

« Fiancée des Pirates » pour l'éternité

« *La Fiancée des Pirates* » est le charmant surnom que la revue *Opéra International* avait si bien trouvé pour la **Signora Gencer** qui vient de disparaître le 10 mai dernier. Ignorée des maisons discographiques petites et grandes, à part un unique récital pour la Cetra, Leyla Gencer était pourtant connue des passionnés ne l'ayant jamais entendue dans un théâtre. Ceux qui en effet recherchaient des opéras dédaignés eux-aussi par les firmes, découvraient forcément **Leyla Gencer**, merveilleuse interprète ainsi de neuf opéras de Donizetti, d'une quinzaine Verdi - dont une huitaine des plus rares - et semant généreusement les notes du répertoire, ou des plus étonnantes redécouvertes...



SOMMAIRE

I. LES DEBUTS DANS LES GRANDS ROLES LIRICO-DRAMATIQUES	p.2
II. LES PREMIERES RARETES DE VERDI ET DONIZETTI	p.3
III. LES ANNEES 60 : MOZART REVIENT EN FORCE	p.6
IV. UNE FULGURANTE <i>GERUSALEMME</i>	p.8
V. EN DEPIT DE JOAN SUTHERLAND	p.8
VI. LA DOUBLE REVELATION	p.9
VII. ET MEME ROSSINI	p.10
VIII. LE TEATRO SAN CARLO L'APPELLE POUR FETER UN COMPOSITEUR...	p.12
IX. UNE AUTRE RETENTISSANTE REDECOUVERTE : <i>MARIA STUARDA</i>	p.12
X. UNE AUTRE SPLENDIDE CONFIRMATION POUR LE « SOPRANO DRAMATIQUE D'AGILITE »	p.14
XI. LA PERLE RARE	p.17
XII. ENCORE QUATRE « PRISES DE ROLES »	p.18
XIII. DERNIERES PRISES DE ROLES... ET DE CONGE	p.23
XIV. LA RECONNAISSANCE SUPREME	p.24
XV. LE MYSTERE ABIGAILLE	p.25
XVI. LEYLA COMPAREE A ELLE-MEME	p.25
XVII. PORTRAIT D'UNE VOIX... ET D'UNE ARTISTE	p.27

I. LES DEBUTS DANS LES GRANDS ROLES LIRICO-DRAMATIQUES

Leyla Gencer est née à Istanbul le 10 octobre 1928 ou 1927, selon les dictionnaires¹... Elle mène ses études à Ankara avec Giannina Arangi Lombardi qui fut l'une des rares avant la révolution Callas, à adapter une voix « large » de Aïda et de Gioconda à des rôles romantiques comme Lucrezia Borgia, préfigurant par là ce qui apporterait sa notoriété à Leyla Gencer. Ses débuts ont lieu dans la même ville en 1950, dans Santuzza de *Cavalleria rusticana* puis Floria Tosca en 1952 (où elle chante sous la direction du maestro Adolfo Camozzo qu'elle devait curieusement retrouver comme directeur musical du Teatro Donizetti de Bergame), et enfin Fiordiligi de *Così fan tutte* (1953) : des rôles, en somme, tout à fait différents.



Tullio Serafin ile birlikte "Yevgeni Onegin" temsilinden sonra.
Napoli, 1954.

Elle complète ses études en Italie avec un autre prestigieux chanteur, le baryton Apollo Granforte², puis débute dans ce pays à Naples, dans l'Arena Flegrea où le fameux Teatro di San Carlo donne sa saison d'été : elle est Santuzza de *Cavalleria rusticana* en 1953, entourée du baryton Giangiacomo Guelfi et du chef estimé Ugo Rapalo. Elle entre l'année suivante réellement *dans les murs* du San Carlo, théâtre où elle chantera le plus dans toute sa carrière, pour *Madama Butterfly*

¹ Par exemple les deux suivants : Rosenthal (Harold) & Warrack (John) : *Concise Oxford dictionary of opera*, (1964, 1983) ; traduit et adapté pour le public français en *Guide de l'opéra*, par Roland Mancini et J.-J. Rouveroux et publié chez Fayard en 1986.

Pâris (Alain) : *Dictionnaire des interprètes et de l'interprétation musicale au XXe siècle*, Editions Robert Laffont S.A., Paris 1995.

² Renseignement trouvé seulement chez Harold Rosenthal, *op. cit.*

sous la direction de Gabriele Santini. La même année elle chante *Il Console* de Menotti à Ankara, puis *Eugenio Onieghin*³ de Tchaikowsky, de nouveau au San Carlo. D'emblée la voilà entourée des plus prestigieux interprètes, comme Gino Bechi, Italo Tajo, Giuseppe Campora et le chef Tullio Serafin. Après *Ciò-Ciò-San* de *Madama Butterfly* à Belgrade et à Naples, la voilà *Tosca* à Lausanne et encore à Naples, en 1955, avec le terrifiant baron Scarpia de Giuseppe Taddei et sous la direction du vétéran Vincenzo Bellezza (né en 1888) puis de Franco Patanè. Elle chante ensuite Violetta de *La Traviata* à Palerme puis *Werther* à la RAI de Milan avec le délicat ténor Juan Oncina. A Trieste en 1956, elle aborde Weber dans *Il Franco Cacciatore (Der Freischütz)*, sous la direction de Mario Rossi, avec la Annetta de Renata Scottò. Après une *Traviata* à Reggio Emilia, elle rechante Violetta à Ankara et ce sera l'unique fois où elle interprètera un opéra complet sous la direction d'un chef estimé et tragiquement disparu, jeune encore, Arturo Basile. Elle voyage ensuite en Pologne (*Traviata, Butterfly*) et aux Etats-Unis où elle est Francesca da Rimini de Zandonai sous la direction de Oliviero De Fabritiis. Au S. Carlo, elle chante dans le rare *Monte Ivnòr* (1939) de Lodovico Rocca (1895-1986) avec Giuseppe Taddei, Myriam Pirazzini et le distingué chef Armando La Rosa Parodi ; à part le baryton, remplacé par Anselmo Colzani, elle les retrouve trois mois plus tard, lorsque la RAI de Milan reprend l'oeuvre.



Ingrid Bergman ile "Madam Butterfly" temsilinden sonra. Napoli, 1954.

En 1957 c'est la création mondiale, en italien à la Scala de Milan de *Dialoghi delle carmelitane* de Poulenc. Nino Sanzogno dirigeait une distribution prestigieuse : Virginia Zeani, Gianna Pederzini, Gigliola Frazzoni, Fiorenza Cossotto, le sensible et distingué ténor Nicola Filacuridi... Elle participe ensuite au funérailles d'Arturo Toscanini au Dôme de Milan avec la *Messa da Requiem* de Verdi sous la direction de Victor De Sabata. A Palerme elle chante Antonia de *I Racconti di Hoffmann* sous la direction du jeune Thomas Schippers avec l'Hoffmann certainement chaleureux

³ Lorsque nous donnons *en italien* un titre d'opéra non italien, outre l'aspect poétique et parfois amusant qui en résulte, nous signalons ainsi que l'ouvrage fut chanté dans cette langue.

de Nicola Filacuridi. C'est ensuite le fameux film de télévision bien connu de *Il Trovatore* avec Mario Del Monaco, Ettore Bastianini, Fedora Barbieri et le maestro Fernando Previtali. Elle est Violetta à l'Opéra de Vienne, à la demande de Herbert von Karajan⁴, puis à Cologne, en tournée avec l'orchestre du Teatro alla Scala et le chef Antonino Votto, elle aborde *La Forza del destino* aux côtés de Giuseppe Di Stefano, Aldo Protti et Cesare Siepi. La même année elle chante sa première héroïne donizettienne, Lucia, à San Francisco, avec Gianni Raimondi et le maestro Francesco Molinari Pradelli. Elle reprend le rôle au Teatro Verdi de Trieste avec l'élégant ténor Giacinto Prandelli et le chef Oliviero De Fabritiis : l'unique témoignage sonore qu'il nous reste de son interprétation intégrale du rôle.

II. LES PREMIERES RARETES DE VERDI ET DONIZETTI

1957 est aussi l'année de son premier rôle de Verdi « de jeunesse » avec une splendide Donna Lucrezia de *I Due Foscari*, aux côtés de l'extraordinaire doge de Giangiacomo Guelfi et du raffiné et aristocratique mais vibrant ténor Mirto Picchi. L'année suivante, à la Scala, c'est la création de *Assassinio nella cattedrale* d'Ildebrando Pizzetti (1880-1968), dont il est intéressant de lire que « Sa conception du drame musical se base sur l'idée d'un équilibre absolu entre les mots et la musique, qu'il réalise dans la tragédie *Assassinio nella cattedrale* »⁵ ...alors qu'un Richard Strauss, notamment, laisse la question en suspens (dans *Capriccio*). L'archevêque assassiné Tommaso Becket était la basse Nicola Rossi Lemeni, on relevait également dans la distribution les solides ténors Aldo Bertocci et Mario Ortica, le baryton Dino Dondi et même, dans un rôle secondaire, la basse Nicola Zaccaria. Détail probablement émouvant pour le compositeur, c'est l'un de ses anciens élèves qui dirige sa création, et Leyla connaîtra une longue et fructueuse collaboration avec ce chef d'orchestre distingué, maintes et maintes fois retrouvé au cours de sa belle carrière, le Maestro Gianandrea Gavazzeni.

