvre ;
2. L'égyptologue Auguste Mariette Bey, auteur du scénario, règle les détails historiques et fixe les décors et costumes ;
3. Le librettiste Antonio Ghislanzoni reprend le scénario et l'adapte à l'italien ;
4. Le directeur de l'opéra-comique, Camille du Locle, joue le rôle d'intermédiaire entre les partis et participe à la traduction en français du livret de Ghislanzoni ;
5. Giuseppe Verdi assure la composition musicale.



Analyse de l'opéra *Aïda* de Verdi



L'orchestre

Aïda est un opéra en quatre actes et sept scènes, précédés d'un prélude orchestral.

L'orchestre de fosse comprend :

- Trois flûtes (dont un piccolo), deux hautbois, un cor anglais, trois clarinettes (dont une clarinette basse) deux bassons ;
- Quatre cors, deux trompettes, trois trombones, et un tuba (un cimbasso à l'origine) ;
- Des timbales, des cymbales, un triangle, un tam-tam et une grosse caisse ;
- Deux harpes et le quatuor habituel (violons - altos - violoncelles, contrebasses).

L'orchestre de scène, quant à lui, est composé de deux harpes, six trompettes 'égyptiennes', quatre trompettes, quatre trombones, une grosse caisse et de la banda, sorte de fanfare utilisant aussi bois et percussions.

Analyse de l'opéra *Aïda* de Verdi



Les personnages

Les rôles vocaux s'articulent autour de cinq personnages principaux :

- *Aïda*, esclave éthiopienne de la fille de pharaon, éprise de Radamès – soprano ;
- *Radamès*, Capitaine des Gardes de pharaon et commandant des troupes égyptiennes, amoureux d'Aïda – ténor ;
- *Amnéris*, fille de pharaon, convoitant l'amour de Radamès et jalouse d'Aïda – mezzo-soprano ;
- *Amonasro*, roi d'Éthiopie vaincu par Radamès et père d'Aïda – baryton ;
- *Ramfis*, Grand Prêtre égyptien – basse.

D'autres personnages interviennent au cours de l'action, dont la *Grande Prêtresse de Ptah* (soprano), un *Messager égyptien* (ténor) et le *Roi* (basse), ainsi que des chœurs à effectifs importants, de nombreux figurants et danseurs pour les ballets.

Analyse de l'opéra *Aïda* de Verdi



L'argument

La scène se passe à Memphis, en Égypte, à l'époque des pharaons. Le livret d'*Aïda* est construit sur la base d'une double intrigue subtile, à la fois amoureuse et politique.

L'intrigue politique : Radamès revient au pays après avoir vaincu les Éthiopiens et accorde l'amnistie aux prisonniers, parmi lesquels figure Amonasro, roi des Éthiopiens et père d'Aïda. Victime d'un subterfuge, Radamès en vient à révéler les secrets militaires de l'Égypte à ce dernier par le truchement d'Aïda et trahit ainsi sa patrie. La condamnation est sans appel pour le Capitaine des Gardes qui se constitue lui-même prisonnier.

L'intrigue amoureuse : Amnérís, fille de Pharaon, jette son dévolu sur le Capitaine des Gardes, Radamès, lui-même épris d'Aïda, fille du Roi d'Éthiopie et esclave d'Amnérís. Radamès sacrifie sa haute position en Égypte à l'amour qu'il porte à l'esclave éthiopienne. Aïda choisit pour sa part de partager le supplice de Radamès et de mourir avec lui.

Analyse de l'opéra *Aïda* de Verdi



Quatre actes – Actes I et II

Acte I

Scène 1 : *une salle du palais royal de Memphis...* Radamès est choisi pour aller combattre le Roi Amonasro d'Éthiopie qui menace d'envahir l'Égypte. L'intrigue amoureuse est tissée : Amnérís aime Radamès mais Radamès et Aïda s'aiment d'un amour réciproque.

Scène 2 : *le temple de Vulcain...* Cérémonie officielle au temple de Ptah pendant laquelle Radamès est investi de sa mission.

Acte II

Scène 1 : *les appartements d'Amnérís...* Amnérís découvre les amours partagés d'Aïda et Radamès et menace Aïda.

