OPÉRA ROYAL DE VERSAILLES. ROSSINI : Cendrillon. Du 11 au 18 octobre 2025. Gaëlle Arquez, Patrick Kabongo… Orchestre de l'Opéra Royal, Gaétan Jarry (direction), Julien Lubek et Cécile Roussat (mise en scène)

Cendrillon **de Rossini, conte de fée ou… joyeuse mascarade ? En effet, Jacopo Ferretti, le librettiste, a évacué les éléments magiques qui structuraient le conte originel de Perrault, au profit d'une fable moraliste, pétillante de travestissements et quiproquos. Le tourbillon vocal de la partition et les puissants ressorts comiques du livret inspirent le jeu des chanteurs dont silhouette et situations rappellent l'esprit facétieux et mordant de la *Commedia dell'arte*, son rythme endiablé, truculent, truffé d'illusions et**

d’inattendus. Les acteurs chanteurs, figurines se débattant dans une folle boıt̂e à musique, évoluent sur une scène tournante, dont les espaces sont eux-mêmes progressivement maquillés.

Cette mécanique giratoire des faux-semblants s’anime sous la baguette du personnage de l’ombre : le philosophe Fabio, incarnation des idéaux bien-pensants de Ferretti.
Ces caractères bien trempés sont-ils les dupes de ce jeu parodique ? Par leurs silhouettes volontairement caricaturales, tous mettent en exergue, malgré eux, la mascarade dont ils font l’objet.

Dans la mise en scène du duo **Julien Lubek et Cécile Roussat**, – auxquels nous devons déjà un délectable Didon et Énée de Purcell (enregistré par le label Château de Versailles Spectacles CVS et qui est repris sur la même scène royale de Versailles **les 15 et 16 nov**), le spectacle se révèle dans la révélation finale : Cendrillon apparaıt̂ comme une parabole sur la vérité qui se dévoile par le subterfuge d’un mensonge, et la persévérance dont il faut user pour y parvenir.

Pourquoi ne pas voir alors ici, une métaphore de l’art théâtral lui-même, qui use de l’artifice pour mieux nous démasquer. Parmi les interprètes, notons la présence et l’engagement du directeur musical **Gaétan Jarry**, à la tête du **Choeur et de l’Orchestre de l’Opéra Royal…** atouts majeurs. Ne viennent-ils pas de publier une somptueuse lecture de l’Enlèvement au Sérail de Mozart dans la version française « historique » de 1798 ?



©

Jonathan Berger

ROSSINI : Cendrillon
VERSAILLES, Opéra Royal
5 représentations, du samedi 11
au samedi 18 octobre 2025
Sam 11 octobre 2025, 19h
Dim 12 octobre 2025, 15h
Mar 14 octobre 2025, 20h
Jeu 16 octobre 2025, 20h
sam 18 octobre 2025, 19h



INFOS & RÉSERVATIONS :
https://www.operaroyal-versailles.fr/event/rossini-cendrillon/

ROSSINI : Cendrillon – Opéra mis en scène – 3h entracte inclus

TEASER VIDÉO

Distribution

Gaëlle Arquez, Cendrillon
Patrick Kabongo, Don Rodolphe, le Prince
Gwendoline Blondeel, Éléonore, fille aînée du baron Magnifico
Éléonore Pancrazi, Isabelle, fille cadette du baron, Magnifico
Jean-Gabriel Saint-Martin, Perruchini, le valet de chambre de Rodolphe
Alexandre Baldo, Fabio
Alexandre Adra*, Don Magnifico

* Membre de l'Académie de l'Opéra Royal

Amandine Schwartz, Céline Delhommeau, Max Spuhler, Romain Burnier, Marceau Ehrmann, Acrobates et danseurs

Chœur de l'Opéra Royal
Orchestre de l'Opéra Royal
Gaétan Jarry, direction

Julien Lubek et Cécile Roussat,
mise en scène, chorégraphie, décors, costumes et lumières

Sébastien Thouvenin, assistant scénographe

Recréation Opéra Royal / Château de Versailles Spectacles.
Reprise de l'Opéra Royal de Wallonie-Liège.



_____

CRITIQUE, opéra. ISTANBUL, Atatürk Cultural Center, le 29 novembre 2024. ROSSINI : Maometto II. D. Özkan, D. Bilgi, A. Karayavuz, U. Toker… Renato Bonajuto / Z. Lazarov

Maometto Secondo représente l'ultime ouvrage que **Gioacchino Rossini** composa pour le San Carlo de Naples, après les éclatants succès remportés *in loco* par *Elisabetta* en 1815, *Otello* (1816), *Armida* (1817), *Mosè* (1818) et *La Donna del lago*

(1819). Composé sur un livret que Cesare Della Valle avait écrit d'après sa propre tragédie *Anna Ezio*, *Maometto II* est créé le 3 décembre 1820 dans le prestigieux théâtre napolitain avec la *star* absolue du chant lyrique de l'époque, la mythique Isabella Colbran, dans le rôle d'Anna. Disparu assez vite de l'affiche après la révision (avec *lieto fine*) donnée à la Fenice de Venise pour le carnaval de 1823, *Maometto* devint, le 9 octobre 1826, *Le Siège de Corinthe* – qui marqua les débuts de Rossini à l'Opéra de Paris. Traduit aussitôt en italien, c'est sous le titre d'*Assedio di Corinto* que l'œuvre de Rossini fit carrière ensuite, jusqu'à ce que le Festival de Pesaro ne ressuscite, pour son édition de 1985, la première mouture de l'opéra – partition originale que l'**Opéra national d'Istanbul** (Grande salle de l'**AKM**) reprend en ce moment (et jusqu'au 25 décembre), en ses murs.

Ce qui frappe de prime abord, à son écoute, ce sont les saisissantes beautés qu'elle recèle, s'avérant par ailleurs bien supérieure à l'édition française, où Rossini simplifie beaucoup son discours musical. *Maometto II* possède probablement beaucoup plus de hardiesse que n'importe quel autre opéra napolitain, non seulement dans l'exploitation des instruments (ici utilisés au complet et dans toutes leurs possibilités) mais aussi dans le choix même du sujet (une histoire d'amour au cœur de la guerre entre Vénitiens et Turcs au XVe siècle) où Rossini va à l'encontre des règles du mélodrame, ne serait-ce qu'à propos du suicide final d'Anna – supprimé dans la seconde mouture vénitienne de 1823, qui inspirera plus d'un opéra de Donizetti… – dans laquelle toute l'ambivalence de l'héroïne romantique qui choisit de se supprimer, obéissant à son devoir de patriote, renonçant à son amour coupable pour le Turc envahisseur, est une porte ouverte sur le théâtre de Verdi. Musicalement les exemples que l'on pourrait prendre pour souligner l'importance de cette partition sont à citer à la pelle, de la prière extatique

d'Anna « *Giusto Ciel* » à l'éblouissante page de Calbo « *Non temere d'un basso affetto* » précédée par une introduction orchestrale d'un effet saisissant, en passant par l'entrée de Maometto d'une fière et franche allure. Mais ce serait détruire en quelque sorte la beauté première de cet opéra dont la continuité bannit les numéros si agaçants dans ce type de répertoire, Rossini refusant l'accord final pour introduire aussitôt la mélodie suivante.

