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

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



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

La distribution est superlative, même si le rôle-titre, incarnée par la mezzo italienne T**eresa Iervolino**, n'a pas toujours la puissance et la projection vocale requises par son personnage. Mais ce que l'on perd là aussi en "effet", on le gagne en pouvoir émotionnel, porté par un timbre aux moirures magnifiquement sombres, doublé d'une impeccable musicalité et maîtrise stylistique. Mais la révélation de la soirée est sans conteste **Marina Monzo**, la jeune soprano espagnole se montrant superlative à tous les niveaux. A une rare talent de tragédienne, dès que le malheur fond sur son personnage

d’Amenaïde, le timbre se corse insensiblement, et l’aigu gagne en ferveur sans perdre en moelleux ; parallèlement, la palette des affects s’enrichit d’une subtile austérité qui assure à ses *lamenti* un incroyable poids dramatique, sans pour autant nuire à la clarté de l’intonation ou à la célérité du trait rapide. Elle est accueillie par des tonnerres de *hourrah* au moment des saluts, volant ainsi la vedette au rôle-titre. Une autre bonne surprise est le ténor argentin **Santiago Ballerini**, qui se taille également un beau succès personnel dans le rôle d’Argirio (le père d’Amenaïde). Il se révèle en effet étourdissant dès son air d’entrée, insolent dans la colorature, notamment dans son grand air “*Ah ! Segnar invano io tento*”, hérissé de contre-*Ut* et contre-*Ré*, tandis que l’acteur se montre aussi particulièrement investi. Dommage que la basse géorgienne **Giorgi Manoshvili**, dans le rôle d’Orbazzano n’ait aucun air à chanter, car il se fait néanmoins positivement remarquer dans chacune de ses interventions, et l’on tient là une jeune basse pleine de promesses que l’on suivra à l’avenir avec intérêt. Enfin, le jeune mezzo française **Juliette Mey** – révélation lyrique aux dernières Victoires de la Musique Classique – impressionne dans son superbe air “*Tu che i miseri conforti*”, par son contrôle du souffle et son aisance dans la vocalise.

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

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

_____

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

AUDIO : Ewa Podles chante l'air « Di tanti palpiti » extrait de *Tancredi* de Rossini

---

Compte rendu, opéra. Paris. Théâtre des Champs-Elysées, le 19 mai 2014. Gioachino Rossini : Tancredi. Marie-Nicolas Lemieux, Patrizia Ciofi, Antonino Siragusa,

Christian Helmer. Enrique Mazzola, direction musicale. Jacques Osinski, mise en scène



Après Jean-Claude Malgoire et sa Grande Ecurie en 2009, le Théâtre des Champs-Elysées présente une seconde fois au public parisien le premier opera seria du cygne de Pesaro : Tancredi. Une fortune rare pour une œuvre belcantiste dans la capitale. La production a choisi pour ces représentations d'achever l'ouvrage sur son final tragique, dit de Ferrare, dans lequel la musique s'éteint en même temps que le héros, dans une nudité sonore proprement bouleversante.
On passe rapidement sur la mise en scène de Jacques Osinski qui, en voulant actualiser l'ouvrage, l'engonce dans une modernité qu'on a déjà vue trop souvent, faite de costumes trois pièces, de parquets et de boiseries, et qui rappelle furieusement la scénographie de l'Otello rossinien ici-même voilà quelques semaines. La direction d'acteurs parait laissée au bon vouloir des chanteurs, chacun évoluant dans son jeu scénique, sans grande unité.

Tancredi ? Non, Aménaïde !

Triomphatrice de la soirée, Patrizia Ciofi joue des particularités de son timbre voilé pour faire de la belle Amenaide une sœur de Lucia di Lammermoor, écrasée par l'autorité des hommes. Ces figures de femmes ballotées par

