CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 14 juin 2026. ROSSINI : La Cenerentola. V. Berzhanskaya, L. Brownlee, H. Montague Rendall, N. Alaimo… Guillaume Gallienne / Enrique Mazzola

On pouvait espérer de Guillaume Gallienne autre chose qu'une simple transposition élégante du conte. Son parti pris du volcan, des cendres et d'une « Naples » minérale possède une réelle force plastique, admirablement servie par les décors d'Éric Ruf. Cette Naples sous la cendre semble plutôt une Catane sous les grondements de l'Etna et ses palais délabrés. Mais cette métaphore omniprésente demeure précisément cela : une simple métaphore. Elle irrigue le décor sans jamais véritablement contaminer le théâtre. La promesse d'une éruption reste à l'état de promesse, malgré une pluie de cendres pendant le « temporale ».

Très vite, la mise en scène semble se satisfaire de sa belle idée initiale. Les personnages entrent, sortent, s'alignent, chantent frontalement. Les ensembles, pourtant écrits par Rossini comme des mécaniques débridées et infernales où chacun poursuit son propre mouvement, paraissent ici figés dans une illustration presque scolaire. La circulation dramatique

s’essouffle, les récitatifs s’étirent, faute d’une véritable tension scénique. Ce qui devrait pétiller ne fait souvent que fonctionner. On a la fâcheuse impression d’assister aux pires moments de certaines mises en scène sans fantaisie du siècle dernier.

Plus problématique encore est l’impression persistante d’une direction d’acteurs abandonnée aux réflexes individuels des chanteurs. Guillaume Gallienne avait annoncé vouloir « épurer » le jeu jusqu’à donner aux interprètes le sentiment de ne plus jouer. Cette profession de foi trouve ici sa limite manifeste : l’épure tourne à l’effacement. Les caractères ne se construisent pas, ils se juxtaposent. Don Magnifico demeure un bouffe efficace parce que **Nicola Alaimo** possède instinctivement les moyens de son personnage ; Dandini existe grâce au tempérament théâtral et vocal de **Hugh Montague Rendall** ; mais rien ne laisse deviner un travail collectif sur les rapports de domination, les regards, les silences ou les ambiguïtés psychologiques qui font toute la richesse de *Cenerentola*. Cette facilité finit par devenir le véritable sujet du spectacle. Guillaume Gallienne semble faire une confiance absolue à Rossini, comme si la partition suffisait à produire le théâtre. Or le génie rossinien exige précisément un contrepoint scénique : une précision d’horlogerie, une nervosité permanente, une circulation incessante des désirs et des faux-semblants. Ici, l’œuvre est souvent livrée à elle-même, avec une économie de moyens qui confine parfois à la paresse dramaturgique.



Sur le plan vocal, la distribution réserve des satisfactions plus inégales qu'il n'y paraît. Si **Vasilisa Berzhanskaya** possède incontestablement les moyens du rôle, un timbre riche, des graves opulents et une virtuosité qui ne se dément guère, son Angelina laisse paradoxalement une impression de distance. La ligne, constamment maîtrisée, paraît plus admirable que véritablement émouvante ; la jeune femme blessée, humble mais intérieurement indestructible, peine à émerger derrière une émission très contrôlée. Les coloratures impressionnent davantage qu'elles n'expriment, tandis que le grand *rondo* final semble davantage relever de la démonstration technique que de l'accomplissement dramatique. On admire la chanteuse ; on cherche encore le personnage. Face à elle **Lawrence Brownlee** est un fabuleux Ramiro, malgré des petites limitations histrioniques dues à la mise en scène qui en font un prince éclopé. Lawrence Brownlee est idéal vocalement pour ce genre de rôles, tout comme ses comparses. Saluons le fabuleux et

incomparable **Hugh Montague Rendall** en Dandini de légende et **Nicola Alaimo** en Magnifico plus vrai que nature – tandis qu'en fosse, l'éruption rossinienne est à son comble sous la conduite généreuse et alerte d'**Enrique Mazzola**.

