Le BARBIER DE SÉVILLE à l’Opéra de Tours

TOURS, Opéra. Eblouissant Barbier de Rossini par Laurent Pelly et Benjamin Pionnier. jusqu’au 2 février 2020. On ne saurait souligner la réussite totale de cette production, pour certains, déjà vue (créée à Paris en 2017), mais à Tours réactivée sous la direction de Benjamin Pionnier et avec une distribution qui atteint l’idéal.

Rossini en 1816, à peine âgé de 25 ans, ouvre une nouvelle ère musicale avec ce Barbier sommet d’élégance et de pétillance et qui semble sublimer le genre buffa. La réalisation à l’Opéra de Tours en exprime toutes les facettes, tout en soulignant aussi la justesse de Laurent Pelly qui signe ici l’une de ses meilleures mises en scène rossiniennes. Directeur des lieux, le chef d’orchestre Benjamin Pionnier est bien inspiré de programmer ce spectacle en le proposant aux tourangeaux. Une manière inoubliable de fêter l’année nouvelle et de poursuivre la saison lyrique 2019 – 2020 à Tours.



Dès l’Ouverture, légère et élégante en particulier dans sa seconde partie, – hommage au Mozart viennois tissé dans le raffinement et la subtilité des cordes, le souci de légèreté et de finesse s’affirme dans la direction du maestro.
Puis vient le miracle d’une mise en scène qui se dévoile peu à peu, limpide, facétieuse et aussi, elle même élégantissime dans ses déplacements, enchaînements et gestuelle en particulier les ensembles réglés au cordeau en une chorégraphie souvent réjouissante. **Laurent Pelly** nous ravit en ce qu’il respecte a contrario de beaucoup de ses confrères, la musique, rien que la musique…
Propre aux mises en scène intelligentes, on y détecte mille et une idées d’un Rossini non seulement divertissant surtout pertinent, profond déjà féministe en diable, d’une éloquence sincère, brillante, virtuose. On redécouvre la finesse d’une partition engagée sous la direction aérée et expressive de **Benjamin Pionnier**, pilote inspiré de ce spectacle aussi séduisant qu’énergique.
C’est bien la musique, son essence fluide, miraculeuse que

l’on célèbre du début à la fin, jusque dans les références visuelles des décors où toute l’action et les personnages semblent surgir d’immenses rouleaux de partitions ; même Figaro y écrit la mélodie de la romance d’Almaviva sous le balcon de Rosina, sur une immense portée vierge…
Même la tempête du II souffle des notes noires, bourrasque emblématique désormais de la furia imaginative du compositeur génial.



On s’y délecte de l’air moins connu de Rosina au début du II, fausse leçon de chant qui doit paraître vraie pour ne pas éveiller les soupçons du vieux Bartolo. Opera dans l’opéra,

Rosina y chante le rondo extrait du drame « *l'inutile precautiozione* » dont le sujet même renvoie à l'action qui se joue devant nous ; mise en abime subtile car tour au long de l'ouvrage Rossini nous parle de musique, de chant, en un tourbillon dramatique qui semble synthétiser toutes les ficelles du genre.
De la frénésie insolente et mordante de Beaumarchais, Rossini n'a rien omis ni atténué: il exprime même l'audace et l'impertinence à leur comble dans une jubilation maîtrisée.

Production événement à l'Opéra de Tours. Avec le Figaro de Guillaume Andrieu, la Rosina d'**Anna Bonitatibus…** Direction musicale : **Benjamin Pionnier** / mise en scène : **Laurent Pelly. 3 représentations événements** à l'**Opéra de Tours, les 29, 31 janvier puis 2 février 2020**.

Opéra de Tours
Mercredi 29 janvier 2020 – 20h00
Vendredi 31 janvier – 20h
Dimanche 2 février – 15h



RÉSERVEZ :
http://www.operadetours.fr/le-barbier-de-seville

Direction musicale : **Benjamin Pionnier**

Mise en scène, décors et costumes : **Laurent Pelly**
Lumières : Joël Adam

Figaro : **Guillaume Andrieux**
Rosina : **Anna Bonitatibus**
Comte Almaviva : **Patrick Kabongo**
Bartolo : Michele Govi
Basilio : Guilhem Worms
Berta : Aurelia Legay
Fiorello : Nicholas Merryweather
Ambrogio et Notaire : Thomas Lonchampt

Choeur de l’Opéra de Tours
Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire / Tours



© Sandra Daveau : les solistes de la production mise en scène de Laurent Pelly, à l’Opéra de Tours jusqu’au 2 février 2020.

_____

IVRESSE ET FINESSE ROSSINIENNES…



Ainsi les ensembles rayonnent de légèreté, de finesse où les acteurs gazouillent, trépignent en un délicieux caquetage. La révélation y prend en particulier deux visages admirables de justesse : le terzetto à la fin du II associant Almaviva, Figaro, Rosina qui en réalité unit amoureusement Figaro et Rosina en leurs deux voix mêlées qui se répondent. Puis en un enchaînement que l'on voit rarement, l'air redoutable pour tout ténor « non piu resistere » – si peu chanté par les ténors actuels, dans lequel Almaviva signifie au vieux Bartolo la fin définitive de sa tyrannie crasse à l'égard de Rosina. Une fin de non recevoir pour l'égalité et la liberté des femmes. Restitué en situation, l'air prend une étonnante dimension défensive et libertaire ; il souligne cette intelligence et cette acuité irrésistible de Rossini.

Au mérite de Benjamin Pionnier revient le choix (excellent) des solistes ; au sein d'une distribution qui sait caractériser chaque profil, se distinguent surtout la formidable Rosina de la si rossinenne **Anna Bonitatibus** : d'une rare justesse d'intonation, la cantatrice italienne cisèle le profil de la jeune séquestrée, prête à tout pour s'émanciper et suivre ce comte dont elle a auparavant interroger la fortune. Une fieffée séductrice, très avisée ; palmes spéciales au ténor **Patrick Kabongo** au timbre clair, flexible, franc dont l'agilité rend naturel ce bel canto rossinien si

difficile voire raide ailleurs. Sa prise de rôle est une réussite totale. Dans la mise en scène rien que musicale de Pelly, les interprètes se livrent avec finesse et s'en donnent à cœur joie, sans omettre des saillies bien trash de la part de la vieille servante Berta, souvent coupée ; **les chœurs de l'Opéra de Tours** sont excellents : précis, impliqués, vrais acteurs qui renforcent encore l'impact délirant de certaines scènes. Production événement.

LIRE aussi notre **présentation du Barbier de Séville, Pelly / Pionnier à l'Opéra de TOURS**, les 29 et 31 janvier 2020, puis 2 février 2020.
http://www.classiquenews.com/opera-de-tours-le-barbier-de-seville-par-pelly-et-pionnier/

VOIR aussi notre **REPORTAGE VIDEO Le Barbier de Séville à l'Opéra de TOURS par Laurent Pelly et Benjamin Pionnier** avec **Anna Bonitatibus** et **Patrick Kabongo** :

REPORTAGE ROSSINI à l'OPERA DE TOURS : Le Barbier de Séville par Pelly et Pionnier (janv, fév 2020) from Classiquenews Classiquenews on Vimeo.

COMPTE-RENDU, opéra. BORDEAUX, le 11 fév 2019. ROSSINI : Il Barbiere di Siviglia. Pelly / Leroy-Calatayud



COMPTE-RENDU, opéra. BORDEAUX, le 11 fév 2019. ROSSINI : Il Barbiere di Siviglia. Pelly / Leroy-Calatayud. Il est des œuvres que l'on ne présente pas, que l'on se plairait presque à dire que c'est inutile de les revoir ou les retrouver du fait qu'elles sont les fondations du répertoire lyrique universel. L'inévitable **Barbiere di Siviglia / Le Barbier de Séville** de Rossini, qui a réussi le pari de la postérité face à son illustre prédécesseur signé Paisiello, et que dire ce celui de Morlacchi hélas voué à l'oubli. Mais si un tel poncif opératique semble ne garder aucune surprise pour nous, il est stupéfiant quand l'on redécouvre une œuvre telle, grâce au travail d'une équipe artistique !

Nouveau Barbier à Bordeaux par un Pelly le plus inspiré LAURENT il magnifico !



Coproduction impressionnante entre le Théâtre des Champs-Elysées, l’Opéra National de Bordeaux, les Opéras de Marseille et de Tours, les Théâtres de la ville de Luxembourg et le Stadttheater de Klagenfurt, cette réalisation réussie voyage

d’un bout à l’autre de la France et offre à son cast souvent des prises de rôle. Si bien le premier cast a offert au public Le Figaro puissant de Florian Sempey et le Bartolo idéal de Carlo Lepore, **le deuxième cast possède une énergie et une fraîcheur qui convient plus à Rossini et à son Barbier.**

Dépoussiérer un « classique » est une affaire délicate, il suffit d’avoir l’imagination débordante de **Laurent Pelly**. Finis les décors débordant d’ocres style pizzeria du Port d’Hyeres, les personnages telles des noires ou des blanches évoluent sur d’immenses feuillets de papier à musique et la portée devient tour à tour balcon, prison et rideau, une magnifique idée pour présenter l’ambiguïté des situations. Laurent Pelly développe dans ce Barbiere, le meilleur de son talent.



