

OPERA. LADY ANNA. Anna Netrebko : nouvelle Lady Macbeth à Munich puis à New York

OPERA. LADY ANNA. Anna Netrebko : nouvelle Lady Macbeth à New York. Hier, elle frappait par l'angélisme de sa voix charnue et tendre, nouvelle icône planétaire des héroïnes blessées mais pures ([Elvira des Puritains de Bellini en 2007](#), ou [Anna Bolena de Donizetti en 2011](#) : les deux rôles sont diffusés sur Mezzo Live HD en octobre 2014). Star des stars actuelles de l'opéra, la divine soprano austro russe, **Anna Netrebko** convainc particulièrement dans le rôle de Lady Macbeth de Verdi, à l'Opéra d'état de Bavière à Munich (en juin dernier aux côtés de Simon Keenlyside en Macbeth et Joseph Calleja en Macduff – ce dernier rôle révélateur des grands ténors de Pavarotti à Domingo.)... Septembre et octobre 2014 confirment ainsi la maturité rayonnante d'un sacré talent verdien, doué de tempérament vocal comme de présence scénique. **Anna Netrebko** que l'on suit depuis sa Traviata à Salzbourg, puis sa [Leonora](#)





angélique, incandescente à Berlin (décembre 2013) reprise cet été à Salzbourg (août 2014), relève les défis d'une nouvelle prise de rôle (donc amorcée à Munich, au festival lyrique de juin dernier) et depuis le 24 septembre à New York, empruntant les mêmes voies de La Callas dans un personnage qui doit moins chanter qu'exprimer et jouer (selon Verdi lui-même). La quête du pouvoir mène au crime qui mène à la folie : l'itinéraire de Lady Macbeth est saisissant, l'un des rôles les plus spectaculaires imaginés par Verdi (d'après Shakespeare), avec point d'orgue de l'ouvrage, la scène cauchemardesque, fantastique où la Reine détruite paraît folle et somnambule, figure errante et démunie. Faire du bourreau une victime, voilà toute la force dramatique de l'opéra de Verdi. Anna Netrebko nouveau visage de la diva éruptive, expressive, captivante ? Certes oui. Plastique de rêve (une Marilyn brune), intensité vocale d'un timbre tendre et clair, Anna Netrebko n'est pas seulement la plus belle diva du monde, c'est aussi une interprète sensible et subtile... Ne serait-elle pas en passe de venir une nouveau mythe de l'opéra, après Maria Callas pour le XXème siècle ? **Découvrez la Lady Macbeth d'Anna Netrebko en direct du Met de New York, ce 11 octobre 2014 dans toutes les salles de cinéma.**



[VOIR une scène de Lady Macbeth par Anna Netrebko \(Vieni, t'affretta »\)](#)

agenda d'Anna Netrebko : Lady Macbeth, Macbeth de Verdi, au Metropolitan Opera de New York, [les 24 et 27 septembre puis 3, 8, 11, 15, 18 octobre 2014.](#) Mise en scène : Adrian Noble. Fabio Luisi, direction. Avec Anna Netrebko (Lady Macbeth), Zelijko Lucic (Macbeth), Joseph Calleja (Macduff), René Pape (Banquo)...

CD

Anna Netrebko : Airs d'opéras de Verdi, 1 cd paru chez Deutsche Grammophon. Anna Netrebko enregistre ici deux rôles verdiers qu'elle a ensuite chanter sur scène : Leonora du Trouvère et donc Lady Macbeth de Verdi... Extrait de notre critique du cd Anna Netrebko : Verdi : 3" ... **dans *Il Trovatore* : sa Leonora palpite et se déchire** littéralement en une



incarnation où son angélisme blessé, tragique, fait merveille : la diva trouve ici un rôle dont le caractère convient idéalement à ses moyens actuels (s'il n'était ici et là ses notes vibrées, pas très précises)... mais la ligne, l'élégance, la subtilité de l'émission et les aigus superbement colorés dans " D'amore sull'ali rosea " ... (dialogués là encore avec la flûte) sont très convaincants. Elle retrouve l'ivresse vocale qu'elle a su hier affirmer pour Violetta dans La Traviata. Que l'on aime la soprano quand elle s'écarte totalement de tout épanchement veriste : son legato sans effet manifeste une musicienne née. Sa Leonora, hallucinée, d'une transe fantastique, dans le sillon de Lady Macbeth, torche embrasée, force l'admiration : toute la personnalité de Netrebko rejaillit ici en fin de programme, dans le volet le plus saisissant de ce récital verdien, hautement recommandable. Concernant Villazon, ... le ténor fait du Villazon ... avec des nuances et des moyens très en retrait sur ce qu'il fut, en comparaison moins aboutis que sa divine partenaire. Anna Netrebko pourrait trouver sur la scène un rôle à sa (dé)mesure : quand pourrons nous l'écouter et la voir dans une Leonora révélatrice et peut-être subjugante ? Bravissima diva... »





Illustrations : *Diva glamour à la plastique hollywoodienne, diva actrice révélée par ses prises de rôles successives, Anna Netrebko deviendrait-elle peu à peu le nouveau mythe féminin de l'Opéra ? Angélisme, ardeur, passion et fragilité ; à présent : barbarie ambitieuse mais implosion et folie,... D'Elvira, Anna, Leonora à Lady M... les facettes expressives que défend La Netrebko sur scène, relèvent bien aujourd'hui d'un véritable phénomène, vocal, scénique, théâtral.*

Anna Netrebko chante Anna Bolena sur Mezzo (2011)

mezzo Mezzo : Donizetti :

Anna Netrebko chante

Anna Bolena, 1830, 4 > 21

octobre 2014. Après avoir chanté

Elvira des Puritains de Bellini

en 2007, dans les même

conditions, -direct retransmis

dans les salles des cinémas du

monde entier, revoici la divine Netrebko en 2011, dans un rôle taillé pour elle, pour son timbre angélique et blessée d'héroïne tragique sacrifiée : Anna Bolena. Un personnage finement portraituré qui balance entre trouble amoureux (pour Percy son ancien amant...), inquiétude angoissée, langueur douloureuse et finalement folie... au point de tomber morte...



dans la Tour de Londres, avant que l'on vienne la chercher pour être exécutée avec ses soit disants amants : Percy, et le musicien Mark Smeaton... Premier des volets du feuilleton lyrique dédié par Donizetti à la chronique des Tudor, Anna Bolena offre à la cantatrice dans le rôle titre, un personnage à la blessure tragique, racinienne, et aussi dans l'étoffe des deux tessitures précisées par le compositeur, une très belle confrontation de femmes, entre Anna (soprano) et sa rivale, la nouvelle favorite en titre qu'Henri VIII veut épouser, Giovanna (Jeanne Seymour, mezzo) : mais ici, subtilité de la conception donizettienne, l'affrontement n'a pas lieu car Giovanna est éblouie et touchée par le sort de la Reine Anna dont elle ne veut pas que la condamnation lui soit imputée. Deux portraits de femmes aimantes donc, qui des deux côtés confirment le génie psychologique, plutôt fin et nuancé d'un Donizetti que l'on ne connaît toujours pas à sa juste valeur dramatique.



