

Avant
Scène
OPÉRA

asopera.fr

337

BEATRICE DI TENDA

BELLINI



Extraits
audio
avec l'appli
ASOpéra

Avant
Scène
OPÉRA



En couverture: Mariella Devia (Beatrice di Tenda) dans la mise en scène de Pier Luigi Pier'Alli, Teatro degli Arcimboldi, Milan 2004.

KARL FORSTER

Ci-dessus: Joan Sutherland (Beatrice di Tenda) dans la mise en scène de Franco Enriquez, Teatro alla Scala, Milan 1961.

ERIO PICCAGLIANI / TEATRO ALLA SCALA

À droite: Filippo Speranza (1848-1903), médaille à l'effigie de Vincenzo Bellini, 1876, Paris, Musée Carnavalet.

CCO PARIS MUSÉES / MUSÉE CARNAVALET

Beatrice di Tenda

OPÉRA SERIA EN DEUX ACTES

Musique de Vincenzo Bellini (1801-1835)

Création: Teatro La Fenice, Venise, 16 mars 1833



Livret intégral de Felice Romani

Traduction française de Laurent Cantagrel

Commentaire littéraire et musical de Guillem Aubry et Jules Cavalié

PERSONAGGI

Filippo Maria Visconti, duca di Milano, baritono

Beatrice di Tenda, di lui moglie, soprano

Agnese del Maino, amata da Filippo,

e in segreto amante di, mezzo-soprano

Orombello, signore di Ventimiglia, tenore

Anichino, antico ministro di Facino e amico

di Orombello, tenore

Rizzardo del Maino, fratello di Agnese

e confidente di Filippo, basso

Cortigiani, Giudici, Ufficiali, Armigeri, Dame,
Damigelle, Soldati.

Scena ed epoca :

La scena è nel castello di Binasco.

L'epoca è dell'anno 1418.

PERSONNAGES

Filippo Maria Visconti, duc de Milan, baryton

Beatrice di Tenda, son épouse, soprano

Agnese del Maino, aimée de Filippo et aimant

en secret Orombello, mezzo-soprano

Orombello, seigneur de Vintimille, ténor

Anichino, ancien ministre de Facino et ami

d'Orombello, ténor

Rizzardo del Maino, frère d'Agnese et confident

de Filippo, basse

Courtisans, juges, officiers, hommes d'armes,
dames, demoiselles et soldats.

Temps et lieux de l'action :

L'action se déroule en l'an 1418,

dans le château de Binasco.

Livret intégral original

Traduction française de Laurent Cantagrel © L'Avant-Scène Opéra 2023

Guide d'écoute de Guillem Aubry et Jules Cavalié © L'Avant-Scène Opéra 2023



Giuseppe Giani (1829-1885), *Beatrice di Tenda et Orombello*, 1863.

MONDADORI PORTFOLIO / ELECTA / ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI BRERA / BRIDGEMAN IMAGES

Points de repères

Amour, gloire et billot

Un tyran amoureux avide de pouvoir, une jeune femme bafouée dans son amour et un soupirant aux accents de comploter gravitent autour de la duchesse Beatrice, femme de pouvoir respectée et aimée d'un peuple prêt à prendre les armes pour elle.

Entre ombres inquiétantes et clartés de l'innocence, Felice Romani imagine une intrigue haletante pour narrer la tragique histoire de *Beatrice di Tenda*.

Lire l'argument d'Iseult Andreani, p. 8

Lire le livret de Felice Romani et la traduction de Laurent Cantagrel, p. 17

Clair-obscur bellinien

Résolument romantique, Bellini offre au *bel canto* un embrasement crépusculaire dans une partition où il s'approprie les codes du drame historique. Promouvant le chœur au rang de personnage et pas seulement de commentateur, Bellini donne une ampleur singulière à son *melodramma* tout en cultivant un art mélodique raffiné, entre sensibilité et bravoure, esquissant même pour le baryton, de nouveaux horizons vocaux.

Lire l'introduction de Jules Cavalié, p. 10

Lire le guide d'écoute de Guillem Aubry et Jules Cavalié, p. 16



Filippo Lippi
(1406-1469), portrait
d'une femme
et d'un homme dans leur
intérieur, ca. 1440.

THE METROPOLITAN MUSEUM
OF ART NEW YORK



NUMÉRO CONNECTÉ AVEC NOTRE APPLI ASOPÉRA

Flashez les pages marquées du logo  et découvrez les contenus enrichis (extraits audio, etc.).



Carlo Ponti (1823-1893),
*Grand canal de
Venise, 1860-1870.*

THE J. PAUL GETTY MUSEUM

D'une Beatrice, l'autre

Personnage complexe, d'une rare autorité mais promise à un destin fatal par un époux peu scrupuleux et avide de pouvoir, Beatrice Lascaris fut une femme de pouvoir riche et respectée. Derrière le portrait romantique dressé par Bellini et Romani, qui fut la véritable Beatrice, veuve de l'illustre *condottiere* Facino Cane, dont la renommée inspira encore Balzac au XIX^e siècle, et quelles raisons la conduisirent réellement à la mort ?