Cette composante essentielle de continuité, le chef bulgare **Zdravko Lazarov** et le metteur en scène italien **Renato Bonajuto** l'ont bien intégrée, pour la reprise de cette production étrennée en février dernier. Le premier sait lier chaque phrase musicale dans une lecture tellement présente et tellement précise qu'elle ne laisse pas se relâcher l'attention du spectateur qui écoute un premier acte d'une heure et demie subjugué par cette musique coulant comme une source d'eau rafraîchissante. *Maestro* Lazarov, déjà en fosse le mois passé dans *L'Enlèvement au sérail* de Mozart au Surreya Opera (le second opéra d'Istanbul, sis du côté asiatique de la mégalopole turque) sait aussi faire partager à son auditoire son visible amour pour cette musique, apportant cette note de jouissance sensorielle qui est le secret même de l'esthétique rossinienne.

Confiée au jeune metteur en scène **Renato Bonajuto**, la mise en scène repose beaucoup sur l'imposante scénographie imaginée par **Zeki Zarayoglu**, avec ses hauts murs gris amovibles, auxquels viennent s'adjoindre des draperies pour les scènes d'intérieur, ou la statue colossale de quelque guerrier grec. Le jeu savant des lumières (conçues par **Ahmet Defne**), renforcé par de nombreuses vidéos projetées en arrière plan (montrant des cieux rougeoyants ou menaçants, ou un beau clair de lune…), et enfin la beauté palpable des costumes (signés par **Gizem Betil**, blancs pour les Grecs rouges pour les Ottomans), sont soulignés par le port impeccable des chanteurs, qui ne semblent même plus sur scène tant ils vivent le drame avec

vérité.



Ainsi l'autorité et la présence scénique de la formidable basse turque **Dogukan Özkan** (Maometto II) – découvert par nous cet été dans *L'Italienne à Alger* du même Rossini à l'excitant Rossini Festival de Bad Wildbad (en Allemagne) qui allie à une puissance dramatique constante, un art consommé de la vocalisation rapide. En se jouant de manière si déconcertante des difficultés techniques de son rôle, il apparaît comme un plausible successeur aux grands titulaires du rôle du passé. Dans la partie de Calbo, sa compatriote **Asude Karayavuz** rend la dignité qui sied à son personnage, grâce à une authentique noblesse d'accent et de geste. Confrontée à ce rôle, l'un des plus vertigineux jamais écrits par Rossini, la mezzo turque sort triomphante, jouant franc jeu avec une tessiture qui l'oblige à pousser sa voix aux limites extrêmes de son grave et de son aigu. De son côté, **Diruba Bilgi,** (Anna) – si elle

n’a certes pas la voix de Colbran, véritable soprano *coloratura* dramatique à la limite du mezzo -, elle connaît bien les règles du chant. Avec une musicalité qui ne lui fait jamais défaut, elle sait mettre en relief l’élégance de son phrasé, ainsi que la beauté de sa ligne mélodique. Entièrement sur le souffle, son « *Giusto ciel* » montre les possibilités d’une émission qui, dans le registre extatique, peut faire merveille. Enfin, dans l’écrasante scène finale, la soprano turque sait faire ressortir tout le fatalisme tragique et la profonde résignation d’un personnage voué à la mort. Ce n’est pas le moindre de ses mérites. Les deux ténors en présence – **Ufuk Toker** en Paolo Erisso et **Yoel Kesap** en Condulmiero – n’auront pas droit aux mêmes éloges, sans démériter non plus. Mais la vocalisation et les suraigus propres à leur personnage sont souvent hors de portée pour eux, en plus de posséder deux timbres sans grande séduction, et que Rossini appelle. Très bien préparés par leur chef de choeur italien **Paolo Villa**, les nombreuses interventions des tout aussi nombreux choristes (70 en tout !) participent pleinement à la réussite du spectacle.

Une grande soirée belcantiste à l’Opéra national d’Istanbul !

_____

CRITIQUE, opéra. ISTANBUL, Atatürk Cultural Center, le 30 novembre 2024. ROSSINI : Maometto II. D. Özkan, D. Bilgi, A. Karayavuz, U. Toker… Renato Bonajuto / Z. Lazarov. Toutes les Photos (c) Opéra national d’Istanbul



CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées (Les Grandes Voix), le 7 novembre 2024. ROSSINI : Le Comte Ory. C. Dubois, S. Blanch, A. Bré, M. Bacelli… Patrick Lange

(direction)

Une des œuvres les plus drôles du maître bon vivant vient d'être donnée, en version de concert, ce jeudi 7 novembre au Théâtre des Champs-Élysées. *Le Comte Ory*, avant dernier opéra de Gioacchino Rossini, est une fantaisie médiévale comique, écrite pour l'Opéra de Paris (Salle Pelletier) en 1828. La société de production "*Les Grandes Voix*" a fait honneur à son patronyme avec une distribution de choix.

On ne présente plus **Cyrille Dubois,** et la liste infinie de ses qualités : diction claire pleine de sens et d'humour, finesse du timbre dans tous les registres, projection idéale et maîtrise stylistique. Le rôle comique du Comte Ory lui va comme un gant, et c'est un répertoire où on le sent particulièrement heureux. Moins présente sur les scènes françaises, la soprano catalane **Sara Blanch** est une comtesse de haut vol, toute aussi drôle et pétillante. Rossinienne très assurée, ses coloratures virevoltent, légères et précises, non sans rappeler par moment l'art de Cecilia Bartoli. Elle surpasse toutefois incontestablement cette dernière sur le strict plan technique et la projection. Nous avons hâte de la revoir bientôt : Fiorilla à l'Opéra de Lyon en décembre (nous y serons)…

Ambroisine Bré est comme toujours remarquable dans les rôles de "pantalon". Elle campe un Isolier fier et fort, plein de malice, avec l'assurance de la jeunesse. Si les rares aigus de la partition sonnent parfois fragiles, son médium et ses graves sont chauds et bien timbrés, sans jamais perdre en diction. La mezzo Italienne **Monica Bacelli** est une merveilleuse « actrice chantante », notamment lors des

récitatifs où elle nous tient en haleine par son élocution. Si elle disparaît complètement lors des ensembles, on ne peut l'en incriminer qu'à moitié. Cela n'est pas le cas de **Marilou Jacquard** qui réussit à tirer son épingle du jeu malgré la petitesse du rôle d'Alice. Son timbre clair se dégage facilement de la masse orchestrale tout en restant humble et élégant. **Nicola Ulivieri** nous charme d'emblée par son accent transalpin qui ne gâte en rien sa diction. Sa voix chaude et son caractère *buffo* en font un Gouverneur de choix. Enfin c'est le très prometteur **Sergio Villegas-Galvain** qui interprète le rôle de Rimbaud : le jeune chanteur franco-mexicain fait de sa cabalette de l'acte II un air de bravoure comparable au fameux "*Largo al factotum*".
Les trois jeunes coryphées **Lucas Pauchet, Pierre Barret-Mémy** et **Violette Clapeyron** (qui remplaçait une collègue au pied levé !) étaient parfaitement à la hauteur du reste de la distribution – et semblaient se délecter de leurs textes croustillants.

