CRITIQUE, opéra. TURIN, Teatro Regio, le 12 septembre 2025. ZANDONAI : Francesca da Rimini. B. Ismatullaeva, R. Alagna, G. Gagnidze… Andrea Battistoni /Andrea Bernard

Créé *in loco* il y a cent onze ans, le chef-d'œuvre de Riccardo Zandonai, inspiré de la tragédie de Gabriele D'Annunzio, inaugure la saison du Teatro Regio de Turin, et triomphe sous la direction précise et roborative d'Andrea Battistoni, avec une mise en scène efficace de Andrea Bernard, plus un plateau superlatif dominé par la Francesca impressionnante de Barno Ismatullaeva.

Immortalisé par les vers célèbres de Dante (*Enfer*, V), le couple Paolo et Francesca inspira de nombreux compositeurs, de Mercadante à Rachmaninov, de Tchaïkovski à Franco Leoni (le compositeur du merveilleux *Oracolo*, qui fit représenter la même année que Zandonai sa propre *Francesca da Rimini*). Le livret de Tito Ricordi réduit avec bonheur la tragédie ampoulée de D'Annunzio (d'une durée de six heures !), et si quelques archaïsmes persistent dans la syntaxe et le lexique, ils donnent une couleur bienvenue à l'intrigue historique. L'opéra de Zandonai fut créé au Teatro Regio en février 1914, mais l'œuvre reste encore rarement jouée, malgré quelques tentatives récentes et plutôt heureuses, comme à Paris (2011), Strasbourg et Milan (2018) et plus récemment Berlin (2021). A

Turin, la dernière production remonte à 1991, et depuis 1908, plusieurs de ses opéras, aujourd'hui oubliés, y furent représentés (*Conchita*, *Il grillo del focolare*, *I cavalieri di Ekebu*, *La farsa amorosa*).

Pour cette production qui ouvre la nouvelle saison du *Regio*, la réussite est totale, et sur tous les plans. La mise en scène de **Andrea Bernard** gomme certes les références à l'époque médiévale, il troque néanmoins la lettre tout en préservant l'esprit. La riche partition ne connaît aucun temps mort, alterne morceaux puissants et tranchants avec d'autres plus élégiaques, et oscille entre différents styles (Debussy, Mascagni, dont il fut l'élève, voire Puccini et anticipe le chant constamment tendu de l'ultime Respighi), sans entamer la cohérence de l'ensemble d'une efficacité redoutable. On retiendra la rencontre entre Paolo et Francesca à la fin du I où seule la musique s'exprime et exprime le désir silencieusement éloquent des deux protagonistes, ou encore la fin du premier tableau du dernier acte et une bonne partie du deuxième tableau, dont la musique, d'une douceur irrésistible, devient proprement envoûtante.

Sur scène, un espace épuré, quasi unique (la chambre de Francesca), presque décevant au premier abord, quand on sait l'importance que le compositeur attachait à la scénographie et au respect des (très) nombreuses didascalies ; les décors de **Alberto Beltrame**, magnifiés par les lumières judicieusement choisies par **Marco Alba**, fonctionnent à la fois comme lieu où se noue la tragédie et allégorie d'un théâtre intérieur : Francesca apparaît au début assise sur une chaise de cinéma observant l'intrigue derrière un voile qui fait office d'écran de cinéma, tandis que les doublures de la protagoniste et de sa sœur que l'on voit enfant sur scène, incarnent ce théâtre de l'âme que les costumes d'**Elena Beccaro** semblent transposer l'action à l'époque de la composition de l'œuvre. La scène de la bataille au début du deuxième acte rappelle par son esthétique le fameux tableau *Il quarto stato* de Giuseppe

Pelizza da Volpedo, et seule la présence des arbalètes rattache les soldats à l'époque de l'intrigue.

