Saison 21-22

grand theatre
geneve

Anna Bolena

Dossier avant-spectacle

Tragédie lyrique de Gaetano Donizetti
Direction musicale Stefano Montanari
Mise en scène de Mariame Clément

Du 22 octobre au 11 novembre 2021 au Grand Théâtre de Genève

Genève, septembre 2021

Chère Spectatrice, cher Spectateur,
Chère Enseignante, cher Enseignant,

Nous avons reçu lors des deux saisons dernières des messages de spectateurs demandant à se procurer nos dossiers pédagogiques afin de préparer leur venue - avec ou sans leurs enfants - au Grand Théâtre. Nous sommes très heureux que ces fascicules, conçus au départ à destination des établissements scolaires, soient également utiles et agréables à d'autres membres du public. C'est pourquoi nous les avons renommés *dossiers avant-spectacle,* en espérant qu'ils pourront satisfaire toutes les curiosités. Nous restons bien évidemment à l'écoute de vos suggestions pour les faire évoluer.

Les enseignants parmi vous y retrouveront toutes les rubriques qu'ils ont l'habitude d'utiliser pour préparer leurs classes à assister à la représentation, tandis que les spectateurs pourront se promener à leur guise à travers le contenu, et y piocher les éléments qui les intéressent. Ces dossiers sont ainsi complémentaires des programmes de salles, qui comportent quant à eux des analyses et des mises en perspectives de l'oeuvre plus élaborées.

C'est avec grand plaisir que nous vous retrouvons cette saison, dont nous espérons qu'elle pourra se dérouler plus sereinement que les deux dernières.

L'équipe de la Plage
Service Dramaturgie et développement culturel
Grand Théâtre de Genève

NB: Ce dossier avant-spectacle a pour objectif d'informer les spectateurs sur l'oeuvre programmée, et de soutenir le travail des enseignants et des élèves pendant les parcours pédagogiques au Grand Théâtre. Il est libre de droits d'auteur. Sa diffusion et sa lecture à des fins didactiques ou de formation personnelle non lucratives sont encouragées, mais il n'est pas destiné à servir d'ouvrage de référence pour des travaux de nature académique.

Les activités du volet pédagogique du Grand Théâtre Jeunesse sont développées et réalisées grâce au soutien de la Fondation du groupe Pictet et du Département de l'Instruction Publique, de la Formation et de la Jeunesse.

Des retours, des remarques ? Nous sommes à votre disposition à l'adresse dev.culturel@gtg.ch

Anna Bolena

Tragédie lyrique de Gaetano Donizetti
Livret de Felice Romani
Créée à Milan en 1830
Première fois au Grand Théâtre de Genève

22, 26, 29 octobre 2021 – 19h30
1, 4, 11* novembre 2021 – 19h30
7* novembre 2021 – 15h

Direction musicale **Stefano Montanari**
Mise en scène **Mariame Clément**
Scénographie et costumes **Julia Hansen**
Lumières **Ulrik Gad**
Dramaturgie **Clara Pons**
Direction des chœurs **Alan Woodbridge**

Anna Bolena **Elsa Dreisig**
Enrico VIII **Alex Esposito**
Riccardo Percy **Edgardo Rocha**
Giovanna Seymour **Stephanie d'Oustrac**
Smeton **Lena Belkina**
Lord Rochefort **Michael Mofidian**
Sir Hervey **Julien Henric**

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Orchestre de la Suisse Romande

Avec le soutien de
ALINE FORIEL-DESTEZET

Anna Bolena
Sommaire

L'oeuvre

L'argument *Anna Bolena* par Kate Malby
Anna Bolena par Kate Malby
Biographie de Gaetano Donizetti
Personnages et tessitures

Anna Bolena par Mariame Clément

L'univers du spectacle
L'équipe de création

En résonance

Une lettre d'amour d'Henry VIII à Anne Boleyn
Les secrets du livre d'heures d'Anne Boleyn

Pistes pour la classe

En quelques dates
Du côté des parcours...

Guide d'écoute

Par Fabrice Farina, collaborateur pédagogique Grand Théâtre

Anna Bolena : l'argument

ACTE I

À Windsor, les courtisans attendent le roi Enrico (Henri VIII) et commentent le fait qu'il n'aime plus la reine Anna Bolena (Anne Boleyn). Sa suivante, Giovanna Seymour (Jeanne Seymour), que le roi courtise, a mauvaise conscience. La reine arrive avec ses dames. Elle est triste. Elle demande à son page Smeton de chanter et puis l'interrompt. Elle est troublée en pensant à un amour de jeunesse. Elle renvoie les courtisans : le roi ne viendra plus. Anna dit toute sa tristesse à Giovanna et la met en garde contre les splendeurs du trône. Restée seule, Giovanna craint d'avoir été découverte, mais se rassure. Elle déclare au roi Enrico, arrivé entre- temps, vouloir mettre fin à leurs rendez-vous. Elle ne veut plus de la clandestinité. Il lui promet alors son amour mais elle voudrait le mariage, impossible. Enrico se rappelle comment Anna voulait aussi le mariage et la couronne. Sous la menace de Giovanna qui veut rompre, il lui promet alors de l'épouser et de se débarrasser d'Anna qui l'a trompé. Enrico doit cependant rassurer Giovanna qu'il n'usera en aucun cas de cruauté envers son épouse.

Dans le parc du château, où Lord Percy, rappelé d'exil par le roi, se lamente de son malheur passé, les chasseurs annoncent l'arrivée d'Enrico. Percy s'enflamme à l'idée de revoir enfin Anna. Il se présente devant le roi qui lui révèle que la reine a plaidé en sa faveur. Percy est fou de joie, au risque de se trahir. Alors que celui-ci autant qu'Anna sont troublés, Lord Rochefort, le frère de cette dernière s'inquiète. Le chœur s'interroge sur la bonne humeur du roi, qui vient d'ordonner à son chef de la garde Hervey de surveiller Anna et Percy qui ont du mal à cacher leur émoi.

Dans les appartements de la reine, Smeton s'est emparé d'un portrait de la reine. Caché, il voit Lord Rochefort venir prier sa sœur de bien vouloir recevoir Percy qui l'aime toujours. Anna cède mais l'implore de ne pas parler d'amour et de quitter à nouveau l'Angleterre. Dégainant son épée, Percy menace de se tuer. C'est alors que Smeton sort de sa cachette. S'ensuit un combat que tente de calmer Rochefort. Anna s'évanouit de frayeur.

Enrico accuse Anna d'infidélité mais elle demande pitié. Rochefort et Smeton, qui a essayé de la défendre, s'en veulent d'avoir causé sa perte. Percy est lui-même jaloux de Smeton, et Giovanna se bat avec sa mauvaise conscience. Le roi ordonne qu'Anna et les hommes soient emprisonnés.

ACTE 2

Les demoiselles d'honneur chantent leur fidélité à la reine. Cependant, Hervey leur annonce qu'elles devront témoigner devant le Conseil des pairs. Restée seule, Anna est en prière quand Giovanna vient l'implorer de confesser sa faute, au moins pour sauver sa vie. Anna maudit sa rivale inconnue au grand désespoir de son amie, qui finit par lui avouer que c'est elle. Anna la repousse d'abord et puis lui pardonne. Giovanna est torturée par ce pardon.

Les courtisans parlent de Smeton, qui est en train de témoigner. Hervey sort du Conseil et fait appeler Anna et Percy à qui il dit que Smeton a dévoilé la faute d'Anna. Enrico et Hervey se félicitent que Smeton soit tombé dans leur piège : en croyant avoir sauvé la reine, il l'a perdue. Anna et Percy sont amenés chacun de leur côté. Anna supplie Enrico de lui épargner la honte d'un procès. Percy la défend : il jure qu'elle le repoussait mais Enrico rétorque que les aveux de Smeton l'incriminent. Anna se défend : son seul crime a été de sacrifier l'amour de Percy au désir d'être reine. Percy déclare qu'Anna et lui sont époux.

Enrico, outré, annonce qu'une autre femme sera reine. Anna et Percy sont emmenés par des gardes. Enrico suppose que Percy a tenté de sauver Anna : si elle n'était pas vraiment la femme du roi, elle ne peut être jugée pour adultère. Giovanna vient dire adieu au roi car elle ne veut pas être la cause de la mort d'Anna. Le risque de perdre Giovanna enflamme encore plus Enrico contre Anna. Giovanna supplie Enrico au nom de l'amour qu'elle éprouve encore pour lui. Il ignore ses larmes.

Hervey annonce que les pairs condamnent Anna à mort pour adultère. Les courtisans et Giovanna implorent la clémence du roi. Rochefort est également condamné à mort. Il avoue à son ami Percy que c'est lui qui a poussé Anna à aspirer au trône. Hervey leur annonce que le roi les gracie, mais qu'Anna mourra. Percy et Rochefort refusent la clémence. Percy conjure en vain Rochefort de vivre. On les emmène séparément.

