L’Italienne à Alger de Rossini à l’Opéra de Tours



TOURS, Opéra. ROSSINI : L’Italienne à Alger. 1er, 3, 7 fév 2019. A l’époque où Rossini doué d’une inspiration débordante, jaillissante, multiple, compose serias et buffas, avec une déconcertante facilité, l’heure est à la facétie confrontant non sans équivoques savoureuses et travestissements délicieux voire sulfureux, Occident et Orient. En un aller retour des mieux inspirés. A Venise, Rossini présente en mai 1813, L’Italienne à Alger ; puis à Milan sur la scène de La Scala, en août 1814, c’est Le Turc en Italie. En si peu de temps, croiser les regards, jouer des points de vue pour nourrir des situations de plus en plus délirantes, relève d’un génie exceptionnel. Et tout cela prépare au sommet du genre buffa que demeure Le Barbier de Séville créé sur la scène de l’Argentina de Rome en 1816.

Isabella, maîtresse à Alger

L’italienne est un dramma giocoso (dans la tradition piquante, libre de Mozart) : l’intelligence féminine y est célébrée, tandis que les hommes qu’ils soient algériens ou italiens (le bey, Lindoro, Taddeo…) n’y paraissent que trop faibles ou crédules… Même l’épouse en titre du sultan, Elvira, bien que répudiée, tient tête, reste loyal à celui qui l’a écartée ; elle reçoit même pour son édification, une belle leçon de

domestication conjugale, de la part de l'Occidentale par laquelle se réalise le drame …

SYNOPSIS. Acte I : Isabella, héroïne centrale, est aimée de Lindoro, tenu en esclavage à Alger par **le bey Mustafa**. Ce dernier entend se débarrasser de son épouse encombrante Elvira en la donnant justement à Lindoro. Lequel résiste car il aime toujours sa belle Isabella, laquelle surgit après un naufrage sur les côtes algériennes… Le bey découvre les charmes de la belle italienne Isabella et s'en éprend aussitôt.
Dans l'acte II, Isabella victorieuse a assujetti le bey Mustafa. Elle prend soin de garder auprès d'elle Lindoro qu'elle aime toujours. Isabella entend réconcilier Mustafa avec son épouse Elvira ; le bey fulmine, à la fois frustré et décontenancé par cette italienne incontrôlable (fameux quintette « Ti presento di mia mano… »). L'Italienne va plus loin : elle souhaite élever la dignité du bey à celle de « Papataci », titre fantaisiste et invention pure, grâce à laquelle, en une cérémonie parodique digne de Molière (le Bourgeois Gentilhomme), elle moque la naïveté et l'orgueil du sultan… lequel doit rester muet et sage devant toute adversité (s'il veut se montrer digne de cette insigne dignité).
En effet, les italiens (Isabella, Lindoro et Tadeeo qui accompagnaient la jeune femme) quittent le palais du bey et se sauvent en bateau. Obligé au silence et à l'inaction, Mustafa n'a plus que sa belle Elvira pour le reconforter et lui pardonner.

Avant Rosina, dans le Barbier de Séville (mezzo-soprano), Rossini confie à une alto, le personnage volontaire et redoutable d'Isabella, femme forte, au tempérament bien trempé. C'est une furie calculatrice qui a l'intelligence d'une stratège : séduisante et manupulatrice.
La verve de Rossini est à son sommet : jamais plus, après l'Italienne à Alger, le compositeur ne développera une telle facilité génial dans le genre buffa délirant. Le raffinement et l'invention de l'écriture s'y montrent égaux dans l'acte I

et puis II, ce qui n’est pas forcément le cas dans les opéras qui suivent.

ROSSINI : L’Italienne à Alger à L’Opéra de TOURS
3 représentations seulement

Vendredi 1er février 2019 – 20h
Dimanche 3 février 2019 – 15h
Mardi 5 février 2019 – 20h



RESERVEZ VOTRE PLACE
http://www.operadetours.fr/l-italienne-a-alger

ROSSINI : L’Italienne à Alger
Dramma giocoso en 2 actes
Créé le 22 mai 1813 au Teatro San Benedetto de Venise
Livret de Angelo Anelli

Coproduction Opéra National de Lorraine, Opéra-Théâtre de Metz Métropole

Direction musicale: Gianluca Martinenghi
Mise en scène: David Hermann
Assisté de Karin Maria Piening
Décors: Rifail Ajdarpasic
Costumes: Bettina Walter
Lumières: Fabrice Kebour
Assistant: lumières Alexis Koch
Masques: Cécile Kretschmar

Isabella: Chiara Amarù

Mustafà: Burak Bilgili
Lindoro: Patrick Kabongo
Elvira: Jeanne Crousaud
Taddeo: Pierre Doyen
Zulma: Anna Destraël
Haly: Aimery Lefèvre

Choeur de l'Opéra de Tours
Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours
La production créée en 2012, passée par Nancy en juin 2018, brille par son efficacité, une intelligence dramatique qui révèle le génie buffa de Rossini. Belle réussite.

L'Italienne à Alger à TOURS



TOURS, Opéra. ROSSINI : L'Italienne à Alger. 1er, 3, 7 fév 2019. A l'époque où Rossini doué d'une inspiration débordante, jaillissante, multiple, compose serias et buffas, avec une déconcertante facilité, l'heure est à la facétie confrontant non sans équivoques savoureuses et travestissements délicieux voire sulfureux, Occident et Orient. En un aller retour des mieux inspirés. A Venise, Rossini présente en mai 1813, L'Italienne à Alger ; puis à Milan sur la scène de La Scala, en août 1814, c'est Le Turc en Italie. En si peu de temps, croiser les regards, jouer des points de vue pour nourrir des situations de plus en plus

délirantes, relève d'un génie exceptionnel. Et tout cela prépare au sommet du genre buffa que demeure Le Barbier de Séville créé sur la scène de l'Argentina de Rome en 1816.