Bref, heureusement que vocalement et orchestralement le magma a pris toute sa matière malgré une mise en scène quelque peu grise et fatiguée, un volcan devenu vieux en définitive…

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 14 juin 2026. ROSSINI : La Cenerentola. V. Berzhanskaya, L. Brownlee, H. Montague Rendall, N. Alaimo… Guillaume Gallienne / Enrique Mazzola. Crédit photographique (c) Julien Benhamou

---

CD, compte rendu critique. Bel Canto amore mio : ouvertures d'opéras. Orchestre national d'Île-de-France. Enrique Mazzola,

direction



CD, compte rendu critique. *Bel Canto amore mio* : ouvertures d'opéras. Orchestre national d'Île-de-France. Enrique Mazzola, direction. Enregistrement réalisé en 2015. **BRUTAUX, REPETITIFS : TROP DE FORTE TUENT LE BEL CANTO…** Avouons qu'à part de trop rares accents justes, ce nouveau disque qui devait sonner comme une formidable carte de visite, soulignant les qualités du premier orchestre francilien subventionné, est une déception. Le bel canto symphonique paraît ici bien trop contrasté, brutalisé, dénaturé… voire *instrumentalisé*. Le premier Bellini d'ouverture (I Capuleti) sonne encore grosse caisse, le collectif jouant réellement trop fort, la puissance à tout craint sacrifiant la finesse d'articulation. D'ailleurs dommage qu'en studio où tous les équilibres sont possibles, hors des contraintes du concert, même le Donizetti qui suit (subtile mélodie énoncée au violoncelle de Don Pasquale), retrouve des tutti finaux pétaradants plus mécaniques qu'habités et gradués. Mais, la facétie, le jeu, un clinquant instrumental savent sauver l'affiche et les apparences. Pour autant la promesse annoncée dans une ouverture qui doit tenir en haleine le spectateur exige des qualités, des nuances, habiles, suggestives, des vertiges inédits qui appellent la suite. Défis relevés de façon plus passionnante dans Roberto Devereux, dans sa première partie – avant le premier tutti, décidément trop « grosse caisse ». Problème d'esthétique sonore imputable au chef. Il faut infiniement de subtilité comme de légèreté palpitante pour réussir le style belcantiste à l'orchestre ; très rossinienne par son abattage expressif, sa distribution

instrumentale aussi, Devereux étonne, sait même captiver par la fluidité électrique des cordes.

OUVERTURES en déconfiture

DECEPTION FRANCILIENNE. Chef principal de l'Orchestre francilien depuis 2012, l'espagnol **Enrique Mazzola** apporte une fièvre pétillante à défaut d'une vraie profondeur, comme d'une sincérité nuancée, car sous sa battue heurtée, trop manichéenne finalement, toujours ce clinquant qui frappe, dans le nerf et l'action, dans le théâtre et l'outrance. Pour autant, les opéras de Bellini, Donizetti ne sont pas ceux de Verdi, ou des véristes. Il s'agit d'énoncer, d'exprimer l'ineffable avec cette distinction et ce legato souverainement suggestif qui caractérisent tant la ligne de chant. On ne retrouve pas ici ces qualités à l'orchestre : assumé trop fort, dans la démonstration, le geste manque singulièrement de finesse, de subtilité, de trouble, d'inquiétude et de mystère ; tout est déjà donné, dans l'artifice dès l'ouverture (manque singulier d'imagination dans Ugo de Donizetti)… Le côté grand opéra, pompier, là encore et une manière de Rossini mécanisé dans Margherita d'Anjou de Meyerbeer où se distingue à 2'15, un piano (le seul véritable à sa juste place !!!??) des cordes, signes d'une nuance enfin maîtrisée,… dans un bain de forte, fortissimos, répétés sans vraie subtilité.

Le seul Mercadante (Emma d'Antiocha), et son hautbois affligé (sur fond de clarinettes graves, en compassion), puis les doubles trompettes d'une infinie tendresse se révèlent d'une puissante originalité : la découverte de l'album et la pièce la plus longue après Ugo. Sa seconde partie où dialoguent la banda hors scène et l'orchestre (harmonie et fanfare) impose une sorte de hargne à l'orchestre qui s'entête, une fièvre qui rassemble les musiciens en une transe collective où l'on recherche en vain, l'éloquence comme la finesse bel cantiste.

Encore un disque dont la conception confirmera que les Belcantistes étaient piètres orchestrateurs (Bellini, Donizetti). Et pourtant mais oui, il existe des couleurs, des climats, des teintes ténues qui ne demandent chez Bellini qu'à diffuser leur parfums envoûtants…

Après ses successeurs : comment sonnent les deux Rossini, préservés pour la fin ? **Tancredi**, seria d'une ivresse nostalgique toujours digne : les options du chef étonnent, ne serait ce que dans le premier tutti qui claque comme un pétard mouillé (grelots secs à l'envi, référence au Sérail mozartien, pour faire couleurs orientales ? mais au risque de dénaturer le sujet par une surcharge parodique), percussions étonnantes à vrai dire (ajouts de couleurs déconcertantes), d'où jaillissent des cordes enjouées, frémissantes, dans une vision… un rien démonstrative et toujours outrageusement contrastée; aux tutti téléguidés, répétitifs comme une mécanique là encore grosse caisse…Quelle déception : imagination schématique, manque de finesse, vision caricaturale, le bel canto de Mazzola est globalement lourd, épais, étranger à la finesse suggestive du bel canto requis.

