Bel canto à Paris et sa région

La fin de la saison lyrique à Paris a été placée - cela est suffisamment rare pour le signaler et s'y attarder - sous le sceau du bel canto italien avec Rossini, Bellini et Donizetti. Le hasard des programmations voit ainsi le retour de Rossini sur les scènes parisiennes. C'est tout d'abord l'Opéra-Comique qui propose en alternance les versions italienne et française du ***Barbiere di Siviglia***[1] auxquelles j'ai assisté les 13 et 14 mars. Cet ouvrage est très régulièrement donné sur toutes les scènes, et la Salle Favart n'échappe pas à cette habitude. Ce n'est donc pas en soi une grande surprise. L'intérêt réside seulement dans cette alternance de l'original italien créé au Teatro Argentina de Roma le 20 février 1816 et de la version française créée à la Salle Louvois à Paris le 26 octobre 1819. Pour la première version la distribution est internationale, tandis que pour la seconde version la distribution est essentiellement française, le problème de la diction ne se posant jamais. Ainsi, on pouvait confronter dans le rôle de Rosina le mezzo suédois Katarina Karneus, belle voix qui enthousiasma dès son air d'entrée et le soprano français Annick Massis dont les aigus superbes ont électrisé le public. Quelle que soit la qualité vocale des deux chanteuses, je préfère entendre un mezzo dans ce rôle. Sous les traits du comte Almaviva s'affrontaient Jozef Kundlák et Simon Edwards. Le ténor tchécoslovaque, doté d'une petite voix aigrelette, connu pour avoir chanté Alberto dans *Elisabetta al castello di Kenilworth* à Bergamo en octobre 1989, ne possède pas l'agilité nécessaire pour ce rôle rossinien, et nous a fait amèrement regretter Kenn Chester initialement prévu dans ce rôle. Le ténor anglais en revanche a plus d'aplomb et de mordant, et se montre comparativement plus sûr. Dans le rôle de Figaro, le baryton italien Roberto De Candia qui chantait il gran Siniscalco en alternance avec Angelo Romero dans *Gianni di Parigi* en 1991 à Bergamo, ou dans *la Gazza ladra* en janvier dernier au Massimo de Catania, montre beaucoup d'assurance. La voix de Marc Barrard n'a rien à lui envier dans la version française. Le baryton français que j'ai entendu pour la première fois en 1991 dans *la Straniera* à Toulouse, possède une voix plus vaillante et ample que par le passé. Enfin dans le rôle de Basilio s'affrontent deux grandes et belles voix, celles de la basse égyptienne Redda El Wakil et de la basse française Jean-Philippe Courtis. Les rôles secondaires sont moins convaincants, à l'exception de Jean-François Vinciguerra[2] qui chantait Bartolo dans les deux versions. Pour l'occasion, l'Opéra-Comique n'a pas voulu reprendre la version française de Castil-Blaze, utilisée habituellement jusque dans les années 70. La nouvelle version est plus littéraire, plus fidèle à l'original italien, mais avait-elle besoin de voir le jour ? Je n'en suis pas sûr, d'autant que la mise en scène d'Adriano Sinivia qui se veut certainement très drôle, dans cette modernisation de l'ouvrage, est au contraire profondément ennuyeuse. Les récitatifs, par ailleurs remplacés par des dialogues, ralentissent encore plus que dans la version italienne la dynamique de l'ouvrage. Le décor unique qui aurait pu paraître ingénieux n'est pas non plus fort beau. Bref un *Barbiere* où les chanteurs se démènent beaucoup sur scène, mais où le public "se barbe sérieusement". La direction musicale de Stefano Ranzani à la tête de l'Ensemble orchestral de Paris ne parvient pas à réveiller celui-ci de la torpeur qui s'empare de lui avant qu'il puisse faire entendre sa voix à la fin du spectacle.

