

Avant
Scène
OPÉRA

asopera.fr

345

GIUDITTA

FRANZ LEHÁR





En couverture: Jarmila Novotná (Giuditta), Vienne, Staatsoper 1934.

KHM-MUSEUMSVERBAND, THEATERMUSEUM WIEN

Ci-dessus: Vida Miknevičiūtė (Giuditta) dans la mise en scène de Christoph Marthaler, Munich, Staatsoper 2021.

WILFRID HÖSL

Giuditta

COMÉDIE EN MUSIQUE EN CINQ TABLEAUX

Musique de Franz Lehár (1870-1948)

Création : Operntheater, Vienne, 20 janvier 1934

Livret intégral de Paul Knepler et Fritz Löhner-Beda

Commentaire littéraire et musical de Hélène Cao

PERSONEN

Giuditta, soprano
Manuele Biffi, ihr Ehemann, bariton
Octavio, Hauptmann, tenor
Antonio, Leutnant, bariton
Pierrino, Obsthändler, tenor
Anita, ein Fischermädchen, geliebte von Pierrino, soprano
Lolitta, Tänzerin
Der Wirt Sebastiano, tenor
Eduard Barrymore, ein Bewunderer von Giuditta, sprechrolle
Ibrahim, Besitzer des Etablissements Alcazar, sprechrolle
Professor Martini, bass
Erster Kellner
Zweiter Kellner
Der Herzog von ***
Der Adjutant des Herzogs
Ein Unteroffizier
Luigi, Leutnant
Eine Tänzerin
Ein Fischer
Ein Türsteher
Offiziere, Soldaten, Bürger, Bürgerinnen, Tänzerinnen, Gäste, Musikanten usw.

Erster Bild: Marktplaz in einer südlichen Hafenstadt.

Zweiter Bild: Garten vor Octavios Villa in einer kleinen Garnisonsstadt an der Nordküste Afrikas.

Dritter Bild: Zeltlager.

Vierter Bild: Im Etablissement Alcazar in einer grossen Stadt Nordafrikas.

Fünfter Bild: Gesellschaftsraum in einem mondänen Großstadthotel.

PERSONNAGES

Giuditta, soprano
Manuel, son époux, baryton
Octavio, capitaine, ténor
Marcelin, lieutenant, baryton
Séraphin, marchand de fruits, ténor
Anita, fille de pêcheur et amante de Séraphin, soprano
Lolitta, danseuse, parlé
L'hôtelier, ténor
Lord Barrymore, un admirateur de Giuditta, parlé
Ibrahim, propriétaire de l'établissement Alcazar, parlé
Jean Cévenol, chanteur montmartrois, basse
Le maître d'hôtel
Le garçon de restaurant
Son Altesse
L'attaché de son Altesse
Un sous-officier
Deux chanteurs des rues, ténor et basse
Un pêcheur
Ali

Officiers, soldats, bourgeois, bourgeoises, danseuses, invités, musiciens, etc.

Premier tableau: Place du marché dans un petit port du Midi.

Deuxième tableau: Jardin devant la villa d'Octavio dans une petite ville de garnison sur la côte nord de l'Afrique.

Troisième tableau: Camp de tentes, près de Saada.

Quatrième tableau: Dans l'établissement «Alcazar» d'une grande ville d'Afrique du Nord.

Cinquième tableau: Petit salon dans un grand restaurant d'une capitale d'Europe.

Livret intégral original, Vienne, éditions Glocken-Verlag, 1933-1935
Adaptation française du livret par André Mauprey, Etampes, impr. Dormann; Paris Choudens, 1935
Guide d'écoute par Hélène Cao © L'Avant-Scène Opéra 2025



Points de repères

Cœurs brûlés au soleil de la Méditerranée

Une femme qui veut vivre libre, un officier qui déserte et le soleil de la Méditerranée, des baisers chauds et langoureux, le monde interlope des ports et des frontières et des regrets éternels... pourtant *Giuditta* n'est pas *Carmen*, car il y a aussi un soupçon de glamour en plus, une amertume et une mélancolie diffuses qui permettent d'éviter la mort mais pas forcément le pire. *Giuditta*, c'est un aveu de désir brûlant dans un monde en voie de délitement, et une tentative de rédemption par l'art.

Lire le livret de Fritz Löhner-Beda et Paul Knepler, p. 16

Lire l'argument d'Iseult Andreani, p. 8

Giuditta, Marcelin, Séraphin et les autres...

Succès viennois à sa création, *Giuditta* est rapidement invitée à voyager et notamment à faire escale à Bruxelles dès 1935. Comme il se doit, l'ouvrage est présenté en français, dans une version qui tient plus de l'adaptation que de la traduction, réalisée par André Mauprey. Des personnages changent de noms, certains lieux aussi, et la magie opère avec un doux parfum de souvenir des vieux vinyles d'opérette viennoise collectionnés par nos grands-parents.

Lire l'adaptation française d'André Mauprey, p. 16

Par-delà l'opéra et l'opérette

Premier ouvrage de Franz Lehár à gagner la scène du prestigieux Opéra de Vienne, mais aussi chant du cygne du compositeur, *Giuditta* est une partition complexe, pour laquelle le compositeur élabore des couleurs crépusculaires et opère un mélange des genres entre sourire et vague à l'âme. De la lumière aveuglante de l'Afrique du Nord à l'intimité du désespoir, chaque page est ciselée avec finesse.