Lire l'étude d'Élisabeth Crouzet-Pavan, p. 74

Mystérieuse affaire de style

Achévé à la hâte à cause des attermoissements successifs du compositeur sur le sujet de l'opéra, puis du librettiste débordé de travail et repoussant sans cesse la tâche, le livret de *Beatrice di Tenda* a souffert d'une mauvaise et injuste réputation – provoquée en partie par le librettiste lui-même. Felice Romani a pourtant réalisé un tour de force en évitant une redite de l'*Anna Bolena* de Donizetti. Entre permanences classiques et nouveautés romantiques, il signe un livret efficace et subtil pour une intrigue où se mêlent politique et amour.

Lire l'étude d'Adèle Yvon, p. 82

Une interprète idéale

Interprète réputée tant pour les miracles vocaux qu'elle pouvait réaliser, que pour l'incandescence de son jeu dramatique, Giuditta Pasta est au faite de la gloire lorsque Bellini décide de lui écrire un nouvel opéra sur mesure. Elle vient de triompher dans les deux derniers opéras du compositeur dont elle est devenue la muse, *La Sonnambula* puis *Norma*. À travers l'étude des rôles qu'elle a créés ou interprétés, des comptes rendus de représentations et de sa correspondance, Jean Cabourg brosse le portrait de cette voix disparue à l'écho impérissable.

Lire l'étude de Jean Cabourg, p.90

Carnaval ou festival ?

Comme tant d'autres opéras, *Beatrice di Tenda* fut créé à Venise lors de la saison du carnaval. Si les festivités vénitiennes ont connu leur apogée au XVIII^e siècle, elles se métamorphosent au XIX^e siècle, faisant une place nouvelle à la musique et à l'opéra, témoins des évolutions politiques et sociales de la Sérénissime.

Lire l'étude de Gilles Bertrand, p.96

Une histoire récente mais documentée

Rare à l'affiche, *Beatrice di Tenda* a néanmoins connu depuis les années 1960 des retours périodiques sur les planches, au gré des interprètes qui virent dans le rôle-titre un personnage complexe et passionnant, entre grandeur tragique et tourments romantiques. Ainsi, des premières versions gravées en studio aux nombreux *live* restituant quelques soirées mémorables, la disco-vidéographie de *Beatrice di Tenda* permet d'entendre la quasi-totalité de celles qui, depuis Joan Sutherland en 1961, se sont mesurées à la duchesse de Milan.

Lire la disco-vidéographie par Alfred Caron, p.106

Lire l'œuvre à l'affiche, p.117



Madame Pasta dans
le rôle de Tancredi.

NEW YORK PUBLIC LIBRARY



M^{me} Pasta. *The Parlour*
Review No. 5.

NEW YORK PUBLIC LIBRARY



Carlo Ponti (1823-1893),
*Panorama pris du haut
du clocher de saint
Marc, 1860-1870.*

THE J. PAUL GETTY MUSEUM

Argument

PAR ISEULT ANDREANI

Acte I

« **M'è importuna...** »
Filippo, p. 17

« **Ah! non pensar** »
Agnese, p. 18

« **Verrà – non mente
il paggio...** »
Agnese, p. 22
« **E la mia?...
la mia... spietato!** »
Agnese, p. 24

« **Respiro io qui...** »
Beatrice, p. 27
« **Qui di ribelli
sudditi** »
Filippo, p. 33

« **Lo vedeste?** »
Chœur, p. 36
« **Il mio dolore** »
Beatrice, p. 37
« **Della tua sventura** »
Orombello, p. 40

Binasco, en l'an 1418. Filippo Visconti, duc de Milan, ne supporte plus la présence de son épouse Beatrice di Tenda, veuve de Facino Cane, de qui il détient sa puissance. Lors d'une fête donnée au château de Binasco, alors que des courtisans l'incitent à rompre les liens du mariage, le duc entend la romance d'amour d'Agnese del Maino. Ce chant suscite en lui un vif émoi car il aime Agnese et n'attend qu'un coup du sort pour évincer Beatrice.

De son côté, Anichino, ancien ministre de Facino Cane, conseille à Orombello, seigneur de Vintimille, de contenir son transport amoureux : le sachant épié par Agnese, il lui recommande de ne pas laisser paraître imprudemment les sentiments qu'il éprouve pour Beatrice, craignant une vengeance du duc. Malgré les avertissements de son ami qui pressent un piège, Orombello décide de se rendre au rendez-vous qui lui a été fixé dans un billet anonyme.

Dans le palais, Agnese, auteur du billet, attend avec impatience Orombello. Déconcerté de ne pas trouver Beatrice et poussé par Agnese, celui-ci finit par dévoiler le nom de celle qu'il aime. Cet aveu cause la plus grande désillusion chez Agnese qui pensait être l'éluée d'Orombello. Se sentant bafouée et sous le coup de la colère, elle décide d'utiliser Filippo pour se venger.

Dans un bosquet du jardin ducal, Beatrice se désespère d'être dédaignée par celui qui lui doit ses terres et sa puissance. C'est alors que Filippo arrive accompagné de son confident Rizzardo, frère d'Agnese. Brandissant des papiers volés dans les affaires de Beatrice, le duc accuse son épouse de briguer le pouvoir et de lui être infidèle. Il éprouve cependant des regrets et doute de la sincérité d'Agnese : l'aurait-elle incité à tort à inculper la duchesse ? Mais Rizzardo vainc ses dernières réticences et lui promet de lui fournir un motif suffisant pour condamner Beatrice.