Deuxième opéra de Rossini à l'affiche en l'espace de quelques semaines, ***il Turco in Italia*** auquel j'ai assisté les 27, 29 mars et 2 avril[3]. Créé en 1814, l'ouvrage est peu représenté en France, et cela fait environ quarante ans que la capitale française ne l'a pas affiché dans sa saison lyrique[4]. Aussi cette production donnée en décembre dernier à la Monnaie de Bruxelles constituait-elle un événement. Tiziana Fabbricini chantait Fiorilla. Lancé par Riccardo Muti, le soprano italien possède un timbre de voix quelque peu empâté et dur, et je vois mal ce que le mæstro italien a pu lui trouver. Je lui ai préféré Rachele Stanisci qui ne chantait malheureusement qu'une seule fois, le 29 mars; cet autre soprano italien possède une voix plus

[1] En italien les 13, 17, 20, 23 et 25 mars; en français les 14, 16, 19, 22 et 26 mars.

[2] Jean-François Vinciguerra chantait aussi le 17 mars dans la version italienne; les autres fois le rôle de Bartolo était interprété par Lorenzo Regazzo.

[3] Les autres représentations ont eu lieu les 23, 25 et 31 mars.

[4] "Il Turco in Francia": Fiorilla - Narciso - Geronio - Selim - il poeta / chef d'orchestre - lieu et dates:

- E. Ratti, A. Lazzari, M. Luise, N. Rossi Lemeni, M. Stabile / O. De Fabritiis, Paris Théâtre Sarah Bernhardt, 18/6/1957 (CD GDS 21043)
- M. Devia, D. Ahlstedt, P. Montarsolo, S. Bruscantini, A. Corbelli / G. Rivoli, Bordeaux 15, 17/5/1981
- F. Pediconi, D. Ahlstedt, P. Montarsolo, S. Bruscantini, A. Corbelli / G. Rivoli, Nancy 6, 8, 10, 12/11/1981
- J. Conwell, P. Jeffes, G. Socci, W. White, D. Pittman-Jennings / V. Negri, Nantes 11, 13, 15/12/1981
- M. Lagrange, P. Barbacini, P. Montarsolo, D. Trimarchi, K. Skram / M. Arena, Aix-en-Provence 17 (soirée radiodiffusée), 20, 23, 25, 29/7/1982
- L. Cuberli, M.-R. Cosotti, P. Montarsolo, S. Bruscantini, A. Rinaldi / G. Rivoli, Nice 16, 18, 20/3/1984
- C. Apollonio, L. Lupoli, T. Szüle, K. Glavin, M. Camastra / G. Carella, Nancy 31/1 et 2, 4, 6/2/1992
- S. Roberts, E. Palacio, E. Fissore, A. Romero, A. Rinaldi / M. Veltri, Lille 11, 13, 15, 16/5/1992
- A. Kampe, J. Luque, R. Franceschetto, N. Cavallier, L. Masson / F. Quattrocchi, Metz 20, 22, 24/1/1995
- A. Kampe, J. Luque, R. Franceschetto, N. Cavallier, L. Masson / E. Salmieri, Rennes 1, 3, 5/2/1995
- S. Roberts, P. Broden-Smith, P. Guigue, F. Loup, J.-M. Ivaldi / C. Diederich, Rouen 12, 14, 19/5/1995
- S. Roberts, P. Broden-Smith, P. Guigue, F. Loup, J.-M. Ivaldi / C. Diederich, Caen 1, 2/6/1995.