La coupe très fine du Barbier de Séville, resserrée (dans sa succession de mélodies géniales qui s'y succèdent sans répétitions), toujours portée sur l'intériorité permet à Mazzola d'éviter jusqu'à la fin des 3 premières minutes la lourdeur constatée auparavant : heureusement l'accord plus tendre des cordes et des bois et des tutti mieux nuancés, réussissent la meilleure ouverture du programme (avec le Mercadante relevée). En bis, un choix de sections saisies au moment des répétitions, un bonus complémentaire qui voudrait nous convaincre qu'ici se jouent des enjeux passionnants et une manière de vivre la musique, autrement… le chef en français s'exprime sur la frontière ténu entre esprit comique et tragique, sur les forte chez Rossini,etc … sans réellement surprendre ni convaincre. Derniers mots : « c'était merveilleux » dit l'ingénieure du son ou la productrice ? On

aurait aimé partager tel jugement. Même si les qualités de l'orchestre se révèlent de façon trop fugace dans certaines séquences, le geste globalement schématique et pesant du chef, rend opaque et mécanique sa perception du bel canto orchestral. Une pâte trop fouettée qui manque d'esprit et de saveurs, de finesse comme de raffinement. Ecoutez ce qu'est capable un chef trop absent à notre goût, maître orfèvre de ce répertoire, **Marco Guidarini** : fin mozartien, exquis donizettien et tout autant Debussyste de rêve, ses Bellini, Donizetti, Rossini, sont d'un chambrisme autrement incadescent : il a d'ailleurs créé un Concours de chant de Bel canto en hommage à Bellini… un rv devenu incontournable en France : le nouveau berceau du goût. Pour L'Orchestre national d'Île de France, c'est dommage. Ce nouveau disque en manque cruellement.

CD, compte rendu critique. Bel Canto amore mio : ouvertures d'opéras. Orchestre national d'Île-de-France. Enrique Mazzola, direction. Durée : 57mn. Enregistrement réalisé en 2015. 1 cd NoMadMusic

---

Compte rendu, opéra. Paris. Théâtre des Champs Elysées, le 13 février 2015. Rossini : L'Occasione fa il ladro.

Desirée Rancatore, Bruno Taddia, Yijie Shi, Umberto Chiummo, Sophie Pondjiclis… Orchestre National d'Ile de France. Enrique Mazzola, direction.

Paris a finalement l'occasion d'écouter L'Occasione fa il ladro, opéra de jeunesse de Rossini, dans une version de concert amusante et décontractée au Théâtre des Champs Elysées. Le chef Enrique Mazzola dirige un Orchestre National d'Île-de-France pétillant et une distribution de talent à l'humeur rafraîchissante !

L'occasion extraordinaire



Dès l'ouverture (qui n'en est pas une, s'agissant en vérité de la Tempête de La Pietra del Paragone, qu'on réécoutera au deuxième acte du Barbier de Séville), l'auditoire est saisi par une mise en espace un peu déjantée … surtout hyper efficace. Des parapluies s'ouvrent sur scène, le vent impalpable mis en musique par l'orchestre ravage le plateau ! Le pianofortiste lutte contre le vent pour couvrir le chef avec un autre parapluie. A un moment le ténor Krystian Adam chantant Eusebio (dont nous préférons les talents au service du jeune Rossini que du jeune Mozart : lire

notre compte rendu critique du Re pastore au Châtelet) vole la place du pianofortiste et continue le récitatif, pour se faire ensuite réprimander par le chef d'orchestre qui… lui tire l'oreille ! Il y a aussi des valises qui s'échangent et d'autres prétextes comiques qui donnent davantage de théâtralité au concert. En plus, en principe, cela aurait même un sens dramaturgique s'il s'agissait d'une version scénique. Mais le livret, circonstanciel, n'est qu'une excuse pour le beau chant et les quiproquos comiques, une raison pour mettre en musique des feux d'artifices concertés au milieu de l'œuvre, lors du grand quintette « Quel Gentil, quel vago oggetto », qui fait penser aux opéras de Da Ponte et Mozart.