Isabella, maîtresse à Alger

L'italienne est un dramma giocoso (dans la tradition piquante, libre de Mozart) : l'intelligence féminine y est célébrée, tandis que les hommes qu'ils soient algériens ou italiens (le bey, Lindoro, Taddeo…) n'y paraissent que trop faibles ou crédules… Même l'épouse en titre du sultan, Elvira, bien que répudiée, tient tête, reste loyal à celui qui l'a écartée ; elle reçoit même pour son édification, une belle leçon de domestication conjugale, de la part de l'Occidentale par laquelle se réalise le drame …

SYNOPSIS. Acte I : **Isabella, héroïne centrale**, est aimée de Lindoro, tenu en esclavage à Alger par **le bey Mustafa**. Ce dernier entend se débarrasser de son épouse encombrante Elvira en la donnant justement à Lindoro. Lequel résiste car il aime toujours sa belle Isabella, laquelle surgit après un naufrage sur les côtes algériennes… Le bey découvre les charmes de la belle italienne Isabella et s'en éprend aussitôt.
Dans l'acte II, Isabella victorieuse a assujetti le bey Mustafa. Elle prend soin de garder auprès d'elle Lindoro qu'elle aime toujours. Isabella entend réconcilier Mustafa avec son épouse Elvira ; le bey fulmine, à la fois frustré et décontenancé par cette italienne incontrôlable (fameux quintette « Ti presento di mia mano… »). L'Italienne va plus loin : elle souhaite élever la dignité du bey à celle de « Papataci », titre fantaisiste et invention pure, grâce à laquelle, en une cérémonie parodique digne de Molière (le Bourgeois Gentilhomme), elle moque la naïveté et l'orgueil du sultan… lequel doit rester muet et sage devant toute adversité (s'il veut se montrer digne de cette insigne dignité).
En effet, les italiens (Isabella, Lindoro et Tadeeo qui

accompagnaient la jeune femme) quittent le palais du bey et se sauvent en bateau. Obligé au silence et à l'inaction, Mustafa n'a plus que sa belle Elvira pour le reconforter et lui pardonner.

Avant Rosina, dans le Barbier de Séville (mezzo-soprano), Rossini confie à une alto, le personnage volontaire et redoutable d'Isabella, femme forte, au tempérament bien trempé. C'est une furie calculatrice qui a l'intelligence d'une stratège : séduisante et manupulatrice.
La verve de Rossini est à son sommet : jamais plus, après l'Italienne à Alger, le compositeur ne développera une telle facilité génial dans le genre buffa délirant. Le raffinement et l'invention de l'écriture s'y montrent égaux dans l'acte I et puis II, ce qui n'est pas forcément le cas dans les opéras qui suivent.

ROSSINI : L'Italienne à Alger à L'Opéra de TOURS
3 représentations seulement

Vendredi 1er février 2019 – 20h
Dimanche 3 février 2019 – 15h
Mardi 5 février 2019 – 20h



RESERVEZ VOTRE PLACE
http://www.operadetours.fr/l-italienne-a-alger

ROSSINI : L'Italienne à Alger
Dramma giocoso en 2 actes
Créé le 22 mai 1813 au Teatro San Benedetto de Venise

Livret de Angelo Anelli

Coproduction Opéra National de Lorraine, Opéra-Théâtre de Metz Métropole

Direction musicale: Gianluca Martinenghi
Mise en scène: David Hermann
Assisté de Karin Maria Piening
Décors: Rifail Ajdarpasic
Costumes: Bettina Walter
Lumières: Fabrice Kebour
Assistant: lumières Alexis Koch
Masques: Cécile Kretschmar

Isabella: Chiara Amarù
Mustafà: Burak Bilgili
Lindoro: Patrick Kabongo
Elvira: Jeanne Crousaud
Taddeo: Pierre Doyen
Zulma: Anna Destraël
Haly: Aimery Lefèvre

Choeur de l'Opéra de Tours
Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours
La production créée en 2012, passée par Nancy en juin 2018, brille par son efficacité, une intelligence dramatique qui révèle le génie buffa de Rossini. Belle réussite.

Compte-rendu, opéra. Paris, le 24 nov 2018. Rossini : La

Cenerentola. Brownlee, Sempey, Crebassa… Pido, Gallienne



Compte rendu, opéra. Paris. Palais Garnier, le 24 novembre 2018. Rossini : La Cenerentola. Lawrence Brownlee, Florian Sempey, Marianne Crebassa… Orchestre de l'Opéra. Evelino Pido, direction musicale. Guillaume Gallienne, mise en scène. Reprise automnale de **La Cenerentola de Rossini** / version **Guillaume Gallienne** à l'Opéra de Paris. Le chef italien **Evelino Pido** dirige l'orchestre de la Grande Boutique et une distribution rayonnante, avec **Marianne Crebassa** dans le rôle titre et dans une fabuleuse prise de rôle. Les bijoux, musicaux, de cette reprise brillent tellement, que nous oublions presque les incongruités de la mise en scène.

Cenerentola, des cendres toujours, … et quelques bijoux au fond

Composé un an après la première du Barbier de Séville, en 1816, La Cenerentola de Rossini ne s'inspire pas directement de Perrault mais plutôt de l'opéra comique Cendrillon d'un Nicolas Isouard (crée en 1810 à Paris, lui d'après Perrault). Ainsi, on fait fi des éléments fantastiques et fantaisistes et l'histoire devienne une comédie bourgeoise, où l'on remplace la chaussure de Cendrillon par un bracelet, entre autres. La mise en scène de Gallienne, créée l'année dernière, est toujours fidèle à elle-même, avec son décors unique bipartite

inspiré d’une Naples vétuste, un travail d’acteur à la pertinence pragmatique, sans plus.

