CRITIQUE, opéra. OPÉRA NICE CÔTE D'AZUR, le 13 mars 2026. DONIZETTI : Don Pasquale. Roberto Longhi, Mikhail Timoshenko, Mariam Battistelli… Tim Sheader / Giuliano Carella

Dans le sillon de Rossini le meilleur, celui du *Barbier de Séville*, de *la Cenerentola*, Donizetti affirme dans *Don Pasquale*, une égale inspiration, facétieuse, savoureuse, délicieusement parodique, ce dans un format terriblement efficace, et dans un rythme effréné. Pleine réussite sur la scène de l'Opéra de Nice où les tableaux s'enchaînent, suivant la vitalité des airs particulièrement diversifiés et caractérisés ; surtout dans le premier acte qui est d'exposition : Pasquale en pleine séance sportive ; Malatesta fieffé intrigant et Norina prête à le suivre ;

Ernesto, plus dolent, bientôt écarté …

Photos © Nathan Cassar / Opéra de Nice 2026

Rythme effréné,
délectables phrasés



Instigateur de la farce visant à piéger Don Pasquale : Malatesta (impeccable Mikhail Timoshenko) © Nathan Cassar

Tout le mérite revient au chef en fosse, l'excellent **GIULIANO CARELLA** : sa direction fouette les accents trépidant, sait polir la verve et le délire rayonnants des situations, tout en soignant la finesse et même la subtilité des passages.
Le buffa gagne ici une délicatesse dynamique et des phrasés délectables. Trait d'autant plus justes et pertinents quand on sait avec quel souci Donizetti s'est investi dans la rédaction du livret, pour sa cohérence et son efficacité dramatique… quitte à froisser au final le librettiste requis.

La mise en scène du britannique **TIM SHEADER** a saisi ce rythme dans la continuité assurant la fluidité des passages d'un tableau à l'autre, en créant sur le plateau un vaste cube qui tourne à vue au diapason d'une partition sans faiblesse ni temps morts, servant au mieux le mouvement et la poésie.

En cela le premier quatuor de l'acte II, que les solistes

chantent face scène,- avec changement de lumière comme un effet de zoom psychologique, réussit la bascule, de la drôlerie le plus débridée au surgissement d'une profondeur inédite voire d'une soudaine gravité – les perles buffa sachant mêler le comique et le tragique, ce que révèle d'ailleurs au début du dit acte, l'air sombre et désespéré d'Ernesto, abattu, défait chassé par son oncle et trahi par sa fiancée [*Povero Ernesto*…] … Un air qui expose et flatte les possibilités du ténor qui y gagne là un air au sentimentalisme développé [introduit par la trompette solo].

Ces passages très réussis passant du bouffe déjanté à une forme de sincérité déchirante, enrichissent considérablement le sujet de l'opéra et le rôle-titre : la souffrance et l'humanité de Don Pasquale… lequel fait en définitive l'expérience amère de sa propre finitude : il se rêvait séducteur encore vert : on s'ingénie ici à lui faire comprendre qu' il n'en a plus l'âge… Le rôle est digne du Falstaff verdien que le baryton ce soir révèle en particulier dans la seconde partie [après l'entracte, à l'acte III, quand il s'effondre littéralement en comprenant que la simplette est un dragon domestique qui le rabroue, le gifle, l'humilie. Naïveté désarmante d'un vaniteux qui n'est au final qu'un… gamin. Don Pasquale est bien le dindon de la farce.

Cette victime désignée est la proie d'une intelligence à deux visages Malatesta et Norina dont la vivacité électrique des duos porte toute l'action dans les deux premiers actes et transmettent leur prodigieuse aimantation dans les ensembles. La production niçoise éclaire tous ces aspects avec une sobre éloquence plutôt convaincante.

Mariam Battistelli / Mikhail

Timoshenko, un duo Norina / Malatesta, impeccable



Délicieux duo Malatesta (Mikhael Timoshenko) et Norina (Miriam Battistelli)
©Nathan Cassar

D'ailleurs le metteur en scène va plus loin encore, en suggérant leur idylle, au hasard d'une étreinte inattendue, intense qui fait paraître Norina comblée et Malatesta débraillé. Ces deux là s'entendent à merveille et leur complicité délurée en rappelle une autre celle des roués Alfonso Despina, autre intelligence à deux visages, dans le Cosi fan Tutte du dernier Mozart.

Les solistes d'autant plus exposés que les chœurs se font rares, suivent la mobilité du maestro. La Norina de **MARIAM BATTISTELLI** ne manque pas de mordant, prête à tout pour assener un joli piège au vieux barbon, balourd et vaniteux ; **MIKHAIL TIMOSHENKO** [que l'on avait quitté à Toulouse dans la création française de La Passagère de Weinberg en janvier

dernier] déploie un splendide jeu d'acteur, diseur inspiré dans un bel abattage linguistique et un chant vif, nuancé et bien timbré ; l'Ernesto de **PAOLO NEVI** partage avec ses partenaires une intensité vocale qui confère à son personnage [à notre avis le moins développé par Donizetti] son relief voire sa nature mélancolique, quand **ROBERTO LONGHI** s'empare du personnage de Don Pasquale avec ce truculent ridicule, qui se transforme au III en effondrement pathétique. Le chant est naturel, franc, sans aucun maniérisme.



Roberto Longhi (Don Pasquale) défait, face au dragon domestique Miriam Battistelli (Norina)
© Nathan Cassar



Soulignons l'indiscutable réussite de cette production. Comme il a été dit précédemment, autant d'intelligence théâtrale vient de l'Orchestre : astucieux, bondissant, et grave quand il est nécessaire grâce à la conception du chef visiblement très à l'aise dans ce répertoire et qui en a compris la mécanique subtile entre parodie et sincérité : certes on pense à Rossini par l'activité comique mais aussi… à Mozart dont la profondeur et ces éclairs de clairvoyance se manifestent dans des contrastes saisissants [cf le quatuor du II]. Photo ci contre : Nathan Cassar (l'excellent et pétillant maestro **Giuliano Carella**).