Lire le guide d'écoute d'Hélène Cao, p. 10



NUMÉRO CONNECTÉ AVEC NOTRE APPLI ASOPÉRA

Flashez les pages marquées du logo  et découvrez les contenus enrichis (extraits audio, etc.).

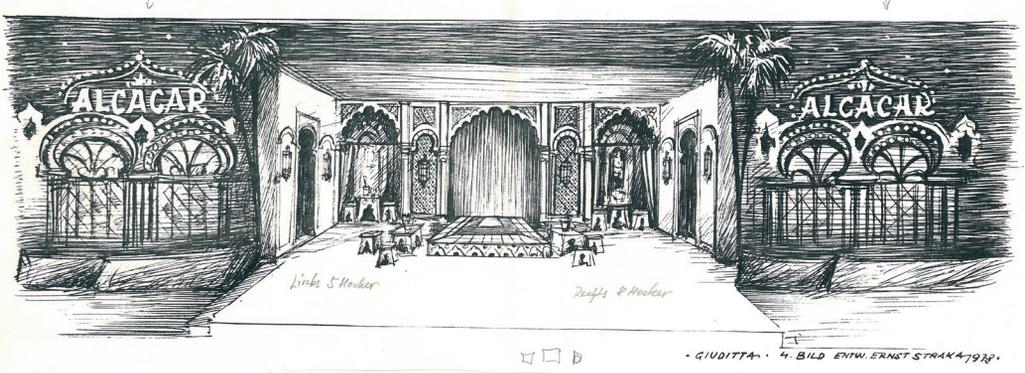


Franz Lehár.

STADT MUSEUM WIEN

Marlene Dietrich
et Gary Cooper dans
Morocco de Josef
von Sternberg, 1930.

BRIDGEMAN IMAGES



Décors d'Ernst Straka pour le 4^e tableau de *Giuditta*, dans la mise en scène d'Alexander Pichler, Bad Ischl, Kurhaus 1978.

LEHÁR-VILLA MUSEUM
- BAD ISCHL

Du théâtre populaire à l'Opéra d'État

Fritz Löhner-Beda et Paul Knepler furent des figures du milieu du théâtre populaire autrichien de l'entre-deux-guerres. Auteurs de chansons et de pièces à succès, ils ont aussi mené de brillantes carrières de librettistes, collaborant avec les musiciens les plus en vue. Avec *Giuditta*, ils réinventent un genre.

Lire l'étude de Barbara Denscher, p. 121

La gloire et l'exil

Un des plus fameux théâtres du monde, un compositeur à succès et ses meilleurs complices comme librettistes, il faut ajouter à cette série d'atouts un duo de vedettes pour incarner le couple glamour du bel officier et de la femme fatale. Richard Tauber et Jarmila Novotná, alors au faite de la gloire, donnèrent vie à ce couple fantasmagique, quasi hollywoodien. Mais le coup d'État austro-fasciste, l'*Anschluss*, puis enfin la guerre, interrompent le rêve et les condamnent à l'exil.

Lire l'étude de Christophe Capacci, p. 128

De New York à Vienne

Riches décors, costumes fabuleux, *girls* dansant le long d'un escalier... le spectacle de la création a tout du *show* à l'américaine. Rien d'étrange à cela puisqu'il fut confié à un maître du genre: Hubert Marischka. Moins connu en France que son frère Ernst (réalisateur de la série de films *Sissi* avec Romy Schneider), il fut pourtant une figure majeure du théâtre viennois, curieux de toutes les techniques et esthétiques. Lors de ses longs séjours à Broadway pour y populariser l'opérette viennoise, il découvrit les recettes américaines dont il usa à son retour en Europe.

Lire l'étude de Marie-Theres Arnbom, p. 136

Radioscopie

La première de *Giuditta*, le 20 janvier 1934, fut retransmise en direct sur cent-vingt radios dans le monde, faisant de cette création un événement international. Enjeux esthétiques et politiques, quête de reconnaissance et standardisation commerciale se croisèrent ainsi dans un poste de T.S.F. émettant à l'ombre des lourds nuages de l'Histoire.

Lire l'étude de Didier Francfort, p. 144



L'Histoire puis l'attente...

Re-transmise dès sa création, *Giuditta* ne fut enregistrée par les créateurs que sous forme d'extraits. À partir de cette version *princeps* (avec rien moins que le compositeur à la baguette), on trouve de nombreux essais et quelques réussites. Du côté de l'écran, il faut se satisfaire de peu, à moins que les productions récentes et à venir ne viennent enrichir le catalogue d'une captation bienvenue.

LiLire la discographie de Louis Bilodeau, p 152

Lire la vidéographie de Louis Bilodeau, p. 158

Personnages en quête de théâtres

Œuvre singulière dans la production de Lehár, au finale désespéré et à la musique pleine d'une douce amertume, *Giuditta* connut plusieurs succès – y compris en France – dans le sillage de sa création, avant que les représentations se raréfient. Même en Autriche et en Allemagne, peu de représentations ont pu témoigner des qualités réelles de cette partition qui s'étend bien au-delà du célèbre «*Meine lippen sie küssen so heiß*».

Voir l'œuvre à l'affiche par Aurianne Bec, p. 160

Paul Castelnau
(1880-1944), quartier
général de l'émir Fayçal
à Quweira, 1918.