Scène 2 : *l'une des entrées de la ville de Thèbes...* Retour victorieux des armées égyptiennes ramenant les prisonniers éthiopiens, parmi lesquels Amonasro. Les esclaves sont amnistiés. Pharaon offre en récompense la main de sa fille Amnérís à Radamès ; les deux amants, Aïda et Radamès, se désespèrent...

Analyse de l'opéra *Aïda* de Verdi



Quatre actes – Actes III et IV

Acte III

Scène unique : *les bords du Nil...* Aïda et Radamès s'apprêtent à fuir ensemble pour sauver leur amour. Radamès est amené par ruse à révéler à sa bien-aimée la stratégie des armées égyptiennes tandis qu'Amonasro les espionne. Radamès, conscient d'avoir trahi son pays, se rend spontanément au Grand Prêtre Ramfis.

Acte IV

Scène 1 : *le palais de Memphis...* Procès et condamnation de Radamès : Il sera emmuré vivant pour trahison. Amnérís plaide et implore en vain la clémence des prêtres pour celui qu'elle aime.

Scène 2 : *le temple de Vulcain et la crypte...* Dans la crypte où il est emmuré, Radamès retrouve Aïda qui a choisi de rejoindre son amant et de partager son supplice.

Analyse de l'opéra *Aïda* de Verdi

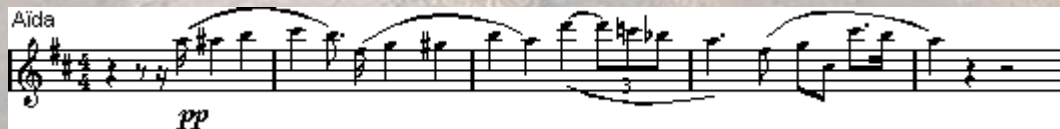


Quatre thèmes – 1. Aïda

Quatre thèmes sont récurrents dans l'œuvre : ceux d'Aïda, des prêtres, de l'amour d'Amnérís et de la jalousie d'Amnérís.

Même si ces quatre thèmes sont exploités tout au long de l'œuvre, il ne s'agit pas ici de l'esprit du Leitmotiv wagnérien. Ils apparaissent plutôt comme des pensées traversant l'esprit des personnages (la jalousie d'Amnérís traversant la pensée d'Aïda), comme les témoins d'une situation (la présence des prêtres ou l'arrivée d'Aïda) ou encore comme l'évocation de faits de l'action (la victoire des prêtres qui obtiennent la mort de Radamès). Ces thèmes ne fournissent en outre jamais matière à développement ni à amplification; l'un des personnages principaux du drame, Radamès, en est totalement dépourvu.

Le thème d'Aïda, précédant souvent son entrée



Occurrences : 'Prélude', aux violons – 'Trio', acte I scène 1, à la clarinette – 'Danse des Maures', acte II scène 1, aux bassons, altos et violoncelles – 'Duo', acte II scène 1, chanté - 'Prière', acte III scène 1, par les flûtes.

Analyse de l'opéra *Aïda* de Verdi



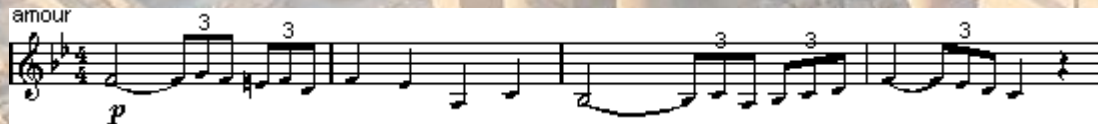
Quatre thèmes – 2. prêtres, 3. amour d'Amnérís, 4. jalousie d'Amnérís

Le thème des prêtres, souvent en entrées fuguées



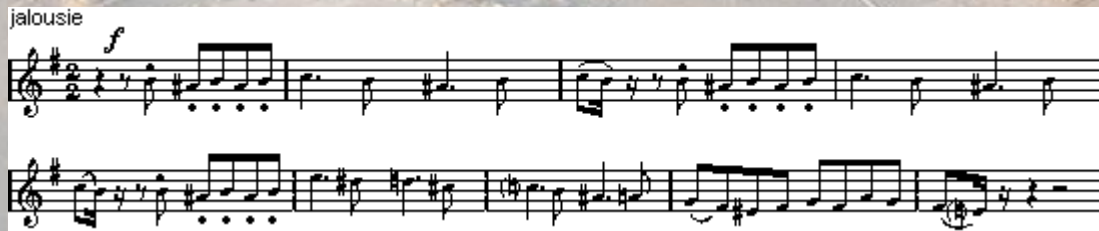
Occurrences : 'Prélude' – acte II scène 2, avant et après les célèbres 'trompettes' – 'Scène du jugement', acte IV scène 1, en majeur, aux contrebasses.

