Compte-rendu, opéra. Avignon, Opéra. Maria Stuarda de Donizetti, le 27 janvier 2016. Ciofi, Deshayes, Pertusi



CRÉATION DE MARIE STUART A l'OPERA D'AVIGNON. De Marie Stuart, on pourrait dire que sa fin tragique lui a laissé une place dans l'Histoire que son histoire ne lui aurait pas accordée. Et pourtant… reine d'Écosse à quelques jours de sa naissance, de 1542 à 1567, reine de France à dix-sept ans de 1559 à 1560, considérée par les catholiques, reine légitime d'Angleterre et d'Irlande contre sa cousine Élisabeth (1533-1603) reine « bâtarde » car née d'Anne Boleyn après l'irrecevable divorce pour eux d'Henry VIII d'avec Catherine d'Aragon, et écartée de la succession par son père qui fit décapiter sa mère puis par son frère Édouard VI. Tout pour une grande vie de reine multiple. Élevée dès l'âge de six ans dans la cour de France, parée de toutes grâces et d'une belle culture pour une femme de son temps, à la mort du jeune roi François, catholique fervente, elle rentre à dix-huit ans dans son royaume d'Écosse protestant, régi par son demi-frère en son absence.

À partir de là, de moins de tête que de cœur, malgré de bonnes intentions, elle ne fait que de mauvais choix : sans consulter personne, jetant dans la révolte son demi-frère et les nobles, elle épouse, son cousin germain, catholique. Son mari la trompe et maltraite, fait assassiner son favori musicien Rizzio sous ses yeux. Un mari tueur, à tuer… Il le sera par son amant, l'aventurier Bothwell. Il organise un

attentat dont on croit qu'elle a donné l'ordre ou l'accord : il étrangle le roi consort et fait exploser une bombe, et le scandale, pour camoufler –mal– le meurtre. Marie le fait acquitter du crime sacrilège de régicide, confirmant les présomptions contre elle et, un mois après l'attentat, épouse en troisièmes noces l'assassin de son mari, protestant, s'aliénant, cette fois à la fois les catholiques, les nobles et sa cousine Élisabeth de neuf ans son aînée, la Reine Vierge, célibataire, rétive à l'hymen : il est vrai que l'exemple légué par son père Henry VIII, avec ses familles recomposées, ou plutôt décomposées, trois enfants de trois mères différentes, six mariages, deux divorces et deux femmes décapitées, n'incitait guère à donner confiance en l'institution conjugale. Élisabeth, choquée par la désinvolture matrimoniale et ce divorce à l'écossaise, à la dynamite, de sa jeune cousine et rivale tranquillement déclarée pour son trône d'Angleterre, n'osant un procès sur le régicide, fera instruire une enquête sur l'assassinat du roi consort, son cousin aussi.

Création à Avignon, de Maria Stuarda de Donizetti...

À PERDRE LA TÊTE…

Défaite par les lords révoltés menés par son demi-frère, emprisonnée –déjà– Marie s'évade et va chercher refuge auprès d'Élisabeth, la prudente anglicane : elle a les Écossais sur le dos et se jette dans les bras des Anglais. Embarrassant cadeau pour Élisabeth qui enferme de résidence surveillée en prison de plus en plus sévère son encombrante cousine, soutenue par la France et la très catholique Espagne, pour empêcher, vainement, ses conspirations contre son trône et sa vie. Le dernier complot, de Babington, dans lequel on l'implique, à tort ou a raison, signera son arrêt de mort. On portera au crédit d'Élisabeth au moins d'avoir hésité dix-huit ans à se débarrasser de l'empêcheuse de régner en rond car les Tudor ont la hache facile : son père a fait décapiter deux de

ses femmes, Anne Boleyn et Catherine Howard, son frère Edouard VI fait décapiter la gouvernante de leur demi-sœur Marie Tudor et celle-ci, Jeanne Grey, mise sur le trône à sa place. Dernière de cette charmante famille, Élisabeth tranche finalement dans le vif du sujet, royal, mais après un procès qui condamne Marie à l'unanimité. À quarante-cinq ans, dont dix-neuf de captivité avec la prison écossaise, la triple reine, née apparemment pour les plaisirs, meurt atrocement : le bourreau, ivre, s'y reprend à trois fois pour la décapiter. Sans laisser une œuvre politique comme reine, elle sort de l'Histoire pour entrer dans la légende.

