



Sommaire

► Ludwig van Beethoven : l'homme ◀

Ludwig van Beethoven, sa vie, son œuvre (4^e partie)2

► Beethoven et la musique ◀

Les ouvertures de Beethoven (2^e partie) 12
La réception de l'œuvre de Beethoven en France au XIX^e siècle..... 26
La musique religieuse de Ludwig van Beethoven 30

► Insolite et anecdotes ◀

Beethoven et l'art de l'horlogerie 34

► Entretien avec... ◀

Fidelio et le journal de Leonore : Marion Soustrot et Maud Lescoffit..... 40
Rencontre avec le pianiste Jean-Efflam Bavouzet..... 48

► Documents et enregistrements ◀

En préparation à Bonn : une édition critique de la 9^e symphonie..... 51

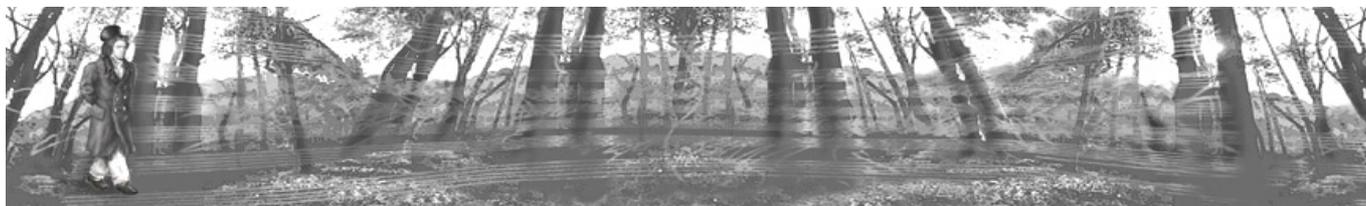
► Spectacles et concerts ◀

Une première mondiale en Italie 52
Le Festival Beethoven à Bonn : Beethoven et la France..... 54
Un concert remarquable à Lyon : Beethoven et Cherubini 55
Fidelio au Grand Théâtre de Genève..... 58
Les adieux du Quatuor Lindsay 62
Gabriele Fontana et Maria Stuarda : un grand nom pour un grand rôle..... 64

► La vie de l'ABF - Association Beethoven France ◀

Quelques instants de la vie de l'ABF 67
Week-end Beethoven à Ivry et assemblée générale de l'ABF..... 69
Bon de commande de cds, dvds et livres rares..... 71
Adhérer ou s'abonner..... 72





► Spectacles et concerts ◀

Gabriele Fontana et Maria Stuarda : un grand nom pour un grand rôle



aria Stuarda, de Gaetano Donizetti, était également proposée au Grand Théâtre de Genève, le 26 mars 2005.

L'occasion pour nous de retrouver Gabriele Fontana, interprète exceptionnelle de Fidelio à Lyon l'année dernière.

Ambassadeur de l'ABF, Patrick Favre-Tissot était présent...

A ceux de nos lecteurs que la présence d'un compte-rendu concernant cette œuvre dans notre revue surprendrait, nous désirons apporter les informations suivantes :

- 64
- En accomplissant son cycle initial d'études au Conservatoire de Bergame, sa ville natale, le jeune Gaetano Donizetti (1797-1848) a été frappé par la découverte des premières grandes partitions de Beethoven. Son maître, Giovanni-Simone Mayr (1763-1845) – compositeur d'origine bavaroise naturalisé italien – les lui faisait étudier aux côtés de celles de Hasse, Gluck, Haydn, Mozart, Salieri ou encore Cherubini. C'est à ces merveilleuses influences que Donizetti doit d'occuper une place à part parmi les belcantistes de son temps, affichant, entre autres, une recherche dans l'orchestration bien éloignée des préoccupations de ses rivaux comme Vincenzo Bellini ou Giovanni Pacini.
 - Le livret de l'opéra *Maria Stuarda* de Donizetti est en réalité une adaptation, réalisée par Giuseppe Bardari, de la pièce de Friedrich Schiller *Maria Stuart*, créée à Weimar en 1800, bien connue de Beethoven, comme l'ensemble de la création du grand homme de lettres allemand. D'une puissance dramatique peu commune, le sujet évoque la dernière année de l'existence de la célèbre reine d'Ecosse, sa rivalité avec sa cousine Elizabeth I^{ère}, puis sa condamnation à mort à l'instigation de cette dernière.

- La série des six soirées genevoises correspondait à la prise de rôle de Gabriele Fontana, membre éminent de notre Comité d'Honneur, en Mary.

