CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 12 au 22 décembre 2024). GIORDANO : Fedora. E. Guseva, N. Mavlyanov, S. Del Savio… Arnaud Bernard / Antonino Fogliani

Conçue pour Sarah Bernhardt qui en fit l'une de ses pièces de prédilection, *Fedora* de Victorien Sardou (à qui l'on doit aussi *Tosca*) fut adaptée en livret d'opéra par Arturo Colauti à l'intention d'Umberto Giordano. L'opéra est devenu une rareté sur les scènes lyriques, mais c'était sans compter sur l'imaginatif et toujours audacieux Aviel Cahn, le patron du Grand-Théâtre de Genève qui le met à son affiche en ce mois de décembre 2024.

L'ouvrage n'étant plus jamais donné, il convient d'en narrer l'histoire, avec une action qui se situe dans les années 1870. Le prince russe Vladimir Yariskine est assassiné la veille de ses noces avec la princesse Fedora, et celle-ci jure de venger son promis. En suivant les traces incertaines du coupable, elle arrive à Paris où elle fait la connaissance d'un compatriote, un peintre nommé Loris, et en tombe amoureuse. Il se trouve que c'est l'assassin qu'elle cherche et elle n'hésite pas à le dénoncer à la police russe dans une lettre. La lettre, arrivée en Russie, provoque l'arrestation du frère

de Loris, comme complice du crime, mais le jeune homme se noie en prison à la suite d'une inondation de la Neva qui a envahi les cellules. La mère des deux meurt de chagrin. Cela amène Fedora à découvrir que le peintre avait été gravement offensé dans son honneur par le prince : c'était l'amant de sa femme, il les avait surpris ensemble. Dans l'échange de coups de feu, Loris était resté blessé et le prince Vladimir avait perdu la vie. Fedora, désespérée, s'ôte la vie avec le poison contenu dans une croix que lui avait offerte son mari la veille des noces…

Titre souvent à l'affiche dans les années cinquante et soixante, où brilla notamment Maria Callas, Renata Tebaldi et Magda Olivero qui en fit son rôle-fétiche, Fedora ne nécessite pas seulement une chanteuse-actrice d'exception, mais aussi d'un ténor *spinto* capable de faire délirer l'auditoire avec le fameux air « *Amor ti vieta* », mélodie tellement irrésistible que Giordano l'utilise comme *leimotiv* d'un bout à l'autre de la partition. En alternance avec la polonaise **Aleksandra Kurzak**, la soprano russe **Elena Guseva** soutient sans peine les irrésistibles élans vocaux de son personnage, de même que ses plongées dans le registre grave, s'abandonnant corps et âme à l'exaltation de l'amour. Elle se révèle aussi formidable actrice qu'excellente chanteuse et diseuse. La personnalité hautaine de la princesse, dotée d'un caractère impérieux et manipulateur, convient à la perfection au physique et au port de la cantatrice russe. Face à elle, l'excellent ténor ouzbèque **Najmiddin Mavlyanov** (en alternance avec Roberto Alagna) n'a pas de mal à lui tenir tête, avec sa voix de stentor. Créé par Enrico Caruso, le rôle de Loris lui va comme un gant : ardent, impulsif et entier, il sait pour autant insuffler passion et sentiment au fameux "*Amor ti vieta*", et se montrer émouvant dans la déchirante scène finale. Le baryton italien **Simone Del Savio** est un De Siriex idéalement diplomate, au chant policé, flirtant aimablement avec la charmante Olga de **Yuliia Zassimova**, tandis que les seconds rôles sont tous à la hauteur de leur tâche.

Après son triplé “*Manon*” au Teatro Regio de Turin le mois passé, on retrouve le metteur en scène **Arnaud Bernard** à Genève où la forte communauté russe qui y vit semble lui avoir inspiré sa mise en scène. Avant les premiers accords de musique, l’on assiste à la mise en place d’un “*Kompromat*” incluant les protagonistes, l’action étant transposée dans la Russie soviétique des années 70, même si la scénographie situe plus l’action, ensuite, dans l’entre-deux guerres, ce qui brouille quelque peu la lisibilité de l’action. On ne se régale pas moins des décors toujours très “léchés” (signés **Johannes Leiacker**) et de l’esthétique très cinématographique propres au metteur en scène français.

