

En art, la pastorale fait référence à un sujet de caractère bucolique et champêtre (pastorale), évoquant la nature.

La pastorale prend toute une variété de sens musicaux et désigne :

- Du XVIIe au XVIIIe siècle, en imitation de la poésie grecque et romaine, une œuvre scénique sur ces thèmes, un des antécédents directs de l'opéra.
- Dès l'époque médiévale et jusqu'à nos jours, une pièce instrumentale ou vocale proche de la sicilienne, [pièce avec rythme ternaire la croche pointée est le temps] imitant la cornemuse des bergers et souvent, mais pas systématiquement, associée à la Nativité (musique baroque).
- Une simple allusion à la nativité ou l'indication du caractère champêtre de la pièce, par un adjectif

Nous commencerons par l'évocation de 2 symphonies pastorales plus ou moins connues, il s'agit de :

Symphonie pastorale de Beethoven 6^e Elle fut découverte le même soir que la Cinquième, lors d'un concert-fleuve qui comportait également le *Concerto pour piano n° 4* et la *Fantaisie pour piano, chœur et orchestre*. Le qualificatif - Pastorale - choisi par Beethoven, témoigne de son amour immodéré pour la nature et les longues promenades. Et laisse sous-entendre un programme, clairement énoncé par le titre de chacun des mouvements comme *Joyeuse assemblée des paysans* ou *Sentiments joyeux et reconnaissants après l'orage*

1. Éveil d'impressions joyeuses en arrivant à la campagne
- 2.Scène au bord d'un ruisseau
- 3.Réunion joyeuse de paysans
- 4.Tonnerre - Orage
5. Chant de bergers : Sentiments de joie et de reconnaissance après l'orage

A Pastoral Symphony de Vaughan Williams

Le mot "pastorale" masque les véritables intentions de la troisième symphonie de Vaughan Williams, qui affrontait les horreurs de la première guerre mondiale

« C'est vraiment de la musique de guerre - une grande partie a été incubée lorsque je montais nuit après nuit dans le wagon d'ambulance /.../ et que nous gravissions une colline escarpée et qu'il y avait un magnifique paysage à la Corot au coucher du soleil. Ce ne sont pas vraiment des agneaux qui gambadent »

Ralph Vaughan Williams parle ainsi de A Pastoral Symphony, l'une de ses pièces les plus controversées et les plus incomprises, qu'il acheva en 1922. Il est facile de voir

d'où vient la confusion : voici ce maître de l'évocation nostalgique qualifiant une pièce de « pastorale ». », demandant immédiatement au public de l'entendre comme le summum de toutes les choses étrangement, doucement rustiques, le son d'une idylle imaginaire du paysage anglais transformé en son.

Alors peut-être que la réception mitigée de la symphonie est en partie la faute de Vaughan Williams : s'il l'avait initialement appelée simplement Symphonie n° 3, il n'aurait pas semé cette graine pastorale dans l'esprit de ses auditeurs et de ses critiques. Constant Lambert a déclaré que ses quatre mouvements - presque tous lents, lyriques et étranges - ont un "type particulier d'ambiance grise, réfléchie, de paysage anglais [qui] l'emporte sur les exigences de la forme symphonique".

Le paysage, c'est plutôt le terrain dévasté des champs d'horreur de la première guerre mondiale. En fait, tout au long de cette symphonie, il y a un dédoublement troublant, dans lequel les images et les idées qui sont généralement considérées comme consolatrices suggèrent plutôt une instabilité émotionnelle et une ambiguïté. Ce que fait Vaughan Williams dans cette pièce, c'est renverser l'idée, de sorte qu'au lieu d'être une source de réconfort, cette pastorale est plutôt une confrontation avec la perte, avec la lamentation, avec la mort. Et c'est aussi une tentative véritablement aventureuse d'écrire une sorte de symphonie que personne n'avait tenté auparavant.

Le 3ème mouvement, (qui fonctionne comme une sorte de scherzo [composition musicale à caractère plaisant et divertissant] dans la symphonie, parvient à nous déséquilibrer avec ses rythmes de danse déséquilibrés suspendant dans l'éther plutôt que déposer sur la terre.

C'est le son de l'absence rendue présente d'une manière ou d'une autre, une musique qui fait écho aux vies perdues dans ces champs français, et c'est la distillation d'une symphonie pastorale qui est vraiment une anti-pastorale.