Face à cette mise en scène, en fosse l'extraordinaire **Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine** allie une richesse fabuleuse de couleurs et des timbres d'une justesse fascinante. Il faut reconnaître que c'est l'un des meilleurs orchestres de France. Grâce à l'aplomb des musiciens, on redécouvre des bijoux dans la partition de Rossini que l'on croyait connaître. Évidemment c'est aussi la direction vive et spirituelle de **Marc Leroy-Calatayud** qui imprime une belle énergie dans les tempi et une battue claire et raffinée. Son enthousiasme communicatif nous séduit, un talent à suivre absolument. Si Marc Leroy-Calatayud réussit avec simplicité à

polir une des partitions les plus jouées au monde, vite qu'on lui donne des raretés pour qu'il leur donne un souffle nouveau !

Cependant, la fosse surélevée n'aide aucunement à la balance entre les chanteurs et la salle. Souvent on entend davantage l'orchestre et c'est bien dommage, surtout pour **un cast de jeunes solistes**.

Or, nous retrouvons une belle équipe, dont certains profils se détachent nettement. **Adele Charvet** est une Rosine idéale. Tour à tour garçon manqué et femme de poigne, elle sait jouer son rôle à merveille avec une voix dont les graves de velours nous enveloppent dans une ravissante pelisse d'une musicalité inégalable.
De la même sorte, **Anas Seguin** campe un Figaro tout en finesse et avec l'énergie picaresque qui sied à merveille au rôle. Sa voix au timbre riche et brillant nous offre un « Largo al factotum » d'anthologie. Un immense artiste à suivre.
Le Basilio de **Dimitri Timoshenko** a un timbre aux beaux graves mais reste quelque peu timide notamment dans l'inénarrable air de la calomnie.
Nous retrouvons au début de l'opéra le Fiorello de **Romain Dayez**, qui a la voix et l'énergie pour être un Basilio d'exception. Souhaitons l'entendre bientôt dans un rôle qui nous offre toute l'entendue de sa musicalité.
Dans le petit rôle de Berta, **Julie Pasturaud** est incroyable. Le seul air du personnage, qui, habituellement est anecdotique, est une petite merveille dans son interprétation. La voix est belle, colorée dans toute son étendue. Vivement une prochaine rencontre avec ce talent.
Dans les rôles de pantomime d'Ambrogio et du Notaire, le comédien **Aubert Fenoy** excelle dans l'art de faire rire sans artifices. Ses interventions sont remarquées, notamment à l'entracte. La subtilité de son jeu nous rappelle dans la précision de son geste, le comique naturel de Charles Chaplin.

Hélas, nous ne pouvions pas passer outre **Elgan Llyr Thomas** qui

offre à Almaviva une incarnation tout juste physique. Si certaines couleurs semblent belles, l'émission est très diminuée par un souffle inégal. Ce qui est dommage c'est que toutes les vocalises manquent de naturel et de légèreté. C'est bien dommage pour un rôle aussi important. De même, le Bartolo de **Thibault de Damas** reste vocalement assez peu investi alors que théâtralement il se révèle un interprète intéressant.

En somme nous saluons la belle scénographie imaginée par **Laurent Pelly** et son équipe et les étoiles montantes de cette distribution, gageons que leur avenir est pavé de productions qui nous offriront leur éclat et l'étendue de leur talent.



COMPTE-RENDU, opéra. BORDEAUX, Grand Théâtre, le 11 fév 2019. ROSSINI : Il Barbier di Siviglia. Pelly / Leroy-Calatayud.
Gioachino Rossini – Il Barbiere di Siviglia / Le Barbier de Séville

Conte Almaviva – Elgan Llyr Thomas
Rosina – Adèle Charvet
Figaro – Anas Seguin
Don Bartolo – Thibault de Damas
Don Basilio – Mikhail Timoshenko
Berta – Julie Pasturaud
Fiorello – Romain Dayez
Ambrogio / Notario – Aubert Fenoy
Un Ufficiale – Loïck Cassin

Choeur de l'Opéra National de Bordeaux
Orchestre National Bordeaux-Aquitaine
Direction: Marc Leroy-Calatayud
Mise en scène: Laurent Pelly

Illustrations : © Maitetxu Etchevarria / Opéra National de Bordeaux 2019

COMPTE-RENDU, opéra. TOULON, le 1er janvier 2019. ROSSINI : Le barbier de Séville. Hempel / Sinivia.

COMPTE-RENDU, opéra. TOULON, le 1er janvier 2019. ROSSINI : Le barbier de Séville. Hempel / Sinivia. « *Bravo, bravissimo »,* *applaudissais-je après avoir savouré dans sa plénitude cette production du Barbiere di Siviglia dans le cadre grandiose du théâtre antique d'Orange lors des dernières Chorégies, le 31 juillet. Puisque les productions tournent, se reprennent, il n'y a pas de raison de ne pas reprendre des introductions aux articles critiques d'œuvres qui demeurent immuables, éternelles, malgré les traitements que leur appliquent ou infligent, malgré les temporalités diverses que leur imposent les metteurs en scène au goût du jour.* En voici quelques lignes qui donneront la mesure du passage d'un plein air immense à l'espace clos, plus intime, de l'Opéra de Toulon.

d'un plein air immense à l'espace clos…



« **Carrément drôle. Un Barbier de qualité**. Au carré. Sinon une coupe au carré, un Barbier au carré, au sens mathématique, dont la puissance se multiplie par elle-même, dans cette réalisation, par ce que nous appelons en littérature et en art une mise en abyme, l'incrustation d'une réplique plus petite du même dans son double plus grand : théâtre dans le théâtre

et cinéma dans le cinéma. L’immense plateau d’Orange contient un plateau de cinéma filmant en live un Barbiere di Siviglia qui se projette en même temps, in situ, sur l’écran du mur de scène côté cour. Ajoutons les caméras de la télévision qui filment l’ensemble, et souvent, les chanteurs acteurs du vrai film se regardant jouer les uns les autres. C’est un vertigineux et virtuose jeux de miroirs et d’images tel que l’invente le génie du Don Quichotte de Cervantès, qui aurait fasciné Umberto Eco. Et cela, contrairement à tant de mises en scènes prétendument modernes qui torturent le texte et le contexte, toute cette complexité de construction semble couler de source et dans un respect absolu de la musique et, comme Orange offre le privilège d’entendre et de voir la musique se faire sous nos yeux et oreilles dans l’immense fosse orchestrale ouverte, c’en est une exaltation, une sublimation voluptueuse autant qu’intellectuelle. Une réussite. » Tout se voyait, tout s’entendait.

Toulon

Dans mon émission radio de présentation de cette production à Toulon, j’émettais quelques craintes sur ce passage du gigantesque au confidentiel à cette échelle. Craintes vaines : certes, dans l’espace réduit du plateau de Toulon, plus de Cadillac à cour ni de caravane pour acteurs à jardin, plus d’écran où se projette pratiquement in extenso le film qui se tourne, mais, dans cette douillette coquille, comme un œuf plein à craquer,la petite Fiat 500, la Vespa pimpante et piquante de Figaro semblent ici être chez elles, et il y a une telle inventivité, une intelligence si joyeuse encore à cette adaptation en vase clos de la production d’Orange que, sans la faire certes oublier, elle ne la fait pas regretter, notre

joie étant entière encore dans ce merveilleux enfantillage délectable que nous offrent des artistes qui jouent à réveiller le jeu en nous, notre irrépressible part et besoin d'enfance : enfance éternelle de l'art.

L'œuvre

C'est une histoire espagnole imaginée par un Français, immortalisée en musique par un Italien en 1816. Le Barbier de Séville ou La Précaution inutile, écrit par Beaumarchais en 1775, s'inspire de Molière et son École des femmes, qui s'inspire du théâtre espagnol. C'est une pièce prérévolutionnaire. Figaro, même s'il n'est pas encore le rival plébéien du Comte comme dans le futur Mariage de Figaro mais seulement son valet complice, a déjà une importance et une joyeuse impertinence qui lui donnent le premier rôle, le rôle-titre, joli renversement de la hiérarchie sociale : le valet passe devant le maître, le roturier devant le noble, s'affiche.
La précaution inutile,'l'inutile precauzione', des sous-titres, c'est celle du tyrannique patriarche, battue en brèche par l'obstination amoureuse du Comte Almaviva, les ruses de Figaro, le triomphe enfin de Rosine sur le barbon jaloux qui la cloître et convoite : c'estle complot des jeunes, la révolte surtout de la femme contre la loi patriarcale des vieillards détenteurs du pouvoir, révolution des femmes ratée en 1789, frustrées du suffrage universel, et même aujourd'hui pas entièrement aboutie pour ce qui est de l'égalité et de la

parité.
Beaumarchais, de retour d'Espagne, en avait fait d'abord une sorte de tonadilla, petite œuvre lyrique espagnole typique, parlée, chantée, dansée, le pendant musical de l'univers joyeux des tapisseries de Goya. L'échec de son espagnolade amena Beaumarchais à en faire la comédie de Figaro qui se mit en quatre (quatre actes et non cinq, échec de la première mouture) pour plaire.
Le célèbre compositeur Giovanni Paisiello en avait déjà tiré un célèbre opéra, Il barbiere di Siviglia en 1782 ; on l'estimait indépassable. Le jeune Rossini s'attaque à gros en défiant ce succès : on le lui fait payer lors de la première en 1816, un échec comme la première version de Beaumarchais. Une cabale s'était liguée contre lui, des incidents fâcheux jalonnèrent la représentation : Manuel García, qui, en bon Espagnol s'accompagnait à la guitare pour la sérénade ou, plutôt, l'aubade du Comte Almaviva pour éveiller Rosine, cassa une corde ; la basse jouant Basile se cassa le nez, du moins saigna d'une chute ; un chat traversa malencontreusement la scène, faisant miauler la salle de rire où il y en avait bienplus d'un.