En fosse, le chef italien **Antonino Fogliani** sait tenir l’**Orchestre de la Suisse Romande**, et surtout lui insuffle tout le pathos et l’emphase exigés par une œuvre qui trouve son identité dans les déferlements de la passion et dans l’abandon total à cette « volupté de boudoir », très proche d’une certaine esthétique française, celle de Massenet, par exemple. Et c’est toujours un vrai bonheur d’entendre cette musique aux effluves capiteuses qui vous trotte encore longtemps dans la tête près avoir quitté la salle…

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 12 au 22 décembre 2024). GIORDANO : Fedora. E. Guseva, N. Mavlyanov, S. Del Savio… Arnaud Bernard / Antonino Fogliani. Crédit photo © Carole Parodi.

VIDEO : Trailer de « Fedora » de Giordano selon Arnaud Bernard au Grand-Théâtre de Genève

CRITIQUE, opéra. TURIN, Teatro Regio (du 18 au 28 octobre 2024). Massenet : Manon. E. Bakanova, A. Ayan, B. Bürger, R. Scandiuzzi… Evelino Pido / Arnaud Bernard

Au lendemain d'une exécution de la "première" *Manon*, celle de Daniel-François-Esprit Auber, le Teatro Regio poursuivait sa *Trilogie* consacrée à l'héroïne de l'Abbé Prévost avec celle de Jules Massenet, avant celle de Puccini le surlendemain, respectant ainsi la chronologie des créations. Et l'on retrouve donc, à la mise en scène, Arnaud Bernard – puisque Matthieu Jouvin lui a donné carte blanche pour mettre en images, avec un regard différent (mais avec un dénominateur commun, qui est le cinéma noir et blanc des années 30 à 60…), les trois *Manon* mises en musique par trois compositeurs de temps et d'esthétique différents.

Ce soir, la représentation prend une direction encore plus radicale que la veille, avec l'idée du metteur en scène de relier la *Manon* de Massenet à l'histoire du cinéma d'auteur français, son choix se portant cette fois sur les années 1960,

et le film “de référence” devient, cette fois, *La Vérité* de Henri-Georges Clouzot, avec la grande Brigitte Bardot dans le rôle de Dominique Marceau, cette fille belle et provocante, véritable femme fatale, tentatrice effrontée et rebelle, réfractaire à toute convention commune ou règle sociale, jugée pour le meurtre de son ex-petit ami, Gilbert Tellier (Sami Frey). Les séances d’accusation se succèdent mais il n’y aura pas de sentence, car avant qu’elle n’ait lieu, la jeune femme se donne la mort en prison en se taillant les veines du poignet avec un fragment de miroir. Le film, qui a fait grand bruit et après lequel Bardot a tenté de se suicider (dans la vraie vie) après une liaison infructueuse avec ce même acteur Sami Frey (!), utilise la technique du *flash-back* – qui viennent ici très naturellement s’intercaler dans les différents moments de la rame de l’opéra -, alternant la vision des phases du procès avec les moments de sa vie anticonformiste, désinvolte et superficielle qui la mènent à sa perte et pour lesquels Dominique se défend et pleure, montrée du doigt par tous avec sévérité, discriminée avec méchanceté et respectabilité insensée.

En suivant fidèlement les phases du film cinématographique, **Arnaud Bernard** cherche un lien direct avec la *Manon* de Massenet et le fait de manière scrupuleuse, en racontant l’histoire de la protagoniste comme si elle sortait du grand écran et les différentes audiences qui anticipent la succession des tableaux de l’opéra, de sorte que les extraits du film en deviennent le reflet narratif. Ceci est confirmé par la disposition scénique d’**Alessandro Camera**, divisée en deux parties, conçue avec l’idée de toujours montrer, dans la partie supérieure, la salle d’audience, avec les juges et les avocats qui, au cours du procès, assistent au récit du passé houleux de l’accusée prêt à couler sous nos yeux, au niveau du proscenium, lorsque nous passons du film à l’opéra de Massenet et que, par conséquent, Dominique devient Manon. Des nuances de noir et de blanc sont choisies, et dans certaines scènes, comme celle très réussie du Cours-la-Reine, le quartier