MUSÉE ALBERT KAHN –
ARCHIVES DE LA PLANÈTE

Argument

PAR ISEULT ANDREANI

1^{er} TABLEAU

« Uns ist alles einerlei,
einerlei, einerlei ! »

Perrino und Anita,
p. 20

« Nichts als Müh'un
Plag' » Manuele, p. 22

« Also hier ist diese
Schenke, wo so
herrlichen Wein

geben » Octavio, p. 23

« Freunde, das Leben
ist lebenswert ! »

Octavio, p. 27

« Du mußt mich
verstehen, Capitano,
seit zwei Jahren sind
wir heimlich verlobt »

Antonio, p. 28

« Nur komm... komm,
Giuditta ! » Octavio,

p. 37

« Schönste der Frau'n »

Octavio, p. 37

« Weit übers Meer »

Giuditta, p. 43

« Sie ist weg » Wirt,

p. 47

2^e TABLEAU

« Das ist das Haus !
Hier wohnt Giuditta
und der Hauptmann »

Pierrino, p. 48

« Zwei, die sich lieben,
vergessen die Welt »

Pierrino, p. 49

« Schönste der Frau'n »

Octavio, p. 51

« Der Hauptmann

Lorenzo » Antonio,
p. 53

« Ich kam zu dir »

Giuditta, p. 57

« Zwei, die sich lieben,
vergessen die Welt »

Pierrino und Anita,

p. 58

Premier tableau

Dans un port du Midi, Pierrino vend sa charrette et son âne pour partir avec sa bien-aimée Anita.

Grâce à la vente d'une cage à oiseau, Manuele Biffi veut acheter un foulard de soie à Giuditta, son épouse dont il ignore l'identité véritable. Craignant que son ami ne se ruine, l'hôtelier du village met en doute la fidélité de cette femme aux charmes irrésistibles.

Le capitaine Octavio s'apprête à prendre la mer pour l'Afrique. Accompagné de ses officiers, il fait une halte à l'hôtellerie où le vin coule à flot. Le lieutenant Antonio confie à Octavio qu'il est désolé de quitter son amie, mais le capitaine est captivé par la voix de Giuditta. Au balcon de la maison voisine, celle-ci chante son besoin irréprouvable de passion et de liberté. Tombé sous le charme, Octavio lui déclare son amour et l'incite à prendre la mer avec lui puis s'en va en entonnant un air sentimental.

De retour devant l'hôtellerie, Manuele accepte de boire avec Octavio. Le capitaine se désole de devoir quitter la femme qu'il aime et sort en prononçant le nom de Giuditta, laissant Manuele stupéfait. Fou de jalousie, ce dernier se montre impérieux et inquisiteur à l'égard de sa femme. Pour seule réponse, Giuditta exprime son besoin de liberté puis s'en va en libérant un oiseau. Regrettant de s'être emporté, Manuele projette de lui acheter un collier en guise de réconciliation, tandis qu'en marche vers le port, Pierrino et Anita se répètent que leur amour vaut tout l'or du monde.

Exhibant le collier devant l'hôtelier, Manuele s'inquiète de l'absence de sa femme. Après avoir entendu le *Champollion* s'éloigner du port il découvre la cage de l'oiseau restée ouverte. Informé par un pêcheur, l'hôtelier annonce à Manuele que Giuditta a pris la mer avec l'officier.

Deuxième tableau

À Saada, bien qu'honteux de leur état, Anita et Pierrino se présentent devant la villa où logent Octavio et Giuditta. Touchée par les déboires financiers des amoureux, cette dernière leur fait une proposition : elle donnera à Perrino l'argent nécessaire au voyage de retour vers le pays tandis qu'Anita restera à ses côtés pour lui tenir compagnie.

Pendant que Giuditta installe ses invités pour la nuit, Antonio vient prévenir Octavio du départ imminent des troupes. Peu après,

les amants de Saada se déclarent leur amour absolu tandis que Pierrino vêtu de l'habit du domestique saute dans la chambre d'Anita.

Troisième tableau

Au camp, Antonio apprend qu'Octavio n'a pas prévenu Giuditta de son départ. Doutant de la capacité de sa bien-aimée à lui rester fidèle en son absence, Octavio est prêt à déserter mais Antonio l'incite à avoir foi en l'amour.

Seul dans sa tente, Octavio se retrouve nez-à-nez avec Giuditta. Elle met en doute la sincérité de ses sentiments et l'enjoint de rester auprès d'elle. Subjugué, l'officier laisse passer l'appel des troupes mais raisonné par Antonio il se ressaisit, laissant sa bien-aimée seule et explorée.

Quatrième tableau

À l'Alcazar de Tanger, Giuditta est félicitée par Ibrahim, directeur du cabaret, pour son numéro. Il tente de la convaincre d'accepter l'invitation à dîner d'un riche client anglais, Lord Barrymore.

La soirée touchant à sa fin, Pierrino se met en quête d'Anita. Ne la trouvant pas, il se laisse entraîner par la demi-mondaine Lolitta mais celle-ci coupe bientôt court aux velléités galantes du jeune homme. Retrouvant enfin Anita, Pierrino lui renouvelle sa promesse de mariage. Entrée à ce moment-là, Giuditta demande au jeune homme des nouvelles du pays et lui donne de nouveau de l'argent pour s'établir.

À son arrivée dans l'établissement, Barrymore se voit remettre par Ibrahim un collier en vue du dîner avec Giuditta. Octavio en civil entre alors dans le cabaret et s'enquiert de Giuditta auprès de Martini, chanteur de l'Alcazar. Parée du collier, celle-ci arrive sous les acclamations et sans voir son ancien amant, demande un baiser à Barrymore. Désespéré, Octavio quitte les lieux.