Clins d'œil hispaniques

Mais vite, la vivacité, l'inventivité, la virtuosité vertigineuse de cet opéra l'imposèrent sans conteste comme le chef-d'œuvre de l'opéra-bouffe. À une oreille hispanique, par ailleurs spécialisée en tonadillas et zarzuelas, son rythme crépitant, pétille d'identifiables cadences espagnoles sans

doute soufflées ou écrites par le grand chanteur et compositeur Manuel García, père des fameuses Malibran et Pauline Viardot, dont on a lieu de croire qu'il participa à cette œuvre rapide (quinze jours) au-delà d'une première ouverture perdue : la strette de l'air d'entrée de Figaro « bravo, bravissimo fortunatissimo », a le martelé d'un zapateadoendiablé, l'indication de sa boutique « cinque parrucche » devient un dansable boléro, sans parlerde celuiexplicite du chœur du vaudeville final dont on s'étonne que le programme le présente comme…une polonaise. Mais Rossini, faut-il le rappeler, était le mari de la cantatrice espagnole Isabel Colbrán, et a composé au moins deux vertigineuses chansons espagnoles.

Réalisation et interprétation

_____

_____

On entre dans la salle, on prend place, en découvrant, sur la scène du théâtre, le cinéma : un studio de Cinecittá, où se presse et s'empresse un flux innombrable de machinistes, de techniciens, affairés déjà à monter, peindre, placer un décor, régler des lumières, manœuvrer les projos, les caméras, le moniteur de contrôle, la machine à ventilo, à brouillard ; les preneurs de sons tendent la perche et nous, l'oreille à des musiques légères, au brouhaha italinissime de ces artistes et artisans s'interpelant à grands renforts de cris pour s'entendre : la fièvre bruyante d'un tournage. Au milieu, capitaine dans la houle de la foule, le metteur en scène portevoix à la main pour lancer ses ordres et intimer silence, n'usant guère son fauteuil pliable à son nom, le metteur en scène : il parlera ensuite du fond de la salle pour dire la fin des prises, qui sont annoncées, numérotées pour le montage, acte par acte, scène à scène, par le clap.

Porte-manteaux des costumes, scripte attentive au jeu, son tableau et crayon à la main. Tubes italiens des années 50/60, années non seulement de la fameuse comédie italienne cinématographique, mais aussi du célèbre Festival de San Remo de la chanson (1951) qui donna au monde tant de succès : *Verso l'estate, Volare, Nel blu dipinto di bl*u (1958), là, souvenirs d'Orange mêlés, rangaines italiennes pour la couleur locale, un peu de twist (début 60) pour l'internationale. Fétiches de ces années 60, une Fiat 500 rouge (créée en 1957), déboulera, bourrée comme un œuf des musiciens de la sérénade du Comte Almaviva et nous aurons aussi l'inoubliable et inusable Vespa de Figaro qui viendra avec son seau de colle placarder des affiches de pub pour son salon de coiffure et autres choses.
Le cinéma est une industrie qui tourne à plein à cette belle époque, âge d'or du cinéma italien et l'on voit déambuler, moins qu'à Orange, bien sûr, des figurants échappés d'autres tournages, un centurion arraché de quelque péplum voisin pour la pause-café, un curé, un délicieux ragazzo, espiègle enfant de chœur.
Avant même donc que ne commence l'opéra, sur le plateau, c'est tout l'apparent désordre effervescent italien qui se résout toujours, quand on le connaît bien, par une miraculeuse et efficace improvisation de dernière minute sur le fil du rasoir, désordre plutôt présidé, secrètement, par un ordre supérieur sous la brouillonne apparence de bricolage à donner des boutons aux sérieuses gens du nord. Mais à Toulon, on est en proche pays de connaissance. On imagine facilement aussi que le montage d'un opéra de ce type en son temps devait relever aussi de cette joyeuse, nerveuse et incernable agitation créatrice. Sans parler de la vitesse prestissime avec laquelle Rossini écrivait sa musique, celle-ci en particulier. Une belle adéquation à la réalité de la création d'autrefois, loin de la sacralité avec laquelle, souvent, on traite, et maltraite des œuvres confites dans une dévotion mal comprise, dans un respect sans chaude sympathie, momificateur.
Le décor (**Adriano Sinivia et Enzo Ioro**) de l'opéra lui-même, est constitué de quelques modules simples astucieusement

mobiles, déplacés à vue en fonction de leur fonction : façade de la maison de Bartolo et Rosina, place publique, puis, retournés, intérieur de l'appartement : endroit et envers du décor, littéralement, sous nos yeux, émerveillés du jeu.Les costumes sont également d'Enzo Ioro (qui campe par ailleurs un Ambrogio muet mais hilarant) référant aussi aux années 60, et l'on pense aux films joyeux de Vittorio de Sica, avec leuramour, humour et fantaisie.
Les lumières, ici deFabrice Kebour, complètent et prolongent tout ce jeu sur l'image, nuit, aube, jour, scène infernale rouge de folie générale et policière. Les vidéos de **Gabriel Grinda**, à défaut de l'écran géant d'Orange qui faisait défiler le film en train de se faire, se projettent sur les murs des décors, les animant du rêve de Figaro (pluie de billets au rythme étourdissant de son zapateado « *Bravo, bravissimo…* »), celui de mariage de Bartolo, clins d'œil rapides au cinéma italien, figurant en gros plan les visages expressifs de certains acteurs, permettant habilement aux spectateurs du fond de voir l'expression physique des chanteurs, visualisant l'effondrement du mur le tremblement de terre annoncé, pendant le coup de canon vocal de l'air de la calomnie, la tempête du dernier acte, etc. Et tout cela fait sens sur le son, ravissant les oreilles et les yeux, sans les dérouter, les uns des autres comme souvent des mises en scène qui, occupant trop le regard et l'espace, distraient de la musique.
On ne peut que répéter note admiration pour l'intelligence des moyens modernes mis au service d'une œuvre qui n'en est pas écrasée mais exaltée dans toutes les dimensions de sa multiple théâtralité. Avec tout ce matériel, ces appareils, tout cet appareillage, aucune lourdeur mais une légèreté brillante, une élégance dans l'humour : rossinienne en somme. Tirant toutes les ficelles de ce complexe édifice, sans parler du jeu d'acteurs digne du meilleur de la comédie italienne, sans un temps mort, **Adriano Sinivia** signe ainsi encore, dans un espace réduit, une mise en scène ouverte digne d'un prestidigitateur. Il nous place dans l'action qui se déroule sous nos yeux et dans les coulisses de l'action, dans l'œuvre finie et fignolée

et l’œuvre en train de se faire.
Du fond du théâtre ici, il lance : « Azzione ! », on tourne et, sur l’ouverture, le générique du film opéra défile sous nos yeux, avec la présentation en gros plan, à l’ancienne, des héros comme se déploie la musique. On aura aussi les « Coupez ! » de fin de scène, articulant au mieux, littéralement, le découpage en scènes et séquences.
Les trouvailles s’enchaînent gaîmant, trop nombreuses pour les dire toutes. Entre autres, hilarante de subtilité, scène des plus drôles, secret de derrière la caméra qui nous est révélé : Figaro et le Comte, partant en trombe sur la Vespa immobile tandis que défile, derrière eux, à toute allure, le film de la route supposée parcourue, que le ventilo souffle sur leurs cheveux pour donner l’illusion du vent de la vitesse, avec le magique résultat, sur l’écran du mur où se projette le film, d’une course poursuite à laquelle nous habitue l’illusion fabriquée du cinéma : témoins et complices de l’artifice, nous tombons avec bonheur dans le jeu et sa magie, même dévoilée.



