



Forum Opéra

LE MAGAZINE DE L'OPÉRA ET DU MONDE LYRIQUE

Intégrale des oeuvres de Gaetano Donizetti

Un dossier proposé par Yonel Buldrini

Dossier	Objet	Titre de l'article
N°2 (décembre 2003)	Article	Talent remarqué
dossier au format PDF	Opéra n° 4	Enrico di Borgogna (1818)
	Opéra n° 5	Le Nozze in Villa (1819)
	Opéra n° 6	Pietro il Grande, czar delle Russie (1820)

[[retour au sommaire](#)]

[[mailing-list](#)] - [[moteur de recherche](#)] - [[forum](#)] - [[crédits](#)] - [[tous les dossiers](#)] - [[liens](#)]

© [COPYRIGHT](#) FORUM OPERA 2002 & 2003 - [Contact](#)

Oeuvre de Gaetano Donizetti - n°2

Un dossier proposé par Yonel Buldrini

[\[Sommaire du dossier \]](#)

Talent remarqué



Le jeune - et séduisant - Gaetano Donizetti

On connaît peu cette période de la vie de Gaetano qui va aboutir à sa première commande officielle mais on sait qu'il assista, cet hiver 1817-18, au Teatro della Società¹ de Bergame aux représentations de *l'Agnese di Fitz-Henry* de Ferdinando Paer² et de *La Cenerentola* de Rossini. Il se lia avec les époux De Begnis, protagonistes de ces représentations et accepta leur invitation de les suivre à Vérone, avec peut-être un espoir dans le coeur... De fait, une lettre du librettiste Merelli à Mayr, datant du 11 avril 1818, nous apprend que Gaetano a été sollicité par l'« impresario » sicilien Paolo Zancla, pour composer l'opéra de réouverture du Teatro San Luca de Venise, richement restauré.

De retour à Bergame, il compose un *Gloria in excelsis* et son quatrième *Quartetto*, respectivement en mai et juillet. Une lettre écrite à Vérone en octobre, signale à nouveau sa présence dans cette ville mais cette fois, il s'agit d'une halte sur la route de Venise où il se rend pour monter son premier opéra officiellement commandé !

Il faut revenir sur ce terme d'« impresario » et l'entendre dans le sens premier de directeur d'une *impresa* ou entreprise, en l'occurrence théâtrale, se voyant confier la gestion d'un théâtre par ses propriétaires. Ceux-ci pouvaient être les villes, d'où les noms de « Teatro Comunale », « Civico » ou « Municipale », mais

il pouvait aussi s'agir de privés comme ces propriétaires de loges réunis en une « Società dei palchettisti », d'où le nom de « Teatro Sociale ». L'impresario se chargeait d'engager les chanteurs et de commander des opéras aux compositeurs et son rôle était alors assimilé à celui de directeur de théâtre. Une subvention pouvait être versée par une administration locale ou provenir du mécénat mais l'impresario tirait sa principale source de revenus de la vente des billets. L'aventureuse conclusion d'une saison lyrique pouvait donc consister pour lui, par la fortune ou... la prison ! Mais Paolo Zanca ne devait pas connaître ce triste sort à cause de Donizetti : le 14 novembre 1818, *Enrico di Borgogna* est bien reçu par le public et d'autant mieux accueilli, devrait-on dire, que l'opéra ne fut pas donné comme son auteur aurait pu le souhaiter.

Il Nuovo Osservatore veneziano nous apprend en effet que la *primadonna* Adelaide Catalani, habituée jusqu'alors à se produire devant le public restreint des académies de chant, fut prise d'une forte émotion en se retrouvant dans l'obscurité du Teatro S. Luca, face à autant de spectateurs silencieux. La pauvre femme s'évanouit vers la fin du premier acte et sa partie fut reprise par la *seconda donna* (comment, on se le demande !) On dut ensuite lui couper son Aria et un Duetto avec Enrico au second acte. Après avoir expliqué cela, le *Nuovo Osservatore veneziano* conclut justement : « Jugez à présent posément, s'il vous est possible, les mérites de la musique après de si amères vicissitudes ; par ailleurs, on ne pouvait pas ne pas observer une *conduite régulière* et une expressivité dans le style de cette musique, par conséquent, à la chute du rideau, le public voulut au milieu des applaudissements saluer le signor Donizetti sur scène. » Certes, l'expression consacrée des critiques « *condotta regolare* » est bien générique mais donne l'idée de l'effet produit par la musique du « signor Donizetti », *conduite régulièrement*, c'est-à-dire censée, expressive... Une appréciation fort positive, quand on connaît la réaction possible du public face aux nouveaux opéras : l'indifférence ou, au pire, le tumulte des sifflets et des huées !

Particulièrement applaudis furent les trios du premier acte, un duo du second et les deux airs du bouffon Gilberto. Les deux autres représentations se déroulèrent sans encombres, avec une *primadonna* rétablie et une critique élogieuse qui entrevit des qualités prometteuses à ce jeune inconnu de vingt ans.

Enrico di Borgogna appartient au genre dit « semiserio » caractérisé par un curieux équilibre entre une intrigue sérieuse, un personnage bouffe et une fin heureuse. Les compositeurs³ de l'époque, Rossini en tête, écriront peu d'oeuvres relevant de ce genre difficile : neuf pour Donizetti qui laissa soixante-dix opéras.

Tiré d'une pièce de Kotzebue, le livret de *Enrico di Borgogna* est dû à un concitoyen de Gaetano, Bartolomeo Merelli, qui débutait également en ces années⁴. Il deviendra l'important impresario de la Scala (et du principal théâtre lyrique de Vienne) qui saura faire confiance aux hésitants débuts d'un génie nommé Giuseppe Verdi.

Bartolomeo Merelli racontera ses souvenirs dans le volume *Cenni biografici di Donizetti e Mayr raccolti dalle memorie di un vecchio ottuagenario dilettante* publié en 1875, à l'occasion du transfert des cendres de Donizetti et de Mayr dans la principale église de Bergame, non pas le *Duomo* ou cathédrale Sant'Alessandro, mais la Basilique de Santa Maria Maggiore.

