

CD. coffret. Renata Tebaldi : Voce d'angelo, the complete Decca recordings (66 cd Decca)

CD. coffret. Renata Tebaldi :
Voce d'angelo, the complete
Decca recordings (66 cd
Decca). *Elève de Carmen Melis, diva de La Scala de Milan, la jeune Renata débute dans le rôle d'Elena de Mefistofele en 1944, elle a 22 ans (plus tard en 1958 pour Decca justement, elle chantera sous la direction de Tulio Serafin à Rome, le rôle de Marguerite, offrant à l'héroïne sacrifiée sa chair angélique dans une fresque orchestrale pleine de souffle et de ressentiment goethéen...).* Puis à 24 ans, c'est le chef Arturo Toscanini antinazi convaincu, qui deux ans plus tard (1946) lance sa prodigieuse carrière pour le concert de réouverture de La Scala. Le maestro lui fait apprendre le rôle titre d'Aida dès 1950 (avec del Monaco : c'est un triomphe). Plus qu'en Europe, c'est principalement à New York que La Tebaldi s'impose ensuite sans faiblir jusqu'en 1973 ! La diva enchaîne les prises de rôles, surtout véristes dont Adrienne Lecouvreur montée pour elle avec Franco Corelli... Le rythme est trépidant et l'usure de la voix menace : en 1959 à 37 ans, Tebaldi doit cependant modérer ses engagements pour se reposer... La soprano ne fut guère bellinienne, – comme une Sutherland plus tard. Elle avait pourtant la noblesse et la pureté des aigus : mais Tebaldi s'intéresse à Verdi et surtout à ses successeurs italiens : Puccini et les véristes



(Mascagni, Cilea, Ponchielli...). Cet ange descendu du ciel aurait-elle néanmoins un grain de voix adapté pour les rôles très dramatiques ? c'est là qu'elle rejoint Maria Callas.

Tebaldi, l'ange tragique

Au regard de ce coffret évidemment incontournable, la voix d'ange, vraie rivale de Callas sur le plan expressif et esthétique, Renata Tebaldi, fut surtout une ... vériste ; moins la verdienne étincelante comme on aime nous la présenter exclusivement. Ici 27 opéras intégraux l'attestent. Certes la voix d'ange comme il est rappelé sur le coffret, saisit par sa pureté d'émission : la cantatrice avait tout autant un tempérament ardent, prête à déclamer avec une expressivité ciselée. De même ses Puccini diamantins confirment l'aisance et l'éclat d'une voix étincelante et inoubliable pour ceux qui l'ont écoutée sur scène (Mimi ici en 1951, 1959 ; Butterfly de 1951 et 1958 ; Manon Lescaut de 1954...), et qui eut pour partenaires dans les années 1950 / 1960 : en particulier l'excellent et solaire Carlo Bergonzi (Rodolfo de La Bohème, ou Pinkerton de Madama Butterfly, Radamès d'Aida), Mario del Monaco (Dick Johnson de la Fanciulla del West, Radamès d'Aida, Manrico du trouvère), Fernando Corena... L'importance des opéras véristes est d'autant plus pertinente qu'elle nuance l'image de la cantatrice blanche, désincarnée, céleste...





Qu'il s'agisse de sa subtile **Adriana Lecouvreur** (1961, à la déclaration digne et tragique propre aux grandes actrices sur la scène du théâtre), surtout de **l'éblouissante Gioconda**, sur le livret de Boito (1967, pour nous un accomplissement inégalé à ce jour, d'autant que sous la direction de Lamberto Gardelli, Tebaldi chante Gioconda avec des graves riches, aux côtés de Nicolai Ghiuselev, Marilyn Horne, Carlo Bergonzi...), surtout son

rôle de **Marguerite dans Mefistofele d'Arigo Boito** (1958), La Tebaldi assure un chant plein, expressif proche du texte, d'une déclamation troublante parce que pure et aussi articulée : son style, sa musicalité rayonnent. Sa **Tosca** confirme l'étendue d'une voix qui savait être puissante et tragique voire sombre (le coffret réunit ses deux emplois dans le rôle de Floria, 1951 et 1959) : c'est là que la comparaison avec la Callas paraît incontournable : elle révèle deux natures lyriques égales, indiscutables, deux conceptions distinctes tout autant cohérentes l'une et l'autre... Ses trois rôles les plus tardifs étant ici *Il Trittico* de Puccini (Giorgetta, Suor Angelica, Lauretta) 1962), *La Wally* (1968), *Un ballo in maschera* (Amelia, 1970 aux côtés de Luciano Pavarotti). Ce dernier formera ensuite un duo tout autant légendaire avec Joan Sutherland toujours pour Decca, dans le sillon ouvert par la sublime Tebaldi.

