CRITIQUE, opéra. PESARO, Teatro Rossini, le 21 août 2026. ROSSINI : Le Siège de Corinthe. Davide Livermore / Carlo Rizzi

Présenté pour la première fois dans sa version intégrale au *Rossini Opera Festival* de Pesaro en 2000, puis repris en 2017, *Le Siège de Corinthe* fait son retour dans la ville natale de Gioacchino Rossini : pour fêter le bicentenaire de la création, une nouvelle production est confiée cette année à Davide Livermore, qui s'interroge sur les illusions du patriotisme et les méfaits de la guerre, autour d'un plateau vocal de toute beauté.

Quoi de plus passionnant que de pouvoir comparer l'évolution stylistique de Rossini sur deux soirées consécutives dédiées à des partitions que tout oppose ? Entre la farce en un acte *L'occasione fa il ladro* (1812) et la tragédie lyrique en trois actes *Le Siège de Corinthe* (1826), on pourrait croire que des compositeurs différents sont à la manoeuvre. Il n'en est pourtant rien, et c'est bien là la preuve du génie rossinien que de nous éblouir dans le *brio* irrésistible de ses *crescendi* pétillants, puis de dévoiler un art dramatique grandiose et non moins accompli, tout en se pliant au goût français pour l'occasion. *Le Siège de Corinthe* a en effet été adapté d'un précédent opéra écrit en italien, *Mahomet II* (1820), qui n'avait pas rencontré le succès à la création à Naples. C'est peut-être la raison pour laquelle Rossini a eu envie de le

remettre sur le métier, en le faisant traduire dans la langue de Molière, puis en composant plusieurs passages originaux, notamment pour le ballet et pour une grande partie du 3e acte.



Si l’ouvrage montre quelques raideurs dans les verticalités des actes extérieurs, il le doit avant tout à son livret particulièrement belliqueux, qui raconte les suites de l’affrontement contre l’agresseur turc, après la chute de l’empire byzantin. Etonnamment réduit sur la durée, le drame amoureux impossible entre tenants des camps opposés se concentre surtout au 2e acte, laissant entrevoir quelques parenthèses apaisées, parmi les plus réussies. Déjà problématique dans les années 1820, l’opéra s’inscrit dans le souvenir très vif de la guerre d’indépendance grecque, alors en cours, et réactive l’opposition manichéenne entre chrétiens et musulmans. On mesure toute la difficulté de représenter un tel ouvrage de nos jours, avec un ennemi aussi clairement désigné du doigt, surtout dans un contexte où certains cherchent à imposer l’idée d’un affrontement de civilisation entre Occident et Orient, aux conséquences mortifères.

La mise en scène a donc une responsabilité évidente, afin d’éviter de reconduire le message passéiste d’un « péril héréditaire », incarné par l’envahisseur musulman. Pour

pallier cet écueil, **Davide Livermore** choisit de montrer une vision idéalisée de la Grèce antique, à travers des vidéos omniprésentes au *kitsch* assumé, mais dont la naïveté même participe au propos. Temples immaculés, paysages paradisiaques, mer azurée : toute une civilisation se trouve ainsi érigée en objet de contemplation, comme si l'humanité avait toujours su identifier ce qu'elle avait de plus beau, sans jamais parvenir à le préserver. Le paradoxe du Siège de Corinthe est bien là : pour garder leur morale sauve, les Grecs sont prêts à tout sacrifier, jusqu'à refuser la seule issue permettant d'éviter la guerre, c'est-à-dire le mariage entre Mahomet II et Pamyra.

Les images contemporaines qui envahissent progressivement le plateau, jusqu'aux déchets à l'arrière-scène, prennent dès lors une signification moins univoque qu'une simple dénonciation de la barbarie humaine. Elles évoquent l'avenir incertain d'une civilisation qui a atteint son zénith, à rebours de l'illusion d'un progrès éternel, professée par un oracle mensonger (« *la patrie reverra ses beaux jours* »). La mise en scène touche aussi à notre fascination pour les ruines, notre empressement à exhumer et à documenter les vestiges des civilisations disparues, comme si l'archéologie pouvait réparer ce que l'histoire a détruit. Livermore tend au spectateur un miroir assez cruel : pourquoi sommes-nous capables de déployer des trésors d'ingéniosité pour exhumer ou piller les fragments du passé, quand cette même énergie pourrait être consacrée à préserver l'homme des destructions et des massacres qui les accompagnent ? On notera toutefois une certaine redondance dans la mise en scène, au fil des trois actes, comme si Livermore voulait appuyer son propos jusquà lui donner une parfaite lisibilité : celui d'une nécessaire concorde entre les humains.



Pour porter ce drame flamboyant, Pesaro parvient à réunir un plateau vocal de haute volée, particulièrement à l'aise dans la prononciation du français, ce qui est d'autant plus remarquable qu'aucun francophone ne figure dans la distribution. **Maxim Mironov** (Néoclès) s'impose dans un rôle exposé, où sa voix blanche et sa projection modeste sont compensées par une tenue de ligne d'une souplesse exemplaire, au raffinement toujours en phase avec le style déclamatoire de la tragédie lyrique. On aime aussi la technique vocale superlative d'**Adrian Sâmpetrean** (Mahomet II), qui allie force et sensibilité pour tenter de convaincre la versatile Pamyra. C'est précisément dans ce rôle que **Vasilisa Berzhanskaya** brûle les planches, en recueillant des applaudissements nourris, amplement mérités, en fin de représentation. La chanteuse russe montre un instrument ample sur toute la tessiture, aux couleurs superbes, sans parler de ses accents tranchants, impressionnants dans les scènes tragiques. Seules les vocalises se montrent plus timides, à l'instar de la diction précipitée dans les accélérations. A ses côtés, **Matteo Roma** donne à son Cléomène une présence vocale solide, à l'émission franche, tandis que **Simón Orfila** s'impose par son autorité solaire, parfaitement projetée, lors de son air brillant en fin de soirée.

Enfin, **Carlo Rizzi** empoigne ses troupes avec des *tempi* vifs,

insufflant beaucoup de vigueur au drame. Il sait aussi s’apaiser dans les parties mesurées pour laisser s’exprimer la musicalité des timbres de l’**Orchestre du Teatro Comunale de Bologne**, très investi tout au long du spectacle.