De la tragédie à l'opéra. Après une pièce française du XVIIe siècle, c'est la légende que cultive la tragédie de Schiller que Donizetti et son librettiste ont vue dans la traduction italienne de 1830. Réduisant à six le nombre de personnages, contraintes déjà économiques de l'opéra baroque et romantique qui emploie tout de même un vaste chœur, condensant en un seul, Leicester, le personnage de Mortimer, l'amoureux et celui qui complote l'évasion de Marie.
Contrairement à la pièce de théâtre qui commence après le procès alors que Marie connaît déjà sa condamnation, l'œuvre en étire habilement l'angoissante attente jusqu'au dernier acte, en ménage le suspense après une montée dramatique qui culmine jusqu'au paroxysme de l'affrontement entre les deux femmes ; l'opéra élude le procès préalable et fait porter sur la seule reine Élisabeth la responsabilité de la sentence finale de mort, et non pour des raisons de justice et de politique, mais plus humainement passionnelles : la jalousie. Élisabeth dispute à Marie l'amour de Leicester qui a juré de la délivrer, et tente vainement de réconcilier les deux femmes et d'éviter l'issue fatale, qu'il ne fait que précipiter comme Desdémone plaidant pour Cassio et le perdant aux yeux du jaloux Othello, tout ce qu'il dit en faveur de la reine d'Écosse se retourne contre elle.

Maria Stuart de Donizetti à l'Opéra d'Avignon

L’histoire sublimée par une vocalité sublime



En musique et très beau chant, ces aménagements dramatiques ont l’intérêt d’opposer des personnages antithétiques, contraires (Talbot) ou défavorables (Cécil) à Marie, des duos parallèles très intenses entre les deux reines et leur commun amour Leicester, l’un avec des apartés dépités ou rageurs d’Élisabeth qui tente et sonde les sentiments de celui qu’elle aime en secret mais aime Marie, comme Amnéris testant et découvrant l’amour d’Aïda, l’autre, entre espoir et détresse, entre Marie et Leicester, enfin, le climax, le sommet, le duo entre les deux reines où Marie, tout humilité d’abord, précipite sa chute en traitant Élisabeth de « bâtarde ». Les ensembles s’inscrivent en toute logique et avec une grande efficacité dramatique comme témoins impuissants, intercédant en sentiments opposés entre les deux femmes. Le chœur exprime joie, pitié du sort de Marie et, dans sa dernière intervention, évoque l’échafaud, l’apprêt du supplice, rendant inutile leur présence scénique.

Et, on ne devrait pas le dire trop haut en ces temps où l’opéra, par force, se fait concert, le spectacle disparaissant par la pénurie, c’est l’un des intérêts de cette version « concertante », « concentrante », concentrée sur la musique et les voix. Mais quelles voix, et quels artistes ! On oserait dire que tout parut plus fort, plus intense dans cet alignement des chanteurs ne diluant, pas dans une scène en mouvement et un jeu spatialisé, la puissance de leur expression vocale et dramatique. Et, si le mot n’était aujourd’hui aussi galvaudé, on oserait dire aussi qu’ils nous offrirent une représentation où le tragique de l’Histoire était sublimé, au vrai sens d’‘idéalisé’, ‘purifié’, par la

beauté sublime de leur voix et de leur interprétation.
Concentration dynamique, haletante, du chef, **Luciano Accocella**, qui ne délaye jamais la trame orchestrale toujours un peu lâche de Donizetti, la resserrant par un tempo qui participe de ce drame qui court vertigineusement vers son inéluctable fin, que l'on connaît tout en la rêvant différente, sachant tamiser en clair-obscur le chœur (Aurore Marchand) jubilant du début, passant à l'ombreuse prière à mi-voix de la requête de pitié. Contenant l'orchestre ou le stimulant, mais toujours attentif aux chanteurs, à leur souffle, au texte qu'il module silencieusement.