Production savoureuse à voir et à écouter encore demain **dimanche 15 mars** [15h] enfin **mardi 17 mars 2026** [20h].
Infos & réservations directement sur le site de l'Opéra de Nice : https://www.opera-nice.org/fr/evenement/1277/don-pasquale

---

CRITIQUE, opéra. OPÉRA NICE CÔTE D'AZUR, le 13 mars 2026. DONIZETTI : Don Pasquale. Nouvelle production. Roberto Longhi,

Mikhail Timoshenko,
Mariam Battistelli… Tim Sheader / Giuliano Carella

Distribution

Direction musicale : **Giuliano Carella**
Mise en scène : **Tim Sheader**, reprise par Louise Brun
Décors : Leslie Travers
Costumes : Jean-Jacques Delmotte
Lumières : Howard Hudson
Collaboration aux mouvements : Steve Elias

Don Pasquale : Federico Longhi
Norina : Mariam Battistelli
Ernesto : Paolo Nevi
Docteur Malatesta : Mikhail Timoshenko

Orchestre Philharmonique de Nice
Chœur de l'Opéra de Nice

Nouvelle production
Coproduction Opéra Nice Côte d'Azur, Opéra national de Lorraine

Opéra bouffe en trois actes de Gaetano Donizetti, sur un livret de Giovanni Ruffini
Création au Théâtre des Italiens le 3 janvier 1843.

---

agenda

Prochains événements lyriques
à l’Opéra de Nice Côte d’Azur

Puccini : Le Villi. 24 > 30 avril 2026
Verdi : La Traviata. 27 mai > 6 juin 2026
Toutes les infos et la billetterie directement sur le site de l’Opéra Côte d’Azur : https://www.opera-nice.org/fr

---

CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l’Opéra (les 8, 10 et 12 novembre 2024). PUCCINI : Edgar. S. La Colla, E. Bakanova, V. Boi, D. Jenis… Nicola Raab / Giuliano Carella

Splendide *Edgar* de Giacomo Puccini à l'Opéra de Nice ! Pour le centenaire de la mort de Puccini, Nice affiche une œuvre rare de jeunesse, de surcroît dans sa version intégrale (en 4 actes), ce qui place le théâtre niçois comme le créateur en France de la partition sous cette forme. Et les solistes – comme la fabuleuse direction du très inspiré chef italien Giuliano Carella – défendent avec ardeur et justesse ce premier chef d'œuvre; jusque là trop méconnu, du compositeur toscan…

Créé en avril 1889, juste après *Le Villi,* ***Edgar*** est boudé par les spectateurs de la Scala de Milan. Puccini révise, restructure son ouvrage, passant des 4 actes originels à 3. Mais le succès ne sera pas pour autant au rendez-vous… Voilà donc un retour bienvenu de l'action en 4 actes, en guise de Première française. Dans cette oeuvre de jeunesse est en germe tout ce que Puccini fera par la suite, et *Edgar* préfigure nombre de ses futurs ouvrages, tels *Tosca* ou *La Fanciulla del West*… subtilité émotionnelle, génie mélodique, intelligence dramatique, qu'il s'agisse de l'écriture des solistes comme du chœur.

Et l'excellent **Giuliano Carella** sait attiser la fièvre musicale incluse dans la partition, des instrumentistes comme des chanteurs et des choristes, le tout dans une cohérence expressive admirable – soulignant, en réalité, les ressorts et l'intensité de la version choisie. Puccini adapte la pièce de Musset, *La coupe et les lèvres,* drame passionnel placé la fin

du XVIIIème siècle, où un jeune homme, Edgar, est tiraillé entre deux femmes aux profils tout à fait opposés : Fidelia la douce et Tigrana, la femme fatale, féline et éruptive. Deux visages de l'amour, mais diamétralement opposés. Des portraits qui ,manquent parfois de nuances dans une action taillée à la serpe, mais le compositeur sait exploiter musicalement tout son potentiel expressif, voire poétique. Dans un huis-clos souvent étouffant, le chant exprime l'impuissance et la solitude finale d'êtres en butte à la force amoureuse qui les submerge, souvent à leur détriment.

A l'inverse d'une action puissante, voire sauvage, et des situations souvent tendues (à l'issue tragique…), la mise en scène de la metteure en scène allemande **Nicola Raab** reste sobre, discrète même, ne gênant en rien la continuité du drame, avec quelques beaux visuels, comme la scène où Edgar se fait passer pour mort afin d'éprouver davantage les deux femmes, tableau où l'on passe d'un linceul banc à un drap rouge sang…

L'arène passionnelle se situe plus au niveau des voix, très sollicitées par Puccini ; en particulier chez les deux amoureuses, aux emplois évidemment contrastés, et d'autant plus opposés qu'elles sont chacune très caractérisées : la mezzo **Valentina Boi** impose son timbre âpre, voire acéré, incarnant une Tigrana mordante et agressive. Tout à fait à l'opposé de la suavité, tout en phrasés, de la soprano russe **Ekaterina Bakanova**, (applaudie tout dernièrement dans *Manon* de Massenet au Teatro Regio de Turin), idéale visage de l'amour caressant (superbe « *Addio, mio dolce amor* »). Entre elles, le ténor **Stefano La Colla** (livournais, comme Valentina Boi…) aborde les deux facettes d'Edgar, à la fois lumineux et tendre, des aigus puissants voire héroïques, une belle intensité et une expressivité enflammée : il y a du *belcanto* et du chant *spinto*, doublement assumé dans l'écriture du rôle, ce que maîtrise le chanteur. De son côté, **Dalibor Jenis** (dans

le rôle de Franck) réussit le seul air de l'opéra qui soit connu des chanteurs et du public, « *Questo amor, vergogna mia* », porté avec une ivresse idéale.