Les chemins et la mécanique de l'amour sont traîtres et retors. Pour épouser Giovanna, Henri VIII doit prendre au piège la Reine Anna, souveraine en titre, en révélant ses amours adultérines : de fait, il favorise le rapprochement de Percy (un ancien soupirant d'Anna avant qu'elle ne soit couronnée) et le jeune musicien manipulable Mark Smeaton... les 3 seront surpris en épanchement et effusion partagée, dont Smeaton qui ayant volé le portrait de la Reine par passion secrète, se retrouve dénoncé par son propre acte... Si Anna résiste, – Donizetti lui réserve de superbes scènes dont la plus touchante dans la prison qui précède l'annonce de son exécution, Giovanna tente toujours d'infléchir la cruauté barbare du Roi, lequel frappe par sa brutalité virile de lion inflexible. Dans la réalité, Anne Boleyn sera décapitée dans la Tour de Londres pour adultère en

1536, première décapitation publique de l'histoire britannique.

Notre avis. Evidemment, la production diffusée par Mezzo en octobre 2014 ne bénéficie pas du casting royal de l'Opéra de Vienne avec l'incomparable et très attractive [Elīna Garanča dans le rôle de](#)



[Giovanna la nouvelle favorite \(dvd Deutsche Grammophon, un titre mémorable de ce fait où La Garanča est affrontée à la même Anna Netrebko\)](#) : deux tempéraments féminins s'imposent ici, tissés dans le plus noble bel canto, tout au moins sur le plan de l'expressivité car souvent avouons que comme pour son Elvira, Anna Netrebko manque parfois d'une précision claire dans l'architecture des vocalises. Sa coloratura manque de détail et de stabilité, mais l'expressivité et la couleur du timbre convient idéalement au portrait de la Reine suspectée, bafouée, piégée, et finalement détruite par la perversité de son époux Enrico, l'infâme Henry VIII. Peu à peu, Anna sombre dans le désordre mental : c'est une martyre amoureuse sacrifiée, un rôle parfait que le romantisme aime dévoiler, exalter, sublimer d'acte en acte jusqu'à la folie finale. De toute évidence, la présence vocale et la plastique cinématographique de la diva font des atouts toujours aussi irrésistibles : offrant d'Anna Bolena, un portrait très attachant. A ses côtés tous les rôles sont défendus avec style et panache dans les costumes somptueux de McVicar : Henry VIII est brutal et despotique ; Giovanna, presque aussi déchirée qu'Anna et Riccardo Percy l'aimé d'Anna est particulièrement ardent, enflammé (on comprend qu'Anna se laisse peu à peu succomber au charme de leur amour passé...). Donizetti a vécu une résurrection tardive : ce n'est qu'en 1957 sur la scène de la Scala de Milan que la distribution réunissant Maria Callas et Giulietta Simionato dans les rôles de Anna et de Giovanna (mise en scène de Visconti) contribua à révéler les beautés de l'ouvrage tragique.

Donizetti : Anna Bolena, 1830 sur [Mezzo.](#)

Anna Netrebko (Anna Bolena)
Ekaterina Gubanova (Giovanna Seymour)
Ildar Abdrazakov (Enrico VIII)
Stephen Costello (Riccardo Percy)
Tamara Mumford (Mark Smeaton)
Keith Miller (Lord Rochefort)
Eduardo Valdes (Sir Hervey)

The Metropolitan Opera House Orchestra, Marco Armiliato
(direction)

David McVicar (mise en scène)
Robert Jones (décors)
Jenny Tiramani (costumes)
Paule Constable (lumières)
Andrew George (chorégraphie)

Enregistré au Metropolitan Opera House, New York, en 2011
Réalisé par Gary Halvorson

mezzo

Grille des diffusions sur [Mezzo Live HD](#) :

04 / 10 – 09h00

05 / 10 – 20h30

06 / 10 – 17h00

07 / 10 – 00h00

07 / 10 – 13h45

18 / 10 – 09h00

19 / 10 – 20h30

20 / 10 – 17h00

21 / 10 – 00h00

21 / 10 – 13h0

La Wally de Catalani, 1892



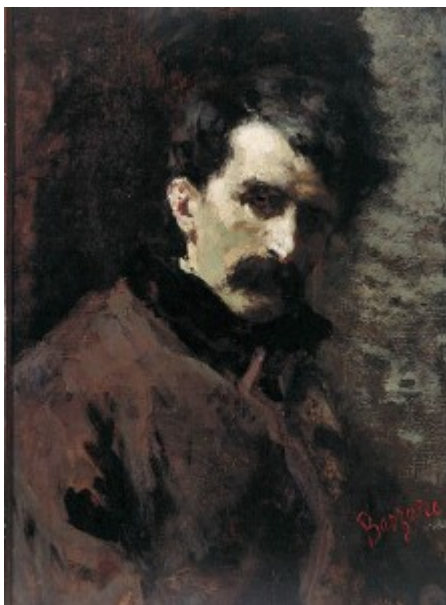
France Musique. **Alfredo Catalani : La Wally**. Samedi 11 octobre 2014, 19h. France musique a bien raison de diffuser un opéra peu connu et pourtant génialissime du regretté **Alfredo Catalani (1892)**, joyau oublié d'un jardin cultivé à l'extrême fin du XIX^e, à l'époque où perce le jeune Puccini (son rival très jalouxé) et se développe la jeune école italienne galvanisée alors par l'idéal veriste et l'activité d'un certain Boito (d'abord contraire à Verdi puis son librettiste de prédilection). **La Wally** est à l'origine un drame théâtral de **Wilhermine von Hillern (1836-1916)** qui fait le portrait d'une jeune femme au Tyrol à laquelle son vieux père (sexagénaire) veut imposer un parti (Gellner) dont elle



ne veut pas. En quête de liberté et d'émancipation, La Wally réalise un combat « féministe » avant l'heure, décidant de sa propre destinée, trouvant dans la nature, un terrain fertile à son imagination et à sa soif de plénitude intérieure.

Le film Diva de Jean-Jacques Beinex, puis A Single Man, premier long métrage de Tom Ford ont extrait de l'ouvrage le fameux grand air incantatoire à la nuit « Ebben? Ne andrò lontana » , Et bien je m'en irai loin sur les cimes enneigées... où passe le grand souffle romantique d'une héroïne blessée mais volontaire, qui décide au I, de quitter le foyer paternel, et donc de s'émanciper de la loi autoritaire du père. Maria Callas, Renata Tebaldi,... et bien d'autres immenses cantatrices, ont compris l'intelligence poétique de la musique et le profil psychologique attachant d'une grande héroïne de l'opéra romantique tardif.

Je partirai loin sur les cimes enneigées ...



