

Macbeth par Nézet-Séguin en clôture

Présenté par

PROMUTUEL
ASSURANCE
CANADAUDIERE

DIMANCHE

2

AOÛT
19 H

**AMPHITHÉÂTRE
FERNAND-LINDSAY**

 PlacedesArts.com

PROGRAMME

GIUSEPPE VERDI

(1813 – 1901)

Macbeth (version de concert)

Durée: 3 h

Acte I et II

ENTRACTE – 20 min

Acte III et IV

ARTISTES

Choeur et Orchestre Métropolitain

Yannick Nézet-Séguin, direction

Julie Dufresne, cheffe de choeur

Étienne Dupuis, baryton (Macbeth)

Saioa Hernández, soprano (Lady Macbeth)

Alexandros Stavrakakis, basse (Banquo)

Matthew Cairns, ténor (Macduff)

Elizabeth Polese, soprano (La suivante de Lady Macbeth)

Vartan Gabrielian, basse (Un médecin, un serviteur)

Geoffroy Salvas, baryton (Un héraut, un assassin)

Owen McCausland, ténor (Malcolm)

SYNOPSIS

Acte I

Première scène. Un bois, une lande déserte

Des sorcières se rassemblent et abordent Macbeth et Banquo, de retour du combat. Elles saluent Macbeth comme sire de Cawdor, puis futur roi, et annoncent à Banquo qu'il engendrera des rois. Des messagers confirment aussitôt le premier titre.

Deuxième scène. Une salle dans le château de Macbeth

Lady Macbeth lit la lettre où son mari lui rapporte la prophétie et se jure de le pousser au trône. Le roi Duncan vient passer la nuit sous leur toit. Macbeth l'assassine dans son sommeil, et le crime est découvert au matin dans l'horreur générale.

Acte II

Première scène. Une chambre dans le château

Macbeth est roi, mais la prophétie faite à Banquo le hante. Lady Macbeth appelle la nuit à couvrir le meurtre qui doit suivre.

Deuxième scène. Un parc, au loin le château de Macbeth

Des assassins guettent dans l'ombre. Banquo pressent le danger et tombe sous leurs coups, tandis que son fils Fleance parvient à s'enfuir.

Troisième scène. Une salle magnifique, dressée pour le banquet

Lady Macbeth donne le ton de la fête par un toast. Le spectre de Banquo apparaît deux fois à Macbeth seul, dont l'égarement consterne la cour. Macduff résout de quitter l'Écosse.

Acte III

Scène unique. Un antre obscur, un chaudron bouillant au milieu

Les sorcières préparent leurs sortilèges et Hécate leur annonce la venue de Macbeth. Trois apparitions le mettent en garde contre Macduff, lui promettent qu'aucun homme né d'une femme ne peut lui nuire et qu'il restera invincible tant que la forêt de Birnam ne marchera pas. Une procession de huit rois issus de Banquo l'accable. Rejoint par Lady Macbeth, il jure d'exterminer la descendance de Banquo et la famille de Macduff.

Acte IV

Première scène. Un lieu désert aux confins de l'Écosse et de l'Angleterre

Des réfugiés écossais pleurent leur patrie ravagée. Macduff, dont la femme et les enfants ont été massacrés, appelle la vengeance. Malcolm arrive à la tête des troupes anglaises et ordonne à chaque soldat de couper une branche dans la forêt de Birnam.

Deuxième scène. Une salle dans le château de Macbeth

Un médecin et une dame d'honneur observent la reine qui marche en dormant. Lady Macbeth revit ses crimes et frotte sans fin ses mains que le sang ne quitte pas.

Troisième scène. Une vaste plaine entourée de collines et de bois

Macbeth mesure sa solitude et apprend sans émotion la mort de la reine. La forêt semble se mettre en marche, l'armée ennemie surgit, et Macduff, qui ne naquit pas d'une femme, l'abat au combat. Le chœur salue la victoire et le nouveau roi Malcolm.

FAITES UN DON

Votre soutien est important et permet à la musique classique de rejoindre tous les publics et de continuer à faire vibrer notre communauté.



NOTE DE PROGRAMME

GIUSEPPE VERDI

Né à Roncole, le 10 octobre 1813 –

Mort à Milan, le 27 janvier 1901

Macbeth

William Shakespeare était le dramaturge préféré de Giuseppe Verdi. Quatre pièces de Shakespeare ont inspiré des opéras à Verdi : *Macbeth*, *Otello* et *Falstaff* (qui reprenait des scènes tirées de *King Henry IV* ainsi que de *The Merry Wives of Windsor*). Les adaptations que Verdi avait imaginées de *Romeo and Juliet*, de *The Tempest* et de *Hamlet* ne virent jamais le jour, pas plus qu'une adaptation de sa pièce préférée de Shakespeare, *King Lear*.

