

2 juillet 1823, qui marquait son entrée au prestigieux Teatro di San Carlo de Naples. Sans être un chef-d'œuvre, largement par la faute d'un livret laborieux, dessinant à peine les personnages, ce « *dramma per musica* » en deux actes révèle, en effet, une inspiration musicale constante et beaucoup de savoir-faire, même si l'influence rossinienne est omniprésente.

Parmi les passages les plus réussis, on citera les deux airs d'Alfredo, le rondo d'Amalia, leur très dramatique duo, sans oublier le grand finale du I, avec ses cinq parties enchaînées, ni, au II, le trio devenant quintette.

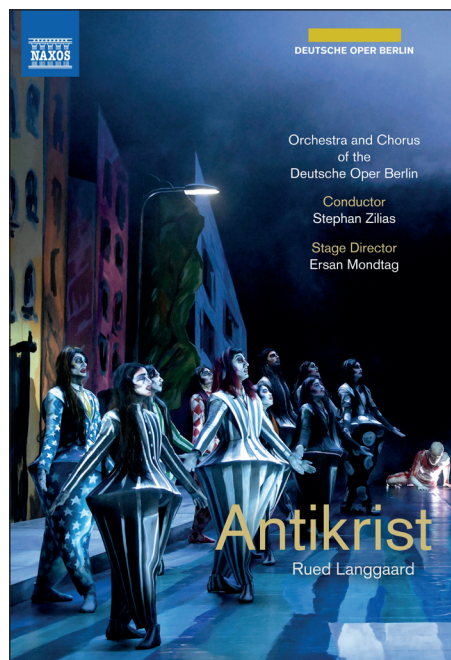
Signée par Stefano Simone Pintor, cette version semi-scénique, plaisante dans la salle, accuse davantage ses limites et ses contraintes à l'écran, avec son traitement en chanson de geste et ses vidéos, vite fastidieuses. Ceci posé, le jeu visuel assumé avec les partitions, indispensables au chœur, et même, par moments, à quelques solistes, reste plutôt amusant. On continue à être séduit par la direction musicale de Corrado Rovaris, remarquable de théâtralité et de précision, en particulier dans les difficiles ensembles, qui fait chanter de beaux *sol* instrumentaux. Le plateau vocal, de son côté, nous semble toujours solide, à l'exception de l'interprète du rôle-titre, dont l'inadéquation des moyens nous frappe encore davantage. Malgré son engagement, Antonino Siragusa, manquant d'autorité, de mordant et, surtout, de grave, n'est en rien le « baryténor » exigé ici.

Pour le reste, on admire la basse imposante et sonore d'Adolfo Corrado en Atkins, comme le baryton percutant et facile – quoique prudent dans la vocalisation – de Lodovico Filippo Ravizza en Eduardo. Les seconds rôles sont globalement bons, avec deux jolis ténors en Guglielmo et Rivers, même si Enrichetta est une partie d'alto trop grave pour le mezzo de Valeria Girardello.

Si Gilda Fiume met un peu de temps à trouver ses marques en Amalia, avec quelques incertitudes d'intonation au début, on est de plus en plus impressionné, puis franchement séduit, au fil du spectacle, par son flamboyant soprano, affrontant, avec un bel aplomb, la *coloratura di forza* et le *cantabile* suspendu de ce rôle périlleux. À ce titre, sa scène finale représente le sommet de la soirée.

En l'absence de tout autre enregistrement intégral d'*Alfredo il Grande*, cette captation sur le vif constitue une bonne version d'attente. Elle permet de se faire une juste idée de cette œuvre de jeunesse, témoignage d'un Donizetti n'ayant pas encore trouvé un style vraiment personnel.

Thierry Guyenne



## LANGGAARD

*Antikrist*

Thomas Lehman (Luzifer) - Jonas Grundner-Culemann (Gottes Stimme) - Irene Roberts (Die Rätselstimmung) - Valeriia Savinskaia (Das Echo der Rätselstimmung) - Clemens Bieber (Der Mund der grosse Worte spricht) - Marie Therese Carmack (Der Missmut) - Flurina Stucki (Die grosse Hure) - AJ Glueckert (Das Tier in Scharlach) - Andrew Dickinson (Die Lüge) - Joel Allison (Der Hass)

Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin, dir. Stephan Zilias. Mise en scène : Ersan Mondtag. Réalisation : Götz Filenius (16:9 ; stéréo : PCM ; DTS Surround 5.1)

1 DVD Naxos 2.110764 & 1 Blu-ray NBD 0176 V

Ce fut, sans conteste, l'un des spectacles les plus inattendus et passionnants vus à Berlin, ces dernières années, et l'on se réjouit qu'il ait été immortalisé en DVD.

« Opéra sacré » (« *Kirchenoper* »), écrit, entre 1921 et 1923, par le compositeur danois Rued Langgaard (1893-1952), *Antikrist* est une rareté – même s'il existait, en CD et DVD, la captation d'une production à Copenhague, dirigée par Thomas

Dausgaard, en 2002 (Dacapo Records). Celle du Deutsche Oper n'a pas été filmée lors de sa création, en février 2022 (voir *O. M. n° 181 p. 39 d'avril*), mais lors de sa reprise, les 10 et 12 février 2023.

Le spectacle porte la griffe d'Ersan Mondtag, également signataire des décors et, avec Annika Lu, des costumes. Il enthousiasme par son univers visuel atypique, mais cohérent : un mélange de 2D et de 3D, croisement, *a priori*, improbable entre Edvard Munch, Jérôme Bosch, le film *Inception* et quelques « comics underground », le tout créant une sorte de joyeux pandémonium sous acide.

À la question de savoir si *Antikrist* est un opéra ou un oratorio, Ersan Mondtag semble répondre « les deux », voire « les trois », sa lecture prenant, également, la forme d'un ballet, intégrant les chorégraphies de Rob Fordeyn, plutôt classiques dans leur essence, mais avec un résultat déjanté.

Le livret du compositeur, lui-même, n'est ni théâtral, ni même narratif. Pas besoin, donc, de creuser la psychologie de personnages qui, exception faite de Luzifer, sont autant d'allégories. Le joyeux délire visuel du metteur en scène n'en respecte pas moins les thèmes principaux de l'ouvrage (sexualité et philosophie) et l'argument de base (l'alliance de Dieu et de Lucifer, pour permettre l'arrivée sur terre de l'Antéchrist). Ancien assistant de Donald Runnicles et « *Generalmusikdirektor* » au Staatsoper de Hanovre, depuis 2020, Stephan Zilias excelle à restituer la puissance concentrée de cette partition, aussi brève (une heure et demie, à peine, à laquelle s'ajoute, ici, un ballet silencieux en prélude) que somptueuse. Il donne à entendre une filiation wagnéro-straussienne patente, mais également l'influence de Korngold, Schreker et Zemlinsky, ainsi que quelques surprenants éclairs de modernité.

L'écriture vocale est d'une grande richesse, et si certains rôles ont changé de titulaires, entre 2022 et 2023, le plateau, dans son ensemble, se révèle toujours excellent. Mention particulière pour le duo formé par la mezzo Irene Roberts et la soprano Valeriia Savinskaia, pour les ténors Clemens Bieber et AJ Glueckert, pour le baryton Thomas Lehman en Luzifer, ainsi que pour la soprano Flurina Stucki, éblouissante dans un emploi très exigeant.

Nicolas Blamont