Pour revenir à des thèmes plus légers, parlons de...

La musique baroque, pour laquelle une pastorale est un mouvement d'une mélodie à trois temps, sur une basse imitant le bourdon de la traditionnelle cornemuse italienne (zampogna) et du piffero des bergers italiens, pifferari, pendant la période de Noël. Les pastorales sont encore jouées dans les régions du sud de l'Italie où la zampogna continue de prospérer.

Pastorale instrumentale

La pastorale instrumentale se retrouve dans de nombreux genres : concerto, symphonie (ou sinfonia) baroque (Albinoni, Vivaldi, Francœur), capriccio, des pièces isolées ou des recueils pour petits ensembles, clavecin ou orgue. Elle évoque les joies paisibles de la nature et d'autres fois la Nativité (bergerie, annonce aux bergers, la crèche).

Des exemples courants :

La primavera » (Le Printemps) des Quatre Saisons de Vivaldi, accordéon Galliano
Ce dernier mouvement est une « danse pastorale » aux accents populaires.
La ritournelle d'introduction est une mélodie simple et entraînante au rythme de sicilienne, soutenue par une note pédale. On retrouve l'allégresse du premier mouvement, tandis que le berger célèbre le retour du printemps : ses pas de danse sont illustrés par les solos successifs du violon / accordéon entrecoupés de la joyeuse ritournelle. Par moment, les nymphes se joignent au berger : les violons de l'orchestre s'associent alors au violon solo, dont le jeu en doubles cordes évoque le bourdon.

Corelli le dernier mouvement du Concerto pour la nuit de Noël ou Concerto grosso opus 6 n° 8, a été commandé par le cardinal Pietro Ottoboni et publié à titre posthume en 1714 au sein des *douze concerti grossi, op. 6*. Le concerto porte l'inscription *Fatto per la notte di Natale* (fait pour la nuit de Noël). La date de sa composition est incertaine, mais il existe des preuves que Corelli a joué un concerto de Noël en 1690 pour le plaisir de son nouveau mécène. Nous reviendrons tout à l'heure sur les pastorales de Noël

Largo. Pastorale *ad libitum*, en sol majeur

Le concerto ne dure généralement pas plus de quinze mn.

Les premiers mouvements de la Pastorale en fa majeur pour orgue (BWV 590) de Bach joué au piano par A. Tharaud

Transmise par des copies anciennes sous le titre de Pastorella pro organo, la Pastorale de Bach est en quatre mouvements dont seul le premier, Präludium, suit la forme traditionnelle, italienne, le doux balancement du chant et de l'accompagnement reposant sur de longues et douces tenues. Sans partie de pédale, les mouvements suivants s'affranchissent de l'esprit de cette page initiale. De nombreux autres compositeurs ont utilisé cette technique [de la sinfonia] dans la transition entre les époques baroque et classique, notamment française, comme

Marc-Antoine Charpentier avec sa Pastorale sur la Naissance de Notre Seigneur Jésus-Christ (H.482)

Le genre de la Pastorale de Noël en France

Le genre de la Pastorale sur la Nativité apparaît à une époque (mi XVIIe) où les *Noëls nouveaux*, mi-civils, mi-rustiques, étaient nombreux, comme ceux des poètes François Colletet vers 1660 et Françoise Pascal vers 1670 (et, plus tard, ceux de l'abbé Simon-Joseph Pellegrin vers 1722).

Ce genre résulte de la conjonction du genre de l'Histoire Sacrée et de celui de la Pastorale profane, héritage païen des poètes bucoliques de la Grèce antique comme par exemple Théocrite. La Pastorale sur la Nativité conserve les traits formels de la Pastorale profane ainsi que son déploiement musical dans le registre du « tendre » mais le

ressort dramatique se déplace de l'intrigue amoureuse du berger et de la bergère vers l'histoire du Salut.

La *Pastorale sur la Naissance de Notre Seigneur Jésus-Christ* H.482 a été composée entre 1683 et 1685 pour Marie de Lorraine, duchesse de Guise et cousine du roi Louis XIV, qui entretenait en son hôtel un petit ensemble de chanteurs et d'instrumentistes que Charpentier dirigea jusqu'à la mort de la princesse en 1688. Sept chanteurs au service de la princesse sont nommés dans le manuscrit, ainsi que deux dessus de viole et orgue.