Sur un livret de Luigi Illica, le drame lyrique en 4 actes est créé à La Scala de Milan, le 20 janvier 1892. Au Tyrol, La Wally aime Hagenbach l'ennemi de son père Stromminger. Celui ci lui impose un chantage odieux mais la fille outrepassa l'autorité du père et quitte le foyer paternel ... (fin du I). Devenue riche après la mort de son père dont elle a hérité, La Wally par dépit, se sentant manipulée par Hagenbach, commande à son soupirant de toujours

Gellner, de tuer celui qu'elle aimait pourtant jusque là.

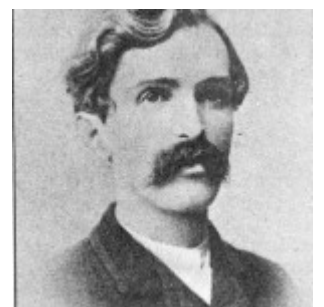
Gellner pousse la victime dans un ravin mais La Wally se ravise et sauve Hagenbach qui n'est pas mort. Au IV, un bonheur tangible semble enfin possible pour les deux héros, mais Hagenbach alors qu'il gravissait la montagne pour y rejoindre La Wally retirée sur les sommets enneigés, est pris dans une avalanche : La Wally se jette par amour dans le flot de neige pour y rejoindre celui qu'elle n'a jamais cessé d'aimer.



Le personnage complexe de La Wally pythie des sommets et amoureuse difficile offre au génie du Lucquois Catalani un superbe portrait féminin qui s'exprime surtout dans l'atmosphérisme de pages purement orchestrales. Phtisique

et tuberculeux, le compositeur né dans les années 1950 comme Puccini, frappe par une riche imagination et aussi probablement lié à son état physique, une sorte de spleen typiquement italien, langueur profonde et grave pour la nostalgie et les ténèbres comme en témoigne son poème symphonique très lisztéen Ero e Leandre de 1885.

Catalani condamné par la maladie livre dans La Wally un opéra d'une force psychique inouïe bien plus moderne et audacieuse que son rival Puccini, qui favori de leur maison d'édition commune, Ricordi, suscite la haine croissante de Catalani : le compositeur meurt un an après la création de La Wally en 1893 à seulement 39 ans. La partition de La Wally influence considérablement le renouveau de l'école italienne alors portée par la séduction puccinienne, la poésie radicalement moderne du jeune Boito (dont Catalani met en musique le livret de La Falce qui eut un immense succès), et cette nouvelle esthétique réaliste aux



sujets violents et courts, le vérisme dont les meilleurs représentants restent aujourd'hui Mascagni, Giordano, Leoncavallo...

VOIR LA WALLY à Genève : Opéra enregistré le 24 juin dernier au Grand Théâtre de Genève. La production diffusée par France Musique est visionnable sur [ce lien \(version intégrale sur RTS.ch : Radio Télévision Suisse, sous titrée en français\)](#). Mise en scène Cesare Lievi. Orchestre de la Suisse Romande. Direction musicale : Evelino Pidó. Ainhwa Arteta (La Wally), Yonghoon Lee (Hagenbach)... Grand air de La Wally : « Ebben? Ne andró lontana » à 29mn22)

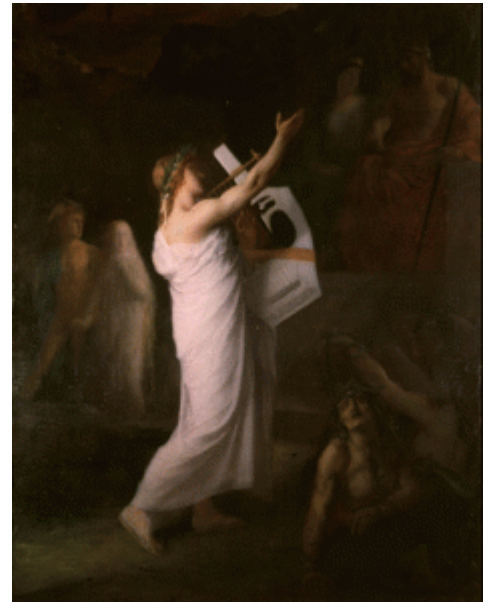
L'Orfeo de Monteverdi, 1607 sur France Musique



France Musique. Monteverdi : Orfeo.

Samedi 27 septembre 2014, 19h. Opéra

douloureux, malgré son sujet central – le pouvoir de la musique et du chant : quand le poète de Thrace infléchit Pluton et les enfers pour y pénétrer afin d'en soustraire Eurydice-, Orfeo est bien sur le plan musical et dans l'histoire de l'opéra, ce laboratoire révolutionnaire où Monteverdi, fort de son expérience comme madrigaliste à Crémone puis Mantoue, réinvente le



langage du drame en musique et s'appuyant sur la suprématie du texte, articulé, sublimé par la musique, s'inspire des premiers ouvrages florentins, réalisés au début du siècle (autour de 1600) dans le style du *recitar cantando* : un parlé chanté proche de la parole qui laisse le chant très intelligible. La sensualité nouvelle de la déclamation, le jeu des allitérations entre autre font de l'opéra chanté un art poétique par excellence et Monteverdi le démontre aisément dans son **Orfeo de 1607**. Monteverdi assure aussi le passage du madrigal polyphonique (encore très présent dans les chœurs) au chant monodique accompagné pour la voix soliste.



Le madrigal polyphonique y est subtilement utilisé pour les chœurs de bergers et arcadiens ; le chant monodique permet à la voix de s'approfondir la psychologie des caractères protagonistes. Le récitatif d'Orphée devant Caron, le passage en barque du fleuve infernal, sa prière devant Pluton (ample lamento

dramatique)... suscitent autant d'airs où la seule incantation souvent hallucinée (par la douleur et la volonté de sauver Eurydice de la mort) du chanteur affirme désormais la voix de l'opéra : une voix agile et intelligible qui exprime au plus juste la richesse et l'intensité des passions humaines. Selon les productions et les lectures des chefs et des metteurs en scène, Orfeo est diversement abordé comme pensé sur la scène. Outre son éclectisme formel entre Renaissance et Baroque, l'œuvre est d'une diversité complexe : l'un des aspects saillants, en est le cynisme de l'action, cette épreuve de la douleur, au cours de laquelle le chanteur, Orphée, fait l'expérience de la perte, du renoncement, du déchirement car comme Apollon le lui rappelle en fin d'action: "*Rien ici bas ne nous réjouit ni ne dure*".

l'opéra des origines



La vision est terrifiante, et même d'une glaçante ironie. D'autres préfèrent souligner sa tendresse caressante et sa langueur extatique car c'est l'amour d'Orphée pour Eurydice qui mène l'action : même si le Poète de Thrace ne maîtrisant pas ses passions (il se retourne pour voir sa bien aimée malgré l'injonction de Pluton / Hadès), s'enfonce peu à peu dans la solitude et l'échec : en se retournant pour voir la belle, Orphée se libère des lois mais détruit tout espoir. Selon les versions (toutes deux originales car validées par Monteverdi) : l'homme blessé et déchiré par la perte définitive rejoint Apollon son père au ciel en une apothéose finale spectaculaire ; ou alors il est déchiré au sens strict du terme par les bacchantes, assassiné car tout bonheur est vain sur la terre (une vision partagée ensuite par Wagner à l'extrémité de l'histoire lyrique : Monteverdi / Wagner seraient ils tous deux de grands cyniques défaitistes ?). Le poète et l'homme tout court seraient-ils des êtres maudits ? L'amour tue ; le sentiment fait souffrir mais une vie sans amour est-ce imaginable ? Il nous reste au delà du sujet bouleversant, la beauté d'une musique et l'intelligence d'un drame parfaitement construit dont la pensée saisit par sa poésie et sa vérité profonde. Orfeo est l'opéra des origines : une conception de la représentation musicale qui ne laisse pas de nous captiver, 400 ans après sa création en 1607 dans le cercle privé et intime du Duc de Mantoue en son palais. Entre temps, le genre est devenu un rituel populaire auquel les publics de plus en plus variés et nombreux se laissent conduire avec toujours la même espérance d'être enfin réenchantés...