Yonel Buldrini

¹ Ce Théâtre de la ville haute subsiste toujours mais les loges étant en bois on n'utilise que l'orchestre et la scène, aux dimensions impressionnantes d'ailleurs, pour des expositions diverses. Les spectacles sont donnés dans le splendide théâtre de la ville basse, intitulé glorieusement, noblesse oblige, "Teatro Donizetti".

² Ferdinando Paer (1771-1839) est l'un des quatre "compositeurs- charnière" avec Mayr, Spontini et Cherubini qui conduisirent l'opéra, de la fin du XVIIIe siècle aux portes du romantisme, ouvertes ensuite par Rossini. Il écrivit une cinquantaine d'opéras dont les plus auréolés de succès sont : *Camilla o il sotterraneo* (1799), *Achille* (1801), *Leonora* (1804), *Agnese di Fitz-Henry* (1809), et *Il Maestro di cappella* (1821).

[3](#) Rossini en composa 4, parmi 37 opéras ; Mercadante 6 sur 60 et Giovanni Pacini 9 sur ses 85 (!) opéras.

[4](#) Ses premiers livrets sont : *Lanassa* (saison 1817-18) et *Alfredo il Grande, re degli Anglo-Sassoni* (fév. 1818) pour Mayr. On ne résiste pas au plaisir de citer le titre si mystérieusement et naïvement romantique –et c'est d'ailleurs la raison d'être de cette note !- du livret pour l'opéra de Nicola Vaccai (avril 1818) *Il Lupo d'Ostenda*.



[[Sommaire de la Revue](#)] [[haut de page](#)]

Oeuvre de Gaetano Donizetti - n°2

Un dossier proposé par Yonel Buldrini

[\[Sommaire du dossier \]](#)

Enrico di Borgogna

Principaux créateurs : Fanny Eckerlin (Enrico), Adelaide Catalani (Elisa), Giuseppe Fosconi (Pietro), Giuseppe Spech (Guido).

Le fait que l'on ne possède pas une partition complète de l'œuvre a induit la maison d'édition Garzanti à ne pas en inclure le livret dans son volume *Tutti i libretti di Donizetti*. En revanche, l'édition originale du livret imprimée pour la création au Teatro San Luca de Venise existe et nous permet le commentaire qui va suivre.

(Musicalement, on ne connaît que l'ouverture, enregistrée par la firme Bongiovanni dans son troisième volume des « Sinfonie » donizettiennes, et l'Aria d'entrée d'Enrico figurant dans l'anthologie *A Hundred Years of italian opera : 1810-1820*, publiée par Opera Rara^[1].)

Sinfonia. Une introduction discrète installe un « clima misterioso », selon la juste expression de Carlo Vitali, un climat de mystère comme pour annoncer celui qui entoure l'identité du personnage principal. Le thème de note rebattues plus animé qui lui fait suite sonne un peu à *la Rossini* mais l'auditeur attentif perçoit rapidement la différence. Au lieu de l'éclat habituel, on sent comme une tension, une menace, nous rappelant que nous allons entrer dans un opéra *semiserio* qui, malgré l'appellation, est plus qu'à moitié *sérieux*.

Acte premier

Premier tableau : *Un endroit boisé au pied des Alpes.* Une cabane praticable, une pierre tombale, un château perché sur des rochers escarpés et un torrent se précipitant des montagnes, forment ce premier décor, on ne peut plus romantique. C'est l'aube, un chœur de pasteurs se rend à sa tâche, Pietro (basse), un ermite, sort de la cabane et se lamente sur le sort de la malheureuse Agnese ensevelie près de là [Aria]. Le chœur arrive sur scène et tente de consoler Pietro. On apprend par Nicola, un brave paysan, que Agnese, épouse de Pietro, fut victime de mystérieux ennemis. Ils sortent tous deux et Enrico (mezzo-soprano) paraît, soupirant après son Elisa aimée qui n'est pas encore revenue [Aria]. Une introduction orchestrale animée semble traduire l'angoisse exprimée dans la Scena successive, reprenant selon la tradition le même thème que l'introduction. La Cavatina de l'Aria, rêveuse à souhait, mélancolique, voit Enrico demander à la brise de voler vers celle qui l'aime puis de revenir pour lui dire où elle se cache... et si elle soupire encore pour lui ! En attendant, c'est l'orchestre qui soupire, dans un délicat ondoisement des cordes berçant l'auditeur, ému de tant de grâce chaleureuse, de passion si délicate.

Après une Scena de raccord où l'espoir de revoir Elisa renaît, fleurit une charmante et fort gracieuse Cabaletta. Les donizettiens reconnaîtront dans son motif principal, celui du plus bel air de l'opéra *Anna Bolena* : « Al dolce guidami, castel natio », tiré du grand Finale. Il est d'ailleurs intéressant d'entendre cette première mouture au rythme modérément enjoué, pour la comparer à sa version définitive bien plus lente : cette sublime rêverie si nostalgique, si désespérée, ultime refuge de la pauvre Bolena, qui *délire consciemment* ^[2], pour ainsi dire, et tente de s'évader en un planant égarement romantique... pour le plus grand bonheur des auditeurs, oubliant tout pour la suivre !

Pietro revient et Enrico, qui est son fils, fait allusion à son passé glorieux en lui demandant ce qui l'a poussé à devenir ermite. Pietro lui désigne les fruits d'un arbre voisin et Enrico constate qu'ils ne sont pas encore mûrs : il faut comprendre par cette métaphore que le moment d'intervenir n'est pas venu. Malgré cela, Enrico affirme sa vaillance et se déclare de taille à défendre son père avant de sortir... Comme pour faire écho à ces paroles, survient un chevalier que Pietro reconnaît et serre entre ses bras. Brunone (bar.) s'étonne

de ne pas voir Agnese et Pietro lui explique que la pauvre femme périt après avoir sauvé Enrico du poignard fratricide d'Ulrico. Brunoro lui annonce alors que ce dernier, usurpateur du trône de Bourgogne, est mort et que son fils Guido lui succède. Les Bourguignons espèrent renverser Guido et attendent le retour de l'héritier légitime du trône... Pietro appelle alors Enrico et lui révèle qu'il n'est pas son fils mais celui du dernier comte de Bourgogne et que le moment est venu de venger son assassinat. Pietro entre dans la cabane et en revient en remettant à Enrico l'épée de son noble père [Terzetto].