Précisons que si nous avons assisté à la générale, celle-ci s'est déroulée dans les conditions parfaites d'une représentation, (les chanteurs, en particulier, donnant la plénitude de leur voix) ce qui ne nous empêche point, en conséquence, de communiquer à nos lecteurs nos impressions sur cette belle soirée.

En ce qui concerne l'aspect visuel, le metteur en scène Alain Garichot et son équipe n'ont, fort heureusement, pas cherché une transposition gratuitement provocatrice. S'ils n'optent pas, inversement, pour la reconstitution historique fidèle, leur lecture demeure intelligente et ne trahit jamais l'esprit de l'œuvre. Les costumes, par exemple, évoquent bel et bien le XVI^e siècle, même s'ils sont très stylisés voire épurés dans leurs lignes. La scénographie est dépouillée, les décors presque inexistantes, se limitant à des éléments discrets (trône royal, bureau de la reine, grille de prison, etc.). Seules les formes géométriques agressives de l'acte II n'évoquent ni ne suggèrent en rien la forêt de Fortheringay. En revanche, les splendides éclairages suffisent à créer les ambiances requises d'un bout à l'autre de l'action. La direction d'acteurs est à la fois sobre et subtile, avec quantité de détails traduisant une exceptionnelle clairvoyance, jusque dans les regards éloquents qu'échangent les personnages. Quelques-uns de ces détails peuvent être cités à titre d'exemple : les lèvres de Lord Talbot baisant

discrètement la lettre de Mary destinée à Leicester ; le désir amoureux ardent qu'éprouve Elizabeth pour Leicester s'affichant très visiblement (la reine allant jusqu'à lécher discrètement l'oreille de son favori !). Il est d'autant plus regrettable que tant d'idées recherchées soient concurrencées par des éléments incongrus ou peu lisibles. C'est le cas pour cette sorte de « tranchée » dont la signification n'est vraiment pas évidente, dans laquelle Elizabeth et Leicester descendent au 1^{er} acte. Il en va de même pour Mary qui fait son entrée en courant, cheveux dénoués, vêtue d'une robe blanche virginale, telle l'Elizabeth du *Tannhäuser* de Wagner (suggérer ainsi en Mary un personnage exceptionnellement juvénile relève du contresens, sans oublier qu'elle possédait bien d'autres armes pour séduire tous les cœurs !). Gabriele Fontana, avec son professionnalisme d'exception se prête de bonne grâce à tout ce qu'on lui impose (comme entamer l'air *Oh nube !* couchée sur le dos... au cas où l'on n'aurait pas compris qu'elle évoque un nuage passant dans le ciel et poussé par le vent vers la France !). D'ailleurs, à la fin de l'aria on saisit mieux de quoi il retourne : Garichot fait d'elle la sœur jumelle de Lucia di Lamermoor... Mary est folle ! (Or, bien que ce thème soit fréquent dans les opéras de Donizetti, c'est un complet et second contresens dans le cas présent). Autre fausse note : celle consistant à montrer Elizabeth en déshabillé proche de la chemise de nuit au 1^{er} tableau de l'acte III. Outre qu'elle ôte toute solennité à la situation, on frise même le drame bourgeois, ce qui constitue un nouveau contresens. Pendant le tableau de « la confession », enfin, la présence d'un trait de néon bleu coupant horizontalement toute la scène est assez insupportable et surtout inutile. A l'opposé, présenter Mary au même instant en robe noire avec un col blanc XVI^e siècle nous fait retrouver le vrai personnage. Il en va de même pour l'idée forte consistant à laisser apparaître sous sa tenue violine du dernier tableau une robe de condamnée rouge-sang qui compense la dernière intervention maladroite et fort dépourvue de dignité d'un Leicester la couvrant de baisers. Fort heureusement, dans les deux scènes fondamentales que sont la confrontation des deux reines (à l'exception d'une entrée de gardes bien falots) et la marche au supplice de Mary, la mise en scène se révèle exemplaire, révélant une compréhension remarquable du livret. Ces constats nous inspirent

une suggestion : les programmes de salle réalisés ici sous la direction d'Alain Perroux et Isabelle Jornod sont toujours consistants, remarquablement documentés et conçus. Il serait opportun qu'une page au moins soit consacrée à l'approche du metteur en scène, ce qui s'avèrerait particulièrement éclairant dans le cas présent.