Toujours à la Scala, c'est Antonino Votto qui dirige la belle distribution de *Mefistofele* où sa Margherita est entourée de l'Elena de Anna De Cavalieri, de Cesare Siepi, Gianni Poggi et Fiorenza Cossotto. Elle retrouve le Teatro San Carlo et Tullio Serafin pour *Suor Angelica* et *Il Tabarro*, avec Giuseppe Taddei. Sa première collaboration avec l'estimé chef d'orchestre Franco Capuana a lieu au Teatro Nuovo de Turin pour *I Due Foscari*. En septembre 1957, elle chante *La Traviata* à San Francisco avec Gianni Raimondi et Robert Merrill.

C'est ensuite le deuxième grand rôle romantique et donizettien : Anna Bolena à la RAI de Milan, avec le M^o Gavazzeni qui vient de reprendre triomphalement l'opéra à la Scala avec la fulgurante Maria Callas. Cette prise de rôle ferait partie des « Deux événements [qui] font alors prendre à sa carrière un tournant décisif »⁶, avec son interprétation d'un autre « Verdi de jeunesse », *La Battaglia di Legnano*. Seulement entre le 11 juillet 58 (*Bolena*) et le 10 mai 1959 (*La Battaglia*), Leyla chante tout de même dans *Schwanda*, *Don Carlo*, *Rigoletto*, *Manon*, *La Traviata*, *Simon Boccanegra* avec Tito Gobbi, *Werther*, *Lucia*, *Il Trovatore*, *Madama Butterfly*... et surtout *La Sonnambula* au San Carlo, cette fois hélas non documentée par un pirate.

Leyla ne quitte pas la RAI de Milan pour *Schwanda* (1927), une œuvre de Jaromir Weinberger (1896-1967), compositeur né à Prague mais réfugié aux Etats-Unis. Parmi les autres interprètes on remarquait des chanteurs estimés comme Aldo Bertocci, Paolo Montarsolo, Melchiorre Luise et le chef Nicola Rescigno. *Don Carlo* à S. Francisco et Los Angeles est l'occasion de travailler avec le chef estimé Georges Sebastian, tandis que c'est un autre chef français, Jean Fournet, qui dirige *Rigoletto* (avec Gianni Raimondi) à S. Francisco puis à Los Angeles, ainsi que *Manon*, à

⁴ Alain Pâris, *op. cit.*

⁵ http://fr.wikipedia.org/wiki/Ildebrando_Pizzetti

⁶ A. Pâris, *op. cit.*

« Frisco » puis à San Diego et à Pasadena. A Philadelphie, elle est Violetta aux côtés de Eugene Conley et Cornell MacNeil ; de retour en Italie, elle est Maria Boccanegra au S. Carlo, avec Tito Gobbi, Mirto Picchi et Mario Rossi comme collaborateurs. Le *Werther* de Trieste, dans lequel elle est Carlotta au côté du grand ténor Ferruccio Tagliavini, signe est sa première collaboration avec un autre chef donizettien, Carlo Felice Cillario. La *Lucia* à la Fenice est l'occasion de se confronter au raffiné ténor Giacinto Prandelli et de vibrer sous la dramatique direction de F. Molinari Pradelli. Le *Trovatore* génois lui fait connaître Franco Corelli et retrouver l'Azucena de Fedora Barbieri, ainsi que le baryton estimé Anselmo Colzani. Oliviero De Fabritiis était à la direction, comme pour la *Madama Butterfly* de Lisbonne avec deux interprètes inattendus dans leur rôle : Alfredo Kraus et Sesto Bruscantini !

La Battaglia di Legnano inaugure le Mai musical florentin, au prestigieux Teatro della Pergola qui vit tant de créations historiques au XIXe siècle. Leyla est entourée du beau ténor Gastone Limarilli, à la sa voix si particulièrement sonore, de Giuseppe Taddei et du grand chef Vittorio Gui. C'est ensuite la première en Italie, au *Festival dei Due Mondi* de Spolète, de *L'Angelo di fuoco* de Prokofiev avec Rolando Panerai, l'élégant ténor Florindo Andreolli et le chef Istvan Kertesz, qu'elle rechante ensuite à Trieste. Le Gran Teatro La Fenice l'appelle ensuite pour *La Battaglia di Legnano* que dirige Franco Capuana.



"La Traviata". San Francisco, 1957.

III. LES ANNEES 60 : MOZART REVIENT EN FORCE

Si Leyla ne devait plus reprendre *Così*, chanté au début de sa carrière, à Ankara, elle devait fréquenter quatre autres rôles mozartiens dans trois opéras...

Tosca à Istanbul et *Traviata* à Moscou ne l'empêchent pas d'être Donna Elvira à la RAI de Milan sous l'inattendue direction d'un éminent « dix-neuviémiste » italien comme Francesco Molinari Pradelli. Donna Anna était Teresa Stich Randall, Leporello Sesto Bruscantini, Zerlina Graziella Sciutti, Luigi Alva D. Ottavio et Mario Petri D. Giovanni. Après une *Traviata* à St.-Pétersbourg, une autre à Turin, avec Alfredo Kraus et le chef Alberto Erede, voici *Butterfly* à Istanbul puis à Dallas, avec Gianni Raimondi et le chef Nicola Rescigno. Lors de la fameuse inauguration de la saison scaligère le 7 décembre 1960, marquant le retour de Maria Callas à Milan, dans ce *Poliuto* miraculeux, aux côtés de Franco Corelli, Ettore Bastianini et Antonino Votto, Leyla est la *doublure* de Callas ! Elle interprétera tout de même trois représentations, en tant que *primadonna* alternative. Le 1^{er} janvier 1961 (pas de trêve de fêtes pour les braves Artistes), elle participe, toujours au Teatro alla Scala, à un *Don Carlo* vraiment royal dans sa distribution : Boris Christoff (Filippo II^o), Ettore Bastianini, Nicolai Ghiaurov (Grande Inquisiteur), Giulietta Simionato et le sensible et chaleureux Don Carlo d'un grand ténor : Flaviano Labò, Gabriele Santini régnant sur ce beau monde. Après un *Macbeth* à Palerme avec Giuseppe Taddei et Mirto Picchi sous la direction de Vittorio Gui, elle retrouve bientôt le chef à Rome, où elle est la Donna Elvira du *Don Giovanni* de Tito Gobbi, avec Italo Tajo en Leporello. La Scala monte *La Dama di Picche* de Tchaikowsky, lui donnant comme partenaires Sesto Bruscantini (Il principe Jelezki), Ivo Vinco (Il conte Tomski) et le chef Nino Sanzogno. Elle y chante ensuite *La Forza del destino* avec Flaviano Labò, N. Ghiaurov, l'ineffable Frà Melitone de Renato Capecchi et sous la direction de A. Votto. Une reprise de *Don Carlo*, Tito Gobbi succédant à Bastianini, voit dans la Principessa di Eboli... Christa Ludwig ! La difficile *Francesca da Rimini* de Zandonai à Trieste, dirigée par Franco Capuana, lui permet de chanter pour la première fois avec le sensible ténor Renato Cioni et de retrouver le valeureux baryton Anselmo Colzani.

Après une *Tosca* à Vienne avec le Scarpia de Aldo Protti (peu courant dans les distribution-discographie du rôle) et le chef Berislav Klobucar, a lieu une saison au fameux Teatro Colón de Buenos Aires où elle interprète Gilda avec C. MacNeil en Rigoletto et *I Puritani*, retrouvant G. Raimondi dans les deux ouvrages. Retour en Europe et même à Salzbourg pour *Simon Boccanegra* avec Tito Gobbi et le M^o Gavazzeni.

Dans le *Don Giovanni* de Turin, en novembre 61, elle est cette fois Donna Anna aux prises avec le D. Giovanni de Renato Capecchi et entourée de Italo Tajo (Leporello), Ilva Ligabue (D. Elvira), Adriana Maliponte (Zerlina) et d'un chef verdiano-donizettien, vibrant au possible : Fernando Previtali. L'année 1961 s'achève avec *Un Ballo in maschera* à Bologne, en ce qui résulte comme l'une des plus belles interprétations de l'œuvre. Carlo Bergonzi est un comte... *royal*, Mario Zanasi un Renato mordant à souhait et Oliviero De Fabritiis fait grincer les violons avec une ironie jamais entendue dans le curieux Finale II^o si sarcastique.

Le même maestro la conduit dans une Liù de *Turandot* à Naples, avec Franco Corelli et Lucilla Udovic. La voici au Covent Garden de Londres, en Elisabetta di Valois, avec l'Eboli de Rita Gorr, le Filippo de Cesare Siepi et le célèbre chef Sir Georg Solti, qu'elle retrouve dans un *Don Giovanni* mis en scène par Franco Zeffirelli, avec l'Elvira de Sena Jurinac et la Zerlina de Mirella Freni.

Quel beau Jago dut être Mario Zanasi, qu'elle retrouve à Gênes avec Franco Capuana pour *Otello*, prise d'un rôle qu'elle ne fréquentera plus... La grande Artiste avait son *mot à dire ailleurs* et son heure allait bientôt sonner. Pour l'instant, après une *Butterfly* à Naples, elle est quinze fois la Contessa d'Almaviva dans *Le Nozze di Figaro* à Glyndebourne (mai 1962), avec le comte de Gabriel Bacquier, la Susanna de M. Freni et le Cherubino d'Edith Mathis, Silvio Varviso

supervisant ce beau monde. Leyla descend ensuite dans l'Arène... de Vérone, retrouvant C. Bergonzi et Mario Zanasi pour *Un Ballo in maschera*, avec le Maestro Gavazzeni.



"Don Giovanni". Londra, 1962.