On en aura vu des réalisations du Barbier de Séville ! On en aura vu des Rosines remarquables, admirables, inoubliables. Pourtant, il faut oser le dire, je n’ai guère de souvenir de plateau si homogène musicalement, vocalement, scéniquement.
Dès l’entrée, à la direction musicale, le nordique **Jurjen Hempel**, en grand chef de tous les climats musicaux, de sa baguette magique fait pétiller un **Orchestre de l’Opéra de Toulon** au mieux de légères couleurs méditerranéennes, rossiniennes. On s’amuse d’entendre comment cette ouverture, à laquelle on a rétrospectivement identifié le Barbier, alors qu’elle avait déjà servi à Rossini pour deux dramatiques

opéras sérias, avec un début haletant, angoissant, est habilement amenée par le chef, avec ses impertinentes et piquantes flûtes, ses tempi capricants dans sa seconde partie, vers ce bouffe apposé qui nous ravit. Pas un temps mort, une vivacité de tous les instants, imposants, aux chanteurs, un rythme sans défaillance, et ils n'en auront aucune, du dernier au premier.
Participant aux décors, auteur des costumes, comment ne pas saluer encore ici **Enzo Ioro** qui joue en plus un Ambrogio, muet, domestique stylé et endormi, sauf lorsqu'il intègre les moments de folie de groupe, prêt à faire le coup de feu pour son tyrannique maître Bartolo ? Un officier plein de rude et drôle prestance, c'est **Jean-Yves Lange**, issu avec bonheur des chœurs pleins de fougue mais contrôlés de **Christophe Bernollin**. Le baryton **Mathieu Gardonest** un Fiorello, à belle voix, meneur de la clique claquante, caquetante, tonitruante, des musiciens débridés de l'aubade, personnage pas simplement éphémère, intelligemment utilisé par le metteur en scène comme comparse et complice du Comte, amant ou amoureux de Berta l'esseulée plaintive, qui tire apparemment bien son épingle amoureuse du jeu tout en ne paraissant que spectatrice, du haut de son chaste balcon à son corps défendant ou défendu,d'un univers érotisé où tout invite à la jouissance, prostituée, maquerelle dépêchant un billet, marin en goguette, intrigues matrimoniales de la maison. C'est, au-delà de toute la machine technique de cette mise en scène, une des réussites de l'intelligence humaine de la mise en scène qui, malgré des allurescaricaturales de servante aigrie ou résignée, fait de Berta, campée remarquablement par **Dima Bawab**, un vrai personnage existant au-delà de son air unique de laissée pour compte mélancolique : l'humanité nichée dans le bouffe.
Don Basilio, personnage d'intrigant inquiétant sauvé finalement de la noirceur maléfique par son opportunisme intéressé comique, est incarné par la basse **Ivo Stanchev**, à la puissancesuffisante pour justifier ces images cataclysmiques qui illustrent son insidieux, insinuant conseil de Machiavel musicien, crescendo strophique et catastrophique éclat de

victoire terrifiante sur le calomnié écrasé sous la calomnie.
Bartolo, baryton bouffe, dans cette production, est digne d'un personnage de comédie italienne parfaitement en place dans un film : **Pablo Ruiz** en endosse la digne veste bourgeoise avec aisance scénique et vocale :la strette véloce de son grand air à Rosine est admirable de clarté musicale et de diction, ce qui est une prouesse dans le débit rapidissime imposé justement par le chef.
Avec une méconnaissance un peu affligeante de la technique d'époque de, littéralement, fabrication d'un opéra, qui se faisait à un rythme pratiquement de production industrielle, dont Rossini est le parfait exemple, au nom de la mode actuelle d'une fidélité naïvement sacralisée à l'original de l'opéra (très discutable pour ce type d'œuvre), à la fin, quand la voix du ténor est compréhensiblement bien fatiguée, on lui inflige le pensum d'un air (« *Cessa di piu resistere…*»), interminable et horriblement difficile, inutile à l'action déjà conclue. Rossini lui-même, intelligiblement, l'avait supprimé dès la reprise de son opéra en Italie pour en faire le feu d'artifice final de la Cenerentola. En effet, comment peut-on prétendre à une fidélité textuelle à la partition quand on oublie que ce rôle même du Comte fut créé par un baryton ténorisant, il est vrai virtuose, qui chantait aussi Don Giovanni, Manuel García ? Ce n'est que la décadence du bel canto entraîné par le wagnérisme et le vérisme que les voix graves devinrent incapables de vocaliser. Le miracle, ici, c'est que le Comte Almaviva de **Juan José de León**, sans rien sacrifier de sa part tout au long de l'œuvre, se donnant entièrement au jeu et au chant, avec une voix solide qu'il sait alléger, conserve une fraîcheur, une agilité qui lui permet de se tirer, de manière éblouissante, de cette inutile épreuve finale.
Pour les voix féminines, depuis le retour à la partition première et au ton originel de Rossini par la mythique Conchita Supervia dans les années 30, la restauration de la partition critique d'Alberto Zedda, reprise par le travail de Claudio Abbado et Teresa Berganza plus tard, il y a toute une

génération de chanteuses belcantistes aux voix graves mais vocalisantes voulues par Rossini qui sont parfaitement à l'aise aujourd'hui dans ce style et couleur de chant. Or, on a beau garder en mémoire tant de belles Rosines, celle de **Ginger Costa-Jackson** nous apparaît exceptionnelle : sa voix, pleine sans être lourde, a une couleur hispanique, sensuelle, charnelle mais sans aucune vulgarité, vocalisant comme en se riant des difficultés dont se hérisse la partition. C'est une Rosine d'une évidence idéale, picaresque plus que canaille,dont tout le corps, geste, visage, regard, fait sens. Loin d'être une oie blanche, elle se définit comme « une vipère » si besoin pour défendre ses intérêts, et on la croit sans peine à la façon dont elle prend la farine, la disperse orageusement, rageusement pétrit la pâte à pizza avec un rouleau à pâtisserie dont elle fait un possible rouleau compresseur contre son oppresseur de tuteur dans une scène encore hilarante où, avec Berta, on la voit préparer le rituel repas italien, le vérisme humoristique faisant intrusion dans le lyrisme belcantiste efflorescent.
Figaro arrive pétaradant dans sa Vespa, chasse d'un revers de main le petit moucheron, le fripon petit garçon, se met à coller, placarder une affiche, non un placard politique subversif, mais une belle et habile pub pour sa boutique (devenue, à la fin, affiche du film) : l'évidence d'un personnage d'emblée comme son air déjà triomphant, qui tient déjà le haut de l'affiche.Vincenzo Nizzardo, grand, svelte et beau, donne une inhabituelle noble allure à ce Figaro dont on découvrira, dans la suite, avec son Mariage et Noces, qu'il n'est pas un rustique plébéien mais un aristocrate arraché enfant à sa famille. Mais, de toute façon, noble ou pas, il a la seule noblesse qui compte, celle de l'intelligence, l'aristocratie de l'esprit, ne devant rien à sa naissance comme le Comte mais tout à son travail, à son industrie. Et ce chanteur a une telle facilité dans le chant, les vocalises terribles que l'on ne sent nullement l'effort, dans tant d'aisance fruit justement du travail.
Ce grand repas de noces aux spaghettis tandis que les mariés

vainqueurs convolent et s’envolent sur la Fiat 500 du début est une scène finale, fellinienne, digne de ce cinéma ici célébré.
Superbe fin et début d’année !

_____

COMPTE-RENDU, opéra. TOULON, le 1er janvier 2019. ROSSINI : Le barbier de Séville. Hempel / Sinivia.

Pièce française, histoire espagnole, comédie italienne
IL BARBIERE DI SIVIGLIA
(Rome, 1816)
Opéra-bouffe en deux actes
de Gioacchino Rossini
Livret de Cesare Sterbini
d’après
Le Barbier de Séville de Beaumarchais

Opéra de Toulon,
28, 30 décembre 2018, 1erjanvier 2019
ll barbiere di Siviglia de Rossini

Direction musicale : Jurjen Hempel
Mise en scène et décors : Adriano Sinivia. Décors et costumes : Enzo Iorio Lumières : Fabrice Kebour Vidéos : Gabriel Grinda

Rosina : Ginger Costa-Jackson ; Berta : Dima Bawab.
Le comte Almaviva : Juan José de León ;
Figaro : Vincenzo Nizzardo ; Bartolo : Pablo Ruiz ; Basilio : Ivo Stanchev ;
Fiorillo : Mathieu Gardon

Un officier :Jean-Yves Lange.Orchestre et Chœur de l'Opéra de Toulon
Production Opéra de Lausanne
Photos : © Frédéric Stéphan

1. Départ à Vespa du Comte à chapeau et Figaro ;
2. Banquet de noce et départ des mariés.

_____

Compte-rendu, OPERA. SAINT-ETIENNE, Opéra le 29 déc. 2018. ROSSINI, Il Barbiere di Siviglia, Orch. Symph. Saint-Etienne Loire, M. Spotti / P.-E. Rousseau

Compte-rendu, OPERA. SAINT-ETIENNE, Opéra le 29 déc. 2018. ROSSINI, Il Barbiere di Siviglia, Orch. Symph. Saint-Etienne Loire, M. Spotti / P.-E. Rousseau. Reprise de la production strasbourgeoise créée en octobre dernier (et déjà critiquée sur CLASSIQUENEWS : PE ROUSSEAU, Rossini : Le Barbier de Séville, septembre 2018) avec une distribution totalement renouvelée, ce Barbiere est une merveille de grâce, d'intelligence et un plaisir des yeux permanent. Si la distribution est inégale, elle brille par un jeu d'acteurs époustouflant. Une réussite totale à mettre à l'actif du jeune

metteur en scène **Pierre-Emmanuel Rousseau**.