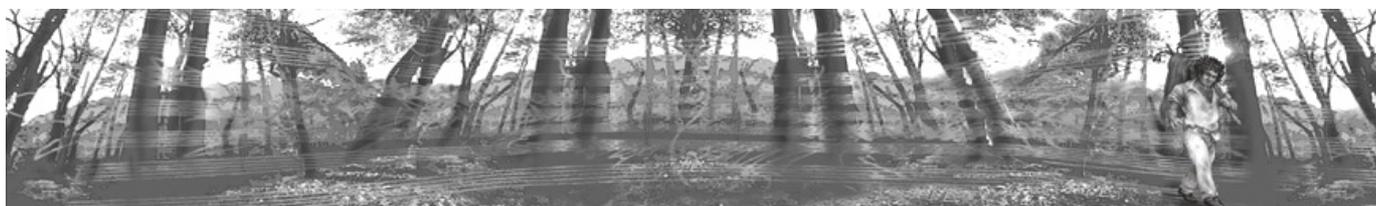


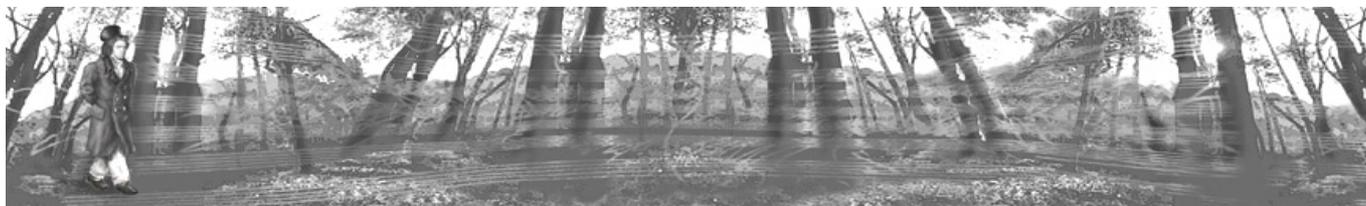
Maria Stuarda : Gabriele Fontana
Photo : GTG - Isabelle Meister

La direction musicale d'Evelino Pidò ne manque pas de personnalité, comme dans tout ce que ce chef italien très doué nous propose. Par contre, certaines de ses options n'obtiennent pas notre accord :

- 1) le prélude du I pris *Prestissimo* au lieu de *Allegro vivace*, comme indiqué par l'auteur. De même, le chœur d'introduction et la fin du duo Elizabeth/Leicester sont par trop rapides, menés à un train d'enfer ;
- 2) les reprises de cabalettes, sont trop souvent coupées, décision inacceptable en 2005, pour une œuvre aussi courte, surtout lorsqu'on dispose de chanteurs de très haute qualité ;
- 3) lorsque Mary invective Elizabeth les éclats orchestraux manquent de puissance.

Tout ceci précisé, Pidò paraît beaucoup plus s'intéresser à la partition dans les actes II et III où il adopte des *tempi* toujours justes et fait ressortir les subtilités de l'orchestration donizettienne servies par un Orchestre de la Suisse Romande somptueux. A ce titre, la prière de Mary avec les écossais atteint le comble de l'émotion... à faire pleurer les pierres. Les chœurs du Grand-Théâtre, soigneusement





préparés par Ching-Lien Wu, sont toujours aussi magistraux. Leur grande scène de déploration funèbre est réellement magnifique, d'autant que la mise en scène les maintient fort à propos dans un certain statisme leur conférant l'allure d'un véritable chœur de tragédie antique.

La distribution est tout à fait remarquable, confirmant le niveau d'excellence maintenu par la scène genevoise. Pour la circonstance, Gabriele Fontana assure donc sa prise de rôle en *Mary Stuart*, un personnage dont elle rêvait depuis son enfance, lors de sa découverte de la pièce de Schiller (c'est ce qu'elle nous avait confié lors de son interview pour *Fidelio* à Lyon en Novembre 2003). Dès son air d'entrée interprété avec sensibilité et finesse, notre attente n'est pas déçue. La longue tessiture est parfaitement maîtrisée : les graves sont opulents, le médium riche, l'aigu melliflu. Si la souplesse est globalement satisfaisante, seules les ornementsations en notes piquées de la première cabalette gagneraient à être émises avec plus de légèreté et sont à revoir pour de futurs engagements (réserve minime s'agissant d'une prise de rôle où la cantatrice doit forcément trouver ses marques). D'ailleurs, les variantes discrètes (y compris dans le registre grave) pour la cabalette finale sont impeccables. Le style belcantiste est donc assimilé et laisse présager d'autres prises de rôles dans ce répertoire telles que *Anna Bolena* ou *Lucrezia Borgia*. De plus, du point de vue dramaturgique, notre diva autrichienne « vit » ce personnage complexe, traduisant une profonde compréhension de la moindre nuance du texte. Jamais nous n'avions vu une *Mary* aussi constamment expressive à la scène !