Les dames de compagnie d'Anna pleurent son sort. Anna, délirante de douleur, se rappelle ses noces avec Enrico et craint le jugement de Percy en évoquant leurs amours de jeunesse. L'arrivée de Hervey la ramène à la réalité. Anna comprend que Percy et Rochefort seront aussi exécutés. Smeton avoue encore l'avoir accusée, croyant la sauver. Smeton, Percy et Rochefort lui souhaitent de mourir en paix. On entend les réjouissances pour le mariage d'Enrico et Giovanna. Anna leur pardonne fièrement avant de partir vers l'échafaud.

Anna Bolena : putain ou martyre ?

par Kate Malby

En 1830, Gaetano Donizetti crée son nouvel opéra *Anna Bolena* à Milan. Son librettiste génois, Felice Romani, dans l'introduction au livret reconnaissait que la décision du roi anglais Henri VIII d'exécuter sa deuxième reine était enlisée dans une controverse historique. À propos de la condamnation officielle d'Anne Boleyn pour adultère, qui a fait d'elle la première reine anglaise à être décapitée, Romani déclarait à ses lecteurs :

On ne sait toujours pas si elle était vraiment coupable. L'esprit fourbe et cruel d'Henri VIII suggère plutôt qu'elle était innocente. L'auteur de ce Mélodrame souscrit à cette croyance, plus appropriée pour une œuvre théâtrale

Effectivement, Anna Bolena « s'écarte de l'histoire », et souvent de manière très nette. La scène dans laquelle une « Anna » innocente est accidentellement compromise par la présence de Mark Smeaton et de « Riccardo » Percy est peut être l'exemple le plus extrême d'une invention éhontée « plus appropriée à une œuvre théâtrale ». Mais à son époque, et à travers les trois siècles qui séparent sa vie de celle d'Anne Boleyn, Romani n'était pas le seul à penser que « l'esprit fourbe et cruel » d'Henri VIII le rendait très probablement complice du meurtre judiciaire de sa femme. De nombreuses personnes à la cour d'Henri étaient sceptiques quant aux accusations d'adultère en 1536, notamment parce que la plupart des chefs d'accusation retenus contre Anne lors de son procès alléguaient des actes d'adultère à des dates précises où elle se remettait d'un accouchement ou se trouvait manifestement dans des régions différentes de celles de ses amants présumés.

Pourtant, peu de gens étaient enclins à la sympathie. Anne s'était emparée du cœur (et de la chair) du roi au moment même où il se détournait de son épouse plus âgée, Catherine d'Aragon ; on lui reprochait la mort de ses anciens conseillers, le cardinal Wolsey (du fait du stress qu'il subissait dans l'attente de son procès) et Thomas More (par décapitation) et elle était connue pour son hostilité à l'égard de Catherine et de sa fille Marie Iere. Anne elle-même a reconnu lors de son procès qu'elle avait souvent péché par manque « d'humilité » et de « jalousie ». Comme le dit l'écrivaine Julie Crane, il y avait dans ce récit un élément de moralité scénique médiévale, « une confirmation que la roue de la fortune tournait encore, capricieuse, distribuant des faveurs aussi négligemment que la reine condamnée avait été accusée de le faire ». Elle s'était élevée très haut et était tombée très bas.

Donizetti et Romani ont donc pris beaucoup de libertés avec l'histoire - l'ancien fiancé d'Anne, Percy, par exemple, ne figurait pas parmi les hommes impliqués avec elle - mais ils ont compris intuitivement les paradoxes au cœur de la légende d'Anne. Était-elle innocente ou comploteuse ? Martyre de la pire convoitise masculine ou putain qui l'a délibérément provoquée et attisée ? Victime d'un meurtre judiciaire ou meurtrière en puissance ? L' Anna de Donizetti est innocente de l'adultère, mais elle se languit dans son cœur d'un homme qui n'est pas son mari. On nous fait comprendre que c'est le prix qu'elle a payé pour avoir cédé à l'ambition mondaine et choisi de devenir la reine d'Henry.

Donizetti et Romani ne représentent qu'un maillon de la longue chaîne d'artistes qui se sont inspirés de l'histoire d'Anne Boleyn. En partie, sa légende est puissante parce qu'on y reconnaît un modèle humain de base. Comme l'écrit la critique Susan Bordo :

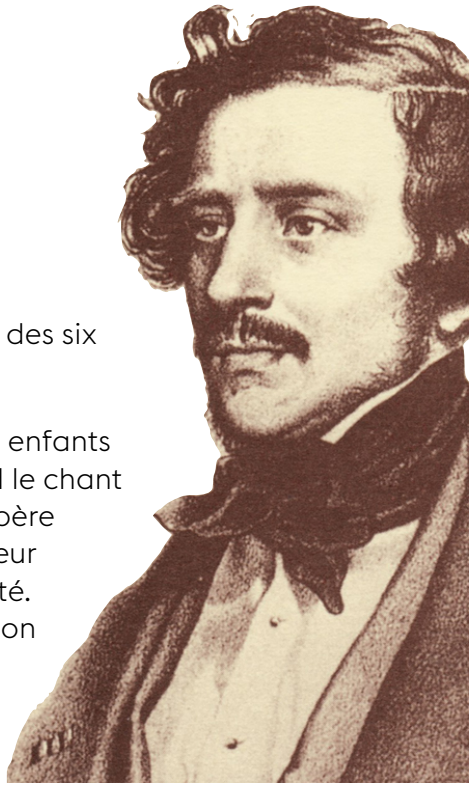
Pourquoi Anne Boleyn est-elle si fascinante? Peut-être n'est-il pas nécessaire d'aller plus loin que l'évidence : l'histoire de son ascension et de sa chute est aussi satisfaisante que celle d'une biographie au cinéma, et n'en diffère pas beaucoup du point de vue du scénario : une épouse ménopausée qui souffre depuis longtemps, un mari infidèle et une liaison clandestine avec une femme plus jeune et plus sexy, un moment de gloire pour la maîtresse, puis la convoitise qui se transforme en dégoût, en complot et en meurtre et alors la boucle est bouclée.

Sur près de cinq siècles, on a raconté l'histoire d'Anne Boleyn en poèmes, pièces de théâtre, opéras, tableaux, films et séries télévisées mais toutes ont eu tendance à relever l'évident, en s'éloignant souvent de l'Anne historique. Débarrassée du contexte du conflit religieux anglais du milieu du XVIe siècle, l'Anna de Donizetti pourrait être n'importe quelle femme qui regrette d'avoir épousé un homme abusif pour son argent, Henry ou n'importe quel autre tyran politique ou domestique. Pourtant, c'est aussi cet essentialisme qui permet d'adapter l'histoire d'Anne à de nouveaux contextes historiques et politiques. (...)

L'un des facteurs du pouvoir qu'Anne Boleyn exerce sur l'imagination culturelle de l'Europe est le fait que, malgré sa disgrâce, elle seule, parmi les épouses d'Henri VIII, a produit une héritière à laquelle on attribue le succès d'un règne de plusieurs décennies en tant que monarque anglais. L'héritier mâle tant désiré, Édouard VI, et Marie le Tudor sont restés en tout onze années sur le trône. En revanche, Élisabeth Ie a régné sur Angleterre de 1558 à 16O3 (...)

L'histoire occidentale offre peu d'occasions de raconter l'histoire d'une femme tout en mêlant pouvoir, politique et glamour. Dans nombre de ces versions, l'histoire d'Anne est extraite du contexte historique et transformée en une femme ordinaire - un code de féminité sur lequel les compositeurs et les auteurs ont projeté leurs propres fantasmes de sexualité ou d'innocence féminine.

Retrouvez l'intégralité de l'article de Kate Malby dans le programme de salle du spectacle *Anna Bolena*



Gaetano Donizetti
(Bergame, 1797 - 1848)

Né le 29 novembre 1797 à Bergame, Gaetano Donizetti est le cinquième des six fils d'un employé du Mont-de Piété de la ville.

A l'âge de 8 ans, il intègre l'école de musique de Bergame qui offre aux enfants défavorisés de la ville des "leçons charitables de musique". Il y apprend le chant et le clavecin avec Simone Mayr qui l'envoie ensuite étudier auprès du père Mattei, qui fut également le professeur de Rossini. Très vite, son professeur remarque son talent pour la composition, et surtout son extrême rapidité. Une symphonie datée du 19 novembre 1816, par exemple, porte la mention suivante :"finie en une heure et quart" .

Dès 1817 (il n'a guère plus de 20 ans), Donizetti de retour à Bergame est sollicité pour de nombreuses commandes d'opéra, et compose entre autres *Zoraïde di Granata, La Zingara, Elvira*, *Alfredo il Grande*, *Olivo e Pasquale*, *Alahor in Granata*, *Chiara e Serafino*... Sa vie personnelle n'est pas en reste : en 1828 il épouse Virginia Vasselli, fille d'un célèbre avocat de Rome, et les époux partent rapidement pour Naples.