Sémillant Barbiere



Sur le plateau, un décor plus vrai que nature qui nous transporte dans une Séville authentique. Des murs latéraux

d’un beau rouge presque pompéien, supportent un balcon en fer forgé posé sur un cul-de-lampe en pierre blanche, et deux portails, également en fer forgé, se font face. Au fond, un immense mur tapissé de carreaux bleu et blanc en arabesques. Un décor magnifique qui reproduit un patio sévillan des plus séduisants. Les costumes, qui évoquent l’Espagne du XVIIIe siècle, également signés par Pierre-Emmanuel Rousseau, sont splendides et semblent tout droit sortis d’un tableau de Goya. Avec un tel respect de l’œuvre, la transposition, moderne ou métaphorique, se révèle inutile (comme dans la décevante production berlinoise du Deutsche Oper qui se jouait au même moment) : l’opéra-bouffe est un genre qu’il faut prendre au sérieux et dont il faut respecter les codes.
Sur scène, la direction d’acteurs fonctionne à merveille, y compris pour les ensembles (comme le chœur initial et ses capes virevoltantes façon « corrida »). Tout est traité avec une grande fluidité, malgré le rythme frénétique de la musique. On a apprécié tout particulièrement le baryton **Daniele Terenzi** dans le rôle de Figaro : une voix puissante et magnifiquement projetée, une diction impeccable (son « *Largo al factotum* » est exemplairement réussi) et un acteur comique hors-pair, notamment dans sa confrontation avec Almaviva à la guitare ou dans la scène « Che invenzione ». Le Comte est incarné par le ténor **Matteo Roma**, dont les qualités d’acteur (ses minauderies au clavecin) compensent un timbre pas toujours à l’aise dans l’aigu et manquant parfois de précision. Mais quand il adopte un registre de tenorino (comme dans la « chanson de Lindoro »), le résultat est beaucoup plus convaincant. La mezzo israélienne **Reut Ventorero**, qui remplaçait Giuseppina Bridelli initialement prévue, s’en tire fort bien, malgré des graves peu sonores. Sa voix légère manque parfois de chair, mais la technique est sans faille, et elle montre une grande aisance dans le registre aigu (» *Una voce poco fa* «), tandis que son jeu déroule toute une palette de sentiments, de l’espièglerie à la tendresse, en passant par le charme dont elle joue pour duper un Bartolo décalé. Ce dernier est fort bien défendu par **Frédéric Goncalves**, qui a

aussi bien le physique que la voix de l'emploi. Il est aidé, dans sa stratégie de contrôle de Rosina, par le maître de musique Basilio au physique de mort-vivant inquiétant, cheveux ébouriffés, maigreur macabre et gestes instables. Dans ce rôle stimulant, le baryton **Vincent Le Texier** déploie des graves efficaces ; l'instabilité du geste accompagne celle du chant sans jamais que l'intelligibilité du texte n'en pâtisse (superbe « aria della calunnia »), même si l'on sent parfois que l'italien n'est pas son idiome naturel. Parmi les deux rôles secondaires, la Berta de **Svetlana Lifar** est d'une drôlerie permanente : muette pendant une bonne partie du spectacle, quand elle se met à chanter, sa voix de matriochka russe à l'amplitude vocale impressionnante fait mouche à chaque instant. Plus effacé en revanche le Fiorello et l'officier de **Ronan Nédélec**, même s'il est loin de déméríter.
Dans la fosse, le jeune chef italien (25 ans) **Michele Spotti** dirige avec verve et précision l'**Orchestre de Saint-Etienne-Pays de Loire**, qualités que l'on retrouve dans le Chœur Maison. Au final, une réussite mémorable.

Compte-rendu critique. Opéra. SAINT-ETIENNE, ROSSINI, Il Barbiere di Siviglia, 29 décembre 2018. Matteo Roma (Il Comte Almaviva), Daniele Terenzi (Figaro), Reut Ventorero (Rosina), Frédéric Goncalves (Bartolo), Vincent Le Texier (Basilio), Svetlana Lifar (Berta), Ronan Nédélec (Fiorello, Un ufficiale), Pierre-Emmanuel Rousseau (mise en scène, décors et costumes), Natascha Ursuliak (reprise de mise en scène), Gilles Gentner (lumières), Laurent Touche (chef de chœur), Chœur lyrique Saint-Etienne Loire, Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire, Michele Spotti (direction).

Compte-rendu critique, opéra. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 28 septembre 2018. Gioachino Rossini : Il Barbiere di Siviglia. Gamba / Rousseau



Compte-rendu critique, opéra. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 28 septembre 2018. Gioachino Rossini : Il Barbiere di Siviglia. Ioan Hotea, Marina Viotti, Leon Kosavic, Carlo Lepore, Leonardo Galeazzi. Michele Gamba, direction musicale. Pierre-Emmanuel Rousseau, mise en scène. Virevoltant début de saison pour la maison strasbourgeoise avec un Barbier rossinien porté par une énergie débordante. **Chapeau bas à Pierre-Emmanuel Rousseau**, qui réussit comme peu de metteurs en scène avant lui à mettre en lumière la Séville classique qui baigne le livret.

Processions religieuses, Madone baroque typiquement andalouse, azulejos, patio… toute sa scénographie trouve son berceau dans la culture espagnole, un vrai régal pour les yeux. La direction d'acteurs n'est pas en reste, réglée au cordeau, d'une vivacité qui n'est jamais précipitation, franchement drôle sans jamais sombrer dans la vulgarité, un modèle du

genre. Seules quelques danses façon disco sur certains mouvements rapides, un peu anachroniques et pas réellement utiles auraient pu à notre sens être évitées, mais elles n’entachent absolument pas l’impression de perfection qui se dégage de cette production. Preuve éclatante qu’une mise en scène d’opéra peut se vouloir classique sans pour autant demeurer figée.

Barbier haut en couleurs

La distribution, plutôt jeune, se révèle au diapason de ce tourbillon. Remplaçant Yijie Shi initialement prévu, **Ioan Hotea** fait valoir son émission haute et sa musicalité, mais se révèle parfois un peu bousculé dans les vocalises, son air final ayant été omis. Le ténor roumain révèle tout son potentiel comique en Don Alonso, croquant un faux musicien désopilant, son sourire niais achevant de faire crouler la salle de rire.
Figaro bondissant, le jeune croate **Leon Kosavic** incarne un barbier mauvais garçon, balafré et tatoué, profondément attachant. Mordant à pleines dents dans le texte et osant de multiples nuances, le chanteur réussit superbement, après avoir interprété à Liège le même rôle chez Mozart, son homonyme rossinien. Seules quelques vocalises savonnées et des aigus habilement escamotés ou non tenus trahissent davantage un instrument de baryton-basse que d’authentique baryton. Mais un artiste à suivre assurément, déjà d’une impressionnante

maturité artistique.
Epatante de bout en bout, **Marina Viotti** réussit une Rosine parmi les plus belles qui se puissent imaginer. Véritable mezzo – une denrée devenue rare aujourd'hui –, la suissesse ne fait qu'une bouchée de sa partition, graves pleins et sonores et aigus puissants crânement dardés. La vocalisation n'appelle que des éloges, parfaitement précise autant que superbement phrasée, et l'émission vocale éblouit par son naturel absolu, qui lui permet en outre des piani splendides. Lorsqu'on aura écrit que le plumage se rapporte au ramage et que la comédienne se révèle à la hauteur de la chanteuse, époustouflante d'humour et de justesse, on ne pourra que conclure que nous tenons là l'une des grandes artistes des années à venir.
Vieux roublard, **Carlo Lepore** connaît son Bartolo sur le bout des doigts, et son barbon est de ceux qu'on adore détester, grincheux et attachant. Le chanteur se tire superbement de sa partie, malgré quelques aigus étouffés, et on applaudit des deux mains le diseur extraordinaire qui réussit à sortir vainqueur du tempo effrayant pris par le chef durant son air, parvenant comme par miracle à rendre intelligible chaque de ses syllabes malgré la course effrénée qui se déroule sous sa voix.
Davantage baryton que basse, le Basilio effrayant comme rarement de **Leonardo Galeazzi** rafle la mise grâce à sa voix percutante, plus claire et éclatante que de coutume, et à sa présence scénique ravageuse. Toujours accompagné d'une inquiétante lueur verte et semblant sorti d'un film de Murnau, il chante son air en ré majeur, ainsi qu'on l'entend peu, donnant à la partition une brillance qu'elle n'a pas forcément un ton en-dessous.
Berta hilarante grâce à une coiffure improbable, **Marta Bauzà** réussit une incarnation à la fois drôle et sensible, notamment dans son air, très bien chanté.
Mention spéciale à l'excellent Fiorello d'Igor Mostovoi, qui donne au rôle une importance inhabituelle.
Un grand bravo aux chœurs maison, toujours remarquables, ainsi

qu’à **l’Orchestre Symphonique de Mulhouse** qui rutile de tous ses pupitres. A leur tête, le chef italien **Michele Gamba** fait bondir la musique grâce à sa direction souple et aérée, en bon chef d’opéra. Une ouverture de saison haute en couleurs, saluée par un joli succès au rideau final.



