

Laure Gauthier

L'Opéra à Hambourg (1648-1728)

Naissance d'un genre, essor d'une ville

Préface de Dominique Bourel



TABLE DES MATIÈRES

Préface de Dominique Bourel	7
Chronologie	11
Liste des abréviations utilisées	15
 Introduction	 19
Une scène a part	19
Une scène encore mal connue	21
Les enjeux d'une nouvelle recherche	26
Hambourg au XVII ^e siècle : une cité en pleine mutation identitaire	27
Les enjeux thématiques	31
La genèse du premier théâtre privé : conditions internes et externes	31
Le développement d'un espace public et l'institutionnalisation de la scène	34
 CHAPITRE PREMIER	
L'essor de la musique dans la ville (1650-1678)	37
La musique profane	38
La musique sacrée	42
L'usage de la musique dans le sermon	42
L'organisation de la musique liturgique	45
L'autonomisation de la chorale de la cathédrale	50
Le statut de la musique instrumentale liturgique	52
Le renouveau de l'« école du Nord »	54
Vers une sécularisation de la musique sacrée	56
L'émergence du <i>stile nuovo</i>	60
Entre tradition contrapuntique et <i>stile nuovo</i> : Christoph Bernhard	61
Débat sur la recevabilité de la musique d'orgue dans le sermon	64
La condamnation du nouveau répertoire par J. B. Schupp	65
Johann Rist et l'apologie du répertoire hambourgeois	70
Le « <i>collegium musicum</i> » ou le premier lieu musical indépendant	79
Le développement du répertoire profane	82
L'idéal du musicien savant	84
Le <i>Jardin musical</i> de Jan Adam Reincken	88

CHAPITRE II

De l'échec des projets opératiques des cours luthériennes (1648-1678) à l'ouverture du Gänsemarktoper 91

Opéra et *ethos* aristocratique au xvii^e siècle 91

 L'intégration de l'opéra au cérémonial des cours européennes..... 92

 L'opéra à la cour des Habsbourg 94

 L'opéra à la cour de Dresde 97

 Le projet opératique d'Heinrich Schütz 99

 Le transfert des espoirs opératiques vers l'Allemagne du Nord 103

L'essor de la musique et du théâtre lyrique à la cour Welf de Brunswick-Wolfenbüttel (1648-1678)..... 107

 La collaboration d'Heinrich Schütz 108

 La tentation opératique du prince-poète Anton Ulrich 111

 L'échec relatif du projet opératique Welf 113

Mascarades, ballets et projets lyriques à la cour de Schleswig-Gottorf (1648-1677) 116

 Le ballet pour l'anniversaire du duc de 1668 117

 La mascarade pour l'anniversaire de la duchesse de 1668 121

La création du Gänsemarktoper (1677-1678) 126

 Le modèle vénitien 131

 Entre demeure bourgeoise et théâtre à l'italienne 133

 Un nouveau type d'opéra privé et public 138

 Le rôle décisif de Johann Theile 139

 Le projet de mars 1677 140

 La création du premier opéra *Adam et Ève* 144

CHAPITRE III

Le premier répertoire (1678-1689) ou l'esthétique au service de l'éthique ? 155

 Les débuts de la programmation 155

 Le livret au cœur de tous les débats 156

 Un important répertoire « original » 159

 Les thèmes développés 163

 Les opéras bibliques 165

 Importance du genre à Hambourg 165

 Les modèles et les influences..... 166

 Les raisons implicites du sujet biblique 170

 Péritexte et prologues des opéras bibliques 172

 Les prologues 172

 Le péritexte 179

Opéra biblique et liberté poétique : une aporie ? 199

 La représentation anthropomorphique de Dieu 199

 La représentation de personnages sataniques 202

 Intermèdes et divertissements 206

Liberté poétique et censure	213
Représentation de dieux païens	214
Représentation de monstres	218
Ajout de répliques licencieuses	219