Près de la statue de Facino Cane, des hommes d'armes se concertent pour surveiller Orombello. Se sentant abandonnée de tous, Beatrice se lamente devant le monument funéraire de son époux défunt. Orombello arrive alors, déterminé à défendre Beatrice, à la venger et à fuir avec elle. Alors qu'il lui avoue son amour, Beatrice le congédie, craignant pour sa réputation. À cet instant, Agnese et Filippo les

surprennent. Accusée de trahison, Béatrice clame son innocence, en vain. Orombello se reproche sa conduite et tente d'intervenir mais le duc ordonne leur emprisonnement. Agnese savoure les premiers effets de sa vengeance.

Acte II

Le procès se prépare au château de Binasco. On apprend que sous la torture, Orombello a avoué avoir eu une liaison avec Beatrice. Anichino tente de raisonner Filippo, juge et partie, pour le faire renoncer à ses accusations, mais le duc se montre inflexible. Au moment où le procès va débiter, Agnese sent un trouble la saisir. Beatrice entame un plaidoyer en s'indignant des calomnies de Filippo puis d'Orombello qui l'a trahie sous la torture. Lorsque ce dernier revient sur ses aveux, Beatrice lui accorde son pardon, conduisant momentanément les juges et Filippo à la mansuétude.

Anichino plaide pour la libération des accusés mais les juges réclament un nouvel interrogatoire sous la torture. Filippo, troublé l'espace d'un instant, reste finalement intraitable. Lorsqu'elle entend la sentence, Agnese est prise de remords. Envahie par un sentiment de culpabilité, elle refuse la couronne ducale que Filippo lui propose, lui préférant le voile de pénitente. Resté seul, le duc s'interroge sur l'attitude d'Agnese qui lui ôte ses certitudes et sa sérénité. Il entend la plainte de Beatrice torturée au cachot, puis Anichino vient l'informer que Beatrice n'a rien avoué mais que le conseil l'a pourtant condamnée à mort. Hésitant à signer le décret, Filippo est retenu par des scrupules et s'apprête à libérer la duchesse. On apprend alors que les fidèles de Facino Cane menacent la cité. Filippo revient sur sa décision et condamne son épouse.

Vertueuse jusqu'aux derniers instants, Beatrice envisage sa mort comme une victoire sur l'infâmie, maudissant Filippo et ses complices. Agnese fait l'aveu de sa culpabilité et exprime ses remords, mais Beatrice la chasse. À cet instant, la voix d'Orombello s'échappe des tours, ce dernier invoquant le pardon pour Agnese. Triomphante dans la vertu, la duchesse implore la pitié pour Agnese évanouie et accueille la mort avec sérénité. ♦

«**Al tuo core**»
Beatrice, p. 43
«**Né fra voi**»
Beatrice, p. 44

«**Tratto tre volte
in aere**»
Choeur, p. 47

«**E chi vi diede...**»
Beatrice, p. 52

«**Al tuo fallo...**»
Beatrice, p. 58

«**Serto!**»
Agnese, p. 63

«**Rimorso in lei?**»
Filippo, p. 63

«**Non son io che
la condanno**»
Filippo, p. 66

«**Angiol di pace**»
Orombello, p. 70

& Introduction Guide d'écoute

PAR GUILLEM AUBRY
ET JULES CAVALIÉ

Après le succès d'*Il Pirata* en 1827, Bellini ne compta que deux échecs : *Zaira* en 1829, dont on blâma le livret trop moraliste, puis en 1833 *Beatrice di Tenda*. Bellini est pourtant au faite de la gloire, consacré par les triomphes répétés de *La Sonnambula* en 1831, puis six mois plus tard de *Norma*, et se lance dans un nouveau projet lyrique en compagnie des collaborateurs de premier plan avec lesquels il a obtenu ces deux succès retentissants : le soprano *assoluto* de Giuditta Pasta, et le génial librettiste Felice Romani avec lequel il formait, depuis *Il Pirata*, un de ces duos de créateurs auxquels rien ne résiste, à l'image de la collaboration entre Mozart et Da Ponte. Or, à Venise en 1833, l'échec est tel que *Beatrice* est retiré de l'affiche après seulement trois représentations. Pourtant, Bellini signe une partition sans temps mort, où il répond même à certains reproches formulés à l'issue des premières représentations de *Norma* sur l'absence d'ensemble conséquent à la fin du premier acte et de grand solo pour la soprano pour conclure l'opéra. Ainsi, le compositeur introduit même un second ensemble au milieu du II (N.9 – Quintette) et se plie à l'exercice du grand air final avec brio. En outre, il approfondit le sillon déjà tracé dans *Norma* en soignant la continuité à la fois entre les scènes et dans les scènes, ménageant des bulles d'arioso au sein des récitatifs, jouant de

ruptures dramatiques qui facilitent les enchaînements et accordant un véritable rôle dramatique au chœur qui donne une ampleur nouvelle au drame. Bellini signe ainsi un *melodramma* qui accentue l'inflexion romantique de la scène lyrique italienne telle qu'elle sera ensuite magnifiée par Donizetti.

À l'heure où nous écrivons ces lignes, l'élaboration d'une édition critique de *Beatrice di Tenda* est en cours aux éditions Ricordi, celle-ci n'a pas pu être consultée pour la réalisation du guide d'écoute. Néanmoins, nous reproduisons le livret intégral tel qu'il fut publié pour les premières représentations, sans les coupes opérées dans la partition d'orchestre révisée par Armando Gatto en 1987 et publiée par les éditions Ricordi.