Strasbourg. Opéra National du Rhin, 28 septembre 2018. Gioachino Rossini : Il Barbiere di Siviglia. Livret de Cesare Sterbini. Avec Il Conte d'Almaviva : Ioan Hotea ; Rosina : Marina Viotti ; Figaro : Leon Kosavic ; Bartolo : Carlo Lepore ; Basilio : Leonardo Galeazzi ; Berta : Marta Bauzà ; Fiorello : Igor Mostovoi. Chœurs de l'ONR ; Chef de chœur : Sandrine Abello. Orchestre Symphonique de Mulhouse. Direction musicale : Michele Gamba. Mise en scène, décors, costumes : Pierre-Emmanuel Rousseau ; Lumières : Gilles Gentner / Illustrations © K. Beck / ON Strasboug 2018

DOSSIER. Les 200 ans du Barbier de Séville de Rossini



DOSSIER. Bicentenaire du Barbier de Séville de Rossini : 20 février 1816 – 20 février 2016. La partition est l'une des plus enjouées et palpitantes du jeune Gioacchino ; certainement son chef d'oeuvre dans le genre buffa. Pourtant, l'on aurait tort d'y voir rien qu'un ouvrage comique de pure divertissement ; car le profil psychologique des caractères, leur évolution tout au long de l'action, révèle une profondeur et une cohérence globale… digne du Mozart des Nozze di Figaro / Noces de Figaro. D'ailleurs, Le Barbier de Séville se déroule précisément AVANT l'action de l'opéra mozartien. Rosine, jeune fille à marier, n'est pas encore la comtesse esseulée voire

dépressive chez Mozart ; et Figaro a déjà tout d'un serviteur loyal mais épris de liberté et d'égalité, en somme un héros digne des Lumières. Une jeune beauté qu'on enferme, des classes sociales qui s'effacent pour que règne l'amour et l'émancipation d'une jeune femme (voir le duo entre le jeune comte, faux soldat, Lindoro le jeune comte et son « double » fraternel ici, le barbier Figaro), sans omettre l'air de la calomnie de Basilio (maître de musique)… Rossini signe en vérité, sous couvert d'un vaudeville léger, faussement badin, la critique en règle de la société. Ses rythmes trépidants, ses finales endiablés, se formules répétées qui semblent même trépigner, tout indique une nouvelle ambition qui élève l'opéra buffa en genre « noble », le miroir juste et vrai de la société contemporaine. En cela Rossini avait parfaitement compris dans sa musique, l'acidité déguisée, la charge satirique joliment troussée de Beaumarchais dont Les Noces de Figaro et le Barbir de Séville sont les enfants.

Créé à Rome au Teatro Argentina, le 20 février 1816, Le Barbier de Séville est l'œuvre d'un génie précoce de 24 ans. Cette notoriété acquise très tôt lui permettra de devenir à Paris, en novembre 1823, le compositeur unanimement célébré, personnalité incontournable de la France de la Restauration (le compositeur écrit même une pièce tout autant délirante pour le Sacre du Souverain : Le Voyage à Reims de 1825). En 1816, Rossini incarne le nouvel âge d'or, de la comédie napolitaine. Celle magnifiée sublimée par ses prédécesseurs, Cimarosa et Paisiello. Avant Rossini, les deux musiciens italiens apportent au genre buffa, un raffinement inédit, une fraîcheur de ton qui renoue en fait avec les comédies irrésistibles des Napolitains du XVIIème (Vinci, Leo… remis à l'honneur par Antonio Florio dans les années 2000). Alors que l'Autriche et toute l'Europe se passionne pour l'opéra buffa, mieux apprécié que le seria qui s'asphyxie sous ses propres codes et règles musicales, Rossini élève la comédie en un genre aussi riche et profond grâce à de nouveaux éléments, pathétiques, héroïues voire tragiques. C'est un mélange des genres qui renoue de facto avec la pétillance des opéras baroques du XVIIè, quand sur la scène vénitienne par exemple avec Monteverdi, Cavalli et Cesti, tragique et comiques étaient fusionnés avec grâce.



VOCALITA. Des Baroques italiens, Rossini prolonge aussi la vocalità virtuose : l'ornementation, l'agilité sont des

caractères du bel canto rossinien, avec cette élégance et cette subtilité du style qui écarte d'emblée la seule technicité mécanique. Le chant de Rossini suit un idéal expressif qui tranche directement avec la violence réaliste des Donizetti et Verdi à venir. En cela la leçon de Rossini sera pleinement cultivée par son cadet, Bellini, qui partage le même modèle d'élégance et de finesse, portant et favorisant un legato d'une souplesse agile exceptionnelle. Chez Rossini, toutes les tessitures (ténor et basses compris) doivent être d'une fluidité volubile ; puissantes mais flexibles. Ce sont les Callas, Sutherland, Caballe, Horne qui dans les années 1960 et 1970, au moment de la révolution baroqueuse, retrouvent les secrets d'un art vocal parmi les plus exigeants et difficiles au monde.



INTRIGUE. Après les turqueries savamment exploitées que sont L'Italienne à Alger et le Turc en Italie, croisement Orient – Occident des plus cocasses, Rossini reprend l'intrigue sulfureuse du Barbier de Séville de Beaumarchais (1775), pour 40 ans plus tard, en produire sa propre version musicale. En cela il entend surpasser Le Barbier de Séville de son prédécesseur Giovanni Paisiello, créé en 1782 à Saint-¨étersbourg, et depuis considéré comme un ouvrage comique insurpassable. Quand Paisiello fait du vieux barbon obscène Bartolo, le pilier de l'intrigue, figure aussi délirante que ridicule (Donizetti allait bientôt s'en inspirer dans Don Pasquale, mais avec une nouvelle profondeur pathétique), Rossini préfère organiser son propre drame autour de Rosina, dont en en accentuant avec finesse la caractérisation, le compositeur faisait une nouvelle figure,

ambivalente, séductrice et suave mais aussi malicieuse et ambitieuse : formant trio avec Figaro et Lindoro / Almaviva, la sémillante beauté crée une série de situations bondissantes, confrontations et quiproquos rocambolesques, dramatiquement savoureux comme l'intelligence de Rossini savait les cultiver. La caractérisation des personnages, la construction dramatique qui cultive des somptueux ensembles finaux, la saveur mélodique, le raffinement du chant et de l'écriture orchestrale (Rossini était en cela héritier des Viennois Haydn et Mozart) distinguent le génie rossinien, si naturel et diversifié dans le déroulement du Barbier de Séville de 1816.

Elsa Dreisig, la mezzo dont on parle

VOIR notre grand reportage vidéo dédié au 26è Concours international de Chant de Clermont-Ferrand où les épreuves de sélection comprenaient les rôles de Rosine et de Figaro pour une nouvelle production du Barbier de Séville pour la saison 2015 – 2016. Au terme du Concours d'octobre 2015, c'est la jeune mezzo Elsa Dresig qui remportait les sessions sélectives, incarnant une Rosine de rêve, palpitante, ardente, fraîche et pourtant volontaire comme déterminée, maîtrisant surtout l'écriture agile et virtuose de Rossini.

Compte-rendu, opéra. Limoges. Opéra-Théâtre, les 31 décembre 2014, 2 & 4 janvier

2015. Rossini : Il Barbiere di Siviglia. Taylor Stayton, Mark Diamond, Eduarda Melo, Tiziano Bracci, Deyan Vatchkov… Jean-François Sivadier, mise en scène. Nicolas Chalvin, direction.