CRITIQUE, opéra. PESARO, Teatro Rossini, le 21 août 2026. ROSSINI : Le Siège de Corinthe. Adrian Sâmpetrean (Mahomet II), Matteo Roma (Cléomène), Vasilisa Berzhanskaya (Pamyra), Maxim Mironov (Néoclès), Simón Orfila (Hiéros), Tianxuefei Sun (Adraste), Giuseppe De Luca (Omar), Anna Doris Capitelli (Ismène), Coro del Teatro Ventidio Basso, Pasquale Veleno (chef de choeur), Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, Carlo Rizzi (direction musicale) / Davide Livermore (mise en scène). A l’affiche du festival Rossini à Pesaro, les 11, 14, 17 et 21 août 2026. Photo (c) Rossini Opera Festival

---

CRITIQUE, opéra. PESARO, Teatro Rossini, le 22 août 2026. ROSSINI : La Scala di seta. Damiano Michieletto / Iván López-Reynoso

Présentée en 2009 et reprise en 2011, la

désopilante production de *La Scala di seta* imaginée par Damiano Michieletto fait son retour au *Rossini Opera Festival* de Pesaro, avec un plateau vocal en grande partie renouvelé et de qualité plus inégale.

Si *La Scala di seta* (1812) fait partie des farces du début de carrière de Rossini, elle diffère pourtant grandement de *L'ocasione fa il ladro*, composée la même année : c'est ce que montre l'écoute successive des deux ouvrages à Pesaro. Proche du vaudeville, *La Scala di seta* possède une énergie roborative portée par une succession de quiproquos, mais souffre d'un livret moins fluide et inventif que celui de *L'occasione.* Les personnages commentent ainsi souvent leurs états d'âme, au lieu de faire avancer l'action par leurs actes. La construction de l'opéra apparaît aussi plus fastidieuse, avec une succession mécanique d'airs et de récitatifs, malgré quelques ensembles réussis.

La direction analytique et peu imaginative d'**Iván López-Reynoso** contribue à cette impression d'un ouvrage classique dans sa structure formelle, heureusement éclairé de quelques traits de génie, notamment l'air du serviteur qui s'endort peu à peu, à mesure que le *tempo* ralentit. Le plateau vocal réuni assure l'essentiel, mais sans atteindre les sommets, notamment dans les ensembles peu en place. Convainquante sur le plan théâtral, **Hasmik Torosyan** (Giulia) fait oublier une projection un rien trop puissante par sa technique vocale solide. Son timbre perd toutefois en substance dans les accélérations et les vocalises, là où son émission en pleine voix lui est plus favorable. À ses côtés, **Paolo Bordogna** (Germano) fait entendre un instrument fatigué dans l'aigu, mais sait convaincre dans les situations comiques, grâce à ses phrasés agiles. **Alasdair Kent** (Dorvil) déçoit en revanche par son émission trop nasale et engorgée, tandis que **Iurii Samoilov** (Blansac) adopte un chant en force, un choix finalement cohérent avec son rôle de macho peu subtil.

La mise en scène de **Damiano Michieletto** place les interprètes dans une sorte de maison de poupée, privée de cloisons. Les limites de chaque pièce apparaissent grâce à un dispositif ingénieux de réflexion en miroir, qui offre une autre perspective, vue d'en haut. Ce procédé minimaliste

évoque le film *Dogville* (2003) de Lars von Trier, tout en conservant plusieurs éléments de mobilier. Le spectateur a ainsi le plaisir de se délecter de cette double vue, qui renforce la dimension d'automate de chaque personnage, comme une ruche bourdonnante d'activité. Michieletto renforce aussi la caractérisation des rôles par une direction d'acteur affûtée, en particulier grâce au Bartolo fantasque et enfantin de Germano.

CRITIQUE, opéra. PESARO, Teatro Rossini, le 22 août 2026. ROSSINI : La scala di seta. Enrico Iviglia (Dormont), Hasmik Torosyan (Giulia), Mara Gaudenzi (Lucilla), Alasdair Kent (Dorvil), Iuri Samoilov (Blansac), Paolo Bordogna (Don Germano), Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, Iván López-Reynoso (direction musicale) / Damiano Michieletto (mise en scène). A l'affiche du festival Rossini à Pesaro, les 13, 16, 19 et 22 août 2026. Photo (c) Rossini Opera Festival

---

CRITIQUE, festival. ROSSINI OPERA FESTIVAL 2026, Teatro Rossini, le 19 août 2026. ROSSINI : La Scala di Seta. Damiano Michieletto / Iván López-Reynoso

Parmi tous les festivals d'été qui se disputent

aujourd’hui le calendrier lyrique, aucun ne rend un service aussi véritable à un seul compositeur que le *Rossini Opera Festival.*

Nulle part ce service ne se révèle plus précieux que dans la détermination du festival à maintenir en vie les pans les moins joués de l’œuvre de **Gioacchino Rossini**, aux côtés des grands succès familiers. *Il barbiere di Siviglia* et *La Cenerentola* remplissent les salles où qu’ils se donnent ; il faut, en revanche, une conviction et une érudition véritables pour accorder le même soin à la reprise, vieille de dix-sept ans, d’une farce d’une heure que la plupart des maisons ne songeraient même pas à programmer. Pesaro le fait chaque été, par principe et non par goût de la nouveauté, et le festival a ainsi fait plus qu’aucune autre institution pour restituer aux farces comiques de Rossini, et non aux seuls chefs-d’œuvre célébrés, la place qui leur revient dans le répertoire.

Au début du dix-neuvième siècle, le petit théâtre vénitien *San Moisè* devient le foyer de ce genre précis, la *farsa*, ces opéras semi-sérieux en un acte, confiés à une distribution modeste de six ou sept chanteurs, sans chœur, accompagnés d’un orchestre tout aussi réduit. C’est pour ce théâtre que le jeune Gioacchino Rossini écrit, en un peu plus de deux ans, cinq farces de ce type, parmi lesquelles *La scala di seta*, créée en 1812. Son ouverture, novatrice pour l’époque, ouvre sur une cascade rapide de violons qui introduit une mélodie lyrique au hautbois avant de se lancer dans le thème brillant et rapide devenu si caractéristique du style rossinien mature ; et si l’opéra lui-même disparaît vite du répertoire courant, cette ouverture demeure, à juste titre, une pièce de concert appréciée pour elle-même, entendue bien plus souvent que l’œuvre à laquelle elle appartient.

C’est précisément cette lacune que Pesaro s’attache à combler, et il convient de rappeler, avant toute chose, ce que cette

pièce est et a toujours voulu être : une farce italienne légère et pétillante, en un acte, une confiserie destinée à l'amateur de Rossini plutôt qu'une œuvre appelant une mise en scène qui en ferait quelque chose de plus grand. C'est avec cette compréhension, plutôt qu'avec une attente plus haute, que l'on doit aborder une soirée en sa compagnie. L'intrigue suit les péripéties légères propres au genre : une soprano, secrètement mariée à un ténor sans fortune, doit inventer des stratagèmes toujours plus élaborés pour dissimuler ce mariage tout en échappant au riche prétendant que son tuteur lui destine. Si l'intrigue elle-même ne pourrait être plus simple, la musique qui la porte se révèle considérablement plus sophistiquée qu'on ne l'attendrait, mêlant une écriture d'ensemble raffinée à un air de ténor lyrique et à une vaste scène et air pour la soprano qui préfigurent, l'un comme l'autre, des éléments qui deviendront caractéristiques de l'*opera seria* rossinien.