Deuxième tableau : *La grande salle du château des comtes de Bourgogne à Arles.*

Gilberto, bouffon de la cour (baryton?) explique son état et le fait que l'humeur du comte est en train de changer... [Aria buffa]. L'usurpateur entre, sombre, et interroge le bouffon à propos de ce que les Grands pensent de lui, Gilberto est embarrassé et ses flatteries maladroitement ne font que conforter en Guido le sentiment qu'il est haï de tous [duettino].

Troisième tableau : *Une salle dans l'appartement de Elisa.*

Les grands du royaume ne comprennent pas sa tristesse, le jour de ses nocces [Coro]. Elisa (soprano) leur parle de ses tourments sans les dévoiler [Aria]. Restée seule avec sa fidèle Geltrude (mezzo-sop.), elle lui confie qu'elle aime un pasteur des Alpes et que son père l'ayant découvert, la conduisit de force en ce château. Entre temps, Guido s'éprit d'elle et le père d'Elisa, avant de mourir, fit jurer à sa fille de l'épouser ! Guido fait alors son entrée et elle ne retient pas son mépris mais il conserve son calme, espérant qu'un trône saura éblouir et amadouer la belle Elisa [Duetto]. Ils sortent. Geltrude revient et commente le sort de la malheureuse Elisa...mais voilà qu'elle entend les clameurs de la pompe nuptiale ! [Recitativo].

Quatrième tableau : *La grande place d'Arles ; au fond, le château des comtes de Bourgogne, à droite se dresse une église majestueuse, parée de festons.* [Coro]. Alors que le cortège s'apprête à pénétrer dans l'église, Pietro et Enrico paraissent et Elisa, reconnaissant Enrico, s'évanouit dans les bras de Geltrude. Coup de théâtre et incertitude générale, idéale pour un ensemble concertant ! [Sestetto con Coro nel Finale I : Guido-Enrico-Gilberto-Pietro-Brunone-Geltrude]. Guido interroge Enrico qui est sur le point de se dévoiler fièrement mais Brunone intervient et sauve la situation en faisant taire Enrico. Les soupçons de Guido augmentent et tandis que Elisa revient à elle, chacun exprime son trouble dans un second ensemble concertant. Résolu, Guido entraîne Elisa vers l'autel : Enrico s'interpose !... Les soupçons de Guido se tournent vers Elisa, Brunone intervient mais Guido ordonne à Enrico et à Pietro de quitter les lieux. Des sentiments contrastés de fureur contenue et de malaise général animent la "Stretta" du Finale.

Acte second

Premier tableau : *Une pièce à l'écart dans le château ; il fait nuit.*

Brunone et les notables tramant la conspiration [Coro]. Pietro entre et Brunone révèle qu'il est le chevalier de Bonsteten, celui qui a sauvé Enrico, légitime héritier du trône. Pietro exhorte les autres à la vengeance [Aria con coro].

Deuxième tableau : *La grande salle du château comme au premier acte.*

Enrico, enveloppé dans un long manteau s'avance furtivement et tombe sur... Gilberto. Il veut l'obliger à le conduire à Elisa et le bouffon souligne avec humour le risque de l'affaire au cas où Guido les surprendrait ! mais lorsqu'un s'approche, Gilberto cache Enrico. Guido entre et envoie Gilberto chercher Elisa, bien décidé à réaliser par la force ce qu'un amour inexistant ne peut accomplir. Elisa méprise sa douceur comme ses menaces et lui lance au visage l'horreur qu'il lui inspire, appelant même cette mort qu'il lui promet [Aria].

On pourrait s'étonner d'avoir ici un air, ne permettant pas, par conséquent, une confrontation entre les antagonistes. Il est en effet rare de trouver cette situation dans laquelle un personnage clame ses griefs à un autre sans que ce dernier « ne bouge », selon l'expression familière. Rappelons, d'autre part que le troisième tableau de l'acte I offrait déjà un *duo d'opposition* entre les deux personnages.

Seul avec Gilberto, Guido lui ordonne d'apprêter à nouveau la fête du mariage, avec l'aide de Brunone, mais, lorsque tout sera prêt,

« Alors... si jamais... si elle osait...
Tu m'as bien compris... »

...Sous-entendus fébriles et lourds de sens pour celui qui les fait mais que le pauvre Gilberto accepte sans y comprendre quoi que ce soit !

Il se lance alors dans une tirade [Aria buffa] sur la complexité des femmes, « nées uniquement pour le désespoir de tous ». Il a alors cette longue métaphore filée, un peu *cliché* mais savoureuse :

« La femme est un grand volume,
Dont la couverture est arrachée :
Et bien insensé est celui qui présume
Donner un jugement sur l'ouvrage,
S'il ne va pas auparavant à l'*index*.
Chapitre premier : L'inconstance
Suivi de... le vice des belles...
Le caprice, l'arrogance,
Et mille autres bagatelles
De qualité diverse.

Il se garde bien de généraliser mais conclut tout de même que s'il s'en trouve une

« Digne de foi et au bon cœur :
Ou bien la pauvre est morte,
Ou alors elle n'est point née encor.

Troisième tableau : *Une salle dans l'appartement de Elisa comme au premier acte.*

Elisa médite sur son malheur ; Enrico entre, le reproche aux lèvres et Elisa doit le détromper. Ils tombent dans les bras l'un de l'autre et Enrico l'encourage à espérer... [Duetto] mais Gilberto entre, bientôt suivi de Guido, de Brunone et du choeur des nobles parmi lesquels se cache Pietro. Chacun demeure comme pétrifié et ce coup de théâtre voit l'action suspendue durant le premier mouvement de l'ensemble concertant [Sestetto]. Guido accuse Enrico, Elisa et le tremblant Gilberto mais n'obtient pas de réponse à sa question quant à l'identité d'Enrico. Il donne l'ordre d'arrêter Enrico mais Pietro s'avance pour le défendre et chacun s'accuse pour sauver l'autre. Brunone espère encore les sauver... tous expriment leur perplexité tandis que Guido donne libre cours à sa fureur et que les gardes entourent Enrico et Pietro [Stretta del Sestetto].