Si quelques-uns de ces très bons solistes ne passaient pas l'orchestre, il faut peut-être considérer à deux fois le volume de celui-ci. Et si à la baguette **Patrick Lange** esquisse nombre de subtilités, l'**Orchestre de Chambre de Paris**, un peu lourd, ne suit pas toujours. De même l'immense chœur "composite" n'aide pas à l'allègement de cette "machine". Le contraste entre l'humour pétillant des chanteurs et un orchestre "au fond de sa chaise" n'a malheureusement pas complètement rendu hommage à l'œuvre, en témoigne la timidité des applaudissements. Si Rossini est un si grand compositeur, c'est parce qu'il met autant d'humour dans l'orchestre que dans les parties solistes. Et l'alchimie entre les deux est nécessaire. Nous ressortons tout de même enchantés par ce spectacle à la distribution aussi réjouissante que la partition elle-même !

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des

Champs-Élysées (Les Grandes Voix), le 7 novembre 2024. ROSSINI : Le Comte Ory. C. Dubois, S. Blanch, A. Bré, M. Bacelli… Patrick Lange (direction). Photo (c) DR

CRITIQUE, festival. Festival (d'automne) de Glyndebourne, Glyndebourne Opera House, le 12 octobre 2024. ROSSINI : Il Turco in Italia. I. Demenkova, R. Ramgobin, A. Gomez, M. Mofidian…Mariame Clément / Olivia Clarke.

Pour la première fois était reprise – au Festival (d'automne) de Glyndebourne -, la production d'"*Il Turco in Italia*" de Gioacchino Rossini, imaginée

par la metteure en scène française Mariame Clément pour le festival anglais en 2001. Une production vraiment divertissante et très amusante. Le propos de la comédie repose ici sur un écrivain contemporain, Prosdocimo, en panne d'inspiration et qui feuillette un magazine de voyage, et qui se met à créer toutes sortes de personnages et de situations à partir de celui-ci. Installé à son bureau, il écrit, tandis que les mots apparaissent derrière lui sur un immense tableau. Au fur et à mesure qu'il apporte des modifications, celles-ci se reflètent sur le tableau. Mais sa partenaire Fiorilla intervient également, apportant des changements qui semblent provenir d'une perspective féminine plutôt que masculine. Avec ingéniosité, les personnages, les décors et les accessoires se transforment au fur et à mesure de ces ajustements. Le rôle de Prosdocimo est interprété avec beaucoup d'humour et une certaine naïveté par le baryton britannique Ross Ramgobin, en pleine ascension.



Crédit photographique © Tristram Kenton

Dès l’ouverture, cette idée est introduite lors d’une séance de dédicaces par l’auteur. Il est accompagné d’une petite amie séductrice et en quête d’attention (en fait Zaïda), qu’il abandonne au profit d’une assistante plus raisonnable. Lorsque le rideau se lève, l’auteur est à son bureau et l’assistante devient sa compagne, celle qui modifiera constamment l’histoire. La première moitié de la production se déroule dans le bureau de l’auteur, où les personnages apparaissent au fur et à mesure qu’il écrit son roman. Cela signifie également que la scénographie (comme des roulottes de gitans, une pièce du 19e siècle, puis une station-service du 21e siècle) apparaissent sur scène depuis les coulisses sur un tapis roulant, puis disparaissent de l’autre côté. Les personnages doivent aussi constamment se métamorphoser en fonction des changements dans le roman. Ainsi, le Turc passe d’un costume

traditionnel à un jeans et un blouson en cuir, tandis que la femme séductrice troque ses vêtements du 19e siècle contre une tenue des années 1950, et ainsi de suite…

La soprano russe **Inna Demenkova** semblait avoir été vraiment surprise par la chaleur de l'accueil du public de Glyndebourne. Elle n'aurait pourtant pas dû l'être, car elle interprète le rôle de Fiorilla avec non seulement beaucoup de charme, mais aussi beaucoup d'à-propos dans les exigences vocales de Rossini, avec en plus un jeu scénique particulièrement séduisant. Cela est également vrai pour son mari, Don Geronio, interprété par le baryton italien **Fabio Capitanucci**, ainsi que pour le séduisant, superbement timbré et magnifiquement vocalisant, Selim chanté ici par la basse écossaise **Michael Mofidian**.

Ces trois chanteurs ne cessent de ravir le public tout au long de la soirée, surmontant par ailleurs avec aisance toutes les exigences dramatiques, y compris les chorégraphies complexes. On a également droit aux moments de chants pétillants dus à **Grace Durham** dans le rôle de Zaïda, personnage terre-à-terre et en quête de l'affections du séduisant Turc. Sa scène avec la boule de cristal, par exemple, et le « combat de chats » avec Fiorilla et Zaida, sont ainsi pleines d'esprit et très amusantes. Enfin, le rôle de l'amoureux atypique est joué par un jeune homme, Don Narciso, interprété avec ferveur par le tenorino argentin **Agustín Gómez**.

En fosse, la cheffe d'orchestre **Olivia Clarke** maintient un rythme éclatant tout au long de la partition vive de Rossini, imprégnée de nombreuses influences mozartiennes. Tout cela est traité avec tant d'humour qu'il n'y a guère de risque que des stéréotypes raciaux ou culturels puissent venir offenser qui que ce soit. C'est avant tout une comédie sur les rapports entre les sexes, mettant en scène divers archétypes masculins et féminins. Du moins, c'est ainsi que l'on pourrait le justifier !

Critique, festival. Festival (d'automne) de Glyndebourne, Glyndebourne Opera House, le 12 octobre 2024.ROSSINI : Il Turco in Italia. I. Demenkova, R. Ramgobin, A. Gomez, M. Mofidian… Mariame Clément / Olivia Clarke. Photos © Tristram Kenton.