Cette année, le festival a repris la production que **Damiano Michieletto** a créée avec succès en 2009, une mise en scène qui porte avec elle les contradictions familières que fait naître toute transposition en costume contemporain : il n'est tout simplement plus crédible, aujourd'hui, qu'une jeune femme soit contrainte au mariage par le choix de son tuteur, moins encore qu'elle doive épouser en secret l'homme qu'elle aime réellement, et aucune ingéniosité de mise en scène ne parvient tout à fait à combler ce fossé entre convention du dix-huitième siècle et sensibilité moderne. Le décor de **Paolo Fantin** a figuré l'appartement de Giulia à même le plancher de la scène, fenêtres, portes et meubles simplement indiqués plutôt que construits ; pendant l'ouverture elle-même, des machinistes ont assemblé physiquement les différentes pièces tandis qu'un architecte ou un géomètre dirigeait les opérations, plans en main. L'idée s'est révélée réellement astucieuse, une manière charmante de remplir de mouvement scénique l'ouverture la plus célèbre de Rossini, et elle a mérité sa place, au moins pour ces quelques minutes. Un

immense miroir, incliné à quarante-cinq degrés au-dessus du plateau, a offert au public une vue plongeante sur l'appartement et a beaucoup clarifié l'action qui se déroulait en dessous.

Là où le concept a rencontré ses limites, ce n'est pas dans sa logique interne, cohérente en elle-même, un personnage dans une pièce donnée n'étant simplement ni vu ni entendu par un personnage dans une autre, les murs n'étant que des lignes tracées au sol, mais dans la manière dont cette logique cohabitait avec une seconde convention, incompatible, que la production a aussi imposée à ses chanteurs. Lorsqu'un personnage pénétrait dans la même pièce notionnelle qu'un autre devant rester caché, ce dernier ne s'en remettait pas du tout au mur invisible, mais se précipitait au contraire dans un placard bien réel, ou sous des couvertures bien réelles, exactement comme si l'espace était solidement construit. Les deux dispositifs n'ont pas raconté, à l'examen, la même histoire de ce que sont ces murs : l'un les traite comme suffisamment réels pour dissimuler entièrement une personne, l'autre comme s'ils n'existaient pas du tout. Étirée sur quatre-vingt-dix minutes sans entracte, cette tension non résolue entre deux idées différentes de la dissimulation est devenue, en définitive, davantage une source de distraction que de plaisir.

Dans la conception de Michieletto, Germano, le domestique de Giulia, a été habillé et caractérisé comme un employé de maison philippin, un choix explicitement calqué, à ce que je comprends, sur un personnage de la télévision italienne populaire au début des années 2000. Pour un public italien qui reconnaît cette référence, la caractérisation se trouve sans doute adoucie, peut-être même rendue tout à fait acceptable, par ce souvenir partagé d'un numéro télévisé comique ; pour un spectateur qui l'aborde sans ce contexte, elle se lit très différemment. Le jeu a largement dépassé la comédie franche pour verser dans quelque chose de plus proche de la pantomime

: exagéré, outré, et s'est même permis, à un moment, une salve de faux mouvements de *kung-fu* entièrement gratuits, sans le moindre lien discernable avec l'intrigue, et qui n'a semblé exister, pour autant que j'aie pu en juger, que pour signaler « *l'exotisme asiatique* » à des fins de rire facile.

La direction d'**Iván López-Reynoso** a manqué d'une partie de cette grâce légère, presque mozartienne, que réclame la partition, et certains ensembles ont eux aussi manqué de poli. Parmi la distribution, la Giulia de **Hasmik Torosyan** s'est révélée fraîche de timbre et techniquement assurée, couronnée d'une jolie note pianissimo dans son grand air. Le Dorvil d'**Alasdair Kent** a livré un aigu par moments préoccupant, bien que son interprétation de « *Vedrò qual sommo incanto* » ait eu ses propres récompenses ; le reste de la distribution, le Blansac charismatique de **Iurii Samoilov**, la Lucilla de **Mara Gaudenzi**, sans doute la plus belle voix de la soirée, et le Dormont solide d'**Enrico Iviglia**, a bien complété l'ensemble.

Rien de tout cela ne constitue une véritable réserve contre une soirée qui demeure, pour ce qu'elle est, tout à fait aimable. *La scala di seta* n'a jamais eu vocation à devenir un jalon du répertoire, et cette reprise n'a pas à être jugée comme telle ; c'est une farce légère et pétillante, en un acte, à savourer sans excès de sérieux, par un public venu à Pesaro pour le pur plaisir de Rossini plutôt que pour une révélation. C'est précisément cette volonté du festival de programmer des œuvres de cette échelle modeste, aux côtés de ses grandes nouvelles productions, qui fait toute son importance. Pesaro, comme toujours, a fait de cette soirée ce qu'elle a été, un festival chaleureux, sans prétention et merveilleusement accueillant, plein de gens qui aiment simplement ce compositeur et cette ville ; il existe, en définitive, de pires façons de passer une soirée d'août qu'assis au **Teatro Rossini,** questions sur une caractérisation stéréotypée mises à part, à écouter la musique de Rossini rendue avec toute la justice et la générosité qu'elle mérite,

par une troupe qui prenait visiblement plaisir à jouer.

Je ne vois guère, en vérité, ce qui pourrait mieux remplir une journée que ceci : une baignade dans l'Adriatique le matin, un opéra le soir, un dîner pris la nuit dans la douceur de l'air italien, tout le rythme du lieu construit, très délibérément, autour de cette seule séquence de plaisirs. J'ignore si Rossini lui-même se baignait ; mais pour tout le reste, la table, la lenteur des journées, les soirées entièrement vouées à la musique et à la bonne compagnie, il avait manifestement raison, et Pesaro, au mois d'août, vit encore selon cette leçon. Après des années de résistance, je suis désormais, moi aussi, tout à fait converti.

CRITIQUE, festival. ROSSINI OPERA FESTIVAL 2026, Teatro Rossini, le 19 août 2026. ROSSINI : La Scala di Seta. Damiano Michieletto / Iván López-Reynoso. Crédit photo (c) Rossini Opera Festival

---

CRITIQUE, opéra. PESARO, Teatro Rossini, le 20 août

2026. ROSSINI : L’Occasione fa il ladro. Jean-Pierre Ponnelle / Alessandro Bonato

Parmi les événements incontournables de la saison estivale, le *Rossini Opera Festival* de Pesaro accueillait cette année la reprise de l’une de ses productions emblématiques, créée en 1987 par Jean-Pierre Ponnelle : la farce en un acte *L’Occasione fa il ladro* (1812) s’épanouit dans un cadre d’une élégance suprême, en forme d’hommage aux artifices du théâtre.