UN CONTRAT À HONORER

Au printemps 1832, Bellini jouit du succès enfin confirmé de *Norma* après des débuts laborieux, quand il est relancé par l'*impresario* Alessandro Lanari pour honorer une commande de 1830 passée par son défunt associé Giuseppe Crivelli. Les deux hommes s'occupaient aussi bien de la saison scaligère que du théâtre de la Fenice à Venise, et Lanari souhaitait que le nouvel opéra de Bellini soit l'événement de la saison du Carnaval de Venise de 1833 avec pour vedette Giuditta Pasta, amie et interprète favorite du compositeur. Au mois de juin 1832, Bellini part se reposer en compagnie de sa maîtresse Giuditta Turina au bord du lac de Côme, où il a probablement rencontré le couple Pasta qui disposait d'une résidence non loin de là. Une fois de plus,

Notes en p. 72

Les extraits musicaux disponibles via notre application sont issus de la version Sony (dir. A. Zedda, 1986).

le premier rôle féminin sera taillé sur mesure pour mettre en valeur le tempérament de feu de la Pasta et lui permettre de s'illustrer dans un rôle mobilisant ses larges ressources dramatiques. On ne sait rien des échanges qui ont pu avoir lieu à ce moment-là ou au mois d'août lorsqu'ils se retrouvèrent pour une reprise de *Norma* à Bergamo, mais à la fin de l'été, Bellini écrit à son ami Filippo Santocanale qu'il n'a toujours pas choisi de sujet pour Venise. Le 6 octobre, il l'informe enfin que Felice Romani va adapter la trilogie d'Alexandre Dumas-père sur la vie de Christine de Suède. Cependant, le 15 septembre 1832, Bellini assiste à la Scala à un ballet d'Antonio Monticini dont l'argument retient son attention : *Beatrice di Tenda*, d'après un drame de Carlo Tedaldi Fores et un roman historique de Diodata Saluzzo-Roero. Dans une lettre du 3 novembre 1832, Bellini rappelle à Giuditta Pasta combien elle aussi avait apprécié ce ballet et la convainc de délaisser Christine pour Beatrice. Un tel revirement peut certes s'expliquer par la vogue des romans historiques et autres chroniques italiennes, mais c'est peut-être l'ombre portée de Donizetti qui a fait basculer le compositeur d'une souveraine vers l'autre.

L'OMNIPRÉSENT GAETANO

En décembre 1830, Gaetano Donizetti connaît un triomphe avec *Anna Bolena* et rejoint Bellini au firmament lyrique. Il s'est associé les talents de Giuditta Pasta et de Felice Romani : l'enfant de Catane fait ainsi face à une concurrence alors inédite qui se mue en une prodigieuse émulation. Donizetti montre une certaine appétence pour les sujets historiques et se lance à son tour dans une fructueuse collaboration avec Felice Romani, ensemble ils écrivent *Ugo, conte di Parigi* et *L'elisir d'amore* en 1832. Bellini, marqué par le succès d'*Anna Bolena*, y voit un chemin à suivre et la similarité entre les intrigues de *Beatrice* et *Bolena*, loin de l'effrayer, lui semble être un gage de succès. Il s'appuie sur Romani pour se renouveler et compte également sur la présence de Giuditta en souveraine promise à la décapitation... espérant obtenir des mêmes causes les mêmes conséquences. Paradoxalement, ce n'est pas la scène

de folie qui semble avoir séduit Bellini dans l'exemple d'*Anna Bolena* : passé maître dans le genre (*Il Pirata*, *La Straniera*, *La Sonnambula*) il s'en dispense pour *Beatrice*. Ce serait donc plutôt l'intrigue de cour, le sujet proprement historique où des factions s'affrontent par l'intermédiaire de femmes condamnées à affronter leur funeste sort avec héroïsme. Mais le revirement de Bellini pour le choix du sujet a considérablement retardé le travail de son librettiste, fort sollicité en cet automne 1832. Ainsi, Donizetti lui a demandé un livret d'après *Parisina* de Byron, Coccia et Majocchi un chacun ; quant à Mercadante, il lui en commande deux. Romani est donc débordé, d'autant plus qu'il n'avait pas renoncé à *Cristina di Svezia* de bon cœur.

L'HISTOIRE D'UN DÉSAMOUR

En 1832, Bellini retrouve la Pasta à Venise pour une série de représentations de *Norma* dès l'ouverture du Carnaval, le 26 décembre. Le 13, il n'a toujours rien reçu de la part de Romani, si bien qu'il signale le retard aux autorités vénitiennes qui avertissent leurs homologues milanais. La police signifie à Romani son obligation de se rendre à Venise pour honorer son contrat. La brouille est consommée et ne fait ensuite que s'envenimer, Bellini pressant toujours plus son librettiste et Romani allant jusqu'à faire publier un avertissement dans le programme de salle où il explique qu'il n'a pas pu travailler à son *melo-dramma* comme il l'aurait souhaité. La presse s'en mêle et la *Gazetta privilegiata di Venezia*¹ publie la lettre d'un « ami de M. Bellini » qui établit la chronologie des retards de Romani, lequel répond par la même voie le 2 avril que le retard originel vient du compositeur... Si l'échec de l'opéra n'a guère amélioré les choses, dès janvier 1833², Bellini reconnaissait que Romani lui fournissait de beaux vers, et en 1834 après *Les Puritains*, était décidé à ne plus travailler avec d'autre librettiste que lui.