l’amour et le destin conviennent particulièrement bien à la soprano italienne, qui offre ce soir-là sa meilleure prestation depuis longtemps. Si l’extrême aigu se révèle inutilement douloureux – alors qu’il n’était pas nécessaire de le tenter –, le reste de la voix recèle des beautés opalines qui font merveille, notamment durant le second acte. C’est dans la scène de la prison que la musicienne déploie tous ses sortilèges, emplissant le théâtre sans effort et parsemant la partition d’ineffables nuances, imposant ainsi le silence à toute la salle et suspendant le temps.
A ses côtés, Marie-Nicole Lemieux aborde Tancredi avec respect et probité, et réussit cette prise de rôle attendue bien mieux qu’on s’y attendait. La mezzo canadienne joue ses meilleures cartes dans les moments d’intimité, où elle trouve une émission haute et claire qu’on ne lui connaissait pas. Cependant, la technicienne affronte courageusement les passages de virtuosité contenus dans la partition, malgré des vocalises manquant encore de panache mais qui s’assoupliront avec la pratique de ce répertoire. Le grave sonne aisé, et la chanteuse nous gratifie de quelques aigus impressionnants qui ne manquent pas de faire mouche auprès du public. Une excellente surprise, à laquelle on espère une suite dans cette écriture exigeante et salutaire pour la voix.
En père déchiré entre tendresse et devoir, Antonino Siragusa s’améliore au fur et à mesure de la représentation et vient crânement à bout de l’écriture impossible d’Argirio. Si l’instrument sonne à présent un peu raide – ainsi que le comédien – et le suraigu atteint parfois en force, la prestation du ténor italien reste à saluer, notamment au cœur de sa scène ouvrant le deuxième acte, où son amour paternel se fait palpable grâce à de subtiles demi-teintes et une grande élégance dans le phrasé.
Davantage baryton que basse, Christian Helmer retrouve avec fougue le rôle d’Orbazzano et fait de son mieux dans une tessiture trop grave pour lui, obligé qu’il est à chercher des notes basses qu’il ne possède pas, la voix demandant audiblement à monter.

Etrange Isaura de Josè Maria Lo Monaco à l'émission vocale souvent artificielle, chantant pourtant mieux son air que les récitatifs, souvent pâteux et incompréhensibles. Sarah Tynan, quant à elle, incarne un adorable Roggiero, à voix petite mais charmante.
Excellent, le chœur réuni pour l'occasion fait montre d'une cohésion sans faille, précis et percutant de bout en bout.
Amoureux de ce répertoire, Enrique Mazzola fait superbement sonner l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, mettant en valeur les soli, trouvant les justes tempi et laissant la musique respirer grâce à de judicieux silences.
Un très beau travail musical, salué par un public visiblement conquis.

Paris. Théâtre des Champs-Elysées, 19 mai 2014. Gioachino Rossini : Tancredi. Livret de Gaetano Rossi, d'après la tragédie éponyme de Voltaire. Avec Tancredi : Marie-Nicolas Lemieux ; Amenaide : Patrizia Ciofi ; Argirio : Antonino Siragusa ; Orbazzano : Christian Helmer ; Isaura : Josè Maria Lo Monaco ; Roggiero : Sarah Tynan. Chœur du Théâtre des Champs-Elysées ; Chef de chœur : Alexandre Piquion. Orchestre Philharmonique de Radio-France. Enrique Mazzola, direction musicale. Mise en scène : Jacques Osinksi ; Décors et costumes : Jacques Ouvrard ; Lumières : Catherine Verheyde

---

Enrique Mazzola dirige Tancredi de Rossini



France Musique. Rossini : Tancredi. Lemieux, Ciofi. Mazzola. Le 31 mai 2014, 19h30. A Paris, le chef Enrique Mazzola triomphe en mai et juin comme défenseur et interprète subtil de Rossini. Un nouveau Tancredi dès le 19 mai, puis La Scala di Seta le 13 juin (version de concert, également au TCE), le chef italien, directeur musical de l'Orch national d'Ile de France (depuis 2012), ne cesse de nous révéler la richesse protéiforme de ce bel canto italien, d'une infinies séduction entre Rossini, Bellini, Donizetti et le premier Verdi. A Paris, Mazzola présente la version Ferraraise de **Tancredi** (mars 1813) présentée quelques semaines après celle de Venise : le jeune compositeur révèle en sa fin tragique, une partition accomplie traversée par l'annonce de la mort, une sensibilité déjà romantique se profile déjà ici. Avant Cenerentola, avant Il Barbiere di Seviglia, Rossini trouve des éclairs mélodiques dont la saveur met en avant les sentiments : ils en soulignent la profondeur poétique, la justesse émotionnelle. Tout cela passe par une hypersensibilité instrumentale, en particulier l'écriture inventive et exceptionnelle réservée aux bois… La scala di Seta (1812) est une comédie qui va d'emblée à l'essentiel, pochade fulgurante en un acte créée un an avant Tancredi : preuve de la diversité expressive dont fut capable le jeune homme génial. **La Scala di seta** (l'échelle de soie) inaugure une nouvelle série de l'Orchestre national d'Île de France, initié par Enrique Mazzola et dédiée aux premiers opéras de Rossini. Chez Rossini, l'idéal reste souverain sur l'expressivité et le réalisme dramatique : la suavité vocale, le legato naturel, qui fait jeu avec la discipline imposée par le cadre si technicien, offre aux chanteurs, un terrain propice au dépassement tant vocal que théâtral. En fin connaisseur de la scène imaginée par Rossini, Enrique Mazzola apporte à Paris, les fruits de sa longue et profonde

expérience du chant lyrique rossinien.