Créé en 1980, le festival Rossini de Pesaro contribue chaque été au rayonnement de la ville natale du compositeur, déjà prise d’assaut par les touristes attirés par la fraîcheur de cette cité balnéaire, comme par son centre piétonnier, commerçant et dynamique. Si le coeur de ville n’offre pas de charme immédiat, il gagne à être parcouru patiemment, afin d’y découvrir les joyaux éparpillés ici et là, de la pinacothèque du *Palazzo Mosca* aux villas *Belle Epoque* du bord de mer. Mais c’est bien entendu la star locale Rossini qui concentre toute l’attention, de sa maison natale au musée qui lui est dévolu dans le *Palazzo Montani Antaldi,* sans oublier le ravissant théâtre qui porte son nom.
C’est précisément au **Teatro Rossini** que l’on retrouve la production de *L’occasione fa il ladro*, qui surprend d’emblée par l’épure de son plateau nu, rapidement animé pendant l’orageuse ouverture : le metteur en scène français **Jean-Pierre Ponnelle** (1932-1988) réalise à cette occasion son unique spectacle pour Pesaro, un an avant sa disparition prématurée. Son travail, visuellement splendide, sonne comme une déclaration d’amour à la mécanique de précision du théâtre, révélée dans toutes ses composantes artisanales, dont l’effervescence fiévreuse colle à merveille au tempérament rossinien. En choisissant de montrer ce qui est habituellement

caché au public, Ponnelle construit à vue les éléments du décor, au moyen de rampes et de toiles peintes à l'ancienne, sans jamais chercher à dissimuler le rôle clé des techniciens du plateau.



Derrière cette démonstration virtuose de la machinerie scénique comme art visuel se dessine également une lecture originale de la comédie. Elle s'appuie astucieusement sur le dernier couplet du livret « *si par hasard l'occasion fait devenir l'homme voleur, il y a parfois une raison qui peut le légitimer* » : Ponnelle trouve ainsi la clé de sa mise en scène, en faisant du valet Martino une sorte de double du compositeur, en maître de cérémonie qui tire les ficelles de l'action. A la manière d'un conte de Dickens revisité facétieusement, l'imposante valise transportée au début devient ainsi la matrice de tout le spectacle, dont sortent personnages, accessoires et éléments de décor, pour dévoiler sous nos yeux d'enfants ébahis toute la magie de l'illusion théâtrale.

Parmi les artisans de la réussite de la soirée figure

également l'**Orchestre symphonique G. Rossini**, dont l'affinité avec le *brio* rossinien s'entend d'emblée. Le chef italien **Alessandro Bonato** (né en 1995) donne à sa direction des allures chambristes, aux graves discrets et d'une douceur ouatée dans les parties apaisées, notamment l'air d'entrée de Berenice. Le plateau vocal donne quant à lui beaucoup de satisfactions, au premier rang desquelles la prestation de grande classe de **Matteo Mancini** (Parmenione), aux phrasés éloquents et à la projection insolente, d'une parfaite diction. On aime aussi le timbre chaleureux et l'émission lumineuse de **Martiniana Antonie** (Ernestina), en piquante soubrette, tandis que **Damiana Mizzi** (Berenice) fait oublier quelques raideurs dans les piani par un tempérament bienvenu dans les envolées tempétueuses. Si **Giuseppe Toia** (Martino) pêche par une tessiture grave modeste, il assure toutefois l'essentiel par sa présence espiègle, tandis que **Dave Monaco** (Alberto) fait montre d'une ligne élégante, souple et sereine, à même de contraster avec l'aplomb mordant de son rival Parmenione.

CRITIQUE, opéra. PESARO, Teatro Rossini, le 20 août 2026. ROSSINI : L'occasione fa il ladro. Damiana Mizzi (Berenice), Martiniana Antonie (Ernestina), Dave Monaco (Alberto), Matteo Mancini (Parmenione), Giuseppe Toia (Martino), Manuel Amati (Don Eusebio), Giulio Zappa (pianoforte), Orchestra Sinfonica G. Rossini, Alessandro Bonato (direction musicale) / Jean-Pierre Ponnelle (mise en scène). A l'affiche du festival Rossini à Pesaro, les 12, 15, 18 et 20 août 2026.Crédit photo (c) Rossini Opera Festival

CRITIQUE, festival. ROSSINI OPERA FESTIVAL 2026, Auditorium Scavolini, le 18 août 2026. Récital de Juan Diego FLOREZ, Orchestre du Teatro communale di Bologna, Iván López-Reynoso (direction)

L'unique nouvelle production du *Rossini Opera Festival* cette année est *Le Siège de Corinthe*, et c'est sur ce même plateau, à l'*Auditorium Scavolini*, que le public de Pesaro s'est rassemblé pour célébrer *Flórez 30*, un récital marquant trente années depuis qu'un certain Juan Diego Flórez (âgé à l'époque de vingt-trois ans) s'est imposé, dans cette même ville, pour la première fois dans le monde lyrique. Il était venu à Pesaro, cet été-là (en 1996) pour un petit rôle dans *Ricciardo e Zoraide* ; mais lorsque le ténor engagé pour chanter Corradino dans *Matilde di Shabran* s'est désisté, le festival italien s'est tourné dans l'urgence vers le jeune chanteur déjà sur place, et Flórez a endossé le rôle, en ayant seulement quelques jours à peine pour se l'approprier.

Il a quitté Pesaro cet été-là transformé. Je confesse n'avoir pleinement mesuré, jusqu'à ce jour, la profondeur du lien qui unit ce chanteur au festival : l'inconnu à qui l'on avait offert sa chance ici, voici trente ans, en est aujourd'hui le **Directeur artistique** ! Cette date anniversaire dépasse ainsi largement le simple regard nostalgique porté sur une carrière ; elle célèbre plutôt une relation qui, depuis, n'a cessé de fonctionner dans les deux sens à la fois. Je m'estime moi-même chanceux d'avoir suivi cette carrière très largement par hasard, m'étant trouvé au bon endroit au bon moment, bien plus souvent que je ne saurais m'en attribuer le mérite, en particulier durant ces années d'avant la gloire, lorsqu'un jeune ténor péruvien au suraigu singulièrement libre demeurait encore un secret d'initiés plutôt que la *star* qu'il est devenue depuis. Il y avait donc un plaisir particulier à avoir entendu une telle voix se former en temps réel, bien avant que les contre-ut ne deviennent la chose pour laquelle le public parcours le monde pour l'entendre. L'enthousiasme de la salle, chaleureux et immédiat dès les premières mesures, a été exactement ce qu'une soirée bâtie sur une histoire aussi partagée méritait.