velouté, plus suave, moins tendu dans les aigus. Sa grande *aria* au second acte a été un pur joyau. Le second rôle féminin, Zaida, est interprété par un mezzo; Livia Budaï-Batky, plus habituée à des rôles plus lourds comme celui d'Azucena avec lequel elle a commencé sa carrière à la fin des années 70, s'amuse beaucoup dans cette sorte de contre-emploi même si elle n'est peut-être pas vocalement idéale. En revanche tous les rôles masculins sont excellents: Barry Banks, sous les traits de Don Narciso, est un ténor anglais qui devrait s'intéresser davantage aux rôles rossiniens. Avec plus d'habitude de ce répertoire il peut briller. Alberto Rinaldi qui chante Rossini souvent et depuis longtemps, retrouve un opéra auquel il se confronte depuis peu, et de surcroît dans le rôle du poète. À Paris il chante Don Geronio, un *buffo caricato*, avec beaucoup d'aplomb et de verve. L'aisance vocale de David Pittsinger donne au personnage de Selim tout ce qui convient à ce prince turc fraîchement débarqué dans les environs de Naples. André Grégoire se sort fort bien du rôle d'Albazar même si l'on regrette que le ténor belge n'ait pas suffisamment l'occasion de montrer ses qualités vocales. Enfin Dale Duesing, dans le rôle du poète, est éblouissant. Cette basse américaine que j'ai entendue pour la première fois en janvier 1988, à Nice, dans le rôle de Raimbaud du *Comte Ory*, étourdit par l'énergie qu'il déploie sous les traits de Prosdocimo, car il est partout à la fois, menant sa création tambour-battant avec Iván Fischer dont la baguette électrise l'orchestre du festival de Budapest. La mise en scène de Karl-Ernst et Ursel Herrmann est irrésistible de loufoquerie et tranche avec les mises en scène beaucoup plus sérieuses que j'avais vues à Nancy et à Lille. Pourtant réticent à ces transpositions ou à ces lubies dont aujourd'hui nous accablent si souvent les metteurs en scène, je n'ai pas su résister à cette folie scénique où les spectateurs suivent les affres de ce poète, véritable démiurge, qui crée sous leurs yeux amusés un opéra dont celui-ci ne tient pas encore tous les tenants. Le spectacle nous plonge littéralement dans le délire des films comiques du muet ou des années 30: les baigneuses semblent sorties d'un film de Mack Sennett; les choristes, véritables Laurel et Hardy, s'arrachent leurs vêtements dans un tourbillon hallucinant dans le premier *finale*; Selim saute sur une bicyclette comme Harold Lloyd; d'une cabine de plage sortent un à un tous les choristes, de même que dans *A night at the opera* avec les Marx Brothers on voit une foule hétéroclite pénétrer dans une minuscule cabine de bateau; le bar sur lequel montent Fiorilla et Selim au second acte s'allonge aussi démesurément que la voiture du loup dans les cartoons de Tex Avery. On pourrait multiplier les clichés ou allusions de toutes sortes. Quoi qu'il en soit, le public s'amuse beaucoup et rit avec un immense bonheur devant les innombrables trouvailles, devant cette machine bien huilée à laquelle les chanteurs prennent aussi un véritable plaisir en montrant des talents d'acteur non négligeables.

Troisième opéra de Rossini à l'affiche, ***la Cenerentola***, ouvrage rarement donné à Paris[5]. Le public n'a pas été déçu dans son attente, même si l'on pouvait être surpris de lire le nom de Jérôme Savary. Celui-ci s'est montré d'une grande sagesse et propose une mise en scène que certains ont même trouvée trop conventionnelle, tant il est vrai que le décor et les costumes sont très classiques mais beaux. Cela n'empêche pas quelques bouffonneries sympathiques auxquelles le public rit bien volontiers. J'ai assisté aux représentations des 23, 26 avril et 4, 7 mai. La distribution, pour ainsi dire identique à celle qui s'est produite à Genève en novembre 1993, est tout à fait satisfaisante, à une réserve près à propos de Rockwell Blake: dans le rôle de Don Ramiro, le ténor américain m'a semblé fatigué; la voix n'avait plus la vigueur, l'ampleur, l'agileté d'un certain passé, et cela a suscité quelques remous dans l'assistance. Espérons que cette fatigue n'est que passagère, et que le ténor nous reviendra en grande forme pour affronter le rôle du comte Ory, en janvier prochain, à l'Opéra-Comique. Jennifer Larmore, dans le rôle-titre, éprouvait un réel plaisir et bonheur à interpréter le personnage d'Angelina, qu'elle a su transmettre au public qui lui a réservé un triomphe après le rondo final. Alessandro Corbelli (Dandini) et Carlos Chausson (Don Magnifico) ont montré une grande sûreté et un entrain vivifiant. Signalons que le baryton-basse espagnol qui débutait à l'Opéra de Paris, complètement aphone le 26 avril, était remplacé au pied levé par Maurizio Picconi, débarqué à peine quelques heures auparavant. Nous avons alors assisté à une représentation étonnante et mémorable: le chanteur italien, sur un coin de l'avant-scène, s'est montré tout à fait convaincant dans le rôle du père que Carlos Chausson jouait sur scène de façon brillante; ce dédoublement du personnage a valu un redoublement d'applaudissements face à la complicité des deux chanteurs, qui a entraîné plus d'un rire dans la salle. Dans le rôle d'Alidoro, Pietro Spagnoli, habitué aux emplois rossiniens[6], possède une splendide voix, chaude et puissante. Remarquables également les deux terribles sœurs, Claire Larcher (Tisbe), mais surtout Jeannette Fischer (Clorinda) capable d'acrobaties tant vocales que physiques. Maurizio Benini a dirigé honorablement l'orchestre et les chœurs de l'Opéra.