France Musique. Monteverdi : Orfeo. Samedi 27 septembre 2014, 19h.

Opéra enregistré le 20 juillet 2014 au Bayerische Staatsoper de Munich.





Illustration : Orphée au bras levé par Jules Machard, 1865.

Orphée guidant Eurydice, 1861 par Corot. Orphée séduit les animaux par Franz von Stuck, 1891. Orphée et les Bacchantes par Gregorio Lazzarini. Orphée et Eurydice par Giovanni Antonio Burini, 1697.(DR).

Gala Monteverdi sur Arte



**Arte. Gala Monteverdi,
dimanche 28 septembre 2014,
18h30.** Le génie de Monteverdi



tient en deux mots : texte et théâtre. Il est le seul à son époque à ressentir comme aucun autre, les convulsions et vertiges sensibles de l'âme et du cœur, puis surtout de les exprimer en une langue claire, intelligible où la musique sert le texte. L'articulation, le métamorphose des sentiments, les brûlures de l'amour, Monteverdi a tout dit avec une efficacité qui embrase sa riche production de madrigaux (8 Livres à ce jour, de plus en plus dramatiques, édités toutes sa vie, simultanément à ses opéras, jusqu'en 1638). EN effet ses ouvrages lyriques ont été essentiels pour l'évolution du genre, alors totalement révolutionnaire à son époque : Orfeo en 1607 puis près de 30 années plus tard à Venise, Le Couronnement de Poppée et Le Retour d'Ulysse in patria : des modèles de drames cyniques et barbares, faisant la satire de l'histoire romaine et de la mythologie, mais avec cette sensualité languissante dont il est le seul à détenir le secret. Le Livre VIII est le plus emblématique de sa manière directe et poétique, où aux côtés des styles fervent et langoureux, il invente pour exprimer la frénésie passionnelle, le style concitato, « agité » propre aux gestes et vertiges guerriers. En février 2014, Le Concert d'Astre rend hommage au théâtre et à l'écriture de Monteverdi, le plus grand auteur dramatique de la première moitié du XVIIème siècle. Monteverdi invente véritablement l'opéra vénitien, bientôt sublimé encore et de façon égale par son disciple Cavalli qui fut chanteur à

San Marco sous sa direction.

Les chanteurs Magdalena Kozena, Rolando Villazon, Emiliano Gonzalez Toro, Topi Lehtipuu... incarnent la transe incandescente d'un Monteverdi, père de l'opéra baroque et de l'opéra tout court. Extraits de Poppée, du Lamento della Ninfa (Livre VI), de l'Orfeo et de plusieurs autres chefs d'œuvres des Livres VII et VIII dont évidemment le sublime drame guerrier et amoureux : Il Combattimento de Tancredi e Clorinda (Le combat de Tancrède et Clorinde). Comme Caravage en peinture, Monteverdi réalise le passage de la polyphonie médiévale au drame baroque individualisé... le musicien rejoint le peintre dans l'expression contrastée, languissante et sauvage des passions humaines. Chapeau bas à l'inventeur de l'opéra moderne, légitimement célébré dans cette soirée parisienne spéciale Monteverdi.

Anna Netrebko chante Elvira des Puritains au Met (2007)

Mezzo Live HD : 6 > 24 octobre 2014.
Anna Netrebko chante Elvira des Puritains de Bellini (Metropolitan Opera de New York 2007). Passionnément romantique, l'Europe et les grands écrivains se mettent au diapason italien... la Mignon de Goethe chante sa fascination pour le spectacle d'un oranger florissant ; Stendhal surtout et sa Chartreuse de ... Parme, et même Heine choisissent entre autres Florence



et Rome comme décors de leurs intrigues romanesques. Et le russe, Glinka se ressource dans l'opéra italien pour forger l'élan vital de ses propres ouvrages lyriques. En 1835, Bellini avant d'expirer à Puteaux livre son manuscrit d'un nouvel opéra destiné au Théâtre Italien: I Puritani, sommet du génie de Catane, créé la même année à Paris, par quatre des plus grands chanteurs de l'heure, la Grisi, Rubini, Tamburini et Lablache ... quatuor vocal légendaire qui demeure depuis emblématique du Paris romantique. Puritains contre royalistes. L'intrigue est très librement et décorativement inspiré du conflit entre Puritains et Royalistes dans l'Angleterre du XVIIe siècle. Elvira, fille d'un gouverneur puritain à été promise en mariage à Riccardo, mais elle est finalement donnée à Arturo, secret partisan des Stuart dont elle est éprise. Cela grâce à l'intervention de son oncle Giorgio auprès du père. Peu avant leur cérémonie de mariage, Arturo retrouve la veuve du roi Enrichetta, reine d'Angleterre : il décide de fuir avec elle. Elvira sombre dans la folie, atteinte et détruite pendant deux actes, jusqu'au retour d'Arturo et sa mort imminente. Les sympathisants des Stuart sont au final pardonnés et le couple retrouve le bonheur. Très peu de drame alors, mais presque 3 heures de belle musique.

mezzo

Notre avis. Dans la production du Metropolitan, c'est moins la contribution des hommes que la jeune et jolie **Anna Netrebko**, vive, ardente, certes pas d'un bel canto précis et idéalement nuancé, surtout dans les cabalettes emportées voire échevelées où la diva patine avec des aigus et des intervalles pas toujours très stables, qui pourtant éblouit. Sa candeur, son angélisme blessé touchent particulièrement. Quand il s'agit d'incarner un cœur amoureux détruit, abandonné, la soprano donne tout ce qu'elle a (scène de folie, début du II, soit une demi heure d'extase vocale suspendue où l'héroïne trahie par Arturo – c'est du moins ce qu'elle croit, pense monter à l'autel pour son mariage qui aurait du avoir lieu au I... si Arturo ne l'avait pas abandonné subitement...). Avec le recul sa Leonora verdienne (événement de Berlin en décembre 2013 puis Salzbourg à l'été 2014) a frappé par sa profondeur et sa justesse expressive ([le dvd vient de sortir, dans la version berlinoise sous la direction de Barenboim chez DG](#)); en 2007, soit 7 ans avant, la Netrebko est déjà une cantatrice assurée, un sacré tempérament... Etoile du Met, d'une vérité souvent déchirante. La réalisation est d'un classicisme... qui a les avantages de ses inconvénients : pas de mise en scène très pertinente mais sa neutralité sans surprise laisse parfaitement lisible le déroulement de l'action. **BONUS** : au moment de l'entracte entre les deux actes, René Fleming joue les intervieweuse et pose des questions sensées à la jeune diva austro-russe dans sa loge : *» même si je chante pendant 70% de mon texte, Reviens reviens Arturo, je fais attention à mon jeu sur scène »* (d'autant que les caméras guettent la moindre maladresse), précise l'envoûtante Anna... On lui sied gré de chanter et de jouer : sa performance n'en a que plus de charme.