Cinquième tableau

Dans un grand restaurant européen on prépare la venue de Giuditta, bourreau des cœurs tenue responsable de la mort d'un Lord anglais. Le garçon de salle rêve aux charmes de cette femme tandis que le maître d'hôtel ne pense qu'au profit de la soirée.

L'Attaché d'un duc venu annoncer l'arrivée imminente de son Altesse fait appeler le pianiste de la soirée. Octavio se présente, écoute les instructions puis commence à jouer, caché par un rideau. S'installant dans le salon, Giuditta reconnaît l'air que son ancien amant lui jouait à Saada. Lorsqu'elle découvre Octavio, celui-ci lui révèle que son cœur s'est brisé à Tanger et reste sourd à ses déclarations d'amour. Prostrée, Giuditta demande à être reconduite chez elle.

Informé que les clients sont partis, Octavio ferme le piano et quitte les lieux en fredonnant tristement cette « chanson brève [qui] ce soir [...] s'achève ». ♦ I. A.

3^e TABLEAU

« Welch tiefe Ratsel
ist die Liebe » Octavio,
p. 64

« Giuditta ! Was
machst du hier... ? »

Octavio, p. 67

« Arm und klein »

Giuditta, p. 68

« Octavio ! Es ist Zeit ! »

Antonio, p. 72

« Und das soll Liebe
sein ! » Giuditta, p. 72

4^e TABLEAU

« Heiß schlägt
Giudittas Herz, so
heiß... » Giuditta, p. 78

« Giuditta, du hast
heute wieder getanzt –
wie eine Göttin ! »

Ibrahim, p. 81

« Na, du hübscher
Junge ! So ganz
allein ? » Lolitta, p. 86

« Komm, komm, wir
wollen fort von hier ! »

Pierrino, p. 91

« Laß dieses dumme
Geschwätz ! Was ist
mit Giuditta ? »

Barrymore, p. 94

« Meine Lippen, sie
küssen so heiß »

Giuditta, p. 95

« Kennen Sie
Giuditta ? » Octavio,
p. 100

« Wohin ich will ? Ich
weiß es selber nicht... »

Octavio, p. 105

5^e TABLEAU

« La bella Giuditta ! »
Zweiter Kellner, p. 106

« Sie sind der
Klavierspieler ? »

Adjutant, p. 108

« Schönste der Frau'n »
– begann das Lied,
das süße » Octavio,
p. 109

« Wir sahen uns lange
nicht... » Giuditta,
p. 114

« Schönste der Frau'n »
Octavio, p. 117

& Introduction Guide d'écoute

PAR HÉLÈNE CAO

Lorsque le rideau se lève sur *Giuditta*, le 20 janvier 1934, Hitler est déjà chancelier du Troisième Reich. Mais Vienne danse encore. Franz Lehár, qui n'a rien composé de nouveau depuis *Friederike* (1928), est très attendu¹. En 1931, il a fait appel à Paul Knepler (1879-1967) et Fritz Löhner-Beda (1883-1942), qui venaient d'écrire le livret de *Bei der Wirtin Rosenrot* de Leo Ascher (1931)². Il avait auparavant travaillé avec Knepler sur *Paganini* (1925). Quant à Löhner, il est l'un de ses principaux collaborateurs puisqu'il a à son actif *Der Sterngucker* (1916), *Friederike*, *Das Land des Lächelns* (1929) et *Schön ist die Welt* (1930). En août 1931, les deux librettistes esquissent un scénario et le premier des cinq tableaux de *Giuditta*. Lehár, dont l'imagination s'enflamme, jette aussitôt sur le papier les principaux thèmes de la partition. À l'été 1934, les trois hommes sont accusés de plagiat par Helene Lanik-Laval, laquelle affirme avoir soumis au compositeur une trame exploitée dans l'opéra. L'affaire prend de telles proportions que Lehár intente un procès en diffamation. Il le gagne au début de l'année 1937 car l'autrice refuse de présenter au tribunal les sources qu'elle ne possède probablement pas³...

Ni opéra, ni opérette

On comprend que madame Lanik-Laval ait tenté d'obtenir sa part du gâteau, car le remarquable

succès public de *Giuditta* permet à la Staatsoper de Vienne de faire des bénéfiques sans précédent. Le prix des places, de deux à deux fois et demie supérieur au tarif habituel, n'a pas découragé les spectateurs. Toutes les représentations affichent complet et les recettes dépassent la moyenne d'environ 50 %⁴. En outre, la création, dirigée par le compositeur, est radiodiffusée en direct sur 120 stations, en Autriche et à l'étranger⁵. Les Viennois ne sont pas peu fiers du rayonnement international de leur pays.

Représenter *Giuditta* à la Staatsoper n'allait pourtant pas de soi, car les opérettes y sont rarement programmées. Et jamais une œuvre de « musique légère » n'avait été créée auparavant dans ce théâtre dédié aux œuvres « nobles ». Mais grâce à la popularité de Lehár, on espérait renflouer les finances de l'institution⁶. Pour autant, son œuvre est-elle véritablement une opérette ? La question agite la presse pendant des mois. Avant même d'entendre la musique, certains critiques envisagent la possibilité d'une troisième voie : *Giuditta* ne sera « ni un opéra, ni une opérette, ni un *singspiel*, mais une authentique œuvre de Lehár portant son empreinte la plus personnelle⁷ ». À la veille de la première, le ténor Richard Tauber (interprète d'Octavio) déclare : « Je ne chante pas de l'opérette, mais du Lehár⁸ ! » Jarmila Novotná (créatrice du rôle-titre) et lui sont considérés comme des chanteurs d'opéra, pas comme des figures de la musique légère.