Le rôle-titre, écrasant, musicalement fascinant, est porté avec fougue, intelligence et une présence scénique époustouflante par la soprano ouzbèke **Barno Ismatullaeva** ; une amplitude vocale qui constamment impressionne, une voix chaude, moirée, aux mille nuances qui disent tour à tour sa passion et son désespoir, son bonheur et son inquiétude. Paolo a les traits de **Roberto Alagna**, dont l'insolente aisance fait fi d'une écriture redoutable, et la beauté et le charme indéniable d'un timbre qui se bonifie avec le temps, qui renvoient à la longue expérience d'un artiste racé. **George Gagnidze** incarne excellemment un Gianciotto au timbre solidement charpenté et dont la violence du geste et de la parole est à l'image de sa difformité physique. Les deux autres personnages cruels et agressifs, le borgne Malatestino, frère du précédent, et Ostasio, frère de Francesca, sont campés avec justesse par **Matteo Mezzaro** et **David Cecconi**. La Samaritaine de **Valentina Boi** se démarque par son jeu délicat, son timbre raffiné et d'une grande intensité scénique, tandis que l'esclave Smaragdì trouve en **Silvia Beltrami** des graves caverneux qui révèlent son incroyable amplitude vocale digne d'une authentique contralto. Le Ser Toldo de **Enzo Peroni**, hiératique à souhait, et le Giullare de **Janusz Nosek**, plus vrai que nature dans ses pitreries au début du I, complètent avec bonheur une distribution sans faille qui compte également les quatre excellentes dames de Francesca – **Valentina Mastrangelo** (Biancofiore), **Albina Tonkikh** (Garsenda), **Martina Myskohlid** (Altichiara) et **Sofia Koberidze** (Donella), double choral de ses fluctuations pathétiques. Une mention spéciale au **Chœur du Teatro Regio** qui, préparé et dirigé par **Ulisse Trabacchin**, allie la puissance et la clarté de l'élocution, sans jamais s'imposer artificiellement, malgré la masse de ses effectifs.

Dans la fosse, le nouveau directeur musical de l'opéra, **Andrea**

Battistoni, dirige les forces du Teatro Regio avec la précision d'un horloger suisse (mais venu de Vérone), parvenant à mettre en valeur, avec une évidence qui force le respect, les nuances infinies de la partition, tour à tour complexe et d'une grande séduction immédiate (l'irrésistible musique qui ouvre et traverse le deuxième tableau du dernier acte). Un immense talent à suivre, qui – cela ne fait aucun doute – fera bientôt porter l'orchestre turinois à un degré d'excellence que bien des théâtres pourront légitimement envier. Une production qui fera date !

_____

CRITIQUE, opéra. TURIN, Teatro Regio, le 12 septembre 2025. ZANDONAI : Francesca da Rimini. B. Ismatullaeva, R. Alagna, G. Gagnidze… Andrea Battistoni /Andrea Bernard. Crédit photo (c) Gaido Ratti

---

Aleko et Francesca da Rimini de Rachmaninov à Nancy



Nancy. Rachmaninov : Aleko, F. Da Rimini. 6-15 février 2015. Superbe et heureuse surprise lyrique proposée par l'Opéra de Nancy : les opéras de Rachmaninov sont trop peu joués et pourtant d'un raffinement symphonique et crépusculaire, souvent saisissant. Aleko – opéra virtuose du jeune élève talentueux au Conservatoire de Moscou de 1893) et surtout le flamboyant Francesca da Rimini- composé en 1905, d'après le

Vème chant de l’Enfer de Dante, dévoilent une facette méconnue de compositeur russe, son génie théâtral.

Nancy, Opéra de Lorraine
Les 6,8,10,12,15 février 2015
Calderon, Purcarete
Vinogradov, Maksutov, Sebesteyen, Gaskarova, Lifar – Gnidi, Maksutov, Vinogradov, Gaskarova, Liberman

Informations Réservations

Aleko, 1893



Aboutissement de son apprentissage au Conservatoire de Moscou, le jeune Rachmaninov doit composer un opéra d’après Pouchkine. Illivre la partition scintillante d’Aleko, d’un raffinement orchestral déjà sûr, égal des opéras les plus réussis de Tchaikovski, avec une science des transitions mélodiques et des climats, entre élégie poétique, ivresse sensuelle et vertiges amers rarement aussi bien enchaînés. En seulement 17 jours et suivant l’encouragement admiratif d’Arensky son professeur, Rachmaninov achève Alenko qui lui permet de remporter la

grande médaille d'or, récompense prestigieuse qu'il récolte avec un an d'avance : c'est dire la précocité de son génie lyrique. Malgré l'enthousiasme immédiat de Tchaikovski dès la première à Moscou, Alenko sera ensuite rejeté par son auteur qui le trouvait trop italianisant.