Paris, 1835 : le dernier opéra de Bellini. Un hymne pacifiste

L'intrigue se déroule dans l'Angleterre baroque du XVII^e me. Au deuxième acte, parce qu'elle se croit abandonnée et trahie par celui qu'elle aime-, Elvira paraît folle, exhalant une mélodie d'une déchirante pureté qui inspirera un nocturne à Frédéric Chopin. La vogue des Puritains emporta tout avec elle et même Bellini qui fatalement s'éteignit quelques mois après la création en France non loin de Paris, curieusement abandonné de tous. Le génie lyrique ne laissait pas alors son ultime ouvrage : il s'agissait aussi d'un nouveau sommet de l'opéra romantique italien marquant définitivement l'histoire de l'opéra à Paris. Quelques mois plus tard, les parisiens recoivent un second choc bellinien avec la création parisienne de Norma : Bellini était mort mais il n'avait jamais été plus célébré dans la Capitale française.



Le dernier opéra de **Vincenzo Bellini** (portrait ci-contre) indique clairement de nouvelles évolutions pour l'opéra italien romantique des années 1830: rôles plus aigus, foisonnement dramatique de l'orchestre et vocalité aérienne et suspendue voire crépusculaire d'une pureté absolue, celle là même qui captiva Chopin. Le vrai défi des Puritains comme pour Norma, reste les chanteurs... vrais détenteurs de ce bel canto si difficile

à réaliser. Comment retrouver cette couleur et ce style qui n'a rien de commun avec Rossini, qui ne peut se satisfaire de l'abattage verdien ou du vérisme pathétique puccinien? Il

s'agit bien de retrouver cet art fragile (morbidezza) entre vocalità et agilità qui s'éloigne de l'idéal rossinien, sans posséder encore le dramatismo verdien.

L'art bellinien étant par excellence celui de la mesure, de la finesse: on est en droit d'attendre de vrais interprètes acteurs et chanteurs, pour qui chanter signifie articuler, phraser, colorer, dire, articuler, respirer le texte. Qu'en sera-t-il par exemple du rôle d' Arturo Talbot, qui exige un ténor d'agilità et dramatique, alliant vaillance et angélisme, naturel et articulation ? De même pour Elvira, âme loyale et pure, incarnation fragile des héroïnes féminines en proie au déséquilibre mental ? Le personnage de cette jeune âme romantique qui est abandonnée par son fiancé, le jour de ses noces, offre une composition des plus captivantes: Ophélie déchirante, anéantie... son dernier air au I où l'abandonnée, trahie, sombre dans la folie reste un très grand moment psychologique.

Et qu'espérer tout autant du rôle de Giorgio Valton (l'oncle d'Elvira); à la fois protecteur et père de substitution pour une Elivra dont le baryton basse capte les pulsions de folie grandissante...

Il y eut I Capuletti e i Montecchi ; ici, les clans opposés, Puritains réformistes menés par Cromwell, Cavaliers royalistes partisans des Stuart (Valton), défenseurs comme Arturo de la Reine veuve, se déchirent. A ce titre, bien que fiancé à la première fille des Puritains, Arturo le monarchiste sait jurer sa foi et sa fidélité à la Reine qu'on emmène à l'échafaud... Bellini resserre l'effet des contrastes en faisant paraître la jeune fiancée, étendard émotionnel des Puritains en présence du duo des royalistes (la Reine et son champion Arturo): exposition simultanée des tempéraments, totalement génial.



Ecouter les Puritains permet de mesurer le génie lyrique et dramatique du dernier Bellini: il ambitionnait de créer à Paris, l'équivalent de Guillaume Tell, un opéra romantique français digne de ce nom (l'orchestre est plus coloré et délicatement caractérisé, écoutez la place des cors nobles et élégants dès l'ouverture...). Les Puritains marquent évidemment un cap dans son écriture: l'exposition des caractères n'y est jamais artificielle, comme le seront parfois les premiers opéras de Verdi. En choisissant d'intituler son

opéra Les Puritains, Bellini se place du côté des "méchants", ces antiroyalistes (les Valton) dont la métamorphose est le sujet central de l'opéra : pour sauver la santé mentale d'Elvira et son amour, ils savent pardonner à leur pire ennemi Talbot. Un aspect psychologique que l'on oublie souvent (où s'inscrit triomphant telle un nouvel humanisme bellinien désormais assumé : le sentiment de fraternité et de compassion) et qui fait cependant toute la modernité de cette action inspirée du roman gothique romantique...

Le pardon n'est pas donné à tout le monde mais il est comme ici d'un effet salvateur pour la résolution des affrontements et des haines destructrices. Un modèle de message éclairé, philosophiquement évolué qui appliqué à certains conflits (en particulier ceux modernes du Proche Orient) : les frères ennemis peuvent ils se réconcilier ? C'est au prix pourtant

d'un pardon croisé que les rivaux peuvent aspirer à la paix : aucun des partis ne peut s'en sortir sans une pacification unilatérale. Cela ne vous rappelle t il pas quelque chose ? Les Puritains est un opéra moderne.

[I Puritani avec Anna Netrebko au Met 2007 sur Mezzo Live HD : 6 > 24 octobre 2014.](#)

mezzo

Diffusion :

06 / 10 – 09h00

08 / 10 – 20h30

09 / 10 – 17h00

10 / 10 – 00h00

10 / 10 – 13h00

20 / 10 – 09h00

22 / 10 – 20h30

23 / 10 – 15h25

24 / 10 – 00h00

24 / 10 – 12h30

**Versailles. Exposition
Rameau, jusqu'au 3 janvier**

2015

Versailles. Exposition Rameau et son temps : 20 septembre 2014 > 3 janvier 2015: Harmonie et Lumières.