VIDEO : Trailer de « Il Turco in Italia » de Rossini selon Mariame Clément au Festival de Glyndebourne

---

CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, opéra de Lausanne (du 6 au 15 octobre 2024). ROSSINI : Guillaume Tell. J. S. Bou, O. Kulchynska, J. Dran… Bruno Ravella / Francesco Lanzillotta.

Pour le premier titre de son premier mandat à la tête de l'Opéra de Lausanne, le marseillais Claude

Cortese (que nous avons connu successivement comme “homme de l’ombre” des directeurs des Opéras d’Angers/Nantes, de Nancy et enfin de Strasbourg…) a choisi l’opéra “suisse” par excellence, “*Guillaume Tell*” de Gioacchino Rossini… qui pourtant n’avait jamais été monté dans la célèbre ville helvético-lémanique !



Crédit photographique © Carole Parodi

Disons-le d’emblée, “*coup d’essai, coup de maître*”, tant le spectacle (de près de 4h, et donc avec beaucoup moins de coupures qu’habituellement – dont le superbe trio féminin au IV !…) aura convaincu dans toutes ses dimensions, à la fois scénique, musicale et vocale. Pour la partie scénique, il est allé chercher le brillant homme de théâtre italien (basé à Londres) **Bruno Ravella** (dont le *Polifemo* de Porpora nous avait ravis en février dernier à Strasbourg) qui propose ici un travail aussi simple qu’efficace. Car c’est bien la carte de la lisibilité et de la simplicité (qui va également dans le sens de l’éco-responsabilité, puisque c’est l’un des enjeux de

notre époque…), et l'acte I se résume par exemple à une toile peinte *alla* Ferdinand Holder (l'italien avoue son admiration pour le peintre suisse dans ses notes d'intention) qui représente tout simplement… un paysage montagneux suisse. De fait, on est très loin de la (sur)charge décorative dont l'ouvrage est coutumier (et dont on peut tout à fait faire l'économie…), et la démarche de Ravella entend viser à l'essentiel. Sa Suisse constituée de quelques images simples, sans autre élément de décors que là un ponton en bois et ici quelques sièges rustiques, restitue d'une part le cadre magique de l'action, mais aussi l'austérité d'un peuple qui, quinze ans avant l'avènement de Verdi, clame son désir de révolte. Le metteur en scène parvient ainsi, avec beaucoup d'habileté, à rendre encore plus grandiose le discours de Rossini à travers la plus grande simplicité. Car la musique, ainsi libérée de tout décorum, parle un langage plus immédiat, plus franc, et plus direct. Et le plateau de l'Opéra de Lausanne, qui nous a paru si étroit en d'autres occasions, semble ce soir de dimensions normales…

La distribution vocale réunie par Claude Cortese à Lausanne se montre à la hauteur des enjeux, même si les deux rôles de Mathilde et Arnold sont distribués à des voix plus "larges" que les deux chanteurs ici retenus dans ces parties. Mais de largeur vocale, en revanche, l'excellent baryton **Jean-Sébastien Bou** n'en manque pas dans le rôle-titre, et il campe ainsi un Tell idéal : il en a l'ampleur et l'épaisseur, l'autorité et la conviction. De sa voix saine, large et sonore – doublée d'une diction parfaite et d'un phrasé impeccable -, il fait passer à travers ce personnage toutes les pulsations du chant romantique, en particulier dans son grand air « *Sois immobile* ».

Avec sa voix riche et bien timbrée sur toute l'étendue de la tessiture (mais sans être celle du "grand lyrique" associé à ce rôle…), par ailleurs parfaitement maîtrisée et contrôlée, la soprano ukrainienne **Olga Kulchynska** campe une très belle

Mathilde, tant par ses superbes sonorités que par son bel art du souffle. Elle chante le superbe et extatique air « *Sombre forêt* » avec l'élégance dans le phrasé et l'émission *legata* que requiert son grand air. Son Arnold est le ténor bordelais **Julien Dran** qui fait resplendir un chant éclatant, solide et solaire (même si le rôle atteint les limites "naturelles" du chanteur), offrant un Arnold de premier plan, au *legato* à la fois noble et maîtrisé.

Aux côtés des trois rôles principaux, le jeune ténor malgache **Sahy Ratia** est un pêcheur (Ruodi) de grand charme, la superbe basse italienne **Luigi De Donato** (après son saisissant Clistene (dans *L'Olimpiade* de Vivaldi) à Nice en mai dernier) un Gessler sonore et détestable à souhait, tandis que **Frédéric Caton** convainc tout autant dans le rôle de Melchtal que de Walter Furst. Enfin, **Géraldine Chauvet** – et plus encore la jeune soprano canadienne **Elisabeth Boudreault** – se taillent un beau succès : la première avec une Hedwige au timbre chaud et au chant généreux, et la seconde en campant un Jemmy plein de fraîcheur et de fougue mêlées, d'une incroyable présence scénique, dotée d'une projection vocale inouïe… surtout que l'artiste ne dépasse passe les 1m60 !…

Dernier point fort de la soirée, la superbe direction du chef italien **Francesco Lanzillotta** qui nous avait, de son côté, enchantés cet été dans un rare opéra de Nino Rota au Festival de Martina Franca. Placé à la tête de l'**Orchestre de chambre de Lausanne**, il parvient à retrouver le *brio* de Rossini, son panache, sa vitalité et son dynamisme – et peu se sont aperçus qu'entre la première mesure de l'*Ouverture* et la fin du deuxième acte, deux heures s'étaient écoulées ! Lanzillotta donne au moindre détail un poids dramatique saisissant et restitue avec beaucoup d'envergure les différentes influences de la partition – et sa place originale dans l'histoire de la musique. Car avec *Guillaume Tell*, son ultime *opus* lyrique, Rossini dévoile tous les mystères à venir et dicte une esthétique qui sera par la suite suivie par Berlioz et par

Verdi, par Gounod et par Wagner. C’était bien aux autres de suivre, pas à lui de continuer…

_____

CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, opéra de Lausanne (du 6 au 15 octobre 2024). ROSSINI : Guillaume Tell. J. S. Bou, O. Kulchynska, J. Dran… Bruno Ravella / Francesco Lanzillotta. Photos © Carole Parodi.

VIDEO : Teaser de « Guillaume Tell » de Rossini selon Bruno Ravella à l’Opéra de Lausanne

---

CRITIQUE, festival. PERELADA (Espagne). 38ème Festival Castell de Perelada (Iglesia del Carmen), le 5 août 2024. Airs et duos de Gioacchino Rossini par Sara BLANCH et Paolo BORDOGNA, accompagnés

au piano par Giulio Zappa.