C'est en 1830 que Donizetti connaît son premier triomphe : *Anna Bolena* se joue d'abord à Milan, puis dans toute l'Europe (Vienne, Londres, Paris ...). Egalement à l'aise dans l'*opéra seria* que dans le *buffa*, *L'Elisir d'amore*, en 1832, lui vaut d'être nommé professeur de contrepoint au Collège royal de musique de Naples en 1834, année où il compose également *Maria Stuarda*. En 1835, alors que Donizetti est à son apogée avec l'adaptation du roman de Walter Scott, *Lucia di Lammermoor*, il apprend la mort de Bellini. Donizetti compose un *Requiem* à la mémoire de son rival et ami.

Mais la mort continue de rôder dans l'entourage de Donizetti : ses parents, sa femme et ses enfants lui sont enlevés entre 1836 et 1837, le plongeant dans une profonde dépression qui ne l'empêche toutefois pas de composer *Roberto Devereux*. En 1838, après l'interdiction de *Poliuto* par la censure napolitaine, il quitte Naples pour Paris, où il crée entre autre *La fille du régiment, la Favorite* ou encore *Don Pasquale*. A partir de 1842, il se partage entre Paris, Vienne et l'Italie, composant *Linda di Chamounix* ou encore *Don Pasquale*. Mais sa santé se dégrade : en février 1846, Donizetti entre dans une maison de santé à Ivry, près de Paris Son neveu peut le ramener à Bergame l'année suivante, où il décède le 8 avril 1848.

Donizetti aura écrit plus de 550 oeuvres, dont 71 opéras.

Donizetti et la Muse, monument érigé à Bergame en 1897, année du centenaire de la naissance du compositeur

Personnages et tessitures

En chant lyrique, les voix sont classées par types que l'on appelle tessitures. Cela permet de savoir quel genre de rôle un chanteur peut interpréter. On ne choisit pas sa tessiture. Elle dépend, entre autre, de la longueur des cordes vocales.

La voix de **soprano** est la voix de femme la plus aiguë.
Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un violon.
Les rôles principaux féminins des opéras sont souvent des sopranos, mais il y a bien entendu des exceptions.

La voix de **mezzo-soprano** est la voix de femme moyenne.
Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par le hautbois.
Les rôles de mezzo sont souvent ceux de femmes plus âgées, de mères, mais aussi de garçons (Chérubin dans les *Noces de Figaro* ou Hansel de *Hansel et Gretel*)

La voix de **contralto** est la voix de femme la plus grave.
Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par la clarinette. Les sorcières des opéras sont souvent des contraltos !

La voix de **ténor** est la voix d'homme la plus aiguë.
Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par la trompette. Les rôles principaux masculins des opéras sont souvent des ténors.

La voix de **baryton** est la voix d'homme moyenne.
Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un cor français. Le baryton est souvent l'ami ou l'adversaire du héros.

La voix de **basse** est, comme son nom l'indique la voix d'homme la plus grave. Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un trombone. Les vieux hommes et les fantômes sont souvent des basses.

Pour écouter toutes ces voix, rdv sur le site du Grand Théâtre, rubrique « Découvertes » de GTJeux : https://www.gtg.ch/digital/gtjeux/decouvertes/ Une vidéo est consacrée à la tessiture

Anna Bolena
Soprano

Giovanna Seymour
Mezzo-soprano

Enrico VIII
Basse

Ces illustrations sont issues des maquettes de costumes de Julia Hansen

Lord Percy
Ténor

Lord Rochefort
Basse

Smeton
Contralto

Sir Harvey
Ténor

L'univers du spectacle :
L'*Anna Bolena* de Mariame Clément

Anne Boleyn était donc l'une des femmes d'Henri VIII, Henri Tudor, l'homme qui inspira le mythe de Barbe-bleue et le roi qui établit le schisme des églises anglicane et catholique. Accusée par son mari d'adultère et de haute trahison, la deuxième épouse fut décapitée en 1536. Elle fut la mère de la reine Élisabeth I. Jeanne Seymour lui succéda, avant de laisser la place à une quatrième, cinquième et puis sixième épouse. Archiconnues, les histoires de la dynastie des Tudor font toujours le pain quotidien de nombreux biopics et séries d'aujourd'hui. Mais on pourrait aussi se demander quel est le sens de raconter encore et toujours la même histoire ? Loin du « réalisme historique» ou des psychologismes hollywoodiens, le binôme Mariame Clément/Julie Hansen nous emmène par le trou de la serrure dans une trilogie des Tudors/Donizetti pas comme les autres et qui nous poursuivra sur les prochaines trois saisons.

C'est donc l'histoire d'*Anna Bolena* revisitée en 1830 par Gaetano Donizetti qui servira de prémisse à cette trilogie inventée de toutes pièces par les programmateurs. Suivront en 1835 la deuxième des tragédies tudoriennes *Maria Stuarda* et enfin en 1837 seulement, alors qu'il perd sa femme, ses enfants et ses parents, *Roberto Devereux*.

La soprano Elsa Dreisig dans le rôle-titre et la mezzo Stéphanie d'Oustrac campant son amie et rivale Jeanne Seymour, deux stars lyriques françaises qui se lancent dans le bel canto, nous emmèneront dans ce qui est désormais dénommé la « trilogie » du maître de Bergame, incarnant dans les saisons qui suivront celle-ci, les rôles principaux dans *Maria Stuarda* et puis*Roberto Devereux*. Le baryton-basse au talent plus qu'affirmé Alex Esposito, lui-même de Bergame, et le jeune ténor Edgardo Rocha assureront respectivement les rôles d'époux psychopathe et d'amant languissant. Stefano Montanari, chef qui comprend et fait revivre chaque subtilité du bel canto sera enfin à nos côtés pour cette aventure immersive dans l'univers donizettien.

Intentions :

Dans son *Anna Bolena*, Mariame Clément propose une mise en abyme subtile de la fable de l'opéra de Donizetti : la Reine Elizabeth revit son enfance à la cour de son père, Henry VIII. Si Elizabeth n'est pas présente dans le livret *d'Anna Bolena*, elle tient en revanche une place centrale dans les deux autres opéras de la trilogie Tudor.

Dans *Anna Bolena*, Elizabeth apparaît donc sous les traits de deux figurantes, une femme âgée et une petite fille. Sous les yeux de la vieille Reine, l'enfant qu'elle a été revit les derniers jours du drame de sa mère telle une étincelle d'innocence parmi les machinations de la Cour.

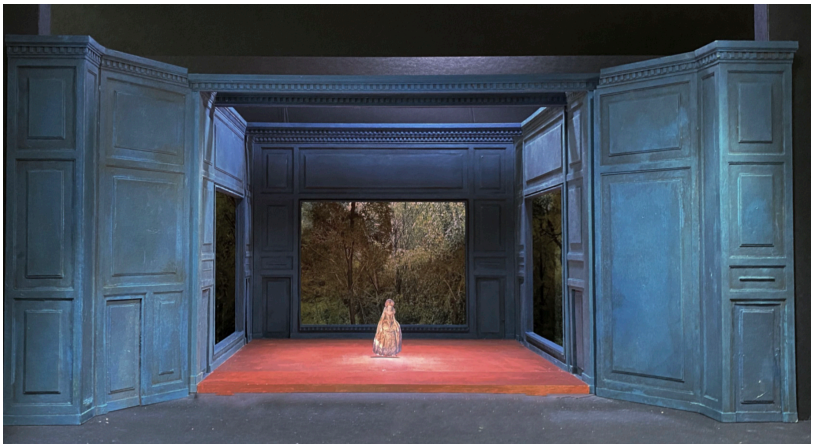
Anna Bolena est tout sauf historiquement correct, et il serait vain de dépenser toute notre énergie à tenter de rétablir sur scène la vérité historique qui fait défaut dans l'œuvre, plutôt que de l'employer à servir l'œuvre elle-même. Comme les auteurs de l'opéra, nous nous sommes nourries de références historiques quand cela nous arrangeait, sans avoir plus d'états d'âme qu'eux quand il s'agissait de tordre le cou à l'Histoire pour plus d'efficacité dramatique ou même pour des raisons esthétiques.

Une fois posée cette liberté, l'Histoire est évidemment une source d'inspiration merveilleuse (en particulier visuelle) pour notre histoire à nous. Quelle histoire ? Celle d'une femme qui s'est retrouvée embarquée très tôt dans quelque chose qui la dépassait absolument et qui a échoué dans ses intrigues : elle a quitté son amour de jeunesse pour épouser un roi qu'on décrirait aujourd'hui comme un homme toxique. Il y a dans Anna Bolena une grande nostalgie de la jeunesse et de l'innocence, même si les personnages sont en fait assez jeunes. *Mariame Clément*

Mariame Clément © Elisa Haberer

L'espace :

La scénographie de Julia Hansen représente à la fois la Cour d'Henry VIII, mais également l'espace de projection des souvenir de la vieille Elizabeth. Mariame Clément raconte :



Avec Julia, nous voulions un décor qui permette de raconter l'histoire de façon claire et fluide, avec de vraies situations concrètes et des changements de lieux rapides, mais qui laisse aussi la possibilité de s'échapper vers des moments plus poétiques ou plus abstraits. Nous voulions aussi un décor qui soit comme un espace mental, avec des fenêtres sur les souvenirs et les pensées d'Elizabeth.

