

CARNETS SUR SOL

Verdi, rupture épistémologique ?

Récemment, je disais deux mots de *Nabucco* (1841) sur *Diaire sur sol*.

Alors qu'il ne s'agit que de son troisième opéra (et faisant suite à l'échec d'un opéra bouffe de style Rossini - mais sans grande personnalité), on y sent déjà ce qui fait la spécificité Verdi.

J'ai beau voler d'enregistrement en enregistrement, la partition exige des écarts de dynamique qui passent assez mal au disque. Et de façon un peu systématique.

En revanche, la variété de l'orchestration (*solì*, associations vents-cordes pour changer la couleur, fanfares hors-scène, figuralismes) et l'usage de procédés harmoniques peu ordinaires dans la musique italienne de l'époque (marches harmoniques notamment) ont sans doute sonné comme une déflagration dans le paysage sonore d'alors. Il suffit de comparer avec n'importe quel autre opéra italien entre 1800 et 1850 : en dehors de *Norma* de Bellini et du *Diluvio Universale* de Donizetti (et tous deux bien en deçà), les autres ouvrages se situent à des années-lumières des explorations de *Nabucco*, même si elles peuvent paraître (et elles le sont !) tapageuses et schématiques.

Plus tard *Macbeth* (1847), *Stiffelio* (1850), et surtout *Rigoletto* (1851) représenteront de nouvelles ruptures dans la façon de construire un opéra en Italie. J'avais observé les choses un peu plus concrètement pour *Rigoletto*.

Et à chaque fois que je reviens à Verdi, ou que je lui cherche des contemporains intéressants, je suis très frappé par son caractère quasiment révolutionnaire. A l'échelle de la musique italienne, Verdi opère une rupture sans doute plus fondamentale que Wagner en Allemagne : les contrées germaniques pratiquaient déjà l'opéra à flux continu (*Euryanthe* de Weber, dès 1823), et avec une certaine prétention littéraire (voir le *Vampire* de Marschner, en 1828, dont le livret de Wohlbrück explore d'assez près l'original de Polidori-pseudo-Byron). Evidemment, la profondeur de l'apport musical de Wagner est sans comparaison avec celui de Verdi - Wagner transforme et conditionne peu ou prou toute la musique du XXe siècle. Mais il ne fait somme toute que franchir un (gigantesque) seuil au sein du drame allemand qui recherche déjà la continuité musicale et la prégnance dramatique.

Verdi, en revanche, change totalement le paradigme de l'opéra italien. Depuis le début du XVIIIe siècle, celui-ci se consacre exclusivement à faire briller les voix, les intrigues standardisées n'empruntant les oripeaux de grandes légendes que pour des raisons de prestige - alors qu'on n'y écrit guère mieux que du vaudeville assez peu varié. Les poèmes dramatiques s'enferment sans fin dans les mêmes métaphores attendues ; la musique, simplifiant de plus en plus ses

harmonies et ses rythmes, au fil des ères classique puis romantique, semble chercher à chasser toujours davantage l'originalité, pour permettre aux grands interprètes de briller en improvisant sur des canevas fixes.

Verdi, lui, écrit des récitatifs qui portent à eux seuls la plus grande part de musique et d'émotion, prévoit des accents à contre-temps (pour rendre les phrases, musicales ou verbales, expressives), multiplie les procédés rythmiques, les coquetteries harmoniques... les ruptures propices au drame deviennent le maître-étalon de l'écriture de ses opéras. Aussi, ce n'est pas tant la technique d'écriture (déjà très différente) que le projet même de l'opéra qui a totalement changé. En cela, sa révolution est (à l'échelle nationale) la plus profonde d'Europe.

The image displays a page of a musical score, likely a vocal score for an opera. It features several staves of music. The top staff is labeled 'Vc. I' (Violin I) and contains a melodic line with various ornaments and dynamics. Below it are staves for other instruments, including a piano (piano) part. The score is written in a traditional musical notation style, with notes, rests, and dynamic markings. The page is numbered '2' in the top right corner.

Copyright : DavidLeMarrec - 2013-04-15 23:44:56