La vrai bonheur est dans la partition. Les protagonistes sont interprétés par le ténor Lawrence Brownlee et la mezzo Marianne Crebassa. Le ténor américain interprète le rôle avec une aisance confondante. Sa voix est toujours très en forme et il chante l’air du 2e acte « Si, ritrovarla io giuro » avec brio. Bon acteur, il est excellent aussi dans les nombreux ensembles, notamment dans le duo du 1e acte « Un soave non so che». Marianne Crebassa dans sa prise de rôle est particulièrement impressionnante, tant au niveau théâtral comme musical. Le timbre est beau, elle est touchante dans sa projection, élégante dans sa diction et même lors des vocalises-mitraillettes abondantes. Ainsi elle réussi l’air final « Nacqui all’affanno » avec maîtrise et émotion.

Florian Sempey interprète le rôle de Dandini avec une facilité. Il est drôle à souhait et réussi dignement la coloratura difficile de sa partition. Le Don Maginifico d’Alessandro Corbelli captive par le style et le jeu d’acteur. Alidoro, interprété par le jeune Adam Plachetka, est une très agréable surprise. Faisant ses débuts à l’Opéra de Paris, s’il paraît un peu timide au début, il suscite les tout premiers bravo de la soirée lors de son air redoutable du 1e acte « Là del ciel, nell’arcano profondo », où il révèle une technique sans défaut et des aigus stables, solides. Chiara Skerath et Isabelle Druet, interprétant les sœurs, sont drôles et légères, excellentes chanteuses et comédiennes. Félicitons de passage également les choeurs très en forme dirigés par José Luis Basso.

Rossini n’est pas forcément célèbre grâce à son écriture

instrumentale, mais la direction du chef Evelino Pido est si bonne, enthousiaste et enjouée, tout en étant d'une précision particulière, qu'on arrive à mieux apprécier les moments de beauté. Sa baguette sans excès et sans lenteur, inspire sans doute les chanteurs, il y a une complicité sur le plateau et avec la fosse qui était absente à la création l'année dernière. A l'affiche au Palais Garnier de l'Opéra national de Paris les 1, 3, 6, 9, 11, 13, 17, 20, 24, 26 décembre 2018.

CD événement, annonce. FRANCO FAGIOLI : ROSSINI (1 cd Deutsche Grammophon, à venir le 30 septembre 2016)



CD événement, annonce. FRANCO FAGIOLI : ROSSINI (1 cd Deutsche Grammophon, à venir le 30 septembre 2016). Nouveaux défis rossiniens pour Franco Fagioli… C'est son second album chez Deutsche Grammophon : après **un Orfeo ed Euridice de Gluck (version 1762, paru en octobre 2015)**, assez passe partout, paru il y a peu dont classiquenews (mitigé) a rendu compte, voici « **Rossini** » , un nouveau album dans lequel le contre-ténor argentin Franco Fagioli entend démonter outre son agilité vocale, ses talents de bel cantiste. Sa rage coloratoure, cette agilité de passage passant du grave à l'aigu (en voix de tête admirablement maîtrisée, rappelant une Cecilia Bartoli pétaradante en ses débuts faramineux), un timbre généreux,

charnu, et cette furie immédiatement remarquée ont affirmé le talent vocal et dramatique du chanteur.
Engagé, vif-argent, c'est à dire, doué d'une agilité dans la caractérisation tragique des personnages, Franco Fagioli aborde dans « Rossini », nouvel album à paraître le 30 septembre 2016, les rôles avant lui dévolus aux mezzos féminins particulièrement agiles (telles hier Maryline Horne ou aujourd'hui Vivica Genaux voire Joyce DiDonato…).
Mais le contre-ténor argentin ajoute la couleur de sa voix, qui tout en troublant l'écoute, par sa densité, son intensité, reste immédiatement reconnaissable. Voici donc les Ottone et Edoardo des opéras Adelaïde di Borgogna (airs des actes I, et II), surtout Matilde de Shabran et son grand air (introduit par un fabuleux solo de cor… naturel évidemment) : « Ah, perché, perché la morte »… prière et lamento pour lesquels Fagioli dit aussi « Monsieur Bartoli » (en raison de sa parenté évidente avec l'art vocal de la mezzo romaine Cecilia Bartoli), offre de superbes graves, ronds et gras, des aigus claironnants et brillants, affichant cette santé vocale et l'ampleur d'une tessiture exceptionnellement étendue, qui assure tous les passages dont nous avons parlé : dans les rôles travestis ici choisis (en général ceux d'hommes, composés par Rossini pour les mezzos féminins après l'interdiction des castrats sous Napoléon), l'expressivité de la voix se met au diapason des instruments d'époque (l'orchestre sur instruments d'époque, Armonia Atenea sous la direction de George Petrou) ; accents, rugosité, intensité. Ce qui frappe chez le phénomène Fagioli, ce sont sa capacité à caractériser un personnage, et son expressivité portée par un organe élastique d'une sureté musicale souvent très juste.



Outre Adelaïde et Matilde, figurent aussi les opéras Demetrio e Polibio, Tancredi (« O sospirato lido », avec violon solo, et « Dolci d'amor parole »), Semiramide (airs d'Arsace), Eduardo e Cristina (opéra recyclant des airs d'Adélaïde…). Voilà qui ressuscite aujourd'hui cette fascination légendaire de Rossini pour les voix mâles et aigus, et évidemment les castrats dont précisément Giambattista Velluti pour lequel le compositeur écrivit les rôles d'Arsace dans *Aureliano in Palmira* et celui d'Alceo dans la cantate *Il Vero omaggio*… Les rôles blessés, celui des princesses trahies mais dignes, dont les vocalises en tunnels et toboggans expriment les langueurs ineffables, permettent aujourd'hui à l'interprète de ciseler un chant certes de virtuosité mais aussi de justesse et souvent de vérité. Un défi relevé avec une verve et un panache indiscutable, d'autant que les instrumentistes qui l'accompagnent colorent et trépignent à ses pieds, nous régalant des timbres finement caractérisés. Assurément voici le second cd événement qu'édite Deutsche Grammophon, en cette rentrée 2016, **aux côtés de « VERISMO » l'album vedette où Anna Netrebko** ose chanter Turandot de Puccini, avec … un aplomb admirable. Car comme Fagioli, Anna Netrebko sait

heureusement allier audace et musicalité, gage de défis saisissants. Sur a couverture, derrière San Michele à Venise, l'audacieux et rossinien contre-ténor tombe ou envole la veste : il est prêt à tout, torse bombé, bras levés…



CD événement : Franco Fagioli : Rossini, 1 cd Deutsche Grammophon, à paraître le 30 septembre 2016. CLIC de CLASSIQUENEWS de la rentrée 2016. Prochaine critique complète de l'album Rossini de Franco Fagioli sur CLASSIQUENEWS, le jour de la sortie de l'album, soit le 30 septembre 2016.