Au lendemain d’un saisissant concert de la jeune star coréenne du piano Yunchan Lim, c’est le chant qui reprenait ses droits dans la fabuleuse Eglise del Carmen, lieu principal du 38ème Festival Castell de Perelada, même si l’acoustique s’y révèle toujours plus flatteuse pour les instruments que pour les voix. Et c’est un programme 100 % Gioacchino Rossini que sont venus délivrer la soprano catalane Sara Blanch et le baryton italien Paolo Bordogna, ces deux-là se connaissant bien pour avoir participé à nombre de productions belcantistes ensemble. Si la première brille surtout dans les incroyables extrapolations de la voix, le second a conquis le public plus encore par ses incroyables talents de comédien, et ce n’est pas par hasard qu’il est considéré comme l’un des ou trois meilleurs barytons-bouffes au monde, tessiture qui exige la maîtrise du chant *sillabato* tout autant que l’art des mimiques et des grimaces.



Mais c'est **Sara Blanch** qui ouvre la soirée avec le rare air "*Fragolette Fortunate*" extrait de l'opéra "*Adina*" (de Rossini donc…), dans lequel elle fait montre de son art consommé du chant belcantiste, et qu'elle couronne d'aigus étourdissants. Son incroyable souffle, les divins mélismes de la voix, et ses vertigineux sauts d'octave font également merveille dans "*Tremare Zenobia ?*" extrait d'*Aureliano in Palmira*, avant de s'attaquer au plus léger *"Squallida veste e bruna"* de *Don Pasquale*, où elle rivalise de malice, et dont elle ne fait qu'une bouchée grâce à grâce à son émission franche et une agilité pyrotechnique qui a fait sa renommée. En deuxième partie, c'est à peine si l'on reconnaît le fameux air "*Una voce poco fa*" tant elle truffe l'air de nouvelles difficultés techniques, y multipliant contre-*Ut* et même contre-*Ré* qui ne sont absolument pas dans la partition originale !



De son côté, **Paolo Bordogna** met un peu plus de temps à se chauffer la voix, son registre grave étant par ailleurs souvent couvert par le pianiste auquel on pourra adresser le reproche de jouer bien trop fort, sans avoir visiblement tester l'acoustique des lieux. Mais au fur et à mesure des airs, la voix volubile et puissante de l'italien reprend ses droits, et finit par en mettre plein la vue tant en termes de vélocité que de puissance vocales. Ainsi, après un air extrait de "*La Gazza ladra*" manquant de son habituel assurance, celui tiré d"*Il Turco in Italia*" "*Se ho da dirla*" fait étalage de son art hors-pair du chant *sillabato*, qu'il porte à incandescence, plus tard, dans le fameux "*Miei rampolli femminini*", qui lui vaut une belle salve d'applaudissements. L'acteur se montre, comme d'habitude aussi, tout aussi hors-pair, multipliant les poses et regards, les grimaces et les gestes propres à susciter le rire. Et si le fameux air *"La Calumnia" (Le Barbier de Séville*) ne prête pas à rire, c'est sans compter les mimiques appuyés du chanteur, dont le registre grave est cependant à nouveau mis en difficulté tant pas l'acoustique des lieux que par un pianiste peu à l'écoute, en termes de volume sonore, de ses deux partenaires.

Quant aux duos clôturant les deux parties de la soirée ("*Credete alle femminine*" d'*Il Turco* et "*Dunque io son*" du *Barbiere*), ils permettent aux deux artistes de laisser éclater tant leur complicité d'artistes que leurs brios respectifs, mais c'est dans leur bis final qu'ils mettent le feu à la vénérable église, avec une inoubliable et magistrale interprétation du *"Duo des chats*", d'une incroyable exécution technique et théâtrale, et qui leur a valu une standing ovation amplement méritée !

CRITIQUE, festival. PERELADA (Espagne). 38ème Festival Castell de Perelada (Iglesia del Carmen) le 3 août 2024. Airs et duos de Gioacchino Rossini par Sara BLANCH et Paolo BORDOGNA, accompagné au piano par Giulio Zappa. Photos © Toti Ferrer.

VIDEO : Sarah Blanch et Paolo Bordogna chantent au 38ème Festival Castell de Perelada

---

CRITIQUE, festival. BAD WILDBAD (Allemagne), 35ème « Rossini in Wildbad – Belcanto Opera Festival » (Trinkhalle), le 27 juillet 2024. ROSSINI : Le Comte Ory. P. Kabongo, S. Mchedlishvili, D. Haller, N. Tavernier… Jochen Schönleber / Antonino

Fogliani.

Bad Wildbad est une petite ville de cure perdue dans la Forêt Noire, et s'il n' y a aucun monument remarquable à visiter (hors le fameux "Palais Thermal", actuellement en cours de rénovation…), le site est tout simplement exceptionnel, avec le charme inouï d'un ruisseau coupant le village et la vallée en deux – où seuls les amateurs de *belcanto*, et bien sûr les curistes, s'aventurent. Parmi ces curistes, un certain Gioacchino Rossini y séjourna, d'où l'idée de créer un "petit Pesaro" au nord des Alpes ! La direction du festival (assurée par Jochen Schönleber, qui s'occupe également de toutes les mises en scène….) a eu le courage de programmer, depuis plus de trois décennies, des œuvres souvent rares du Cygne de Pesaro… mais cette édition 2024 offrait néanmoins deux ouvrages assez courants : *Le Comte Ory* et *L'Italienne à Alger* – aux côtés d'une version de concert du beaucoup plus rare "*Masaniello ou le pêcheur de Naples*" de Michele Carafa (un contemporain et grand ami du compositeur pésarais), car le festival n'est pas uniquement dédié à Rossini, mais au *belcanto* en général… comme l'indique son intitulé exacte : "Rossini in Wildbad – Belcanto Opera Festival" !



Deuxième ouvrage à l'affiche du festival (après *Masaniello*), dans l'inélégante *Trinkhalle* (à l'acoustique par ailleurs problématique…) qui sert de lieu principal aux représentations, l'hilarant ***Comte Ory*** (1828) repose sur une intrigue plutôt leste, semée de situations ambiguës et d'ambivalences scabreuses, tout en déroulant une partition d'un rare raffinement et d'une virtuosité vocale superlative. De ce décalage naît une constante et piquante ironie, laquelle exige des interprètes et du metteur en scène beaucoup de verve et d'imagination fantaisistes. Avouons d'emblée que nous avons été comblés à tout point de vue ce soir, avec cette production pleine de drôlerie (à une ou deux scènes *too much* près…) imaginée par le maître des lieux **Jochen Schönleber**, l'homme de théâtre allemand transposant l'ouvrage dans le mouvement *hippie* des années 70 du siècle dernier, le fameux ermite devenant ici un gourou à barbe blanche (accessoire qu'il troquera, au II, pour une perruque blonde et une robe en satin rose bonbon !), multipliant les signes de "*peace and love*" en croisant les doigts pour former un V. Au I, il règne sur une foule masculine tour à tour grimés en *body-builders* puis en *afro-lovers* (coiffures rasta), et une foule féminine aux jupes colorées typiques de l'époque (costumes conçus par **Olesja**

Maurer). Une fois le mécanisme compris, suivre ce spectacle est un exercice divertissant. Les clins d'œil ironiques, les déguisements, les bouffonneries, les faux soupirs : tout est volontairement grossi, de façon à souligner l'aspect ludique de la farce rossinienne.

