

# LA VIE DES COMPOSITEURS AU 19<sup>e</sup> SIECLE (2<sup>e</sup> partie)



**Gaetano Maria Donizetti**

Le mois dernier nous avons vu que les compositeurs doivent produire vite et bien, tout en s'adaptant aux goûts des différents théâtres pour lesquels ils écrivent et que, malheureusement, tout ce travail pouvait être réduit à néant, du jour au lendemain, par le bon vouloir d'un censeur du gouvernement. Rappelons qu'à cette époque l'Italie est pratiquement toute entière sous le contrôle de puissances étrangères qui craignent des soulèvements ou des révoltes (les Autrichiens au nord et les Bourbons à Naples), rendant la situation politique tendue.

Ce mois-ci nous allons voir qu'écrire un opéra au 19<sup>e</sup> siècle, revient aussi, bien souvent, à se plier aux exigences, parfois tyranniques des grands noms du chant lyrique.

## DES ROLES TAILLES SUR MESURE POUR LES CHANTEURS



En fait, bien souvent les compositeurs écrivent des rôles taillés sur mesure pour certains chanteurs, en fonction de leur tempérament. Par exemple, le personnage de Gemma dans *Gemma di Vergy* de Donizetti, qui est celui d'une femme complexe dévorée de jalousie, était destiné à la volcanique soprano Giuseppina Ronzi de Begnis (ci-contre).

Les chanteurs de l'époque sont de vraies stars qui exigent des airs qui les mettent en valeur, ce que Donizetti, entre autre, a la réputation d'avoir très bien su faire. Il a écrit pour les plus grands interprètes de l'époque, parmi lesquels on peut citer des

célébrités telles que Maria MALIBRAN (ci-contre) ou Giuseppina STREPPONI, la future femme de Verdi. Le ténor Adolphe NOURRIT le confirme : « Donizetti avait le " talent de bien mettre en relief les qualités de ses chanteurs et de cacher leurs défauts " .



## CAPRICES DE DIVAS



Rosine Stoltz vers 1857, par Nadar

Il va sans dire qu'il existait de grandes rivalités entre toutes ces vedettes à fortes personnalités, d'autant qu'il faut savoir qu'à l'époque le monde des chanteurs d'opéra est très hiérarchisé. Ils ont des rôles très définis : il y a la prima donna et le primo tenore et ... les seconds rôles. Et les premiers, allaient jusqu'à compter les mesures d'un air et à refuser de le chanter si celui d'un partenaire en contenait une de plus !

On peut donner en exemple la très orgueilleuse mezzo soprane Rosine Stolz (ci-contre), qui était la maîtresse du directeur de l'Opéra, Léon Pillet, dans les années 1840.



Carlotta Grisi in "Giselle"

Elle était d'une jalousie féroce à l'égard de ses collègues, chanteurs bien sûr, mais aussi danseurs : la très célèbre ballerine Carlotta Grisi (ci-contre) en a d'ailleurs elle-même personnellement fait les frais.

Cette terrible Melle Stolz (grâce à son influence auprès du directeur de l'Opéra).veillait au grain pour que personne ne vienne trop briller à ses côtés, et n'hésitait donc pas, à l'occasion, à faire retrancher de la partition des airs dévolus à ses partenaires.

Certaines divas allaient même jusqu'à empêcher la représentation d'un opéra dont elles n'aimaient pas soit le personnage, soit le sujet ou encore le

compositeur. Ainsi, cette même Rosine Stolz a refusé d'interpréter le *Duc d'Albe* de Donizetti quand celui-ci est venu présenter l'ouvrage à l'Opéra, et c'est encore à cause d'elle qu'il a dû transformer son opéra l'*Ange de Nisida*, en *La Favorite*. Et ironie du sort, la favorite, était justement le surnom de Melle Stolz à l'Opéra ...

### DES PARTITIONS DEFIGUREES

Certains chanteurs n'hésitaient pas non plus à défigurer les partitions en ajoutant des airs de leur composition ou des ornements qui mettaient leur technique en valeur.