La voici à Oslo ! pour deux *Don Giovanni*, puis à Stockolm (Butterfly), complètement entourée de chanteurs locaux. Barcelone est le lieu de sa première *Norma*, accompagnée de l'infatigable Adalgisa des années 60-70 : Fiorenza Cossotto, de l'époux de cette dernière, Ivo Vinco, tandis que Pollione était le méritant mais un peu neutre (de timbre) Bruno Prevedi. A Vienne, sous la direction de l'intéressant chef Ernst Märzendorfer, elle chante dans *Don Carlo* avec deux compagnons inattendus dans leur rôle : le Filippo de Nicola Zaccaria et le Posa d'Aldo Protti ! Elle retrouve celui-ci en Renato de *Un Ballo in maschera* toujours à Vienne, puis N. Zaccaria dans son même rôle à Bologne, avec Tullio Serafin, et enfin dans le rôle du méchant de *Il Franco Cacciatore* à Florence, avec Mirto Picchi et N. Sanzogno. S'ensuivent *Tosca* et un concert à Ankara, *Don Giovanni* à Monte-Carlo, *La Battaglia di Legnano* à Trieste, *La Dama di Picche* à Turin, avec G. Campora et *Aida* à la Scala avec C. Bergonzi, F. Cossotto, A. Protti, N. Ghiaurov et le M^o. Gavazzeni.

Après onze (!) *Nozze di Figaro* à Glyndebourne (avec Liliane Berton !), elle s'attaque à une série d'*Aida* à Vérone, avec T. Serafin-G. Gavazzeni, le ténor Gastone Limarilli au timbre si particulièrement séduisant et l'ineffable Guelfi.

IV. UNE FULGURANTE *GERUSALEMME*

Après une représentation isolée de *Le Nozze di Figaro* à Glyndebourne, voici, le 24 septembre 1963, une importante reprise, documentée dans l'un des fameux « pirates », la *Gerusalemme* de Verdi où Leyla démontre une forme étonnante. Il faut en effet l'entendre dans le Finale du deuxième acte, aux côtés d'un vibrant Giacomo Aragall, galvanisée par un Gianandrea Gavazzeni enflammé, et couronnant la stretta d'un suraigu fou, inattendu, presque superflu, mais étourdissant de vaillance, de croyance en un répertoire, et laissant un public abasourdi et enchanté. On passe des graves donnant la chair de poule, par un « *glissando* » n'appartenant qu'à elle, à des vocalises dont une telle voix large, pleine, se joue, dominant –sans jamais crier- la troupe et l'orchestre entier... même quand un Gavazzeni ou un Molinari Pradelli le conduisent !...

Dans une forme toujours éblouissante, elle attaque la cabaletta de révolte correspondant dans *I Lombardi* au « No, Dio nol vuole !!! » (non, Dieu ne le veut pas (le massacre par les Croisés) : la véhémence de l'émission, l'accentuation dramatique impressionnante n'entachent jamais la qualité du chant ! Quelques mois plus tard, à l'occasion de l'extraordinaire reprise de *Roberto Devereux*, elle expliquera que *Gerusalemme* marqua précisément pour elle, une nouvelle manière de chanter expérimentée avec le Maestro Gavazzeni, et recherchant l'accentuation plus que la beauté du son « à tout prix ».

V. EN DEPIT DE JOAN SUTHERLAND

Après *Don Carlo* à la Scala avec Bruno Prevedi (!), Ettore Bastianini et le maestro Santini, voici qu'à La Fenice, Leyla participe à une expérience particulière. Vittorio Gui peut en effet donner enfin sa révision de la *Beatrice di Tenda* de Bellini. On se souvient peut-être qu'à la Scala en 1961, Joan Sutherland refusa cette révision qui lui enlevait de quoi briller avec la suppression de la cabaletta finale, et la Scala avait préféré garder son soprano et perdre le Maestro, pourtant non seulement grand chef estimé de tous, mais également artisan de la Renaissance de Bellini et de cet opéra en particulier ! Leyla, à part quelques curieuses vocalises curieusement agressives dans l'air d'entrée, chante comme toujours avec sentiment et un art consommé, assumant modestement la fin douce et recueillie, sans cabaletta... Il faut dire que le pauvre Bellini ne laissa que des esquisses imprécises sur ce *Finale nuovo* éventuel de sa *Beatrice*...

Francesco Molinari Pradelli la dirige ensuite dans une splendide Donna Leonora de *La Forza del destino* à Bologne, idéalement entourée de Carlo Bergonzi et de Piero Cappuccilli (heureusement, un pirate était au rendez-vous !). La Scala la retrouve pour une reprise de *Don Carlo*, puis *Macbeth* avec le grand chef Hermann Scherchen et l'infatigable Guelfi (et Bruno Prevedi).



"Macbeth", La Scala, 1963-64. © Erio Piccagliani-Teatro alla Scala.

VI. LA DOUBLE REVELATION

Avec *Roberto Devereux*, sonnait ce 2 mai 1964 au Teatro San Carlo de Naples, l'heure de ses grands rendez-vous avec le premier de ces opéras voyant une adéquation parfaite entre sa voix, son tempérament et un rôle : tout ce qui devait faire passer « La » Gencer à la postérité. Les commentaires de l'époque remarquent que l'on ne savait pas trop comment serait accueilli cette musique, certes célèbre au XIXe siècle, mais endormie depuis l'évolution des modes de composition. L'impact fut foudroyant, car non seulement on découvrait la beauté des mélodies donizettiennes, mais on s'apercevait avec stupeur que loin d'offrir des fioritures vaines, cette musique avait un pouvoir dramatique étonnant, mis en relief par un véritable soprano dramatique d'agilité tel Leyla Gencer, retrouvant l'esprit de la créatrice du rôle principal, Giuseppina Ronzi De Begnis. Une double révélation de la validité d'une musique et de ce que peut en faire un soprano non plus *lirico leggero*, comme ceux qui maintinrent *Lucia di Lammermoor* au répertoire, mais bien un *soprano drammatico d'agilità* !

Conversant avec un passionné napolitain qu'elle avait gentiment accepté de rencontrer, elle expliquait « comme elle avait depuis peu éprouvé la satisfaction de ne plus chanter en cherchant de produire de beaux sons, nets et veloutés à tout prix, mais en donnant une importance maximale au phrasé, aux récitatifs et aux états d'âme du personnage : cette nouvelle manière de chanter, elle l'avait expérimentée l'année précédente avec le maestro Gavazzeni dans la *Jérusalem* de Verdi et le résultat avait été bouleversant. »⁷

Leyla Gencer aborde le rôle difficile d'Elisabetta d'Inghilterra de sa technique sans faille, assumant ces redoutables « écarts » du grave à l'aigu, un chant en force, accentué, aussi bien que les *piani* légers mais sonores, et surtout fait des vocalises non plus un embellissement de la ligne vocale mais une expression dramatique, au grand étonnement de tous les auditeurs du moment. La cabalette finale, hallucinant morceau tout en *maestoso*, laisse la gorge serrée, sans souffle.

Compte tenu du peu que l'on savait sur la manière d'interpréter ces opéras en 1964, le reste de la distribution s'en tire honorablement, à commencer par le jeune Piero Cappuccilli et Anna Maria Rota. Le ténor Ruggero Bondino, avec son curieux *vibrato* et quelques moments d'incertitude laisse parfois perplexe mais sa croyance en son rôle sauve les choses. Le chef Mario Rossi, attentif, prudent, est logé à la même enseigne que les chanteurs et, selon son expérience, *verdianise* quelque peu Donizetti n'en paraissant que plus dramatique et éloigné de Rossini.

Après une reprise de *Gerusalemme* à Venise, puis de *Norma* et *Boccanegra* (avec Cornell MacNeil et Bruno Bartoletti) à Buenos Aires, voici enfin « la » *Traviata* de ce 8 août 1964 à Rio de Janeiro, avec Flaviano Labò, Piero Cappuccilli et la direction de Nicola Rescigno, seule documentation, en extraits seulement (au son fantômatique et peu significatifs), de la cantatrice dans ce rôle des rôles.

Ensuite, c'est *Don Carlo* à Chicago, *Trovatore* à La Nouvelle-Orléans, dirigé par Knut Andersson, et l'année 1964 s'achève avec des *Vespri Siciliani* de légende ! L'Opéra de Rome a en effet réuni sous le flamboyant verdien Maestro Gavazzeni, galvanisant les violons, incisifs au possible, le timbre d'argent de Gastone Limarilli, le *stentor douloureux* de Guelfi et le plus souffrant des exilés retrouvant sa patrie dans le célèbre « O tu Palermo » : Nicola Rossi Lemeni.

La réussite est complète, témoignée par un pirate... mais méfiance, ô passionné ! Si en effet les vinyles G.O.P. ont un son magnifique et reproposent l'opéra tel qu'il fut représenté, les Cd Melodram, outre un mauvais son, se permettent de couper le ballet ! pourtant habité par un M^o Gavazzeni *garibaldien*.

⁷ Rapporté par Enrico Tellini dans *Note di un appassionato d'opera*, in : plaquette de l'enregistrement Cd Hardy Classic HCA 6011-2 de cette représentation de *Roberto Devereux*.

Suivent douze *Norma*, alternant Scala (B. Prevedi, G. Simionato, N. Zaccaria / G. Gavazzeni) et San Carlo (Gianfranco Cecchele, Cossotto-Vinco/F. Previtali).

Le grand chef Ettore Gracis l'emporte avec G.Aragall, R.Bruson et R. Raimondi en Allemagne, en tournée avec La Fenice, dans *Gerusalemme*, puis c'est *Anna Bolena*, sa première scénique, douze représentations à Glyndebourne dont dix sont menées par le M°. Gavazzeni, avec le sensible ténor Juan Oncina et le surprenant Enrico de Carlo Cava. Des *Norma* à Vérone mélangent les distributions de Milan et de Naples avec G.Gavazzeni comme chef.



"Norma", La Scala. Milano, 1965.