Le thème de l'amour d'Amnérís



Occurrences : 'Duo', aux violons, acte I scène 1 – 'Grand finale de l'acte', aux violons, acte II scène 2 – 'Duo', aux violons, acte IV scène 1.

Le thème de la jalousie d'Amnérís



Occurrences : 'Duo' et 'Trio', acte I scène 1 – 'Duo', à l'orchestre, acte III scène 1 – 'Duo', acte IV scène 1, bois puis cordes.

Analyse de l'opéra *Aïda* de Verdi

Pistes d'écoute

Quelques scènes choisies d'*Aïda* peuvent être étudiées comme représentatives de certaines options retenues par Verdi lors de la composition de l'ouvrage.



Acte I : Le Prélude, pour sa sobriété, loin des ouvertures habituelles et pour la présentation de deux thèmes importants : celui d'Aïda, celui des prêtres et le Chant de la Grande Prêtresse, au début de la grande scène de la consécration, pour la 'couleur locale'.

Acte II : Le Grand final du deuxième acte, avec le thème des 'Trompettes', représentatif de ce que pouvait être l'opéra à grand spectacle du XIX^e siècle avec des effectifs instrumentaux et vocaux importants.

Acte III : Le Duo Aïda-Amonasro, pour le récitatif rapide « parlante » et l'expression de la souffrance morale d'Aïda, partagée entre la fidélité au père et à la patrie d'une part, et l'amour pour Radamès d'autre part.

Acte IV : Le finale du dernier acte Terra Addio, pour son côté « chambriste » et le risque que prend ici Verdi avec le public de terminer l'œuvre sans éclat.

Analyse de l'opéra *Aïda* de Verdi



Petite étude critique

Celui qui cherche en *Aïda* une représentation fidèle de l'Égypte antique sera déçu. En voici quelques raisons :

- Verdi connaît mal le sujet 'égyptien' et doit s'en tenir à l'avis des spécialistes, dont Mariette (1801-1881), l'égyptologue qui le conseille ;
- Le fond documentaire musical archéologique disponible est pauvre et le musicien est contraint de 'recréer' un espace sonore égyptien selon son imagination et d'après quelques documents qu'on lui fait parvenir ;
- Les fameuses 'trompettes égyptiennes' fabriquées par Giuseppe Pelitti (1871) puis par Adolphe Sax (1880), sont très loin des réalités et des sonorités de celles que l'on retrouvera en 1922 dans le tombeau de Tout-Ankh-Amon ;
- La psychologie des personnages témoigne davantage des passions humaines du XIX^e siècle en Europe que d'une réalité pharaonique ;

Analyse de l'opéra *Aïda* de Verdi



Petite étude critique – Suite

- L'environnement historique lui-même, pourtant supervisé par Mariette, tient plus de l'empire romain que de l'antiquité égyptienne. Mariette ne se réfère-t-il pas au temple de Vulcain, dieu romain qui trouve – il est vrai – son équivalence dans le dieu égyptien Ptah ? Le supplice infligé à Radamès ne trouve-t-il pas son pendant dans le châtement romain réservé aux vestales infidèles ?
- Seul le chant de la Grande Prêtresse (acte I scène 2), provient d'un motif turc qu'on avait envoyé à Verdi de Constantinople.

C'est donc ailleurs que dans sa crédibilité historique qu'il faut chercher une explication au succès que l'œuvre rencontre depuis sa création : dans l'engouement pour l'Égypte que connaît l'Europe des XIX^e et XX^e siècles certes, mais plus encore dans le génie d'un homme en pleine possession de ses moyens musicaux, capable de transcender la réalité historique qui lui échappe.