Carnets sur sol

Histoire de l'opéra italien : essai de schéma

Sur le même principe que pour l'opéra français, on tente de brosser à grands traits l'histoire de l'opéra italien.

On pourrait d'ailleurs parler d'histoire de la musique italienne, tant le vocal prévaut sur les autres genres dans la péninsule.

N.B. : Comme pour la plupart des entrées de CSS, cette notule se fonde sur ma fréquentation des oeuvres, et non sur ce que les histoires de la musique rapportent - eu égard à leur fiabilité très relative et à leur propension au parti pris ou à la reproduction d'avis antérieurs. Elle a donc pour limite le nombre d'enregistrements et de partitions consultés, mais s'appuie sur la littérature primaire, contrairement aux propos théoriques souvent lus - d'où l'intérêt de cette approche différente.

--

0. Avant l'opéra

A la fin du XVIe siècle, en Europe.

Le théâtre était souvent mêlé de musique, mais jamais intégralement chanté.

La musique vocale était alors ou polyphonique (musique sacrée, musique profane la plus raffinée), ce qui rendait le texte inintelligible, ou monodique mais uniquement sous forme de chansons.

Dans les années 1570, se réunit à Florence un cénacle autour du comte Giovanni Bardi, la Camerata. Les réflexions de ce groupe de poètes et de compositeurs conduisent à l'idée que la musique vocale polyphonique alors en vigueur ne permettait pas de saisir l'essence du texte dit, alors que la musique pouvait jouer un rôle d'exaltation textuelle remarquable. Vers 1590, la seconde Camerata, la plus célèbre, se tient chez le mécène Jacopo Corsi. De leurs réflexions naît la première commande et la première création d'un opéra en Occident depuis la tragédie grecque.

Initialement, le principe de l'opéra est ainsi de renforcer le pouvoir de la déclamation au théâtre par le chant, au service du texte qui, rendu intelligible par l'usage de la monodie, peut s'organiser en intrigues dramatiques. Le modèle qui inspire la démarche est clairement le théâtre grec qui reste dans tous les imaginaires.

--

1. Les premiers opéras

C'est l'époque de l'idéal du fameux *recitar cantando*, qu'on pourrait traduire par "déclamation chantée". Naissent ainsi quantité d'oeuvres assez ascétiques, d'immenses récitatifs. C'est ce que l'on trouve chez Peri, Cavalieri, Landi, Francesca Caccini...

Dès ce début, on trouve simultanément des expérimentations plus "musicales", ou du moins plus mélodiques. C'est le cas des ariettes dans les opéras de Cavalli, de Monteverdi... et bien sûr le cas très singulier de l'*Orfeo*, largement constitué de choeurs dansants, de lignes polyphoniques, de mélodies entraînantes. On oppose ainsi une esthétique "Renaissance" luxuriante à une esthétique "Baroque" austère, mais en réalité cela ne recoupe pas de réalité chronologique, plutôt des tendances contemporaines.

--

2. Etoffement musical du second XVIIe

Cette période est très mal documentée par le disque. C'est celle qui s'étend du milieu à la fin du XVIIe siècle. On a redécouvert récemment des oeuvres qui font le pont entre la simplicité des origines et les pyrotechnies du *seria*, celle de Legrenzi ou de Falvetti, qui sont beaucoup plus mélodiques et chaleureuses, assez inventives musicalement, mais encore conçues dans une visée très déclamatoire. On sent cela dit la segmentation progressive des épisodes en "numéros", c'est-à-dire en formes closes (air, duo, choeur, etc.).

C'est à mon avis l'une des périodes les plus intéressantes de l'histoire de l'opéra italien, sans doute la plus originale, devant celle qui se déroule au début du XXe siècle. Il y a fort à parier qu'on en découvrira beaucoup dans les années à venir.

--

3. L'apparition de l'opéra *seria* : le belcanto baroque

Ici se produit le tournant majeur dans l'histoire de la musique italienne, et dans l'histoire de l'opéra mondial. La France y sera toutefois un peu plus rétive, mais les tragédies lyriques de la troisième école, avant le retour d'une sévérité classique (Gluck et la "quatrième école"), marquent clairement l'influence du goût ornemental italien.

La fascination pour la voix l'emporte peu à peu sur le goût du texte déclamé, et c'est par ce biais que la musique prend définitivement le pas sur le théâtre dans la composition des opéras.

L'opéra *seria* porte à son comble l'organisation en numéros : des "récitatifs secs", accompagnés par la seule basse continue, suivant de très près la prosodie, assez peu mélodiques, font rapidement avancer l'action, tandis que les "numéros" (à une majorité écrasante des airs solos) servent à transmettre les émotions des personnages. La forme des airs est traditionnellement de type ABA' (forme dite à *da capo*, puisque l'on reprend la pièce à son début une fois le couplet joué), où la reprise est ornementée librement par l'interprète.