AGENDA : Franco Fagioli est l'affiche du Palais Garnier à Paris, dans le rôle-titre d'Eliogabalo de Cavalli, en septembre et octobre 2016 (du 16 septembre au 15 octobre) ; autre défi d'ampleur dans l'opéra de maturité de Cavalli, jamais joué de son vivant et figure trouble du pouvoir, fascinant et repoussant à la fois. Un rôle taillé pour la démesure ambivalente et la fièvre dramatique du chanteur dont l'engagement vocal ne laisse jamais de marbre. LIRE notre présentation d'Eliogabalo de Cavalli recréé à l'Opéra de Paris…

LIRE aussi notre **présentation complète d'Eliogabalo de Cavalli au Palais Garnier à Paris avec Franco Fagioli**

LIRE notre **compte rendu critique complet du cd PORPORA, opéras napolitains par Franco Fagioli (édité en septembre 2014)**

Compte-rendu, opéra. Toulouse, Capitole, le 29 mai 2016; Gioacchino Rossini : L'Italienne à Alger ; Laura Scozzi ; Antonio Fogliani.

Avant de parler de cette mise en scène qui ne plaît pas à tout le monde, il est important de saluer une distribution rossinienne intéressante. Tout d'abord Isabelle est incarnée par une grande spécialiste du rôle, l'italienne **Marianna Pizzolato**. Cette grande et belle voix claire de projection et profonde de timbre fait merveille. La technique vocale est parfaite avec lors des reprises des abellimenti de grande virtuosité. Les aigus sont dardés et les graves pulpeux. L'homogénéité du timbre, la longueur du souffle, les trilles parfaitement réalisés confirment une belcantiste de haut vol. Son amoureux le ténor Maxim Mironov est un Lindoro de rêve tant vocalement que scéniquement. Le ténor russe a une voix agréablement sucrée sans mièvrerie. Lui aussi a un timbre d'une homogénéité parfaite et vocalise admirablement. C'est pourtant son legato et son utilisation de nuances et des couleurs qui font tout le prix de ses délicieuses cavatines.

Pietro Spagnoli est un Mustafà intéressant, connu du monde entier. Sans avoir la beauté vocale du duo d'amoureux, il sait utiliser sa technique impeccable pour rendre hommage à la diabolique partition de Rossini. L'aisance scénique lui permet de traverser toutes les épreuves que lui réservent Rossini et Scozzi, avec flegme.

L'humour est aux commandes et certains rient jaune



En Taddeo, **Joan Martín-Royo** sait rendre sympathique ce rôle peu valorisant. La Zulma de **Victoria Yarovaya** est agréable de timbre et sa présence dans les ensembles est remarquable. Seuls Gan-ya Ben-gur Akselrod en Elvira au timbre acide et

Aimery Lefèvre en Haly à la voix ce jour trop discrète sont un peu en dessous des attentes. Le choeur d'homme du Capitole est agréable à tout moment, très présent sans trop de brutalité dans les choeurs un peu rustres.
L'orchestre dirigé par **Antonio Fogliani** est virtuose mais un peu trop présent. Les tempi manquent de souplesse et les crescendi ne sont pas assez grisants dans les finals. La direction est un peu trop ferme et manque de rubato.
MISE EN SCENE. Quand à la mise en scène, il faut bien dire que son humour est décapant et que le visage de l'exploitation de la pauvreté, de la prostitution ainsi dénoncé, n'est forcement pas au goût de tous. Pourtant notre beau pays a du mal a lutter contre la prostitution et les mâles de notre pays n'y renoncent pas, tout civilisés qu'ils se prétendent. Alors le sexe dans sa violence ainsi mis en scène avec en gros plan un couple sexy qui se massacre dès avant le lever de rideau … et qui finira avec des visage tuméfiés fait choc. Et ces danseurs doués, **Elodie Ménadier et Olivier Sferlazza,** vont décliner à la manière d'une bande dessinée satyrique le mal qu'un homme et une femme peuvent se faire qui est sans limites… Match qui sera gagné au filet par la femme.

Et le message est au final assez bienveillant. C'est l'amour d'Isabella et Lindoro qui justifie tous les moyens employés pour retrouver son droit d'exister. Le sexe banal et frénétique, (comme un lapin) de Mustafa, décrit bien une forme d'activité que ne renient pourtant pas les plus puissants, avec l'argent plus généreusement donné que toute autre chose. Isabella bien en chaire et imaginative (l'initiation de Mustafa au rite sado-maso) sait rendre un peu de vie au puissant Bey qui s'ennuie ferme dans sa vie comme au lit…

Elles, prostituées sur talon aiguilles, pauvres filles calibrées, sans vie propre, habillées des fantasmes les plus ringards, sont bien fades. Même le strip-tease intégral est moribond. Le sexe si banalement robotisé est mortel. **L'audace de Laura Scozzi a donc été de tendre un miroir à notre société**

dite cultivée qui ne sait pas faire évoluer la bestialité tapie au fond de trop d'hommes. C'est leur tendre un miroir de mortel ennui sur leur sexualité, à la manière du film Shame, alors que la vie exulte en Isabella, qui sait ne pas se laisser enfermer et libère les esclaves (du sexe pour le sexe?).
Le seul regret sera celui d'avoir été trop distrait de la perfection vocale du couple d'amoureux. Occuper les chanteurs à tout moment et leur faire faire des choses pour faire quelque chose… n'est pas notre conception du jeu à l'opéra.
La suavité du chant de Maxim Mironov en Lindoro ne gagne rien à faire du bricolage ou tailler un bosquet… Isabella au bain est bien venue, mais lui faire éplucher des légumes ou s'agiter au ménage n'apporte rien. Les décors tournants sont la vraie originalité qui permet très rapidement de changer de pièce tout en percevant le huis-clos de l'ennui.
Laura Scozzi a fait mieux que moderniser cet opéra emplumé et enturbanné : elle a décapité le mythe de la prétendue liberté sexuelle actuelle qui autorise l'asservissement.