Elle est contemporaine des premiers grands opéras qui bouleversent l'horizon musical français durant le dernier quart du XVII^e siècle, Par ailleurs, Charpentier a également écrit plusieurs motets dramatiques en latin sur le thème de la Nativité, improprement appelés oratorios de Noël, comme *In nativitatem Domini canticum* H.416 et *In nativitatem Domini Nostri Jesu Christi canticum* H.414.

Description

La pastorale H.482 met en scène trois bergères (Silvie, Doris et Climène), trois bergers (Tircis, Philène et Damon) et le chœur des bergers.

Musique pour clavier (baroque)

Dès

Frescobaldi ORGUES la pastorale prend forme au clavier, notamment avec le *Capriccio fatto la pastorale* – pédale tenue puis + chantante – (Toccate e partite..., 1615) et se poursuit avec Kerll, Muffat, Couperin, Scarlatti, Bach et Franck. Né à Ferrare en septembre 1583 ; mort à Rome le 1^{er} mars 1643. Il a comme maître l'organiste et compositeur Luzzasco Luzzaschi (1545-1607).

De janvier à mai 1607, il tient l'orgue de Santa Maria in Trastevere, puis accompagne son protecteur, le cardinal G. Bentivoglio, dans les Flandres, via la Suisse et la Lorraine. En 1608 il publie à Anvers son *Premier livre de madrigaux à 5 voix* (Il Primo Libro de madrigali a cinque voci) avant de regagner Rome où il obtient l'orgue de Saint-Pierre, charge qu'il tient jusqu'à sa mort. Il publie en 1608 à Milan un *Livre de Fantaisies à quatre*. Il acquiert une grande célébrité dans les années 1630 en Italie et en France.

Domenico Scarlatti a écrit quelques exemples dans ses sonates pour clavier (notamment les sonates K. 415 en *ré* majeur, notée *Allegro*. C'est une pièce au caractère de pastorale (qu'on retrouve dans les sonates K. 446 et 513) – et que Giorgio Pestelli groupe dans son catalogue (P.175, P.176 et P.177). En revanche son tempo est plus rapide et, avec sa petite figure sans cesse répétée, la sonate se transforme presque en une étude technique comparable aux sonates K. 95 et 100.

En ce qui concerne les musiques pour orgue figurent celles de Bernardo Storace (Pastorale en ré, Venise, 1664), Bernardo Pasquini (Introduzione e Pastorale, en sol majeur), Domenico Zipoli, trois mouvements de Pastorale en ut, op. 1 (1716), ainsi que les français Pierre Dandrieu, Louis-Claude Daquin, Nicolas Lebègue et Corrette. Au XIX^e siècle, le genre se poursuit avec la pastorale pour orgue intercalée dans la messe de minuit, évocation des bergers autour de la crèche (Lc 2,8-20) que pratiquent les improvisateurs Bastite, Bazille, Cavallo, Lefébure-Wely, Simon jusqu'à Widor et Guilmant. La pastorale peut également s'intégrer dans « les versets alternés au Magnificat (le Berger d'Israël) ».

Plus proche de nous, se trouve une pastorale parmi les 12 pièces pour orgue op. 59 de Max Reger et une pastorale pour violon et orgue, op. 48b (second mouvement) de Sigfrid Karg-Elert.

XIX^e et XX^e siècles

Rossini a également inclus une section Pastorale dans son Ouverture de Guillaume Tell, qu'on retrouve placée entre la section de la tempête et la célèbre marche des soldats suisses.

Dès 1834, dans la *Gazette Musicale de Paris* d'octobre et novembre, Hector Berlioz « rend compte sur *Guillaume Tell* de Rossini », particulièrement de son *Ouverture* qui, selon lui, « est une œuvre d'un immense talent qui ressemble au génie à s'y méprendre ».

La troisième partie *Andantino* (environ deux minutes trente, parfois appelée "Le Ranz des vaches" du nom d'un chant traditionnel suisse [air populaire] exprime la douceur campagnarde. Après un épisode tel que l'orage, il fallait bien un morceau plus serein pour équilibrer. C'est le cor anglais, instrument « pastoral » par excellence qui domine ici. Il interprète et répète un doux *ranz des vaches* qu'enlacent les arabesques de la flûte. Vers la fin, le tempo se ralentit et le ranz semble tourner sur lui-même. La parenté avec la *Pastorale* est encore plus évidente car dans la symphonie de Beethoven, un chant paysan sous forme de ranz succède à l'orage du quatrième mouvement comme ici.