L'intrigue accorde toutefois une large place aux personnages bouffe : Pierrino et Anita (que la presse compare souvent à Papageno et Papagena),

Notes en p. 114

Les extraits disponibles via notre application sont issus de la version CPO (dir. U. Schirmer, 2012)



Marlene Dietrich et Gary Cooper dans *Morocco* de Josef Von Sternberg, 1930. BRIDGEMAN IMAGES

Manuele et Martini, qui chantent des numéros brefs, comme d'ailleurs l'ensemble des personnages. À l'inverse, la partition se rattache au genre « sérieux » par ses nombreux passages en récitatif, son chromatisme abondant, de nombreux accords altérés et modulations dans des tonalités éloignées. De plus, elle se clôt sur un dénouement mélancolique. Si cette amertume ne correspond pas à la conclusion habituelle d'une opérette, elle étonnerait également dans un opéra⁹. En décembre 1933, Lehár révèle que le couple des amants séparés ne se reformera pas¹⁰. Mais cette fin s'inscrit logiquement dans l'évolution du compositeur, devenu plus « contemplatif » au fil des ans¹¹. Depuis une quinzaine d'années, il met en musique des livrets sans fin heureuse : *Wo die Lerche singt* (1918), *Paganini*, *Friederike*, *Das Land des Lächelns*. *Giuditta* franchit un degré supplémentaire dans le désenchantement. Les chroniqueurs soulignent sa proximité avec le grand opéra français, le vérisme et les opéras de Puccini¹². Depuis la mort de ce dernier, Lehár (qui

fut son ami) est considéré comme le plus grand compositeur d'œuvres lyriques grand public¹³. Conscient de la singularité de sa partition, il l'appelle « *musikalische Komödie* ». En définitive, le dénominateur commun des œuvres rattachées au genre de l'opérette, ce sont les dialogues parlés. Leur présence dans *Giuditta* se manifeste dans des séquences entièrement parlées, de nombreux passages en mélodrame et plusieurs rôles parlés (Lord Barrymore, Ibrahim, les serveurs du restaurant, le duc et son adjudant).

« *Liebe und Leid* »

Les librettistes de *Giuditta* se sont principalement inspirés de *Morocco* (*Cœurs brûlés* dans sa version française), un film de Josef von Sternberg sorti en 1930. Si les personnages incarnés par Marlene Dietrich et Gary Cooper ont influencé *Giuditta* et Octavio, leur destin diffère cependant, puisque le film se termine sur la chanteuse de cabaret interprétée par Dietrich suivant son beau légionnaire dans le désert.

En sus de cette source cinématographique, d'autres comparaisons s'imposent, comme la gitane de *Frasquita* (opérette de Lehár créée à Vienne en 1922), et surtout *Carmen*. Tous les critiques relèvent la ressemblance avec l'héroïne de Bizet: la façon dont Giuditta est habillée lors de son entrée en scène, ses origines, son comportement dicté par son désir, les éléments hispanisants dans la musique comme autant d'attributs d'une bohémienne. La presse signale également la parenté entre Don José et Octavio, militaires immolant leur devoir sur l'autel de l'amour. En revanche, elle ne mentionne pas les points communs pourtant flagrants avec *Extase*, film du réalisateur tchèque Gustav Machatý, peut-être en raison de sa sortie en 1933 (trop tardive pour avoir exercé une influence décisive) et, aussi, de son succès de scandale: pour la première fois, une actrice apparaît nue, puis dans une scène de rapport sexuel (certes suggestive) menant à l'orgasme. Comme Giuditta, le principal personnage féminin, incarné par l'Autrichienne Hedwig Kiesler (future star d'Hollywood sous le nom d'Hedy Lamarr), refuse d'être enfermée dans un terme mariage et ressent un besoin d'amour physique. L'héroïne de Lehár possède aussi des similitudes avec Lola-Lola dans *Der blaue Engel* (« L'Ange bleu »), première collaboration entre Marlene Dietrich et Joseph von Sternberg (1930). Par ailleurs, son prénom renvoie à la figure biblique de Judith, laquelle décapite Holopherne. Mais dans la partition de Lehár, la décollation symbolique de l'amant ne répond pas à des motivations politiques, et Giuditta ignore tout du sort d'Octavio entre la fin du troisième tableau et le début du dernier. Sincèrement éprise de l'officier, elle rêve d'un amour idéal, fusionnel, écartant tout compromis, semblable à celui de Tristan et Isolde. Elle refuse la passivité de l'attente, lot de toute femme convenable dans les années 1930. Généreuse, elle aide Pierrino et Anita à réaliser leur rêve, quand elle sait que les siens ne se concrétiseront jamais. On comprend dès lors les nombreuses occurrences du mot *Sehnsucht* et des vocables apparentés dans le livret (*sehnen, sehnsuchtsbang, sehnsüchtig*). Ce terme, que l'on traduit imparfaitement par « nostalgie » en français, est ainsi défini dans le

dictionnaire de Johann Heinrich Campe en 1807: « Désir ardent et souvent douloureux, en particulier quand on n'a pas d'espoir d'obtenir ce qui est désiré, ou quand la réalisation du désir est incertaine¹⁴. » Central dans le romantisme allemand, ce concept continue d'imprégner la culture germanique du xx^e siècle. Lorsque Knepler et Löhner remettent à Lehár leur première mouture, ils la présentent comme « *ein Spiel von Liebe und Leid* » (« un jeu d'amour et de souffrance »)¹⁵. Mais la *Sehnsucht* est aussi un désir, une force vitale consubstantielle à l'être humain qu'elle entraîne vers ce qui lui manque. C'est ce que l'on observe chez Octavio jusqu'à la fin du tableau IV, et chez Giuditta durant la totalité du drame.