Tout opéra de Puccini ne serait rien sans son orchestre. La preuve en est déjà donnée ici dans un ouvrage de jeunesse, certes encore maladroit dans le profil des personnages, un rien monolithiques, mais dont les couleurs et la sensualité des lignes instrumentales suffit à lever toute réserve. La qualité de l'**Orchestre Philharmonique de Nice**, porté à son plus haut niveau par **Giuliano Carella**, s'avère électrisante tant les musiciens se surpassent, fédérés, encouragés ainsi dans les nombreux *climax* dramatiques de la partition.

Somptueuse création, d'autant plus marquante pour le centenaire Puccini qu'elle dévoile un opéra puccinien de jeunesse dans sa parure originelle. Belle initiative de l'**Opéra Nice Côte d'Azur**... et de son directeur **Bertrand Rossi**

!

CRITIQUE, opéra. NICE, **Opéra** (les 8, 10 et 12 novembre 2024). **PUCCINI : Edgar (version en 4 actes, création française).** S. La Colla, E. Bakanova, V. Boi, D. Jenis… Nicola Raab / Giuliano Carella. Toutes les photos © Dominique Jaussein



CRITIQUE, festival. 4ème Festival International de Musique de BRAGANCE (Portugal), Théâtre municipal de Bragance, le 12 octobre 2024. VIVALDI : Concertos et Ouvertures. I Solisti Veneti / Giuliano CARELLA (direction).

Après le succès rencontré par son concert d'ouverture (le 1er octobre dernier), dans cette même salle du Théâtre Municipal de Bragance, la 4ème édition du Festival International de Musique de Bragance (*Bragança ClassicFest*) s'est achevée (le 12 octobre) par un autre retentissant triomphe – et c'est une salle archi-remplie qui s'est levée comme un seul homme à l'issue du concert donné par les fameux "*I Solisti Veneti*", pour une soirée entièrement consacrée au "*Prete rosso*", alias Antonio Vivaldi !



Crédit photographique © Andreia Carvalho

Fondée en 1959 par Claudio Scimone (décédé en 2019), la phalange vénitienne a été reprise par le chef véronais **Giuliano Carella,** qui est bien sûr à leur tête ce soir, avec les fidèles **Luciano Dugani** comme violon solo et **Giuseppe Barrutti** comme violoncelliste solo (ils auront droit chacun à un concerto dédié à leur instrument dans la vaste littérature vivaldienne pour violon et violoncelle…).

Le concert débute cependant par un Concerto rassemblant tout l'orchestre (pour cordes sans solistes..), le fameux "*Alla rustica*" (RV 151), nommé ainsi en raison de son côté quelque peu "râpeux" et "terrien", dans lequel la phalange vénitienne montre toute l'étendue de sa profondeur et virtuosité. Deux qualités que l'on peut aisément goûter également dans les deux Ouvertures d'opéra qui sont interprétées ce soir, celle de "*L'Olimpiade*" et de "*Arsilda, Regina di Ponto*", qui ravissent par leur entrain ou la générosité de ses sons, mais également

une profonde musicalité due à la sensibilité à fleur de peau que l'on connaît de la part de *Maestro* Carella.

Les deux solistes ont de leur côté l'occasion de briller ou d'émouvoir dans les deux concertos qui leur sont dévolus, le RV 419 pour le violoncelliste et le RV 208 – dit "*Grosso Mogul*" – pour le violoniste ; un surnom qui reste encore un peu mystérieux même s'il semble qu'on l'ait ainsi désigné pour rendre hommage à sa brillance, pareille à celle du diamant "*Il Grosso Mogul*", découvert au XVIIe siècle et qui pesait, paraît-il, 280 carats (et dont le grand J.S Bach n'oubliera pas d'en faire une somptueuse transcription pour l'orgue : le *Concerto BWV 594*) ! Il y a quelque chose de magique dans cette œuvre où le soliste (**Luciano Dugani**) doit se montrer héroïque, en affrontant mille et une difficultés d'exécution au service d'une complète liberté et d'une fantaisie complètement assumée. Le mouvement central en forme de récitatif nous porte loin dans des tonalités éloignées et des élans proches de la musique tzigane. Le long *finale* n'en finit pas d'offrir des multitudes de guirlandes printanières et crépitantes. Quant à son collègue **Giuseppe Barrutti**, au violoncelle, il rend bien les contrastes du concerto qui lui est dévolu, c'est-à-dire éblouissant dans les passages virtuoses dont il semble se jouer, mais aussi capable d'une grande retenue dans les passages plus lents ou expressifs. Il a un vrai sens de la danse, si important dans les ouvrages de Vivaldi, et du dialogue avec l'ensemble musical. On a souvent l'impression que la musique sort de lui pour passer directement dans son instrument, et cela séduit grandement le public lusitanien qui manifeste, comme nous l'avons déjà écrit, avec beaucoup de ferveur son enthousiasme… récompensé par 3 *bis* : La *Fugue en Ré mineur* de Corelli, un autre mouvement des multiples concertos de Vivaldi, et enfin une superbe *Fugue* due à la plume du très vénitien Tomaso Albinoni !