En majesté, **Karine Deshayes**, dans le personnage ingrat, ici simplifié d'Élisabeth, déploie la générosité de son mezzo, qui semble s'être étoffé et unifié en tissu somptueux du grave à l'aigu facile, prêtant la volupté du velours de la voix à une virginale reine dont elle nous fait sentir, dans ce chant ardent, que toute cette glace sensuelle est prête à fondre, contrainte de confondre un évasif objet d'amour qui glisse entre ses doigts. Ses regards sur Leicester disent le dépit amoureux, la jalousie, la haine de l'autre, l'humiliation de la reine, la douleur de la femme : tout le rugissement d'un fauve à peine contenu par la politesse et politique de cour : la passion dévorante contrôlée apparemment par les tours et détours policés du bel canto. Face à elle, face à face, affrontée et même effrontée malgré le danger, **Patrizia Ciofi**, sur une tessiture moins vertigineuse que nombre de ses rôles habituels, un médium corsé, onctueux, assombri, fait planer des aigus rêveurs dans son évocation mélancolique des jours heureux de France, donnant un sens à chaque ornement,

gruppetti égrenés telles des images vocales, des pétales effeuillés du bonheur d'autrefois : comme étrangère déjà à elle-même, elle dénoue avec une élégance nostalgique les rubans des vocalises comme elle délierait des liens qui l'entravent dans son ascension spirituelle vers la liberté : son adieu aux autres et un adieu à soi, elle fait poésie de la rondeur et douceur de son timbre mais, ses grands yeux bleus lançant des flammes, devant les provocations insultantes de la reine d'Angleterre, ose le déchirer du cri de l'injure impardonnable qu'elle sait payer de sa vie, défaite mais non vaincue.
Entre ces deux femmes, une qui l'aime, l'autre qu'il aime, tentant vainement de ménager et de fléchir la reine triomphante, vouant à la reine prisonnière un amour digne à la fois de la courtoisie troubadouresque et du désir héroïque sacrificiel chevaleresque, Ismaël Jordi est un Leicester juvénile, perdu, éperdu, entre ces deux grands fauves politiques, et tout son visage, son corps autant que sa voix expriment son déchirement. Sa voix riche de ténor flexible, déjouant en virtuose tous les pièges vertigineux de la partition, traduit avec une émouvante expressivité le drame vécu par ce témoin impuissant devant le conflit passionnel à en perdre la tête qui prend le pas sur la raison des deux femmes.
Michele Pertusi prête sa grande et belle voix de basse, son élégance, sa noblesse, à un Talbot confident et confesseur ému mais non complaisant d'une Marie qu'il exhorte à mourir chrétiennement en avouant ses fautes qu'elle ne peut cacher à un dieu vengeur. À l'opposé, ennemi politique de la reine d'Écosse, Cecil, est chanté par le baryton **Yann Toussaint** qui en aiguise l'implacable Raison d'état d'une inflexible voix aux éclats d'acier qui en appellent à ceux de la hache. Dans le rôle sacrifié de la suivante désespérée, **Anna Kennedy**, qui bandera les yeux de la reine martyre, Ludivine Gombert, avec peine quelques phrases et des ensembles émouvants, fait entendreun soprano d'une pureté diamantine dans la pourriture politique et passionnelle.

Emprisonnée en mai 1568 par Élisabeth qui, en réalité, se refusera toujours à la rencontrer, Marie Stuart, poétesse également, avait brodé sur sa robe cette devise : « En ma Fin gît mon Commencement ». La légende, sinon l'Histoire lui donnent raison.

Compte-rendu, opéra. Avignon, Opéra. Maria Stuarda de Donizetti, le 27 janvier 2016 (version de concert). Maria Stuarda : Patrizia Ciofi . Elisabetta : Karine Deshayes ; Anna Kennedy : Ludivine Gombert. Leicester : Ismaël Jordi, Anna Kennedy : Ludivine Gombert ; Talbot : Michele Pertusi ; Cecil : Yann Toussaint. Orchestre Régional Avignon-Provence. Chœur de l'Opéra Grand Avignon. Direction musicale : Luciano Acocella. Direction des choeurs : Aurore Marchand. Etudes musicales : Kira Parfeevets.