La jeune femme n'évolue pas réellement. En revanche, nous assistons au déclin progressif du fringant officier, amoureux toujours passionné mais désargenté au tableau IV, pianiste de bar aboulique au tableau V. C'est à cet anti-héros que Lehár confie les airs les plus mémorables (également parce qu'il les destine à son ami Richard Tauber): des airs susceptibles d'être détachés de l'intrigue, chantés en récital, enregistrés et diffusés à la radio. Bien que l'œuvre s'intitule *Giuditta*, Octavio en est le personnage principal.

L'exotisme aux portes de Vienne

« L'éclat et la splendeur du Sud vivent aussi dans le sang et le tempérament de cette femme », déclare le compositeur¹⁶. La chaleur du climat justifie la sensualité torride qui émane de la relation des deux amants. De plus, Lehár a occupé un poste de chef d'orchestre dans l'armée jusqu'en 1902. Il connaît donc très bien la vie militaire: un milieu où se côtoient des soldats de différentes origines géographiques et cultivant une vision érotisée des colonies. Le sujet de la partition lui permet de donner libre cours à son goût pour la couleur locale. Alors que la majorité des personnages porte un prénom italien, le pittoresque regarde souvent vers l'Espagne, déjà exploitée dans *Frasquita*. Dès 1932, *Der Wiener Tag* révèle que le musicien travaille sur un « sujet espagnol¹⁷ ». Mais Lehár, comme la majorité de ses contemporains, ne se soucie guère d'exactitude ethnographique. Il emploie abondamment



Jules Gervais-Courtellemont (1863-1831), vue du port d'Alger, 1909-1911. MUSÉE ALBERT KAHN - ARCHIVES DE LA PLANÈTE

les stéréotypes de musique espagnole – l'histoire se déroule pourtant en Italie et en Afrique du Nord. Ces lieux communs se mêlent à d'autres stéréotypes, notamment napolitains (emploi d'une mandoline) et tsiganes (rappelons que le compositeur est d'origine hongroise). On peut y entendre un reflet du cosmopolitisme de Vienne, terre d'accueil de nombreux artistes d'origine juive : en 1934, Richard Tauber, Margit Bokor (la première Anita), Paul Knepler et Fritz Löhner-Beda ne peuvent plus travailler en Allemagne.

Les couleurs orientalisantes se greffent toutefois sur une toile typiquement viennoise, ce dont témoigne le nombre significatif de valse. Image d'un monde en train de se déliter, leur élégance langoureuse laisse pressentir le dénouement. Comme les autres éléments thématiques, elles sont pour la plupart associées à un personnage. Presque toutes les mélodies de *Giuditta* et d'*Octavio* possèdent une fonction de « réminiscence ». En revanche, elles ne fixent pas un sentiment, car elles accompagnent l'évolution des émotions

et des situations. Parfois, Lehár n'en utilise qu'un fragment, dont il transforme l'harmonie, l'orchestration et donc le caractère, tout en laissant le motif reconnaissable. Comme le remarque Otto Kunz, le matériau se prête à du travail thématique et à l'entrelacement des motifs¹⁸. Les thèmes de réminiscence sont alors traités comme des leitmotive.

Le compositeur a particulièrement soigné son orchestration, non seulement pour caractériser les lieux et personnages, mais aussi parce qu'il se sait attendu. En 1932, Clemens Krauss, directeur de la Staatsoper, craignait que sa palette symphonique ne soit pas à la hauteur¹⁹. Appréhension injustifiée, tant *Giuditta* charme par ses couleurs toujours changeantes, ses contre-chants qui enrichissent la texture, créent de la mobilité rythmique et intensifient l'expression. Cet orchestre aux bois par trois, qui comprend un riche pupitre de percussions, intègre même un vibraphone (il faut tendre l'oreille pour l'entendre à la fin du duo n°5, du finale n°12 ou du dernier numéro).

Transferts culturels

Comme toutes les opérettes, *Giuditta* se chante dans la langue du pays où elle est programmée (de nos jours, cette tradition perdue pour la musique légère). Dans la perspective de représentations à la Monnaie de Bruxelles, en 1935, André Mauprey est chargé de réaliser une version en français, reproduite dans ce numéro de *L'Avant-Scène Opéra*. Rompu à ce type d'exercice, il avait auparavant travaillé sur *Das Land des Lächelns* (« Le Pays du sourire »), *Schön ist die Welt* (« La Chanson du bonheur ») et *Die Dreigroschenoper* (« L'Opéra de quat'sous ») de Bertolt Brecht et Kurt Weill. Il s'agit d'une adaptation, non d'une traduction : pour que les rôles puissent être chantés en français, il faut que le nombre de syllabes coïncide avec la mélodie et que les vers soient rimés, ce qui amène souvent à s'éloigner du sens d'origine. Les passages pour lesquels il nous a semblé nécessaire de connaître le sens littéral ont été traduits à partir du texte allemand et imprimés au sein du Guide d'écoute²⁰. Le commentaire musical a été réalisé en fonction du livret en allemand.