CHAPITRE IV

La querelle de l'opéra (1678-1693)	227
La première phase pamphlétaire ou la deuxième querelle des <i>adiaphora</i> (1678-1684)	230
<i>Theatromania</i> (1681) ou la dénonciation de l'immoralité du théâtre public ...	231
Le motif du procès	235
La thèse de départ : incompatibilité entre foi chrétienne et théâtre	237
Le réquisitoire : impudeur, mensonge et immoralité	241
Une nouvelle rhétorique théâtrophobe	243
Le verdict	244
La mobilisation des chanteurs de l'opéra hambourgeois	246
La supplique envoyée au Conseil	247
L'échange entre P. Marci et G. W. Leibniz (1681-1682)	249
L'apologie de l'opéra par Christoph Rauch : <i>Theatrophonia</i> (1682)	252
La distinction entre théâtre profane et opéra chrétien	253
Le premier argument : la différence essentielle	255
Le deuxième argument : la différence substantielle et la référence à Aristote	258
La cause efficiente	260
La cause matérielle	263
La cause formelle	265
La cause finale	266
Le troisième argument : l'effet ou les affects tragiques	268
Le quatrième argument : les différences accidentelles	268
Le cinquième argument : l'argument théologique	271
La réponse d'Anton Reiser : <i>L'Avocat sans scrupules</i> (1682)	273
Diffamation de Christoph Rauch	273
Le reproche d'incompétence juridique et scientifique	274
Le reproche d'incompétence théologique	275
Pour une interdiction générale du théâtre	276
La seconde phase de la querelle (1685-1689) ou la radicalisation du conflit	281
La querelle de l'opéra sur fond de guerre civile (1685-1686)	281
La remise en cause politique de l'opéra	281
La remise en question religieuse de l'opéra	284
Les <i>Quatre considérations sur l'opéra</i> (1687)	286
Le questionnaire de Gerhard Schott	289
La réponse des facultés de droit et de théologie de Rostock	290
Les réponses des facultés de droit et de théologie de Wittenberg	292
La réponse du pasteur Johann Friedrich Mayer	296
Heinrich Elmenhorst : <i>Dramatologia antiquo-hodierna</i> (1688)	299
Un traité scientifique	300

La fin de la dialectique entre drames anciens et nouveaux	302
L'origine antique de l'opéra	302
La distinction entre spectacles païens et spectacles chrétiens	303
Théâtre et opéra « modernes »	305
Vers une poétique du drame lyrique allemand ?	306
Les véritables causes de la querelle de l'opéra	306
La définition de l'opéra	307
La revendication patriotique	310
La finalité de l'opéra	311

CHAPITRE V

L'institutionnalisation de l'opéra public (1690-1727)	315
Une nouvelle civilité des mœurs	315
Le contrôle accru des spectacles forains	316
Théâtre lyrique <i>versus</i> théâtre ambulant	319
Médiatisation et rayonnement du Gänsemarktoper	321
Les récits de voyage	322
L'anti-récit de voyage : <i>Schelmuffsky</i>	325
La critique littéraire de Louis Riccoboni	327
L'influence du modèle opératique hambourgeois dans l'Allemagne luthérienne ...	330
L'ouverture d'opéras dans les duchés Welf	331
La vie opératique dans le duché de Schleswig-Gottorf	333
Soirées lyriques dans le bastion calviniste de Brême	334
La création de l'opéra de Leipzig	335
Les opéras festifs hambourgeois entre célébration des princes et autocélébration du conseil	336
Le Gänsemarktoper au service de la diplomatie	339
Le rôle du librettiste	342
Illuminations et feux d'artifice	344
Festivités publiques	346
La célébration des Habsbourg (1690-1716)	347
Les festivités publiques de juin 1690	349
La représentation d' <i>Ancile romanum</i>	351
L'illumination de la scène du Gänsemarktoper	352
Le feu d'artifice final	353
<i>La Fête romaine d'avril</i> (1716) de Barthold Feind	354
Les festivités publiques	356
Le livret de Barthold Feind	357
L'avant-propos programmatique	358
La fable	366
Autocélébration du Conseil et création d'une mythologie locale : le rôle du Gänsemarktoper	369
Hommages rendus au Conseil sur la scène du Marché aux oies	370
Festins, sérénades et autocélébration du Conseil à l'opéra	373
Création de la <i>Société patriotique</i>	373

La sérénade, genre apologétique émergent	376
Le <i>Triomphe de la paix</i> de Johann Ulrich König	380
L'essor de l'espace public	385
Sérénades en l'honneur des Capitaines-bourgeois	385
Le jubilé des Capitaines-bourgeois de 1719	386
<i>Mars et Irène</i> de Michael Richey	388
.	
Conclusion	393
Le déclin et la fermeture du Gänsemarktooper.....	393
Les causes « internes »	393
Les causes « externes »	399
De l'esthétique du musicien savant à l'esthétique de la galanterie	399
Le goût ancien et le goût nouveau	403
La situation de l'opéra germanophone en 1738	408
Bilan : la métamorphose de Hambourg entre 1678 et 1738	411
.	
Bibliographie sélective	415
I. Sources	415
II. Ouvrages généraux	431
III. études critiques	435
Index	461
Table des matières	467