Une distribution de chanteurs-acteurs d'un excellent niveau contribue à la réussite du spectacle, à commencer par le ténor congolais **Patrick Kabongo**, étoile montante du chant rossinien et grand habitué du festival allemand, qui surmonte tous les obstacles de son rôle avec une déconcertante facilité, se permettant le luxe de renoncer un instant à son insolent registre aigu pour un *falsetto* outré lorsqu'il s'agit de simuler le « ravissement mystique » de Sœur Colette. Bien compréhensible et concupiscible objet de ses délires et délices ratés, la belle soprano géorgienne **Sofia Mchedlishvili** met sa voix superbe et sa technique sans faille, au service d'un jeu de comédie irrésistible dans de stratosphériques suraigus. A peine travesti (ce qui renforce l'ambiguïté…), l'Isolier de la mezzo croate **Diana Haller**, voix de velours sombre et ardent, s'avère également d'une stupéfiante présence scénique et vocale, toute en nerfs, bondissant lutin qui lutine la dame et dame le pion au Comte : dans des enlacements à trois, entre le Comte berné, Adèle et Isolier, le trio poétique de la nuit devient une inénarrable et inextricables scène de triolisme érotique dans le lit nocturne, montrée ici en ombres chinoises, ce qui est une des bonnes idées de la proposition scénique.



La mezzo espagnole **Camilla Carol Farias** campe une efficace Ragonde, faconde en leçons morales, dont la sensuelle rondeur de la voix dément la sèche chasteté des propos, gardienne de la forteresse et de la morale. Avec son efficacité habituelle, le baryton italien **Fabio Capitanucci** campe un Rimbaud d'abord bourru, puis bourré de vin, gaillard et paillard, cherchant ripaille et victuaille, avec un air à boire de « liste » volubile dans la tradition bouffe, ici, de vins, sorte de séguedille échevelée aux vocalises avinées, à toute vitesse, où éclate la virtuosité de sa généreuse voix qui peine cependant dans les notes hautes. En quelques scènes, la basse française **Nathanaël Tavernier** séduit par la beauté de sa voix aux graves superbement timbrés, tandis que l'acteur s'avère tout aussi excellent. La jeune soprano japonaise **Yo Otahara** est une jolie Alice à entendre, tandis que les **Chœurs de l'Orchestre Szymanowski de Cracovie**, ribambelle de pucelles et dames esseulées ou fausses pèlerines masculines aux inénarrables coiffes bleues, font assaut de *maestria* dans un français tout à fait idiomatique.

Enfin, le *maestro* **Antonino Fogliani** – qui n'est autre que le

directeur musical du festival – mérite mille bravos. Placé à la tête d'un excellent **Orchestre Szymanowski de Cracovie**, il enthousiasme de bout en bout : de l'*ouverture* donnée à pas de loups (dans la bergerie) aux *crescendi* « vacarmini » des ensembles concertants, il mène tambour battant tout son petit monde à un train d'enfer… pour un Rossini de paradis !

_____

CRITIQUE, festival. BAD WILDBAD, Rossini in Wildbad & Belcanto Opera Festival (Trinkhalle), le 27 juillet 2024. ROSSINI : Le Comte Ory. P. Kabongo, S. Mchedlishvili, D. Haller, N. Tavernier… Jochen Schönleber / Antonino Fogliani. Photos (c) Patrick Pfeiffer.

VIDEO : Julie Fuchs chante l'air « *En proie à la tristesse* » extrait du « Comte Ory » de Rossini

---

CRITIQUE, opéra. ROUEN, Théâtre des Arts (du 12 au 16 mars 2024). ROSSINI : Tancredi. T. Iervolino, M.

Monzo, S. Ballerini… P. E. Rousseau / G. Petrou.

Venise ou Ferrare ? Entre les deux finale du premier succès de Gioacchino Rossini, *Tancredi* (1813), l'Opéra de Rouen Normandie a choisi le deuxième, troquant le lieto fine vénitien contre la fin tragique ferraraise, qui voit le héros-éponyme expirait dans les bras de son amante Amenaïde. Une seconde version qui se termine sur les pages les plus sombres et les plus émouvantes jamais écrites par le Cygne de Pesaro (un bouleversant *arioso* accompagné par les cordes, mais en avance sur son temps, si bien que c'est la première version heureuse qui s'établira durablement ensuite).



A Rouen, le spectacle convainc de bout en bout, et notamment vocalement et musicalement, en offrant de Rossini une image à

la fois bouleversante et flatteuse à l'oreille. Remplaçant au pied levé le chef italien Antonello Allemandi, son confrère grec **George Petrou** offre d'abord une Ouverture (un peu trop) survitaminée, à la tête d'un brillant **Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie**, avant de nouer les liens du drame et faire entendre le moindre trait signifiant. Sa direction musicale permet ainsi de faire se concentrer les auditeurs sur l'atmosphère nostalgique de nombreuses pages, au lieu de vivifier un art de "l'effet" qui priverait de leur consistance psychologique.

La distribution est superlative, même si le rôle-titre, incarnée par la mezzo italienne T**eresa Iervolino**, n'a pas toujours la puissance et la projection vocale requises par son personnage. Mais ce que l'on perd là aussi en "effet", on le gagne en pouvoir émotionnel, porté par un timbre aux moirures magnifiquement sombres, doublé d'une impeccable musicalité et maîtrise stylistique. Mais la révélation de la soirée est sans conteste **Marina Monzo**, la jeune soprano espagnole se montrant superlative à tous les niveaux. A une rare talent de tragédienne, dès que le malheur fond sur son personnage d'Amenaïde, le timbre se corse insensiblement, et l'aigu gagne en ferveur sans perdre en moelleux ; parallèlement, la palette des affects s'enrichit d'une subtile austérité qui assure à ses *lamenti* un incroyable poids dramatique, sans pour autant nuire à la clarté de l'intonation ou à la célérité du trait rapide. Elle est accueillie par des tonnerres de *hourrah* au moment des saluts, volant ainsi la vedette au rôle-titre. Une autre bonne surprise est le ténor argentin **Santiago Ballerini**, qui se taille également un beau succès personnel dans le rôle d'Argirio (le père d'Amenaïde). Il se révèle en effet étourdissant dès son air d'entrée, insolent dans la colorature, notamment dans son grand air "*Ah ! Segnar invano io tento*", hérissé de contre-*Ut* et contre-*Ré*, tandis que l'acteur se montre aussi particulièrement investi. Dommage que la basse géorgienne **Giorgi Manoshvili**, dans le rôle d'Orbazzano n'ait aucun air à chanter, car il se fait

néanmoins positivement remarquer dans chacune de ses interventions, et l'on tient là une jeune basse pleine de promesses que l'on suivra à l'avenir avec intérêt. Enfin, le jeune mezzo française **Juliette Mey** – révélation lyrique aux dernières Victoires de la Musique Classique – impressionne dans son superbe air "*Tu che i miseri conforti*", par son contrôle du souffle et son aisance dans la vocalise.