parisien surpeuplé se transforme en un atelier à la mode avec des vitrines de robes de haute couture et un podium où défilent d'élégantes mannequins ; Manon elle-même en fait partie et se pavane en chantant son aria et sa gavotte. Chaque image de l'opéra, dans les scènes comme dans les magnifiques costumes de **Carla Ricotti**, dans les éclairages de **Fiammetta Baldiserri** et dans les vidéos de **Marcello Alongi**, est le reflet de l'incroyable maîtrise avec laquelle Arnaud Bernard parvient à lier le film à l'histoire de Manon.



Le réalisateur français choisit – comme ce sera à nouveau le cas dans la *Manon Lescaut* de Giacomo Puccini (donnée le lendemain), avec l'assassinat de Géronte di Revoir – de faire abattre Guillot de Morfontaine avec deux revolvers avant que l'héroïne de l'opéra ne soit arrêtée dans la salle de jeu de l'Hôtel de Transylvanie, où elle est également abusée sexuellement par Guillot, puis défendue par Des Grieux. Le final de l'opéra est un miroir fidèle des images du film,

l’héroïne se taillant les veines en prison et étant rejointe par son bien- aimé sur son lit de mort lorsque l’écran du film passe à la scène. Cette alternance harmonieuse et logique entre le film et la dramaturgie de l’œuvre est rendue avec un minimum de force, réalisée techniquement avec une théâtralité engageante dans la recherche de l’innovation sans porter atteinte à l’intégrité substantielle des deux contextes narratifs différents, qui semblent même s’interpénétrer l’un l’autre, devenant presque spéculaires. Le défi auquel croit Arnaud Bernard est courageux, avec l’aide des masses artistiques du Teatro Regio – et d’une troupe de chanteurs à la hauteur des enjeux.

Même la baguette d’**Evelino Pido**, qui semble parfois reposer sur des respirations orchestrales détendues et amples, est exempte de langueur inutile ou de fioritures esthétisantes, et prend soin de mettre en place une concertation mesurée et très attentive, Elle suit assidûment les chanteurs et leur garantit un soutien adéquat, sensible à offrir le sentiment d’inquiétude que le spectacle véhicule en faisant palpiter le drame même sous les volutes les plus légères de l’opéra, ou en favorisant les séductions sentimentales sans les rendre trop complaisantes. C’est un lyrisme, celui recherché par Pidò, qui palpite émotionnellement, s’insinuant dans les mélodies et les passages brillants sans tomber dans la lourdeur ou les traits fiévreux, cherchant le drame dans les vibrations intimes d’un orchestre toujours élégant et doux.



Enfin, du côté de la distribution vocale, on est d'emblée séduit par la belle force de conviction et de rayonnement de la jeune soprano russe **Ekaterina Bakanova**, presque débutante encore. Il y a là un talent hors pair, qui donne sa mesure dès sa première entrée : ce serait dangereux bien que courageux, si elle n'avait les moyens de poursuivre et de parfaire l'interprétation de son rôle au long de l'opéra. Le ton est donc donné dès le début du premier acte : une Manon dont le charme est authentique, même si la perversité convenue du personnage se dévoile aussi par intermittence. Touchante dans son fameux air du II « *Adieu notre petite table* », brillante dans le premier tableau du III « *Je marche sur tous les chemins* », électrisante dans le second tableau « *Pardonnez-moi, Dieu de toute puissance* », elle se montre enfin bouleversante au V, « *N'est-ce plus ma main que cette main presse* », alors qu'elle expire dans les bras de son amant. Bref, elle a ravi le cœur des turinois !