Le programme a retracé cette carrière, débutant en terrain belcantiste avec l'agilité éblouissante de « *Quell'alme pupille* » tiré de *La pietra del paragone* et le débit redoutable de « *Sì, ritrovarla io giuro* » extrait de *La Cenerentola,* une musique qui exige précisément cette légèreté et cette souplesse qui firent sa réputation ici même, avant de basculer vers le répertoire plus grave du grand opéra français qui occupe désormais davantage le chanteur, l'« *Asile héréditaire* » d'Arnold, tiré de *Guillaume Tell*, et le « *Ô souverain, ô juge, ô père* » de Rodrigue, extrait du *Cid* de Massenet, aux côtés du « *Salut ! demeure chaste et pure* » de *Faust* ou encore de la grande scène de Kleinzach extrait des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach. Il n'était pas difficile de percevoir, au fil de la soirée, lequel de ces deux univers habite désormais le plus naturellement cette voix, le

répertoire français, chanté d'un son plus plein, plus chaleureux que ce que Pesaro aurait pu entendre de lui trente ans plus tôt, a semblé correspondre au chanteur qu'il est réellement devenu, tandis que les pages belcantistes lui ont parfois demandé de retrouver une légèreté et un abandon qui ne viennent plus tout à fait aussi spontanément qu'autrefois.



Iván López-Reynoso a dirigé l'**Orchestra del Teatro Comunale di Bologna** tout au long de la soirée, et il convient de rappeler tout le plaisir que l'orchestre seul a pu procurer, les *ouvertures* d'*Orphée aux enfers* d'Offenbach et de *La Fille du régiment* déployées avec beaucoup de couleur, même si la direction elle-même a paru plus appliquée que réellement inspirée. Ce qui a transparu clairement, malgré tout, c'est la chaleur et l'aisance évidentes entre le chef et le chanteur, deux compagnons de longue date qui connaissent visiblement bien les instincts l'un de l'autre et qui ont laissé la soirée respirer autour de cette familiarité plutôt que d'y imposer

une main trop ferme.

Le **Coro del Teatro Ventidio Basso** a conféré à la soirée un poids théâtral plus dense qu'un simple récital ne le permet d'ordinaire, même s'il faut reconnaître que sa contribution est restée surtout fonctionnelle plutôt que dramatique, le chœur entrant, chantant correctement ses lignes, puis ressortant, sans grand sens de la caractérisation ni de l'engagement au-delà de la simple délivrance des notes ; Flórez lui-même, il faut l'admettre, ne s'est guère montré plus expansif à cet égard, le format du récital ne lui offrant guère plus qu'un geste de la main, bien senti, pour suggérer le drame que chaque air était à l'origine destiné à porter, mais une voix de cette qualité n'a jamais eu vraiment besoin de davantage pour tenir un public en haleine, et ce ne fut pas différent ce soir-là.

Inévitablement, le sommet de la soirée a été le « *Ah ! mes amis* » de Tonio, extrait de *La Fille du régiment*, cette série de neuf contre-ut qui précède désormais Flórez partout où il se produit, et qu'il venait, par une heureuse coïncidence, de rechanter à la *Royal Opera House* de Londres. Ce fut un moment de chant véritablement électrisant, placé avec propreté et sans la moindre peur même trois décennies après avoir tant sollicité ce suraigu, même si je me suis surpris, une fois encore, à me demander si ces neuf notes ne risquent pas de devenir, pour Flórez, l'équivalent de ce que fut le *Nessum Dorma* pour Pavarotti, un morceau de bravoure si célébré pour lui-même qu'il menace d'éclipser tout l'art qui l'entoure, servi parce qu'un public l'attend plutôt que parce que le drame du moment l'exige. Le moment a été, en vérité, spectaculaire avant d'être raffiné, et l'on devinait que c'était précisément ce que la salle était venue chercher ; sur ce plan au moins, la soirée a tenu exactement sa promesse. C'est là une critique de la culture lyrique en général plutôt que de Flórez en particulier, qui a chanté ce passage avec autant d'éclat que jamais.

Si je me permets une réflexion tout à fait personnelle, ma préférence est allée, depuis toujours, à la voix du jeune Flórez, celle que j'ai eu la chance d'entendre si souvent avant que le monde entier ne le rattrape, tout en aisance argentée et apparemment sans effort. Cette voix-là ne saurait, bien sûr, être simplement reproduite trente ans plus tard, et l'on aurait tort de l'attendre ; ce que l'on a entendu ce soir est un instrument plus riche, plus expérimenté, qui a échangé une part de cette légèreté première contre un son plus rond et, dans le répertoire français en particulier, plus expressif. C'est un plaisir différent plutôt que diminué, même si, en secret, je continue de guetter le fantôme de la voix que j'ai entendue en premier.

La soirée s'est refermée sur une série de bis populaires bien-aimés, « *Mattinata* » de Leoncavallo, « *L'alba separa dalla luce l'ombra* » de Tosti et « *La donna è mobile* » de Verdi, même si, dans les faits, cette spontanéité a paru passablement fabriquée. Il a suffi d'observer López-Reynoso feuilleter visiblement sa partition en préparation de chaque *bis,* sous les yeux d'un public censé savourer une surprise improvisée, pour comprendre à quel point cette conclusion prétendument spontanée était en réalité minutieusement réglée. Le choix de « *La donna è mobile* » pour clore la soirée m'a paru pour le moins étrange, pour une soirée si soigneusement construite autour du répertoire propre à Flórez, de Rossini au grand opéra français, que de s'achever sur un air verdien.

J'avoue avoir espéré, entre l'artiste et ce public qui a suivi cette histoire depuis trente ans, davantage de chaleur et de connivence directe que la soirée n'en a finalement offert. Rien de tout cela n'a gâté le chant, généreusement dispensé et chaleureusement accueilli, mais cela a laissé les derniers instants de la soirée ressembler davantage à un rituel bien réglé qu'à la véritable surprise, ou la véritable occasion, qu'ils prétendaient être.

Il existe peu de meilleures façons de marquer l'anniversaire

d’une carrière que sous un ciel adriatique chaleureux, dans une ville qui porte encore, envers et contre tout, sa dévotion à Rossini avec autant de légèreté que de sincérité. Pesaro, au mois d’août, possède sa magie propre, ses journées passées à flâner dans une ville élégante, bâtie presque entièrement autour de son fils le plus célèbre, ses soirées passées à descendre vers une mer qui reste chaude et accueillante longtemps après le coucher du soleil, le tout entièrement voué, durant ces deux semaines et demie d’été, à un amour sans prétention et contagieux pour ce compositeur et sa musique. Il demeure l’un des grands plaisirs du calendrier lyrique que de simplement se trouver à Pesaro à l’heure du festival, quoi que la scène propose ou non tel ou tel soir, et cette soirée anniversaire, imperfections comprises, a fait pleinement partie de cet ensemble plus vaste et profondément réjouissant.