C'est un espace où l'on n'est jamais seul. Dans Anna Bolena, *les personnages contrôlent sans cesse les apparences. La cour commente tout, et toute sincérité est potentiellement dangereuse. Percy l'apprend à ses dépens, lui qui rentre d'exil plein de naïveté et de fraîcheur pour débarquer dans un monde de requins.*

Le décor crée des espaces qui semblent clos, mais où l'on est toujours potentiellement observé, où quelqu'un peut surgir à chaque instant. Par ailleurs, quand Anna évoque son amour et son passé avec Percy, elle évoque une nature riante, qui semble désormais hors d'accès. Le décor devait aussi rendre cela manifeste. C'est donc un décor qui fonctionne à beaucoup de niveaux sémantiques différents...

Les personnages féminins :

Julia et moi voulions éviter d'ériger cette trilogie en manifeste sur la Femme et le Pouvoir. Je ne suis pas essentialiste et je ne crois pas à l'existence d'UN rapport féminin au pouvoir. Il s'agit bien d'une femme de pouvoir — Elizabeth —, mais c'est UNE femme particulière et c'est son histoire que nous racontons. Et quelle histoire !

Elle n'est en rien emblématique, bien au contraire : exceptionnelle, atypique, extraordinaire, hors norme. Son père était roi, il a fait décapiter sa mère, elle deviendra reine elle-même et finira par faire décapiter son propre amant (j'anticipe ici sur Roberto Devereux*) : si c'était emblématique de la femme au pouvoir, l'avenir serait sombre.*
En nous penchant sur des épisodes marquants de son enfance dans Anna Bolena*, on est donc toujours dans un cas particulier, nullement dans une quelconque allégorie du pouvoir au féminin. Tout cela étant dit, on ne peut éviter de rencontrer en chemin des questions éternellement abordées quand on parle de femmes de pouvoir : solitude affective, manque de désirabilité… Mais dès qu'on s'attache aux cas particuliers, ces questions sont toujours plus complexes qu'il n'y paraît. Notre reine Elizabeth restera-t-elle célibataire parce qu'elle est une femme de pouvoir, ou parce que son histoire personnelle lui a laissé une aversion pour le mariage ? Et le roi Enrico n'est-il pas terriblement seul lui aussi ? Par ailleurs, ce qui m'intéresse ici en tant que femme est que la trilogie nous offre des moments de la vie d'Elizabeth qui correspondent à des âges généralement invisibles chez les femmes. Enfant dans Anna Bolena, femme mûre dans* Maria Stuarda*, puis femme âgée dans Roberto Devereux : on saute à pieds joints par-dessus l'âge de la plupart des héroïnes classiques pour passer à l'âge où les comédiennes commencent souvent leur traversée du désert.*

Mariame Clément en répétition avec Elsa Dreisig (Anna) et Stéphanie d'Oustrac (Giovanna)

L'équipe de création

STEFANO MONTANARI
Direction musicale

Violoniste de renom dans le domaine de la musique baroque, auteur d'une méthode d'apprentissage, Stefano Montanari mène de surcroît une carrière de chef d'orchestre, et non des moindres. Grand spécialiste de Rossini, il dirige très souvent ses opéras, comme *Il barbiere di Siviglia* à Vérone ou à Venise, *La Cenerentola* à Lyon, Édimbourg et Rome, *Il viaggio a Reims* à Amsterdam et Rome mais aussi son Stabat Mater à Varsovie. Il est très souvent invité pour diriger Mozart, à Lyon (*Don Giovanni* dans la mise en scène psychanalytique de David Marton), à Anvers (*La clemenza di Tito*) ou encore à Moscou (*Così fan tutte*). En 2021, il a été invité à l'opéra de Zurich pour diriger la version de Berlioz d'*Orphée et Eurydice* de Gluck. *Anna Bolena* sera enfin l'occasion de sa première à Genève.

MARIAME CLÉMENT
Mise en scène

Après des études de lettres et d'histoire de l'art à l'École normale supérieure de Paris, Mariame Clément signe sa première mise en scène en 2004 avec *Il signor Bruschino/Gianni Schicchi* à l'Opéra de Lausanne, déjà en collaboration avec Julia Hansen pour les décors et costumes. Depuis, elle enchaîne les productions, de l'Opéra de Paris au Covent Garden de Londres, en passant par le Teatro Real de Madrid, le festival de Glyndebourne ou le Theater an der Wien. Elle a abordé un répertoire varié, du baroque au contemporain, comprenant des créations comme *Les Pigeons d'argile* de Philippe Hurel (Toulouse, 2014) ou des redécouvertes comme *Barkouf* d'Offenbach (Opéra National du Rhin, 2018), primé aux Opera Awards 2019. En 2020, sa production de *Don Quichotte* pour le Festival de Bregenz remporte le prix de la meilleure production de l'année au Österreichischer Musiktheaterpreis.

JULIA HANSEN
Scénographie et costumes

Née à Hambourg, Julia Hansen est décoratrice et créatrice de costumes pour l'opéra, le théâtre et la danse. Ses dernières productions la mènent, entre beaucoup d'autres, au Glyndebourne Festival pour *Il Turco in Italia*, au Teatro Real de Madrid pour *Achille in Sciro*, au Théâtre des Champs Élysées et au Staatstheater Nuremberg pour *Il ritorno d'Ulisse in Patria*, au Theater an der Wien pour *Castor et Pollux* et *The Fairy Queen*, au Royal Opera House pour *L'Étoile* et à l'Opéra de Paris pour *Hänsel und Gretel*. Elle conçoit également des expositions comme *Passion* au Deutsche Hygiene Museum de Dresde. Parmi diverses récompenses et nominations, elle reçoit notamment le premier prix du Syndicat professionnel de la critique français pour les meilleurs Décors et Costumes pour *Platée* à Strasbourg.

ULRIK GAD
Lumières

Originaire du Danemark, Ulrik Gad est diplômé de l'École nationale danoise des arts du spectacle de Copenhague, où il a enseigné le design de lumières de 2009 à 2017. Il met son savoir à la disposition d'une grande variété d'arts, de la scène au cinéma, en passant par l'architecture. Très actif en Scandinavie, Ulrik Gad éclaire les scènes du Théâtre Royal de Copenhague, du Théâtre de Aarhus (Danemark), des Opéras de Göteborg et Malmö, ainsi que le Théâtre Dramatique Royal de Stockholm. À l'opéra, il éclaire *La Bohème*, *Madama Butterfly* et *Don Giovanni* à Copenhague, où il collabore également avec Michael Thalheimer ou Katie Mitchell pour des productions théâtrales, ainsi que *Der Fliegende Holländer* et *Die Zauberflöte* au Norrlandsoperan (Suède). Dernièrement, Ulrik Gad illumine trois productions du Théâtre Royal de Copenhague : *Hamlet, Ebberød Bank 2.O* et *Hobbitten*.

CLARA PONS
Dramaturgie

Dramaturge du Grand Théâtre depuis 2019, Clara Pons a étudié la philosophie et le piano, avant de se tourner vers la vidéo et le théâtre. Elle a travaillé comme assistante à la mise en scène sur la scène internationale. Son adaptation du *Schwanengesang* de Schubert a été montrée notamment à la Monnaie, au Komische Oper Berlin, au Theater an der Wien et au Norske Opera Oslo. En 2013, elle a présenté son film *Irrsal/ Forbidden Prayers* dédié aux lieder de Hugo Wolf en tournée en compagnie de plusieurs orchestres, dont le Philharmonique de Rotterdam. S'en est suivi en 2015 le film *Wunderhorn*, une adaptation des lieder de Mahler et en 2017, son film sur *Harawi* de Messiaen. Son dernier film, *Lebenslicht*, adapté des cantates de Bach en 2019, est le fruit de la collaboration avec Philippe Herreweghe et le Collegium Vocale Gent.

ELSA DREISIG
Soprano
Anna Bolena

D'origine franco-danoise, Elsa Dreisig est diplômée du Conservatoire national supérieur de Paris. En 2016, elle remporte le Premier Prix féminin au prestigieux concours Operalia. Elle est par ailleurs nommée « Jeune artiste de l'année » par le magazine Opernwelt et « révélation artiste lyrique » aux Victoires de la musique classique. Déjà en 2015, elle avait remporté le Prix du public au concours Neue Stimmen. Elle intègre en 2017 la troupe du Staatsoper Berlin et chante aux opéras de Paris et de Zurich ainsi qu'au Festival d'Aix-en-Provence. En concert, elle collabore avec les orchestres philharmoniques de Berlin, de Vienne et de Munich et le West-Eastern Diwan Orchestra sous la direction de chefs d'orchestre tels que Daniel Barenboim, Fabio Luisi, Sir Simon Rattle, Franz Welser-Möst et David Zinman. À Genève, elle s'est produite en 2020 aux côtés de l'OSR lors d'un concert Verdi/Wagner.

