

PHILIPS

Digital Classics

DMITRI
HVOROSTOVSKY

Bel Canto Arias

BELLINI • DONIZETTI • ROSSINI



ION MARIN
PHILHARMONIA ORCHESTRA

portugiesischen König Don Sebastiano auf einem Feldzug gegen die Mauren begleitet und ist in Marokko mit knapper Not dem Untergang der Christenarmee entronnen. Als Soldat erleidet er die Schmach der Niederlage, als Poet besingt er traurig die Rückkehr ins heimatische Lissabon. — Sein Meisterstück an tragisch-ironischer Doppeldeutigkeit, an psychologischer Differenzierung liefert Donizetti indessen in der *Favorita*, mit der Gestalt des Königs Alfonso. Es ist folgerichtig, diesen so großen wie gebrochenen Charakter unter den gegensätzlichen Aspekten zweier Aussagen zum Thema »Liebe« zu begreifen. Alfonso, König von Kastilien, hat eine Invasion der Mauren zurückgeschlagen. Glückselig seines Sieges, freut er sich voll erotischen Verlangens auch auf die Wiederbegegnung mit seiner Mätresse Leonora. Szene und Arie »*Vien, Leonora*« lassen in ihrer sinnlichen Wärme und Inständigkeit durchaus

den Grafen Luna des Verdischen *Trovatore* vorausahnen; den eindrucksvollen Charakterentwurf kann auch der Abschluß mit einer konventionellen Cabaletta nicht schmälern. Das Arioso »*A tanto amor*« dagegen — eigentlich Bestandteil eines vieldeutig angelegten Terzetts — ist ein Sonderfall von ironisch gebrochenem Belcanto und scheinheiliger Tücke. Der Novize Fernando hat aus Liebe zu Leonora (die auch ihn liebt, von deren Beziehung zum König er aber nichts ahnt) das Kloster verlassen und sich als Offizier in der Schlacht ehrenvoll hervorgetan. Als Belohnung begehrt er vom König die Hand Leonoras. Alfonso verbirgt Eifersucht und Rachegeanken hinter heuchlerischer Zustimmung. Donizetti macht dieses »uneigentliche« Singen zu einem musikalisch-psychologischen Vorgang, dessen schillernde Schönheit durch hintergründige Komplexität und Kompliziertheit fasziniert.

© 1994 Philips Classics Productions

AUX SOURCES DE L'OPÉRA ROMANTIQUE

Patrick Motisi

Cet enregistrement présente un récital d'œuvres de maturité des trois compositeurs italiens qui ont marqué la première moitié du XIX^e siècle par un langage musical en permanente évolution, jetant ainsi les bases de l'opéra romantique, dont le seul héritier italien fut Giuseppe Verdi.

La création du «Barbier de Séville» à Rome en 1816,

où les détracteurs du compositeur de Pesaro s'étaient donné rendez-vous, est restée dans les annales de l'histoire de l'opéra comme un fiasco des plus retentissants. Et pourtant, Rossini proposait sous un jour nouveau une caractérisation réaliste du rôle de baryton (Figaro), lui attribuant une véritable identité vocale, alors qu'auparavant il était confondu avec la basse. Cet emploi du baryton a trouvé son apogée

dans «Guillaume Tell» où le héros suisse, le personnage le plus “moderne” et le plus “romantique” de Rossini, est servi par une écriture vocale *spianata* (c'est-à-dire dépourvue d'ornementation), brossant ainsi pour l'avenir un emploi noble et héroïque pour la tessiture de baryton.

Lors de sa rencontre avec Rossini en 1866, Richard Wagner cita la scène de la pomme “Sois immobile” (*Resta immobile*) comme un modèle du chant déclamatoire. Dans ce passage, précisa-t-il, chaque mot est accentué et soutenu par la respiration des violoncelles, atteignant les sommets les plus élevés de l'art lyrique. Malheureusement, la création du premier opéra de Rossini conçu entièrement pour la capitale française, à Paris en 1829, fut aussi la dernière. Constatant, en effet, que l'évolution des goûts et des styles ne lui convenait plus, le compositeur décida à 37 ans de prendre sa retraite et, malgré maintes sollicitations, de ne plus jamais écrire pour la scène.

Le vide créé par le silence de Rossini fut comblé par le compositeur sicilien Vincenzo Bellini (1801-1835). Etrangement d'ailleurs car il était plus jeune que le compositeur Gaetano Donizetti (1797-1848) et ne possédait ni la culture ni la science ni la puissance de travail de son aîné de Bergame. Cependant, il était doté d'une intuition, qualifiée parfois de divine, et d'une sensibilité qui répondaient aux exigences du public d'alors, qui firent de lui un enfant prodige.