Pour les 10 ans de sa disparition, Decca a bien raison de rééditer l'intégrale des opéras (et récitals thématiques) devenus mythiques à juste titre, d'autant que le duo qu'elle forme avec Mario del Monaco (la félinité mordante du timbre), avec Carlo Bergonzi (au style musical d'une élégance princière absolue) est un modèle inoubliable de musicalité comme d'intelligence expressive. Quelle autre diva d'une telle trempe peut revendiquer des partenariats aussi convaincants ?

Coffret événement. Cadeau idéal pour les fêtes 2014.

CD. coffret. Renata Tebaldi : Voce d'angelo, the complete Decca recordings (66 cd Decca). 66 cd Decca 478 1535

Ponchielli : La Gioconda, 1876

Paris, Opéra Bastille, nouvelle production

La trentaine Boito, fier et engagé, appartient à la mouvance séditeuse des Scapigliati (les échevelés) dont le credo revendique l'opposition au système établi et à l'ordre conformiste... Ainsi l'écrivain compositeur s'associe-t-il à Ponchielli en 1876 pour La Gioconda, premier ouvrage d'importance concentrant les idéaux de ses nouveaux acteurs culturels et dont il signe le livret sous le nom de Tobia Gorrio. Ponchielli a 32 ans et s'impose ainsi sur la scène lyrique italienne.

entrée au répertoire de **La Gioconda** à l'Opéra Bastille,
nouvelle production

Arrigo Boito a clairement fustigé les vieux et les crétins, suscitant l'hydre de Verdi qui s'était senti non sans raison, concerné. Mais les relations entre les deux hommes, chacun d'une génération opposée, incarnant donc l'ancien et le nouveau, vont s'arranger... pour le meilleur. Grâce à l'entremise de l'éditeur milanais Ricordi, les deux créateurs se rapprochent au tournant des années 1880 : ils



édifient l'une des plus remarquables collaborations poétiques et artistiques dont témoignent la version tardive (réussie) de *Simon Boccanegra* (1881), *Otello* (1887) puis *Fastaff* (1893). Comme son frère Camillo, architecte et écrivain (auteur de *Senso* plus tard adapté au cinéma par Visconti), le padouan Arrigo Boito s'interroge sur l'idée d'un nouvel opéra dont l'équilibre et le raffinement formel feraient la synthèse entre le mélodisme à formules des Italiens et le symphonisme germanique.

Arrigo Boito, écrivain compositeur échevelé... Ses propres opéras, **Mefistofele** (Scala, 1868) et surtout **Nerone** (son grand projet lyrique, porté plus de 20 années durant puis achevé et créé sous les auspices de Toscanini en 1924, soit après sa mort) en témoignent. Boito a toujours réussi le profil psychologique ambivalent des personnages, la fresque collective sur fond historique, surtout le souffle universel, philosophique, poétique voire métaphysique des sujets abordés. En cela, sa coopération avec le vieux Verdi aura été bénéfique à plus d'un titre. Lire notre compte rendu développé de [La Gioconda avec Debora Voigt \(Liceu 2005, 1 DVD TDK\).](#)

La Gioconda, 1876 le nouvel opéra

romantique



L'œuvre tout en portant haut le flambeau du bel canto, assimilant Verdi et Wagner, annonce l'avènement des compositeurs véristes, Puccini et Mascagni. Bilan sur l'œuvre et le compositeur.

Hugo, quoique qu'on ait pu écrire sur le sujet, n'a jamais défendu de mettre en musique ses textes. Bien au contraire. Il a lui-même

supervisé et travaillé avec la compositrice Louise Bertin, et Berlioz, l'adaptation sur la scène lyrique, de Notre-Dame de Paris (1836). En proclamant péremptoirement « défense de déposer de la musique le long de mes vers », il entendait contrôler par un souci d'exigence artistique, l'utilisation faite par les musiciens de son œuvre, poétique, romanesque, dramatique. Légitime mise en garde. Nombreuses sont les citations musicales dans son œuvre romanesque qui attestent, sans aucun doute, son amour de la lyre. Weber, et le chœur d'Euryanthe par exemple, nourrissent la trame romantique des Misérables.

□ **Amilcare Ponchielli (1834-1886)** révèle très tôt des dispositions pour la musique. Encouragé par son père, il entre au conservatoire de Milan en 1843, dès 9 ans. L'adolescent reçoit des leçons de théorie, de composition et suit un cursus de pianiste qui lui permettra d'obtenir le poste d'organiste à l'église Sant'Ilario de Crémone après 1854. En parallèle, il exerce sa passion du drame sur les planches, dans des essais plus ou moins reconnus. Il accroche finalement l'intérêt du public avec *I Lituani*, créé le 6 mars 1874 à la Scala de Milan d'après le livret que lui a écrit Antonio Ghislanzoni, auteur de l'*Aïda* de Verdi. Accueil encore un peu timide qui s'exprimera sans réserve, avec *La Gioconda*, conçue en 1876.

C'est **Arrigo Boito**, heureux compositeur couronné par le succès de sa nouvelle version de Mefistofele (octobre 1875) qui écrit pour Ponchielli, le livret de la Gioconda, signé sous couvert de son anagramme, «Tobia Gorrio».