Enfin, côté mise en scène, **Pierre-Emmanuel Rousseau** fait preuve de son élégance habituelle, et comme toujours ne trahit jamais le caractère de l'ouvrage, qu'il fait plongé d'emblée dans un climat sombre et oppressant, dans une scénographie (qu'il signe lui-même, de même que les costumes) dépouillée et mortifère que seuls quelques "dorures" et effets de lumière tirent de l'ombre. Des moines aussi omniprésents qu'inquiétants y font peser une atmosphère pesante et obscurantiste, tandis qu'Amenaïde jetée dans une cage évoque sans coup férir au sort de Jeanne d'arc quelques siècles plus tôt dans cette même ville de Rouen. De la belle ouvrage avec une recherche esthétisante bienvenue en ces temps de laideur scénique quelque peu généralisée…

Enfin, l'on applaudira l'idée du fringant directeur de l'Opéra de Rouen, **Loïk Lachenal**, d'avoir voulu rendre hommage à **Ewa Podles,** disparue récemment, et qui restera, aux côtés de Marilyn Horne, la plus grande interprète de Tancredi ces 50 dernières années.

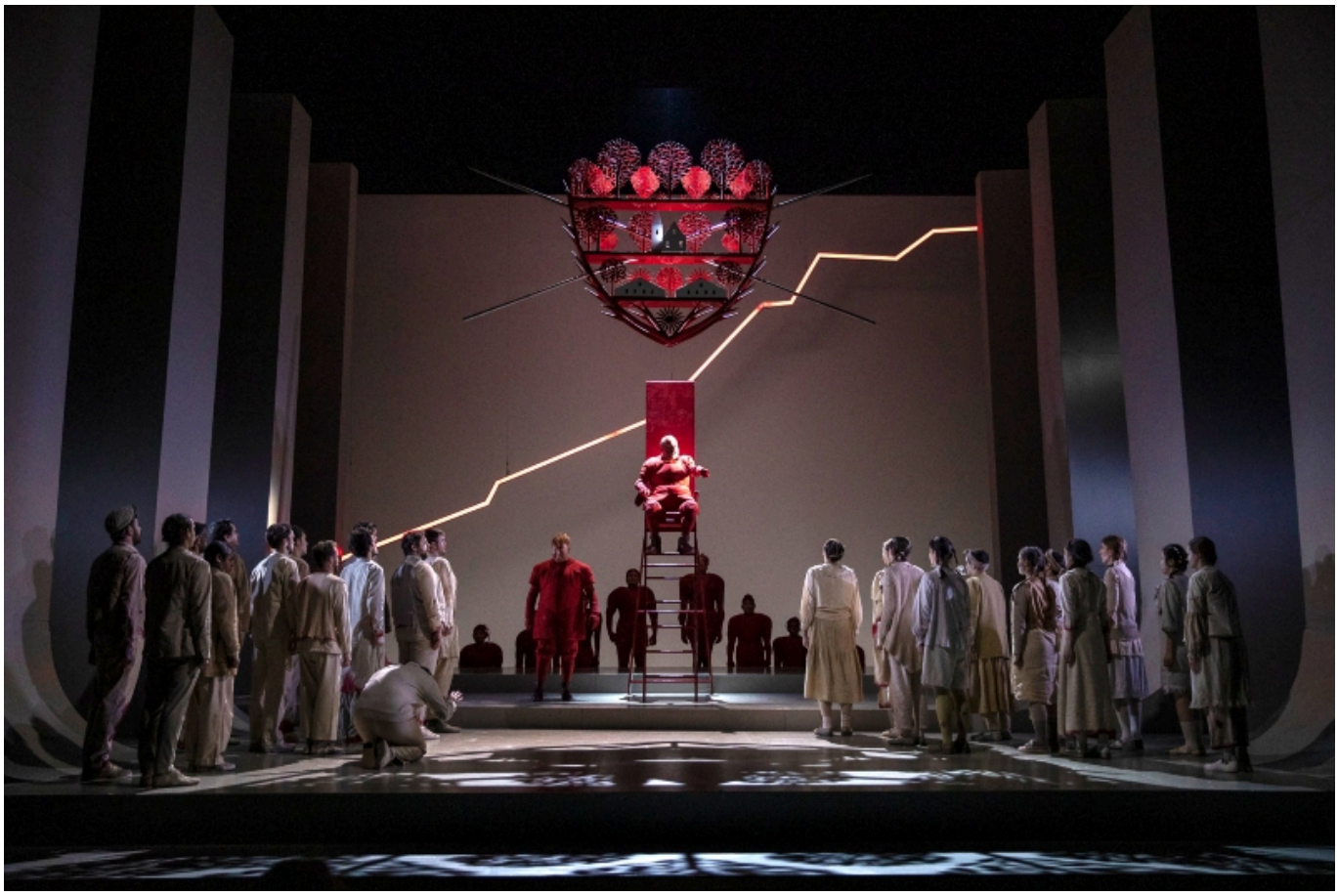
CRITIQUE, opéra. ROUEN, Théâtre des Arts (du 12 au 16 mars 2024). ROSSINI : Tancredi. T. Iervolino, M. Monzo, S. Ballerini… P. E. Rousseau / G. Petrou. Photos (c) Marion Kemo.

AUDIO : Ewa Podles chante l'air « Di tanti palpiti » extrait

de *Tancredi* de Rossini

CRITIQUE, opéra. FRIBOURG, Théâtre de l'Equilibre (du 29 décembre 2023 au 7 janvier 2024). ROSSINI : Guillaume Tell. E. Fardini, J. Soon, R. Croach… Julien Chavaz / Fergus Sheil.