CRITIQUE, festival. ROSSINI OPERA FESTIVAL 2026, Auditorium Scavolini, le 18 août 2026. Récital de Juan Diego FLOREZ, Orchestre du Teatro communale di Bologna, Iván López-Reynoso (direction). Crédit photo (c) Rossini Opera Festival

---

CRITIQUE, festival. ROSSINI OPERA FESTIVAL 2026, Teatro

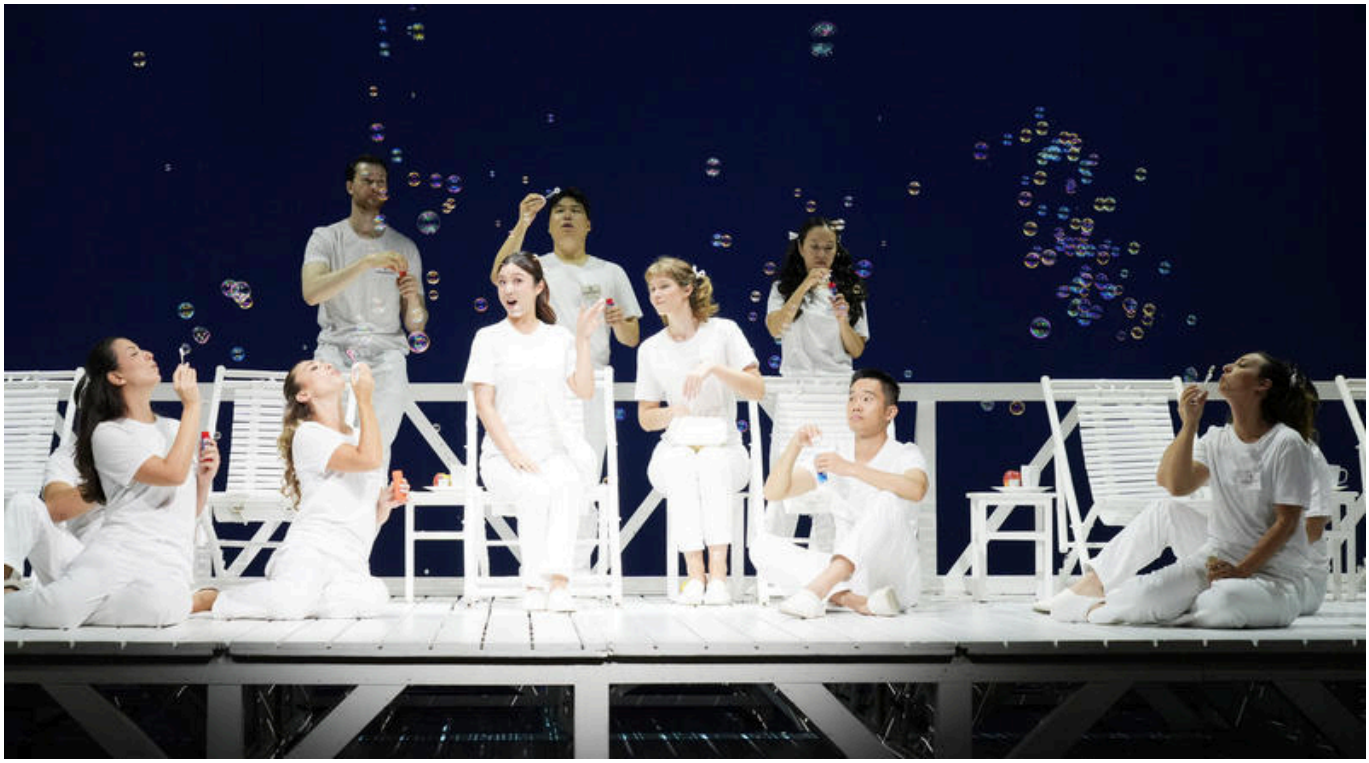
Rossini, le 19 août 2026 (à 11h). ROSSINI : Il Viaggio a Reims. Emilio SAGI / Sieva BORZAK

Au Rossini Opera Festival, *Il Viaggio a Reims* tient moins, en réalité, d'une production au sens ordinaire que d'un rite de passage annuel, ce moment de chaque mois d'août où la promotion sortante de l'*Accademia Rossiniana* « Alberto Zedda » se trouve présentée au monde lyrique tout entier.

L'événement s'est déroulé au **Teatro Rossini**, dans la production désormais vénérable qu'**Emilio Sagi** a créée en 2001 et que **Matteo Anselmi** a reprise cette année encore, avec un soin réel et sans esbroufe. Je le dis en tant que spectateur ayant également assisté, cette même année, aux reprises de *La Scala di seta* et de *L'Occasione fa il ladro* : cette représentation d'étudiants m'a paru tout aussi réjouissante que ces deux farces déjà bien établies au répertoire.

Ce qui m'a véritablement saisi, et cela s'est produit presque dès la première entrée, c'est la richesse et l'agilité insoupçonnées de voix sorties d'interprètes si jeunes. Tout a commencé au moment où le médecin de l'hôtel a ouvert la bouche pour chanter, avec une résonance et une profondeur qui semblaient presque démentir l'âge de celui qui les produisait ; a suivi alors, en peu de temps, une voix fraîche et souple après l'autre, chacune paraissant plus assurée que la précédente. On sait, dans l'abstrait, que l'*Accademia* existe

précisément pour repérer et polir des talents de cette trempe ; mais il en va tout autrement de s'asseoir au Teatro Rossini et d'entendre ce phénomène se produire en temps réel, voix après voix arrivant déjà pleinement formées, ou presque, chez des interprètes qui ne comptent guère plus de quelques années hors du conservatoire.



Ce qui a frappé par-dessus tout, à l'écoute de la seconde distribution le 19 août, c'est le caractère résolument international de cette promotion de l'*Accademia*, un constat que l'on ressentait dans la salle avant même de le confirmer au programme. Des sopranos venues du Kazakhstan et de Croatie ont côtoyé deux chanteuses japonaises ; les rangs des mezzo-sopranos ont puisé au Canada comme aux États-Unis ; les ténors et barytons ont fait appel à la Chine, à la Corée du Sud et de nouveau au Japon, aux côtés d'un solide noyau de jeunes chanteurs italiens sans lesquels, on l'imagine, aucun ensemble rossinien digne de ce nom ne saurait vraiment tenir. C'est là, lorsqu'on y songe plutôt que de le prendre pour acquis, une chose véritablement remarquable : qu'une institution fondée

pour préserver et transmettre une tradition de chant spécifiquement italienne recrute aujourd'hui ses talents les plus prometteurs aux quatre coins du globe. Cela en dit long, tant sur le rayonnement que l'*Accademia* s'est patiemment bâti en près de quatre décennies que sur l'attrait résolument sans frontières de ce répertoire : une œuvre aussi profondément, aussi ouvertement italienne dans ses ressorts comiques s'est trouvée ici défendue, avec une telle conviction, par une distribution rassemblée sur trois continents.