Proche de son sujet, immersion dans le monde tziganes où la liberté fait loi, Rachmaninov inspiré par un milieu d'une sensualité farouche, à la fois sauvage et brutale mais étincelante par ses accents orientalisants, favorise tout au long des 13 numéros de l'ouvrage, une succession de danses caractérisées, énergiquement associées, de choeurs très recueillis et présents, un orchestre déjà flamboyant qui annonce celui du Chevalier Ladre de 1906. Fidèle à son sens des contrastes, le jeune auteur fait succéder amples pages symphoniques et chorales à l'atmosphérisme envoûtant et duos d'amour entre les époux, d'un abandon extatique. Parmi les pages les plus abouties qui dépasse un simple exercice scolaire, citons la Cavatine pour voix de basse (que rendit célèbre Chaliapine, d'un feu irrésistible plein d'espérance et de désir inassouvi) ou la scène du berceau. e souvenant de Boris de Moussorsgki, la scène tragique s'achève sur un sublime chœur de compassion et de recueillement salvateur auquel répond les remords du jeune homme sur un rythme de marche grimaçante et languissante, avant que les bois ne marque la fin, à peine martelée, furtivement. La maturité dont fait preuve alors Rachmaninov est saisissante.

Synopsis

Carmen russe ? La passion rend fou… D'après Les Tziganes de Pouchkine, Alenko est un jeune homme que la vie de Bohème séduit irrésistiblement au point qu'il décide de vivre parmi les Tziganes. Surtout auprès de la belle Zemfira dont les infidélités le mène à la folie : possédé, Aleko tue la jeune femme, sirène fascinante et inaccessible, avant d'être rejeté par le clan qui l'avait accueilli. Le trame de l'action et la caractérisation des protagonistes rappelle évidemment Carmen

de Bizet (1875), mais alors que le français se concentre sur le duo mezzo-soprano/ténor (Carmen, José), Rachmaninov choisit le timbre de baryton pour son héros tiraillé et bientôt meurtrier.



La figure de Francesca s'impose dans l'histoire des amants maudits magnifiques. Bien que mariée à Lanceotto, la jeune femme ne peut résister au frère de ce dernier : Paolo. La princesse de Rimini a inspiré de nombreux artistes surtout romantiques : les peintres (célèbre tableau de monsieur Ingres et de William Dyce en une claire nuit enchantée…) et les compositeurs tels Liszt (Dante Symphonie), Tchaikovski ou Ambroise Thomas sans omettre Riccardo Zandonai… La lecture qu'en offre Rachmaninov s'inscrit dans l'illustration tragique, ténébreuse, crépusculaire.

L'exceptionnel Francesca da Rimini opus 25 (1905) sur le livret de Modeste Tchaikovski, aux éclats crépusculaires … souligne combien Rachmaninov est un auteur taillé pour les atmosphères somptueusement fantastiques voire lugubres : pas

d’échappée possible pour Francesca. La partition met en avant le génie symphonique de l’orchestrateur, sa capacité à saisir des ambiances sombres et mélancoliques que sous-tend cependant une réelle énergie tendre (ample et prophétique prélude, très développé). Les profils psychologiques sont remarqualement caractérisés par un orchestre océanique qui fait souffler une houle flamboyante et introspective : difficile de résister au chant de Lanceotto Malatesta (baryton) chez qui s’embrase littéralement le feu dévorant du soupçon et de la jalousie.
En dépit d’un livret assez sommaire et très schématique de Modeste Tchaikovsky, la musique comble les vides criants du texte, développe de superbes variations symphoniques sur chaque situations en conflits opposant les deux amants ivres et impuissants face au venin de plus en plus menaçant de Lanceotto. Structuré en flasback, le livret mêle présent de l’action tragique et dramatique, et passé.
Le prologue évoque le premier et le second cercle des enfers que traverse Dante conduit par Virgile (comme dans le tableau de Delacroix où les deux sont sur la barque sur un océan inquiétant…). Dante aperçoit l’âme et les fantômes errants de Paolo et Francesca…