"Anna Bolena". Glyndebourne, 1965.

VII. ET MEME ROSSINI

Un beau *Guglielmo Tell* inaugure en décembre 1965 la saison du San Carlo et Leyla est entouré de Gianni Graimondi, surprenant de vaillance dans Arnaldo, et l'inattendu G. Guelfi, pliant merveilleusement sa voix puissante aux finesses de Rossini... que Fernando Previtali rend dramatique à souhait. Il faut entendre Leyla vivre ce « Selva opaca », air magnifique et qu'elle termine de manière exemplaire par un aigu *piano* s'intensifiant peu à peu, mais dont la force n'est jamais agressive pour l'oreille !

La Forza del... la Scala, pour faire un jeu de mots, capable de réunir autour de Leyla, pour ce chef-d'œuvre verdien : C. Bergonzi, P. Cappuccilli, N. Ghiaurov, G. Simionato, R. Capecchi et même Piero De Palma, idéal Mastro Trabuco, et, n'oublions pas le maestro...Gavazzeni évidemment ! Un regret ? Oui, qu'un pirate bienvenu ne soit pas... venu, précisément, pour notre bonheur.

L'année 1966 s'ouvre avec une nouvelle prise de rôle, Donna Lucrezia Borgia, où la magistrale Leyla chante avec un Giacomo Aragall éclatant et sous la direction d'un Carlo Franci bondissant. Voici un rôle où l'on va pouvoir *la suivre* grâce aux pirates, du S. Carlo (1966) à la Scala (1970) et au Teatro Donizetti de Bergame (1971), à l'Opéra de Dallas (1973) jusqu'à sa dernière interprétation du rôle, à Florence en 1979.

Après cinq *Roberto Devereux* à Rome, dans la distribution du S. Carlo, Leyla est Maria Boccanegra à la Scala (avec G. Guelfi) et Aida, avec F. Cossotto ou G. Bumbry, les deux opéras étant *maîtrisés* par G. Gavazzeni. *Alceste* de Gluck à Florence, la voit collaborer avec le valeureux Ernest Blanc et V. Gui. A Vérone elle est Aida aux côtés de C. Bergonzi, F. Cossotto, A. Colzani et Franco Capuana. Elle y chante aussi la verdienne *Messa da Requiem* avec le même Carlo Bergonzi, Anna Reynolds, Bonaldo Giaiotti et le chef Antonino Votto. Une *Norma* de Lausanne la met ensuite en présence avec le Pollione inattendu de Gastone Limarilli et la direction de O. De Fabritiis.



"Robert Devereux". Roma, 1966.

Le même chef éminent dirige au San Carlo son unique *Adriana Lecouvreur* et sans, pour une fois, aucun collègue brillant. Après une *Norma* à Bologne, elle chante pour la troisième et dernière fois avec le grand ténor Giuseppe Di Stefano... complètement inattendu dans *L'Incoronazione di Poppea* ! Il faut dire que la Scala s'est aussi assuré la direction de Bruno Maderna et la collaboration de Grace Bumbry. A l'Opéra de Rome, Leyla est une *Alceste* aux graves impressionnants, et dont on n'oublie pas l'air final du deuxième acte « Divinità infernali » (« Divinités du Styx »). L'élégant Mirto Picchi et Vittorio Gui sont des compagnons fort efficaces.

VIII. LE TEATRO SAN CARLO L'APPELLE POUR FETER UN COMPOSITEUR...

Le 1^{er} avril 1967, le Teatro San Carlo de Naples, décidément Temple de l'opéra romantique italien, avant la Scala, rend hommage à Giovanni Pacini (1796-1867) à l'occasion du centenaire de sa disparition. Ce compositeur eut le mérite de se distinguer des deux géants Bellini et Donizetti, et si ce fut d'une manière moins « scientifique » et étudiée que Mercadante, que l'on considère comme un orchestrateur élaboré, ce fut aussi avec une inspiration mélodique bien plus riche et séduisante. *Saffo* (1840), considérée à juste titre comme son chef-d'œuvre, fut *habitée* par Leyla Gencer de manière incroyable, tant l'adéquation au personnage de la poétesse grecque revue par le romantisme de Pacini fut parfaite. La grande Artiste en a d'autant plus de mérite que pour une (autre) fois, elle n'était pas très bien entourée par un Tito Del Bianco, ténor approximatif et pleurnichard, et par le bien surnommé baryton « hoqueteux » Louis Quilico. Le mezzo-soprano Franca Mattiucci s'en tire mieux et par bonheur, Franco Capuana capte extraordinairement la *juste pulsation* pour cet opéra, jamais complètement retrouvée par les chefs des reprises successives. Les airs, dont le grand Finale où Saffo doit se jeter du haut de la Roche qui donne l'oubli (d'un amour non partagé) ou la mort, les duos avec F. Mattiucci, les ensembles concertants donnent la chair de poule. Sa *présence* dans le grand *Largo concertato* du *Finale Secondo*, où vibre comme jamais l'orchestre optimal du Maestro Capuana, donne véritablement le frisson.

IX. UNE AUTRE RETENTISSANTE REDECOUVERTE : *MARIA STUARDA*

Le 2 mai est une sorte de coup de canon comme pour *Roberto Devereux* il y a trois ans. Le Mai musical de Florence reprend en effet cette donizettienne *Maria Stuarda* que le Teatro Donizetti de Bergame avait tirée du sommeil en 1958 avec Oliviero De Fabritiis et une valeureuse distribution.

Pourtant, la prise de rôle de Leyla Gencer décide du relancement de l'opéra ! Il faut dire qu'elle est fort bien entourée de Shirley Verrett, Franco Tagliavini, Agostino Ferrin, Giulio Fioravanti et du plus dramatique des chefs, Francesco Molinari Pradelli. Dans l'une des représentations, le public applaudit son étourdissante invective « *Figlia impura di Bolena, vil bastarda !!!* », chose jamais entendue depuis ! Ah ! que l'on aimerait connaître la lecture que fait le même maestro Molinari Pradelli de *Lucrezia Borgia*, dans laquelle il dirige Leyla à l'Opéra de Rome, le 3 juin, avec le chaleureux mais sensible Renato Cioni et le jeune Ruggero Raimondi.

Après un *Requiem* verdien à Rome avec F. Previtali, une *Forza* à Vérone dirigée par Franco Capuana, puis une *Gioconda* le 19 septembre à « Frisco » avec G. Bumbry, R. Cioni et Giuseppe Patané, voici le *Stabat Mater* Rossini à la Radio bavaroise de Munich, sous la direction de Mario Rossi, avec Luigi Alva et Bianca Maria Casoni. Le temps de s'envoler pour Frisco, y retrouver Renato Cioni l'espace d'une *Gioconda*, et voici Leyla de retour en Italie, à Gênes, pour le *Requiem* verdien sous la direction inattendue de Sir John Barbirolli !

Nouvelle prise de rôle, à la Scala : Elettra de *Idomeneo*, somptueusement entourée du grand ténor Waldemar Kmentt dans le rôle-titre, de Peter Schreier, de Margherita Rinaldi, Nicola Zaccaria, Domenico Trimarchi, et sous la prestigieuse direction de Wolfgang Sawallisch.



"Idomeneo", La Scala, 1967-68. © Erio Piccagliani-Teatro alla Scala.

Après une *Alceste* à Palerme avec comme ténor « son » Pollione Bruno Prevedi, voici un superbe *Macbeth* à la Fenice avec Giangiacomo Guelfi, Giorgio Casellato Lamberti et le chef verdien par excellence, M^o Gavazzeni. Une déception : l'enregistrement publié officiellement par la firme Mondo Musica diffusant les archives de l'illustre Théâtre, a un son épouvantable...



"Alceste". Palermo, 1966.

L'Opéra de Rome lui fait retrouver Bruno Prevedi dans Don Carlo le 24 avril 1968 (encore un pirate !), ainsi que l'infatigable Fiorenza Cossotto et Sesto Bruscantini, inattendu dans Posa, Nicolai Ghiurov et Luigi Roni (l'Inquisiteur). Un *Don Carlo* luxueux en cinq actes mais avec pour *Finale Quarto* la mort de Don Rodrigo ! F. Capuana la dirige ensuite dans *Alceste* à Gênes avec Mirto Picchi, puis dans sept représentations de *Il Trovatore* avec C. Bergonzi et P. Cappuccilli. Un *Boccanegra* et un *Ernani* à Bilbao lui sont l'occasion de retrouver G. Taddei et G. Cecchele et de travailler avec le chef Manno Wolf Ferrari, fils du compositeur.

Elle termine 1968 avec d'une part la *Medea* de Luigi Cherubini à La Fenice, avec le beau Giasone de Aldo Bottoni, Ruggero Raimondi et le chef Carlo Franci et enfin, une *Stuarda* au Teatro di San Carlo où, plus en forme qu'à Florence, elle termine le grand Finale II par un interminable suraigu dont le brillant n'a d'égal que l'éclat si sympathique et impressionnant des cymbales du San Carlo !

Après un *Macbeth* à Florence avec Cornell MacNeil et Bruno Bartoletti, Leyla reprend une rareté contemporaine au S. Carlo puisque *Lo Straniero* fut composé de 1922 à 1925 par Ildebrando Pizzetti. A ses côtés, Carlo Cava, Domenico Trimarchi, le rôle titre étant chanté par Gian Paolo Corradi. Le maestro choisi fut tout naturellement Gianandrea Gavazzeni, en cette reprise qui se voulait probablement un hommage à son professeur-compositeur disparu un an plus tôt. Infatigable, Leyla passe à de la musique du XVIIIe : *Alceste* à Turin, où le maestro Capuana dirige également... Mirto Picchi ! Gluck ne pouvant se passer de son élégance. Elle retrouve B. Bartoletti et Mario Zanasi pour un *Macbeth* à Rome, avant le grand événement...