Illustrations :
1. Les saluts : Gombert, Pertusi, Ciofi, Accocella, Deshayes, Jordi, Toussaint © Jean-François Canavaggia
2. Ciofi, Deshayes © Muriel Roumier

MARIA STUARDA, 1834
Drame lyrique en trois actes de Gaetano Donizetti
Livret de Giuseppe Bardari
D'après la pièce de Schiller (1801)

Maria Stuarda de Donizetti



Paris, TCE. Donizetti : Maria Stuarda, 18>27 juin 2015. Après Bellini avant Verdi, Donizetti en traitant sous forme d'une trilogie opératique la chronique des Tudor en particulier, l'histoire d'Élisabeth 1ère, affirme une réelle maîtrise dramatique précisément dans le profil psychologique des deux héroïnes royales, dessinées avec un même souci de vraisemblance psychologique. Le compositeur qui commence sa carrière à Naples, ne connaît le succès que tardivement, justement gra^ce à son triptyque tudorien : Anna Bolena ouvre le bal en 1830, puis Maria Stuarda (1835) enfin Roberto Devereux en 1837. Les 3 ouvrages relèvent donc de l'esthétique romantique italien, affirmant après Rossini et au moment où s'éteint l'éblouissant et dernier Bellini (Les Puritains, Paris, 1835), l'âge d'or du bel canto. A la pureté et au raffinement du style vocal, Donizetti apporte aussi ce réalisme expressif, annonciateur direct du Verdi à venir.

Marie d'Ecosse, Elisabeth d'Angleterre
La Catholique et l'Anglicane : 2 portraits de femmes

Les deux reines sont finement brossées : Élisabeth souffre de la rivalité de Marie qui a failli perdre à cause de la Stuart son cher Robert Dudley, comte de Leicester ; c'est sur l'insistance de celui-ci qu'elle consent à la faveur d'une chasse à revoir celle qui l'a fait languir : Marie l'écossaise catholique, rêve exaltée de la campagne de sa chère France

cependant qu'elle exprime un orgueil blessé dû à l inflexible Reine vierge : Elisabeth, autorité anglicane plutôt distante … Malgré le contexte politique et confessionnel qui les oppose, on sent dès le début que les deux femmes sont de la même veine : fières, dignes mais blessées …. leurs profils aiguisés, subtilement portraiturés et défendues par deux interprètes de bout en bout convaincantes laissent présager que leur confrontation n'en laissera aucune indemne. Et de fait Donizetti dévoile de façon inédite la double face de la reine Marie, angélique et colérique, amoureuse passionnée capable contre toute bienséance y compris pour le compositeur contre tout usage sur une cène de théâtre de la rendre … haineuse, insultant même sa cousine Élisabeth : » vile bâtarde impure qui a profané le sol anglais « , il n'en fallait pas davantage pour que la Reine Tudor qui a du partager avec sa rivale son aimé Leicester, se décide enfin à signer la décapitation de sa cousine offensante Marie l'inflexible, lorgueilleuse, l'ennemie politique et aussi la rivale amoureuse.

La force du livret exploite la confrontation des deux tempéraments féminins (qui a aussi suscité de fameuses rivalités réelles entre divas)… de fait les manuscrits autographes ne précisent pas les deux tessitures respectives : cette imprécision originelle laisse une grande liberté interprétative : ce qui autorise un soprano angélique pour Marie, généralement présentée comme la victime, or la reine Élisabeth est loin d'être aussi dure et froide : c'est toute la valeur de l'opéra que d'avoir brosser deux portraits de femmes. Même si la Reine anglicane s'impose par son autorité, son orgueil de femme qui peut tout avoir, Donizetti glisse des pointes subtiles de l'impuissance aussi, voire de l'inquiétude car Elisabeth sent bien qu'elle ne possède pas totalement et comme elle le voudrait le cœur de son beau Leicester… Cet amour lui échappe : voilà qui la rend humaine, faillible, sensible.