Né en 2018 de la fusion de l'Opéra de Fribourg et de la compagnie lyrique Opéra Louise, le Nouvel Opéra Fribourg (NOF) s'était donné comme mission à l'époque d'« *enjamber les barrières isolant le lyrique de la création scénique contemporaine* » : les mots sont de son ancien directeur général Julien Chavaz, parti depuis peu pour le Théâtre de Magdebourg en Allemagne, mais qui signe la mise en scène de ce *Guillaume Tell* de Gioacchino Rossini – et dont le travail continue de coller à la mission fixée alors…



Dramatisant ostensiblement le conte populaire médiéval du soulèvement suisse contre ses suzerains autrichiens, l'histoire révolutionnaire de *Guillaume Tell* s'est adressée à un large public dans toute l'Europe du XIXe siècle. Le simple récit d'un homme de plein air courageux et charismatique aidant à conduire sa communauté de la tyrannie vers la liberté a évoqué (et évoque toujours) différentes luttes, lieux et époques. Il n'est pas déraisonnable de voir cet opéra comme un récit symbolique de l'histoire, et cette production hautement stylisée adopte clairement ce point de vue. Faisant fi des règles du ***Grand Opéra*** dont l'ouvrage rossinien est le paradigme, c'est en effet une mise en scène qui vise à l'épure théâtrale que **Julien Chavaz** propose ici (après que l'Irish National Opera de Dublin en ait eu la primeur en 2022). Avec les lignes épurées du décor en bois (signé **Jamie Vartan**, courbées du sol au mur de chaque côté comme l'intérieur d'un nouveau navire (ce qui a l'effet de prodigieusement renvoyer

la voix des chanteurs vers la salle pour un effet garanti !), l'espace est magnifiquement moderne, voire sculptural, conférant une vive abstraction à tout ce qui se passe sur scène. Nous sommes donc loin du romantisme de la Suisse des cartes postales.

Même si elle n'est pas neuve, une autre idée forte du spectacle repose sur la binarité dans les couleurs des costumes conçus par **Séverine Besson**, uniquement de couleur ocre ou rouge. La couleur ocre clair représente l'innocence du peuple suisse, vivant en harmonie avec la nature, alors que les oppresseurs autrichiens portent des costumes d'un rouge sang vif. Au fur et à mesure que l'opéra avance, les vêtements des villageois suisses sont éclaboussés de rouge, soit à mesure que l'invasion s'intensifie. Les Autrichiens ont parfois de grands masques d'oiseaux (Gessler ayant le plus grand masque de tous qui représente son chapeau devant lequel ils doivent s'incliner dans l'acte III) tandis que certaines Suissesses ont des bois et des cornes. L'effet est mêlé d'originalité, assombri par une simplicité réductrice et un surréalisme mystifiant.



La nature de cette histoire et de ce style de théâtre repose cependant sur l’expérience collective, et pour cela le rôle du chœur est central. L’approche du mouvement scénique du jeune metteur en scène suisse souligne cela, situant le chœur comme une sorte de machine scénique humaine, les mouvements et les gestes s’assemblant d’une manière qui rappelle les styles théâtraux expressionnistes. L’histoire reflétant à la fois les effets déshumanisants du régime totalitaire par la terreur ainsi que le potentiel rédempteur de l’énergie communautaire, la musique de cet opéra commence et se termine par le chant du chœur (ici un **Choeur du NOF** au-delà de tout reproche !). Le fait que ce chant soit si fluide et expressif reflète la profondeur de l’expérience des lignes de chant, ainsi que de l’équipe artistique qui se cache derrière. Il y a beaucoup à apprécier dans leur travail tout au long de la soirée, notamment dans les chœurs puissants qui concluent les troisième et quatrième actes.

Et pour que notre bonheur soit complet, ainsi que celui des spectateurs fribourgeois venus en nombre en cette soirée de la St Sylvestre, le plateau comme la partie orchestrale suscitent l'enthousiasme. Dans le rôle-titre, le baryton français **Edwin Fardini** domine sa partie avec son superbe phrasé, sa diction parfaite et sa belle science des nuances et des coloris. Le comédien n'est pas en reste et il anime son personnage avec une fierté et une force de conviction qui le sortent des clichés habituels. Dans le rôle d'Arnold, le jeune ténor coréen **Jihoon Son** ne lui est pas inférieur, et la manière claironnante avec laquelle il aligne les aigus impressionne fortement la soirée durant, jusqu'à l'impeccable contre-*Ut* longuement tenu qui clôt le fameux air "*Asile héréditaire*". Quant à la Mathilde de la soprano irlandaise **Rachel Croash**, elle constitue une vraie surprise : voix riche et ample sur toute l'étendue, parfaitement maîtrisée et contrôlée, elle éblouit tant par ses sonorités somptueuses que par son art du souffle. Un bémol cependant, son français est vraiment perfectible…

Les rôles secondaires, foisonnants et pré-éminents dans cet opéra, sont tous satisfaisants (hors le Gessler à bout de voix de **Graeme Denby,** une plus lamentables prestations qu'il nous ait été donnée d'entendre, et qui tire vers la bas cette soirée par ailleurs en tous points irréprochable et électrisante !). **Eva Kroon** campe ainsi une Hedwige intense et **Iris Keller** un Jemmy agile et percutant. Le Melchtal de **Benjamin Schilperoort** et le Leuthold de **Gyula Nagy** sont d'un très bon relief, tandis que le jeune et brillant ténor coréen **Kiup Lee** est une superbe découverte dans les courtes interventions de Ruodi.

Au pupitre, le chef irlandais **Fergus Sheil** – directeur artistique et musical de l'Irish National Opera (qu'il a fondé) – enthousiasme au plus haut point. Sa direction fiévreuse est tout simplement magistrale, et l'**Orchestre de Chambre Fribourgeois** le suit dans toutes ses intentions, que

ce soit dans les airs élégiaques évoquant *La Donna del lago* ou dans les grands ensembles *alla Moïse et Pharaon*. On admire notamment sa maîtrise des équilibres sonores propres à cette immense fresque lyrique, avec un sens aigu de la caractérisation des atmosphères et de la psychologie des personnages.

Une grande soirée lyrique au **Nouvel Opéra Fribourg** qui laisse positivement augurer des ambitions du nouveau directeur de l'institution suisse, l'homme de théâtre argentin **Leandro Suarez** (plus qu'épaulé par **Jérôme Kuhn**, le fringant directeur artistique du NOF). Nous pourrons juger sur pièce avec le prochain titre de la saison, les également très « suisses » *Aventures du roi Pausole* d'Arthur Honegger, les 17&18 février prochain !

CRITIQUE, opéra. FRIBOURG, Théâtre de l'Equilibre (du 29 décembre 2023 au 7 janvier 2024). ROSSINI : Guillaume Tell. E. Fardini, J. Soon, R. Croach… Julien Chavaz / Fergus Sheil. Photos © Aurélie Ayer.

VIDEO : Kono Kim chante "*Asile héréditaire*" dans la production de *Guillaume Tell* par Julien Chavaz à l'Irish National Opera (2022)