Seconde symphonie de Brahms

La 2^{ème} symphonie a été composée par Brahms durant l'été 1877 à Pörttschach am Wörthersee dans les Alpes autrichiennes, lieu qui l'inspira puisqu'il y écrivit également son Concerto pour violon. La courte durée de gestation contraste avec celle de la première symphonie qui avait duré plus de 20 ans.

Elle reste profondément classique dans sa structure : un second mouvement lent, un court scherzo constituant le troisième. Elle est également plus légère et d'humeur

plus joyeuse, autre différence marquante avec sa précédente symphonie, plus puissante et de tonalité plus sombre (bien que l'orchestration reste la même - seul le tuba remplace le contrebasson), et a également été comparée avec la « Pastorale » de Beethoven.

- (1) Tendres pizzicatti sur de longues tenues aux cors et hautbois. Elle a été créée le 30 décembre 1877 à Vienne par Hans Richter. C'est lui qui la qualifie de Pastorale.
- (2) Reprise du thème initial et développement jusqu'au final très calme, j'ai choisi de croiser ce début et cette fin car ils sont complémentaires dans l'expression de la joie qui exulte, reprenant les mêmes thèmes évocateurs de paix.

Elle est écrite pour orchestre symphonique. Cette symphonie se compose de quatre mouvements et, normalement, dure environ 45 minutes. Toutefois la plupart des chefs d'orchestre ne font pas la reprise dans le premier mouvement, ce qui la ramène à environ 40 minutes.

Alors que les Viennois avaient réservé un accueil des plus froids à la *Symphonie en ut mineur*, un vent d'enthousiasme les soulève à l'écoute la *Symphonie en ré majeur*. On est bien loin des accents plaintifs et austères. Pastorale, fraîche, champêtre, l'œuvre enchante.

Brahms la considère lui-même avec délice et légèreté. « *Une petite symphonie gaie, tout à fait innocente* », rapporte-t-il à Adolf Schübring.

Au sein de

11. L'Enfance du Christ (1850–1854), Berlioz réalise une pastorale archaïsante lors de l'adieu des bergers

LE 12 NOVEMBRE 1850, Berlioz joua une « petite farce » au public parisien en faisant exécuter, dans la salle Sainte-Cécile, par la Grande Société philharmonique, L'adieu des bergers composé en premier lieu par Berlioz. Se servant de façon ironique d'un genre médiéval de théâtre religieux, le compositeur sous-titre l'œuvre « mystère » et l'attribue à un certain Pierre Ducré, maître de chapelle supposé du XVII^e siècle. De ce bon tour, on garde plusieurs témoignages, au premier rang desquels les lettres de Berlioz relatant sa supercherie avec un plaisir non dissimulé :

[...] ceux qui se passionnent de sang-froid pour d'anciens maîtres dont ils n'ont jamais entendu une note ; [...] qui admirent en bloc et avec la même effusion de cœur, deux morceaux signés du même nom, dont l'un est beau en effet, quand l'autre est absurde ; [...]. Il est bien évident que les gens qui s'attribuent le droit de divaguer à propos de musique sans la savoir, et qui se garderaient pourtant d'émettre leur opinion sur l'architecture, sur la statuaire, ou tout autre art à eux étranger, sont dans le cas de la monomanie. Ils se croient musiciens, comme les autres monomanes dont je parlais tout à l'heure se croient Neptune ou Jupiter" H. Berlioz, *Les Grotesques de la musique*, op. cit., p. 33-34..

„Il s'en va loin de la terre /.../ où dans l'étable il vit le jour /.../“

Au xx^e siècle, de nombreuses œuvres portent le nom de Pastorale, avec notamment, la Symphonie no 7 « Pastorale » (1902) d'Alexandre Glazounov, qui appelle sa 7e Symphonie "Pastorale", le parallèle avec Beethoven - en particulier dans le mouvement d'ouverture bucolique - étant indubitable. L'homme encore jeune a maîtrisé à la perfection ses outils de composition, acquis auprès de Balakirev et de Rimsky-Korsakov.