La Ville de Versailles consacre au compositeur **Jean Philippe Rameau**, disparu il y a 250 ans (le 12 septembre 1764), une grande exposition organisée par la Bibliothèque municipale et présentée dans la Galerie de l'Hôtel des Affaires étrangères de Louis XV, siège de la bibliothèque depuis 1803. L'exposition (entrée libre) se déploie sur les cinq salons d'apparat de la Galerie. Il n'en faut pas moins pour évoquer

l'univers sonore et visuel du plus grand génie musical du XVIIIème dont comme le rappelle l'affiche de l'exposition versaillaise, le déploiement spectaculaire et le raffinement comme la poésie atteignent un sommet sous le règne de Louis XV... et grâce au soutien de La Pompadour. Ballets, théâtre, passions et déflagrations guerrières jusqu'aux phénomènes naturels finement observés par un théoricien inouï (tremblements de terre, reflux et débordements de fleuve, tempêtes et orages... rien ne manque sur la scène de Monsieur Rameau : il a fait de l'opéra une machine enchantée soucieuse de sens comme maîtresse des sens... Les 5 salles ou salons de l'exposition offre des clés d'accès pour se familiariser avec un monde flamboyant et une carrière atypique... Le premier évoque la période parisienne de Rameau, son Traité d'harmonie, le salon de son protecteur, Alexandre Le Riche de La Pouplinière, tout en évoquant le contexte intellectuel et artistique intense, voire agité et polémiste



de l'époque (idées des Lumières, débats théoriques, Querelle des Bouffons...). Les salles suivantes illustrent ses différents opéras, les lieux et les personnages qui les entourent : dessins et maquettes de décors, mises en scène, costumes, instruments de musique, tableaux, objets, livrets et partitions, documents originaux...

Muséographie. L'exposition de Versailles évoque concrètement Jean-Philippe Rameau et son œuvre (contours de l'homme lui-même, mais encore évocation de l'époque et des milieux intellectuels et artistiques dans lesquels il a évolué, et dont il fut un des acteurs phares). Sa musique fut jouée à la Cour et à Paris, abondamment critiquée, surtout applaudi par le plus grand nombre. Dans l'exposition sont surtout présents les personnages qui ont accompagné le compositeur dans sa carrière et au-delà : rois et princes, mécènes, défenseurs, adversaires farouches. La musique elle-même est mise en avant de façon concrète : les instruments, et parmi eux l'un des plus célèbres clavecins de l'époque, celui de Donzelague, les costumes de scène, les représentations d'opéra jusqu'à nos jours à travers les maquettes, tableaux, dessins, gravures, photos et vidéos... participent à l'intérêt de l'exposition Rameau de Versailles. Jusqu'au 3 janvier 2015. Entrée libre.

1ère salle : Rameau et Paris, ou la reconnaissance (1722-1733)

Contexte : Un nouveau règne, celui de Louis XV et le retour définitif de Rameau à Paris. Œuvres : les premiers traités de Rameau dont Le Traité de l'Harmonie, Rameau théoricien de la musique et ses prédécesseurs ; le renouveau musical dans lequel s'inscrit Rameau ; ses premières œuvres ; une société nouvelle incarnée par Alexandre Le Riche de La Pouplinière, son mécène. La Foire Saint Germain et ses théâtres

2ème salle : Rameau et l'Académie royale de musique, ou la célébrité (1733-1745)

Contexte : Hippolyte et Aricie, premier opéra de Rameau

présenté à l'Académie Royale de Musique, ancêtre de l'Opéra de Paris, consacre sa célébrité au seuil de la cinquantaine. Œuvres : Hippolyte et Aricie, tragédie lyrique, les parodies qu'elle a inspirées, Les Indes galantes (premier opéra-ballet de Rameau), Castor & Pollux, Dardanus. L'Académie royale de musique

3ème salle : Rameau et Versailles, ou la gloire (1745-1752)

Contexte : la victoire de Fontenoy, les deux mariages du Dauphin, l'arrivée de la marquise de Pompadour à Versailles. Sont évoqués ici les liens qu'entretiennent Rameau et la cour, notamment les opéras qui y furent joués.

Œuvres : La Princesse de Navarre (Rameau et Voltaire), Platée, Le Temple de la Gloire, Les Surprises de l'Amour, ... La Salle du manège

4ème salle : Rameau et les Lumières, ou la controverse (1752-1770)

Contexte : dès le succès d'Hippolyte et Aricie, la musique de Rameau suscite des réactions passionnées qui culminent avec la querelle des Bouffons et les débats qui entourèrent la rédaction de l'Encyclopédie. Anoblissement puis décès de Rameau le 12 septembre 1764. Personnalités : Rousseau, Diderot, d'Alembert. L'Opéra de Versailles

5ème salle : Rameau d'un siècle à l'autre, ou la renaissance

Redécouvertes et évocation de Rameau, de la fin du XIXe siècle à 2014.

Surface d'exposition : 400 m²

Lieux de provenance des prêts : Paris, Moulins, Lyon, Besançon, Versailles, Asnières/Oise, Pontoise **Commissariat** : Christophe Thomet, conservateur en chef chargé du Patrimoine, Bibliothèque municipale de Versailles

Commissariat scientifique : Benoît Dratwicki, Directeur artistique, Centre de Musique Baroque de Versailles Avec le

concours exceptionnel de la Bibliothèque nationale de France.

Nombre d'œuvres exposées : 100



Catalogue : *Rameau et son temps, harmonie et Lumières*, Editions Magellan, 2014, 100p. 20€.

Sommaire indicatif : Programmer Rameau en 2014 par Benoît Dratwicki. Rameau le musicien philosophe par Mélanie Traversier. Jean-Philippe Rameau, naissance d'une œuvre par Jean Duron. Les théâtres comiques et la vogue de la parodie à l'époque de Rameau par Pauline Beaucé. Hippolyte & Aricie ou La Belle-mère amoureuse par Jean-Philippe Desrousseaux. Les spectacles de l'Opéra à l'époque de Rameau, d'après les maquettes de Piero Bonifazio Algieri par Jérôme de La Gorce. Remarques curieuses, sur la présence de Jean-Philippe Rameau dans la presse de son temps par Pierre Saby. La lente redécouverte de Rameau aux XIXème et XXème siècles, par Patrick Florentin...

Versailles. Exposition Rameau et son temps : 20 septembre 2014 > 3 janvier 2015: Harmonie et Lumières. Entrée libre. **Galerie des Affaires étrangères** – Bibliothèque municipale de Versailles. 5, rue de l'Indépendance américaine – 78000 Versailles – Tél. : 01 39 07 13 20

Sélection des oeuvres exposées :

Antoine Danchet (1671-1748), ***Le Sacre de Louis XV, roy de France & de Navarre, dans l'église de Reims, le dimanche XXV octobre MDCCXXII***. [Paris, s.n., 1723], Versailles, Bibliothèque municipale, Rés. in-fol I 210 d. Livre de fête relié de maroquin rouge aux armes de Louis XV.

Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels [...]. Paris, Ballard, 1722 [Suivi de :] ***Nouveau système de musique théorique [...]***. Paris, Ballard, 1726. Fondation Royaumont, Bibliothèque musicale François-Lang, Coll. Patrick Florentin

Premier livre de pièces de clavecin [...], gravées par Roussel.