CRITIQUE, festival. 4ème Festival International de Musique de BRAGANCE, Théâtre municipal, le 12 octobre 2024. VIVALDI : Concertos et Ouvertures. I Solisti Veneti / Giuliano CARELLA (direction). Photos © Andreia Carvalho

VIDEO : Giuliano Carella dirige « I Solisti Veniti » (en concert à Padoue)

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Staatenhaus, le 4 mai 2024. VERDI : Un Ballo in maschera. G. Rivero, A. Khanamiryan, A. Smimmero… Jan Philipp Gloger / Guliano Carella.

Il faut un solide amour pour l'art lyrique aux colognais pour aller dans l'obscure Salle 1 du hangar leur servant de salle de concert lyrique en attendant de retrouver leur opéra historique du

centre ville (enfin rénové !) en septembre 2024. Car l'installation de l'orchestre à gauche de la scène, avec son chef face à lui, sur la gauche aussi, implique de nombreuses difficultés pour l'orchestre, le chef… et le public !

Cette reprise d'***Un Bal masqué*** de **Giuseppe Verdi** a donc lieu dans cet endroit transitionnel, en ce mardi 4 mai, dans une mise en scène du régisseur allemand **Jan Philipp Gloger**. Le plateau, dominé par une statue et un buste du Comte, est autant salle de réception que la chambre à coucher du Comte, ou encore que la rue… Derrière le rideau orange de fond de scène, symbolisant la séparation entre l'aristocratie et le peuple, un portique grillagé y retient la foule massée derrière…



Le ténor urugayen **Gaston Rivero** en Riccardo, Comte de Warwick, ne tient pas bien son *vibrato* durant les premières scènes du drame, hélas, puis sa voix plus assurée, avec une chaleur veloutée, devient plaisante. Cependant, comme il n'arrête pas de bouger, même poignardé (…), allant même jusqu'à imiter un singe dans sa confrontation avec Ulrica, sa voix peine à garder son assise. De son côté, la soprano arménienne **Astrik Khanamiryan** (Amelia) exagère autant sa voix que son jeu, ce qui lui ôte toute crédibilité. Là est sans doute le défaut de ces deux interprètes : le manque de naturel, ce qui finit par agacer. La mezzo italienne **Agostina Smimmero** incarne Ulrica, et si elle possède un médium correct, quoiqu'un peu étouffé, elle ne maîtrise en revanche pas bien ses aigus. Un appel à la révolution, quasiment au meurtre du "colon", mérite une voix avec plus de « chaire »- et un jeu moins stéréotypé. Le comte va jusqu'à faire signe à Amelia de le rejoindre dans son lit, et les conjurés miment la sodomie pour se moquer de Renato. Est-ce bien nécessaire ?

En revanche, le chœur "maison" qui incarne le peuple, partie essentielle des opéras "politiques" de Verdi (comme celui-ci), sont justes, et saisissants – parce que sans outrance. Bravo au chef de chœur **Rustam Samedov** ! Et plus encore au baryton italien **Simone Del Savio**, dont le Renato retient particulièrement l'attention. Plus que le Comte, le drame repose sur ses épaules. Son fameux monologue, "*Erri tu !*", pendant lequel il s'adresse au buste du Comte, au II, restera comme le moment le plus fort de la soirée. Surtout, il possède dans son jeu et dans la voix, la noblesse, la dignité et l'allure qui manque au Comte…

L'**Orchestre du Gürzenich** est dirigé ici par le chef italien **Giuliano Carella**, qui sert bien les couleurs chaudes de l'ouvrage de Verdi, avec en plus de l'émotion, de la passion, du drame et de la vie… qu'espérer de mieux ?!…

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Staatenhaus, le 4 mai 2024. VERDI : Un Ballo in maschera. G. Rivero, A. Khanamiryan, A. Smimmero… Jan Philipp Gloger / Guliano Carella. Photos (c) Sandra Then.

VIDEO : Trailer de « *Un Ballo in maschera* » de Verdi selon Jan Philipp Gloger à l'Oper Köln

---

OPÉRA DE COLOGNE / OPER KÖLN. VERDI : Un Ballo in maschera. 14 avril > 10 mai 2024. Jan Philipp Gloger / Giuliano Carella.

Nouvelle production événement à l'Opéra de Cologne… Depuis toujours, en dramaturge exigeant, Verdi affine la cohérence politique de ses intrigues. L'intensité des trames amoureuses est d'autant plus affûtée quand s'y mêle

l’opposition des intérêts de pouvoir et d’argent. Et même si Simon Boccanegra ne suscite pas tout d’abord, le succès escompté lors de sa création le 12 mars 1857, Verdi reste occupé par un sujet sentimental et politique. Dès 1859, il réfléchit à son nouvel opéra, Un Ballo in Maschera.

Un Ballo in maschera : un opéra inspiré des Lumières

Ce que n’avait pas mesuré le compositeur, c’est l’opposition de la censure face a une oeuvre séditieuse par son sujet : oser représenter le meurtre d’un souverain sur scène restait choquant. Depuis son origine, l’opéra tragique fait l’apologie des monarques et l’opera seria, depuis le XVIII ème siècle, encense les vertus politiques du Prince Magnanime, héritier de l’Esprit des Lumières (ainsi que le développe au XVIIIè Métastase dans ses livrets).

Or imaginer un assassinat antimonarchiste, fut-il repris d’un fait historique, était un défi lancé contre les conservateurs et les tenants de la censure.



Antonio Somma, le librettiste de Verdi s’inspire tout d’abord de la pièce d’Eugène Scribe Gustave III ou Le Bal masqué. L’écrivain est un patriote déclaré, avocat et fondateur du Journal indépendantiste « La Favilla ». Le drame aborde l’assassinat du Roi Gustave III, francophile, admirateur des idéaux révolutionnaires, et assassiné par une

balle de pistolet le 16 mars 1792, à un bal masqué donné à l'Opéra de Stockholm. Son agresseur – Jacob Johan Anckarström – fut arrêté mais le souverain expira de ses blessures, deux semaines plus tard.