La Symphonie no 2 « A Pastoral Symphony » (1959) d'Alan Rawsthorne et la Symphonie no 2 « Pastorale sifonietta », op. 22 (1954) du norvégien Hallvard Johnsen. En France, on trouve une Pastorale (1919, moins de 2 min) et la Pastorale inca (1929) pour piano, de Germaine Tailleferre et, avec le même titre, une œuvre (1951) pour flûte et deux violons, d'Henri Tomasi, qui laisse également Trois pastorales provençales (1965) pour deux guitares, cordes et piccolo ; Trois pastorales pour piano (1919) et un ballet (1925) de Georges Auric. André Jolivet pour sa part, écrit en 1943 une Pastorale de Noël dévolue à un petit ensemble de flûte, violon, alto, basson, violoncelle et harpe. La première symphonie de Rued Langgaard (1908–1911), est sous-titrée Pastorale des récifs, bien après sa composition, en 1946.

Plus généralement, dans l'esprit, certaines œuvres, sans en porter le titre, sont influencées par le caractère de la pastorale antique à partir du

Prélude à l'Après-midi d'un faune (1892) de Claude Debussy, qui intitule Pastorale, le premier mouvement de sa Sonate pour flûte, alto et harpe ; douceur, peu de modulation, quelques envolées de flûte puis de harpe tandis que l'orchestre accompagne doucement et gentiment les instruments solistes.

Le *Prélude à l'Après-midi d'un faune*, sous-titré *Églogue pour orchestre d'après Stéphane Mallarmé*, composé entre 1892 et 1894. Debussy écrit dans le programme imprimé : « La musique de ce Prélude est une très libre illustration du beau poème de Mallarmé. Elle ne désire guère résumer ce poème, mais veut suggérer les différentes atmosphères, au milieu desquelles évoluent les désirs, et les rêves de l'Égipan, [Pan aux pieds et oreilles de chèvre] par cette brûlante après-midi. Fatigué de poursuivre nymphes craintives et naïades timides, il s'abandonne à un sommeil voluptueux qu'anime le rêve d'un désir enfin réalisé : la possession complète de la nature entière ».

C'est une des œuvres les plus connues de Debussy, dont le succès fut immédiat, et qui constitue le plus bel exemple de la musique impressionniste. Maurice Ravel la qualifia de « miracle unique dans toute la musique ». Elle a été transcrite pour de nombreuses formations instrumentales.

Sous le nom de *L'Après-midi d'un faune*, en 1912, Vaslav Nijinski, avec les Ballets russes de Serge de Diaghilev, crée sur ce *Prélude* une chorégraphie qui révolutionne la pratique du moment de la danse. Jouant avec les angles, les profils et les déplacements latéraux, Nijinski y abandonne la danse académique au profit du geste stylisé.

En 2006, la chorégraphe de danse contemporaine Anne Teresa De Keersmaeker utilise le prélude de Debussy comme base de sa pièce *D'un soir un jour*, faisant également des allusions à la création de Nijinski.

La plainte, au loin, du Faune (1920) de Paul Dukas

Paul Dukas , (né le 1er octobre 1865 à Paris , Fr.—mort le 17 mai 1935 à Paris), compositeur français dont la renommée repose sur une seule œuvre orchestrale, l'éblouissant et ingénieux *L'Apprenti sorcier* (1897)

Dukas étudie au Conservatoire de Paris et, après avoir remporté un second Grand Prix de Rome avec sa cantate *Velléda* (1888), s'impose parmi les jeunes compositeurs français avec l'ouverture, créée en 1892, de *Polyeucte* de Pierre Corneille et avec la *Symphonie en Do majeur* (1896). Le reste de sa production (jamais importante, en raison de sa propre censure stricte de ses œuvres) était principalement de la musique dramatique et à programme et des compositions pour piano. Dukas, maître d'orchestration, fut de 1910 à 1912 professeur de la classe d'orchestre au Conservatoire de Paris, et de 1927 jusqu'à sa mort il y fut professeur de composition. Il a également contribué à la critique musicale de plusieurs journaux parisiens, et ses écrits rassemblés, *Les Écrits de Paul Dukas sur la musique* (1948), comprennent certains des meilleurs essais jamais publiés sur Rameau , Gluck et Berlioz .