Au premier tableau, ans la palais Malatesta, le très grand monologue de Lanceotto Malatesta, solitaire, douloureux témoin d’un amour qu’il ne peut atténuer sans le détruire, se glisse l’amertume de Rachmaninov lui-même qui compose cette partie (1900) alors qu’il vit une profonde dépression après l’échec de sa première symphonie. Conflit entre rage et impuissance tenace face au destin qui renforce sa totale frustration : Francesca qu’il aime en aime un autre : son propre frère, Paolo. Toute la thématique de la malédiction se déploie ici avec des couleurs inouïes.

Contraint de partir à la guerre, Lanceotto exprime néanmoins ses soupçons et sa colère démunie. Le meurtre est évacué en quelques mesures comme si l'opéra était plutôt centré sur le ressentiment du frère trahi et écarté : Lanceotto est le vrai protagoniste de ce drame à la fois économe et fulgurant.
Dans le tableau II, en l'absence de son frère, le beau Paolo fait sa cour à Francesca en lui narrant subtilement l'histoire de Lancelot et de Guenièvre : adultère et trahison d'une force irrépressible au son de la harpe enchantée… Rachmaninov peint alors un superbe lieu d'amour enchanté : ce lieu même qu'évoque insidieusement Paolo, là où Guenièvre s'est donné au chevalier magnifique. Les deux s'embrassent quand surgit Lanceotto qui les poignarde de fureur.

L'Epilogue (avec son choeur surexpressif bouche fermée) évoque le retour de Dante conduit par Virgile hors du second cercle des Enfers. L'ouvrage s'achève ainsi dans les brumes du souvenir, de l'évocation fantomatique, comme un songe surnaturel.



CD. On ne saurait mieux conseiller la version signée il y a presque 20 ans, en 1996 par Neeme Järvi et le symphonique de Gothenburg (Decca) avec deux monstres sacrés du chant russe : le baryton ardent et noble Serguei Leiferkus (Lanceotto) et le ténor non moins hallucinant Serguei Larin dans le rôle éperdu de Paolo. Chacun éblouit dans la première et seconde partie. Il est temps de reconnaître le génie lyrique de Rachmaninov tel qu'il se dévoile dans ses pages hautement dramatiques. Certes la livret pêche mais la construction et l'intelligence musicale captivent de bout en bout : la fin précipite le drame, l'évocation des enfers de Dante offre une fresque symphonique avec chœur d'une évidente puissance poétique.

Les opéras de Rachmaninov : Aleko, Le Chevalier Ladre… Dossier spécial



Dossier. Les opéras de Serge Rachmaninov. A l'occasion de la parution chez Decca d'un coffret de 32 cd (Rachmaninov : the complete works, l'intégrale, Decca 32 cd, octobre 2014) regroupant tout l'œuvre du compositeur russe, toujours si mésestimé, classiquenews réouvre le débat du génie incompris, porteur d'authentique chefs d'oeuvres dont ses **4 opéras**, diversement livrés, certains incomplets dont *Monna Vanna* (seul subsiste le matériel du premier acte). D'*Aleko* et du *Chevalier ladre* à *Francesca da Rimini,* les opéras de Rachmaninov n'ont rien de ce post classicisme artificiel et sentimental, mais plutôt souligne le crépitement d'un auteur fasciné par les climats hallucinés et fantastiques, ceux exacerbés qui dans un style millimétré, retenu, pudique – proche de sa nature profonde- éclairent et révèlent la psyché secrète et souterraine des protagonistes…