---

[5] L'ouvrage est entré au répertoire de l'Opéra de Paris (Palais Garnier) le 8 juillet 1977, sous la direction de Jesus López-Cobos et dans une mise en scène de Jacques Rosner. Dans les rôles principaux alternaient Teresa Berganza et Frederica von Stade (Angelina), John Brecknock et Michael Cousins (Don Ramiro), Tom Krause et William Workman (Dandini), Paolo Montarsolo et Marius Rintzler (Don Magnifico) et Roger Soyer (Alidoro). L'année suivante, le Palais Garnier reprenait l'ouvrage avec Jane Berbié (Angelina), John Brecknock (Don Ramiro), William Workman (Dandini), Paolo Montarsolo (Don Magnifico) et Roger Soyer (Alidoro). En avril 1986, Le T.M.P.-Châtelet donnait pour six représentations *la Cenerentola* avec Julia Hamari (Angelina), John Aler (Don Ramiro), William Shimel (Dandini), Claudio Desderi (Don Magnifico) et Roderick Kennedy (Alidoro), sous la direction de Donato Renzetti.

[6] Il a chanté dans *Otello, Bianca e Faliero, le Comte Ory, Tancredi, la Cenerentola, la Messa di gloria, Mathilde di Shabran...*

Après *Tancredi*, le 26 janvier 1994[7], la ville de Poissy, dans la banlieue parisienne, donnait le samedi 15 juin, en version de concert, un opéra beaucoup plus rare, créé le 20 avril dernier en France à Deauville, ***l'Inganno felice***. L'acoustique de la Salle Molière du Théâtre de Poissy n'a rien d'extraordinaire et je suis impatient de réentendre cette œuvre enregistrée sur le vif par Erato pour savourer davantage cet opéra de Rossini. Le public auquel on avait rigoureusement demandé de refréner ses applaudissements et d'attendre que les airs soient terminés pour se manifester s'est réellement senti bridé; la soirée, m'a-t-il semblé, s'en est ressentie, qui a manqué d'un certain naturel et de ce plaisir du *live*, surtout avec un plateau tout à fait intéressant: Annick Massis, après avoir interprété le rôle d'Isabella deux mois plus tôt à Deauville, a montré beaucoup de savoir-faire et de brio dans les aigus, comme quelques mois plus tôt dans *le Barbier de Séville*. Avec un égal bonheur, les chanteurs masculins ont su rivaliser de technicité: Raúl Giménez (Bertrando), même s'il est habitué aux rôles rossiniens, m'a paru un peu décevant: les conditions de l'enregistrement, la chaleur insupportable, la nouveauté du rôle y sont certainement pour quelque chose. En revanche, Rodney Gilfry a été éblouissant vocalement et a su apporter tout son charme au personnage de Batone; le public n'a pas pu attendre la fin de son *aria* "Una voce m'ha colpito" pour applaudir très généreusement le baryton américain. Dans le rôle de Tarabotto, le chef des mineurs, Pietro Spagnoli a montré une fois encore beaucoup d'assurance. Le jeune chef Marc Minkowski montre beaucoup d'énergie et de décontraction dans sa direction.