UNE CHUTE IRRÉVOCABLE ?

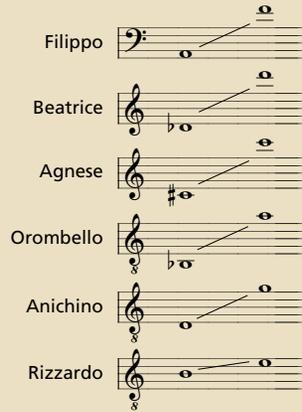
Le 16 mars 1833, *Beatrice di Tenda* est créé à La Fenice, suivi du ballet *Le dernier jour de Misolonghi* d'Antonio Cortesi. L'indifférence cède

bientôt à l'hostilité d'un public qui croit reconnaître des motifs mélodiques de *Norma* présenté peu avant, la foule réclamant l'original à grand cris de « *Norma, Norma* ». Dans son *Bellini*³ Pierre Brunel rapporte que Giuditta Pasta, en femme de théâtre de talent jamais à court d'imagination, se tourna vers le public déchaîné au moment de prononcer dans son duo avec le duc: « Si tu ne peux m'aimer, au moins respecte-moi ». L'opéra est retiré de l'affiche après seulement trois représentations. Selon l'*Eco* du 20 mars 1833, l'opéra ennue et les ensembles tant désirés ne sont pas appréciés: « le final du premier acte s'étirole du début à la fin » et le quintette du II « aurait pu plaire si le public n'y avait pas reconnu quelques cantilènes du dernier numéro de *Norma* et la strette du premier acte des *Capuleti e Montecchi*⁴ ». La confrontation des partitions révèle des emprunts à *Bianca et Fernando* et *Zaira*, aucun à *Norma* ni *Capuleti*. Quoique brutale, cette chute n'est pas définitive puisque *Beatrice* est repris à Palerme l'année suivante et y connaît un premier succès avant de faire le tour de l'Italie puis de l'Europe et d'être le premier opéra de Bellini créé au Teatro Colón de Buenos Aires en 1849.

Pour expliquer un échec qui lui parut incompréhensible, Bellini formula l'hypothèse que c'était la trop grande cruauté du livret qui avait dégoûté le public. Sans pouvoir déterminer la vraisemblance d'un tel jugement, on peut supposer que le personnage de *Beatrice* irréprochable et digne jusqu'au bout, au-dessus de toute passion humaine, hormis sa très généreuse inquiétude pour son peuple, a pu dérouter un public en attente de scènes de folie (*Elvira*) ou de suicide spectaculaire (*Norma*). Si le personnage de *Beatrice* étonne, c'est peut-être parce qu'en ces temps de mutation romantique, il apparaît dans la forme – et non dans l'expression – comme daté, presque trop classique, à la manière d'une grande héroïne d'opéra *seria*, attachée avant tout à l'honneur et à sa dignité.

Au-delà des sensibilités passées et présentes, des sentiments et des affects déployés par Romani et Bellini tout au long de l'opéra, la construction du livret se révèle parfaitement rigoureuse.

AMBITUS DES RÔLES



COMPOSITION DE L'ORCHESTRE

- ◆ 2 flûtes (prenant aussi piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons
- ◆ 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones
- Timbales, grosse caisse et cymbales
- ◆ 1 Harpe ◆ Cordes

UNE DRAMATURGIE EFFICACE

Pour mieux apprécier la cohérence et l'efficacité du livret, il faut le considérer dans son entier, c'est-à-dire en rétablissant les brèves scènes où les courtisans intriguent et donnent des éléments de compréhension sur la rapidité de la disgrâce de *Beatrice*, le rôle précis qu'y joue *Agnese* et le piège dans lequel *Orombello* tombe et entraîne la duchesse. Ainsi, le personnage du frère d'*Agnese*, *Rizzardo*, apparaît comme une pièce majeure de l'intrigue sans toutefois sortir de son statut d'utilité. En effet, il joue le rôle du courtisan trompeur, l'ago au petit pied qui trouve cette fois-ci un jaloux consentant, en quête de confirmation plutôt que de démenti. Avec concision, ses interventions rythment le premier acte et en précipitent l'issue. Au contraire, au II, c'est *Anichino*, confident d'*Orombello*, qui tente d'influencer les desseins de *Filippo* au bénéfice de *Beatrice*.

Dans *Beatrice di Tenda*, Romani et Bellini traitent le chœur d'une façon inédite. Au premier

acte, il agit comme un véritable personnage encourageant Filippo à s'abandonner à son désir pour Agnese. Les courtisans manient alors la flatterie, signifiant au duc que «toutes les belles d'Italie» – et pas seulement Agnese – seraient à ses pieds s'il renonçait à Beatrice, tout comme plus tard les hommes en armes (I - N. 5) prennent collectivement la résolution de surveiller Orombello... on croirait déjà entendre les courtisans de *Rigoletto*! Au II, le chœur renoue avec la fonction grecque du commentateur, quoiqu'il manifeste cette fois-ci une empathie envers Beatrice dans un subtil chassé-croisé avec Filippo d'abord hésitant au I, se laissant progressivement convaincre, complètement résolu à la fin de son *aria di sortita*. Quelle que soit l'importance du chœur dans *Les Puritains*, on ne lui retrouve pas la même fonction dramaturgique.