X. UNE AUTRE SPLENDIDE CONFIRMATION POUR LE « SOPRANO DRAMATIQUE D'AGILITE »

Le 9 mai 1969, le Gran Teatro La Fenice frappe un grand coup dans la Donizetti-Renaissance en reprenant un opéra créé par Donizetti précisément en ses murs en 1836. *Belisario* est l'histoire du grand général de l'Empire romain Bélisaire, que la justice fait aveugler sur l'accusation de parricide par son épouse, abusée en fait par des apparences trompeuses. Revenue de son erreur, celle-ci se montre bien sûr atterrée et sa confession rêveuse et recueillie est une longue mélodie élégiaque que Leyla chante en un *piano* magnifiquement timbré, terminant sur un aigu *piano* exemplaire qui fait délirer La Fenice ! La fin de l'Aria finale est bien sûr une cabalette mais Donizetti, stimulé par son génie, magnifie ce schéma devenu traditionnel dans l'opéra romantique italien en exprimant musicalement l'angoisse désespérée d'un personnage, éperdu par l'incertitude atroce : Belisario n'a pu prononcer la parole du pardon avant d'expirer, Antonina ne saura pas s'il l'a maudite en s'éteignant ! « Eglì è spento, e del perdono / La parola a me non disse. (Il est mort et ne m'a pas dit la parole du pardon) », s'écrie Leyla, ne soutenant pas sa terrible responsabilité, sa culpabilité face à une incertitude irrémédiable et suppliant qu'on lui ôte la vie, de son timbre d'or sombre et cuivré, d'ambre, et de velours noir... alors que les chœurs, véhéments, la maudissent et qu'elle se prépare au suraigu final, certes concession au *brillant*, mais scellant son désespoir sur les impressionnantes cadences orchestrales martelées par Gianandrea Gavazzeni, puisque c'était lui, - flamme et « élasticité » garanties - le « *Maestro concertatore e direttore* ».

Le mezzo-soprano Mirna Pecile possède une jolie voix au *vibrato* un peu curieux mais expressif, et si le ténor Umberto Grilli est un peu pâle, le rôle-titre est superbement interprété par Giuseppe Taddei (et d'ailleurs, quels rôles furent *platement* remplis par le grand artiste ?!).

Leyla ne ralentit pas le rythme de ses interprétations : Medea à Gênes avec Aldo Bottion, Aida à Naples avec le grand ténor Flaviano Labò et le chef Alberto Erede, Maria Stuarda à Edimbourg, dirigée par Nino Sanzogno.



Maria Stuarda'nın şatosu önünde.
Edinburgh, 1969.



"La Gioconda". Palermo, 1970.

A Palerme, deux opéras se succèdent : *La Vestale* de Spontini, avec Renato Bruson, l'inconnu mais valide Roberto Merolla et le maestro Previtali. C'est le tour ensuite de *Macbeth* avec Mario Zanasi, Gianni Raimondi et le M^o. Gavazzeni, l'accompagnant dans le franchissement de cette année 1970, vers d'autres riches rendez-vous qui attendent Leyla pour cette troisième et dernière décennie de sa carrière.

C'est d'abord *La Gioconda*, toujours à Palerme, joliment entourée de Renato Cioni, Piero Cappuccilli, Franca Mattiucci (Laura), Anna di Stasio (La Cieca) et le maestro Votto.

La Scala donne *Lucrezia Borgia* avec Montserrat Caballé mais Leyla prend en charge une représentation où elle est mémorable. Il faut dire que Ettore Gracis fait vrombir l'orchestre (les timbales roulent comme jamais !) et que Gianni

Raimondi *vit* son rôle. Pour le plus grand plaisir des passionnés, les *pirates* ne se sont pas privés de proposer dans le même coffret la belle confrontation Caballé/Gencer ! ...d'autant que l'on découvrait Leyla chantant pour la première fois la grande cabalette finale, non toujours interprétée car elle ne plaisait pas à Donizetti...



"Lucrezia Borgia", La Scala, 1969-70. © Erio Piccagliani-Teatro alla Scala.

Leyla reste à la Scala pour un *Don Carlo* dirigé par Giuseppe Patané avec Flaviano Labò, Nikolai Ghiuselev et Shirley Verrett.

Elle n'a pas quitté Donizetti pour longtemps car elle aborde la tendre *Messa di Requiem* que le grand Bergamasque composa en souvenir du « collègue » Bellini. C'est *l'autre Bergamasque*, le M^o. Gavazzeni qui dirige l'excellent orchestre de La Fenice, sympathiquement théâtral, et Leyla murmure religieusement cette délicieuse musique...

Une interminable série d'*Aida* (quinze représentations !) aux célèbres Thermes de Caracalla lui fait connaître l'intéressant baryton Mario Sereni, à la belle voix veloutée hors du commun. Elle connaît ensuite un juste repos de deux mois avant *Belisario* que le Teatro Donizetti de Bergame voulut emprunter à La Fenice, Renato Bruson remplaçant G. Taddei et le chef local Adolfo Camozzo substituant le pourtant enfant de la Ville G. Gavazzeni. Un triomphe bergamasque attendait Leyla en ce *Belisario*, dont témoigne activement l'enregistrement qu'il nous en reste.

Elisabetta regina d'Inghilterra n'est pas une première reprise moderne car la RAI avait déjà eu l'attention charmante de la tirer du sommeil en 1953, à l'occasion du couronnement de l'actuelle reine Elisabeth d'Angleterre. Une grève au Teatro Massimo de Palerme empêcha les représentations mais les pirates nous ont pourtant préservé l'enregistrement de la générale ! ...et mieux encore, celui de l'une des sept (!) représentations, lorsque l'opéra pourra enfin être donné, un an plus tard, en décembre 1971. Magistrale, Leyla se joue des vocalises rossiniennes, bien plus *fleuries* que celle de Donizetti, et donne une dimension dramatique étonnante au personnage, tout en proposant une ligne de chant exemplaire. Ses partenaires « suivent », aussi bien le pâle mais énergique ténor Umberto Grilli, que son collègue plus séduisant et grand de la Rossini-

Renaissance, Pietro Bottazzo. Il faut dire qu'une fois de plus, l'élégance et le dramatisme s'équilibrent dans la fosse, grâce au M^o Gavazzeni (succédant à Nino Sanzogno, prévu l'année précédente).

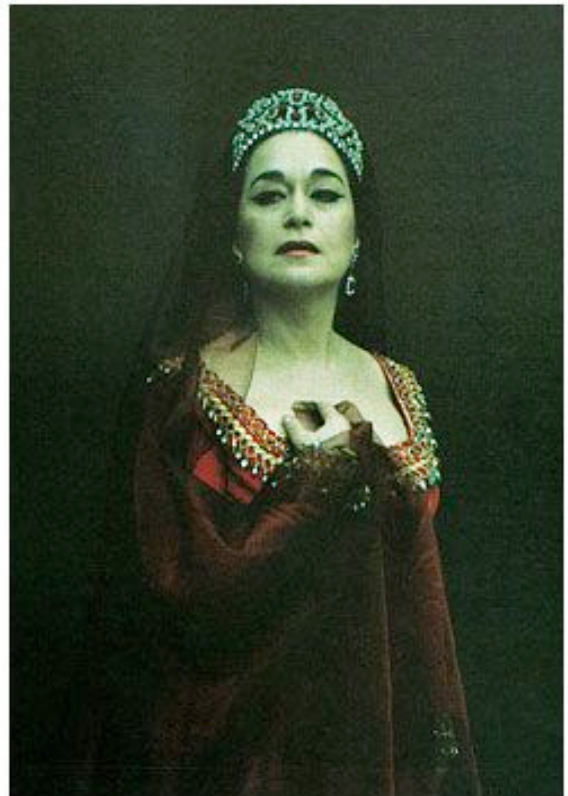
En cette fin d'année 1970 Le chef bergamasque retrouve Leyla pour *I Vespri Siciliani* à la Scala et les pirates ne manquent pas non plus la comparaison (passionnante) avec l'autre grande cantatrice partageant le rôle de la duchesse Elena : Renata Scotto. Gianni Raimondi, Piero Cappuccilli et Ruggero Raimondi accompagnent cette dernière, alors que Leyla retrouve le beau ténor G. Casellato Lamberti, l'efficace baryton Lorenzo Saccomani et le correct Paolo Washington.

Leyla est cinq fois Gioconda à La Fenice où elle retrouve le maestro De Fabritiis, Umberto Grilli, Mirna Pecile au timbre clair pour La Cieca, Mario Zanasi et Maria Luisa Nave. Elle est Santuzza de *Cavalleria rusticana* l'espace d'un soir, curieusement, à Naples, avant de rechanter cinq autres *Gioconde* à Rome ; B. Bartoletti dirige et ses partenaires sont Giangiacomo Guelfi, les « deux » Raimondi, Franca Mattiucci (Laura) et Anna Di Stasio (La Cieca).

Elle retrouve le M^o Gavazzeni pour le délicat *Requiem* de Donizetti à la RAI de Milan, au mois de mars 1971. Ralentissant un impressionnant rythme de travail, Leyla retrouve la Cité donizettienne en octobre pour *Lucrezia Borgia* avec U. Grilli et le M^o. Camozzo (qui fait retentir comme jamais, les cymbales dans le Finale !), puis ce sont les sept représentations d'*Elisabetta* à Palerme avec G. Gavazzeni. Le même maestro la conduit ensuite chez *Bellini* (à Catane) pour un *Ernani* de luxe, avec Carlo Bergonzi, Piero Cappuccilli et Ruggero Raimondi.