On est loin des portraits compassés et lisses voire

prévisibles de reines dignes mais trop schématiques, soit figures sacrifiées soit vierges impassibles : avant Verdi, Donizetti fouille la psychologie de ses deux protagonistes auxquelles de façon égale, il sait préserver les accents d'une touchante et juste sincérité. De quoi pour chacune d'elle, chanter et jouer comme au théâtre. Récemment l'ouvrage a permis entre autres à Vienne, la confrontation de deux divas glamour parmi les plus convaincantes de l'heure : Anna Netrebko (le brune dans le rôle de maria) et l'incandescente mezzo blonde Elina Garanca (dans le rôle d'Elisabeth)…

Maria Stuarda de Donizetti au TCE, Paris
Les 18,20,23,25,27 juin 2015 à 19h30
5 représentations
Production déjà créée au Royal Opera Covent Garden de Londres, en juin 2014

Drame lyrique en deux actes (1835)Livret de Giuseppe Bardari, d'après la tragédie éponyme de Friedrich von Schiller
Daniele Callegari, directionMoshe Leiser et Patrice Caurier, mise en scèneAleksandra Kurzak, Maria Stuarda, reine d'EcosseCarmen Giannattasio, Elisabeth, reine d'AngleterreFrancesco Demuro, Robert DudleyCarlo Colombara, TalbotChristian Helmer, CecilSophie Pondjiclis, Anna Kennedy
Orchestre de chambre de ParisChœur du Théâtre des Champs-Elysées

Mercredi 10 juin 2015 à 18h
Conférence-projection : Les Borgia et les Tudor dans les drames de Victor Hugo et dans leurs adaptations à l'opéra par Arnaud Laster – Entrée libre – Inscription conseillée : conferences@theatrechampselysees.fr

DVD.Donizetti: Maria Stuarda. Joyce DiDonato (Erato , Metropolitan Opera, janvier 2013)



DVD.Donizetti: Maria Stuarda. Joyce DiDonato (Erato , Metropolitan Opera, janvier 2013). Après Bellini avant Verdi, Donizetti en traitant sous forme d'une trilogie opératique singulière, la chronique des Tudor en particulier, l'histoire d'Élisabeth 1ère, affirme une réelle maîtrise dramatique précisément dans le profil psychologique des deux héroïnes, dessinées avec un même souci de vraisemblance psychologique. **Les deux reines sont finement brossées** : Élisabeth souffre de la rivalité de Marie car elle a failli perdre à cause de la Stuart son cher Robert Leicester (excellent **Matthew Polenzani**, jamais exubérant, sachant toujours s'accorder à chacune des deux femmes dans ses duos d'effusion…) ; c'est sur l'insistance de celui-ci pourtant qu'Elisabeth consent à la faveur d'une chasse à revoir celle qu'elle a fait incarcérée : dans la mise en scène new yorkaise de janvier 2013, Marie par une astucieuse ouverture des décors, rêve exaltée de la campagne de sa chère France cependant qu'elle exprime un

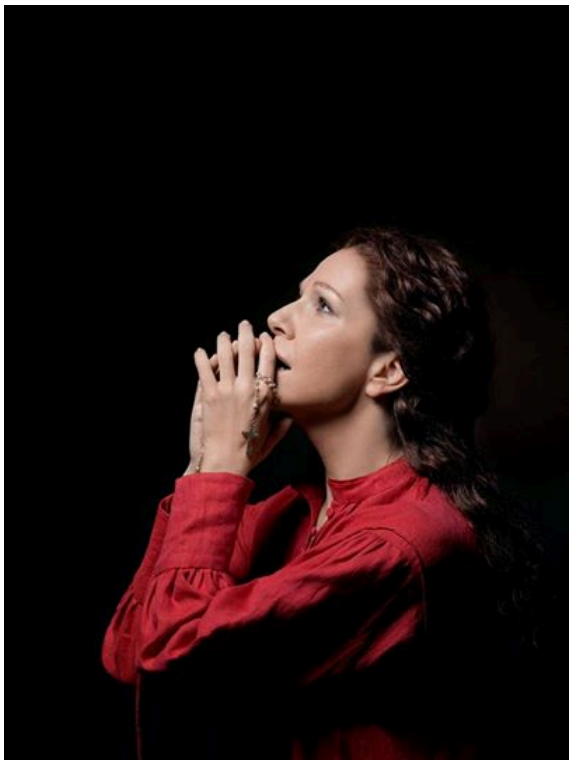
orgueil blessé dû à l inflexible Reine blanche. Au centre de cette joute féminine, Donizetti et son librettiste ont placé Leicester, l'aimé d'Elisabeth qui demeure lié à Marie : trio tendu tout au long de l'opéra, et auquel la musique et l'écriture de leur profil psychologique apporte plutôt doutes et troubles, l'une vis à vis de l'autre (Elisabeth / Marie), l'une vis à vis de l'un (Elisabeth / Leicester).