Compte-rendu, opéra.Toulouse,Capitole,le 29 mai 2016; Gioacchino Rossini (1792-1868): L'Italienne à Alger, dramma giocoso en deux actes sur un livret d'Angelo Anelli créé le 22 mai 1813 au Teatro San Benedetto,Venise; Nouvelle coproduction avec le Staatstheater de Nuremberg (février 2017); Laura Scozzi,mise en scène; Natacha Le Guen de Kerneizon, décors; Tal Shacham, costumes; François Thouret, lumières; Avec: Marianna Pizzolato, Isabella; Maxim Mironov, Lindoro; Gan-ya Ben-gur Akselrod, Elvira; Pietro Spagnoli, Mustafà; Joan Martín-Royo, Taddeo; Victoria Yarovaya, Zulma; Aimery Lefèvre, Haly; Elodie Ménadier et Olivier Sferlazza, le couple de danseurs; Orchestre National du Capitole; Choeur du Capitole, Alfonso Caiani direction; Antonio Fogliani, direction musicale.

Illustration : © Patrice Nin

Jean-Claude Malgoire dirige L'Italienne à Alger



PARIS, TCE, les 8 et 10 juin. L'Italienne à Alger de Rossini. Nouveau Rossini subtil et facétieux, pour lequel **Jean-Claude Malgoire** retrouve le metteur en scène **Christian Schiaretti**, soit 10 ans de coopération inventive, colorée, poétique. La production de l'Atelier Lyrique de Tourcoing est présentée telle une « création prometteuse » : Malgoire retrouve ainsi la verve rossinienne, après l'immense succès de son Barbier de Séville qui en 2015 avait souligné la 30ème saison de l'**ALT (Atelier Lyrique de Tourcoing)**. Pour le chef Fondateur de La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, revenir à Rossini c'est renouer avec l'adn de sa fine équipe de musiciens et de chanteurs : *Cyrus à Babylone, Tancrède / Tancredi (2012) L'échelle de soie* en marquent les jalons précédents. Pour **L'Italienne à Alger** (créé en 1813 à Venise par un jeune auteur de … 21 ans), le chef aborde une nouvelle perle théâtrale et lyrique qui diffuse le goût exotique pour le Moyen Orient et les Indes, un monde lointain et fantasmatique qui fascine et intrigue à la fois… curiosité tenace depuis l'Enlèvement au Sérail de Mozart et avant, Les Indes Galantes de Rameau, pour le XVIIIè, sans compter Indian Queen, ultime opéra (laissé inachevé) de Purcell à la fin du XVIIè. On voit bien que l'orientalisme à l'opéra fait recette, mais Rossini le traite avec une finesse jubilatoire et spirituelle de première qualité. **Jean-Claude Malgoire** a à cœur de caractériser la couleur comique et

poétique de l'ouvrage (bien audible dans la banda turca, les instruments de percussion métalliques : cymbale, triangle, etc…). Délirant et souverainement critique, Rossini produit un pastiche oriental – comme Ingres dans sa Grande Odalisque, mais revisité sous le prisme de sa fabuleuse imagination. Avec Schiaretti, précédent partenaire de L'Echelle de soie, Jean-Claude Malgoire ciblera l'intelligence rossinienne, faite d'économie et de justesse expressive. Soulignons dans le rôle centrale d'Isabella, la jeune mezzo **Anna Reinhold** et son velouté flexible déjà applaudie au jardin des Voix de William Christie, et récemment clé de voûte du cd / programme intitulé Labirinto d'Amore d'après Kapsberger (CLIC de classiquenews de juillet 2014)

L'italienne à Alger
Opéra – création
Opéra bouffe en deux actes de Gioachino Rossini (1792-1868)
Livret d'Angelo Anelli
Créé le 22 mai 1813 au Teatro San Benedetto à Venise

Direction musicale : Jean Claude Malgoire
Mise en scène : Christian Schiaretti

Isabella, Anna Reinhold
Lindoro, Artavazd Sargsyan
Taddeo, Domenico Balzani
Mustafa, Sergio Gallardo
Elvira, Samantha Louis-Jean
Haly, Renaud Delaigue
Zulma, Lidia Vinyes-Curtis

Ensemble vocal de l'Atelier Lyrique de Tourcoing
La Grande Ecurie et la Chambre du Roy

Vendredi 20 mai 2016, 20h
Dimanche 22 mai 2016, 15h30
Mardi 24 mai 2016, 20h
TOURCOING, Théâtre Municipal Raymond Devos

Mercredi 8 juin 2016 19h30
Vendredi 10 juin 2016 19h30
PARIS, Théâtre des Champs Elysées

Représentation du vendredi 20 mai en partenariat avec EDF
Représentation du mardi 24 mai en partenariat avec la Banque Postale
Tarifs de 33 à 45€ / 6€ – 18 ans /10€ – 26 ans / 15€ demandeurs d'emploi