Giuseppe VERDI : UN BALLO IN MASCHERA
10 représentations à l'**Opéra de Cologne / Staatenhaus Saal**

Dimanche 14 avril 2024, 18h
Puis les 18, 20, 24, 26, 28 avril, 2, 4, 10 mai 2024

Infos et réservations directement sur le site de l'Opéra de Cologne / OPER KÖLN :
https://www.oper.koeln/de/programm/ein-maskenball/6736

TICKET HOTLINE : +49 (0) 221 – 221 28 400

Direction : GIULIANO CARELLA
Mise en scène : JAN PHILIPP GLOGER /

RICCARDO : GASTON RIVERO
RENATO : SIMONE DEL SAVIO
AMELIA : ASTRIK KHANAMIRYAN
ULRICA : AGOSTINA SMIMMERO
OSCAR : HILA FAHIMA
SILVANO : WOLFGANG STEFAN SCHWAIGER
SAMUEL : CHRISTOPH SEIDL
TOM : LUCAS SINGER / WILLIAM SOCOLOF

STATISTERIE DER OPER KÖLN
CHOR DER OPER KÖLN
GÜRZENICH-ORCHESTER KÖLN

En soi, le choix de Somma et de Verdi n'avait rien de nouveau : Auber en 1833, Gabussi en 1841, puis Mercadante en 1843, avaient déja puisé à la même source avec respectivement, leurs

ouvrages « Gustave III, La Clemenza di Valois et Il Reggente ». Or depuis l'attentat d'Orsini contre Napoléon III le 14 janvier 1858, le contexte politique était sensible. Verdi allait en pâtir. Naples préalablement sollicité pour la création de l'opéra, refusa la partition et exigea des révisions drastiques. Rome ensuite fut interrogée : les changements demandés furent moins importants. De Suède, Verdi et Somma placèrent leur intrigue en « Amérique du nord à l'époque de la domination anglaise », et Gustave III, roi de Suède devint Riccardo, comte de Warwick et gouverneur de Boston ; le capitaine Anckarstöm se transforma en Créole (!) du nom de Renato, secrétaire de Riccardo et mari d'Amelia ; Mam'zelle Arvidson se mua en Ulrica, devineresse noire ; les comtes Ribbing et Horn furent rebaptisés Samuel et Tom, Cristiano mua en Silvano). Verdi qui avait achevé la partition en janvier 1858, et s'apprêtait à en finaliser l'orchestration, put voir confirmer la création d'Il Ballo in maschera, le 17 février 1859 au Teatro Apollo de Rome.

L'accueil de l'oeuvre

Les Romains applaudirent une oeuvre qui faisait écho au contexte politique. Preuve que Verdi avait raison d'exiger de ses librettistes, l'unité et la cohérence politique des sujets. Depuis Nabucco, Verdi incarnait la victoire finale des Italiens engagés autour de Victor-Emmanuel, contre les occupants autrichiens. Chacun voyait dans sa musique, l'idéal indépendantiste préservé, actif, prêt au combat.

De fait, en avril 1859, le Piémont se soulevait contre l'Autriche.

Dans ce contexte politique, l'intrigue amoureuse Riccardo/Amelia gagne en épaisseur et véracité psychologique grâce à de nouveaux ingrédients conçus par Verdi : l'amitié Riccardo /Renato qui reste le centre de l'action. Renato demeure en dépit de tout fidèle à son maître jusqu'à ce qu'il découvre l'idylle entre son épouse Amélia et le Comte.

Blessé et trahi, il exécute moins par dessein politique que par affliction affective. Renato est le personnage clé de l'action et comme dans Rigoletto ou Boccanegra, un autre superbe rôle pour baryton. Au sérieux des sentiments amicaux et amoureux, répond le rôle d'Oscar, jeune page chanté par un mezzo, contrepoint comique et léger de l'action tragique.



D'ailleurs, l'écriture resserre l'action sur la ligne continu de son déroulement ininterrompu : moins d'airs autonomes et virtuoses, plus de cabalettes et de ressorts purement vocaux : le chanteur devient acteur d'un drame musicalement continu. Avec son Ballo in maschera, Verdi montre qu'il connaît l'âme humaine en profondeur, et sous les masques de l'apparence, exprime les intentions intimes des personnages. Ballet des masques, le Ballo à son issue fatale, sait dévoiler la beauté qui fait les âmes vertueuses : coupable d'adultère, Riccardo fut-il aristocrate, n'a jamais en réalité été l'amant d'Amélia, par loyauté pour son ami Renato. Ainsi, l'idéal du Prince était sauf et sa morale politique préservée. Mais auparavant, que d'actions tragiques, de tensions opposées, de conflits et de traîtrises exprimées… autant d'exaltation propre a électriser l'audience. Ce que Giuseppe Verdi, en plus d'être excellent musicien, était aussi, remarquable dramaturge.

Giuseppe VERDI : Un bal masqué

« Melodramma » en 3 actes

Crée le 17 février 1859 à Rome, au Teatro Apollo, ouvrage présenté pour la première fois à Paris, au Théâtre -Italien,

le 13 janvier 1861. Livret de Antonio Somma, inspiré du drame d’Eugène Scribe, « Gustave III ou le Bal masqué »

Même assassiné, le propre du prince éclairé n’est-il pas dans le pardon ?