Quittons Rossini pour Bellini dont le public parisien pouvait savourer le chef-d'œuvre, ***Norma***. Opéra très souvent représenté dans le monde, il revient sur la première scène parisienne après une dizaine d'années d'absence dans la capitale. Présent aux dernières représentations[8], j'ai pu apprécier surtout l'Adalgisa de Susanne Mentzer, pathétique à souhait dans le rôle de la jeune prêtresse. Face à elle, la Norma de Carol Vaness m'a beaucoup moins convaincu; de toute évidence le soprano américain ne s'est pas totalement investi le 26 juin où je l'ai entendu la première fois. En méforme et indisposée, Carol Vaness a même été remplacée, au pied levé, pour le second acte par Susan Neves. Cet autre soprano américain a fait entendre une voix superbe et pleine d'émotion qui lui a valu un véritable succès. La confrontation a été rude pour C. Vaness qui s'est montrée, dès le 29 juin, beaucoup plus convaincante. La leçon a été payante, mais on peut le regretter. Franco Farina (Pollione) peut chanter sans problèmes aux Arènes de Vérone - sa voix porte loin -, mais les aigus sont durs et tendus, et à peine justes. La basse grecque, Dimitri Kavrakos a interprété de manière honorable le personnage d'Oroveso qu'il avait déjà chanté à Paris, à l'Opéra Garnier, en novembre-décembre 1987 et juin-juillet 1988. La mise en scène, sobre voire dépouillée, convient assez mal au gigantesque plateau de l'Opéra Bastille. Carlo Rizzi a eu des difficultés à diriger un orchestre qui n'en faisait qu'à sa tête par moments. Comme presque toujours, l'ouvrage est donné sans les *da capo*. Toutefois, Le mæstro italien m'a réservé une grande surprise en reprenant deux fois la seconde partie du prélude qui ouvre le second acte, comme cela est écrit dans la partition autographe de Bellini. Cela donne une plus grande ampleur et une majesté plus poignante à cette très belle page orchestrale.

Troisième compositeur italien à avoir bénéficié de cette folie bel cantiste qui a soufflé sur la capitale française, Donizetti était représenté avec trois ouvrages. Je passerai assez rapidement sur les deux premiers, car ils ont déjà fait l'objet de compte-rendu. Dans la newsletter n° 65, j'ai déjà évoqué cette horrible production de ***Lucia di Lammermoor*** dont c'est malheureusement la troisième reprise[9]. Une distribution entièrement nouvelle se présentait devant un public qui n'a pas voulu réagir à la provocation de ce spectacle indigne. Andrea Rost (Lucia), Frank Lopardo (Edgardo), Roberto Frontali (Enrico), Alastair Miles (Raimondo) sous la direction de Bruno Campanella ont chanté les deux soirs de juin. J'ai été très déçu par le soprano hongrois qui ne m'a paru à l'aise dans ce rôle qu'elle égratigne. Indisposée à partir du mois de juillet, Sumi Jo l'a remplacé, elle aussi au pied levé, pour les trois dernières représentations. Je dois avouer que ce fut un véritable bouquet enchanteur de gerbes vocales électrisant le public qui lui a réservé un triomphe on ne peut plus mérité. Sobre dans ses déplacements scéniques, le soprano coréen a pu laisser libre cours à une technique parfaite et une maîtrise étourdissante du chant. Des chanteurs masculins, c'est la basse anglaise qui m'a le plus impressionné, proposant un chant ample et limpide, possédant une voix puissante et superbe, et capable des plus belles nuances. Le baryton italien et le ténor américain se sont bien sortis de leurs rôles respectifs, et j'avoue avoir été agréablement surpris par Frank Lopardo que je n'attendais guère dans cet ouvrage. Le chef italien a parfaitement dirigé l'orchestre. Je regrette toutefois que le tableau du Wolferag ait été supprimé, alors qu'on pouvait l'entendre en janvier et février derniers.