Cette forme privilégie les trames mythologiques ou historiques anciennes (antique ou

médiévale), avec au centre un imbroglio amoureux - avec des livrets extrêmement stéréotypés qui reproduisent toujours les mêmes situations, le même vocabulaire, et sont abondamment réutilisés par plusieurs compositeurs. La fascination pour les voix aiguës y impose des voix de femme (ou de castrat) y compris pour les rôles d'hommes et en particulier de héros guerriers, où le côté planant de la voix traduisait l'idée qu'on se faisait de l'être d'exception.

C'est le genre qu'ont illustré Haendel, Vivaldi, Porpora, Caldara, Hasse, Leo, Broschi... La période couvre toute la première moitié du XVIIIe siècle, et s'étend à l'Europe entière. Il existe des exceptions locales (petite période de *seria* allemand à Hambourg, *seria* suédois...), mais à part la France qui conserve son genre propre de la *tragédie en musique*, toute l'Europe adopte la langue et la forme imposées par l'Italie.

=> Le genre comique (*opera buffa*), de son côté, dépend des régions où il est pratiqué, mais ne diffère pas fondamentalement du genre sérieux.

--

4. Le belcanto classique

Vers le milieu du XVIIIe siècle, un tournant s'opère. Pas littérairement (les livrets deviennent encore plus standardisés, mais c'est aussi un effet collatéral du classicisme et de la longue vie du genre), mais musicalement. Les récitatifs deviennent encore plus rigides et les airs bien plus longs, pouvant atteindre régulièrement (ou dépasser) la dizaine de minutes sur huit vers.

L'orchestre se pare de plus de couleurs, avec des effets de bois en particulier, la virtuosité occupe des étendues vocales plus larges. A ce moment, l'expression galante de la première moitié du siècle pare ses volutes de quelque chose de plus vigoureux.

C'est aussi l'époque où le ténor s'impose comme catégorie importante des nomenclatures vocales. Il tient alors les rôles de pères et n'incarne pas encore la jeunesse romantique, puisque les rôles travestis demeurent la norme pour les jeunes premiers. Il assume cependant des rôles-titres (souvent de souverains également pères et opposants), et une virtuosité presque aussi brillante que les rôles féminins.

Les compositeurs les plus célèbres de l'ère classique y ont sacrifié : Pergolesi, Haydn, Mozart, Salieri, Cimarosa... auxquels il faut au minimum ajouter Jommelli.

=> L*'opera buffa* prend une certaine ampleur à cette période et se caractérise par des ensembles nombreux et plus développés, en particulier pour les finals qui sont souvent conçus comme une grande pièce musicale à plusieurs entrées.

--

5. Le belcanto romantique

Ici encore se prolongent les caractéristiques du genre de l'opéra *seria*, qui connaît donc une extraordinaire longévité pour un genre opératique, qui dure par delà la rupture romantique !

Quelques différences tout de même.

Les livrets bien sûr, qui abordent de la même façon stéréotypée, mais avec plus de liberté et de variété de situations, des sujets romantiques, inspirés de Shakespeare, de Walter Scott, etc.

Musicalement, le langage ne se complexifie pas comme il le fait dans les autres pays, il reste aussi simple, voire plus simple dans certains ouvrages. L'écriture vocale, elle devient réellement une vocalisation *di forza* et non plus *di grazia*, sur des tessitures très larges : c'est-à-dire qu'on valorise plus l'éclat de la voix que le goût des phrasés et des variations.

Certains rôles travestis demeurent, mais désormais les ténors peuvent tenir (et tiennent souvent) des rôles de héros.

Les autres nations reprennent leur indépendance musicale et poursuivent désormais leur propre chemin, même si certaines oeuvres italienne s'exportent bien - et même si l'Italie demeure un lieu privilégié de la formation musicale.

Après Rossini, qui est encore marqué par l'époque précédente, ce sont Bellini, Donizetti, Mercadante et dans une certaine mesure le jeune Verdi qui s'y rattachent. Verdi est cependant dès ses premiers ouvrages dans une recherche qui privilégie l'urgence dramatique sur toute considération belcantiste et formelle. Mais jusqu'à *La Battaglia di Legnano* incluse, on peut considérer que Verdi utilise encore les recettes de ce belcanto romantique.

=> L*'opera buffa* continue à développer ses propres spécificités, empruntant parfois la virtuosité au genre sérieux, mais aussi utilisant souvent ses propres recettes *sillabando* (diction très rapide sur des notes répétées), grands ensembles, dispositifs et intrigues parfois inventives (*Il Viaggio a Reims*, *Il Turco in Italia*...).

--

6. Le grand romantisme italien

On peut le dater à partir de 1849, c'est-à-dire de *Luisa Miller* et *Stiffelio* de Verdi.

C'est l'époque où le drame triomphe de la forme, où si la mélodie et la volonté de magnifier les voix demeurent toujours primordiales, se développe un goût de l'atmosphère singulière. Bref, c'est le moment où le théâtre revient à l'opéra. La forme n'est plus figée, les numéros deviennent de plus en plus flous, comme c'était déjà devenu le cas chez les français depuis le début du siècle. Les récitatifs ne sont pas moins soignés que les airs, et portent tout autant d'expression, même si le "numéro" reste toujours le moment privilégié de la mélodie et de la démonstration vocale.

