TOURCOING. La Cambiale di Matrimonio de ROSSINI à L'Atelier Lyrique

TOURCOING, ROSSINI : La Cambiale di Matrimonio, 20 – 24 mars 2020. Fidèle à LA COMMEDIA DELL'ARTE, l'opera buffa de Rossini met en musique le fameux trio loufoque, tragicomique du barbon épais, rustre auquel sont opposés un couple de jeunes amoureux…



De fait, l'histoire met en scène un riche négociant anglais qui vend par correspondance sa fille unique (amoureuse d'un pauvre) à un riche propriétaire canadien… ce dernier au début de l'opéra, débarque du nouveau monde, dans l'ancien pour prendre possession de son « bien ». D'une situation assez choquante, surgissent maints effets de théâtre, ceux que Rossini adore : quiproquos, menace de mort, coups de théâtre, duel aux pistolets, en un délire effréné et jubilatoire. La farce même si elle se termine bien, produit plusieurs situations tendues voire touchante, qui révèlent le cœur et l'âme de certains personnages.

Rossini aime les renversements salvateurs : ainsi le jeune et pauvre amoureux deviendra riche et épousera la belle ; tandis que permanence des positions sociales âprement défendues, depuis des lustres, « *les vieux riches » (le négociant et le Canadien) seront certes déçus, mais toujours riches !* précise **Laurent Serrano**, metteur en scène.

ROSSINI : La Cambiale di Matrimonio
reprise du spectacle présenté en 2016
Vendredi 20 mars 2020 / 20 h
Dimanche 22 mars 2020 / 15 h 30
Mardi 24 mars 2020 / 20 h
Tourcoing, Théâtre Municipal R. Devos

RÉSERVEZ VOS PLACES
directement sur le site de l'Atelier Lyrique de Tourcoing



http://www.atelierlyriquedetourcoing.fr/spectacle/la-cambiale-di-matrimonio/

_

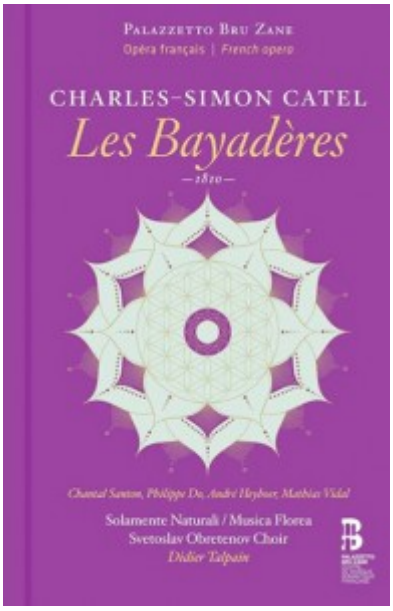
Gioacchino Rossini (1792-1868)
La Cambiale di matrimonio
Le Mariage par lettre de change
Farce créée au Théâtre San Moisè à Venise en 1810
Livret de Gaetano Rossi
Création Atelier Lyrique de Tourcoing 2016

Direction musicale : **Emmanuel Olivier**
Mise en scène : **Laurent Serrano**

Tobia Mill, un commerçant anglais : Sergio Gallardo
Fanny, fille de Mill : Clémence Tilquin
Edoardo, amant de Fanny : Jérémy Duffau
Slook, agent de Mill au Canada : Nicolas Rivenq
Norton, caissier de Mill : Ugo Guagliardo
Clarina, secrétaire : Pauline Sabatier

La Grande Écurie et la Chambre du Roy
(Fondateur Jean Claude Malgoire)

CD. Catel : Les Bayadères, 1810 (Talpain, 2012)



CD. Catel: Les Bayadères, 1810. Deux années après un Amadis pétillant et léger (2010), d'un dramatisme finement ciselé, - coup de génie du fils Bach invité en France à servir le genre tragique en 1779-, le chef **Didier Talpain** nous revient dans cet enregistrement de la même eau, dévoilant un Catel daté de 1810 : fresque lyrique à grand effectif, d'un orientalisme enchanteur pour lequel l'équipe de musiciens réunis renouvelle un sans faute ; le chef retrouve la quasi même équipe de chanteurs et surtout le formidable orchestre Musica Florea, articulé, jamais épais ni lourd, d'une expressivité naturelle indiscutablement idéal s'agissant d'un opéra néomozartien (les 3 Bayadères rappellent les 3 dames de La Flûte entre autres), regardant aussi du côté de Haydn, dont l'enjeu entend renouveler l'héritage trop réducteur et contraignant de l'inévitable Gluck… Talpain éclaire cet orientalisme où l'Orient rêvé et ses bayadères, convoquent une Inde fantaisiste – qui proche de l'ouvrage contemporain de Weber (Abu Hassan, 1811), renouvelle la trame sentimentale du cadre théâtral : s'il est question d'orientalisme, la question est plutôt d'émouvoir et de s'alanguir… dans l'esprit des comédies et opéras ballets galants de Rameau. La danseuse inaccessible, Laméa, protagoniste et rôle impressionnant, offre peu à peu un portrait de femme amoureuse admirable, inspirée par des qualités morales au début insoupçonnables.