C’est une heureuse idée qu’a eu Alain Mercier – directeur de l’Opéra-Théâtre de Limoges – de proposer, pour les Fêtes, **Il Barbiere di Siviglia de Rossini**, en lieu et place de l’habituelle opérette. Une heureuse idée, également, de réunir une équipe de jeunes chanteurs possédant le physique de l’emploi en même temps que les qualités vocales pour rendre pleinement justice à la partition de Rossini. Ainsi du baryton américain **Mark Diamond**, qui incarne un Figaro bondissant et hâbleur, véloce et charmeur ; le timbre est étoffé, la maîtrise du souffle impeccable, alors que l’aigu et le grave se révèlent solides par l’éclat comme par la stabilité du son. Pourquoi, en revanche, avoir confié le rôle de Rosina – originellement écrit pour une mezzo – à une voix de soprano, pour laquelle l’écriture vocale du rôle pose beaucoup de problème ? Même en transposant les airs, et en emménageant ici ou là récits et

ensembles, la tessiture reste souvent trop grave, ce à quoi la chanteuse espagnole Eduarda Melo, bonne colorature au demeurant, ne peut rien. De son côté, le ténor américain **Taylor Stayton** fait preuve d'une belle présence dans le rôle du Comte Almaviva. On savoure son beau timbre de tenore di grazia, ses superbes demi-teintes, sa maîtrises des contrastes et le cantabile de sa ligne de chant. Dommage, dans ses conditions, qu'il esquive le fameux « *Cessa di più resistere* » au II.

Le théâtre, d'abord le théâtre …

Le baryton italien **Tiziano Bracci** campe un Bartolo très convaincant, avec son refus d'un cabotinage trop excessif, et son élocution admirablement contrôlée dans les passages les plus rapides. La basse bulgare **Deyan Vatchkov** s'avère également digne d'attention, grâce à un timbre naturellement riche et un registre grave impressionnant, qui lui permettent d'impressionner le public dans le fameux « air de la calomnie ». Une mention, enfin, pour **Jennifer Rhys Davies**, qui semble beaucoup s'amuser à interpréter le rôle de Berta, ainsi que pour **Philippe Spiegel,** qui prête son beau baryton au personnage de Fiorello.

Côté mise en scène, Jean-François Sivadier ne laisse aucun répit aux protagonistes de ce Barbiere : sa régie s'avère de bout en bout pétillante, réjouissante, d'une remarquable fluidité. Tirant parti d'une distribution vocale où les chanteurs ont l'âge des personnages, répétons-le, il y insuffle un véritable esprit de troupe, avec un mouvement et une complicité qui n'appartiennent qu'au théâtre. Car c'est le théâtre qui domine ici, avec ses procédés parfois convenus (le

décor monté en temps réel ou les interprètes arrivant du parterre ou prenant à partie le public) mais d'abord sa force expressive, sa représentation au plus près du texte et de la musique, sa caractérisation fouillée de chaque personnage. Quant à la scénographie (conçu par Alexandre de Dardel), elle s'avère très proche de celle de sa Traviata aixoise de l'été 2011 : un plateau quasi nu composé d'un mur de briques gris foncé au fond, de stores coulissants (des rideaux à Aix), de quelques chaises empilées sur les côtés, de cordes descendant des cintres, quand les costumes (signés Virginie Gervaise) sont de notre époque.

A la tête de l'Orchestre de Limoges et du Limousin et du Chœur de l'Opéra-Théâtre de Limoges bien disposés, **Nicolas Chalvin** crée la surprise. Sa direction va immédiatement à l'essentiel et dénude, avec une précision diabolique, les ressorts de ces délires instrumentaux et orchestraux dont le Cygne de Pesaro avait le secret. Toujours soucieux d'assurer à chaque épisode un déroulement implacable, le directeur musical de l'Orchestre des Pays de Savoie fait mousser son accompagnement orchestral, sans jamais appuyer inutilement le trait. Au moment des saluts, le public limogeaud n'a pas boudé son plaisir et a fait un triomphe à l'ensemble de l'équipe artistique.

Compte-rendu, opéra. Limoges. Opéra-Théâtre, les 31 décembre 2014, 2 & 4 janvier 2015. Rossini : Il Barbiere di Siviglia. Taylor Stayton, Mark Diamond, Eduarda Melo, Tiziano Bracci, Deyan Vatchkov… Jean-François Sivadier, mise en scène. Nicolas Chalvin, direction.

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 19 septembre 2014. Rossini : Le Barbier de Séville. Karine Deshayes, Carlo Lepore, Dalibor Jenis, Cornélia Oncioiu… Orchestre et chœurs de l'Opéra National de Paris. Carlo Montanaro, direction. Damiano Michieletto, mise en scène.

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 19 septembre 2014. Rossini : Le Barbier de Séville…. Rossini ouvre la nouvelle saison 14-15 de l'Opéra National de Paris en joie ! Damiano Michieletto signe une mise en scène inventive, jouissive, bondissante, à la hauteur et au rythme de la musique rossienne. La distribution des acteurs-chanteurs est équilibrée, mais avec des personnalités distinctes, parfois même révolutionnaires ! L'Orchestre de l'Opéra National de Paris sous la baguette du chef Carlo Montanaro offre une performance de grande classe, mais qui suscite quelques réserves.

Un Barbier de Séville hautement revendiqué



Damiano Michieletto fait également ses débuts à l'Opéra National de Paris avec cette production datant de 2010, apparemment adaptée pour notre capitale. Il se trouve que le jeune metteur en scène vénitien fait souvent scandale dans son pays, où l'on peine souvent à accepter modernité et transposition. L'équipe artistique de ce Barbier contemporain reste tout à fait talentueuse et pertinente. Paolo Fantin signe les impressionnants décors : dans une Séville actuelle et populaire, touchant malgré tout la caricature et le kitsch, les façades des immeubles pleins de vie de quartier cachent un secret. Il s'agît de l'immeuble central qui pivote pour montrer l'intérieur des appartements, les escaliers, voire la loge du gardien ; le tout pensé et animé dans le moindre détail. Un festin visuel qui ne se contente pas de l'être, bien heureusement : ses nombreux détails et accessoires servent en permanence les interprètes. Michieletto insiste sur le travail d'acteur, réussi dans l'intention et dans l'exécution. Saluons son instinct théâtral et surtout sa perspicacité. Devant un travail intellectuel déjà si riche, il a été évident que les chanteurs aient été aussi investis et enthousiastes.

Karine Deshayes chante un rôle qui lui va très bien et dans cette production nous découvrons et redécouvrons ses dons de comédienne, puisqu'il s'agît d'une Rosina ado rebelle qui, entre autres, fume en cachette avec Figaro lors du célèbre duo au premier acte « Dunque io son ». Vocalement solide, nous apprécions particulièrement sa grande complicité avec la distribution et son aisance sur scène, rafraîchissante ! Le Figaro de Dalibor Jenis chante son grand air « Largo al factotum » tout en traversant, montant et descendant l'immeuble. Un défi réussi. Il fait preuve d'une bonne

projection vocale et d'une présence singulière, même si nous pensons qu'il pourrait gagner en force. C'est aussi un partenaire complice qui n'éclipse jamais ses camarades. En l'occurrence le Comte Almaviva de René Barbera qui débute avec une colorature incertaine et un brin d'interventionnisme pas toujours réussi, mais avec un timbre brillant, surtout une chaleur et une candeur particulière dans l'expression qui compensent. Remarquons également quelques personnages secondaires qui ont tendance à plus ou moins s'effacer devant la virtuosité des protagonistes. D'abord le Bartolo de Carlo Lapore, débutant à Paris, en excellente forme vocale ; de surcroît son jeu d'acteur est des plus crédibles. Ou encore le Basilio d'Orlin Anastassov à la voix puissante et au jeu réactif. **Finalement que dire de la Berta de Cornélia Oncioiu ?** En tant que femme de ménage de Bartolo elle n'est pas emmenée à chanter autant que les autres, mais son chant est sans le moindre doute le plus virtuose du plateau ; le timbre mûr et chaleureux, et la maîtrise totale de la dynamique rossinienne font mouche. C'est une chef de file éclatante dans le finale du premier acte « Fredda e immobile », un véritable tour de force pour la mezzo-soprano que nous aimerions voir et écouter plus souvent ici et ailleurs. Mais il s'agît aussi d'une excellente actrice avec une présence sur scène constante et… inoubliable ! Elle est ravissante et drôlissime en bonne cocasse et au bon galbe, mais aussi touchante lors de son seul air de circonstance au deuxième acte « Il vecchiotto cerca moglie », vivement applaudi. C'est la perle rare d'un spectacle déjà fantastique… Une révélation !

L'Orchestre de l'Opéra de Paris a du mal à ne pas plaire à son public fidèle. Le chef italien Carlo Montanaro, découvert par nul autre que Zubin Mehta, sacrifie un peu de vivacité pour l'élégance. Il s'agît peut-être d'une décision concertée entre toute l'équipe, tellement la production requiert un effort physique, voire acrobatique, des interprètes. Le résultat est très intéressant, une sorte de Barbier parisien dans le sens instrumental, avec des crescendos de grande dignité, des

cordes bondissantes et coquines. Il sait pourtant lâcher prise notamment lors des finales à l'entrain endiablé.

Courrez donc écouter et voir cette nouvelle production baignée de gaîté rossinienne hautement revendiquée à l'Opéra National de Paris (Opéra Bastille) par une équipe fabuleuse et équilibrée, riche en bonheur et pleine de qualités. A l'affiche de l'Opéra Bastille : les 23, 25, 28, 29 septembre, les 1, 4, 14, 15, 20, 23, 28 et 30 octobre ainsi que le 3 novembre 2014.