RENSEIGNEMENTS /RÉSERVATIONS
03.20.70.66.66
www.atelierlyriquedetourcoing.fr

SYNOPSIS. Orient / occident : une sexualité pimentée, renouvelée, terreau fertile aux rebondissements comiques. Si Rossini dans sa musique recherche des couleurs orientalisantes (percussions et cuivres très présents), le bey d'Alger, Mustafa (basse) s'étant lassé de son épouse en titre (Elvira) recherche plutôt une nouvelle compagne italienne (Isabella, alto) afin de pimenter son quotidien domestique / érotique. Mais cette dernière aime Lindoro (ténor) qui comme elle, est prisonnier de l'oriental. Au sérail, les deux amants italiens parviennent à s'échapper grâce à la confusion d'une mascarade fortement alcoolisée : après avatars divers et moult quiproquos, en fin d'action, Mustafa revenu à la raison, retrouve sa douce Elvira, délaissée certes, mais toujours amoureuse…

La verve comique, la saveur trépidante, l'esprit et la finesse sont les qualités d'une partition géniale, où le jeune et précoce Rossini sait mêler le pur comique bouffon, souvent délirant et décalé (trio truculent de la grosse farce du trio « Pappatacci »), et la profondeur psychologique qui approche le seria tragique. Le profil d'Isabella, à la féminité noble,

les airs virtuoses pour ténor (Lindoro) saisissent par leur profondeur et leur justesse, d'autant que les couleurs de l'orchestre rossinien, touchent aussi par leur raffinement nouveau. Après l'Italienne, Rossini affirme son jeune génie et la précocité de ses dons lyriques versatiles dans l'ouvrage suivant Il Turco in Italia (1813), autre bouffonnerie d'une élégance irrésistible. Toujours en avance sur les tendances du goût, la musique marque ainsi une curiosité que **Delacroix (Les femmes d'Alger, 1834**) ou Ingres (Le Bain turc, 1864), illustreront à leur tour selon leur goût, mais des décennies plus tard.



Compte rendu, opéra. Massy, opéra, le 11 mars 2016. G. Rossini : L'Italienne à Alger. Aude Extrémo… Dominique Rouits.



Il était une fois un dramma giocoso composé en 18 jours… Il s'agît seulement du premier véritable chef d'œuvre comique de Rossini, l'Italienne à Alger, créé à Venise en 1813. Une coproduction de qualité signé Nicolas Berloffa vient divertir le public massicois. L'Opéra de Massy propose une nouvelle distribution des jeunes talents pour la plupart, pour une soirée haute en couleurs et riche en comédie.

Italienne d'amour, Italienne d'humour : épatante Aude Extremo !

Si la soirée commence avec la soprano Eduarda Melo annoncée souffrante, ceci ne l'a pas empêché d'assurer la prestation, ni l'opéra de se dérouler avec l'éclat et l'entrain qu'impose la musique piquante de Rossini. L'Italiana in Algeri (titre original en italien) raconte l'histoire d'Isabella, éprise de Lindoro, emprisonnée par le bey d'Alger Mustafa. Celui-ci est las de sa femme Elvira et souhaite désormais épouser une Italienne. Isabella assume un rôle héroïque et décide de sauver son pauvre Lindoro. En soi, l'histoire n'est pas de grande importance et le livret et aussi riche en incohérences que la partition en morceaux de bravoure ! L'importance réside donc plutôt dans la performance et la représentation.

Pour remporter le défi, **Nicolas Berloffa** signe une mise en scène pragmatique et habile, tout à fait respectueuse des spécificités drolatiques de l'histoire, malgré une apparence irrévérencieuse. Dans le programme nous lisons qu'il a voulu faire du personnage d'Isabella quelqu'un de plus ambigu et complexe, et il traduit ceci par une Isabella « très colérique ». Or, le personnage d'Isabella est en vérité le plus complexe de l'opus, et devant une écoute libre de préjugés nous constatons facilement que le personnage est en effet à la fois coquin et dévoué. On a voulu nous convaincre que l'idée vient du metteur en scène, mais nous savons que cette héroïne délicieuse est 100% Rossini. Nous adhérons à la proposition surtout parce qu'elle veut insister sur le comique et qu'elle prétende l'enrichir (elle n'en arrive pas forcément, mais ça marche). Cependant, un aspect vraiment remarquable de la mise en scène, à part le travail de comédien, qu'on l'aime ou pas, est le dispositif scénique tournant qui ajoute une fluidité supplémentaire à l'œuvre (décors de Rifail Ajdarpasic). Enfin, l'Isabella colérique et volupteuse de Berloffa, mais surtout de Rossini, est superbement incarnée par **la mezzo-soprano Aude Extrémo**. Quel délice de performance ! A part son magnétisme sur scène, elle campe des graves veloutés et ne déçoit pas dans les variations vocalisantes, si nécessaires dans Rossini. Si sa performance nous séduit totalement, nous éprouvons d'autres sentiments vis-à-vis à celle du jeune ténor **Manuel Nunez Camelino**, dont nous féliciterons surtout l'effort et la candeur (remarquons qu'il s'agît d'un rôle particulièrement difficile à interpréter et quelque peu ingrat vis-à-vis au drame). **Eduarda Melo**, quant à elle, s'abandonne dans sa performance théâtrale tout à fait réussie malgré son état. Elle chante les notes les plus aiguës de la partition non sans difficulté, chose compréhensible, mais nous transporte avec facilité dans le monde irréel et invraisemblable de l'histoire par son excellent jeu d'actrice. **Donato di Stefano** en Mustafa est tout aussi bon acteur, mais nous ne sommes pas forcément séduits par sa performance vocale qui manque un peu de brio. Celle du

baryton italien **Giulio Mastrototaro** en Taddeo, par contre, nous surprend : il est peut-être celui qui a le style le plus rossinien de la distribution et c'est tout un bonheur !

Les rôles secondaires de Zulma et Ali sont interprétés dignement par **Amaya Rodriguez et Yuri Kissin** respectivement. Ils sont excellents en vérité ; elle avec un timbre séduisant et lui, une voix imposante. Les choeurs de l'Opéra de Massy quant à eux auraient pu être plus dynamiques pourtant. L'orchestre maison ne dérange pas, si nous pensons qu'il aurait pu gagner en entrain, il reste respectueux de la partition, peut-être trop. La belle folie scénique sur le plateau et la performance d'Aude Extrémo dans le rôle-titre peuvent être à elles seules les raisons fondamentales d'aller voir ce spectacle. Une soirée à la fois drôle et sage qui est bonne pour la morale !