SYNOPSIS

Acte 1. Un salon dans le palais du gouverneur.
Le comte Riccardo Warwick, gouverneur de Boston, s’inquiète de savoir si celle qu’il aime, Amelia, femme de son secrétaire et ami Renato, est présente sur la liste des invités conviés au bal masqué qu’il organise prochainement. Renato se présente et informe le comte des menaces d’attentat contre lui : mais Riccardo n’en a cure. Un juge fait son entrée et tend a Riccardo un décret condamnant la devineresse Ulrica à l’exil. Le page Oscar plaide en sa faveur au point que le comte décide d’aller incognito rendre visite à la prophétesse afin de vérifier ses pouvoirs.
L’antre de la magicienne Ulrica. Riccardo se trouve a présent dans le temple de la devineresse. Un de ses soldats, Silvano, sollicite les talents d’Ulrica. Mais celle-ci interrompt bientôt ses divinations priant chacun de sortir pour invoquer Satan. En réalité, elle doit recevoir Amelia qui entre après le départ de l’assistance – Riccardo excepté, qui s’est caché dans un recoin. Amelia désire oublier l’amour impossible qui la fait tant souffrir. Ulrica lui préconise alors d’aller seule, cette nuit, cueillir une herbe magique dans un lieu

glacial et sombre a l'ouest de Boston ; cette plante viendra a bout de ses tourments. Riccardo, qui a entendu la conversation, jure de la suivre. Amelia s'éclipse et la prophétesse reprend ses prédications affirmant au comte qu'il sera tué par le premier homme auquel il serrera la main. Entre l'ami Renato qui saisit la main de Riccardo. Ce dernier incrédule paie Ulrica sans
prendre au sérieux sa mise en garde.

Acte 2. Alors qu'Amelia semble tenaillée par la peur, Riccardo apparaît soudain. Ses paroles enflammées poussent bientôt la jeune femme a lui avouer son amour. Un bruit suspect surprend tout a coup les amoureux qui reconnaissent, atterrés, la silhouette de Renato. Amelia baisse son voile et Riccardo s'avance vers lui afin de le questionner sur sa présence en ces lieux. Le secrétaire du comte apprend a son maître que des conjurés l'observent et le menacent. Il doit fuir seul. Riccardo confie alors à son ami la délicate mission de raccompagner sa mystérieuse compagne jusqu'en ville sans lui adresser la parole. Renato obéit avec déférence. Les conjurés s'approchent bientôt du couple. Croyant avoir affaire à Riccardo, ils sont extrêmement surpris de trouver Renato à sa place et obligent Amelia à retirer son voile. Renato rongé par la jalousie et blessé par son épouse infidèle, rejoint la conspiration.

Acte 3. Cabinet de travail chez Renato.

Renato annonce à Amelia qu'elle mourra pour sa faute, puis se convainc qu'un autre sang doit couler : celui du traître Riccardo. Les conjurés se présentent comme convenu. Renato veut porter lui-même le coup fatal.

Une vaste et riche salle de bal : Malgré un billet l'avertissant du danger qui le menace, Riccardo se rend au bal. Après avoir fait pression sur le page Oscar, Renato

obtient du jeune homme le détail du costume sous lequel se cache le comte. Alors qu'il échange ses derniers mots avec Amelia, Riccardo s'effondre, frappé par le poignard de Renato. Avant d'expirer, le gouverneur informe son ancien ami qu'il a aimé sa femme mais n'a jamais outragé son honneur. Devant la loyauté prouvée du Comte, Renato regrette son geste, mais Riccardo meurt en pardonnant aux conjurés. Le propre d'un prince éclairé, n'est-il pas dans le pardon ?

Entretien

LIRE notre entretien avec Hein Mulders, directeur de l'Opéra de Cologne… à propos des temps forts saison 2023 – 2024 en cours : https://www.classiquenews.com/entretien-avec-hein-mulders-directeur-general-de-lopera-de-cologne-entretien-avec-hein-mulders-directeur-general-de-lopera-de-cologne-a-propos-de-la-saison-2024-2025/

https://www.classiquenews.com/entretien-avec-hein-mulders-directeur-general-de-lopera-de-cologne-entretien-avec-hein-mulders-directeur-general-de-lopera-de-cologne-a-propos-de-la-saison-2024-2025/

Compte rendu opéra. Marseille, Opéra. Le 27 octobre 2015. Rossini : Semiramide. Giuliano Carella, direction.



Compte rendu opéra. Marseille, Opéra. Le 27 octobre 2015. Rossini : Semiramide. *Semiramide*, opera seria de Rossini, nous revient après dix-huit ans d'absence et, par la beauté extraordinaire de son chant, d'une virtuosité à couper notre souffle (pas celui des chanteurs !) a embrasé le public amateur de lyrisme pyrotechnique en ces temps de froidure soudaine. Temps de froidure économique aussi, ce fut non une version scénique, avec mise en scène, mais une version concertante, finalement non distraite par les décors et le jeu, attention plus concentrée donc sur la musique et le chant, prodigieux, il est vrai, menés de main de maître par **Giuliano Carella**. Cet *opera seria* en deux actes, le dernier de Rossini en Italie avant son départ définitif pour la France, d'après la *Sémiramis* de Voltaire de 1748, fut créé à Venise, au Teatro de La Fenice, en 1823. L'esthétique de Rossini, regarde encore vers le XVIII^{e} siècle, c'est le crépuscule, les

derniers feux du *bel canto* au sens précis du terme, l'art vocal virtuose des castrats, qu'il contribua à éclipser en imposant, à leur place, des femmes travesties dans des rôles héroïques. Giocchino Rossini, dans l'esprit et l'oreille des auditeurs, est associé non à l'opéra sérieux, c'est-à-dire tragique, mais à l'*opera bouffa*, comique : on pense alors à sa trilogie fameuse, *Le Barbier de Séville*, *l'Italienne à Alger*, au *Turc en Italie*, et aussi à la mi-sérieuse *Cenerentola*, Cendrillon. Cependant, ou oublie trop qu'il passait également pour maître de ces drames fastueux qui allaient puiser leurs sujets non plus tellement dans la mythologie comme à l'époque baroque, mais dans l'histoire ancienne. Et ici, nous allons nous trouver dans l'Assyrie antique (aujourd'hui la Syrie déchirée par la guerre et la barbarie), alors foyer de notre civilisation puisque autant les Égyptiens que les Grecs anciens furent tributaires de la science, de l'astronomie des Chaldéens et des Assyriens.