Le succès retentissant de «Bianca e Fernando», son deuxième opéra (en 1826 au San Carlo de Naples), s'explique par le fait qu'il tenta d'ouvrir une nouvelle voie après le style rossinien. C'est cependant avec la rencontre du librettiste Felice Romani que la route

de la postérité allait s'ouvrir pour lui. Celui-ci lui écrivit tous ses livrets d'opéra (depuis «Il pirata» en 1827), sauf celui des «Puritains». C'est donc le fruit de leur première collaboration, pour la Scala de Milan en 1827, qui fixa l'intérêt du public sur le compositeur. «Il pirata» a pour mérite d'annoncer déjà quelques archétypes du futur opéra romantique, avec notamment une scène finale qui fut l'un des premiers exemples romantiques de “scène de folie” aux coloratures exigeantes, scènes que Donizetti sut par la suite exploiter et transcender dans ses propres œuvres. A ce succès, il faut associer l'interprétation d'artistes d'exception, dont le ténor Giovanni Battista Rubini, qui triomphait dans la tessiture suraiguë du rôle de Gualtiero, comme il le fit plus tard dans «les Puritains». Sa notoriété acquise, il ne restait plus à Bellini qu'à entrer dans l'immortalité. A ce destin sont associés deux opéras qui donnèrent raison à son génie de sensibilité et de pathétisme: «La Somnambule» et «Norma», créés tous deux à Milan en 1831. Ces deux œuvres connues de tous durent elles-aussi leur célébrité à leur interprète principale, Giudita Pasta.

La réputation bien assise du compositeur n'empêcha pas une disconvenue pour son œuvre suivante, «Béatrice de Tende», à Venise en 1833. Mais le Théâtre des Italiens de Paris lui fit une nouvelle commande, et ce fut l'occasion pour Bellini de créer un nouveau et ultime chef-d'œuvre: «les Puritains» (1835). Écrit à l'intention du quatuor vocal exceptionnel de Paris (Grisi-Rubini-Tamburini-Lablache), cette œuvre connut d'emblée le succès. Le compositeur réalisa une révision de cet opéra (à l'intention de Maria Malibran) dite version “de Naples”, qui comprenait notamment la transposition vers le grave du rôle d'El-

vira et la transformation pour ténor du rôle de Riccardo, initialement écrit pour baryton. On pouvait alors penser que le succès suivrait à jamais le compositeur, mais le destin en décida autrement. Une dysenterie emporta Bellini cette même année 1835 à l'âge de 33 ans.

Le silence toujours maintenu de Rossini et la disparition subite de Bellini laissèrent donc Donizetti sans rival. Sa solide formation musicale, doublée d'une force de travail (qui participa d'ailleurs à sa disparition prématurée) lui avait permis de présenter des ouvrages de jeunesse de qualité dont certains furent créés par des interprètes prestigieux comme Rubini. Cependant, ceux-ci dénotaient des dominantes rossiniennes et il fallut attendre la création d'«Anna Bolena» (Milan 1830) pour que Donizetti puisse mettre en valeur ses propres dons individuels. Ce fut pour lui l'occasion de démontrer qu'il excellait également dans le genre bouffe, en écrivant «l'Elixir d'amour» (1832) en quinze jours pour Milan. Avec cette œuvre, il se montrait l'égal de Rossini par la maîtrise de son écriture dans les deux genres. Il revint à Naples pour la création de «Lucia di Lammermoor» (1835), son chef-d'œuvre qui est considéré comme la base de l'opéra romantique. A partir de cet ouvrage, son écriture vocale évolua dans le domaine du chant «spianato». Certes, Rossini et surtout Bellini avaient déjà inauguré et donné des lettres de noblesse à ce style nouveau, mais c'est Donizetti qui le déter-

mina et qui l'instaura de manière quasi définitive. On peut aisément le remarquer dans des œuvres comme «la Favorite» (Paris 1840), «Don Sebastiano» (Paris 1843), «Poliuto» (Naples 1848), qui fixèrent les véritables tessitures romantiques. Ainsi, le baryton se forgea peu à peu sa propre identité et vit son écriture vocale s'orienter vers le chant «spianato». Tamburini (baryton d'école rossinienne), notamment, connut une écriture moins encline aux fioritures (dès 1827 avec «Il pirata»). Donizetti laissa une large place à ce nouveau style sans pour autant que la colorature (c'est-à-dire le chant orné) ne disparaisse totalement, cette dernière existant encore sporadiquement pour traduire des sentiments d'autorité, de chevalerie ou d'héroïsme pour les tessitures masculines. Donizetti venait ainsi de créer le prototype de ce qui deviendra le baryton verdien.

L'apport de Donizetti dans l'évolution du style opératique est donc considérable. Il représente sans nul doute le lien le plus solide vers le romantisme. Il prit soin d'éviter le cloisonnement entre les numéros (alors la règle de l'opéra belcantiste), cherchant sans cesse l'innovation, définissant et installant les tessitures «romantiques», minerais précieux qu'exploita alors le jeune Verdi pour instaurer son règne musical sur le reste du XIX^e siècle.

© 1994 Philips Classics Productions