Après 1912, Dukas cessa de publier ses compositions, à l'exception d'une pièce pour piano écrite à la mémoire de son admirateur Claude Debussy , l' évocatrice *La Plainte au loin du faune* (1920), et une mise en chanson, le charmant « Sonnet de Ronsard » (1924). Quelques semaines avant sa mort, il a détruit plusieurs de ses manuscrits musicaux. Dukas a collaboré avec la maison d'édition parisienne Durand à la préparation d'éditions modernes de certaines des œuvres de Jean-Philippe Rameau, Couperin et D. Scarlatti.

Autre exemple de musique pastorale : les berceuses

Ninna pastorale mouvement instrumental= cordes : la berceuse, oscillant au rythme du berceau, possède un charme captivant. La ritournelle du thème est charmante

Ce sont parfois des chants faits de mystère et de tendresse mais aussi de la terrible tristesse dont parle Federico García Lorca dans son émouvante conférence *Las nanas infantiles*, dans laquelle il évoque avec une magnifique poésie les douceurs de la mère qui cherche à endormir son enfant, parfois mélancolique, parfois fatiguée, toujours aimante. Selon Lorca, les berceuses espagnoles sont particulières car cherchant non seulement à endormir l'enfant mais également, dans un lyrisme écrasant, blesser en même temps sa sensibilité. Nous le laissons maître de telles déclarations, par ailleurs étayées par de nombreuses recherches du poète andalou.

Dans ce contexte géographique et culturel tel qu'il est relaté par Lorca, l'Église a incorporé la Vierge et les saints au répertoire de berceuses afin d'étayer sa doctrine. Aussi faisons un pas de côté vers la musique purement religieuse, pastorale et vocale :

Bach, BWV 104, « Toi berger d'Israël, écoute », serenata, oratorio (Rappresentazione di anima e di corpo est, dès 1600, une pastorale allégorique sacrée), suite, sonate et musique de chambre *Du Hirte Israel, höre*.

Bach a composé la cantate dans le cadre de son premier cycle annuel à Leipzig pour le deuxième dimanche après Pâques, appelé Misericordias Domini et l'a créée le 23 avril 1724 à l'église Saint-Nicolas. Pour cette destination liturgique, deux autres cantates ont franchi le seuil de la postérité : les BWV 85 et 112.

Comme dans certaines autres de ses œuvres et comme il était fréquent dans le baroque, Bach met l'accent sur l'image du berger par le caractère résolument pacifique et pastoral de la musique. Dans le chœur d'ouverture, trois hautbois appuyés sur de solides pédales créent des sons pastoraux en triolets lesquels sont fréquemment associées à des bergers, comme dans la Sinfonia ouvrant la 2^e partie de l'Oratorio de Noël. Le chœur alterne des appels « *höre!* » (écoute!) et « *erscheine!* » (apparaît!) et deux fugues sur l'image de Joseph menant ses troupeaux.

Revenons à nos berceuses en tant que chants de Noël

La berceuse destinée à l'enfant Jésus (ninna) est un genre apparu au début du XVII^e siècle en Italie, avec Francesco Fiamengo avec son *Pastorali concerti al presepe* (« Concerts pastoraux à la crèche ») (1637) et

17. Tarquinio Merula, avec *Hor ch'è tempo di dormire, canzonetta spirituale sopra alla nanna* (Curtio precipitato, 1738), chant d'une grande expressivité sur un ostinato de deux notes à un demi-ton d'intervalle et qui s'achève, l'enfant endormi, sur les deux derniers couplets d'un récitatif. On retrouve la berceuse au siècle suivant, chez Francesco Durante, Giovanni Paisiello⁸ et Cimarosa jusqu'à se perdre à la fin du XIX^e siècle⁵.

Ce genre semble inspirer la célèbre *Stille Nacht...* (« Douce nuit, sainte nuit ») de Franz Xaver Gruber (1818)..