Aleko, 1893



Aboutissement de son apprentissage au Conservatoire de Moscou, le jeune Rachmaninov doit composer un opéra d'après Pouchkine. Illivre la partition scintillante d'Aleko, d'un raffinement orchestral déjà sûr, égal des opéras les plus réussis de Tchaikovski, avec une science des transitions mélodiques et des climats, entre élégie poétique, ivresse sensuelle et vertiges amers rarement aussi bien enchaînés. En seulement 17 jours et suivant l'encouragement admiratif d'Arensky son professeur, Rachmaninov achève Alenko qui lui permet de remporter la grande médaille d'or, récompense prestigieuse qu'il récolte avec un an d'avance : c'est dire la précocité de son génie lyrique. Malgré l'enthousiasme immédiat de Tchaikovski dès la première à Moscou, Alenko sera ensuite rejeté par son auteur qui le trouvait trop italianisant.

Proche de son sujet, immersion dans le monde tziganes où la liberté fait loi, Rachmaninov inspiré par un milieu d'une sensualité farouche, à la fois sauvage et brutale mais étincelante par ses accents orientalisants, favorise tout au long des 13 numéros de l'ouvrage, une succession de danses caractérisées, énergiquement associées, de choeurs très recueillis et présents, un orchestre déjà flamboyant qui annonce celui du Chevalier Ladre de 1906. Fidèle à son sens des contrastes, le jeune auteur fait succéder amples pages symphoniques et chorales à l'atmosphérisme envoûtant et duos d'amour entre les époux, d'un abandon extatique. Parmi les pages les plus abouties qui dépasse un simple exercice scolaire, citons la Cavatine pour voix de basse (que rendit célèbre Chaliapine, d'un feu irrésistible plein d'espérance et de désir inassouvi) ou la scène du berceau. e souvenant de Boris de Moussorsgki, la scène tragique s'achève sur un sublime chœur de compassion et de recueillement salvateur auquel répond les remords du jeune homme sur un rythme de

marche grimaçante et languissante, avant que les bois ne marque la fin, à peine martelée, furtivement. La maturité dont fait preuve alors Rachmaninov est saisissante.

Synopsis

Carmen russe ? La passion rend fou… D'après Les Tziganes de Pouchkine, Alenko est un jeune homme que la vie de Bohème séduit irrésistiblement au point qu'il décide de vivre parmi les Tziganes. Surtout auprès de la belle Zemfira dont les infidélités le mène à la folie : possédé, Aleko tue la jeune femme, sirène fascinante et inaccessible, avant d'être rejeté par le clan qui l'avait accueilli. Le trame de l'action et la caractérisation des protagonistes rappelle évidemment Carmen de Bizet (1875), mais alors que le français se concentre sur le duo mezzo-soprano/ténor (Carmen, José), Rachmaninov choisit le timbre de baryton pour son héros tiraillé et bientôt meurtrier.

Le Chevalier ladre, 1906



Le Chevalier Ladre est créé au Théâtre Bolshoï le 24 janvier 1906 ; l'ouvrage taillé comme un diamant noir, semble exprimer au plus près la tension psychologique imaginée par Pouchkine dans sa chronique familiale, évocation noire et sombre, maudite, de la relation tragique d'un baron fortuné mais avare, et de son fils rattrapé par ses créanciers dont le Duc. L'efficacité du style lyrique de Rachmaninov s'y révèle idéale : dense, fulgurante, d'une flamboiement orchestral inouï, aussi noir et sombre voire lugubre, et même frappé par ce fantastique halluciné propre aux meilleures séquences de Tchaikovski.
Le baron est un émule d'Harpagon de Molière mais avec des éclairs de rage et de haine viscérale, Rachmaninov suivant de près le profil qu'en trace Pouchkine : une âme déchiré, aux abois, en panique, dont l'admirable monologue (grand air à l'origine écrit pour Fedor Chaliapine qui déclina la proposition de créer ce formidable personnage) éclaire les vertiges et la folie souterraine. Pas de femmes dans un univers, – comme La maison des morts de Janacek, et Billy Budd de Britten-, uniquement masculin, étouffant huit clos où la tension psychique et la violence affleurante révèle les personnalités. C'est ainsi le profil aigu, soupçonneux, un rien corrosif de l'usurier juif d'un héroïsme sadique trop heureux de contraindre une victime toute désignée qu'il soumet par l'argent.