Madame Fontana trouve une « rivale » à la hauteur de ses mérites en la personne de la talentueuse mezzo-soprano Joyce Di Donato. Après s'être sagement consacrée aux emplois mozartiens, rossiniens et à ceux du répertoire baroque, cette belle cantatrice négocie avec bonheur son évolution vocale avec le rôle beaucoup plus lourd d'Elizabeth I^{ère}. Dès sa première intervention, elle impressionne par sa puissance sonore naturelle, la précision de ses attaques, la conduite exemplaire de la ligne de chant. S'il lui arrive d'adapter l'écriture originale à ses moyens (pratique courante à l'époque romantique, esthétiquement comme philologiquement licite dans le répertoire belcantiste) elle ne fait, pour autant, aucune concession à la facilité, émettant dans sa

cabalette des *la aigus* nets et tranchants comme épée. Elle transforme l'essai dès son duo avec Leicester, libérant un volume insoupçonné, couronnant ses interventions de notes aiguës péremptoires qui donnent le frisson.

Robert Dudley, Comte de Leicester est confié au ténor américain Eric Cutler. Sans être à proprement parler une révélation, ce chanteur surprend agréablement. Sa vaillance et son superbe phrasé (en particulier dans *Era d'amor l'immagine*) suffisent largement à faire oublier qu'il ne possède pas un timbre de rêve et que son émission peut devenir nasale dans le registre supérieur. Du point de vue dramaturgique sa haute stature lui donne fière allure et il s'applique à restituer l'élan spontané, presque naïf, de ce héros, très idéalisé par Schiller et Bardari par rapport au modèle historique.

Si Marion Ammann réalise l'exploit d'offrir une réelle consistance au personnage ingrat d'Anna Kennedy (la nourrice de *Mary*) c'est avec un immense plaisir que nous avons retrouvé, dans les deux parties en « clefs de fa » des ministres, les protagonistes de la production présentée à Bergame en Septembre 1989 : Marzio Giossi et Giovanni Furlanetto (à ne pas confondre avec Ferruccio). Le Lord Cecil du premier est solide, cauteleux à souhait. Travaillée en profondeur, sa composition présente un politique subtil, pas un traître de mélo (ce qui est historiquement très juste). Le second a mûri en 16 ans son interprétation du généreux Lord Talbot. Vocalement raffiné et retenu, musicien accompli, il parvient à un summum de noblesse dans la scène de la confession avec Gabriele Fontana qui a tiré les larmes de plus d'un spectateur- auditeur.

Au bilan : une mise en scène soignée mais perfectible mise à part, nous avons vécu une soirée de très grande classe, parmi les plus fortes que Genève nous ait offert ces dernières années, depuis l'arrivée de Jean-Marie Blanchard à la tête du Grand-Théâtre. Nous espérons sincèrement qu'une telle réussite l'incitera à programmer à l'avenir d'autres grandes partitions du maître bergamasque, en particulier les deux volets restants de la *Trilogie Tudor* : *Anne Boleyn* et *Roberto Devereux*.

Patrick FAVRE-TISSOT-BONVOISIN



Association Beethoven France et Francophonie

« Beethoven » une revue de référence autour du grand compositeur

Vos coordonnées :

Civilité, prénom et nom :

Adresse :

Code postal, ville, pays :

Téléphone - Télécopie :

Adresse courriel :

Complétez votre collection avec les numéros déjà parus (10 € par exemplaire) :

..... x n°1 x n°2 x n°3 x n°4 x n°5 x n°6 x n°7 x n°8
Nombre totale de revues commandées : x 10 € (France) =						 €

- Prix par exemplaire pour les pays hors de France : 13 €

Abonnez-vous à « Beethoven », revue semestrielle de l'ABF :

Abonnement : 2 numéros par an	France : 17 €	Europe : 21 €	Autres : 25 €
--------------------------------------	---------------	---------------	---------------

Votre règlement :

Envoi franco de port.

Je joins un chèque français de Euros à l'ordre de « Association Beethoven France et Francophonie ».

Pour les personnes qui habitent hors de France, il est possible de régler par carte bleue internationale sur Paypal.com, en indiquant comme bénéficiaire Association@Beethoven-France.org.

Une facture acquittée sera jointe à votre commande.