Deuxième ouvrage de Donizetti à l'affiche, ***l'Elisir d'amore*** est une coproduction avec les Opéras de

---

[7] La firme Naxos a enregistré l'ouvrage, dans les jours qui ont suivi, avec la même distribution.

[8] L'ouvrage était donné les 10, 13, 17, 20, 23, 26, 29 juin et 3, 6, 9 juillet. J'ai vu les soirées des 26 et 29 juin, puis des 3 et 9 juillet.

[9] 1ère distribution: June Anderson (Lucia), Roberto Alagna (Edgardo), Gino Quilico (Enrico), Francesco Ellero D'Artegna (Raimondo), dir. Maurizio Benini (Paris Opéra Bastille: 26, 29 janvier, 1, 4, 8, 11, 14 et 17 février 1995). 2ème distribution: Mariella Devia (Lucia), Roberto Aronica (Edgardo), Victor Torres (Enrico), Dimitri Kavrakos (Raimondo), dir. Roberto Abbado (Paris Opéra Bastille: 5,8, 11, 14 et 20 avril 1995). 3ème distribution (Paris Opéra Bastille: 19, 22 juin, 2, 4 et 7 juillet 1996).

Rome, Lausanne et de Wallonie[10]. Dans une mise en scène détestable et des costumes aux couleurs très criardes évoluaient des chanteurs parfois maladroits dans leurs mouvements. Pour ce qui est du chant, Alfredo Mariotti (Dulcamara) essaie de faire rire sans toujours y parvenir et Peter Savidge (Belcore) ne se montre pas très convaincant. Young Ok Shin que l'on peut entendre dans le rôle de Bianca dans l'opéra de Bellini *Bianca e Fernando* (CD Nuova Era 7076/77), a un joli timbre de voix, mais a tendance à cantonner le personnage d'Adina dans le répertoire comique en la privant d'une certaine gravité, quand cette jeune paysanne lettrée a quelque chose d'une Emma Bovary de village réellement amoureuse du naïf Némorino. C'est finalement le ténor argentin Raúl Giménez qui sort victorieux des trois représentations auxquelles j'ai assisté[11]. Plus habitué aux rôles rossiniens, R. Giménez apporte toute la chaleur suave et colorée de sa voix toute en nuances pour ce personnage naïf mais touchant. Antonello Allemandi a dirigé avec beaucoup de fermeté et de sûreté l'Orchestre Colonne parfois un peu brouillon.