Les infidélités tiennent également compte des références culturelles, historiques et géographiques du public. Ainsi, dans la partition de *Giuditta*, les lieux de l'action restent flous, peut-être pour laisser le champ libre aux metteurs en scène. À lire la presse viennoise, on comprend qu'à la création le premier tableau se déroulait dans un port sicilien. Le critique Paul Spitzer avance le nom de Syracuse, car les bateaux à destination des colonies italiennes partaient de cette ville²¹. Certains journaux situent les deuxième et troisième tableaux à Benghazi, le quatrième à Tripoli (la Libye étant alors sous contrôle italien) et le dernier à Rome. La dimension visuelle, plus que la musique et le livret, inscrit la représentation dans la réalité contemporaine. Dans la version française, l'action se déroule successivement dans un petit port du Midi, près de Saada en Algérie (tableaux 2 et 3), à Tanger et dans une capitale européenne. Certains personnages changent d'identité : Pierrino s'appelle dorénavant Séraphin ; Antonio, Marcelin ; Martini, Cévenol. Dans le Guide d'écoute, les personnages

seront uniquement désignés par leur prénom d'origine afin de faciliter la lecture.

La fin du conte

Plusieurs facteurs pourraient expliquer le silence de Lehár après *Giuditta*, en premier lieu le temps et l'énergie consacrés au procès Lanik-Laval. Les circonstances politiques entravent ensuite la carrière du musicien et la diffusion de son ultime partition, créée quelques semaines avant le passage en force du chancelier Engelbert Dollfuss. Ce dernier était soutenu par Mussolini, auquel Lehár envoie sa partition dédicacée. Le journaliste hongrois Géza Herczeg, en bonnes relations avec le Duce, lui aurait conseillé ce geste, peut-être dans la perspective de représentations à La Scala de Milan²². L'œuvre est retournée à son auteur : l'Italie fasciste n'érige pas un déserteur en héros !

Mais le 25 juillet 1934, Dollfuss est assassiné par les nazis dont il avait interdit le parti. Si Lehár est beaucoup joué sous le Troisième Reich, le nom de ses librettistes juifs n'est plus mentionné. En 1938, l'*Anschluss* l'empêche de travailler avec nombre d'artistes de son cercle car ils sont juifs (le 7 mars 1938, Tauber avait chanté Octavio à Vienne, quelques jours avant l'entrée de l'armée allemande en Autriche). L'Allemand Erich Zimmermann, créateur du rôle de Pierrino, prend, lui, sa carte au NSDAP. Lehár, dont l'épouse est d'origine juive, se retire à Bad Ischl. Après la guerre, Knepler tente de raviver la flamme en lui proposant un projet d'opérette, jamais concrétisé.

Le musicien a-t-il jugé impossible de poursuivre la fusion de l'opéra et de l'opérette ? *Giuditta* sonne d'ailleurs comme l'adieu à un monde en train de disparaître. Mais Lehár éprouvera toujours une affection particulière pour sa dernière œuvre et pour son personnage masculin principal, dont il rappelle les derniers mots en un troublant processus d'identification : « Heureux qui, comme Octavio dans ma *Giuditta*, peut oublier ce qu'il a vécu de plus grave, et prendre en revanche congé de ce que la vie lui a offert de beau et de bien, transfiguré par le mot de la fin : "C'était un conte..."²³ »

AVANT-SCÈNE OPÉRA

est éditée par

les Éditions Premières Loges

SARL au capital de 34 600 euros

dont le siège social est sis

170 bis, boulevard du Montparnasse,

75 014 Paris

représentées par

Nicolas Bréon, Gérant.

Associé Unique : Humensis, SA

dont le siège social est sis

170 bis, boulevard du Montparnasse

75 014 Paris

www.humensis.com

Président du directoire :

Gilles Haéri

Rédaction et administration :

6, villa de Lourcine,

75 014 Paris

Tél. : +33 (1) 55 42 85 82

contact@asopera.com

www.asopera.fr

Directeur de la publication :

Nicolas Bréon

Rédacteur en chef :

Jules Cavalié

Secrétaire de rédaction :

Aurianne Bec

Graphiste :

Sarah Allien

Gravure musicale :

Jean Szulc Baptista

Conseillers de la rédaction :

Louis Bilodeau, Jean-Michel Brèque,

Jean Cabourg, Héléne Cao,

Sandro Cometta, Gérard Condé,

Joël-Marie Fauquet, Pierre Flinois,

Jean-Charles Hoffelé, André Lischke,

Pierre Michot, Giuseppe Montemagno,

Alain Perroux, Timothée Picard,

Pierre Rigaudière, Olivier Rouvière,

Didier van Moere, Jean-Claude Yon

Abonnements, service commercial,

service aux libraires, comptabilité :

Nadine Debray

Tél. : +33 (1) 55 42 85 82

Publicité et développement

commercial : Fabien Caby

Marketing et diffusion :

Tsiky Ratsimanohatra

Distributeurs : France : UD

Suisse : Servidis Canada : Prologue

Impression : Graphycems

Pol. Ind. San Miguel, 31 132 Villatuerta

Espagne

Dépôt légal : 2^e trimestre 2025

Bimestriel n°345 mars-avril 2025

ISSN 0295-1371

ISBN 978-2-84385-697-6

Tous droits de traduction

et d'adaptation réservés pour tous pays.

© L'Avant-Scène Opéra 2025.