Après le départ de tous Elisa reste un instant seule et défaite mais Geltrude revient et la rassure : des hommes d'armes ont attaqué les gardes et sauvé Enrico et Pietro [Scena]. Guido, seul, exprime à quel point sa rage le perturbe « Incertaine, éperdue / Mon âme délire.../ (...) L'accès de souffrance m'enlève à moi-même... ». La cause de cette douleur est l'amour qu'il interroge : « Pourquoi d'une telle rigueur / T'armes-tu pour me déchirer le cœur ! » [Cavatina]. Le choeur de gardes entre et annonce que le château est attaqué par une troupe guerrière, tandis que le peuple a pris les armes et reconnaît en Enrico l'héritier légitime de la Bourgogne. Guido se ressaisit, prêt au combat ; ils sortent [Cabaletta].

On entend des bruits de bataille mêlés aux vivats du peuple. Geltrude se demande ce qu'ils annoncent et prie le ciel de distinguer les innocents des coupables ! [Scena].

Quatrième tableau : *La grande place d'Arles comme au premier acte.*

Un incendie s'empare du château et va grandissant au point d'illuminer toute la scène. Les citadins et les soldats donnent la mesure de leur soif de vengeance et annoncent que l'opresseur est tombé [Coro]. Ils saluent l'entrée d'Enrico [Marcia]. Celui-ci veut faire cesser toute vengeance, préférant contempler l'affection de son peuple et de ses amis qui l'entourent [Cavatina dell'Aria finale]. Pietro, Brunone et Gilberto conduisent Elisa et Geltrude, Enrico les presse contre son cœur en s'écriant : « Ah, cet instant compense / La cruauté du destin. ». Il invite tout le monde à goûter le bonheur retrouvé [Cabaletta dell'Aria finale].

La même compagnie lyrique donne un mois plus tard la farce *Una Follia*, parfois intitulée *La Follia di carnevale* ou encore *Il Ritratto parlante* (le portrait parlant) et dont il ne nous reste rien si ce n'est l'ouverture. Celle-ci sort du moule rossinien mais elle comporte un curieux crescendo que le donizettien averti ne peut attribuer à Rossini : une sorte de chaleur sympathique difficile à définir. C'est l'occasion de recourir pour la première fois à une comparaison inattendue mais efficace : Rossini est du champagne sec et Donizetti est de l'asti spumante au goût de raisin prononcé et « amabile », c'est-à-dire doux, sucré !

Quant au reste de la partition et au livret, il est dommage de ne pas connaître la manière dont Donizetti a traité, pour la première fois, le thème de la folie qui l'inspire pour tant de chefs-d'oeuvre !

Selon certains auteurs, *Enrico di Borgogna* aurait été représenté par la même compagnie au Teatro Sociale de Bergame vers la fin du mois de décembre 1818, offrant ainsi au jeune compositeur une sorte de consécration locale.

L'information semble douteuse puisque la compagnie Zancla quitta Venise pour Mantoue et que le journal de Bergame ne signale que les représentations de l'*Aureliano in Palmira* de Rossini, la *Lodoiska* de Mayr.

Le début de l'année 1819 ne vit pas Gaetano reprendre la plume pour l'opéra mais pour de la musique sacrée et instrumentale. Un quatuor à cordes comporte d'ailleurs en marge, un charmant dialogue entre le compositeur et une belle inconnue du nom de Giuditta Paganini. Certaine phrase en français peut sembler assez suggestive : « Veux-tu donc faire avec moi une chose ?... », mais clair est le commentaire final de la main de la mystérieuse Giuditta : « Felice e infelice Gaetano Donizetti. Sorella e fratello. » (heureux et malheureux G.D. – Frère et sœur).

L'été suivant, Gaetano accepta de participer à la manifestation musicale clôturant les cours de l'école de Mayr. Les biographes ont longtemps ajouté la composition à la liste des opéras de Donizetti. En réalité, il contribua seulement à ces *Piccoli virtuosi ambulanti* (*Les petits musiciens ambulants*) en écrivant l'« Introduzione » et en empruntant une « Scena ed Aria con coro » à son nouvel opéra, *Le Nozze in villa*. On ne sait quand fut établi le contrat pour ces *Noces à la campagne* mais l'emprunt réalisé pour le pastiche de Mayr nous signale au moins que l'œuvre était terminée (ou au moins en cours de composition) à ce moment. Pour une raison inconnue, la création dut attendre plus d'un an, puisqu'elle eut lieu lors de la saison de carnaval 1820-21 (à une date tout aussi inconnue).

Ces *Noces à la campagne*, opéra bouffe en deux actes sur un livret de Bartolomeo Merelli d'après Kotzebue, semblent avoir été bien accueillies. La société Opera Rara de Londres, spécialisée dans l'exhumation d'opéras oubliés, travailla sur les seuls documents disponibles (une copie manuscrite de la partition conservée à la Bibliothèque nationale de Paris^[4] et un livret d'une reprise à Gênes en 1822) et enregistra un beau trio qui nous fait entrevoir la manière typiquement donizettienne, toute de grâce romantique, de conduire un ensemble.

Yonel Buldrini

¹ Les références de ces deux enregistrements sont : Bongiovanni GB 2139-2, avec une plaquette présentant un commentaire musical de Carlo Vitali et Opera Rara ORCH 103.

² Cette notion n'est pas si contradictoire, car c'est bien une caractéristique du Romantisme de s'abuser pour échapper à une douleur, mais d'en être conscient, tout en affectant d'omettre volontairement et avec complaisance ce recul réaliste !

³ Lorsqu'en 1982 la méritante Opera rara de Londres réssuscita avec bonheur *Francesca di Foix* et *La Romanziera e l'uomo nero*, deux opéras en un acte de 1831 et ne comportant pas d'ouverture, elle eut l'idée de faire précéder la première œuvre de l'ouverture d'*Una Follia*, faisant revivre par la même occasion l'unique musique retrouvée de cet opéra !

⁴ ... et dont il manque le quintette du second acte selon W. Ashbrook, qui précise également que la Cabaletta finale fut plus tard insérée dans *Pietro il Grande* puis dans *La Lettera anonima*.