Compte rendu, opéra. Massy. Opéra de Massy. 11 mars 2016. G. Rossini : L'Italienne à Alger. Aude Extrémo, Eduarda Melo, Giulio Mastrototaro … Choeur et Orchestre de l'Opéra de Massy. Dominique Rouits, direction musicale. Nicola Berloffa, mise en scène.

Illustration: © Françoise Boucher

NDLR : Ceux qui souhaitent écouter Aude Extremo, classiquenews était venu à l'Opéra de Tours découvrir et capter quelques scènes de la production de L'Heure espagnole de Ravel où la mezzo captivait déjà dans le rôle de Concepcion… **VOIR le reportage L'heure Espagnole de Ravel à l'Opéra de Tours avec Aude Extremo**

DOSSIER. Les 200 ans du Barbier de Séville de Rossini



DOSSIER. Bicentenaire du Barbier de Séville de Rossini : 20 février 1816 – 20 février 2016. La partition est l'une des plus enjouées et palpitantes du jeune Gioacchino ; certainement son chef d'oeuvre dans le genre buffa. Pourtant, l'on aurait tort d'y voir rien qu'un ouvrage comique de pure divertissement ; car le profil psychologique des caractères, leur évolution tout au long de l'action, révèle une profondeur et une cohérence globale… digne du Mozart des Nozze di Figaro / Noces de Figaro. D'ailleurs, Le Barbier de Séville se déroule précisément AVANT l'action de l'opéra mozartien. Rosine, jeune fille à marier, n'est pas encore la comtesse esseulée voire dépressive chez Mozart ; et Figaro a déjà tout d'un serviteur loyal mais épris de liberté et d'égalité, en somme un héros digne des Lumières. Une jeune beauté qu'on enferme, des classes sociales qui s'effacent pour que règne l'amour et l'émancipation d'une jeune femme (voir le duo entre le jeune comte, faux soldat, Lindoro le jeune comte et son « double » fraternel ici, le barbier Figaro), sans omettre l'air de la calomnie de Basilio (maître de musique)… Rossini signe en vérité, sous couvert d'un vaudeville léger, faussement badin, la critique en règle de la société. Ses rythmes trépidants, ses finales endiablés, se formules répétées qui semblent même trépigner, tout indique une nouvelle ambition qui élève l'opéra buffa en genre « noble », le miroir juste et vrai de la société contemporaine. En cela Rossini avait parfaitement compris dans sa musique, l'acidité déguisée, la charge satirique joliment troussée de Beaumarchais dont Les Noces de

Figaro et le Barbir de Séville sont les enfants.



Créé à Rome au Teatro Argentina, le 20 février 1816, Le Barbier de Séville est l'œuvre d'un génie précoce de 24 ans. Cette notoriété acquise très tôt lui permettra de devenir à Paris, en novembre 1823, le compositeur unanimement célébré, personnalité incontournable de la France de la Restauration (le compositeur écrit même une pièce tout autant délirante pour le Sacre du Souverain : Le Voyage à Reims de 1825). En 1816, Rossini incarne le nouvel âge d'or, de la comédie napolitaine. Celle magnifiée sublimée par ses prédécesseurs, Cimarosa et Paisiello. Avant Rossini, les deux musiciens italiens apportent au genre buffa, un raffinement inédit, une fraîcheur de ton qui renoue en fait avec les comédies irrésistibles des Napolitains du XVIIème (Vinci, Leo… remis à l'honneur par Antonio Florio dans les années 2000). Alors que l'Autriche et toute l'Europe se passionne pour l'opéra buffa, mieux apprécié que le seria qui s'asphyxie sous ses propres codes et règles musicales, Rossini élève la comédie en un genre aussi riche et profond grâce à de nouveaux éléments, pathétiques, héroïues voire tragiques. C'est un mélange des genres qui renoue de facto avec la pétillance des opéras baroques du XVIIè, quand sur la scène vénitienne par exemple avec Monteverdi, Cavalli et Cesti, tragique et comiques étaient fusionnés avec grâce.

VOCALITA. Des Baroques italiens, Rossini prolonge aussi la vocalità virtuose : l'ornementation, l'agilité sont des caractères du bel canto rossinien, avec cette élégance et cette subtilité du style qui écarte d'emblée la seule technicité mécanique. Le chant de Rossini suit un idéal expressif qui tranche directement avec la violence réaliste des Donizetti et Verdi à venir. En cela la leçon de Rossini sera pleinement cultivée par son cadet, Bellini, qui partage le même modèle d'élégance et de finesse, portant et favorisant un legato d'une souplesse agile exceptionnelle. Chez Rossini, toutes les tessitures (ténor et basses compris) doivent être d'une fluidité volubile ; puissantes mais flexibles. Ce sont les Callas, Sutherland, Caballe, Horne qui dans les années 1960 et 1970, au moment de la révolution baroqueuse, retrouvent les secrets d'un art vocal parmi les plus exigeants et difficiles au monde.



INTRIGUE. Après les turqueries savamment exploitées que sont L'Italienne à Alger et le Turc en Italie, croisement Orient – Occident des plus cocasses, Rossini reprend l'intrigue sulfureuse du Barbier de Séville de Beaumarchais (1775), pour 40 ans plus tard, en produire sa propre version musicale. En cela il entend surpasser Le Barbier de Séville de son prédécesseur Giovanni Paisiello, créé en 1782 à Saint-¨étersbourg, et depuis considéré comme un ouvrage comique insurpassable. Quand Paisiello fait du vieux barbon obscène Bartolo, le pilier de l'intrigue, figure aussi délirante que ridicule (Donizetti allait bientôt s'en inspirer dans Don Pasquale, mais avec une nouvelle profondeur pathétique), Rossini préfère organiser son propre drame autour

de Rosina, dont en en accentuant avec finesse la caractérisation, le compositeur faisait une nouvelle figure, ambivalente, séductrice et suave mais aussi malicieuse et ambitieuse : formant trio avec Figaro et Lindoro / Almaviva, la sémillante beauté crée une série de situations bondissantes, confrontations et quiproquos rocambolesques, dramatiquement savoureux comme l'intelligence de Rossini savait les cultiver. La caractérisation des personnages, la construction dramatique qui cultive des somptueux ensembles finaux, la saveur mélodique, le raffinement du chant et de l'écriture orchestrale (Rossini était en cela héritier des Viennois Haydn et Mozart) distinguent le génie rossinien, si naturel et diversifié dans le déroulement du Barbier de Séville de 1816.