REMERCIEMENTS

Maria Sams, Lehar -Villa Museum, Bad Ischl ■ Margit Anita Hinterholzer,

Musiktheater Vorarlberg, Götzis ■ Kathrin Steiner, Seefestspiele, Mörbisch ■

Lea Lugscheider, Bayerische Staatsoper, Munich

PARTI LES AUTEURS DE CE NUMÉRO

Violoniste et titulaire de deux Masters en lettres modernes et langue française de l'Université Paris-Sorbonne, **Iseult Andreani** achève son Master de musicologie au CNSMDP. Elle rédige régulièrement des notes de programme pour différentes institutions culturelles en France et à l'étranger et publie des articles dans la *Revue Nerval* et la *Revue des langues romanes*. ■ **Marie-Theres Arnbom**, est historienne, auteure, curatrice et directrice artistique. En 2004, elle a fondé le festival de musique pour enfants de St. Gilgen, et depuis 2020, elle organise le festival « Hölle am See » autour du lac Wolfgangsee. La production de l'opéra populaire *Lasst uns die Welt vergessen* est basée sur son livre *Ihre Dienste werden nicht mehr benötigt*. Depuis 2017, sa série à succès sur les villas de lieux de villégiature estivaux connus est publiée en allemand chez Amalthea. Jusqu'à la fin de l'année 2023, elle était directrice scientifique du Theatermuseum de Vienne. ■ Docteur en littérature française, **Louis Bilodeau** est professeur au Collège Ahuntsic (Montréal) et consacre ses recherches aux rapports entre le répertoire lyrique, la littérature et la danse. Il a notamment collaboré au *Dictionnaire de la musique en France au XIX^e siècle* (Fayard). Collaborateur régulier de *L'Avant-Scène Opéra*, il est aussi critique musical pour *Classica*. Il est l'auteur d'*Offenbach, mode d'emploi* (Premières Loges), Prix Georges-Bizet 2019 du livre d'opéra ainsi que de *Genre et Opéra* (Premières Loges). ■ **Hélène Cao** est musicologue, professeur d'analyse et d'histoire de la musique en conservatoire. Elle a collaboré à divers numéros de *L'Avant-Scène Opéra*, parmi lesquels *Turandot* de Puccini, *Saint François d'Assise* de Messiaen, *The Tempest* et *The Exterminating Angel* d'Adès, *Pelléas et Mélisande* de Debussy et *Les Oiseaux* de Braunfels. Elle a aussi publié *Debussy* (Jean-Paul Gisserot, 2001), *Louis Spohr* (Papillon, 2006), *Thomas Adès le voyageur* (MF, 2007), *Anthologie du lied* (en collaboration avec Héléne Boisson, Buchet/ Chastel, 2010), *600 Mots de la musique* (Billaudot, 2021) et *Augusta Holmès. La nouvelle Orphée* (Palazzetto Bru Zane, 2023). ■ Ancien secrétaire de rédaction de *L'Avant-Scène Opéra*, un temps rédacteur en chef de *Diapason* puis d'*Opéra international* et directeur artistique chez Erato, **Christophe Capacci** est aujourd'hui conseiller artistique à l'Opéra-Comique. Il a traduit pour *L'Avant-Scène Opéra* le livret de *La Femme sans ombre* et rédigé plusieurs discographies comparées. ■ **Barbara Denscher** a étudié l'histoire du théâtre, la littérature allemande et anglaise à Vienne et le danois à Copenhague. Ses recherches portent sur l'histoire culturelle des XIX^e et XX^e siècles, en particulier sur les aspects de la culture populaire. ■ **Didier Francfort** est historien, professeur émérite à l'Université de Lorraine. Ses premières recherches, sous la direction de Maurice Agulhon, portaient sur l'histoire de l'immigration italienne en Lorraine et sur la sociabilité. Avec *Le Chant des Nations* (2004), il s'est orienté vers l'histoire culturelle, à l'importance de la musique dans les constructions nationales et aux circulations musicales.

GIUDITTA

SOMMAIRE

L'ŒUVRE

05 POINTS DE REPÈRES

08 ARGUMENT par Iseult Andreani

10 INTRODUCTION ET GUIDE D'ÉCOUTE par Hélène Cao

16 LIVRET INTÉGRAL ORIGINAL par Fritz Löhner-Beda et Paul Knepler

16 ADAPTATION FRANÇAISE par André Mauprey

REGARDS SUR L'ŒUVRE

121 CHANSONNIERS ET LIBRETTISTES par Barbara Denscher

128 LES VOIX DU SUCCÈS, LES ROUTES DE L'EXIL par Christophe Capacci

136 TRADITION VIENNOISE, RECETTES MODERNES par Marie-Theres Arnbom

144 RADIOGRAPHIE HISTORIQUE D'UN CHEF-D'ŒUVRE par Didier Francfort

ÉCOUTER, VOIR ET LIRE

152 DISCOGRAPHIE par Louis Bilodeau

158 VIDÉOGRAPHIE par Louis Bilodeau

160 L'ŒUVRE À L'AFFICHE par Aurianne Bec

170 BIBLIOGRAPHIE par Aurianne Bec

ACTUALITÉS

172 LES CD-DVD-LIVRES RECOMMANDÉS

Prochain numéro :

David et Jonathas (Charpentier)

Prix : 28 €

978-2-84385-697-6

www.asopera.fr

Extraits
audio
avec l'appli
ASOpéra

Avant
Scène
OPÉRA

CNL
CENTRE
NATIONAL
DU LIVRE