XI. LA PERLE RARE

Le 28 mars 1972, c'est le grand moment de la première reprise moderne de *Caterina Cornaro*, et toujours le fabuleux Teatro di San Carlo ! La découverte de cette oeuvre a vite fait de nous convaincre que le bon Donizetti a mis le meilleur de lui-même dans l'un de ses derniers opéras (il ne sera suivi que de *Maria di Rohan* et *Dom Sébastien*). Contrastant avec la reine de *Roberto Devereux*, Caterina est une douce héroïne s'affirmant pourtant dans le Finale lorsqu'elle exhorte les Chypriotes à résister à l'envahisseur. Leyla aborde le rôle avec sa maestria habituelle, nous éblouissant à nouveau, d'autant que cette sublime *Caterina Cornaro* voit Leyla en état de grâce et, pour le plus grand bonheur du passionné à l'écoute de l'immanquable pirate, cet état est commun à tous ! On découvre en effet un Renato Bruson déconcertant de *morbidezza*, parfait, et un Giacomo Aragall chaleureux et vibrant au possible, bercés par un Carlo Felice Cillario « planant » à souhait : une réussite totale, extraordinaire, jamais plus retrouvée pour cet opéra : la perfection existe !



"Caterina Cornaro". New York, 1973.

XII. ENCORE QUATRE « PRISES DE ROLES »

Leyla est à nouveau Alceste, à la Scala... mais sans Mirto Picchi, cette fois remplacé par Giorgio Casellato Lamberti, et dirigée par son « vieux » collaborateur G. Gavazzeni. Une *Gioconda* au festival de Macerata la voit entourée de valides interprètes : Carlo Bergonzi, Fedora Barbieri (La Cieca), Cornell MacNeil, Carlo Cava et Maria Luisa Nave et, chose curieuse et originale, dirigée en alternance par les deux Patanè père et fils !

Leyla accompagne ensuite le Teatro Massimo de Palerme qui transporte sa production de *Elisabetta regina d'inghilterra* à Edimbourg, retrouvant le chef de la première avortée Nino Sanzogno.

Au mois d'octobre 1972 elle aborde ensuite la redoutable écriture d'Odabella dans *Attila* de Verdi au New Jersey (avec N. Martinucci et le chef Silipigni) puis à Florence avec Riccardo Muti.



"Attila". Floransa, 1972.

En janvier 1973 c'est la reprise de *Belisario*, au San Carlo, avec à nouveau G. Taddei, le ténor Grilli cédant enfin la place à plus vaillant et plus séduisant que lui : Ottavio Garaventa. Le pirate nous transmet l'intéressante lecture incandescente de Carlo Franci (bien qu'il massacre l'ouverture en la tailladant). Le *Ballo in maschera* de la Scala du mois d'avril 73 vient de paraître en Cd et l'on y entend une Leyla toujours en forme, accompagnée du ténor Giorgio Merighi, d'un superbe Piero Cappuccilli et de Adriana Lazzarini, sous la direction de Nino Verchi. Il faut préciser pourtant, qu'à part P. Cappuccilli, aucun des interprètes, chef compris, ne dépasse la superbe prestation de Bologne en 1961. S'intercalant avant la dernière, une représentation de *Caterina*

Cornaro est donnée à New York, dans la prestigieuse salle de Carnegie Hall qui commençait à entendre ces opéras romantiques autrefois célèbres et que Eve Queler allait contribuer à faire revenir en force. Une distribution intéressante (malheureusement, le son lointain du pirate ne lui rend pas justice) rassemblait le bienvenu Giuseppe Taddei et l'inattendu ténor Giuseppe Campora, fréquentant plutôt Mario Cavaradossi, James Morris et le jeune inconnu Samuel Ramey dans le rôle secondaire d'Andrea Cornaro. La direction était assurée par Alfredo Silipigni qui apportait avec lui les « Orchestra and Chorus of the Opera Theater of New Jersey ».

En mai et juillet 1973, une longue collaboration avec le maestro Franci concerne d'abord six (!) représentations de *La Vestale* à Rome (avec encore Roberto Merolla, Bianca Maria Casoni, Mario Petri et Carlo Cava) puis quatre *Aida* à Macerata, entourée de Giorgio Casellato Lamberti, Maria Luisa Nave, Giangiacomo Guelfi et Carlo Cava dans le rôle du grand-prêtre.

C'est à nouveau la rareté qu'entreprend sans crainte Leyla, inaugurant le « XXXVII^o Maggio Musicale Fiorentino » avec cette curieuse *Agnese di Hohenstaufen* de Spontini, entouré des beaux ténors Veriano Luchetti et Nicola Martinucci, de Mario Petri et du chef R. Muti.

Après deux récitals à Istanbul, c'est, le 1^{er} Juillet 1974, l'unique session d'enregistrement en studio pour une maison discographique, la glorieuse firme italienne Cetra. Leyla interprète pour les micros des airs de *Lucrezia Borgia*, *Maria Stuarda*, *Roberto Devereux* et *Caterina Cornaro* (de Donizetti), accompagnée par l'« Orchestra Sinfonica della RAI di Torino », dirigée – nous serions tenté de dire : *évidemment* - par Gianandrea Gavazzeni ! Publiant ces enregistrements en Cd en 1995, la Fonit Cetra eut la bonne idée de les compléter avec ceux de Verdi (l'aigu final *piano* de « O patria mia » d'*Aida* !) et Catalani que Leyla avait gravés en 1956, avec le même orchestre et sous la direction de Arturo Basile. En ce qui concerne ces airs de 1956, on hésite à parler de véritables *gravures studio*, connaissant la « perméabilité » mystérieuse existant à l'époque entre la Radio italienne et la célèbre maison de disques, bien des exécutions de la RAI devenant plus ou moins par la suite des disques commercialisés par la Cetra. On se souvient notamment de nombreux opéras de Verdi ayant connu ce sort et dont on dit qu'*il y a avait* un public, auquel on recommandait bien de ne pas applaudir...

A Dallas en octobre 74, ce sont quatre représentations de *Lucrezia Borgia* avec un partenaire inattendu car appartenant à une génération future : José Carreras ! Le chef Nicola Rescigno dirigeait également Tatiana Troyanos, Matteo Manuguerra, Nicola Zaccaria et le plus célèbre des *comprimari*, le ténor toujours excellent dans ses petits rôles, Piero De Palma.

C'est encore une rareté, mais non plus romantique que *La Falena*, opéra d'Antonio Smareglia, créé en 1897 et ici repris par le valeureux Teatro Verdi de Trieste (où Verdi créa *Il Corsaro* et son beau *Stiffelio*). Elle retrouvait à cette occasion « son » Roberto Devereux, Ruggero Bondino, avec la curieuse vibration de sa voix, Rita Lantieri et le chef des raretés par excellence, Gianandrea Gavazzeni. Un pirate nous reste de cette représentation du 3 mars 1975, nous révélant combien Leyla pouvait être également à l'aise dans une musique au flot continu, parfois torrentiel et à la mélodie complexe et forgée dans un orchestre omniprésent. C'est à peine si l'on sent une certaine fatigue de cette voix... qui a tout chanté.

A Florence, Leyla est encore Lady Macbeth, avec l'intéressant baryton Kostas Paskalis et Riccardo Muti.



Verdi'nin önünde Lady Macbeth. Floransa, 1975.

En Septembre 1975 a lieu une nouvelle prise de rôle, à l'occasion du premier Congrès Donizettien International de Bergame, et le bijou justement nommé Teatro Donizetti accueille *Les Martyrs* (version refondue de *Poliuto*), ressuscités quelques mois plus tôt en Angleterre. A Bergame Leyla retrouve Renato Bruson et le maestro Camozzo et le pirate nous permet d'entendre que la langue française ne lui pose pas plus de problèmes que la musique !

Par un curieux hasard, Leyla qui est Pauline dans *Les Martyrs*, rechante Paolina de *Poliuto* à Barcelone, avec le ténor un peu fruste Amedeo Zambon mais le vieux coursier donizettien efficace Vincente Sardinero.

Leyla va ralentir sa fréquentation des rôles d'opéra au profit de récitals et de concerts, abordant de nouveaux – et inattendus - compositeurs, comme Schumann, Fauré, Poulenc... mêmes si les « chéris » Donizetti-Bellini sont présents par les innombrables mélodies « hors opéras » qu'ils nous ont laissées. Elle est souvent accompagnée par Eduardo Müller, par ailleurs valeureux chef d'orchestre. L'année 1976 se passe notamment en récitals et concerts avec seulement quatre *Macbeth* à Cagliari (avec le baryton Mario Zanasi et le chef Maurizio Arena).

Le 16 juillet 1976, elle participe à un Hommage à Puccini à Lido di Camaiore avec curieusement la compagnie exclusivement féminine de Magda Olivero, Katia Ricciarelli, Ileana Cotrubas, Maria Chiara, Grace Bumbry, Orianna Santunione, Gianna Galli et Josella Ligi.

La *Medea in Corinto* de Giovanni Simone Mayr était la rareté absolue en ce 15 mars 1977, il faut y entendre Leyla dans les imprécations d'une Medea en furie... et qui aurait probablement mérité un chef plus vibrant que Maurizio Arena, l'excellent orchestre du valeureux San Carlo ne pouvant, seul, faire de miracles.