Son Des Grieux n’est autre que l’excellent ténor brésilien **Atalla Ayan**, dont on retrouve les qualités propres à son chant, après l’avoir souvent entendu à l’Opéra de Stuttgart où il est resté un certain temps comme membre de la troupe : la beauté du phrasé, le souci du beau style, l’art des demi-teintes, le respect sourcilleux des nuances, et un lyrisme rayonnant. De leur côté, les rôles secondaires se montrent tous excellents dans leurs parties respectives. Le baryton allemand **Björn Bürger** offre un Lescaut de haute école, avec une voix superbement timbrée et une impressionnante présence scénique. Le vétéran **Roberto Scandiuzzi** dessine un Brétigny idéalement distant, très aristocratique, avec une voix sonore, mais souvent rebelle à la justesse – et au *vibrato* par trop envahissant désormais. Le Guillot de Morfontaine de **Thomas Morris** inspire toute l’inquiétude et le dégoût que requiert cette partie, tandis que le trio de coquettes formé par **Marie Kalinine, Olivia Doray** et **Lilia Istratii** s’avère aussi impeccable que réjouissant.

Nouveau triomphe au su**perbe Teatro Regio** de Turin !



CRITIQUE, opéra. TURIN, Teatro Regio (du 18 au 28 octobre 2024). Massenet : Manon. E. Bakanova, A. Ayan,B. Bürger, R. Scandiuzzi… Evelino Pido / Arnaud Bernard. Toutes les photos © Mattia Gaido & Simone Borrasi / Teatro Regio Torino

VIDEO : Trailer des 3 "*Manon Lescaut*" au Teatro Regio de Turin

---

CRITIQUE, opéra. TURIN, Teatro Regio (du 17 au 27 octobre 2024). AUBER : Manon Lescaut. R. Pérez, S. Guèze, F. Salvadori, A. Noguera… Guillaume Tourniaire / Arnaud Bernard

Événement au superbe Teatro Regio de Turin, et brillante idée qu'a eue son frigant nouveau directeur, le français Matthieu Jouvin, que de monter en même temps les 3 *Manons* adaptées pour la scène lyrique, signées dans l'ordre chronologique par Daniel-François-Esprit Auber, Jules Massenet

et Giacomo Puccini, et ici confiées à un seul et même metteur en scène, en l'occurrence son/notre talentueux Arnaud Bernard ! Ainsi, du 26 septembre au 29 octobre, les 3 *Manon* se sont succédé (toutes avec deux distributions différentes) à un rythme effréné qui dit l'excellente santé des Forces vive du Teatro Regio de Turin (orchestre, chœurs… et tout son personnel "technique" !). Dénominateur commun des trois ouvrages, le cinéma en noir et blanc de la première moitié du XXe siècle, qui unifit les trois oeuvres scéniquement parlant, une vraie réussite qui fait d'Arnaud Bernard le grand triomphateur des trois superbes soirées lyriques auxquelles nous avons pu assister.

Mais commençons par le début, puisque nous avons débuté notre *Trilogie* par la *Manon* d'Auber (sur un Livret d'**Eugène Scribe**), de loin la plus rare des trois. L'ouvrage affronte les feux de la rampe de la Salle Favart (théâtre qui a repris pour la dernière fois en France, en 1990 avec Elisabeth Vidal dans le rôle-titre, l'ouvrage d'Auber) le 24 février 1856, le 42ème de… ses 48 ouvrages lyriques composés entre le début du Premier Empire et la fin du Second, soit un demi-siècle de composition que Richard Wagner résumera par un mot célèbre "*Auber ?… De la petite musique de grand musicien*" (propos rapporté par Rossini !). La première est un triomphe, avec une Marie Cabel en Manon qui ne fait qu'une bouchée de la plus célèbre scène de la partition, celle dite "des éclats de rire", qui sera par la suite redouté par toutes candidates voulant se frotter au personnage de l'Abbé Prévost sous la plume d'Auber. Mais il ne faudrait pas oublier les autres superbes pages de l'opéra, dont la scène finale qui a toujours fait l'unanimité, de même que l'ouverture, les scène "exotiques" de l'avant-dernier tableau ou encore la citation

des couplets de “*La belle Bourbonnaise*”, chanson célèbre à l’époque de l’Abbé Prévost. Au côté de la Manon si féminine et si troublante de Massenet, et de celle si passionnée et dramatique de Puccini, celle d’Auber nous offre une autre image attrayante de l’immortelle héroïne de Prévost, l’image d’une enfant joyeuse et insouciante, sans l’ombre d’une duplicité et tout entière consacrée à l’amour qu’elle porte à son Des Grieux de Chevalier. La fameuse scène finale, où le duo des amoureux imaginé par Auber s’élève jusqu’à une bouleversante inspiration dans un style mélodique dépouillée, est d’un style charmant et transfigure l’héroïne dans un élan d’amour purifié.