STEPHANIE D'OUSTRAC
Mezzo-soprano
Giovanna Seymour

Arrière-petite-nièce des compositeurs Francis Poulenc et Jacques de La Presle, Stéphanie d'Oustrac met un point d'honneur à interpréter leurs œuvres, que ce soit *La Voix humaine* de Poulenc ou *Nocturne* et *Dedette* de de La Presle. Après ses débuts avec Les Arts Florissants et William Christie, elle incarne des héroïnes baroques, notamment *Médée* de Marc-Antoine Charpentier, *Armide* et *Atys* de Lully. Véritable tragédienne, elle s'épanouit également dans des rôles plus légers, de Rosine (*Le Barbier de Séville*) à Charlotte (*Werther*) ou encore de Phèdre (*Hippolyte et Aricie*) à Cassandre (*Les Troyens*). En 2002, elle est nommée « Révélation artiste lyrique de l'année » aux Victoires de la musique et en 2010 elle remporte le prix Gramophone Editor's Choice pour son CD de Haydn. Elle est l'invitée régulière des grands festivals et des grandes scènes d'opéra.

ALEX ESPOSITO
Baryton-basse
Enrico VIII

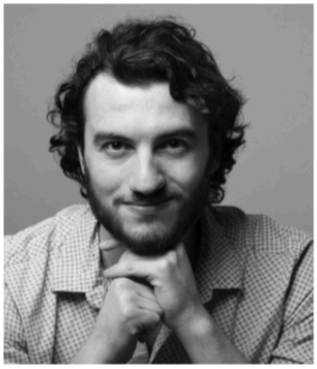
Né à Bergame en Italie, Alex Esposito reçoit en 2007 le prestigieux Prix Abbiati, décerné par les critiques italiens au meilleur chanteur lyrique de l'année 2006. Il se produit régulièrement dans les grands théâtres lyriques et festivals internationaux (Scala de Milan, La Fenice de Venise, Staatsoper de Vienne, Bayerische Staatsoper de Munich, Deutsche Oper de Berlin, Royal Opera House de Londres, Teatro Real de Madrid, Opéra national de Paris, Festivals de Salzbourg et d'Aix-en-Provence) où il a travaillé sous la direction de chefs d'orchestre comme Claudio Abbado, Kent Nagano, Daniele Gatti, Fabio Biondi et avec des metteurs en scène tels Peter Mussbach, Claus Guth, Damiano Michieletto ou Pierluigi Pizzi. Il a interprété les rôles de Leporello (*Don Giovanni*), Papageno (*Die Zauberflöte*), Figaro (*Le Nozze di Figaro*), Guglielmo (*Così fan tutte*). Il est invité régulier du Festival Rossini de Pesaro et y reçoit en 2016 le « Premio d'oro ». ○

EDGARDO ROCHA
Ténor
Riccardo Percy

Edgardo Rocha étudie le piano, la direction et le chant à Montevideo, puis en Italie, avant de faire ses débuts en Gianni di Parigi au Festival de Martina Franca en 2010. Spécialiste du répertoire rossinien, il chante *L'italiana in Algeri, Le Comte Ory, Il turco in Italia, La gazza ladra, Il barbiere di Siviglia* et Belfiore dans *Il viaggio a Reims* à Vienne, Naples, Zurich de même que *La donna del lago* au Festival de Salzbourg. Il se produit également en Iago dans *Otello* à La Scala, dans *Don Pasquale, I Puritani* et *Les Pêcheurs de perles.* Il chante *La Cenerentola*, en tournée européenne aux côtés de Cecilia Bartoli. Familier du public romand pour ses prestations dans *Il barbiere di Siviglia* et *Anna Bolena* à Lausanne, il a fait ses débuts sur la scène lyrique genevoise dans *La Cenerentola* la saison passée.

LENA BELKINA
Mezzo-soprano
Smeton

Née en Crimée, Lena Belkina a étudié aux conservatoires de Kiev et de Leipzig. De 2009 à 2012, elle a été membre de l'opéra de Leipzig, où elle a travaillé avec Peter Konwitschny dans *Eugène Onéguine* et *Elektra*, ainsi qu'en tant que Flora dans *La traviata* et Zaida dans *Il turco in Italia*. En 2011 elle débute à l'Opéra d'État de Vienne dans le rôle de la Deuxième Dame de *Die Zauberflöte*. En 2012, on a pu l'entendre dans les *Kindertotenlieder* de G. Mahler au Gewandhaus de Leipzig sous la direction de Tomáš Netopil. Elle chante régulièrement dans des productions d'opéra à l'Opéra d'État de Vienne, le Teatro Real de Madrid, le Teatro Comunale de Bologne, le Rossini Opera Festival Pesaro, le Théâtre Mikhailosvki de Saint-Pétersbourg, le New National Theatre de Tokyo et au Théâtre national de Prague.



MICHAEL MOFIDIAN
Baryton-basse
Lord Rochefort

Originaire de Glasgow, Michael Mofidian étudie à l'Université de Cambridge et à la Royal Academy of Music avant de rejoindre le Jette Parker Young Artist Programme au Royal Opera House de 2018 à 2020, où il joue sous la baguette de chefs tels que Sir Antonio Pappano, Edward Gardner ou Julia Jones. Vainqueur du « Prix Pavarotti » en 2017 et du Prix du Royal Over-Seas League l'année suivante, il fait ses débuts au Festival de Glyndebourne dans *Pelléas et Mélisande* (Docteur). Doué dans tous les genres, il jouit d'un répertoire extrêmement varié, qui couvre l'opéra italien et allemand, comme le russe. Michael Mofidian se produit aussi régulièrement en concert dans les Requiems de Fauré, Mozart et Verdi ou le Stabat Mater de Dvořák, ainsi qu'en récital avec Keval Shah. En août 2021, il incarne le rôle de Cesare Angelotti (*Tosca*) aux côtés d'Anna Netrebko au Festival de Salzbourg. ○ ✿

JULIEN HENRIC
Ténor
Sir Hervey

Révélation lyrique 2018 de l'ADAMI et 2e Prix 2019 des Symphonies d'automne de Mâcon, Julien Henric est membre du Jeune Ensemble du Grand Théâtre de Genève depuis la saison 2020/21. Après des études d'ingénierie, il est diplômé du CRR et du CNSMD de Lyon en 2020. Lauréat de trois prix au Concours Raymond Duffaut d'Avignon en 2018, il débute sur scène cette même année, dans les rôles de Pâris (*La Belle Hélène*) à l'Opéra de Dijon et d'Alfredo (*La traviata*) au Festival Lyrique en Lyonnais. Il est aussi Polidoro (*Il Flaminio*) au TNP de Villeurbanne et Tamino (*Die Zauberflöte*) en 2019. Passionné par le lied allemand, il s'est produit dans les *Dichterliebe* de Schumann et le *Winterreise* de Schubert. L'année passée, Julien Henric s'est distingué dans le rôle de Janek Prus (*L'Affaire Makropoulos*) au Grand Théâtre de Genève. ✿

En résonance

LETTRES

de Henri viii

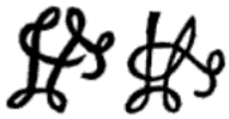
À

Anne Boleyn.

Publiées en janvier 1826
Avec traduction française par Georges-Adrien Crapelet

LETTRE I.

Ma mestres et amye, moy et mon ceur se mestet en vous mains, vous suppliant les avoyre pur recomandés à vostre bone grace, et que par absens vostre affection ne leur soit diminue, car pur ogmenter leure paine ce seroit grande pitié, car l'absence leure fait assés et plus que jaimès je n'usse pensé, en nos faisant rementevoire ung point de Astronomie qui est telle : Tant plus longe que les Mors sont, tant plus elonié est le solelle, et nonobstant plus farvent ; ainsi fait-il de nostre amoure, car per absens nous sumes eloniés, et neumains elle garde sa farveur o moins de nostre chosté, aiant en espoire la parayll du vostre, vous assurant que de ma part l'anuye de absence deia m'est trope grande; et quant je pense à l'augmentation de ilselluy que par force faute que je suffre, il m'et presque intollerable, si n'estoit le ferme espoire que j'ay de vostre indissoluble affection vers moy, et pur le vous rementevoire alcune fois cela, et voyant que personellement ni puis estre en vostre présens, chose le plus appertiant à cella qui m'est possible, au présent je vous envoye, c'est à dire ma picture myse en braselette à toute la device que deja savés, me souhaitant en leure place quant ill vous pleroit. C'est de la main de vostre loyall serviteur et amy



My mistress and friend, I and my heart put ourselves in your hands, begging you to recommend us to your favour, and not to let absence lessen your affection to us. For it were great pity to increase our pain, which absence alone does sufficiently, and more than I could ever have thought; bringing to my mind a point of Astronomy, which is, that: the farther the Moors are from us, the farther too is the sun [1], and yet his heat is the more scorching; so it is with our love, we are at a distance from one another, and yet it keeps its fervency, at least on my side. I hope the like on your part, assuring you, that the uneasiness of absence is already too severe for me; and when I think of the continuance of that which I must of necessity suffer, it would seem intolerable to me, were it not for the firm hope I have of your unchangeable affection for me; and now, to put you sometimes in mind of it, and seeing I cannot be present in person with you, I send you the nearest thing to that possible, that is, my picture set in bracelets, with the whole Device, which you know already, wishing myself in their place, when it shall please you. This from the hand of your loyal servant and Friend.