Ayant eu le choc de Bayreuth, Rachmaninov façonne un nouvel orchestre miroitant, d'une richesse instrumentale inédite dont le raffinement exprime toutes les nuances de la psyché en effervescence : dans le fameux monologue du baron, l'orchestre s'écoule comme un torrent embrasé aux ondulations et scintillements wagénriens. Jamais trop dense, mais millimétrée, la partition révèle les grands chefs (encore rares comme Neeme Järvi qui se sont frotter au monde fascinant

des opéras de Rachmaninov). Jamais bavard, ou mécanique dans l'usage de formules russes folkloriques, le style de Rachmaninov exprime l'intensité des passions humaines avec une élégance et une pudeur qui n'appartiennent qu'à son puissant génie dramatique. L'inspiration du compositeur rejoint les grandes réussites de son catalogue symphonique : Symphonie n°2, l'Île des mort, Les cloches… Le Chevalier ladre relève et du poème symphonique avec voix, et de l'épure psychologique, tant le développement du tissu orchestral comme chez Wagner suit au plus près les enjeux dramatiques et l'évolution des personnages au cours de l'action. Tout converge vers la confrontation violente, sans issue du père et du fils. La caresse inquiétante des clarinettes, la morsures plus cyniques des hautbois, le hoquet ou les éclairs ténus des bassons composent avec le flot inquiétant des cordes, une houle imprévisible et envoûtante : ils indiquent une connaissance précise des possibilités de l'orchestre en un flux halluciné continu, proche du cauchemar éveillé ou de l'accomplissement d'une inéluctable et sourde malédiction. L'introduction du grand monologue du baron dont la folie affleure, est l'une des pages orchestrales les plus réussies de Rachmaninov, comme l'air dans sa totalité, écho très original du Boris de Moussorgski dont Rachmaninov a compris le schéma introspectif qui mène le héros rongé et tiraillé par ses démons invisibles, de l'hallucination à la transe : l'écriture âpre, mordante, expressionniste y exprime la destruction mentale et les dérèglements intérieurs dont est la proie l'avare dérisoire… Le climat qui y est peint est celui d'une tragédie fantastique et désespérée. D'une énergie noire, la partition s'achève sur une série de quatre accords qui claquent comme l'interruption providentielle d'un destin foudroyé. L'effet est toujours saisissant.

Synopsis

Inspiré du Chevalier Avare de Pouchkine (1830). Le baron, avare refuse de prêter à son fils la moindre de ses richesses : Albert démuni doit emprunter toujours, en particulier au

Duc. Quand une confrontation est inévitable entre le Duc, le baron et son fils, celui est violemment pris à partie par son père au bord de la folie qui l'accuse de vouloir l'assassiner… L'argent rend fou, le poison des richesses s'accomplit ici avec une violence terrifiante mais au final c'est le baron fragile psychiquement qui meurt d'une crise cardiaque…

Aleko
Opéra en un acte, sans numéro d'opus.Livret de V. Nemirovich-Dantchenko d'après le poème de Pouchkine, Les Gitans. Composé en avril 1892 pour l'examen final du conservatoire de Moscou.Première représentation à Moscou le 27 avril 1893 au Bolchoï sous la direction d'Altani.

Le Chevalier ladre
Opus 24, composé en 1903/1905.Opéra en trois actes, livret d'après PouchkineCommencé en août 1903. Terminé en février 1904.Première représentation à Moscou en janvier 1906 au Bolchoï sous la direction de Rachmaninov.

Francesca Da Rimini
Opus 25, composé en 1904/1905.Opéra en deux actes avec prologue et épilogue, livret de Modest I. Tchaïkovski d'après un épisode de l'Inferno de Dante (Vème chant). Première représentation à Moscou en janvier 1906 au Bolchoï, sous la direction de Rachmaninov (en même temps que Le chevalier Ladre).