Paris, l'auteur, Roussel, Foucault, 1706. Paris, Bibliothèque nationale de France, Musique, RES VM7- 677

Pieces de clavessin avec une méthode pour la mécanique des doigts où l'on enseigne les moyens de se procurer une parfaite exécution sur cet instrument [...] – Paris : Ch. Et. Hochereau : Boivin : l'auteur, [1724] Paris, Bibliothèque nationale de France, Musique, D-8403 (1)

Cantates françoises à voix seule avec symphonie... Gravées par Melle Roussel... Livre premier. – Paris : l'auteur : Boivin : Le Clerc, [ca 1728]. Paris, Bibliothèque nationale de France, Musique, VM7- 269

Pierre-Antoine Demachy (1723-1807) **L'incendie de la Foire Saint-Germain, la nuit du 16 au 17 mars 1762**, Huile sur toile. H. 50,8 x L. 45,6 cm. Collection particulière

Maurice Quentin de La Tour (1704-1788) **Portrait dit d'Alexandre Jean-Joseph Le Riche de La Pouplinière (1693-1762), fermier général**, Pastel, H. 64,2 x L. 48,3 cm. Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et Trianon, MV8353 ; inv. dessins 229

Pierre Donzelague (1668-vers 1750) **Clavecin à deux claviers, signé « Donzelague à Lyon 1716 »**. Noyer, marqueterie de bois de couleur, laque noire, papier peint, huile sur bois. Lyon, 1716. Acquis par préemption avec souscription publique, 1978. L. 240 x I. 95 x H. 98 cm. Lyon, Musée des Tissus & Musée des Arts décoratifs, MAD

Petr Řezáč et Katia Řezáčová, **Marionnettes de Phèdre et Hippolyte**, Prague, 2013. Hauteur totale 190 cm. Centre de Musique Baroque de Versailles

Louis-René Boquet (1717-1814), [**Les Indes galantes : maquettes de costume**], 1761 **Mlle Dubois Phany Palla**, Dessin : encre métallogallique, 237 x 162 mm (avec cadre 34 x 26 cm). Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-musée de

l'Opéra, D216 III-79

Pier Luigi Pizzi (1930-....). **Rameau – Les Indes galantes : [maquettes de costumes]**, 1983. Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-musée de l'Opéra, BM0 ESQ PIZZI-361

Les Indes galantes / Zéphyr : D – ONP – 52IG010. **Costume de Georges Wakhévitch pour le rôle du Zéphyr dans Les Indes Galantes, opéra de Rameau**, mise en scène de Maurice Lehmann, Opéra national de Paris, 1952

Platée / Mercure : D – ONP – 77PL004 **Costume de Beni Montrésor pour le rôle de Mercure dans Platée, opéra de Rameau**, mise en scène de Henri Ronse, Opéra-Comique, 1977

Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), architecte du roi, peintre décorateur de l'Académie royale de musique, **Projets de décor de théâtre : Pont et porte d'entrée d'une ville monumentale pour l'opéra de Castor et Pollux et Arc de triomphe pour l'opéra de Castor et Pollux**. Dessin : croquis à la plume, 188 x 495 mm et dessin : croquis à la plume, 176 x 136 mm. Bibliothèque municipale de Besançon, vol. 483, n° 73 & 76

Piero Bonifazio Algieri (...-1764) **Projet de décor pour le finale de « Dardanus » de Jean-Philippe Rameau**. Maquette en carton, avec gouache et rehauts d'or, H. 42,5 cm x la. 53,5 cm. Centre des monuments nationaux, château de Champs-sur-Marne, n° inv. collection CMN : CSM1938003509

Nicolas de Largillière (1656-1746) **François-Marie Arouet de Voltaire, dit Voltaire (1694-1778), représenté âgé de 24 ans en 1718**. Huile sur toile. H. 79 x 64 cm. Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et Trianon, don M. Massimo Uleri

Louis-René Boquet (1717-1814), dessinateur, [**Zoroastre : maquettes de costumes**]. Dessins : plume et encre brune, aquarelle. Les Arts Décoratifs, Musée des Arts décoratifs, Paris

Versailles. Exposition Rameau et son temps : 20 septembre 2014 > 3 janvier 2015: Harmonie et Lumières. Entrée libre. **Galerie des Affaires étrangères** – Bibliothèque municipale de Versailles. 5, rue de l'Indépendance américaine – 78000 Versailles – Tél. : 01 39 07 13 20

Accès

Gare Versailles-Chantiers (direct depuis Paris Montparnasse)
Gare Versailles-Rive Droite (direct depuis La Défense ou Paris Saint-Lazare) RER C Versailles Château-Rive gauche (direct depuis Paris Invalides) Autobus 171 Versailles Place d'armes (direct depuis Pont de Sèvres) Autoroute A13 sortie « Versailles centre »

Horaires d'ouverture : du mardi au vendredi, de 14h à 18h / Le samedi, de 10h à 18h / Fermé le dimanche et le lundi. **Entrée libre.**

Découvrir un opéra : La Flûte enchantée de Mozart

Arte. Découvrir un opéra. Mozart : "La flûte enchantée". Dimanche 14 septembre 2014, minuit. **L'incroyable histoire de *La flûte enchantée*, le dernier opéra de Mozart, et de sa partition. Découvrir un opéra. Mozart : "La flûte enchantée" : le message secret.**



L'histoire mouvementée de la partition manuscrite de *La flûte enchantée* reste encore largement méconnue. Elle a été jouée aux dés, échangée et finalement évacuée de Berlin à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Butin de guerre, la partition se retrouve en possession des Polonais, jusqu'à ce que le Premier ministre Edward Gierek l'offre au dirigeant de la RDA Erich Honecker. De Vienne à Salzbourg en passant par Berlin et Weimar, retour sur le destin hors du commun du précieux manuscrit, mais aussi sur les arcanes de l'oeuvre, souvent présentée comme un manifeste franc-maçon ou un hymne pour l'humanité fraternelle, l'amour clairvoyant, un éloge symbolique de l'esprit et de la lumière contre la barbarie et les ténèbres. Mais outre son sujet et ses thématiques, l'ouvrage de Mozart et de Shikaneder n'offrirait-il pas le premier opéra populaire et aussi dans sa forme théâtral et musical, un premier jalon réussi fusionnant idéalement les disciplines, enfin pleinement intelligible par tous ?

Documentaire musical d'Axel Brüggemann et Axel Fuhrmann (Allemagne, 2013, 52mn). Rediffusion : mercredi 17 septembre 2014, 5h

Musique et franc-maçonnerie

Arte. Les francs-maçons et la musique, le 24 août 2014, 00h15.