H. *Rex.*

Retrouvez l'intégralité des lettres sur Google Books :
https://books.google.ch/books?id=b74TAAAAQAAJ&pg=PA124&hl=fr&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false

Les secrets du livre d'heure d'Anne Boleyn

Article tiré de la revue en ligne Actualitté, du 25/05/2021

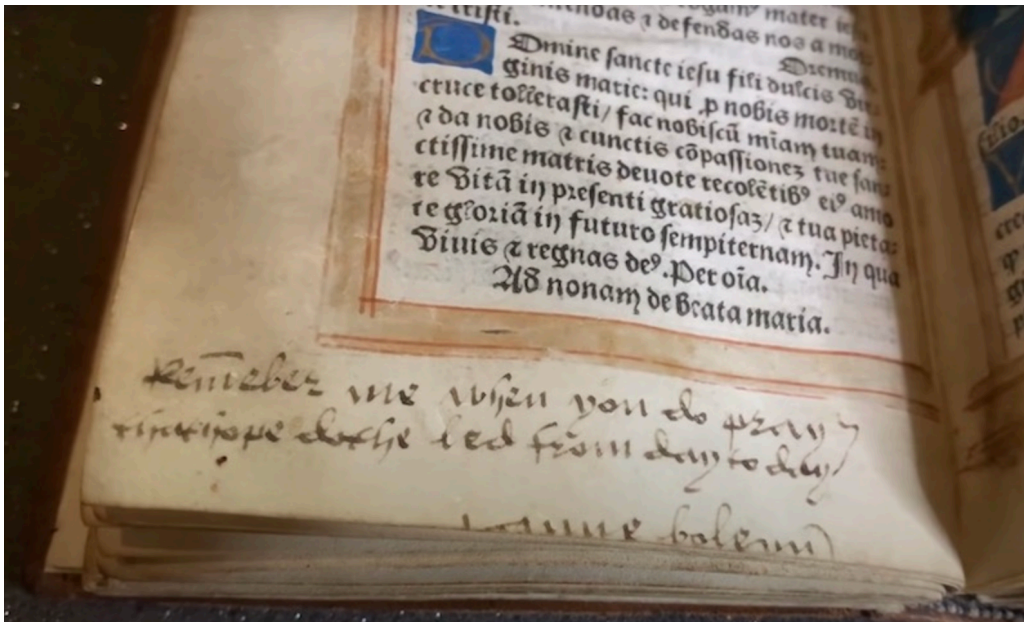
Des inscriptions secrètes découvertes dans le livre d'heures d'Anne Boleyn

Après cinq siècles, un livre d'heures d'Anne Boleyn renferme encore quelques mystères entre ses pages : l'historienne Kate McCaffrey, qui a étudié l'ouvrage pendant près d'un an, annonce la découverte d'inscriptions jamais repérées. En observant le livre, McCaffrey a remarqué de légères marques, conduisant vers une possible écriture.

Un passage aux rayons UV, puis l'étude attentive de clichés, lui ont permis de déchiffrer trois noms de famille, Gage, West et Shirley, inscrits autour d'un quatrième, Guildford. Tous ces noms ont en commun une autre connaissance d'Anne Boleyn, Elizabeth Hill, dont la fille Mary fut une proche de la reine. Et ils désigneraient les gardiennes de ce précieux ouvrage.

« *Il est certain que ce livre se transmettait par l'intermédiaire d'un réseau de confiance, entre filles et mères, entre nièces et sœurs* », explique Kate McCaffrey à propos de sa découverte. Un véritable circuit féminin s'est ainsi créé autour du livre d'heures, dernier héritage de Boleyn, exécutée à des fins politiciennes par son mari, qui déplorait par ailleurs son incapacité à lui assurer une descendance masculine.

Outre l'exécution, Henri VIII avait littéralement cherché à effacer son épouse de l'histoire, en détruisant ses effets personnels : se trouver en possession du livre d'heures aurait sans doute constitué un motif de trahison, et le cercle de confiance se devait donc d'être particulièrement solide. Et, dans cette perspective, protéger l'ouvrage relevait d'un engagement féministe, pour éviter la disparition totale commanditée par Henri VIII.



On voit ici écrit de la main d'Anne Boleyn : *Remember me when you do pray* : souvenez-vous de moi quand vous priez.

https://actualitte.com/article/100482/livres-anciens/des-inscriptions-secretes-decouvertes-dans-le-livre-d-heures-d-anne-boleyn

Pistes pour la classe

Les Tudors en quelques dates

1491
Henri Tudor naît le 28 juin.

1492
Christophe Colomb « découvre » le nouveau monde le 12 octobre.

1509
Henri VII meurt le 21 avril. Henri VIII est marié à Catherine d'Aragon, veuve de son aîné Arthur le 11 juin.

1516
Naissance de Marie Tudor.

1527
Naissance de Philippe II.

1533
Henri VIII déclare son mariage avec Catherine d'Aragon annulé, le 25 janvier il se marie à Anne Boleyn, qui donne naissance le 7 septembre à Élizabeth.

1536
Le 19 mai Anne Boleyn est exécutée. Le 20 mai Henri VIII se fiance à Jeanne Seymour. Le mariage est célébré 10 jours plus tard. Le parlement consacre le schisme anglican en votant contre l'infaillibilité papale sur les Écritures.

1537
Le 12 octobre, Jeanne Seymour donne naissance au futur Édouard VI. Elle meurt 3 jours plus tard.

1547
Henri VIII meurt le 28 janvier. Il est enterré au côté de Jeanne Seymour. Édouard VI succède à son père.

1553
Marie Tudor succède à son demi-frère Édouard VI.

1554
Mariage de Marie Tudor avec Philippe II, fils de Charles Quint.

1558
Le 21 septembre Charles Quint meurt. Philippe II succède à son père. Le 17 novembre, mort de Marie Tudor. Élizabeth monte sur le trône.

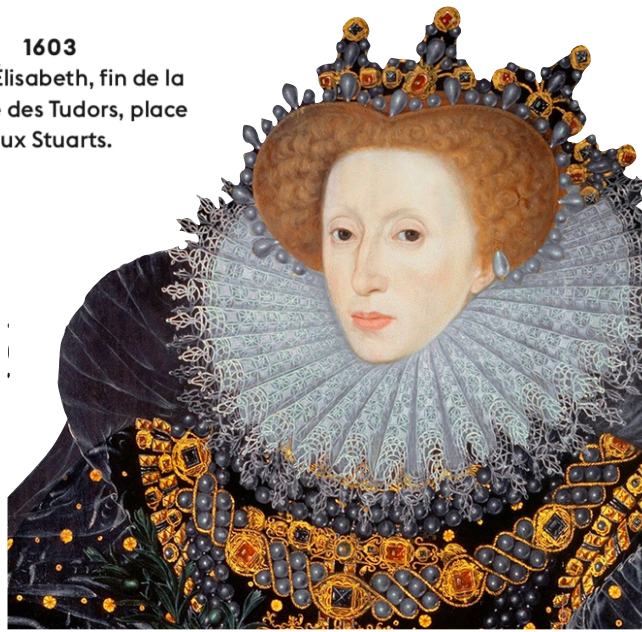
1587
Exécution de Marie Stuart le 18 février.

1588
Bataille des Gravelines avec la Grande Armada.

1596
Mort de Francis Drake le 28 janvier au Panama.

1598
Mort de Philippe II, le 13 septembre.

1603
Mort d'Élisabeth, fin de la dynastie des Tudors, place aux Stuarts.



Donizetti en quelques dates

1797
Naissance de Gaetano Donizetti le 29 Novembre.

1804
Napoleon Ier déclare le Premier empire le 18 mai.

1814
Première abdication de Napoléon Ier.

1815
Suite au traité de Vienne et à la dissolution de l'empire napoléonien, le duché de Milan retourne sous la tutelle des Habsbourg.

1830
Suite à une représentation de *La Muette de Portici* à La Monnaie, débuts des révoltes qui mèneront à l'indépendance de la Belgique. Première de *Anna Bolena* le 26 décembre au Teatro Carcano à Milan.

1848
Le 25 février, la Seconde République est déclarée en France, Louis-Philippe s'exile en Angleterre. Gaetano Donizetti meurt à Bergame le 8 avril, après trois ans de maladie mentale et physique.

1848-1849
Première phase du *Risorgimento* en Italie et première guerre contre les austro-hongrois.