C’est ce soir la jeune soprano espagnole **Rocio Pérez** (en alternance avec l’italienne Stefania Russomanno et la québécoise Marie-Eve Munger) qu’incombe le rôle-titre, avec une voix facile et séduisante de soprano colorature, et une sincérité de bout en bout convaincante aussi bien dans les rires que dans les larmes (“*Comme dans un doux rêve*”). Alors qu’il défend désormais, aux quatre coins de la planète, les rôles d’ouvrages français les plus “lourds” (et en premier lieu Hoffmann), le ténor ardéchois **Sébastien Guèze (**Des Grieux) revient à ses premières amours (nous l’avions découvert dans “*Fra Diavolo*” du même Auber, au Théâtre Impérial de Compiègne, il y a bientôt 20 ans…), avec un grain de voix que l’on goûte toujours autant, et qui fait attention, la soirée durant, à ne pas forcer la voix, et à conserver l’esthétique vocale de son personnage sous la plume d’Auber, fait de tendresse et de suavité, avec ce qu’il faut d’éclat dans les moments plus dramatiques. Excellent comédien, la basse italienne **Francesco Salvadori** ne fait qu’une bouchée de Lescaut, avec son timbre sombre et autoritaire à la fois. En Marquis d’Hérigny, le baryton argentin **Armando Noguera** marque également les esprits, personnage qui lorgne (en anticipation) vers le Baron Scarpia? Quant aux *comprimari*, ils ne méritent

que des louanges, à commencer par le bondissant Renaud de **Guillaume Andrieux**, le soprano opulent de **Lamia Beuque** (en Marguerite), ou encore la timbre de miel d'**Anicio Zorzi Giustiani** en Gervais.



Crédit photo © Simone Borrasi

Côté scénique, **Arnaud Bernard** amorce dès sa première Manon le parallélisme qui va lier chaque mise en scène entre elles, au travers d'une ode au cinéma noir et blanc (et même muet pour ce qui est de cette *Manon* d'Auber) de la première moitié du XXe siècle. Pour "illustrer" l'ouvrage d'Auber, le metteur en scène français choisit un film du cinéma américain muet de la fin des années 1920, *When a Man Loves*, du réalisateur Alan Crosland, avec John Barrymore et Dolorès Costello. Pendant la brillante Ouverture de l'opéra, au galop réjouissant, les images naïves du début du film défilent, avec la rencontre fatale entre Manon et Des Grieux, leur fuite audacieuse en calèche jusqu'au nid d'amour sur lequel se lève le rideau de l'opéra, racontant ce qu'Auber et Scribe n'avaient pas prévu. Chaque acte et tableau est ouvert par des extraits qui anticipent ou évoquent en quelque sorte les scènes, jusqu'au

montage de quelques moments du film qui précèdent la scène finale de l'opéra et retracent avec nostalgie les moments cruciaux de l'histoire d'amour entre Manon et Des Grieux, faits de baisers passionnés mais aussi de clins d'œil ou de regards intenses. Cependant, contrairement aux mises en scène suivantes, Bernard utilise avec parcimonie les citations filmiques du film précité et préfère se concentrer sur une mise en scène qui semble être le décor même du tournage du film, imaginé à l'intérieur de l'usine de cinéma de Georges Méliès à Montreuil : un grand pavillon aux fenêtres modulables (les décors d'**Alessandro Camera** et les costumes de **Carla Ricotti** sont vraiment splendides), équipé de tout le nécessaire (caméras, tables de montage pour le tournage et accessoires de scène) pour la composition des différents décors.