On sent dès le début que les deux femmes sont de la même veine : fières, dignes mais blessées …. leurs profils aiguisés, subtilement portraiturés et défendues par deux interprètes de bout en bout convaincantes laissent présager que leur confrontation n'en laissera aucune indemne. Et de fait Donizetti dévoile de façon inédite la double face de la reine Marie, angélique et colérique, amoureuse passionnée capable contre toute bienséance y compris pour le compositeur contre les usages de la scène théâtrale, de la rendre haineuse, insultant sa cousine Élisabeth : » *Souillure issue d'Anne Boleyn…*« , » *bâtarde impure qui a profané le sol anglais* « , il n'en fallait pas davantage pour que la Reine Tudor qui a du partagé avec sa rivale son aimé Leicester, se décide enfin à signer la décapitation de Marie l'inflexible, l'orgueilleuse, l'ennemie politique et aussi (surtout) la rivale amoureuse. Leur rencontre « improvisée » à la faveur d'une chasse a tourné à la confrontation de deux lionnes et s'agissant de Marie, haineuse, n'écartant pas les pires insultes…

2 Reines jumelles, affrontées

La force du livret exploite la confrontation des deux tempéraments féminins (qui a aussi suscité de fameuses rivalités réelles entre divas)… De fait les sources autographes ne précisent pas de façon définitive, les deux tessitures respectives laissant au choix du chef et du metteur en scène, leur propre conception des personnages… ce qui autorise aussi souvent, un soprano angélique pour Marie : La Reine Stuart est ainsi généralement présentée comme la victime, or son ennemie Tudor est loin d'être aussi dure et froide : c'est toute la valeur de l'opéra que d'avoir brosser deux portraits de femmes, deux sensibilités exaltées, éprouvées, atteintes dans leur dignité et identité profondes. Au fond, le déroulement de l'intrigue et la musique de Donizetti, très raffinée en vérité, montre à quel point les deux destins sont proches, les deux personnalités jumelles : leur carrière est interchangeable et toute l'écriture dramatique dévoile cette cohérence en miroir. Mais les identités se précisent aussi : affrontée à son ennemi Tudor, Marie construit peu à peu sa figure de martyre ; tandis que devant assumer le caractère inviolable et incontestable de son pouvoir, Elisabeth apprend à bâtir sa propre autorité : elle devient cette machine politique, renonçant à sa quête amoureuse de femme bouleversée… C'est d'ailleurs la composition très juste de **Elza ven den Heever** qui éclaire l'épaisseur de son personnage. La transformation d'Elisabeth en Souveraine autoritaire maîtresse de ses passions s'affirme en cours d'action.