Du côté des parcourss…

Le Bel Canto avec Clémence Tilquin

Tout au long de la saison, le Grand Théâtre propose aux classes du DIP de plonger au cœur d'une œuvre grâce à un parcours en 3 étapes qui comprend une visite du Grand Théâtre, un atelier de pratique artistique d'1h30 et une place pour la générale ou pré-générale du spectacle.

Il faut peut-être rappeler que le bel canto, ce n'est pas que les trente premières années du XIX^e^ siècle ! Depuis le XVI^e^, tous les textes qui concernent la façon de jouer ou de chanter parlent du buon gusto et du bel canto. Si on cherche stricto sensu à définir le bel canto, c'est la capacité à rendre fluide le passage entre les graves, les médiums et les aigus, c'est l'idée de lier ces techniques de façon souple, naturelle et virtuose et surtout de lier les phrases du texte. C'est une manière de définir très souplement le legato. Legare, c'est à la fois, enchaîner de façon fluide des choses différentes, et à la fois, ne pas tout jouer de la même façon. Chez Donizetti, presque déjà sur la fin du bel canto, on trouve une pléthore de petits signes dans la partition, un tas d'effet annotés comme des accents, des liaisons, des points d'arrêt, des staccatos. On pourrait dire que ce n'est pas du tout legato ! Mais si c'est du legato, parce que ces différents effets, il faut les interpréter dans cette vision de la structure homogène du bel canto.

Stefano Montanari, le directeur musical d'*Anna Bolena*

Pour *Anna Bolena,* 5 classes de la 10ème de Cycle à la 4ème de Collège suivront un atelier avec la soprano Clémence Tilquin. Cavatine, cabaletta, legato… Clémence emmènera les élèves et les enseignants à la découverte du travail de la voix belcantiste et les guidera dans leurs premiers pas de chanteuses et chanteurs du répertoire romantique italien.

Envie vous aussi de découvrir le Bel Canto avec Clémence ? C'est possible, en vous inscrivant à **l'atelier public du samedi 16 octobre à 11h** auprès de la billetterie du GTG (atelier accessible aux enfants à partir de 10 ans accompagnés d'un adulte, CHF 15.- et CHF 10.- pour les moins de 12 ans. Réservations indispensables au 022 322 50 50)

Guide d'écoute

Par Fabrice Farina, collaborateur pédagogique Grand Théâtre

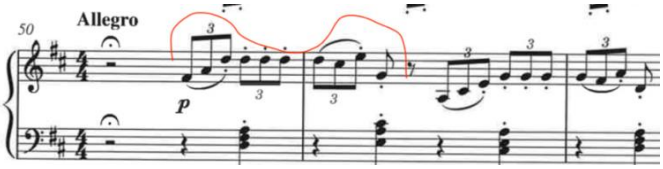
Ouverture

Dans son ouverture, Donizetti esquisse, grâce à trois idées, un tableau de sentiments contrastés :

- la première idée est contenue dans les traits exposés aux violons relatives à l'atmosphère viril de la cour du Roi :

exemple 1, ouverture, p.1 :

exemple 2, ouverture, p.3 :



Les traits rouges montrent dans l'exemple 1, le dessin mélodique tourbillonnant et énergique qui en se développant prendra des allures militaires à grand renfort de cuivre et dans l'exemple 2, un thème sautillant aux allures de danse légère évoquant l'empressement du roi et de son désir à courtiser sa nouvelle conquête (Giovanna)

- la seconde idée est relative au drame et aux sentiments intérieurs :

exemple 3, ouverture, p.3 :

Le cadre rouge montre des rythmes pointés et des tenues dans les graves synonymes de menaces et de complot (côté du roi). Ceux-ci s'opposent au cadre bleu (côté de la Reine) qui expose une descente d'accord douloureuse telle une plainte.

- la troisième idée est une sorte de flashback revisitant le temps des noces, où Anna et le Roi étaient heureux. (Ce thème sera repris lors de la scène de la folie au dernier acte, lorsqu'Anna croira, dans son délire, qu'on l'amène à ses noces…)

Exemple 4, ouverture, p.6 :

le cadre bleu montre une mélodie au caractère bien chantant. Elle est formée par des tierces. Cet intervalle symbolise par sa parfaite consonance musicale, le couple amoureux d'autrefois.

ACTE I

[N° 1] Introduction

Scène 2 : Giovanna (Récitatif et air)
Giovanna se sent coupable car elle entretient une relation adultère avec le roi. Prise entre l'amitié pour Anna et ses sentiments pour le roi, elle chante un air qui exprime son mal-être.

Texte et traduction :

Ella di me sollecita più dell'usato, ha chiesto.	Plus empressée que de coutume, elle m'a fait demander.
Ella... perché ?... qual palpito!	Elle... pourquoi ?... Quel effroi !
Qual dubbio in me si è desto!	Quel doute en moi s'est élevé!
Innanzi alla mia vittima	Devant ma victime,
perde ogni ardire il cor.	mon cœur perd tout courage.
Sorda al rimorso rendimi,	Rends-moi sourde au remords,
o in me ti estingui, amor.	ou en moi éteins-toi, amour.

Exemple 1, scène 2 : récitatif

Cadre bleu : Donizetti choisit de faire chanter Giovanna sur un arioso. Dans cette période romantique, le récitatif est chanté à pleine voix et possède un aspect mélodique plus riche que le récitatif de l'époque antérieure, qui était une déclamation chantée. Désormais, tout comme dans un air, la voix porte de l'émotion.
Cadre noir : l'orchestre traduit les états émotionnels de Giovanna, remplis d'angoisse, grâce à des tremolos entrecoupés de silences haletants.

Exemple 2, scène 2 : air

Giovanna expose ses sentiments dans un air très court et de style romantique (complainte lyrique) :
le trait bleu souligne le phrasé de la mélodie en vague (du grave à l'aigu) qui caractérise le style romantique. Ainsi construite, la mélodie porte la voix vers l'aigu précisément pour mettre en relief le mot «rendimi» et lui donner le maximum de charge émotionnelle. Le petit accent > sur la note solb de «ren-dimi» indique que l'interprète attaque avec puissance et chante subitement doucement. Cet effet belcantiste se réfère à l'expression de la douleur (dolorisme romantique)

Exemple 3, scène 2 : cadence

La cadence. C'est l'un des moments attendus à la fin d'un solo. Giovanna prend le temps de s'étendre sur le mot « amour » : elle est amoureuse et vit une relation secrète avec le roi. Le sentiment l'emporte sur la raison (romantisme). La cadence met en valeur les capacités vocales (notes aigües) de Giovanna et son émoi pour le roi.

Acte 1, Scène 3 : Cavatine, Anna

C'est la première cavatine d'Anna. Émue par le chant de Smeton qui précède, elle se remémore son premier amour avec nostalgie et regret.

Texte et traduction

(Come, innocente giovine, come m'ha scosso il core! Son calde ancor le ceneri del mio primiero amore!
Ah! non avessi il petto aperto ad altro affetto,
io non sarei sì misera, nel vano mio splendor.)
Ma poche omai rimangono ore di notte,
io credo.

(Ô combien, jeune innocent, combien as-tu secoué mon cœur! Ardentes sont encore les cendres de mon premier amour!
Ah! si je n'avais ouvert mon cœur à une autre passion,
je ne serais si malheureuse dans ma vaine splendeur.)
Mais il ne reste que peu d'heures désormais à la nuit, me semble-t-il.

Exemple 1, cavatine, Anna

Cadre rouge : deux exemples de vagues montantes vers l'aigu de la voix (le style impose suavité, expressivité et dolorisme). Les interprètes devront ici réaliser un exploit car les aigus seront chantés de manière « aérienne » : le son doit flotter sans force.

Nb : « Dans le romantisme, les héroïnes féminines apparaissent dans des atours vocaux inspirés d'une certaine idéalisation ou d'un angélisme innocent, et les mélismes de la vocalisation contribuent à les préserver du commun. » (encyclopédie universalis)

Cadre bleu : exemples d'ornementations qui renforcent l'émotion du mot « vano » (vain) et « splendor » (splendeur)

Nb: les ornements (colorature) dans le belcanto romantique ne sont plus uniquement utilisés pour embellir la ligne mélodique, mais pour amplifier les sentiments du personnage.

Exemple 2, cadence

À la fin, la cadence est libre, le chanteur improvise selon ses moyens et ainsi peut montrer ses capacités expressives et techniques (et ses aigus, si l'air en comporte peu).