De Mozart à Duke Ellington, voici une riche histoire des relations entre la franc-maçonnerie et la musique. Quel est le point commun entre Jean Sibelius, Franz Liszt, Wolfgang Amadeus Mozart, Duke Ellington, Count Basie, Lionel Hampton ou



Louis Armstrong, sans omettre Schiller, Goethe, Beethoven et sa fameuse ode à la joie concluant sa dernière symphonie ? Tous ont été francs-maçons ou ont été influencés par l'idéal fraternel de la franc-maçonnerie ! Voilà qui explique pourquoi les idéaux qui animaient les loges (sagesse, force, beauté) ont inspiré les oeuvres les plus variées – chansons populaires, opéras, cantates, morceaux de jazz... L'opéra La flûte enchantée de Mozart, par exemple, comporte de nombreuses références maçonniques : son déroulement dramatique emprunte aux rituels maçonnique que Mozart connaissant très bien pour être membre avec Shikaneder, – le poète librettiste de La Flûte, de la loge à Vienne : « du nouvel espoir couronné ». C'est aussi le cas des symphonies parisiennes de Joseph Haydn, commandées par la loge "Olympique" et de la Fantasia quasi Sonata de Franz Liszt (le compositeur avait été reçu en 1841 au sein de la loge "Zur Einigkeit", à Francfort). Mais l'histoire des relations entre la francmaçonnerie et la



musique ne se limite pas à l'Europe des Lumières. De nombreuses loges afro-américaines sont nées aux États-Unis. Dans la première moitié du XXe siècle, elles accueillent Duke Ellington, Count Basie, Lionel Hampton, Louis Armstrong... Et Lafayette lui-même, franc maçon, membre de la loge de Provence, écrivit la Déclaration universelle des Droits de l'homme qui reste encore un idéal fraternel et social inégalé. Les symboles franc-maçons sont fixés au XVIIIème, à l'époque des Lumières. Ils puisent dans l'abondante iconographie créées au Moyen Age, à l'époque des cathédrales gothiques quand tailleurs de pierre et architectes se représentent avec leurs outils, comme les concepteurs des églises et de leurs riches décors. L'édification des cathédrales exigent adresse, compétence, savoir, mais aussi entente fraternelle entre ouvriers et concepteurs. Le documentaire très illustré met en scène les valeurs de fraternité des franc-maçons : en témoignent Sibelius, Albert Lortzing (auteur de l'opéra le Tsar et le charpentier dont les mélodies ont toutes été d'abord conçu pour la loge à laquelle appartenait le compositeur). De tous les musiciens, c'est Mozart qui se distingue nettement : sa musique n'a jamais été égalée tant elle exprime toutes les valeurs franc-maçonne : sa Trauermusik, aux côtés de La Flûte Enchantée, illustre de façon poétique et subtile, toutes les thématiques qui tiraillent le cœur de l'apprenti, devenu Frère : la mort, le travail sur la pierre brute, sur le moi profond, la vérité de l'être et sa place et son action sur le monde et dans la société. La question n'a jamais été autant actuelle, vive et pertinente. En défendant des valeurs morales hautement humanistes, la franc maçonnerie reste par son idéal d'humanité fraternelle, une source d'inspiration à laquelle bon nombre de musiciens et non des moindres, se sont abreuvés.



Arte. Les francs-maçons et la musique, le 24 août 2014, 00h15. Tous les hommes deviennent frères. Documentaire de Michael Meert (Allemagne, 2012, 52mn)

Le Stabat Mater de Vivaldi, 1712



France Musique. Vivaldi : Stabat Mater. Le 15 août 2014, 16h. D'une durée approximative selon les versions, d'environ 20 mn, **le Stabat Mater d'Antonio Vivaldi** est une partition marquante de son auteur. Composé entre 1711 et 1712, le Stabat est créé à Brescia – ville natale du père d'Antonio, le 18 mars 1712 dans l'église Santa Maria della Pace à l'occasion de la fête des Sept douleurs de Marie. Pour voix soliste (haute-contre ou soprano), le Stabat Mater (RV 621) est redécouvert au XXème à Sienne en 1939, à la Settimana Vivaldiana (Semaine vivaldienne). France Musique présente une mise en contexte de l'œuvre, en particulier à la lumière des événements historiques survenus en Europe en 1712... [Le Stabat Mater de Vivaldi sur France Musique](#)



Parallèlement au Stabat, Vivaldi fait publier L'Estro Armonico (L'invention Harmonique), recueil de 12 concertos pour 1,2 ou 4 violons, dédicace faite au Grand duc de Toscane, Ferdinand III de Médicis. Au même moment Destouches, élève de Campra, crée Callirhoé et le suave et sensuel Watteau peint Jupiter et Antiope...

La partition du Stabat Mater, en fa mineur, comprend neuf

mouvements :

1. Stabat Mater dolorosa – Largo
2. Cuius animam gementem – Adagissimo
3. O quam tristis et afflicta – Andante
4. Quis est homo – Largo
5. Quis non posset contristari – Adagissimo
6. Pro peccatis suae gentis – Andante
7. Eia Mater, fons amoris – Largo
8. Fac ut ardeat cor meum – Lento
9. Amen

Les parties sont enchaînées en trois groupes de 3 mouvements chacun. Les deux premiers énoncent les strophes du texte médiéval sur la même base musicale, ce qui confère à l'ensemble une étonnante unité.

24 ans plus tard, un autre compositeur de génie compose son propre Stabat Mater, **Pergolesi** en 1736 : là aussi une œuvre singulière et envoûtante, d'autant plus poignante qu'elle fut composée 2 mois avant la mort de l'auteur, dans le monastère de Pouzzoles. C'est l'ultime offrande musicale d'un musicien fauché à ... 26 ans. Deux voix portent l'intensité dramatique des strophes : une soprano et une alto qui à l'origine pouvaient être deux castrats. Les Italiens semblent avoir été particulièrement inspirés par le thème de la Vierge douloureuse... outre Alessandro Scarlatti, c'est au XIXème, Rossini qui relèvera à nouveau le défi dans une partition dramatique et flamboyante, elle aussi particulièrement irrésistible.



Chez Vivaldi comme chez Pergolèse, le texte du Stabat Mater convoque la figure mariale dans le contexte doloriste de la Crucifixion. Stabat Mater... / Debout la Mère... assiste impuissante et compatissante au sacrifice de son Fils sur la croix. Sa douleur est immense : elle est inconsolable. Peintres et sculpteurs ont représenté ce moment extrême où la mère témoin de la mort douloureuse du Fils supplicié, s'évanouit prenant à témoin tous ceux qui découvrent sa peine et son affliction. Il n'est pas de douleur égale à la sienne... Le texte pourrait avoir été compilé au XIII^{ème} par Jacopone da Todi pour fêter dans le calendrier liturgique Notre-Dame des douleurs, chaque 15 septembre. Siméon le prophète a annoncé à Marie sa douleur profonde : « *Et toi-même, ton cœur sera transpercé par une épée* » (Luc, II, 35). La Mater Dolorosa, Mère douloureuse appartient de fait à une nouvelle esthétique religieuse, plus théâtrale et lyrique, démonstrative et attendrie qui s'affirme à la fin du XIII^{ème} siècle. Marie n'y paraît pas en Reine des cieux, miséricordieuse, bienheureuse ou triomphante intercesseuse, c'est au contraire une mère affligée, détruite, agonisante au pied de la Croix de la Passion.

Marie douloureuse par Pontormo, Van der Weyden (DR)