[[Sommaire de la Revue](#)] [[haut de page](#)]

Oeuvre de Gaetano Donizetti - n°2

Un dossier proposé par Yonel Buldrini

[\[Sommaire du dossier \]](#)

Le Nozze in Villa

Le volume déjà cité de la Garzanti écarte également ce livret mais William Ashbrook résume l'intrigue et l'infatigable donizettien Jeremy Commons la décrit plus dans le détail dans son article accompagnant l'enregistrement Opera Rara. En voici les éléments principaux : Claudio (ténor), riche propriétaire campagnard est amoureux de Sabina (mezzo-sop.) mais Trifoglio (basse bouffe), l'instituteur du village, est également prétendant et c'est lui que préfère Petronio (basse), le père de la jeune fille. Anastasia, la grand-mère de Sabina la surprend en train de contempler un portrait en miniature de Claudio et pour éviter de reconnaître qu'elle a un soupirant, Sabina déclare que le portrait est celui du roi. Lorsque Claudio apparaît à la fin du premier acte, Sabina tombe à genoux devant lui et tous les autres personnages font de même. Embarrassé, Claudio doit les détromper, ce qui attire sur Sabina la colère des autres la traitant de menteuse.

Au début de l'acte II, on voit Claudio demander la main de Sabina à Petronio mais la scène donne lieu à un beau quiproquo : leur *Terzetto* est le passage enregistré par Opera Rara.

Un charmant *Arioso* nous surprend par sa grâce chaleureuse : les voix se superposent avec leur différente ligne vocale. C'est le moment de contentement général : Claudio énonce les mérites de Sabina (mais Petronio croit qu'il souligne ainsi à quel point elle convient à Trifoglio !) et Sabina décrit son amour pour Claudio mais son père, persuadé qu'elle parle de Trifoglio, se montre satisfait de leur accord à tous les trois !

Un beau *Larghetto* se déploie alors, unissant les deux amoureux en une douce extase à laquelle ils n'osent croire. En contrepoint, Petronio s'étonne de les voir ainsi « come stupidi...! », comme hébétés, frappés de stupeur.

Lorsque Claudio et Sabina reprennent ensemble les paroles : « Oh come palpita / in sen quest'anima ! » (point n'est besoin de traduction !), on atteint le sommet du trio et Donizetti nous donne une perle de son génie, moment de grâce ineffable : une phrase musicale *descendante*, pour ainsi dire, typique de son style, en 3/4, irrésistible de séduction donizettienne !

La *Scena* dissipe le malentendu car Petronio prononce le nom de Trifoglio et face à la stupeur des deux autres, s'exclame :

« Oh ! je parle donc turc maintenant ?
Oh, elle est bien bonne celle-là, ma foi ! »

Les deux tourtereaux doivent se rendre à l'évidence et Claudio se désespère tandis que Sabina s'oppose vivement à son père qui ne cède pas.

La *Stretta* comporte un *crescendo* qui commence à la manière de ceux mis en vogue par Rossini mais se poursuit de manière inattendue, avec un élan, une véhémence complètement (déjà !) donizettiens.

L'opéra se poursuit par un tendre tête-à-tête entre Sabina et Claudio... interrompu par Trifoglio qui vient dédier une sérénade à celle qu'il aime !

Non au bout de ses peines (méritées), Trifoglio apprend de Petronio que la dot de sa fille ne consiste pas en argent comme il l'espérait, mais en un droit de noblesse, un article vestimentaire appelé « circassé »^[1], cinquante-huit

perruques, un globe aérostatique (?!), une clef pour deviner les numéros gagnants dans une loterie, six douzaines de paires de lunettes, trois flasques et deux lanternes.

Il n'est pas besoin de préciser, remarque J. Commons avec humour, que Claudio obtient la main de la demoiselle alors qu'il l'accepte sans dot !

A la fin de l'année 1819, Gaetano écrit à nouveau pour la compagnie Zancla basée cette fois au Teatro San Samuele de Venise. Le sujet inaugure la longue liste des opéras de Donizetti tirés de pièces françaises secondaires comme ce *Menuisier de Livonie* d'Alexandre Duval, adapté en livret par le marquis Gherardo Bevilacqua Aldobrandini, aristocrate bolognais, lettré dilettante et peintre, dont Gaetano fit peut-être la connaissance durant son séjour à Bologne. Il est connu pour avoir adapté le livret de Felice Romani *Il Califfo e la schiava* (mis en musique par le compositeur Francesco Basily), en *Adina ovvero Il Califfo di Bagdad* pour Rossini. Il a participé au livret de *Edoardo e Cristina* destiné au même Rossini, et écrit un trio à ajouter à la *Semiramide* de ce dernier.

En ce qui concerne ce *Pietro il Grande*, le marquis aurait puisé, paraît-il, dans *Il Falegname di Livonia* que Felice Romani écrivit pour Giovanni Pacini. L'œuvre ayant remporté un beau succès quelques mois plus tôt, on pense que pour cette raison, ceux qui montèrent l'opéra de Donizetti par la suite, adoptèrent ce titre au lieu de l'original *Pietro il Grande, czar delle Russie*.

Le marquis avait ajouté une préface, jugée par le volume *Tutti i libretti di Donizetti* comme « un étrange autant qu'inutile (vu le sujet) sermon » et certes, établie pour se couvrir, comme l'on dit, mais reflétant les goûts de l'époque, d'autant qu'elle s'adresse directement au « Romantisme » !

« Ne t'occupe pas de me lire avec attention, énonce le marquis, mais contente-toi plutôt de m'entendre au Théâtre, où les mérites de la Musique et de ceux qui l'exécutent pourront me vêtir de qualités non méprisables et me rendre moins indigne de ton indulgence (...). Tu dois donc, ô Romantisme, t'adapter généreusement à ce qui t'est offert sans prétentions de gloire mais à seule fin de divertissement ».

A propos de *Pietro il Grande*, William Ashbrook pense qu'il s'agit de sa « partition la plus solide créée jusqu'à ce moment » et il en donne comme preuve les différentes reprises effectuées à Bologne (saison 1823-24), Vérone (1825), Padoue (1826), Venise (Teatro San Benedetto, 1827) et Spolète (1829).

Parmi les passages offrant un intérêt particulier, il évoque une « *Introduzione* multiformes » commençant par un chœur, suivi du récitatif du héros, Carlo, et d'une tendre phrase en *larghetto* reprise par Annetta. Ce « *larghetto* se prolonge en duo avec effets d'écho et l'Introduction se conclut en reprenant la mélodie du début. », l'explication du donizettien américain donne envie de connaître ce morceau qui semble charmant... d'autant que William Ashbrook précise que Donizetti utilisera rarement ce procédé consistant à sertir une Introduction avec le même motif musical (en son début et à sa fin).