Ils ne se gênaient pas non plus pour transposer des airs et des rondos dans une manière plus commode pour eux ou encore à tenir les notes plus longtemps que ne le voulait la partition (par exemple un contre-ut pour un ténor ou un contre fa pour une soprane).



Prenons l'exemple de *Lucia di Lammermoor* : Fanny Tacchinardi-Persiani, la créatrice du rôle de Lucia (ci-contre dans le rôle éponyme), ne se gênait pas pour transposer la grande scène de la démente vers les graves, tout simplement pour briller plus efficacement avec les notes aiguës, qu'elle chantait une octave au dessus. C'est elle qui, au bout du compte, a fini par faire d'une scène dramatique et même du rôle tout entier, un brillant numéro de bravoure pour cantatrice. Ce fut le début de ces coupes et transformations qui ont fini par défigurer l'œuvre.

Verdi ne le supportait pas ces caprices : il n'avait que faire des vedettes, hommes ou femmes. Il n'avait d'ailleurs jamais pris de pincettes avec qui que ce soit dans sa vie. Avec lui, les divas ne pouvaient se permettre aucun caprice. Lorsque les vedettes répétaient avec lui à Sant'Agata, elles pouvaient s'attendre à tout, sauf à des compliments de sa part!

## IMPRESARI ET PROTECTEURS

Ces caprices ont, bien entendu, inspiré des ouvrages aux compositeurs : certains ont écrit sur leur milieu comme Mozart avec *Le Directeur de théâtre*, ou encore Donizetti avec un petit opéra intitulé *Le Convenienze ed Inconvenienze Teatrali* (« Les convenances et les inconvenances du théâtre »). Cet opéra en un acte, a été créé au Teatro Nuovo de Naples en 1827. Il s'agit également d'une charge souriante sur le milieu de l'opéra et ses impresari, ses « dive » e « divi » caractériels. Cet opéra égratigne aussi au passage, les protecteurs des chanteurs car, à cette époque la carrière d'une chanteuse, comme plus tard celle des



1835 - GIUSEPPINA STREPPONI al teatro «Gallo» di Venezia, nell'autunno del 1835 (Da una litografia di Barozzi)

starlettes d'Hollywood, quel que soit son talent, passe obligatoirement par le lit de ceux qui détiennent le pouvoir, c'est-à-dire les directeurs de théâtre et les impresari.

Par exemple, Giuseppina Strepponi, la femme de Verdi elle-même (ci-contre), en sait quelque chose, elle qui a connu la honte et qui a gardé toute sa vie une profonde tristesse intérieure malgré sa gloire. A 27 ans elle a déjà trois enfants illégitimes !

Le premier est de l'impresario Alessandro Lanari qui à 19 ans va lui procurer ses premiers grands rôles et qu'il va ensuite « céder », si l'on peut dire, un an

plus tard à son confrère Merelli qui la fera, lui, engager par l'Opéra de Vienne et de qui elle aura un autre enfant, Camillo, qu'elle confiera à une institution.



Teresa Stolz e Angelo Mariani  
attorno al 1870

Ainsi, certaines sopranes doivent à leur protecteur d'obtenir les rôles dont elles rêvent (et ce, même de la part de l'ombrageux Verdi !) Dans ce cas précis, je pense à la soprane Teresa Stolz, qui fut la grande interprète des opéras de Verdi, dont elle a été

la première Aïda. C'est en effet grâce au chef d'orchestre Mariani, qui était fou amoureux d'elle et qui l'a imposée, qu'elle a pu interpréter ces fameux rôles verdiens. Il l'a, entre autre, imposée pour le rôle de Leonora dans la *Force du destin* alors que Verdi n'en voulait pas à cause de son accent épouvantable en italien.



Il Maestro Mariani con Teresa Stolz  
e con i maggiori interpreti  
del Don Carlo di Verdi  
al Teatro Comunale di Bologna (1867)

*Floria Rosimiro et Paul  
Leitch pour*