PROFILS VOCAUX

Beatrice di Tenda

Soprano, créée par Giuditta Pasta

Duchesse de Milan, épouse de Filippo et veuve de Facino Cane

Déjà souveraine avant d'épouser Filippo, Beatrice est une femme mûre qui a l'expérience du pouvoir. Son drame n'est pas d'aimer ou d'être aimée mais d'avoir remis les destinées de son peuple entre les mains d'un mauvais souverain. Voilà l'originalité du rôle, Beatrice n'est pas une amoureuse transie et trahie, ni une mère blessée comme Norma: l'affront est d'abord politique. En effet, ses sentiments sont mus par les atteintes portées à travers elle au peuple dont elle a reçu la charge lors de son premier son premier mariage, et son propre délaissement symbolise celui de son peuple. Chantant sa solitude dans son premier air, elle se révolte face à l'injustice de son époux puis fait preuve de magnanimité, pardonnant à Agnese son égarement et à Filippo son aveuglement cruel. Enfin, elle affronte la mort avec dignité, après avoir fièrement affiché sa résistance à l'autorité, jusque sous la torture, en clamant son innocence. Elle vit son exécution comme un triomphe sur le joug tyranique de son second époux.

Beatrice marche dans les pas de Norma, la tête haute, sans peur et sans reproche – là où la druidesse devait admettre avoir trahi son état de

chaste prêtresse et son identité gauloise en s'étant «alliée» avec un romain. Pour dépeindre ce personnage altier et sensible, Bellini met son interprète à l'épreuve en déployant une riche palette belcantiste. Les premières notes de son récitatif d'entrée («*Respiro*») suffisent à donner le ton d'une vocalité volontiers agile, en sollicitant particulièrement le vocabulaire du *canto di maniera* tel que Manuel Garcia II le définit dans son *Art du chant*⁵: «un genre élégant et délicat [...]. [La] vocalisation est, il est vrai, conduite avec art et bien nuancée par les timbres et l'expression; mais elle est dépourvue de puissance, de *brio*. Le genre *di maniera* convient aux sentiments gracieux, que l'expression en soit gaie ou sentimentale; c'est pourquoi on le nomme aussi *canto di grazia*. Les chanteurs consommés peuvent seuls y exceller.» L'interprète doit s'appuyer sur une solide technique: légèreté du souffle pour les appoggiatures, précision de la roulade descendante, délié de la voix pour la précision des notes répétées (cabalette du premier air), et aussi agilité du larynx pour de spectaculaires sauts d'intervalles (tels qu'une douzième ascendante quelques mesures après sa première entrée).

Toutefois, la partie de Beatrice n'est pas que vocalisations éthérées, suspensions et délicates variations, il faut soutenir l'agilité brillante de la première cabalette dans le registre aigu de la tessiture⁶ (*do4-ré5*). En outre, les ensembles et les strettes réclament une certaine vaillance pour accrocher les *si b4*, contre-*ut* et contre-*ré con tutta forza e passione* («*Il mondo che imploro*», I) et dominer les deux concertatos depuis ces hauteurs («*Ne fra voi*» et la strette du quintette du II). Si Beatrice ne descend qu'au *ré b3* (*si b2* pour Norma), son interprète doit assurer son bas-médium, sinon comment rendre la solennité de son dernier air «*Ah! Se un'urna*» débutant sur un *mi b3*, descendant jusqu'au *ré b3*, et revenant régulièrement sur ces notes pour ancrer une ligne qui s'élève jusqu'au *sol4* (régulièrement) et gagne les cimes (*si b4*, contre-*ut*)?

Finalement, Beatrice c'est un peu la fausse jumelle de Norma, d'une tierce plus aigue, elle parcourt également l'ensemble de la tessiture sans requérir toutefois la même endurance.

La druidesse peut être saisie de redoutables fureurs vengeresses, alors que la duchesse cultive un hiératisme et une dignité de souveraine. Tout juste regarde-t-elle vers la petite dernière encore à venir : Elvira, dont les vocalises diaphanes et le *cantabile* lunaire semblent déjà irriguer ses délicats récitatifs et ariosos, mais la virtuosité de Beatrice est empreinte de sobriété, l'ornement n'est qu'un attribut de sa majesté parmi d'autres.

Agnese del Maino

Mezzo-soprano, créée par Anna dal Serre
Suivante de Beatrice, aimée de Filippo, amoureuse d'Orombello

Si Beatrice témoigne d'une certaine gémellité avec Norma, Agnese est son Adalgisa, moins par une vocalité proche de la gauloise que par la similitude vocale entre les rôles de soprano et de mezzo. En effet, la personnalité de la jeune aristocrate témoigne surtout des circonvolutions du librettiste pour éviter d'en faire un décalque de la Giovanna Seymour élaborée trois ans plus tôt pour Donizetti dans *Anna Bolena*. Agnese est aussi une suivante de celle qu'elle va précipiter sur le billot, mais le personnage est le négatif dramaturgique de sa cousine donizettienne. Giovanna aime Enrico et sera reine malgré sa pitié pour Anna alors qu'Agnese préfère Orombello et ne se jette dans les bras de Filippo que par vengeance, le remords lui faisant préférer le voile au trône que lui offre le duc. L'une est le déclencheur – inconscient et involontaire – du funeste sort de l'héroïne éponyme, l'autre provoque – par l'intermédiaire de son frère Rizzardo – la perte de Beatrice. Finalement, seul le pardon qu'elles implorent auprès des souveraines avant leur supplice les réunit... Agnese est donc une jeune amoureuse impétueuse, qui, blessée, se meut – sous les yeux du public – en fouguese vengeresse avant de donner une des plus belles expressions du remords.