Une intrigue policière

Le lieu : Babylone. Tout le monde a entendu parler ou a vu au musée de Berlin partie des reproductions des murs en briques émaillées de bleu, la porte aux lions, de Babylone, la ville immense de Mésopotamie, au sens grec, 'région entre deux fleuves', le Tigre et l'Euphrate. Les ruines se trouvent, à quelque quatre-vingt-dix kilomètres au sud de Bagdad. Capitale, pendant près de douze siècles, d'une des plus brillantes civilisations de l'Antiquité, Babylone, où la Bible situe la tour de Babel immense qui, faute d'une langue commune entres les peuples qui l'édifiaient, s'écroula, était célèbre pour ses jardins suspendus, dont la création est prêtée à Sémiramis, historique et légendaire reine guerrière.

Protagonistes et intrigues

On arrive rarement au pouvoir dans l'innocence. Épouse d'un roi, Sémiramis épousa en secondes noces Ninus (Nino dans

l'opéra), qui contraignit son premier mari au suicide pour convoler avec elle. À son tour, Ninus meurt, mais assassiné, on ne sait par qui, et, veuve de deux rois, Sémiramis règne sans partage. Leur fils, Ninias, autre mystère, a disparu depuis vingt ans. **De quoi titiller les fameuses petites cellules grises d'un Hercule Poirot archéologue**. Car il faudra résoudre les deux énigmes, mort du roi et disparition de l'héritier du trône, un peu comme dans la Thèbes d'*Œdipe-roi*, la première pièce ou roman policier de l'histoire, pour que s'apaise la colère apparemment inexplicable des dieux dont est victime Babylone. Des dieux, en somme, qui permettent les crimes, et châtient les pauvres humains de ne pas résoudre les énigmes qu'ils ont eux-mêmes causées, leur imputant de n'en pas punir les coupables. Le grand prêtre de Baal, Oroe, leur interprète, proclame cependant l'avènement prochain de la justice, de la vengeance et d'un nouveau roi. Tout en posant, d'emblée, l'enjeu, le suspense, c'est l'occasion de grands chœurs à la fois de déploration et d'allégresse. Sémiramis confirme, mais sans autre précision, qu'elle va désigner son successeur : autre suspense, qui ? Le prince Assur, assure, cela coule de source onomastique, qu'il sera l'élu et prétend épouser son élue, la princesse Azema.

Mais voici qu'arrive Arsace, jeune général victorieux de l'armée assyrienne, qui chante sa joie de revenir et de revoir la princesse Azéma qu'il aime –et réciproquement– et veut épouser : autre nœud, deux prétendants pour une même femme, banal. Mais un troisième larron ambitionne aussi le cœur de la belle ! Qui sera vainqueur ? Mais voilà que Sémiramis, qui attendait ardemment Arsace, croyant être aimée en retour, lui déclare sa flamme, lui propose sa main et le trône. Les affaires de cour et de cœur se corsent à Babylone. Sémiramis, de toute son autorité absolue, fait jurer à tous de respecter son choix du successeur sur le trône, qu'elle entend épouser : Arsace ! Désespoir d'Azéma et du jeune général amoureux, fureur d'Assur frustré dans son ambition. Même le fantôme apparu de Ninus, le roi assassiné, tonne et détonne sur ce qui

devait être une fête. Pourquoi l'ombre du roi est-elle courroucée ? Bien sûr, il réclame vengeance (depuis le temps ?) de sa mort. Mais est-ce tout ?

Non, ce n'est pas tout : le grand prêtre reconnaît en Arsace le fils disparu du roi, donc, horreur ! fiancé à sa propre mère, on comprend l'indignation du royal spectre du père et époux. Il appartient donc à Arsace, accablé, pour apaiser les dieux et le fantôme de Ninus son père, de venger l'assassin ou les assassins. Mieux encore : un aparté haineux et menaçant entre Assur et la reine nous révèle qu'ils furent amants et les assassins du roi Ninus ! Bref, c'est déjà Hamlet à Babylone devant tuer sa mère et son amant (comme Oreste tue la sienne et son complice pour venger son papa Agamemnon). Il a du mal à s'y résoudre, même si Sémiramis, mise au courant, l'en implore pour expier ses fautes : régicide et inceste, bien que non consommé.

Et tout le monde de se retrouver dans le ténébreux caveau du roi Ninus, Assur pour y assassiner Arsace, Sémiramis pour tuer ce dernier et sauver son fils, et, celui-ci, tremblant, pour immoler dans le noir, à l'exhortation du Grand prêtre, l'assassin du roi. Arsace lève le glaive pour tuer sans trop savoir qui. Le Grand prêtre lui ordonne de frapper. La lame s'abat, un corps tombe. Mais de qui ? Suspense final. Arsace, dans un œdipe freudien inversé, a occis sa propre mère. Bref, ce drame si long répond bien aux réquisits de l'intrigue policière en posant les questions qui la constituent : Où? Quoi? Qui? Comment? et enfin : pourquoi?