Crédit photo © Simone Borrasi

L'installation, à sa manière majestueuse, ressemble à un

laboratoire en constante évolution, comme le carton préparatoire à la succession fluide et coulante des différents environnements de l'opéra filmés en direct par les caméras. La référence au film est bien présente, mais le jeu scénique se déroule plus sur la scène elle-même que sur l'écran, avec une sophistication visuelle même maniaque dans le traitement des masses chorales. Le jeu des acteurs, comme dans les opéras suivants, est très précis, théâtral et dynamique, avec des moments de perfection atteints dans la gestion du beau *concertato* qui conclut le premier acte, l'une des pages les plus réussies de la partition, avec les tables du restaurant Bancelin et la foule qui l'anime ; un tableau qui atteint son apogée lorsque le protagoniste prend la guitare et chante le couplet bien connu qui fait s'extasier les clients du restaurant, au point qu'ils reçoivent de généreux pourboires pour payer l'addition laissée en suspens par Des Grieux. Le final de l'opéra est extrêmement efficace, lorsque le rideau qui, au fond, montre la forêt où Manon et Des Grieux se sont perdus, se lève et révèle les trois visages des actrices (Michèle Morgan, Dolorès Costello et Brigitte Bardot) qui ont inspiré au metteur en scène les références cinématographiques qu'il a choisies, toutes graciées avant le chœur qui demande une mort qui soit un rêve de rédemption prêt à les unir avec les mots "*un doux rêve que l'amour achève et élève jusqu'à l'Éternel*"

Quant au chef français **Guillaume Tourniaire**, placé à la tête de l'excellent **Orchestre du Teatro Regio**, il dirige avec une parfaite maîtrise (et même amoureusement…), la délicate partition d'Auber, qu'il pare de toute l'élégance et de toute la sensibilité qui en font le charme, tout en atteignant, dans la scène finale, à une émotion vraie.



CRITIQUE, opéra. TURIN, Teatro Regio (du 17 au 27 octobre 2024). AUBER : Manon. R. Pérez, S. Guèze, A. Noguera… Guillaume Tourniaire / Arnaud Bernard. Toutes les photos © Simone Borrasi.

VIDÉO : Trailer des 3 “*Manon Lescaut*” au Teatro Regio de Turin

---

CRITIQUE, opéra. PESARO, le 19 août 2023. ROSSINI :

Adelaide di Borgogna. Olga Peretyatko, Varduhi Abrahamyan… Arnaud Bernard

Créé à Rome en déc 1827, ***Adelaide di Borgogna*** ne mérite pas le désintérêt persistant qui l'entâche toujours. Sur fond historique (l'Italie médiévale du Xè), Rossini expéditif mais virtuose, s'y révèle maître du bel canto le plus fin comme le plus enjoué, pétillant et subtil à souhait (l'air d'Adelaide du II reprend le « *Cessa di piu resistere* » du comte Almaviva du Barbier de Séville de 1816). Contre les intrigues de Berengario, Adelaide (veuve de roi Lotario) sollicite l'aide des Germains dont le roi Othon entend rétablir l'ex empire de Charlemagne. En fin d'action, Othon et Adelaide convolent et se marient, faisant de l'ambitieux Berengario, un vassal inféodé.

Nouvelle production d'Adelaide di Borgogna à Pesaro



Evoquant cette Italie politiquement en restructuration, le metteur en scène **Arnaud Bernard** résoud le problème des nombreux sites et lieux de l'intrigue par le truchement d'une troupe de comédiens qui répètent l'histoire d'Adelaide de Bourgogne. A vue, les coulisses où techniciens et acteurs se croisent et se passent les accessoires selon le besoin de chaque situation. Tout est dévoilé aux spectateurs qui savourent tel ou tel signe critique vis à vis de la grande famille théâtrale. On reste relativement séduit par le charme de cette activité, apparemment confuse et virevoltante, mais honnêtement réglée car elle sert toujours l'action.

Le metteur en scène se joue de la double action : action lyrique rossinienne et aussi interaction entre les chanteurs comédiens dont on devine que tel entretient une relation avec telle autre, et vice versa. D'ailleurs au jeu des identités croisées et de la confusion des genres, Adelaide achève l'action de fait par son mariage, mais un mariage à la Sapho, puisque le roi Otton n'est autre qu'une actrice déguisée, qui déploie sa scandaleuse chevelure à la fin, avant de s'enfuir avec la nouvelle « reine des Germains », à la barbe de tous.