Elsa Dreisig, la mezzo dont on parle

VOIR notre grand reportage vidéo dédié au 26è Concours international de Chant de Clermont-Ferrand où les épreuves de sélection comprenaient les rôles de Rosine et de Figaro pour une nouvelle production du Barbier de Séville pour la saison 2015 – 2016. Au terme du Concours d'octobre 2015, c'est la jeune mezzo Elsa Dresig qui remportait les sessions sélectives, incarnant une Rosine de rêve, palpitante, ardente, fraîche et pourtant volontaire comme déterminée, maîtrisant surtout l'écriture agile et virtuose de Rossini.

Cenerentola à l'Opéra de Tours



Tours, Opéra. Rossini : la Cenerentola. Les 22,24,26 janvier 2016. Cendrillon comme Peau d'âne rétablit la dignité des pauvres et des humbles. La souillon domestique devient par la magie d'un conte captivant, princesse : l'élue est enfin réhabilitée… la simplicité des tableaux rappelle cet enchantement né de nos théâtres d'enfants miniaturisés… dans lequel l'esprit libre anime des figurines pour exprimer l'action du conte. Aucun doute, Perrault a laissé un mythe enchanteur où l'esprit de justice est grâce à Rossini, teinté d'une subtile et très juste facétie, voire d'un sentiment satirique car le portrait social qui y est dépeint frôle la dénonciation et la lutte des classes. Côté voix, il faut une diva piquante et agile (comme Rosina du Barbier de Séville, autre tempérament féminin prometteur), dans le rôle d'Angelina – Cendrillon, taillé pour le velours stylé d'un timbre radieux… suave et angélique, toujours subtil évidemment – la marque de Rossini.

Ses partenaires masculins doivent aussi tout autant partager et répandre la même séduction dramatique, alliant aisance expressive et finesse du jeu vocal: comique et burlesque don Magnifico, très fin Alidoro (le philosophe protecteur de la jeune femme éprouvée), Dandini – ces trois rôles masculins sont directement empruntés à la Comedia italienne entre Buffa et comique léger, allusif. Même les deux sœurs Clorinda et Tisbé doivent être d'un délire juste (a contrario de tant de dérapages bouffes ailleurs pas toujours très nuancés)…



Enjeux et libertés d'une fable morale… Dramma giocoso en deux actes sur un le livret de Jacopo Ferretti, **d'après Cendrillon de Charles Perrault, La Cenerentola** est l'ultime ouvrage comique, écrit par Rossini pour le public italien. Créé le 25 janvier 1817 au Teatro Valle de Rome, l'action lyrique respecte les codes de bienséances de l'époque: la pantoufle de vair est remplacée par un bracelet: à l'opéra, les actrices ne doivent pas exhiber leurs chevilles ni leurs pieds, sur les planches d'un théâtre respectable. De même, Rossini écarte la figure de la bonne fée, qui est remplacée par le philosophe Alidoro, mentor du Prince Don Ramiro dont Angelina (Cendrillon) est amoureuse. Idem pour la marâtre qui accable chez Perrault, la belle enfant: l'opéra met en scène un père omnipotent, voire brutal et violent, Don Magnifico, tuteur finalement dépassé par le tempérament de ses deux filles expansives, Clorinda et Tisbe; surtout vil et vénal solitaire qui ne s'affaire que pour s'enrichir. Mais le compositeur et son librettiste se plaisent à réviser la trame initiale de Perrault, en privilégiant surtout les situations comiques, délirantes, à répétition… tout est prétexte au travestissement (entre le Prince Ramiro et son valet Dandini), rien n'est trop éloquent pour démonter les fonctionnements hypocrites, intéressés, bassement calculateurs de l'activité humaine. La fable musicale est hautement moralisatrice: devenue reine, Cendrillon sait pardonner à ses bourreaux d'hier… Le rôle-titre exige une voix agile et timbrée, celle d'un mezzo coloratoure, comme le personnage de Rosina dans Le Barbier de Séville, composé l'année précédente (1816). Le prince Ramiro est chanté par un ténor, "encadré" par deux barytons, son valet Dandini et son tuteur et philosophe, Alidoro (en fait baryton-basse).

La Cenerentola de Rossini à l'Opéra de Tours
Vendredi 22 janvier 2016, 20h
Dimanche 24 janvier 2016, 15h
Mardi 26 janvier 2016, 20h
Réservez votre place sur le site de l'Opéra de Tours



Dramma giocoso en deux actes
Livret de Jacopo Ferretti
Création le 25 janvier 1817 à Rome

Direction : Dominique Trottein
*Mise en scène : Jérôme Savary *, réalisée par Frédérique Lombart **
*Décors et costumes : Ezio Toffolutti *, assisté de Lucia Lucchese **
*Lumières : Alain Poisson **
*Chorégraphie : Frédérique Lombart **

*Angelina : Carol Garcia **
Clorinda : Chloé Chaume
*Tisbe : Valentine Lemercier **
Don Ramiro : Manuel Nunez-Camelino
Don Magnifico : Franck Leguérinel
*Dandini : Philippe Estèphe **
*Alidoro : Sévag Tachdjian **

Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire / Tours
Choeurs de l'Opéra de Tours et Choeurs Supplémentaires

**débuts à l'Opéra de Tours*

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**