Troisième ouvrage du compositeur bergamasque, la sublime ***Maria Stuarda*** que Paris a trop rarement l'occasion d'entendre[12]. Il fallait saisir l'occasion de voir l'unique représentation donnée au Théâtre des Champs-Élysées le 27 avril 1996 avec des chanteurs russes qui se sont vus décerner des récompenses dans leur pays. Le Nouvel Opéra de Moscou, créé en 1991, proposait à une salle très clairsemée mais enthousiaste une version scénique de *Maria Stuarda*. Le décor se limitait en réalité à presque rien, deux ou trois accessoires transportables en tout lieu et en toute occasion. En revanche, les costumes, superbes et respectueux de l'époque élizabéthaine, semblaient sortir d'un musée. La mise en scène était pour ainsi dire inexistante, mais cela permettait à chaque chanteur, plutôt figé sur le devant de la scène, de donner le meilleur de lui-même. Et il faut dire que de ce point de vue, le public n'a pas eu à se plaindre. À côté des rôles secondaires (Tigran Martirossian - Cecil Lord Burleigh - et Elena Svetchnikova - Anna kennedy) bien chantés, Andrei Spekhov, avec sa voix puissante, chaude et émouvante, a su donner vie à un magistral Giorgio Talbot. Le ténor Vsevolod Grivnov, à la voix un peu acidulée voire aigrelette et parfois à peine juste, a néanmoins proposé un vaillant Leicester. Dans le rôle des deux reines, deux soprani se sont affrontés avec beaucoup de force et de maîtrise. Elena Zelenskaïa (Elisabetta) possède une voix bien timbrée et donne vie à une reine d'Angleterre autoritaire et redoutable. Ses capacités vocales indéniables font merveille notamment lors de l'affrontement avec Maria Stuarda. La reine d'Écosse est chantée par Galina Lebedeva qui m'a littéralement subjugué. Sa voix ample, limpide, est capable de superbes nuances, de pianissimi qui rappellent une Montserrat Caballé. Les aigus sont faciles, jamais criés, veloutés, toujours agiles. Le soprano russe a donné au personnage toute sa beauté, sa fragilité, son humanité. Au fil des airs, l'émotion est allée grandissante, et tout au long du troisième acte toute la salle a retenu son souffle avant de laisser éclater sa joie et son bonheur dans de longs et mérités applaudissements. Longtemps, tous ceux qui étaient là se rappelleront, par exemple, sa sublime prière capable d'arracher des larmes au cœur le plus sec ou bien le *finale* d'une émotion rarement égalée: dans une robe rouge flamboyant, contrastant avec le costume noir des choristes et propageant à l'ensemble de la scène sa couleur sanguinolante, Maria monte au supplice tandis que l'orchestre semble disparaître devant la grandeur de cette reine. Les chœurs se sont montrés remarquables et l'orchestre tout à fait expressif. Le clarinettiste et le timbalier se sont en particulier distingués tout au long de la soirée. Evgueni Kolobov a dirigé énergiquement et passionnément, sans suffisamment donner l'occasion au public d'applaudir plus souvent. Je regrette seulement que la version proposée au public parisien ait été amputée de plus d'une demi heure de musique. En revanche, je reste intrigué par le *finale*: après les traditionnels roulements de timbale qui font vibrer la salle comme dans l'enregistrement avec M. Caballé à Paris, les choristes reprennent le chœur des Écossais puis les instruments s'estompent les uns après les autres avant qu'un silence morbide emplisse la salle tout entière, marqué par un coup de gong. Je dois reconnaître que cela a produit un effet saisissant, même si je ne suis pas certain de la fidélité à une quelconque partition donizettienne.

Espérons que Paris proposera de nouveau des opéras de ce répertoire, même si dans un avenir assez proche, l'amoureux de bel canto devra se contenter de peu. Indignons-nous aussi de ce que la capitale française n'ait apparemment pas prévu de célébrer le bicentenaire de la naissance de Donizetti. Pourtant c'eût été l'occasion de monter les grands opéras français du compositeur bergamasque.

William DESNIOU

[10] Roma, Opera: Valeria Esposito (Adina), José Bros (Nemorino), Roberto Frontali (Belcore), Bruno Praticó (Dulcamara), dir. Maurizio Benini (4, 7, 9, 11, 13, 17, 20 mai 1995). Liège, Opéra Royal de Wallonie: Inge Dreisig (Adina), Jean-Luc Viala (Nemorino), Werner van Mechelen (Belcore), Nicolas Cavallier (Dulcamara), dir. Roger Rossel (19, 21, 23, 25, 27 janvier 1996) (*cf.* newsletter n° 68).

[11] Le spectacle a été donné à l'Opéra-Comique les 9, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 23, 25, 27, 29, 31 mai 1996.

[12] À ma connaissance, cet opéra n'a été donné que deux fois, en version de concert, dans la capitale française: le 26 mars 1972, Salle Pleyel, avec Montserrat Caballé (Maria), Michèle Vilma (Elisabetta), José Carreras (Roberto), Maurizio Mazzieri (Giorgio Talbot) dir. Nello Santi (CD Legato 122); le 6 janvier 1990, Salle Pleyel, avec Lella Cuberli (Maria), Deborah Milsom (Elisabetta), Douglas Ahlstedt (Roberto), Boris Martinovic (Giorgio Talbot), dir. Richard Bonynge.