L'esprit de la pastorale vocale existe depuis les antiennes de la nativité de l'office du chant grégorien. Cette littérature musicale se poursuit jusqu'au XIX^e siècle. Dès la deuxième moitié du XIII^e siècle, la pastorale est une petite œuvre scénique, généralement en vers sur des thèmes champêtres et idyllique de l'Arcadie où habite Pan, dieu des bergers et Alphée celui des fleuves. Y intervenaient danses et musique, dès la *Favola d'Orfeo* (1480) de Poliziano. Elle prend forme d'églogue et de bucoliques, dont s'emparent les poètes à la suite des œuvres de Virgile, d'Ovide et de Théocrite : *Aminta* (1573) du Tasse, *Arcadia* (1593) de Philip Sidney et *Il Pastor fido* (1585) de Guarini, traduit dès 1622 en français ce dernier fournissant à lui seul, le texte de plus de cinq cents madrigaux.

Christoph Willibald Gluck compose également *Il re pastore* (1756), d'après l'*Aminta* du Tasse et le jeune

18. Mozart écrit *Il re pastore* sur un livret italien adapté d'un premier livret de Métastase. La première eut lieu le 23 avril 1775 à Salzbourg. FULL =>5'20

L'opéra fut commandé pour une visite à Salzbourg de l'archiduc Maximilien Franz, fils de l'impératrice Marie-Thérèse. Mozart le composa en six semaines et il fut joué au palais de l'archevêque Colloredo.

Mozart (âgé de 19 ans à l'époque) et son père avaient assisté à une représentation à Londres de l'opéra *Il re pastore* de Felice Giardini, pour lequel Métastase avait écrit un livret en 1751 ; l'adaptation de Mozart ne comporte que deux actes au lieu de trois dans l'opéra de Giardini et plusieurs changements importants furent faits. Chacun des deux actes dure environ une heure.

L'opéra *Il re pastore* traite essentiellement du conflit entre les raisons de l'amour et celles du devoir, notamment parmi les personnes de pouvoir (d'où la question fondamentale : qu'est-ce qu'un bon roi, comment doit être un bon roi,...), illustré par des personnages tiraillés entre ces deux éléments, qui devront faire des choix et déterminer ce qui est le plus important, semblablement aux topos de la tragédie classique, bien que le dénouement de cet opéra ne soit pas comparable avec le genre précité.

Cet opéra se rapproche ainsi d'*Idomeneo, re di Creta* de Mozart, son opéra suivant, composé en 1781, après une interruption de sa production pour la scène de six ans, mais sans doute plus encore de *La clemenza di Tito*, où l'on se pose à nouveau les questions essentielles des qualités régaliennes.

Du côté des OPERAS / TRAGEDIES LYRIQUES en France

En France, la pastorale apparaît au XVII^e siècle, avec des œuvres littéraires d'Antoine de Montchrestien (*La Bergerie*, 1601) et la musique de Michel de La Guerre, *Le Triomphe de l'Amour sur les bergers et les bergères* (1654).

On trouve donc les premiers « opéras-pastorales » — Pastorale d'Issy, 1659 de Cambert, première comédie française en musique, *Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus* (1672), de Lully

et enfin la pastorale héroïque de Lully : *Acis et Galatée* FULL (1686). L'œuvre comprend un prologue et trois actes. Comme l'indique Jérôme de La Gorce, c'est le dernier chef-d'œuvre de Lully en même temps que le dernier ouvrage pour la scène qu'il ait entièrement terminé.

Philippe Quinault, le librettiste favori de Lully ayant renoncé à écrire pour la scène lyrique, le livret de la pastorale fut confié à Campistron sur les conseils de Racine.

Le livret est tiré de la légende d'Acis et Galatée rapportée au Livre XIII *les Métamorphoses* d'Ovide. La pastorale met donc en scène la légende de la nymphe Galatée dont le cyclope Polyphème tomba amoureux. Éconduit par la nymphe et furieux de se voir préférer le beau berger Acis, le géant tuera celui-ci en l'écrasant sous un rocher.