Sous la baguette de **Sieva Borzak**, l'**Orchestra Filarmonica Gioachino Rossini** a livré une lecture agile et soignée, particulièrement attentive au détail des timbres, pour un résultat vif et rythmiquement tendu tout au long de la soirée, la direction s'est distinguée surtout par sa vitalité dans les grands ensembles finaux, où l'ensemble de la troupe semblait véritablement prendre plaisir à jouer.

Aucune de ces observations ne concerne, en définitive, telle ou telle prestation isolée, si séduisantes que plusieurs d'entre elles se soient révélées ; il s'agit plutôt de ce que cette vitrine annuelle accomplit pour les élèves de l'*Accademia* et, par extension, pour la santé même de ce répertoire. Une douzaine de jeunes chanteurs venus d'autant de coins du monde, réunis pour quelques semaines seulement et sommés de maîtriser non seulement les notes mais le rythme, la comédie physique et l'assurance stylistique que cette œuvre exige, avant d'être livrés devant un public de Pesaro nombreux et réputé exigeant : voilà une formation d'une rigueur et d'une visibilité que bien peu d'institutions offrent ailleurs à leurs élèves, et qui continue, à en juger par cette soirée, de produire des résultats que plus d'une compagnie pleinement professionnelle envieraient.

CRITIQUE, festival. ROSSINI OPERA FESTIVAL 2026, Teatro Rossini, le 19 août 2026. ROSSINI : Il Viaggio a Reims. Emilio SAGI / Sieva BORZAK. Crédit photo (c) Rossini Opera Festival

CRITIQUE, festival. ROSSINI OPERA FESTIVAL 2026, Teatro Rossini, le 20 août 2026. ROSSINI : L'Occasione fa il Ladro. M. Amati, D. Mizzi, D. Monaco… Jean-Pierre Ponnelle / Alessandro Bonato

Le *Rossini Opera Festival* de Pesaro retrouve, pour cette reprise de *L'Occasione fa il ladro*, l'une de ses productions les plus fidèles : celle que Jean-Pierre Ponnelle avait imaginée en 1987 et que le festival ne cesse, depuis, de faire revivre. Sonja Frisell en assure cette année la reprise, avec un soin qui ne trahit jamais l'esprit de l'original.

Tout part d'une valise. Sur ce simple objet, Ponnelle

construit un dispositif d’une grande intelligence : décor dans le décor, univers qui se déploie puis se replie devant le public au fil de la représentation. Le procédé séduit toujours par sa fraîcheur, quarante ans après sa création. Le plateau conserve aussi, avec un plaisir non dissimulé, quelques archaïsmes savoureux : une machine à tonnerre bien réelle, un bâton frappé contre le plancher pour figurer les coups à la porte, et cette petite troupe de machinistes que l’on retrouve, à juste titre, saluant elle aussi en fin de soirée.

Le procédé rappelle, par un curieux jeu d’échos, une production désormais ancienne du *Welsh National Opera* : un *Barbiere di Siviglia* monté comme une pièce donnée sur une place de village, les rideaux en guise de décor, les habitants eux-mêmes assis en scène pour observer l’action. La scène dans la scène n’a rien d’un procédé neuf ; mais celui de Ponnelle possède une force particulière, car il ne se contente pas d’habiller la farce, il en épouse le sujet même. *L’Occasione fa il ladro* raconte l’identité dissimulée, l’invention de soi ; l’opéra, par nature, procède de la même fiction, chanteurs et public consentant, le temps d’une soirée, à la même illusion partagée.



Une coïncidence mérite d'être relevée : cette production galloise fut le tout premier ouvrage dirigé par **Carlo Rizzi** pour le *Welsh National Opera*, en mars 1990. Or Rizzi dirige justement à Pesaro, cet été, la nouvelle production du Siège de Corinthe. On aimerait savoir s'il a lui-même assisté à cette reprise, et s'il y a retrouvé, dans l'univers de valises de Ponnelle, un lointain écho de ses tout premiers pas de chef, à Cardiff…

L'ouvrage rassemble, en une heure et demie, tout ce que Rossini affectionne : l'orage inaugural qui lance la machine comique, les ensembles de stupeur où chaque personnage se fige, deux airs pour l'héroïne plutôt qu'un seul, ce plaisir constant du brouillage social où l'aristocrate se fait passer pour un domestique et réciproquement, avant que l'ordre ne se

rétablisse au dernier rideau. La production ne cède jamais à la routine : l'énergie et l'esprit de la troupe emportent chaque numéro avec une vivacité de tous les instants.

La distribution, entièrement composée de jeunes chanteurs, impose d'emblée son unité. **Damiana Mizzi** campe une Berenice au chant chaleureux, d'une aisance totale dans les exigences de la partition ; son jeu porte une malice constante, celle d'un personnage seul à mesurer, avec lucidité, l'ampleur du jeu qui se noue autour d'elle**. Matteo Mancini** prête à Don Parmenione une présence physique généreuse et un abandon comique réjouissant, construisant avec soin la panique grandissante du personnage. **Dave Monaco** offre au Conte Alberto une élégance naturelle, sans jamais forcer le trait du jeune premier. **Martiniana Antonie** compose une Ernestina pleine de charme malicieux, présence constante même dans les scènes où l'intrigue la relègue au second plan. De son côté, le Martino de **Giuseppe Toia** mérite une attention particulière : le personnage synthétise, à lui seul, toute une généalogie de valets d'opéra. On y reconnaît le futur Figaro rossinien du *Barbiere*, ce plaisir de mener le jeu depuis le rang le plus modeste ; l'héritage mozartien affleure aussi, entre le Figaro des *Nozze* et la complicité trouble d'un Leporello. Toia réunit ces trois ascendances dans un jeu d'une lassitude amusée du plus bel effet, celui d'un homme qui a déjà tout vu et qui s'en amuse encore. **Manuel Amati**, enfin, dispose du rôle le plus modeste de la distribution, Don Eusebio, et en tire pourtant l'un des meilleurs effets comiques de la soirée : gestuelle nerveuse, sens du silence parfaitement calculé, une véritable leçon d'économie théâtrale.



Le dénouement, où l'enfant noble égaré retrouve *in extremis* son rang, évoquera aux amateurs le mécanisme familier de Gilbert et Sullivan, quoique avec une morsure sociale bien moindre que chez les maîtres victoriens. Ensemble, ces six chanteurs forment une troupe véritablement soudée, où chacun conserve sa personnalité propre sans jamais compromettre la cohésion générale. En fosse, **Alessandro Bonato** accompagne cette énergie avec une légèreté constante, sans jamais laisser le rire distancer la musique.