Il est très étrange de constater qu'alors qu'il s'agit du style apprécié par le plus grand nombre d'amateurs d'opéras, il n'y a à peu près que Verdi qui soit documenté par le disque. N'ayant pas personnellement poussé les recherches à ce jour sur les partitions (elles étaient peu disponibles et chères, avant l'apparition de sites communautaires comme IMSLP), je ne suis pas en mesure de dire si Verdi, qui a clairement été moteur de l'évolution, a eu des pairs ou s'il nageait dans un océan de postbelcantistes tièdes jusqu'à la fin de cette période.

C'est quelque chose qui m'intrigue depuis longtemps. J'irai fouiller dans mes volumes d'histoire de la musique pour glaner des noms et j'essaierai de regarder à quoi ressemble la production de

ce second XIXe italien.

On peut aussi rattacher à ce courant Ponchielli, qui est une sorte de post-Verdi qui annonce déjà les véristes, sans en être réelle. Certains ouvrage de Catalani, comme sa *Lorelei*, s'y rattachent, mais ce n'est pas le cas de toute sa production (*La Wally* est clairement un drame vériste).

=> Le genre bouffe est apparemment moins pratiqué, et en tout cas sans codes fixes à cette date.

--

7. La jeune école : véristes, wagnériens, décadents

L'influence déterminante de Verdi, conjuguée à la pénétration de l'oeuvre de Wagner dans la péninsule, va provoquer une mutation profonde du langage musical italien, qui poursuivait jusqu'alors une évolution très douce depuis l'apparition de l'opéra *seria*.

On désigne par "jeune école" l'ensemble de ces compositeurs : Catalani, Puccini, Boito, Leoncavallo, Mascagni, Giordano, Cilea, Alfano... voire Respighi. A part Leoncavallo, Mascagni et Giordano, les commentateurs essaient souvent d'en écarter leur champion, mais en réalité, c'est plus pour les protéger de l'étiquette dépréciative du *vérisme* que pour des raisons réellement tangibles.

On parle souvent de "véristes" pour désigner les mêmes compositeurs, à cause des sujets que beaucoup d'entre eux ont traité, liés à l'équivalent italien du naturalisme français, où l'on représente les forces sociales à l'oeuvre dans la vie misérable des gens simples. Le mot est devenu péjoratif à cause de certaines habitudes de chant (éclats de voix, cris, sanglots) qui sont considérées comme de mauvais goût dans Verdi par exemple, et on a étendu ce rejet au mot lui-même.

On trouve plusieurs courants dans ces oeuvres :

- le réel vérisme, prosaïque, violent (*La Wally*, *I Pagliacci*, *Cavalleria Rusticana*, *La Bohème*, *Il Tabarro*) ;
- les drames historiques (*Adriana Lecouvreur*, *Andrea Chénier*, *Francesca da Rimini*, *Manon Lescaut*) ;
- le postwagnérisme (*Mefistofele*) ;
- les oeuvres expérimentales (*Cassandra*, *I Medici*, *Turandot*).

Mais on rencontre aussi des sucreries, des conversations en musique... bref tout l'arsenal que les autres pays utilisent avec plus de radicalité.

Globalement, ces oeuvres se caractérisent par le ton emphatique, les mélodies très lyriques doublées aux cordes (qui font parler de "sirop" pour qualifier ce goût musical), mais aussi par la capacité de scènes de foule ou de dialogue très vives, très proches de la conversation. Les livrets prennent de l'ambition, traitant les grands auteurs (les Grecs, Goethe, Dante, Boccace...), avec souvent plus d'originalité que dans les périodes précédentes.
L'évolution est musicalement assez spectaculaire : malgré les apparences de simplicité, l'harmonie est mouvante, on rencontre des motifs récurrents hérités de Wagner, l'orchestration est riche et soignée, les plans sonores parfois multiples.

Ces langages sonnent en général quelque part entre Verdi et Richard Strauss.

=> L'opéra bouffe, manifestement peu répandu (mais il faudrait vérifier dans les archives ce qui a réellement été donné), est de toute façon sensiblement inspiré de la manière libre et foisonnante du *Falstaff* de Verdi.

--

8. Le XXe siècle et au delà

Après la jeune école, l'Italie conserve doucement ses acquis (avec Nino Rota par exemple) ou au contraire bascule dans la radicalité moderne, avec Dallapiccola (encore avenant dans *Il Prigioniero*, très complexe dans *Ulisse*) et bien sûr Nono (pas d'opéra, mais des oeuvres vocales) qui abandonnent la tonalité. Actuellement, la figure emblématique se trouve dans les drames ascétiques de Salvatore Sciarrino, dont je n'aime pas beaucoup le langage personnellement.

Mais clairement, comme l'opéra russe, l'opéra italien est avant tout attaché au passé, peut-être aussi faute d'une tradition de création vivace au cours du second vingtième siècle. Je ne verrais pas en tout cas chef-d'oeuvre à recommander dans cette période.

--

=> Prolongements sur CSS

Pour des détails sur le belcanto, voir ici, et pour les véristes, voir là.

On peut aussi consulter la première partie de notre histoire du récitatif.

Copyright : DavidLeMarrec - 2010-12-22 20:26:02