Le compositeur devenu librettiste prend quelque liberté avec le drame originel de Victor Hugo : la scène se déplace de Padoue... à Venise comme d'ailleurs, il avance dans le temps, quittant le XVI^{ème} renaissant pour les fastes baroques du XVII^{ème}. Surtout, il rebaptise les protagonistes : Tisbe devient Gioconda.

En quatre actes, le texte se concentre sur l'opposition des personnages : dignité des héros (la Gioconda, Enzo Giordan ; Laura) et envie dévorante de Barnaba, peintre et musicien, amoureux éconduit, habile à précipiter ses proies en s'appuyant sur leur esprit de grandeur et de sacrifice. Au final, c'est une femme aimante mais généreuse qui se détache : La Gioconda offre pour toute chanteuse qui se rêve aussi actrice, un rôle d'envergure.

Aux côtés des personnages, Venise plus fantasmée par les auteurs que réaliste, offre un autre prétexte musical : les scènes de foules où les chœurs donnent la mesure d'un opéra à grand spectacle, indiquent de quelle manière, dans l'esprit des auteurs du XIX^{ème} siècle, se précise l'époque baroque, Vénitienne de surcroît, signifiait surtout démesure et violence passionnelle. D'ailleurs, le duo de La Gioconda et de sa mère aveugle, La Cieca, n'est pas sans évoquer dans la peinture du Caravage, une jeune femme et sa suivante, défigurée par les marques de l'âge. Contraste des portraits d'une saisissante et pleine horreur. Les deux figures connaissent toutes deux un destin tragique. Déjà, chez Ponchielli, les ingrédients du futur opéra veriste sont regroupés.

De son côté, Ponchielli affine la composition qui sera livrée au printemps 1876. L'influence verdienne est présente, mais

elle est aussi wagnérienne, en particulier dans l'écriture des chœurs. Mais le talent de l'auteur se dévoile avec plus de force originale dans les rôles solistes : la déploration de la Gioconda à l'acte IV : « suicidio ! » ou « Cielo e mar » (Enzo), grand air pour fort ténor annonce l'effusion lyrique des compositeurs du bel canto à venir, Puccini et Mascagni qui sont les élèves de Ponchielli au conservatoire de Milan. Eloquence d'un chant de solistes, l'art de Ponchielli s'impose aussi par les climats symphoniques qu'il développe et place avec efficacité, tel le prélude de l'Acte IV, morceau anthologique dont se souviendront tous les véristes après lui.

Dès la création milanaise (8 avril 1876), le succès confirme la maîtrise musicale de l'auteur qui, cependant, insatisfait présentera une révision de l'opéra à Gênes, trois années plus tard, en 1879. □ La réussite psychologique des caractères n'est pas tant à chercher du côté des couples principaux (La Gioconda/Enzo ; Laura/Alvise) que vers celui de l'homme de l'ombre, apparemment secondaire mais d'une toute autre force souterraine : Barnaba. C'est comme l'a écrit lui-même Hugo, la figure éternelle de la jalousie traversant les siècles, oeuvrant inlassablement à rompre l'essor des vertueux et des fortunés. « Ce misérable intelligent et perdu qui ne peut que nuire, car toutes les portes que son amour trouve fermées, sa vengeance les trouve ouvertes ». Superbe rôle de baryton dont la richesse ambivalente, cœur solitaire et audacieux, même s'il est tourné vers le Diable, rendrait pathétique. Autant de traits associés qui annoncent les Iago (Verdi) et Scarpia (Puccini) à venir. Ponchielli devrait s'éteindre dix ans après la création de Gioconda, le 16 janvier 1886 à Milan.

Discographie

Trois versions chez Decca, par ordre de préférence : □ Gianandrea Gavazzeni (direction musicale), Chœur et orchestre du Mai Florentin. Avec : Anita Cerquetti. Decca 2 cds 433 770-2. □ Lamberto Gardelli (direction musicale), Chœur et orchestre de l'Académie Sainte-Cécile de Rome. Avec Renata

Tebaldi. Decca 3 cds 433 042-2

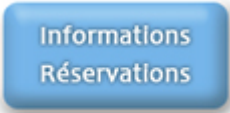
Vidéo

Fantasia, studios Disney (1940) : La danse des heures (Acte III) fait partie de la bande originale du dessin animé.

[Lire notre compte rendu développé de La Gioconda avec Debora Voigt \(Liceu 2005, 1 DVD TDK\).](#)

agenda

La Gioconda de Ponchielli fait son entrée à l'Opéra Bastille, Paris, du 2 au 31 mai 2013.



Informations
Réservations

Mise en scène de Pier Luigi Pizzi, avec Violetta Urmana dans le rôle titre. Au cinéma en direct, le 13 mai 2013. Diffusion sur France Musique le 18 mai 2013 à 19h.