Olga Peretyatko fait une Adelaide de charme, convaincante et surtout amusée qui se joue elle aussi du double rôle : jouer et son personnage et l'interprète qui l'incarne, prête à

recueillir toute indication utile du metteur en scène. Le jeu vocal se dépouille à mesure de l'action, trouvant une justesse nouvelle ; ce avec d'autant plus de relief que son partenaire (et complice politique), Ottone brille de la même sincérité et agilité grâce à l'élégance de la mezzo **Varduhi Abrahamyan** à laquelle le souci de l'économie et d'un jeu de plus en plus épuré, profite de bout en bout. Des « méchants », souhaitant soumettre Adelaide, les deux chanteurs, le fils (**René Barbera** / Adalberto) et le père (**Riccardo Fassi** / Berengario) tirent aussi leur épingle par une agilité jamais appuyée. Du Rossini allégé, piquant, et même mordant, comme nous l'attendions.

Au diapason de tempéraments aussi vivaces, le chef, les choeurs et l'orchestre (le **National de la RAI**, partenaire familier du Festival) nous servent un théâtre Rossinien des plus fins. Musicalement fluide et virtuose. Dramatiquement piquant dans ses équivoques idéalement réglées. Nouvelle production pleinement convaincante à inscrire parmi les réussites du « ROF » / Rossini Opera Festiva. Saluons à la direction le tempérament et la maîtrise d'**Enrico Lombardi**, assistant du chef Francesco Lanzillota, empêché au soir de la première.

CRITIQUE, opéra. PESARO, Vitrifrigo Arena, le 16 août 2023. ROSSINI : Adelaide di Borgogna. Olga Peretyatko, Varduhi Abrahamyan… Arnaud Bernard (Nouvelle production) / Photos : Amati-Bacciardi

Mise en scène
Arnaud Bernard

Ottone : Varduhi Abrahamyan
Adelaide : Olga Peretyako
Berengario : Riccardo Fassi
Adelberto : René Barbera
Eurice : Paoloa Leoci
Iroldo : Valery Makarov
Ernesto : Antonio Mandrillo

Chœur du Teatro Ventidio Basso
Orchestre symphonique national de la RAI
Direction musicale : Enrico Lombardi

A l'affiche du ROF 2023, les 13, 16, 19, 22 août 2023

PLUS D'INFOS sur le site du **ROF Rossini Opera Festival / Festival ROSSINI de PESARO 2023** : https://www.rossinioperafestival.it/archivio/anno-2023/

Approfondir : le ROF 2024

Le 45ème ROF aura lieu à Pesaro du 7 au 23 août 2024 alors que la ville natale de Rossini sera capitale de la culture. Pas moins de **5 productions d'opéras** y seront présentées et mises en scène : en ouverture, une nouvelle production de Bianca e Falliero (absent in loco depuis 2005), dirigée par Roberto Abbado (Jean-Louis Grinda, mise en scène) ; suivront une nouvelle production d'Ermione (Michelle Mariotti, direction / Johannes Erath, mise en scène, non présentée depuis 2008) ; ainsi que 2 reprises : *L'equivoco stravagante*,

créé au ROF en 2019 (Moshe Leiser et Patrice Caurier, mise en scène / Michele Spotti, direction), Il *barbiere di Siviglia*, créé au ROF en 2018 (Pier Luigi Pizzi, mise en scène / Lorenzo Passerini, direction). Enfin le ROF 2024 présente en deux dates, *Il viaggio a Reims* pour célébrer le 40ème anniversaire de sa recréation moderne à Pesaro en… 1984 (jeunes élèves de l'Accademia Rossiniana / Alberto Zedda, direction).

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, le 11 avril 2023. CILEA : Adriana Lecouvreur. Christopher Franklin / Arnaud Bernard.