Tout comme Adalgisa avec Norma, l'ambitus du rôle d'Agnese (*do#3-do5*) se superpose quasi-parfaitement à celui de Beatrice (*ré b3-ré5*). Si l'agilité requise pour le rôle n'est pas aussi exigeante que pour Beatrice (et *a fortiori* Adalgisa), Agnese doit tout de même faire preuve de délié pour les arpèges de sa romance, qui font naviguer

la voix sur une octave de *fa3* à *fa4* (occasionnellement *sol4*), de même que quelques *volatine* et autres traits chromatiques dans l'*allegro moderato* de son duo avec Orombello exigent une technique solide. Dans l'*allegro giusto* de ce même duo, tout comme dans les ensembles, il faut assurer la longueur de souffle («*E la mia, spietato*») et la puissance pour le *slancio* d'une ligne aux longues phrases gravitant autour du *la4*, puis atteindre par deux fois et pour neuf temps un *si b4*. Dans les ensembles, Agnese double souvent Beatrice (et monte jusqu'au contre-*ut*) ou bien se trouve à la tierce. On notera que dans le magnifique trio final, Agnese chante une tierce au-dessus de Beatrice tout en restant dans un registre assez central – on ne dépasse pas le *fa4* – sauf pour la vocalise conclusive dont les trilles exigent plus d'aisance et où l'étagement des voix rétablit l'ordre des tessitures.

Le rôle d'Agnese descend jusqu'au *do#3*, mais celui-ci n'est atteint qu'une seule fois, au début de la scène du jugement, avant le quintette du II, presque à nu, accompagné par les cordes seules *pp*, sur les mots «*voce segreta*» [voix secrète] qui n'invitent pas aux délires de décibels. En outre, la quarte grave est rarement sollicitée dans les récitatifs et presque jamais dans les airs, il ne s'agit pas encore du mezzo verdien. Dès lors, l'interprète d'Agnese se distinguera en assurant ses aigus (duo avec Orombello) qui consolideront aussi les ensembles et par ses grands talents dramatiques pour faire vivre les retournements du personnage. La couleur de voix ? Plus ambrée, on tirera le personnage du côté de la séductrice, plus lumineuse, sa jeunesse (et son lot d'errements) apparaîtra évidente, formant un joli contraste avec les ombres corsées de Beatrice. L'opposition entre la duchesse et Agnese se résume en fait à un équilibre à trouver dans la similitude comme dans la complémentarité.

Orombello

Ténor, créé par Alberico Curioni
Seigneur de Vintimille, amoureux de Beatrice

Parallèlement aux répétitions de *Beatrice*, Alberico Curioni incarnait Pollione alors qu'on donnait

L'AVANT-SCÈNE OPÉRA

est éditée par

les Éditions Premières Loges

SARL au capital de 34 600 euros

dont le siège social est sis

170 bis, boulevard du Montparnasse,

75 014 Paris

représentées par

Nicolas Bréon, Gérant.

Associé Unique : Humensis, SA

dont le siège social est sis

170 bis, boulevard du Montparnasse

75 014 Paris

www.humensis.com

Président du directoire : Nicolas Bréon

Rédaction et administration :

6, villa de Lourcine, 75 014 Paris

Tél. : +33 (1) 55 42 85 82

contact@asopera.com

www.asopera.fr

Directeur de la publication :

Nicolas Bréon

Rédacteur en chef :

Jules Cavalié

Secrétaire de rédaction :

Aurianne Bec

Conseillers de la rédaction :

Louis Bilodeau, Jean-Michel Brèque,

Jean Cabourg, Hélène Cao, Sandro

Cometta, Gérard Condé, Joël-Marie

Fauquet, Pierre Finois, Jean-Charles

Hoffelé, André Lischke, Pierre Michot,

Giuseppe Montemagno, Alain Perroux,

Timothée Picard, Pierre Rigaudière,

Olivier Rouvière, Didier van Moere,

Jean-Claude Yon

Création graphique :

Isabelle Gelbwachs

Réalisation graphique :

Sarah Allien

Gravure musicale :

Laurence Ardouin

Abonnements, service commercial,

service aux libraires, comptabilité :

Nadine Debray

Tél. : +33 (1) 55 42 85 82

Publicité et développement

commercial : Fabien Caby

Marketing et diffusion :

Tsiky Ratsimanohatra

Distributeurs : France : UD

Suisse : Servidis Canada : Prologue

Impression : Graphycems

Pol. Ind. San Miguel, 31 132 Villatuerta

Espagne

Dépôt légal : 4^e trimestre 2023

Bimestriel n° 337 nov-déc 2023

ISSN 0295-1371

ISBN 978-2-84 385-430-9

Tous droits de traduction

et d'adaptation réservés pour tous pays.

© L'Avant-Scène Opéra 2023.

