

Carnets sur sol

Diversité musicale selon les siècles

Chez Licida, une conversation intéressante sur la diversité au sein de l'opéra *seria*, et les réponses à l'argument "tout est semblable".

Voici la brève contribution des lutins, développée pour CSS. (Qui donne volontiers tort à tout le monde.)

--

Tout d'abord, chez Licida, les poulpiquets bordelais exprimaient un peu d'étonnement sur les jugements portés sur Hérold, voire Meyerbeer (!) (et même Rossini, pourtant héritier direct du *seria*) par un certain nombre d'amateurs d'opéra *seria*, alors que, selon les mêmes critères musicaux (fadeur harmonique, prévisibilité), le *seria* se montre encore plus faible.

Evidemment, l'accusation de pauvreté musicale, qui peut tout à fait être retenue d'un certain point de vue (même si, comme le souligne avisément Clément chez Licida, beaucoup de richesses, singulièrement ornementales ou orchestrales, sont absentes des partitions), tombe à côté de l'intérêt propre du genre, et manifeste plus une absence d'affinités, voire une mécompréhension, qu'un jugement avisé, la plupart du temps.

--

Cependant, le constat se conçoit fort bien, à condition d'écarter la question de la supériorité au profit de celle de la diversité. Entre deux opéras de Massenet, on rencontrera plus de différences musicales qu'entre deux opéras *seria* de Haendel et Jommelli (pourtant assez faciles à distinguer). Tout simplement parce que Massenet s'efforce, avec une palette harmonique, un orchestre, un choix de livrets, une liberté du cahier des charges bien plus larges, d'adapter inmanquablement son langage au sujet qu'il se choisit : l'archaïsant pour le religieux (*Marie-Magdeleine*) ou pour l'imitation plaisante de la Renaissance (*Panurge*), le Grand Opéra postmeyerbeerien (*Le Roi de Lahore*), l'exotique (*Hérodiade*, *Thaïs*), le précieux (*Manon*), le mal du siècle (*Werther*), la crudité vériste (*Thérèse*, dont le début est assez terriblement menaçant), le récitatif continu d'un grand opéra qui peut imiter en certains points Spontini (*Roma*), etc.

Par ailleurs, l'ère romantique a instauré une nouvelle perception du créateur, devenu demiurge - et inmanquablement novateur s'il aspire à rejoindre les génies.

Tandis que les compositeurs du *seria*, plus proches d'un certain artisanat (fût-il plus inspiré que chez les lointains successeurs, selon les compositeurs !), cherchent à se conformer à un cahier des charges assez précis et contraignant (notamment l'alternance rigide "récitatif sec" et "numéro"

). De surcroît, la part de l'interprétation est primordiale dans ce genre de musique à l'écriture très

dépouillée.

Il ne s'agit en rien ici d'un jugement de valeur, mais d'un constat musical facilement objectivable partitions

en main - ou, à défaut, on invite les contradicteurs potentiels à cette petite joute.

--

Par ailleurs, et pour que doute soit détruit, CSS écoute (et joue) probablement plus souvent Lully que Massenet, ce qui atteste bien de l'absence de jugement de valeur sur la richesse ou non d'une oeuvre.

Simplement, le constat que nous faisons explique très bien la réticence de certains auditeurs, sensibles d'abord à la surprise et à l'innovation, à fréquenter assidûment ce répertoire. Il ne répond que très mal à leurs attentes, tout bêtement. [Et tout cela, en effet, ne s'écoute pas de la même façon !]

--

Pour le dire vite, on pourrait proposer la distinction suivante : la création depuis le XIXe siècle se fonde largement sur l'innovation (ou la personnalité forte), alors qu'auparavant, l'esprit était plutôt de l'ordre de la variation (une nouvelle lecture d'éléments connus) - et, par conséquent, les résultats diffèrent grandement.

Notes

[1] Soit, pour faire vite, l'opéra « sérieux » de langue italienne du XVIIIe siècle, avec pour librettiste favori Métastase. Le genre dominant de façon écrasante au XVIIIe, avec quelques rares variantes allemandes ou suédoises.

[2] *Recitativo secco*, c'est-à-dire accompagné uniquement par la basse continue (clavecin, violoncelle, et éventuellement basse de viole, luth, théorbes, etc.), par opposition au *recitativo accompagnato*, qui est soutenu par tout l'orchestre dans les moments très dramatiques, et qui compte comme un *numéro*. Tout le monde a présent à l'esprit, par exemple, celui de Donna Anna dans *Don Giovanni* (*Don Ottavio, son morta !*). Le récitatif sec sert principalement à dérouler l'action à un rythme rapide.

[3] *Numéros* : morceaux plus soignés musicalement, moins proches de la déclamation parlée que les récitatifs, et qui sont généralement utilisés pour un moment privilégié de l'oeuvre, par exemple l'expression des sentiments ou la suspension d'un face-à-face très dramatique. Le plus souvent des airs, mais aussi des ensembles. On utilise le terme jusqu'au XIXe siècle pour désigner les morceaux de choix nettement isolés par le compositeur, même lorsqu'il n'existe pas de récitatif sec en alternance.

[4] Et ouvrages critiques utiles, si nécessaire.

Copyright : DavidLeMarrec - 2008-08-29 13:42:45