Illustration : *la mezzo Cornelia Oncioiu : la quarantaine radieuse, la mezzo est la révélation de la production parisienne de ce Barbier enjoué … (DR)*

Compte-rendu : Paris. Théâtre des Champs-Elysées, le 14 juin 2013. Gioacchino Rossini : Il Barbiere di Siviglia. Cyrille Dubois, Julia Lezhneva, Roberto De Candia, Carlo Lepore, Giorgio Giuseppini. Sir Roger

Norrington, direction musicale.



L'Orchestre de chambre de Paris et son principal chef invité, Sir Roger Norrington, présentent dans la capitale un nouveau Barbier rossinien, une œuvre que le public parisien apprécie visiblement et ne se lasse pas de réentendre.
Suite au forfait soudain du ténor chinois Yijie Shi – remplaçant lui-même Antonino Siragusa initialement prévu – le jeune ténor français **Cyrille Dubois** est arrivé à la rescousse pour sauver la soirée, faisant semble-t-il par la même occasion sa prise de rôle dans le rôle du Comte Almaviva. Saluons son beau timbre, ainsi que sa technique sûre, son émission brillante et sa belle maîtrise de la voix mixte, parfaites pour le répertoire français – il vient d'être annoncé dans Gérald de Lakmé à Saint-Etienne pour la saison prochaine – mais peu rompu aux exigences rossiniennes.
Les vocalises sonnent prudentes et le suraigu se fait discret, tant et si bien que son ultime air, le redoutable « Cessa di più resistere » a été prudemment coupé.

Un Barbier inégal mais réjouissant

Une belle découverte, qui se révèlera sans doute idéal dans un autre répertoire. A ses côtés, le baryton italien Roberto De Candia fait admirer sa faconde gourmande dans Figaro, imposant

dès son entrée sa voix mordante et ample autant que son aigu facile et percutant. Et c'est avec cette même assurance tranquille et cette gouaille ravageuse à l'œil malicieux qu'il traversera la soirée, salué aux saluts par une ovation méritée.

La Rosine de la très jeune Julia Leznheva, annoncée partout comme une révélation, laisse davantage songeur. Si le timbre révèle par instants de beaux reflets irisés et la vocalise impressionne par sa précision d'apparence facile et de belles variations, l'instrument demeure d'un volume modeste, au grave confidentiel et à l'aigu à peine esquissé, le soutien se dérobant à chaque montée. Parfois, la voix perd en outre soudainement toute rondeur sur certaines voyelles ouvertes à l'excès, des sonorités enfantines et droites le disputant à d'autres plus féminines, mais presque trop matures, comme artificielles. Elle laisse en outre paraître un tempérament d'une agréable fraicheur, mais aux émotions encore peu différenciées.

On retrouve avec bonheur les talents de comédien de Carlo Lepore, toujours parfait dans ces emplois de basse bouffe, passant en un éclair d'un affect à l'autre. Par ailleurs, il semble avoir éclairci son émission, et nous gratifie de quelques aigus parfaitement timbrés. Beau Basilio de la Giorgio Giuseppini, à la voix un rien usée mais toujours percutante et efficace dans l'air de la Calomnie, et faisant bruisser la salle par un grave sépulcral et sonore dans « Buona sera » à la seconde partie. Excellente surprise également que la Berta en pleine forme vocale de Sophie Pondjiclis, rendant de l'importance à ce personnage souvent sacrifié.

Le chœur du Théâtre des Champs-Elysées, quant à lui, offre une prestation solide et convaincante. Nous sommes moins convaincus, en revanche, par les affinités de **Sir Roger Norrington** avec l'univers du cygne de Pesaro. Si les fameux crescendi sont correctement exécutés – mais sans grande flamme – par un Orchestre de chambre de Paris en petite forme, la pâte instrumentale sonne souvent pesante, alourdie encore par

la cymbale omniprésente et envahissante, sans parler des nombreuses coupures opérées dans la partition – pas de reprise avant la fin des airs, des morceaux de récitatifs disparaissent, une grande partie de l'air de Bartolo passe à la trappe -.
Une soirée pas exempte d'imperfections et de doutes, mais néanmoins agréable, grâce, surtout, au génie de Rossini.

Paris. Théâtre des Champs-Elysées, 14 juin 2013. Gioacchino Rossini : Il Barbiere di Siviglia. Livret de Cesare Sterbini. Avec Il Conte d'Almaviva : Cyrille Dubois ; Rosina : Julia Lezhneva ; Figaro : Roberto De Candia ; Bartolo : Carlo Lepore ; Basilio : Giorgio Giuseppini ; Berta : Sophie Pondjiclis ; Fiorello : Renaud Delaigue. Chœur du Théâtre des Champs-Elysées. Orchestre de chambre de Paris. Sir Roger Norrington, direction musicale.

Compte-rendu : Paris. TCE, Théâtre des Champs Elysées, le 14 juin 2013. Rossini : Le Barbier de Séville. Roberto de Candia, Julia Lezhneva… Sir Roger Norrington, direction.



Le Théâtre des Champs Élysées accueille Sir Roger Norrington dirigeant l'Orchestre de Chambre de Paris pour leur coproduction du Barbier de Séville de Rossini en version de concert. Accompagnés par une excellente et enthousiaste distribution de chanteurs, les instrumentistes jouent de façon presque baroqueuse avec le grand maestro. L'éclat et la vivacité sont au rendez-vous.

Barbier de Séville historique

Sir Roger Norrington est l'une des figures emblématiques du mouvement historiquement informé (méthode HIP pour « Historically informed performance » ou pratique historiquement informée), où chaque interprétation est précédée d'une recherche organologique et musicologique particulièrement poussée. C'est l'un des génies qui ont osé s'éloigner des standards post-romantiques de performance musicale au 20e siècle. Non seulement par l'utilisation des instruments d'époque, optionnelle, mais notamment par la façon de jouer la musique, même avec instruments modernes. La notion de style et de jeu sont donc au cœur d'une recherche captivante. En ce qui concerne la musique du 18e siècle et avant, la pratique est logique et cohérente. Mais il s'attaque également au répertoire du 19e et l'effet est, pour dire le moindre, rafraîchissant! Le vibrato excessif cède la place aux timbres contrastés et à une certaine clarté contrapuntique. Dans ce sens l'Orchestre de chambre de Paris

se montre plus brillant que jamais, plein de gaîté et d'esprit, souvent spectaculaire, excellent toujours! Les vents souvent vedettes, sont suprêmes dans de l'orage au deuxième acte comme ils sont gracieux et vifs accompagnant le chant. Comme d'habitude, les musiciens sont fortement investis et leur enthousiasme est évident et … contagieux.

De même pour les chanteurs, très engagés et engageants malgré l'absence de mise en scène. Tous les rôles sont interprétés avec coeur. **Roberto de Candia** incarne Figaro avec panache. Il gère les acrobaties vocales peu fréquentes pour un baryton avec aisance et charisme. Il est toujours très présent et se projette brillamment en solo et dans les ensembles. Il n'éclipse pourtant pas le Comte de **Cyrille Dubois** (excellent Ferrando à Saint-Étienne), à la fois noble et drôle, ma non troppo. Si le public offre les plus chaleureux applaudissements pour leurs interventions, celle qui crée une plus grande excitation est sans doute la Rosina de la jeune soprano **Julia Lezhneva**. Quant elle chante « Una voce poco fa » au premier acte l'audience a du mal à arrêter les applaudissement. Ses aigus stratosphériques et insolents sont spectaculaires : ils inspirent la fureur d'un public très impressionné. Nous apprécions ses ornements réussis et la maîtrise incontestable qu'elle a de son instrument virtuose. C'est une voix puissante et pleine de caractère, qui se montre superbe technicienne. Cependant nous sommes de l'avis qu'elle peine à trouver un équilibre entre force et légèreté, et sa performance paraît plus démonstrative et concertante que sincère. Faute minuscule qu'elle améliorera sans doute avec l'expérience, et qui passe au second plan tant l'agilité de son instrument reste indiscutable.

Carlo Lepore et Giorgio Giuseppini interprètent Bartolo et Basilio respectivement. Ils sont tous les deux très présents, particulièrement le dernier : la voix et la prestance, magnifiques dans son air de la calomnie demeure mémorable. Une mention également pour la superbe Berta de Sophie Pondjiclis

pétillante, très présente, démontrant qu'il n'y a pas de petits rôles mais de … petits chanteurs. Le choeur du Théâtre des Champs Elysées est de même investi et d'une grande vivacité. Nous rejoignons au final le public pour la formidable et brillante coproduction, à la fois historique et innovante sous la baguette du pétillant Sir Roger.

Paris. Théâtre des Champs Elysées, le 14 juin 2013. Rossini : Le Barbier de Séville. Choeur du Théâtre des Champs Élysées. Alexandre Piquion, direction. Roberto de Candia, Julia Lezhneva… Orchestre De chambre de Paris. Sir Roger Norrington, direction.
Illustration : Sir Roger Norrington (DR)