REMERCIEMENTS

Davide Massimiliano, Teatro alla Scala, Milan ■

Marina Rodrigo, Teatro La Fenice, Venise

PARDI LES AUTEURS DE CE NUMÉRO

Violoniste et titulaire de deux Masters en lettres modernes et langue française de l'Université Paris-Sorbonne, **Iseult Andreani** achève son Master de musicologie au CNSMDP. Elle rédige régulièrement des notes de programme pour différentes institutions culturelles en France et à l'étranger et publie des articles dans la *Revue Nerval* et la *Revue des langues romanes*. ■ Diplômé de La Sorbonne, **Guillem Aubry** a obtenu un master de piano au Conservatoire Royal de Bruxelles, et des masters de direction de chant et d'accompagnement vocal au Conservatoire de Paris. Après avoir travaillé à la maîtrise de Notre-Dame de Paris et avec le Chœur de Radio-France, il est artiste résident à l'académie de l'Opéra de Paris depuis 2022 et rejoint l'académie Jaroussky en 2023. ■ Professeur d'histoire moderne à Grenoble, **Gilles Bertrand** s'intéresse à l'Italie et aux voyages : *Histoire du carnaval de Venise*, 2017 (2013), trad. it. 2023 ; *La France et l'Italie. Histoire de deux nations sœurs*, en collaboration, 2022 (2016) ; *Le Grand Tour revisité*, 2021 (2008) ; *Nos Italies*, avec R. Escomel, 2021. Il a coordonné divers ouvrages et édité des journaux de voyage (Montesquieu, *Mes voyages*, 2012 ; *Una marchesa in viaggio per l'Italia*, 2019). <http://site.gilles.bertrand.free.fr> ■ Musicien, **Jean Cabourg** est collaborateur régulier de *L'Avant-Scène Opéra*, *Diapason* et *Opéra Magazine*. Il a dirigé pour Fayard le *Guide des opéras de Verdi* et participé à l'*Inventaire de l'opéra* aux éditions Universalis. ■ **Alfred Caron** est l'auteur de *Passion Callas* (1997) et *Karajan, l'homme qui ne rêvait jamais* (1999), chez 1001 Nuits. Conseiller artistique des 3^e et 4^e biennales « Classique en images » (1994 et 1996), organisateurs des Phonographies (à l'Opéra Bastille de 1993 à 1997 et au Châtelet à partir de 2000), il est critique musical à *L'Avant-Scène Opéra* (depuis 1994) et à *Opéra Magazine* (depuis 2006). ■ Après des études littéraires, **Jules Cavalié** étudie la musicologie et la direction d'orchestre à Londres (Goldsmiths, University of London) et à Paris (CNSMDP et CRR d'Aubervilliers). Il partage ses activités entre direction d'orchestre, recherche musicologique et valorisation scientifique en tant qu'auteur, critique musical et rédacteur en chef de la revue *L'Avant-Scène Opéra*. ■ **Élisabeth Crouzet-Pavan** est professeur émérite d'histoire du Moyen Âge à Sorbonne Université et ses travaux portent sur l'histoire des derniers siècles du Moyen Âge et de la première Renaissance en Italie. Parmi ses nombreux ouvrages dédiés à cette période, *Décapitées. Trois femmes dans l'Italie de la Renaissance* (avec J.-Cl. Maire Vigueur), Albin Michel, Paris, 2018, dont l'une des héroïnes est Beatrice di Tenda. ■ **Adèle Yvon** est docteur en littératures comparées, spécialiste des rapports entre littérature et musique dans l'opéra italien du XIX^e siècle, et a notamment travaillé sur les influences littéraires des opéras de Verdi. Elle collabore régulièrement avec diverses institutions musicales comme l'Opéra Grand Avignon après avoir été éditrice chez Bel Air Classiques.

BEATRICE DI TENDA

SOMMAIRE

L'ŒUVRE

- 05 POINTS DE REPÈRES
- 08 ARGUMENT par Iseult Andreani
- 10 INTRODUCTION ET GUIDE D'ÉCOUTE par Guillem Aubry et Jules Cavalié
- 17 LIVRET INTÉGRAL ORIGINAL de Felice Romani
- 17 TRADUCTION FRANÇAISE de Laurent Cantagrel

REGARDS SUR L'ŒUVRE

- 75 BEATRICE LASCARIS, UN DESTIN TRAGIQUE POUR DES AMBITIONS POLITIQUES
par Élisabeth Crouzet-Pavan
- 82 UN LIVRET ENTRE TEXTES, CONTEXTES ET PRÉTEXTES par Adèle Yvon
- 90 GIUDITTA PASTA, BELLINI: AFFINITÉS ÉLECTIVES par Jean Cabourg
- 96 LES MÉTAMORPHOSES DU CARNAVAL DE VENISE FACE À L'OPÉRA
par Gilles Bertrand

ÉCOUTER, VOIR ET LIRE

- 107 DISCO-VIDÉOGRAPHIE par Alfred Caron
- 116 L'ŒUVRE À L'AFFICHE par Aurianne Bec
- 122 BIBLIOGRAPHIE par Aurianne Bec

ACTUALITÉS

- 124 LES CD-DVD-LIVRES RECOMMANDÉS

Prochain numéro :

The Exterminating Angel (Adès)

Prix : 28 €

978-2-84 385-430-9

www.asopera.fr

Extraits
audio
avec l'appli
ASOpéra

Avant
Scène
OPÉRA

CNL
CENTRE
NATIONAL
DU LIVRE