Après son premier succès international, *Nabucco*, en 1842, le compositeur se lance dans une série de douze opéras entre 1843 et 1851, période qu'il qualifiera d'« années de galère ». Il reste que *Macbeth* (1847) marque un tournant dans l'évolution artistique de Verdi. Il s'agit de sa première tentative d'adapter une pièce de Shakespeare pour la scène lyrique, et cette œuvre est remarquable tant par sa fidélité à la pièce originale que par ses nombreux aspects dramatiques révolutionnaires.

Verdi a été attiré par plusieurs thèmes de l'œuvre. Avant tout, *Macbeth* illustre une profondeur exceptionnelle dans la caractérisation et la complexité psychologique des deux personnages principaux : Macbeth et Lady Macbeth. De plus, la pièce et l'opéra soulignent l'importance de la culpabilité et de la conscience en tant qu'outils dramatiques. Ces éléments sont intimement liés aux questions de l'usurpation du pouvoir ainsi qu'aux responsabilités et aux dangers du pouvoir, des thèmes qui allaient devenir récurrents dans des opéras de Verdi tels que *Simon Boccanegra* (1857) et *Un ballo in maschera* (1859). *Macbeth* est également un parfait exemple de la célèbre phrase de Lord Acton : « Le pouvoir tend à corrompre, et le pouvoir absolu corrompt absolument ».

Macbeth aborde les changements dans l'équilibre des pouvoirs. Au début de l'opéra, Lady Macbeth fait preuve de la force et de la détermination nécessaires pour mener à bien l'assassinat du roi Duncan, permettant ainsi à son mari de s'emparer du pouvoir. Elle garde le contrôle de la situation dramatique jusqu'à la grande scène du banquet, après quoi elle sombre dans la folie tandis que Macbeth passe du statut de complice indécis à celui de dictateur sans scrupules et diabolique. Verdi était également intrigué par la présence de la sorcellerie et l'atmosphère gothique de la pièce de Shakespeare. Soutenues par leurs prédictions, les sorcières constituent des personnages dramatiques et psychologiques qui rendent l'opéra si efficace et convaincant.

Le *Macbeth* de Verdi a également contribué au nationalisme italien : le grand chœur des paysans écossais qui ouvre l'acte IV, « *Patria oppressa* » (« Patrie opprimée »), dans lequel ils décrivent le désespoir provoqué par la dictature de Macbeth, aurait été perçu par de nombreux Italiens en 1847 comme une métaphore de leur oppression par les occupants autrichiens à la fin des années 1840. Cet élément nationaliste dans l'opéra de Verdi avait fait son apparition dès 1842 avec un autre chœur sur le thème de l'oppression, « *Va, pensiero* » (*Nabucco*), et allait devenir une constante dans ses œuvres jusqu'à l'unification italienne, en 1861.

Macbeth a marqué une évolution remarquable dans le style musical et dramatique de Verdi. Le rythme constitue un élément déterminant de cet opéra. Bien que *Macbeth* soit l'une des pièces les plus courtes de Shakespeare, le scénario rédigé par Verdi pour son librettiste Francesco Maria Piave raccourcit la durée de la pièce et accentua la progression dramatique de l'action. Verdi demandait sans cesse à Piave de raccourcir son texte afin de faire avancer l'action. Il a même écrit les paroles de l'air mémorable de Lady Macbeth « *La luce langue* », au deuxième acte (avec l'aide de son ami Andrea Maffei), ce qui a constitué la principale contribution à sa révision de l'opéra en 1865 en vue de la première parisienne. *Macbeth* illustre également une caractéristique dramatique chère au cœur de Verdi, à savoir l'idée que chaque œuvre possède sa propre *tinta* (couleur). L'atmosphère de *Macbeth* est sombre, menaçante et d'une efficacité saisissante.

Macbeth marque également la première fois que Verdi a pu choisir les chanteurs qui seraient engagés pour la première au Teatro della Pergola, à Florence. Il insistait sur le fait qu'il avait besoin de grands chanteurs-comédiens, et non pas simplement des meilleurs vocalistes, pour les deux rôles principaux. Avec le baryton Felice Varesi (qui allait créer le rôle de Rigoletto) et la soprano Marianna Barbieri-Nini, Verdi disposait des interprètes nécessaires pour donner vie à ces personnages complexes. Ses instructions à Varesi et à Barbieri-Nini étaient détaillées et précises, et démontraient qu'il savait exactement ce qu'il fallait, en particulier lors de l'étonnant « duo du meurtre » au premier acte et de la scène du banquet, tout aussi révolutionnaire. L'émergence de Varesi a également marqué l'importance fondamentale du baryton « dramatique » en tant que pivot psychologique des opéras verdiens.

Verdi savait qu'avec *Macbeth* il avait créé une nouvelle forme d'opéra. Pour le musicologue Charles Osborne, il avait aussi réussi à produire un véritable chef-d'œuvre¹.

© Richard Turp