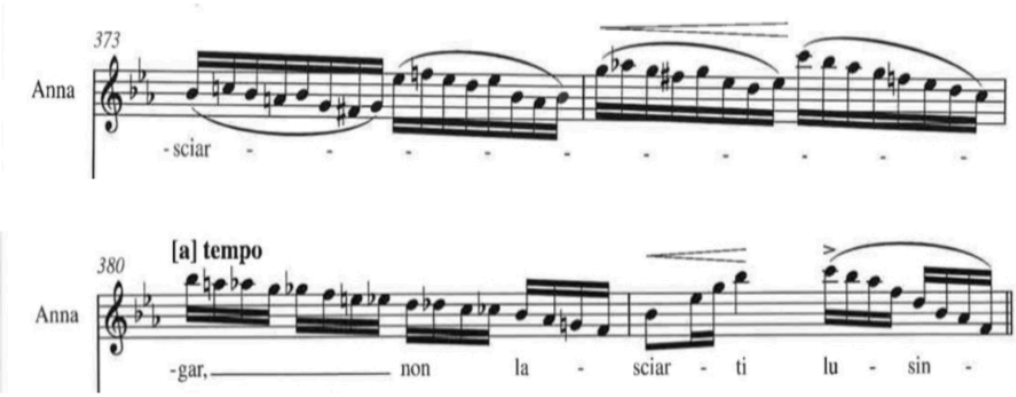
Cabaletta, Anna (suite de la cavatine p.5)

La cabalette est la dernière section d'un air ou d'une cavatine : rapide et brillante, elle est un véritable défi pour le chanteur et suscite les plus vives acclamations du public. Les vocalises et les aigus sont ici exécutés avec force et panache contrairement à la cavatine où l'angélisme domine.

Texte et traduction

Legger potessi in me!	Si je pouvais lire en moi !
Non v'ha sguardo a cui sia dato penetrar nel mesto core;	Il n'est donné à aucun regard de pénétrer dans mon triste cœur; le sort cruel me condamne
mi condanna il crudo fato	à soupirer, incomprise.
non intesa a sospirar.	Ah! si jamais la splendeur
Ah! se mai di regio soglio	du trône royal te séduit, souviens-toi de ma douleur
ti seduce lo splendore,	et ne te laisse point charmer.
ti rammenta il mio cordoglio, non lasciarti lusingar.	

Exemple 1, cabalette, Anna



Voici des exemples de défis vocaux insérés dans les cabalettes romantiques : les coloratures alliant virtuosité et notes aiguës (la, sib et contre-ut) sont d'une très grande difficulté, ou encore ci-dessous, des aigus attaqués de manière franche :

Exemple 2, cadence

La cadence, qui vient clôturer le solo, est libre, le chanteur improvise selon ses moyens et ainsi peut montrer ses capacités expressives et techniques (et ses aigus); même après les grandes difficultés imposées par cette cabalette, l'interprète trouve encore un espace pour faire briller de nouveau sa voix et sa sensibilité.

[N° 2] Scène et duo, scène 4 : Giovanna et Enrico

Ce duo marque l'entrée d'un nouveau personnage : Enrico (le roi Henri). Giovanna, honteuse de cette liaison hors mariage, veut mettre un terme à leur relation. Mais le roi n'est pas de son avis : il promet alors de révéler publiquement leur liaison. Giovanna retourne sa veste, son ambition prend le dessus sur son amitié pour Anna : elle exige la couronne. Le roi amoureux la lui promet.

Texte et traduction (extrait)	
Enrico	Henri
Tutta in voi la luce mia, solo in voi si spanderà. Non avrà Seymour rivale, come il sol rival non ha.	Toute sur vous, Ma lumière sur vous seule rejaillira. Seymour n'aura pas de rivale, tout comme le soleil point n'en a

Exemple 1, Duo, air d'Enrico (le roi Henri)

Traits rouges : la position de force de son rang est exploitée pour donner à la mélodie une grande envergure : la voix peut s'y déployer pour faire la démonstration de sa puissance.

Carrés bleus : les coloratures viennent renforcer l'éclat et la force du roi. Celles-ci sont chantées avec force et panache comme le veut le style du belcanto romantique.

Cadre vert : enfin, l'orchestre illustre - grâce aux nombreuses répétitions des rythmes serrés, quasi militaire - l'extrême résolution du roi à mettre sur le trône Giovanna, sa nouvelle conquête.

[N° 3] Récitatif et cavatine de Lord Percy, scène 6

Cette scène est consacrée à la présentation d'un nouveau personnage : Percy. Dans cette cavatine, Percy enflammé, exprime la peine ressentie lors de l'exil qui l'emmena loin d'Anna Bolena (son premier amour).

Texte et traduction

Percy	Percy
Da quel dì che, lei perduta, disperato in bando andai, da quel dì che il mar passai, la mia morte cominciò. Ogni luce a me fu muta. Dai viventi mi divisi; ogni terra ov'io m'assisi a mia tomba mi sembrò.	Depuis le jour où, l'ayant perdue, je m'exilai désespéré, depuis le jour où je franchis la mer, ma mort commença. Toute lumière me fut niée. Je me séparai des vivants; chaque terre où je fis halte me parut être ma tombe.

Exemple 1 :

La mélodie (en vague) ci-dessus possède beaucoup d'articulations sur les notes (point, accent >, crescendo et diminuendo < >). Toutes ces indications sont autant d'expressions, de colorations doloristes du belcanto romantique. Le ténor, (voix aiguë d'homme), n'est pas soumis à l'idéalisation et à l'angélisme attendus pour les rôles principaux féminins, les aigus sont chantés à pleine voix en privilégiant les couleurs doloristes.

Exemple 2, cadence :

Ronds rouges : cette rapide cadence marque la fin de cette cavatine, et réserve une surenchère dans l'expression de la souffrance grâce à ces aigus percutants et redoutablement difficiles.

[N° 3] suite, Cabaletta de Lord Percy

Texte et traduction

Ah! così né dì ridenti del primier felice amore, palpitar sentiva il core nel doverla riveder. Di que' dolci e bei momenti, ciel pietoso, un sol mi rendi : poi la vita mi riprendi, perch'io mora di piacer.	Ah! ainsi aux jours riants de mon bel amour naissant, je sentais palpiter mon cœur à l'idée de la revoir. De ces beaux et doux instants, ciel miséricordieux, rends-moi un seul : puis reprends ma vie, afin que de plaisir je me meure.

Exemple 3, cabaletta :

Les palpitations dont parle Percy à l'idée de revoir Anna, se traduisent dans cette cabalette par une très grande bravoure et virtuosité vocale : coloratures rapides (ronds verts) et de nombreux aigus vaillants (ronds rouges) portent la marque d'un cœur enflammé et d'un amour encore très vif. L'étalage des capacités vocales de Percy est ici très spectaculaire et place ce personnage comme le rival du roi.

Exemple 4 : cadence

Pour terminer cette cabalette, le compositeur augmente encore les difficultés vocales sur les mots « piacer » (perch'io mora di piacer - afin que je me meure de plaisir) et ici, les coloratures (vocalises rapides), exécutées avec force et panache, subliment les sentiments de Percy. (rond rouge : suraigu contre-mib)

Petit lexique des termes fréquemment utilisés dans l'opéra romantique italien

Ouverture : l'ouverture est une composition instrumentale. Elle est jouée au début d'un opéra par l'orchestre. Selon les époques, les thèmes musicaux exposés dans l'ouverture peuvent être indépendants ou au contraire résumer les airs principaux de l'opéra.

opera seria : l'opéra sérieux traite de sujets nobles sur un ton sérieux (contrairement à l'opera buffa, qui traite de sujets légers sur un ton comique

opéra à numéros : Il y a 11 numéros dans toute la partition d'Anna Bolena. Ce terme est utilisé pour décrire la structure d'un opéra (environ entre 1600 et 1800). Cette structure déroule des morceaux (appelé des numéros) : récitatif, aria, duo, trio, quatuor, ensemble, chœur, finale.

aria : l'air est une grande mélodie vocale écrite pour une voix solo accompagnée à l'orchestre et représente le moment où l'action s'arrête, ce qui permet au personnage d'exprimer ses sentiments. Pendant cette période romantique l'aria diminuera l'importance du texte pour mettre en avant uniquement les qualités vocales et musicales de l'interprètes. (l'air est souvent complété d'une cabaletta.)

Cavatine : air condensé en une seule partie (sans reprises) destiné parfois à présenter pour la première fois un personnage de l'intrigue. (la cavatine est souvent complétée d'une cabaletta.)

Cabaletta : de l'italien cavatinetta diminutif de cavatina, la cabalette dans cette période, nomme la dernière section d'un air, d'une cavatine ou de toutes autres formes : rapide et brillante, elle est un véritable défi pour le chanteur et suscite les plus vives acclamations du public !

Cadence : une cadence est une mélodie improvisée a cappella (sans accompagnement) qui ponctue un morceau avant de le reprendre au début, ou qui le conclut avec une ornementation brillante et des effets de voix spectaculaires. La cadence servait ainsi de démonstration au chanteur qui l'improvisait. (Elles sont, pour la plupart, écrites par les compositeurs romantiques)

Coloratura ou fioriture : le terme coloratura (du latin « colorare » qui signifie « orner ») désigne des petites notes écrites ou improvisées qui ornent, enrichissent et embellissent la mélodie (trilles, arpèges, notes piquées, etc.)

grand theatre
geneve