Si l'opéra italien se taille la part du lion dans la programmation liégeoise, de Rossini à Puccini, les occasions d'entendre les petits maîtres du vérisme sont plus rares, à l'instar du méconnu *Mese Mariano* (1910) de Giordano, découvert l'an passé. On comprend dès lors pourquoi le public est venu en nombre pour fêter le chef d'œuvre de **Francesco Cilea (1866-1950)**, qui n'avait plus été donné à Liège depuis 33 ans ! Un évènement, même si cette nouvelle production ne comble pas toutes les attentes, loin s'en faut, malgré le plaisir d'entendre une musique d'une inventivité toujours renouvelée au niveau mélodique, à même d'embrasser les soubresauts du mélodrame (voir notre présentation détaillée du livret à l'occasion des représentations parisiennes de la production emblématique de David McVicar, donnée à travers toute l'Europe :

https://www.classiquenews.com/adriana-lecouvreur/).
Une fois n'est pas coutume à Liège, c'est principalement au niveau de la distribution des rôles principaux, il est vrai redoutables de virtuosité, que l'on reste sur sa faim. Ainsi de **la tonitruante Adriana d'Elena Moşuc**, ancienne colorature plus à l'aise dans le répertoire du bel canto, dont le vibrato envahissant fatigue sur la durée, sans parler des sauts de registre catapultés dans l'aigu, sans agilité de transition. Si le timbre reste agréable quand l'émission est bien positionnée en pleine voix, les qualités d'actrice déçoivent aussi, à force de poses artificielles, entre mains levées au ciel ou regards outrageusement exagérés. On lui préfère **la ténébreuse Princesse d'Anna Maria Chiuri**, aux graves irrésistibles de noirceur et d'intention dramatique dans les ariosos, mais qui ne peut tout à fait affronter les difficultés vocales nombreuses, faute d'un médium plus riche de projection. **Très inégal, Luciano Ganci** (Maurizio) souffre d'une émission étroite, qui le conduit à adopter un chant en force pour affronter les aigus, tout en perdant souvent en substance. A l'instar d'Elena Moşuc, le timbre souverain parvient à s'épanouir d'une vitalité ardente dans les parties apaisées, plus réussies en comparaison. A ses côtés, **Mario Cassi** (Michonnet) assure l'essentiel par ses phrasés équilibrés et bien posés, faisant quelque peu oublier une coloration trop terne, tandis que **Pierre Derhet** se distingue dans le petit rôle de l'abbé, à force de truculence et d'impact vocal millimétré.
A la tête d'**un excellent Orchestre de l'Opéra Royal de Wallonie-Liège**, aux cordes admirables et soyeuses, **Christopher Franklin** souffle le chaud et le froid pendant toute la soirée par ses tempi endiablés, refusant l'effusion comme le récit narratif. Pire, le chef américain s'emporte dans les scènes verticales en faisant tonner cuivres et percussions au détriment des chanteurs, balayés par le tourbillon sonore. La dernière partie de soirée, plus mesurée, le montre enfin plus à son aise. Sur le plateau, la splendide scénographie de Virgile Koering souligne l'effervescence haute en couleurs des

coulisses d’un théâtre, où tous les personnages s’agitent pour préparer le spectacle, rappelant le joyeux charivari du film Les Enfants du paradis (1945) de Marcel Carné. La transposition de l’action dans les années 1920 reste ensuite assez sage, en s’appuyant principalement sur une réalisation visuelle minutieuse, notamment une évocation des costumes fantasques et constructivistes du *Ballet triadique* (1922) de Paul Hindemith. Un travail appliqué, mais qui manque d’audace sur la totalité des 3 heures de spectacle.

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, le 11 avril 2023. CILEA : Adriana Lecouvreur. Luciano Ganci (Maurizio), Mattia Denti (Il Principe di Bouillon), Pierre Derhet (L’Abate di Chazeuil), Mario Cassi (Michonnet), Alexander Marev (Poisson), Elena Moşuc*, Carolina López Moreno (Adriana), Anna Maria Chiuri (La Principessa di Bouillon), Hanne Roos (Madamigella Jouvenot), Lotte Verstaen (Madamigella Dangeville), Luca Dall’Amico (Quinault), Benoît Delvaux (Un Maggiordomo), Orchestre et Chœur de l’Opéra Royal de Wallonie-Liège, Denis Segond (chef de chœur), direction Christopher Franklin / mise en scène, Arnaud Bernard. A l’affiche de l’Opéra Royal de Wallonie-Liège, jusqu’au 22 avril 2023. Photo : DR