La même légende pastorale a été utilisée en particulier deux fois par

20. Georg Friedrich Haendel avec la cantate *Acis, Galatea e Polifemo* à Naples en 1708 puis avec le masque *Acis and Galatea* à Cannons en 1718. Musique non pastorale mais sujet oui encore que pédale tenue acc cordes calmes parties et paroles bucoliques

— divers œuvres placent sur la scène les amours des bergers et des bergères ; les princes ne peuvent exprimer leurs sentiments amoureux. Ainsi dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière :

« Il n'est guère naturel en dialogue que des princes ou bourgeois chantent leur passion. »

Au XVIII^e siècle, jusqu'à la Révolution, la pastorale reste à la mode et prend place au sein des opéras, intermède ou opéra-ballet, dans des formes aussi divergentes que chez

Rameau (*Zaïs*, 1748) Rousseau (*Le Devin du village*, 1752) ou Campra (*Les Muses*, 1703)¹⁵. Citons également les moins connus *Issé* (1697) de Des-touches, *Aréthuse* (1701) de Campra,

- 21. *Acanthe et Céphise* pastorale héroïque de Jean-Philippe Rameau, composée sur un livret de Jean-François Marmontel.

La commande en a été passée pour célébrer la naissance du duc de Bourgogne Louis, fils aîné du dauphin Louis, le 13 septembre 1751.

La pièce comporte un prologue et quatre actes. Elle a été créée à Versailles le 19 novembre 1751.

Elle est interprétée pour la première fois dans son intégralité depuis le XVIII^e siècle en 1983 et diffusée par la BBC. Elle est interprétée de nouveau en France début 2021, grâce à un travail conjoint du Centre de musique baroque de Versailles et de l'ensemble *Les Ambassadeurs* dirigé par Alexis Kossenko.

Autre personnage « pastoral » : *Daphné*, avec notamment *Daphnis et Églé* (1753) de Rameau, ainsi que *Daphnis et Alcimadure* (1754) de Mondonville. *Daphné* de R. Strauss

Inspirations dans l'opéra moderne

Benjamin Britten dans

22. *Le Songe d'une nuit d'été* (1960) FULL 4'00 env reprend les caractéristiques de l'opéra pastorale¹², livret adapté par le compositeur et Peter Pears de la pièce de William Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream*. Il a été créé le 11 juin 1960 au Festival d'Aldeburgh, dirigé par le compositeur et avec des décors et des costumes de Carl Toms. D'un point de vue stylistique, l'œuvre est typique de Britten, avec un monde sonore très individuel - pas étonnamment dissonant ou atonal, mais rempli d'harmonies subtilement atmosphériques. Atypiquement pour Britten, l'opéra n'incluait pas

de rôle principal pour son partenaire Pears, qui a plutôt reçu le rôle de drag comique de Flute / Thisbe.

Britten a délimité les trois niveaux de personnages, les rustiques recevant une musique "simple" de type folk, les amoureux un monde sonore plus romantique et les fées étant représentées d'une manière très éthérée. Les fées occupent une place beaucoup plus importante dans le drame.

L'opéra contient plusieurs innovations : il est extrêmement rare à l'opéra que le rôle masculin principal soit écrit pour que la voix de contre-ténor chante. La partie d'Oberon a été créée par Alfred Deller . Britten a écrit spécifiquement pour sa voix, qui, malgré sa qualité éthérée, avait une gamme basse par rapport aux contre-ténors plus modernes. La musique d'Oberon n'exige presque jamais que le contre-ténor chante à la fois au sommet de la gamme alto et *forte*.

L'opéra s'ouvre sur un refrain, introduction... Over hill, over dale (fairies) des fées de Tytania , joué par des garçons sopranos.

Comme beaucoup d'autres opéras, *A Midsummer Night's Dream* s'ouvre sur un chœur, mais c'est un chœur de voix ininterrompues de garçons, chantant à l'unisson. Vient ensuite l'entrée de la prima donna et du rôle principal masculin, qui est aussi loin que possible des holdentenor de Wagner , et aussi près que possible des castrats de Haendel du 18ème siècle.: "Il est un air de fantaisie baroque dans la musique." Le traitement de Puck par Britten suggère également une parodie. A l'opéra, l'assistant du héros est traditionnellement chanté par des barytons, or nous avons ici une jeunesse adolescente qui parle plutôt qu'elle ne chante.

La pièce originale est une anomalie parmi les œuvres de Shakespeare, en ce sens qu'elle s'intéresse très peu au personnage et très largement à la psychologie. Britten suit cela dans une large mesure, mais modifie subtilement l'orientation psychologique de l'œuvre. L'introduction d'un chœur de garçons-fées signifie que l'opéra devient grandement concerné par le thème de la pureté. Ce sont ces fées juvéniles qui finissent par apaiser les activités libidineuses du quatuor d'amoureux.