La production du Met offre de facto deux belles incarnations dramatiques finement chantées…. la pureté claire et articulée aux notes millimétrées et précises de la mezzo DiDonato certes n'est pas angélique mais sa présence et son intensité rayonnent : humaine, inspirée, jamais strictement démonstrative vocalement, elle concentre une finesse, de la sincérité intérieure, une justesse expressive qui profite à toute la production, surtout à ses duos avec Elisabeth, comme au personnage de Marie. Son aisance à servir un bel canto proche du texte et finement dramatique saisit et captive : comme le montre aussi simultanément son dernier disque **Stella di Napoli,** (Erato, septembre 2014) concentré de bel canto rare et donc napolitain qui l'impose décidément comme la belcantiste la plus inspirée de l'heure. Face à elle la soprano Elza van den Heever est loin de déméríter : finesse, ambivalence, autorité dramatique, l'interprète s'affirme aussi aux côtés de DiDonato comme un interprète et surtout une actrice qui a compris toutes les facettes troubles de son personnage, tiraillé ente devoir et idéal politique, désir et amour individuel. Sa présence et sa stature accréditent la valeur de la production. McVicar signe une mise en scène sobre, chromatiquement forte mais sans excès, au dramatise mesuré. Quant au chef Maurizio Benini, sans être d'une finesse au diapason des deux divas, sa direction reste elle aussi efficace. En conclusion, une production particulièrement convaincante. Un dvd à posséder évidemment tant l'intelligence des chanteuses s'impose à nous.

Donizetti : Maria Stuarda (1834).

Queen Elizabeth I: Elza van den Heever
Lord Talbot: Matthew Rose
Lord Cecil: Joshua Hopkins
Robert, Earl of Leicester: Matthew Polenzani
Hannah Kennedy: Maria Zifchak
Mary Stuart: Joyce DiDonato

Metropolitan Opera Orchestra and Chorus
Chorus Master: Donald Palumbo
Conductor: Maurizio Benini
Production: David McVicar
Set and Costume Design: John Macfarlane
Lighting: Jennifer Tipton

2 dvd Erato, 2h22 min, enregistré au Metropolitan de New York en janvier 2013.



L'actualité de la diva Joyce DiDonato c'est aussi en septembre 2014, un nouvel album discographique intitulé : **Stella di Napoli,** collection d'airs et de compositeurs méconnus, superbement défendus par une interprète au sommet de ses possibilités vocales, dramatiques… LIRE notre critique complète du cd Stella Di Napoli, Joyce DiDonato (1 cd Erato)

agenda
Au moment où parait son disque napolitain, la mezzo Joyce Di Donato est en tournée en Europe dont une date passe par la France, le 27 septembre prochain, avec au programme, une bonne partie des arias enregistrés dans le cd Erato, " Stella di Napoli ".

Donizetti : Maria Stuarda à l'Opéra royal de Wallonie, Liège (16>24mai)



Donizetti : Maria Stuarda à Liège (16>24mai 2014). Contemporain de Bellini, sous-estimé en comparaison à Rossini auquel il succède et à Verdi qu'il préfigure, Donizetti incarne cependant un style redoutablement efficace, comme en témoigne ses deux ouvrages inspirés de l'histoire des Tudor (Anna Bolena, 1830 et Maria Stuarda, 1834). Les deux opéras, célèbres parce qu'ils osent confronter chacun deux portraits de femmes héroïques et pathétiques (Anna Bolena, Giovanna Seymour – Maria Stuarda, Elisabetta), se révèlent convaincants par la violence des situations comme le profil psychologique qu'ils convoquent sur la scène. Liège accueille Maria Stuarda et Bordeaux, Anna Bolena.

Nommé directeur musical des théâtre royaux de Naples, **Gaetano Donizetti** profite avant l'avènement irrépressible de Verdi, de l'absence de Rossini en Italie (au profit de la France). Anna Bolena est son premier grand succès en 1830 au Teatro Carcano avec le concours des vedettes du chant, Giuditta Pasta et Giovanni Battista Rubini. Son inspiration ne semble plus connaître de limites, produisant ouvrages sur ouvrages avec une frénésie diabolique, malgré ses ennuis de santé liés à la syphilis contractée peu auparavant… Suivent de nouveaux jalons de sa carrière lyrique dont surtout dans la veine comique pathétique, L'Elixir d'amorce (Milan, 1832 : le premier joyau annonçant dix années avant l'autre sommet qui demeure Don Pasquale de 1843 pour le Théâtre-Italien de Paris), puis Lucrezia Borgia (sur le livre de Felice Romani, l'ex librettiste de Bellini)… Comme un nouvel avatar de ce drame gothique anglais qu'il semble aimer illustrer, Donizetti