Interprétation



On le disait ici même à propos du *Trovatore*, **Giuliano Carella**, à la tête de l'Orchestre de l'Opéra de Marseille à son mieux est incontestablement un grand maître de cette musique italienne à laquelle il insuffle, sans boursoufler, une vivacité, une vie au sens propre du terme, qui en est une authentique marque : il polit les cuivres, affûte en douceur les flûtes rossiniennes, chérit les chœurs bien préparés par **Emmanuel Trenque** et les chanteurs sont choyés par sa battue attentive, mais sans complaisance rythmique, au confort d'un chant d'une exigence périlleuse. Il sait magnifier les lignes majestueuses de cette grande partition, en détailler, en faire briller, sans fouillis, les trouvailles de timbres et couleurs, avec un rare équilibre de l'ensemble et du détail. Les récits obligés, comme il convient à l'*opera seria* dramatique, sont animés et amenés dans un habile fondu avec l'aria sans la cassure mécanique qui en est souvent l'écueil. Il obtient de la masse choriste, orchestrale et soliste, une palette de nuances qui rend à cette musique monumentale sa variété, sans laquelle on serait un peu écrasé par la rhétorique massive du genre. Il revisite avec intelligence l'œuvre, fait vivre de l'intérieur et justifie une esthétique qu'on aurait crue, à tort, reléguée au musée des curiosités.

Il dispose, il est vrai, d'une phalange exceptionnelle, à tous les niveaux, de chanteurs pliés à l'exigence technique de ce style brillant qui exclut la médiocrité dans la moindre des parties. Ainsi, dans les rôles les plus courts, **Samy Camps**, ténor, sait poser toute l'autorité de Mitrane, capitaine de la garde royale, et Azema, l'épisodique princesse disputée par rien de moins qu'Assur, Arsace et Idreno, est joliment justifiée par **Jennifer** Michel dont le soprano mûrit sans rien perdre, même en brune, de sa douce blondeur de timbre. Dans

une œuvre dont les rivaux principaux sont des voix graves, et l'héroïne une soprano dramatique, Rossini exalte malgré tout la voix de ténor dans ce rôle ingrat d'amant transi, Idreno, lui prêtant des airs diaboliques par la tessiture et la virtuosité. Le timbre de **David Alegret** qui, l'incarne, est guère séduisant, mais sa technique à surmonter cette partition terrible est indiscutable et le public marseillais ne se trompe pas en lui réservant une ovation.

Ces personnages ne sont là que pour nourrir l'intrigue amoureuse secondaire, de mise dans la convention du *dramma per musica* avec ses héros tragiques, dont l'amour, comme le disait Corneille pour la tragédie, est la part humaine de leur surhumaine dimension. Le quatuor, noyau essentiel du drame, est exceptionnel : la basse **Patrick Bolleire** campe un imposant Oroe, se glissant dans la peau et la voix ténébreuse du Grand prêtre et astrologue (les Assyriens inventèrent l'astrologie), oraculaire et majestueux interprète des dieux et de leurs insondables desseins, par ailleurs, voix d'outre-tombe du spectre de Ninus. Dans sa prise de rôle du prince Assur, intriguant, ambitieux et régicide, **Mirco Palazzi** est magistral d'emblée : timbre sombre, voix large et égale sur toute la tessiture de basse, il surmonte avec aisance toutes les épreuves stylistiques et techniques que Rossini se plaît à semer dans sa partition, et sait velouter de vénéneuses insinuations piano ses menaces à son ex-amante Sémiramis, mais aussi clamer, déclamer ses fureurs et frustrations, délirer son air de folie, dont Verdi se souviendra pour son Nabucco, qui n'était pas, comme on le croit, l'apanage exclusifs des folles prima donnas.

Arsace, personnage féminin travesti en général, est exalté par la mezzo,**Varduhi Abrahamyan**, la meilleure interprète sans doute du rôle depuis Marilyn Horne, avec l'avantage d'un physique avantageux (de femme) qu'elle ne masculinise heureusement pas et d'un jeu passionné mais sans les outrances de son illustre devancière. Elle se rit avec aisance de toutes

les difficultés de la partition et nous régale d'un timbre charnu du grave à l'aigu, velouté, sensuel, aux somptueuses couleurs. À ses côtés, en Semiramide, **Jessica Pratt**, qui n'est pas le soprano dramatique exactement requis par le rôle, pourrait pâlir et pâtir d'un grave et d'un médium trop doux pour l'absolutisme d'une reine guerrière et régicide, mais, prise ici dans les inquiétudes d'une incertaine fin de règne, tenaillée par le remords et l'amour d'un garçon plus jeune, cette fragilité lui donne une touchante humanité qui, d'avance, l'absout de ses crimes, l'assassinat d'un monarque et mari et le penchant incestueux inconscient vers son image juvénile désormais incarnée par son fils. La beauté lumineuse de son timbre, la sûreté de sa technique, son époustouflante agilité, ses pianissimi filés et ses attaques suraiguës limpides, sans bavure, en font une interprète exceptionnelle.

Une soirée de jouissance vocale sensuelle qu'aurait pu savourer Stendhal, l'amoureux de Rossini.

Rossini : Semiramide à l'Opéra de Marseille. Opéra en deux actes. Livret de Gaetano Rossi. Opéra de Marseille, le 27 octobre 2015. Orchestre et chœur de l'Opéra de Marseille. Giuliano Carella, direction. Distribution : Semiramide : Jessica Pratt ; Arsace : Varduhi Abrahamyan ; Azema : Jennifer Michel ; Assur : Mirco Palazzi ; Idreno : David Alegret ; Oroe / L'Ombre de Nino : Patrick Bolleire ; Mitrane : Samy Camps.

Illustrations : Giuliano Carella, saluts **© Christian Dresse**