De son côté, Guglielmo Barblan observe que dans *Pietro il Grande*, « là où le chant se fait moins orné et plus lyrique et lorsque les paroles évoquent les sentiments humains, voilà que la mélodie devient pathétique et même bouleversante ». Il donne comme exemple le duo Carlo-Madama Fritz du premier acte dans lequel un passage « se colore du caractéristique timbre donizettien comble de nostalgie, presque une réminiscence d'images secrètes et lointaines. »

G. Barblan va même jusqu'à analyser la qualité des récitatifs qui, « procédant pourtant par des formules d'usage, aussitôt que se présente l'appel à un sentiment, prennent immédiatement la nuance d'une ligne de chant [*cantabilità*] sobre, laquelle, même au cours de peu de mesures, fait instantanément impression chez celui qui écoute. »

On en connaît aujourd'hui l'ouverture, incluse dans le volume premier des CD consacrés par la firme Bongiovanni aux "Sinfonie" de Donizetti^[2], et la première partie d'un sextuor de l'acte II, enregistré par Opera Rara dans son anthologie déjà mentionnée *A Hundred Years of Italian opera : 1810-1820*.

Yonel Buldrini

[1] Probablement corruption de « circassienne », tissu de laine croisée et de

coton (Larousse).

[\[2\]](#) Bongiovanni (GB 2049-2), avec un commentaire musical de Fernando Battaglia.



[[Sommaire de la Revue](#)] [[haut de page](#)]

Oeuvre de Gaetano Donizetti - n°2

Un dossier proposé par Yonel Buldrini

[\[Sommaire du dossier \]](#)

Pietro il Grande, czar delle Russie

Des interprètes de la création, on connaît les noms de Giovanni Battista Verger (Carlo), ? Amati (Annetta), Vincenzo Botticelli (Magistrato) et Luigi Martinelli (Firman).

Sinfonia. Cette longue ouverture (9'33) commence par un début magistral "fort curieux", selon le musicologue Fernando Battaglia, nous rappelant celui de *La Gazza ladra*. Le thème qui suit a un parfum de menuet comme si on nous décrivait deux facettes de souverain : la poudre à canon et la poudre des perruques ! Le crescendo est un peu systématique mais il ne manque pas de chaleur en revanche, et il conclut l'ouverture de manière sympathique.

Acte premier

Premier tableau : *Un bourg de Livonie. La façade du palais du magistrat ; c'est l'aube.*

[Introduction]. Un chœur de chasseurs parle du charme majeur des amours bucoliques et le menuisier Carlo Scavronski (ténor) partage cet avis, d'autant que la servante Annetta Mazepa (soprano) entre. Leurs tendres retrouvailles sont troublées par Firman, l'usurier (basse) qui se déclare à Annetta. Un capitaine semble la défendre mais pour mieux la courtiser en fait, Carlo saisit alors une hache et le capitaine tire son épée... Madama Fritz, l'aubergiste (mezzo-sop.), les interrompt et déclare que son auberge est un endroit respectable [Cavatina]. On entend des coups de fouets au loin et la suite d'un personnage important survient mais c'est un couple simplement vêtu qui fait son entrée : le czar Pietro (basse) et l'impératrice Caterina (sop.). Voyageant pourtant incognito, le czar donne son sentiment quant aux mérites d'un régnant [Cavatina]. Il demande à voir un certain menuisier qui a la réputation d'être un homme d'honneur mais Carlo ne se laisse pas impressionner et ne veut rien révéler de sa naissance, dont il ne sait pas grand chose, avoue-t-il. Pietro est favorablement impressionné par l'esprit et le courage du jeune menuisier mais le consigne à l'auberge, sous la surveillance du capitaine. Restés seuls avec ce dernier et se tenant un peu à part, Carlo et Madama Fritz en profitent pour commenter la situation. Elle lui fait remarquer que sa morgue et cette façon de se déclarer gentilhomme à tout moment lui vaudra des ennuis... Carlo acquiesce mais dit à mots couverts que ce n'est pas un délit pour lui de se déclarer gentilhomme, d'ailleurs, s'il pouvait lui montrer un écrit...un papier, une attestation...Il n'en dit pas plus car le capitaine s'approche pour écouter et reçoit de lui la railleuse appellation de « Capitan Spaccamontagne » (capitaine Cassemontagnes) ! Carlo demande à Mma. Fritz de vendre ses outils de menuisier et d'en consigner la prix à Annetta. Il lui glisse ensuite *mystérieusement*, précise la didascalie : « Ecoute... il faut qu'elle se cache. / Elle est fille... Ah ! si tu savais... ». Il s'interrompt et déclare ne pouvoir vivre séparé d'elle. [Scena].

Deuxième tableau : *Une pièce au rez-de-chaussée de l'auberge.*

Un chœur de paysans commente l'atmosphère d'agitation et de trouble qui fermente dans l'auberge, mettant chacun de mauvaise humeur. C'est le cas du magistrat en toge (basse bouffe) qui se demande pourquoi on a osé le déranger. Madama Fritz lui explique la situation en chargeant l'arrogant inconnu et il reconnaît que l'arrestation de Carlo est arbitraire. Il se propose de lire le code tout entier, s'il le faut, mais de faire justice. Du reste, les deux femmes se chargent de lui faire dire que l'on n'a pas à faire justice soi-même, comme le prétend cet inconnu à peine arrivé...Et puis on n'a rien à reprocher à Carlo, qui

voulait d'ailleurs offrir au magistrat huit bouteilles du meilleur « toccai » ! « Et l'on a osé l'arrêter ? » s'exclame alors le brave homme ! (Elles sortent) [Scena].

Pietro entre, le magistrat se montre respectueux mais ne s'en laisse pas conter... l'autre ne fait d'ailleurs que répliquer : « Si, signor... ». La morgue du tzar finit par agacer le magistrat qui le somme de dire qui il est sinon il le fait arrêter. Tout change lorsque Pietro lui montre l'ordre de Saint André déclarant qu'il est un proche du tzar, le boyard Menzicoff. Il explique qu'il veut en savoir plus sur la naissance de Carlo et commence à ne plus supporter le magistrat embarrassé qui ne sait plus trop quoi faire !... [Scena e Duetto].