Le couple amoureux de Yijie Shi et Desirée Rancatore en Alberto et Berenice respectivement est fabuleux. Le ténor chinois est sans doute celui qui a le style rossinien le plus solide (lauréat et habitué du Festival Pesaro, l'autorité rossinienne ultime !), il chante avec une aisance, une facilité et une clarté impressionnantes. S'il chante avec un contrôle immaculé de l'instrument, plus qu'avec une débordante passion, il cause néanmoins des frissons lors de son air « D'ogni più sacro », vivement récompensé par le public. Désirée Rancatore est une Berenice ravissante, rayonnante de beauté et de piquant ! Une mozartienne que nous aimons et aimerions voire davantage en France. Ce soir, elle se montre maîtresse de sa technique vocale tout en faisant preuve de flexibilité, de nuances au son sincère, de complicité, de brio lors des ensembles… Si lors de sa cavatine « Vicino è il momento », délicieuse, nous remarquons quelques audaces stylistiques, réussies, mais inattendues pour Rossini, c'est dans sa grand scène finale en trois parties qu'elle bouleverse totalement l'auditoire ébahi par l'impressionnante agilité de son instrument mise en évidence dans les nombreuses acrobaties vocales et feux de coloratures ! Une scène qui sera difficile à oublier, un concerto pour Diva et orchestre en vérité !

Le couple mondain de Bruno Taddia et Sophie Pondjiclis en Parmenione et Ernestina est interprété avec un panache théâtral non moins impressionnant. Lui, un véritable comédien, captive par le jeu d'acteur grandiloquent et exagéré. Un pari qu'il réussit et qui réussit à distraire l'audience de ses quelques soucis dans le médium et d'une articulation pas toujours claire, souvent accélérée. Elle est tout aussi comique et a des graves charnus et une facilité évidente dans le style rossinien. Enfin remarquons également la voix alléchante du baryton-basse Umberto Chiummo en Martino, tout aussi investi dans la mise en espace, et le bel canto facile du ténor Krystian Adam en Eusebio.

L'italien Enrique Mazzola, s'amuse et amuse le public avec sa baguette pétillante, pleine d'entrain. L'Orchestre National d'Île-de-France en très bonne forme s'accorde à l'énergie du chef, et si parfois l'équilibre entre chanteurs et orchestre n'est pas idéal, les instrumentistes débordent de swing et de vivacité, comme cela doit être pour le Cygne de Pesaro, aussi nommé Il Tedeschino (« le petit allemand », dû à son intérêt pour l'œuvre de Mozart et de Haydn lors de ses études musicales à Bologne, dans l'institut de l'Accademia Filarmonica di Bologna où Mozart étudia dans les années 1770). Remarquons en particulier le brio des cordes et surtout la beauté scintillante des vents !

Une Occasione que nous aimerions revivre sans modération ! Fabuleuse occasion au Théâtre des Champs Elysées !

Enrique Mazzola dirige

Tancredi de Rossini



France Musique. Rossini : Tancredi. Lemieux, Ciofi. Mazzola. Le 31 mai 2014, 19h30. A Paris, le chef Enrique Mazzola triomphe en mai et juin comme défenseur et interprète subtil de Rossini. Un nouveau Tancredi dès le 19 mai, puis La Scala di Seta le 13 juin (version de concert, également au TCE), le chef italien, directeur musical de l'Orch national d'Ile de France (depuis 2012), ne cesse de nous révéler la richesse protéiforme de ce bel canto italien, d'une infinies séduction entre Rossini, Bellini, Donizetti et le premier Verdi. A Paris, Mazzola présente la version Ferraraise de **Tancredi** (mars 1813) présentée quelques semaines après celle de Venise : le jeune compositeur révèle en sa fin tragique, une partition accomplie traversée par l'annonce de la mort, une sensibilité déjà romantique se profile déjà ici. Avant Cenerentola, avant Il Barbiere di Seviglia, Rossini trouve des éclairs mélodiques dont la saveur met en avant les sentiments : ils en soulignent la profondeur poétique, la justesse émotionnelle. Tout cela passe par une hypersensibilité instrumentale, en particulier l'écriture inventive et exceptionnelle réservée aux bois… La scala di Seta (1812) est une comédie qui va d'emblée à l'essentiel, pochade fulgurante en un acte créée un an avant Tancredi : preuve de la diversité expressive dont fut capable le jeune homme génial. **La Scala di seta** (l'échelle de soie) inaugure une nouvelle série de l'Orchestre national d'Île de France, initié par Enrique Mazzola et dédiée aux premiers opéras de Rossini. Chez Rossini, l'idéal reste souverain sur l'expressivité et le réalisme dramatique : la suavité vocale, le legato naturel, qui fait jeu avec la discipline imposée par le cadre si technicien, offre aux chanteurs, un terrain

propice au dépassement tant vocal que théâtral. En fin connaisseur de la scène imaginée par Rossini, Enrique Mazzola apporte à Paris, les fruits de sa longue et profonde expérience du chant lyrique rossinien.