Nouveau jalon réestimé de l'opéra romantique français

Grâce héroïque des Bayadères de Catel



Alors que règne l'impressionnante lyre terrible et frénétique d'un Spontini, vrai champion de l'opéra héroïque impérial, – La Vestale (1807)-, **Charles-SImon Catel** et ses Bayadères fascinent alors de la même façon par le déploiement souple et remarquablement agencé des scènes et tableaux aux effectifs impressionnants : on ne compte plus les choeurs, les danses, les affrontements et les situations les plus contrastés convoquant tout ce qu'un opéra peut offrir en possibilités vocales, chorales, orchestrales… le style est cependant toujours parfaitement élégant comme si l'écriture de Catel ne se laissait jamais aller à la solennité ni à l'épaisseur d'un décorum naturellement présent par l'ambition des décors et machineries: l'Inde évoquée, aux riches effets visuels fait partie de ce spectacle qui annonce déjà le grand opéra à venir (celui de Meyerbeer)… harem du Rajah au I, son palais au III, la place à Bénarès au II. La direction du chef restitue dans sa continuité souple la succession des épisodes ; tout cela s'enchaîne avec une grâce inhabituelle d'autant plus méritante dans le genre officiel voire solennel.

D'une distribution sans défaillance notable, **la Laméa de Chantal Santon se distingue par son intensité sensuelle, sa diction enivrante, la clarté brillante du timbre**, sa tenue égale malgré l'exigence du rôle principal où brilla avant elle la fameuse Caroline Branchu, étoile du chant français dramatique et tragique, tout aussi convaincante chez Gluck puis Spontini. Chantal Santon exprime la dignité puissante de la danseuse sacrée attachée au culte de Brahma et montre un

engagement respectueux de cette fine caractérisation vocale dont fait preuve Catel dans le portrait de son héroïne…



L'opéra reproduit allusivement la fonction de la tragédie lyrique du XVIIIè : le héros Démaly, objet de l'amour victorieux de Lamea, par sa présence lumineuse et les vertus morales qui le font triompher, incarne symboliquement la figure du guide à aimer : Napoléon lui-même. Outre la marche du III (claire assimilation des pauses introspectives de La Flûte mozartienne), on reconnaît le raffinement général d'une partition qui sait être dramatique.
La plupart des personnages n'ont pas d'airs développés autonomes (surtout au III) mais un récitatif souple et intense qui accélère le flux de l'action ; de ce point de vu la déclamation défendue par Mathias Vidal se révèle exemplaire. Même constat pour **Chantal Santon** qui comme nous l'avons dit, dessine avec sensibilité, naturel et sincérité, le portrait de la véritable héroïne de la partition : Lamea. A ses côtés, Demaly paraît souvent lourd et systématique dans un verbe outré, si peu nuancé : quel dommage car le timbre est séduisant. Question de style : le ténor en aurait à apprendre auprès de Mathias Vidal.
On regrette aussi l'imprécision linguistique comme parfois l'épaisseur du choeur qui visiblement ne maîtrise pas la langue française.

Cependant, le bon goût qui préside à la réalisation, le souci des équilibres défendu par le chef manifestement inspiré par

la résurrection de l'œuvre, l'implication d'une soprano séduisante et expressive dans le rôle de la danseuse loyale et courageuse… suscitent notre enthousiasme. Les Bayadères de Catel de 1810 préparent au grand opéra de Meyebeer ; c'est ainsi par le disque, un nouveau jalon réestimé de l'opéra romantique français à l'époque de Napoléon. Redécouverte marquante.

Charles-Simon Catel (1773-1830) : Les Bayadère, 1810. Chantal Santon (Laméa), Philippe Do, Andre Heyboer, Mathias Vidal, Katia Velletaz, Jennifer Borghi. Chœur Solamente Naturali, Musica Florea. Didier Talpain, direction. 2 cd Singulares. Enregistrement réalisé à sofia en novembre 2012. Collection « Opéra français ».