Annetta se lamente du sort de Carlo avec Caterina et lui brosse son caractère, tandis que le capitaine espère le voir exilé en Sibérie ! Se parlant à elle-même, la tzarine nous donne enfin un renseignement : elle espère que le mystérieux Carlo n'est autre que Scavronski, son frère disparu !

Restée seule, Annetta explique qu'elle a eu le courage de survivre à son père, qu'elle supporte exil et pauvreté (autre renseignement !) mais tout cela grâce à son bien-aimé : elle prie le ciel de le laisser près d'elle, lui, *l'espoir de sa vie* ! [Aria].

Troisième tableau : *La salle du tribunal.*

Le magistrat, les commissaires du bourg, les assesseurs et le greffier prennent dignement place. Le chœur et le magistrat débitent les formules consacrées, puis il invoque Astrée, fille de Jupiter, afin qu'elle éclaire son esprit de décision. Pietro et Caterina entrent, le magistrat dicte l'acte d'accusation à un greffier qui transcrit mal et inverse tout : un jeune homme très honnête a fait emprisonner le juge perfide ! Le greffier s'attire les foudres du magistrat, tandis que le chœur se moque des hommes de loi : « A celui qui veut, dans les flux humains / naviguer en sécurité, / les juristes et les hypocrites, / il convient d'abord de noyer. » Pietro annonce le délit : le menuisier a provoqué un officier du tzar, faute qui inquiète le bon magistrat... Carlo, aucunement impressionné, déclare se nommer Carlo Scavronski, être âgé de vingt-sept ans, ne pas se connaître de famille, mais se savoir gentilhomme... les quatre personnages expriment leur perplexité dans un ensemble concertant [Larghetto del Finale I].

Annetta entre tristement ; le magistrat condamne Carlo à la torture... mais Madama Fritz fait irruption avec des papiers qu'elle a trouvés parmi les affaires que Carlo lui avait confiées. Impatienté, le tzar saisit la feuille des mains du magistrat et lit à haute voix (et sans chanter, ce qui fait toujours dramatique) : Carlo est le fils d'un noble lithuanien mort au service de la Suède. Il avait une soeur qu'on a dit morte dans le sac de Marienbourg ou peut-être réfugiée à la cour de Russie... La tzarine doit s'asseoir sous le coup de l'émotion ; Pietro confie le jeune homme au magistrat qui devra en répondre. La perplexité générale s'intensifie alors que le rideau tombe [Stretta del Finale I].

Acte second

Premier tableau : *L'appartement du magistrat ; la nuit est avancée.*

Ser Cuccupis, le magistrat ne sait que faire de Carlo et les commissaires du bourg conseillent la prison. Madama Fritz entre et, seule avec le magistrat tente de l'attendrir en rappelant un doux passé dans lequel il n'était pas indifférent à... Passant au tutoiement (!), il l'arrête et la prie de sortir... Madama Fritz va alors en appeler à la sensibilité de celui qu'elle nomme avec un mélange d'affection et de malice : « *Gentilissimo togato* :

Très aimable "togé" (!),
vous qui avez le cœur tendre :
ah! ne soyez pas aussi ingrat,
n'oubliez pas certains jours.

Le brave homme répond sur le même ton :

A l'âge d'un demi-siècle,
en amour avec n'importe quelle femme,
je n'ai jamais été fortuné,
eh ! je ne pense pas à certains jours. »

[Scena e Larghetto del Duetto].

D'abord inflexible, le magistrat supporte de plus en plus mal les larmes que l'inconsolable Madama Fritz verse à l'idée qu'elle ne verra plus Carlo...

Un bedeau porte un message annonçant que le prince a fait mettre Carlo en liberté. Le magistrat est vexé de voir qu'« Ils arrangent à leur manière / la peine et le pardon », n'est-il pas lui-même le juge ! Madama Fritz jubile de savoir Carlo libre et raille même un peu le juge : « Par ma foi, la Russie n'a pas / de héros plus grand que vous. » [Scena e Stretta finale del Duetto].

Second tableau : *Une petite pièce de l'auberge, conduisant à la chambre du tzar.*

Pietro est heureux d'avoir retrouvé le tant recherché frère de son épouse et pense avec plaisir aux qualités de celui-ci qui correspondent à son propre idéal de protection du riche comme du pauvre, du jeune comme du vieux et du paysan comme du noble [Aria] ; il entre dans sa chambre.

Carlo survient, encore un peu étonné d'avoir dû revêtir de riches habits, il finit par se dire que mieux vaut laisser l'étranger se moquer un peu de lui, plutôt que supporter les extravagances d'un « magistrat bizarre ». L'usurier Firman entre et constate, à la vue de ces vêtements, qu'il est vraiment un noble personnage ! Il lui rapporte un certain collier d'Annetta mais en demande 50 roubles. Comme Carlo ne les possède pas, l'usurier se permet d'être railleur jusqu'à l'insolence mais Carlo le saisit au collet, quand survient le magistrat. Firman est fort surpris de voir le magistrat prendre la défense d'un menuisier, et d'ailleurs Carlo, lui-même étonné de la déférence de Ser Cuccupis, demande : « Et qui suis-je, moi ? ». La réponse du magistrat est comique : « Je ne le sais... mais vous êtes... quelque chose. ». Il souffle ensuite à l'oreille de l'usurier que Carlo est un seigneur et que le tzar en personne va arriver à l'auberge... ils se retirent après force révérences, laissant Carlo stupéfait : « Ou je rêve, ou ils sont tous fous. » [Scena].

Pietro présente à Caterina son frère Carlo qui peine à le croire mais finit par se laisser aller à ce bonheur si émouvant [Scena ed Aria¹].