Sept *Anne Bolene* au « Teatro dell'Opera » de Rome avec l'inattendu Boris Christoff en Enrico Ottavo ! Lord Percy était un ténor qui fit beaucoup pour la renaissance du Rossini sérieux : Piero Bottazzo. Les mezzos Maria Luisa Nave (Giovanna) et Anna Di Stasio (Smeton) complétaient cette curieuse distribution... dirigée par Gabriele Ferro. A noter qu'on choisit courageusement le grand nouveau duo Anna-Percy substitué par Donizetti, et que l'on entend rarement (le Teatro Comunale de Bologne le choisira également pour Katia Ricciarelli et Umberto Grilli). Leyla est toujours aussi impressionnante de graves, l'aigu également sûr, mais évidemment un peu d'abattage s'en est allé avec le fatal écoulement des années. Le bon Boris Christoff était lui-aussi fatigué, son accent en italien... *accentué*, et son émission curieuse devenant plus pâteuse encore.

Leyla ralentit sa fréquentation des rôles d'opéra au profit de récitals et concerts, abordant de nouveaux –et inattendus- compositeurs, comme Schumann, Fauré, Poulenc... mêmes si les « chéris » Donizetti-Bellini-Verdi sont présents par les innombrables mélodies « hors opéras » qu'ils nous ont laissées. Le pianiste accompagnateur est souvent le par ailleurs valeureux chef d'orchestre Eduardo Müller.

Quatre *Macbeth* à Trévise, en novembre 1977, lui font retrouver l'excellent Renato Bruson et le chef Maurizio Arena. Le prochain opéra (mars-avril 1978) est un curieux retour à *Don Giovanni* (Donna Elvira), chanté quatre fois au Teatro Regio de Turin sous la direction de Piero Bellugi avec Ferruccio Furlanetto dans le rôle-titre, l'inattendue Yasuko Hayashi devant être une dramatique Anna, et Elena Zilio (Zerlina). Deux autres représentations alternent avec un curieux récital composé de mélodies de Bartok et de Liszt ! donné à la Scala et au « Conservatorio Verdi » de Turin.

Une reprise inattendue a encore lieu à La Fenice, en juin-juillet, où Leyla chante six représentations de *Les Martyrs* avec à nouveau l'idéal Renato Bruson, le ténor Ottavio Garaventa et Ferruccio Furlanetto, sous la direction de Gianluigi Gelmetti.

Le 19 novembre 1978, a lieu à San Francisco un grand concert lyrique en l'honneur des cinquante ans de carrière de Kurt Herbert Adler, rassemblant des artistes et chefs d'orchestre prestigieux. Leyla y chante l'air final d'*Anna Bolena*, sous la direction de Francesco Molinari Pradelli.

Emergeant des concerts et récitals, une dernière *Lucrezia Borgia*, à Florence, le 17 février 1979, lui fait retrouver Alfredo Kraus, Bonaldo Giaiotti, le chef Gabriele Ferro et Elena Zilio qui s'est taillé une belle spécialité dans les mezzos travestis romantiques. Romantiques précisément, comme peut-être aucune autre œuvre de Berlioz, ces *Nuits d'été* sont interprétées par Leyla à La Fenice. Deux *Macbeth* à Mantoue puis deux autres au charmant Teatro Sociale de Côme terminent sa carrière d'interprète du grand « *melodramma* » du XIXe siècle italien.

L'opéra qu'elle chante ensuite en cette fin de 1979, n'a en effet rien à voir : *Albert Herring* de Benjamin Britten ! A la Piccola Scala Leyla est entourée de Edoardo Gimenex, de Laura Zannini et du chef Pietro Bellugi.



"Albert Herring", La Scala. Milano, 1980.

Des Récitals, notamment avec le prestigieux pianiste Nikita Magaloff, pour 19 [?] *Chansons polonaises* de Chopin ! (l'opus 24 n'en comporte que dix-sept), et des émissions à la RAI, Télévision italienne, se succèdent, jusqu'à une première apparition en France, le 4 octobre 1981 au Théâtre de l'Athénée à Paris. Le programme présente des airs d'opéra ou non, judicieusement répartis en facettes d'autoportrait : *La Turca*, *L'Innamorata*, *La Regina*, *La Sacerdotessa*, *La Maga*, *La Zingara*. Deux raretés mettent les donizettiens en éveil, la sublime prière du Finale de *Fausta*, et la cantate *Saffò* du même Donizetti, accompagnées au piano par l'énergique Vincent Scalera (probablement las de s'appeler *Vincenzo*).

Leyla porte ensuite *Les Soirées musicales* de Rossini dans la Basilique de Sainte-Irène à Istanbul, sans oublier les « trois reines » de Donizetti (Bolena, Stuarda, Devereux) et même une impératrice : Fausta !

XIII. DERNIERES PRISES DE ROLES... ET DE CONGE

Une curiosité que *La Prova d'un'opera seria* de Francesco Gnecco, donnée le 12 février 1983 à La Fenice avec un vétéran, Luigi Alva ! A l'époque, Leyla Gencer avait fait la *une* des revues musicales dans une belle photographie où on la voyait, souriante et fort élégante dans son costume 1830, avec sa toque de fourrure si seyante. Il s'agit d'un ouvrage fort sympathique dans lequel on assiste à la répétition « prova » d'un opéra sérieux, répétition réglée sur les convenances de chacun, ces sacro-saintes « convenienze » devenues le titre de l'ouvrage bouffe le plus connu sur ce thème de *l'opéra dans l'opéra*, et mis en musique par l'ineffable versatile Donizetti. Quand on y pense, on s'aperçoit qu'il s'agit-là de l'unique opéra bouffe chanté par la Signora Gencer !



"La Prova d'un'opera Seria", La Fenice. Venedik, 1983.

L'enregistrement publié ensuite – et pour une fois non pirate - nous permet d'entendre son soin habituel, son amour du chant qui lui fait distiller chaque note sans jamais faillir. Il faut dire qu'elle chante presque toujours *a mezza voce* –ce qui n'est pas forcément plus facile- et qu'on l'entend de loin, bien en deçà de l'orchestre placé au premier plan. L'autre vétéran, le méritant Luigi Alva ne peut cacher une fatigue certaine mais du coup, acquiert une épaisseur de timbre qui lui a toujours fait défaut. Patrizia Dordi est une fraîche *secondadonna*, et le chef John Fisher fait pétiller une agréable musique s'attendrissant parfois.

Le dernier opéra complet interprété par la Signora Gencer est *Il Farnace* de Antonio Vivaldi, dont la première eut lieu au Teatro alla Scala le 7 novembre 1983.

Les dernières années d'activité vont connaître une présence française accrue, pour ainsi dire. En 1985, par exemple, Leyla participe à une interview à Radio France, à un second récital à l'Athénée, au concours international de chant de Radio France à Marseille, à un récital et à une Académie de chant à Montpellier.

XIV. LA RECONNAISSANCE SUPREME

Bien nommée Vice-Présidente de la méritante et active « Donizetti Society » de Londres, la Signora Gencer participe à des séminaires-conférences d'études sur l'interprétation des rôles donizettiens, comme à l'occasion de l'importante reprise de *Torquato Tasso* au Festival de Savone. Un fort bel opéra du reste, où le baryton est à l'honneur avec un air final occupant pratiquement les vingt-cinq minutes que dure le troisième acte.

Juste reconnaissance, la Ville de Bergame lui décerne, 2 octobre 1987, le « Premio Donizetti », prix attribué à une personnalité ayant particulièrement servi la cause de l'illustre Enfant de l'austère mais si attachante Cité médiévale lombarde.

Les années 1990 la voient participer à des concours, comme le « I Yapi Kredi International Voice Competition » d'Istanbul où, sur quatre-vingt-quatorze participants, les trois premiers prix furent attribués à Enkelejda Shkosa, mezzo-soprano (Albanie), Marcello Alvarez, ténor (Argentine) et Birgul Su, soprano (Turquie).

Elle intervient également dans des séminaires étudiant les difficultés d'interprétation comme celui promu par le Teatro Valli de Reggio Emilia reprenant *Les Martyrs* dans la production de La Fenice ayant échappé au terrible incendie et revenant de l'Opéra de Nancy.

La Signora Gencer se consacre également passionnément à la formation de jeunes chanteurs, notamment auprès de l'As.Li.Co., académie consacrée à de jeunes musiciens ensuite réunis dans la production d'un opéra représenté dans plusieurs villes d'Italie. On doit à cet organisme notamment les belles reprises des donizettiennes *Maria Padilla* et de *Linda di Chamounix* d'où « sortirent » Giuseppe Sabbatini, Carlo Colombara, Valeria Esposito, le chef Daniele Gatti...

Nous nous rappelons particulièrement une « master classe », donnée dans une belle propriété des environs du Lac de Côme, appartenant à une mécène lombarde, accueillant de son hospitalité bienveillante, Artiste-professeur, élèves-chanteurs, passionnés et équipe de télévision de la chaîne française *Canal* + tournant un reportage sur les fans d'opéra et venue filmer les classes.

Quelles séances de chant devant une Dame dont la seule présence imposait ! Une diva secrète ou réservée et grande dame, des cheveux d'un noir de jais, un riche mais sobre châle sur les épaules, un port de reine de théâtre, un tantinet affecté mais stylé et digne.

Elle écoutait, puis, sans complaisance, indiquait ce qui n'allait pas, parfois fermement, voire avec impatience mais toujours stricte, précise, ne laissant rien passer et adoucissant ensuite ses remarques dans un commentaire presque affectueux, comme lorsqu'elle ornementait de vocalises la mélodie d'un air... Dans la salle, trouvant que l'interprète n'avait pas si mal chanté, on retenait son souffle... Enfin un sourire, radieux mais simple et digne quand, après l'ultime classe, l'intimidé donizettien osait lui présenter des remerciements émus, certain de parler au nom de tant d'autres passionnés, de ce qu'elle a fait pour son, pour *notre* ! compositeur de prédilection... Alors, rêveur, il ne nous restait plus qu'à errer sous les longues pergolas de vignes se perdant dans le brouillard de la « *campagna comasca* » (campagne de Côme)... oublieux de la caméra tentant de « prendre » *naturellement* ce moment d'errance romantique...