N'ayant jamais vu cette production de Ponnelle dans ses versions précédentes, il serait présomptueux d'attribuer à cette distribution ce qui relève, peut-être, d'une direction scénique fidèlement transmise depuis 1987. On retiendra, en

tout cas, une soirée pleinement vivante, portée par des interprètes qui se sont véritablement approprié chaque instant. Le rideau retombe, la valise se referme, le plateau redevient nu : et c'est bien la troupe que le public continue d'applaudir le plus longuement, preuve, s'il en fallait, qu'une idée scénique vieille de quarante ans repose toujours, comme au premier jour, sur la seule alchimie de six personnalités justes.

CRITIQUE, festival. ROSSINI OPERA FESTIVAL 2026, Teatro Rossini, le 20 août 2026. ROSSINI : L'Occasione fa il Ladro. M. Amati, D. Mizzi, D. Monaco… Jean-Pierre Ponnelle / Alessandro Bonato. Crédit photo (c) Rossini Opera Festival

---

CRITIQUE, opéra. PESARO, le 19 août 2023. ROSSINI : Adelaide di Borgogna. Olga Peretyatko, Varduhi Abrahamyan… Arnaud Bernard

Créé à Rome en déc 1827, ***Adelaide di Borgogna*** ne mérite pas le désintérêt persistant qui l'entâche toujours. Sur fond

historique (l’Italie médiévale du Xè), Rossini expéditif mais virtuose, s’y révèle maître du bel canto le plus fin comme le plus enjoué, pétillant et subtil à souhait (l’air d’Adelaide du II reprend le « *Cessa di piu resistere* » du comte Almaviva du Barbier de Séville de 1816). Contre les intrigues de Berengario, Adelaide (veuve de roi Lotario) sollicite l’aide des Germains dont le roi Othon entend rétablir l’ex empire de Charlemagne. En fin d’action, Othon et Adelaide convolent et se marient, faisant de l’ambitieux Berengario, un vassal inféodé.

Nouvelle production d’Adelaide di Borgogna à Pesaro



Evoquant cette Italie politiquement en restructuration, le metteur en scène **Arnaud Bernard** résoud le problème des nombreux sites et lieux de l'intrigue par le truchement d'une troupe de comédiens qui répètent l'histoire d'Adelaide de Bourgogne. A vue, les coulisses où techniciens et acteurs se croisent et se passent les accessoires selon le besoin de chaque situation. Tout est dévoilé aux spectateurs qui savourent tel ou tel signe critique vis à vis de la grande famille théâtrale. On reste relativement séduit par le charme de cette activité, apparemment confuse et virevoltante, mais honnêtement réglée car elle sert toujours l'action.

Le metteur en scène se joue de la double action : action lyrique rossinienne et aussi interaction entre les chanteurs comédiens dont on devine que tel entretient une relation avec telle autre, et vice versa. D'ailleurs au jeu des identités croisées et de la confusion des genres, Adelaide achève l'action de fait par son mariage, mais un mariage à la Sapho, puisque le roi Otton n'est autre qu'une actrice déguisée, qui déploie sa scandaleuse chevelure à la fin, avant de s'enfuir avec la nouvelle « reine des Germains », à la barbe de tous.



Olga Peretyatko fait une Adelaide de charme, convaincante et surtout amusée qui se joue elle aussi du double rôle : jouer et son personnage et l'interprète qui l'incarne, prête à

recueillir toute indication utile du metteur en scène. Le jeu vocal se dépouille à mesure de l'action, trouvant une justesse nouvelle ; ce avec d'autant plus de relief que son partenaire (et complice politique), Ottone brille de la même sincérité et agilité grâce à l'élégance de la mezzo **Varduhi Abrahamyan** à laquelle le souci de l'économie et d'un jeu de plus en plus épuré, profite de bout en bout. Des « méchants », souhaitant soumettre Adelaide, les deux chanteurs, le fils (**René Barbera** / Adalberto) et le père (**Riccardo Fassi** / Berengario) tirent aussi leur épingle par une agilité jamais appuyée. Du Rossini allégé, piquant, et même mordant, comme nous l'attendions.

Au diapason de tempéraments aussi vivaces, le chef, les choeurs et l'orchestre (le **National de la RAI**, partenaire familier du Festival) nous servent un théâtre Rossinien des plus fins. Musicalement fluide et virtuose. Dramatiquement piquant dans ses équivoques idéalement réglées. Nouvelle production pleinement convaincante à inscrire parmi les réussites du « ROF » / Rossini Opera Festiva. Saluons à la direction le tempérament et la maîtrise d'**Enrico Lombardi**, assistant du chef Francesco Lanzillota, empêché au soir de la première.

CRITIQUE, opéra. PESARO, Vitrifrigo Arena, le 16 août 2023. ROSSINI : Adelaide di Borgogna. Olga Peretyatko, Varduhi Abrahamyan… Arnaud Bernard (Nouvelle production) / Photos : Amati-Bacciardi

Mise en scène
Arnaud Bernard

Ottone : Varduhi Abrahamyan
Adelaide : Olga Peretyako
Berengario : Riccardo Fassi
Adelberto : René Barbera
Eurice : Paoloa Leoci
Iroldo : Valery Makarov
Ernesto : Antonio Mandrillo

Chœur du Teatro Ventidio Basso
Orchestre symphonique national de la RAI
Direction musicale : Enrico Lombardi

A l'affiche du ROF 2023, les 13, 16, 19, 22 août 2023

PLUS D'INFOS sur le site du **ROF Rossini Opera Festival / Festival ROSSINI de PESARO 2023** : https://www.rossinioperafestival.it/archivio/anno-2023/

Approfondir : le ROF 2024

Le 45ème ROF aura lieu à Pesaro du 7 au 23 août 2024 alors que la ville natale de Rossini sera capitale de la culture. Pas moins de **5 productions d'opéras** y seront présentées et mises en scène : en ouverture, une nouvelle production de Bianca e Falliero (absent in loco depuis 2005), dirigée par Roberto Abbado (Jean-Louis Grinda, mise en scène) ; suivront une nouvelle production d'Ermione (Michelle Mariotti, direction / Johannes Erath, mise en scène, non présentée depuis 2008) ; ainsi que 2 reprises : *L'equivoco stravagante*,

créé au ROF en 2019 (Moshe Leiser et Patrice Caurier, mise en scène / Michele Spotti, direction), Il *barbiere di Siviglia*, créé au ROF en 2018 (Pier Luigi Pizzi, mise en scène / Lorenzo Passerini, direction). Enfin le ROF 2024 présente en deux dates, *Il viaggio a Reims* pour célébrer le 40ème anniversaire de sa recréation moderne à Pesaro en… 1984 (jeunes élèves de l'Accademia Rossiniana / Alberto Zedda, direction).