A ce point du livret proposé par la Garzanti, on passe curieusement sans indication de sortie de personnages, à la scène suivante (VII), présentant uniquement Mad.a Fritz et Annetta. Les deux femmes s'entretiennent du rang de Carlo et Madama Fritz conçoit quelques soucis quant à l'union prévue avec la pauvre servante... Annetta reste confiante car la richesse ne peut changer le cœur de son bien-aimé. De fait, Carlo revient avec les autres et présente Annetta comme son épouse reconnue et acceptée par sa sœur et son beau-frère ! Avant de partir pour Saint Pétersbourg, Carlo obtient de Pietro que le tzar (!) ne voie jamais Annetta car son père trahit autrefois la Russie... Pietro finit par comprendre qu'il s'agit de Mazeppa ayant épousé la cause du roi de Suède. Ce coup de théâtre pétrifie les personnages en scène qui vont tous exprimer leur perplexité [Larghetto del Sestetto]. Ce premier mouvement de l'ensemble concertant a été choisi par Opera Rara pour son anthologie et l'on peut entendre l'efficacité du morceau, bien construit dans son alternance de passages à l'unisson et de moments où une ou plusieurs voix solistes se détachent.

Le magistrat veut envoyer Annetta en Sibérie à la place de son père, Pietro dit pardonner au coupable mais non au traître ! (Il pourrait d'ailleurs se trahir en parlant ainsi à la première personne). Il se calme, apprenant que Mazeppa n'est plus et déclare qu'il sera alors le père d'Annetta : tant de magnanimité étonne tout le monde [Scena e Stretta del Sestetto].

Afin de préparer le voyage, Caterina fait appeler le capitaine qui, selon Carlo, « donne en vain l'assaut aux jeunes filles plutôt qu'aux forteresses ! ». Annetta rayonne de bonheur [Aria].

Les mouvements de soldats et de domestiques indiqués à partir de ce moment pourraient laisser à penser que le décor a changé et que ce déploiement de personnages ne se trouve pas dans la « *petite pièce de l'auberge* » du second tableau, mais la didascalie de la scène X ne le précise pas. En revanche, lorsque le magistrat apprend la nouvelle, une didascalie précise : « (*Il entre dans son palais*) », tendant à prouver que le décor est une maintenant une place du bourg.

Au fait, quelle est cette nouvelle révélée par le capitaine ? C'est un secret, bien sûr, mais le magistrat se fait fort de l'obtenir... en rassurant le capitaine :

« Eh, allons ! Un Ser Cuccupis ne parle pas.
 Bien que le monde, qui parle mal de chacun,
 et fait souvent des jugements téméraires,
 dise que je suis un bavard rengorgé et colporteur.
 Mais je suis qui je suis ; un gentilhomme empirique. »

Savoureuse expression, que ce « *gentiluomo empirico* », pleine de sagesse et d'une légitime indulgence personnelle ! Et le secret ? Le capitaine lui souffle donc, en confiance, que Menzicoff n'est autre que Pietro, il Grande : le tzar !

D'où la stupéfaction du magistrat qui court cacher sa gêne dans son palais : « Santi Numi del cielo sto fresco adesso ! », s'exclame-t-il, invoquant les « Saints Dieux du ciel », avec la plaisante expression familière de « stare fresco », littéralement « être frais », c'est-à-dire : « je suis à présent dans de beaux draps ! ».

Madama Fritz est partagée entre la joie de voir Carlo heureux et la tristesse que va lui causer son départ [Cavatina dell'Aria]. Carlo est triste également car il est très attaché à celle qu'il nomme sa « bienfaitrice », son « amie généreuse » et il lui propose de les accompagner mais Madama Fritz répond : « Mon cœur vient avec vous, / la douleur reste avec moi. ». Finalement, face à l'affliction du généreux Carlo, la magnanime Fritz se ressaisit avec courage : « Que la tristesse soit désormais bannie / et que triomphe l'amitié ! » [Scena e Cabaletta dell'Aria con Coro].

Elle apprend ensuite avec une belle stupéfaction que la pompe du départ concerne... le tzar ! Celui-ci entre avec toute sa suite et le magistrat commence un compliment mais s'embrouille dans les métaphores... Le tzar l'interrompt bientôt, désirant fixer le sort du magistrat... qui donc se voit déjà ministre ! C'est toutefois un autre sort qui l'attend, car apprenant qu'il possède suffisamment de biens pour vivre, le tzar lui retire sa charge et le condamne à payer mille roubles aux habitants en compensation des torts qu'ils ont pu subir. Le tzar réunit fiancés, et frère et soeur, sous l'émotion de Madama Fritz, l'embarras de l'ex-magistrat et les vivats de la foule [Ensemble final].

On sait peu de choses sur la création de *Le Nozze in villa* par la compagnie Zancla à Mantoue, lors de la saison de carnaval 1820-21. On a vu en son temps que le livret et la partition autographe n'ont pas été retrouvés à ce jour, mais on ne possède pas non plus un quelconque article de presse qui mentionne l'accueil de l'opéra. Seul nous reste le souvenir de Merelli qui raconte dans l'ouvrage cité plus haut : « malgré beaucoup de morceaux réussis, l'œuvre ne tint pas, à cause des caprices et de la mauvaise volonté des artistes exécutants et particulièrement de la primadonna », cette même Fanny Eckerlin créatrice du rôle-titre de *Enrico di Borgogna*. W. Ashbrook émet la possibilité qu'elle aurait pu être mécontente de son contrat avec Zancla plutôt que de sa partie musicale, et du reste, l'affectueux donizettien américain (W. Ashbrook) conclut justement que même si l'accueil du public fut tiède, cela n'empêcha pas l'opéra d'être monté à Gênes, au début de l'année 1822, sous le titre *I Provinciali ossia Le Nozze in villa*.

La riche correspondance de Donizetti, assemblée avec dévotion par un donizettien de la première heure¹, nous révèle trois lettres de tractations avec Giovanni Paterni, impresario du Teatro Argentina de Rome. W. Ashbrook pense que ce dernier se serait adressé à un Mayr trop heureux de se retirer au profit de son protégé. Guglielmo Barblan ne va pas jusque-là mais ne dissimule pas qu'il devrait y avoir du Mayr là-dessous ! En tout cas, voilà notre Gaetano muni d'une lettre de recommandation, d'un passeport pour les états du pape... et de sa partition nouvelle, s'envolant tel le « hibou solitaire » pour la Ville éternelle.

Yonel Buldrini

¹ W. Ashbrook cite précisément une Aria complète avec cabaletta et intervention du chœur pour Carlo à l'acte deux... mais le livret ne prévoit pas de chœur à cet endroit !

² Guido Zavadini : *Donizetti. Vita, Musiche, Epistolario*, Bergame, 1948.

Yonel Buldrini



[[Sommaire de la Revue](#)] [[haut de page](#)]