En tant que Directeur artistique à l'« Accademia di Canto del Teatro alla Scala », la Signora préparait de jeunes chanteurs à interpréter un opéra romantique... de Donizetti bien sûr, s'offrant de plus, émouvant et splendide écrin, le Teatro Donizetti de Bergame. Ce fut le cas du complexe mais impressionnant *Ugo conte di Parigi* en 2003, redécouvert par Opera Rara qui en fit un

enregistrement studio en 1977, mais qui n'avait plus été repris depuis. La production, superbe scéniquement (on a reproduit les décors de la création scaligère), voyagea à la Scala, émigrée au curieux « Teatro degli Arcimboldi », puis chez le *concurrent* direct de Donizetti ! au magnifique Teatro Bellini de Catane. Autre importante reprise, en 2004, documentée en Cd comme *Ugo*, fut celle de *Parisina* car c'est la première fois que l'on entendait *intégralement* cette œuvre, l'enfant préféré de Donizetti parmi tous ses opéras (!), alors que sa première reprise moderne avait pourtant eu lieu quarante années auparavant, en 1964 !

Le soir du 29 novembre 1997, l'Autriche voulut rendre hommage à celui qui, né deux-cents ans plus tôt, fut un Directeur impérial de la Musique, tant estimé à Vienne que la Cour entière revint de la campagne afin d'assister à la première de l'un de ses opéras. La Radio retransmettait alors depuis l'Opéra de Graz, *Belisario*, spécialement remonté et nous ne laissons pas d'être étonné de ce que le soprano Ines Salazar avait des intonations curieusement « gencériennes ». Prêt à taxer notre impression de *conditionnement gencérien* précisément, tant nous avons dans l'oreille Celle qui la première avait repris l'opéra au XXe siècle, nous apprîmes en fait que Ines Salazar avait été élève de la grande Leyla ! Sans recourir forcément au mimétisme, puissent ainsi beaucoup de sopranos dramatiques d'agilité prendre la relève et servir avec autant de sensibilité et de professionnalisme ce répertoire romantique.

XV. LE MYSTERE ABIGAILLE

De ce rôle verdien périlleux, on ne connaît qu'un air, gravé ou capté au cours d'un concert et il n'apparaît pas dans les documents que la Signora Gencer ait chanté le rôle dans sa totalité. Pourtant, le spécialiste de la voix Angelo Sguerzi n'a pas rêvé lorsqu'il affirme, après l'avoir qualifiée de « plus grande Lady Macbeth d'aujourd'hui » : « et moi précisément, je me souviens d'elle comme interprète d'Abigaille dans le *Nabucco* (chanté seulement à Bergame), où la configuration vocalisante, entre de tenaces traces belcantistes et une violente proposition de moments déclamés et encore une donizettienne vocation à la souvenance, trouve en Gencer l'une de ses expressions idéales »⁸. Ce rôle d'Abigaille, en effet, « pris » entre *mélodisme* à la Bellini et véhémence dramatique donizettienne, teinté de la nouvelle énergie verdienne, convenait à merveille à Leyla, mais sa mystérieuse fréquentation unique du rôle n'est nulle part documentée... et cette fois, apparemment, sans *fiancé pirate* pouvant en témoigner.

XVI. LEYLA COMPAREE A ELLE-MEME

En revanche, les pirates permettent de la comparer à elle-même, et à la rescousse des disques pirates accourent les audio cassettes « échangées sous le manteau », selon l'expression consacrée, nous donnant par exemple tous ses *Belisario*, presque toutes ses *Lucrezia Borgia*, quantité de *Norma*...

Ah ! ce jour où nous étions si heureux d'avoir trouvé auprès d'un disquaire milanais un enregistrement inconnu de *I Vespri Siciliani*, capté à l'Opéra de Rome et l'exhibant chez un passionné de Leyla le considérant à peine pour affirmer que son plus bel « Arrigo, Arrigo » était ailleurs... Dieu sait que cet air « Arrigo ! ah ! parlì a un core / Già pronto a pardone », étonnante prière placée par Verdi au milieu d'un duo, était déjà magnifiquement interprété à Rome... Eh bien, à présent que *l'autre* enregistrement (Scala 1970) est normalement distribué, force nous est de reconnaître que l'air est un plus intériorisé, plus vécu, et toujours est-il qu'à

⁸ *Le Stirpi canore* (titre difficile à traduire joliment : *les lignées chanteuses, harmonieuses*), Bongiovanni Editore, Bologna 1978.

Rome comme à Milan, le brave Maestro Gavazzeni, puisque c'était toujours lui, devait interrompre la représentation sous les ovations et les « *Brava !!* » qui pleuvaient après cet implorante prière et son sublime aigu final *piano* impalpable mais sonore, interminable de souffle !

Au passionné-curieux de poursuivre la comparaison avec les *Forze del destino*, les *Belisari*, les *Anne Bolene*, les *Marie Stuarde*, les *Balli in maschera*...



"Maskeli Balo", La Scala, 1972-73.

© Erio Piccagliani-Teatro alla Scala.

XVII. PORTRAIT D'UNE VOIX... ET D'UNE ARTISTE

Qu'est-ce qui fascine chez Leyla Gencer ?

Un timbre *d'or sombre* (la tentative de décrire avec des mots une *couleur* musicale n'est pas forcément précise) au velouté unique, à la souplesse exemplaire.

Une technique hors du commun lui permettant de *tout chanter* comme l'on dit, et par là-même de rendre aux opéras romantiques de Donizetti-Bellini-Pacini à la fois leur séduisante délicatesse « planante » (ah ! ces *pianissimi* pulpeux), mais également leur force d'expression dramatique.

Une technique permettant aussi ce que l'on pourrait nommer *le panache désespéré*, cet aspect du Romantisme aimant le *brillant* un peu « m'as-tu-vu », à la fois naïf mais dramatique et impressionnant, comme ces suraigus couronnant les finales d'actes, faisant dresser les cheveux sur les têtes des amateurs de l'opéra baroque qui ne les comprennent pas !

De petites particularités comme la ligne de chant élégamment interrompue par un sanglot étouffé, ou ces « tics » sympatiques, établissant d'emblée que c'est bien *elle* que l'on entend... Des exemples ? ces coups de glotte avec passage *glissé* vers le grave, à la fois impressionnants et prêtant à sourire par leur singularité. Notamment, certains « Giammai !! » ainsi décomposés : « *Giam*-(aigu ou médium) - *mai* (grave noir) », dans *I Vespri Siciliani*, demeurent gravés dans notre mémoire et dans notre cœur.

Le nombre impressionnant d'ouvrages rares défendus avec bonheur, la sauvegarde d'un répertoire imposent le respect, l'admiration.

« Fiancée des pirates »... ou de Donizetti, devrait-on dire ? ! car Reine de Donizetti, elle demeure particulièrement chère au cœur des donizettiens pour sa participation à la « *Donizetti Renaissance* », avant Montserrat Caballé, Joan Sutherland, Beverly Sills....



Opera International, Eylül 1998 kapak fotoğrafı.

Enfin, peut-être également la discrétion de la personne, de cette grande professionnelle, se tenant loin des médias qui de toute façon ignorent les Artistes discrets et intéressés uniquement d'Art et des moyens de le servir avec passion mais dignité. On apprend, par exemple, certains détails de sa vie privée seulement au détour des souvenirs d'un passionné napolitain, que Leyla avait aimablement accepté rencontrer à l'époque du *Devereux* de Naples. Elle lui avait en effet « raconté que sa mère était polonaise, que son éducation était celle d'une famille de la haute bourgeoisie, (instruction classique avec cinq langues parlées correctement) et que son mariage, alors qu'elle était très jeune, avec un homme beau et doux (le banquier Ibrahim Gencer) »⁹.

Alain Pâris affirme de son côté¹⁰ : « Venant après Callas, il lui était difficile de s'imposer d'autant que s'affirmant 'musulmane et orientale', elle s'interdisait tout ce qui, en dehors de son art, pouvait défrayer la chronique et faire d'elle la 'une' des journaux. » Le début de cette affirmation est fort discutable car *venir après Callas* n'empêche aucune affirmation, et les Renata Scottò, Montserrat Caballé, Joan Sutherland et Beverly Sills se sont toutes *imposées* comme des cantatrices ayant bâti leur renommée en chantant d'une voix importante, des œuvres du romantisme italien, retrouvant une tradition du XIXe siècle, redécouverte précisément par Maria Callas.

La Grande Artiste a servi des opéras bien aimés du public et « La Fiancée des Pirates » a fait ressortir de l'onde quelques perles enfouies dans le temps et qui brilleront toujours, pour toutes les générations à venir, grâce à ses « pirates », non plus navigateurs-messagers hors-la-loi, mais devenus aujourd'hui des enregistrements bien officiels, historiques même, et faisant à jamais référence.

© Yonel Buldrini

www.forumopera.com / mai 2008

*Longtemps, le livre*¹¹ de Franca Cella, élégante autant que distinguée musicologue veillant sur les activités de la Primadonna admirée, fut le seul à faire autorité. A l'ère d'Internet, il faut signaler le site¹² de Robert Kawka et Adrian Langowski qu'il faut vivement féliciter pour leur patiente aspiration à l'exhaustivité en ce qui concerne la carrière et les activités de la Signora Gencer.

⁹ Rapporté par Enrico Tellini, *op. cit.*

¹⁰ *Op. cit.*

¹¹ *Leyla Gencer, Romanzo vero di una primadonna*, CGS Edizioni, Venise 1986.

¹² <http://www.leylagencer.eu/index.html>