compose après Anna Bolena, Maria Stuarda créé à Naples en 1834. Marino Faliero triomphe ensuite en 1835 sur la scène parisienne, la même année où il produit aussi Lucia di Lammermoor, alors que son confrère Bellini meurt après avoir livré I Puritani. Donizetti souffre toujours d'une évaluation suspecte sur son œuvre : moins poète que Bellini, moins virtuose et délirant que Rossini, moins dramatique et efficace que Verdi… l'artisan inspiré synthétise en vérité toutes ses tendances de l'art lyrique, proposant de puissant portraits lyriques à ses interprètes. Car il ne manque ni de finesse psychologique ni de sens théâtral propice aux situations prenantes.

Donizetti : Maria Stuarda
Opéra royal de Wallonie, Liège
Du 16 au 24 mai 2014

Depuis plusieurs années, **Maria Stuarda,** reine d'Ecosse, est prisonnière et assignée à résidence au château de Fortheringhay par sa cousine Elisabetta, la reine d'Angleterre. Celle-ci doit épouser le roi de France, mais elle aime en secret le comte de Leicester qui aime en secret… Maria Stuarda. Entre les deux femmes, le conflit politique se double d'un conflit amoureux : un affrontement spectaculaire et dramatique entre la reine souveraine et la reine déchue; autour d'elles, les intrigues de la cour, les complots, la cruauté. Maria Stuarda finira décapitée…



Maria Stuarda, la tragédie de 1834, qui met en scène les reines ennemies Marie Stuart et Elisabeth Ire, est l'oeuvre la plus connue de la trilogie de Donizetti sur les reines de l'époque Tudor (avec Anna Bolena et Roberto Devereux). Déjà Anna Bolena, ouvrage plus ancien, créé en 1830, opposait deux femmes rivales (soprano et mezzo : Anna et Giovanna soit Anne Boleyn et Jane Seymour). Dans l'ouvrage de Donizetti, les deux femmes ne s'affrontent pas tant pour le pouvoir que pour l'amour d'un homme, le comte de Leicester. Leur altercation culmine au II.
Parmi les moments les plus poignants figurent le dialogue entre les deux reines à l'acte II, le duo entre Maria et Talbot à l'acte III, l'air déchirant de Maria avant son exécution (alors que Donizetti imagine un évanouissement fatal pour Anna Bolena). L'opéra fut interdit par le roi de Naples à cause d'une dispute qui éclata lors des répétitions entre les prime donne qui incarnaient les reines d'Ecosse et d'Angleterre. L'une traita l'autre de « vile bâtarde », conformément au texte mais avec tellement de conviction, qu'il fallut les séparer de force…
Outre l'anecdote, l'opéra qui répond à une commande du San Carlo de Naples fut créé dans une version tronquée. C'est la Scala de Milan qui en 1835 accueillit Maria Stuarda avec Maria Malibran dans le rôle-titre, laquelle en méforme chanta très mal. Qu'importe, la confrontation entre les deux reines opposées au II redouble d'impact et de surenchère dramatique, dont Verdi se souviendra. Le dramatisme de Donizetti atteint là un paroxysme particulièrement réussi par ce qu'il dévoile non deux types politiques, mais deux âmes bataillant,

échevelées, portées par une passion égale pour le même homme (Roberto : Robert de Leicester). En traitant Elisabeth de « bâtarde », Maria Stuarda signe son arrêt de mort.

Direction musicale: Aldo Sisillo
Mise en scène et costumes: Francesco Esposito
Chef des chœurs: Marcel Seminara
Orchestre & Chœurs: Opéra Royal de Wallonie-Liège

Maria Stuarda: Martine Reyners*
Elisabetta: Elisa Barbero*
Roberto comte de Leicester: Pietro Picone
Talbot: Pierre Gathier
Cecil: Ivan Thirion
Anna Kennedy: Laura Balidemaj

* pour la première fois à l'Opéra royal de Wallonie, Liège

5 dates événements
Les 16, 18, 20, 22, 24 mai 2014, à 15h ou 20h