

IL BARBIERE DI SIVIGLIA



IL BARBIERE DI SIVIGLIA

ville de **Saint-Étienne**
L'expérience design

LIVRET DE CESARE
STERBINI D'APRÈS
LE BARBIER DE SÉVILLE
OU LA PRÉCAUTION
INUTILE DE
BEAUMARCHAIS
CRÉATION LE 20
FÉVRIER 1816 À ROME
(TEATRO ARGENTINA)

DIRECTION MUSICALE
MICHELE SPOTTI
MISE EN SCÈNE,
DÉCORS ET COSTUMES
PIERRE-EMMANUEL
ROUSSEAU
LUMIÈRES
GILLES GENTNER

COPRODUCTION (2018)
OPÉRA NATIONAL
DU RHIN, OPÉRA DE
ROUEN-NORMANDIE

OPÉRA
SAINT-ÉTIENNE

OPERA.SAINT-ETIENNE.FR | SAISON 2018-2019

PROCHAINEMENT À L'OPÉRA



COSÌ FAN TUTTE

OPÉRA BOUFFE EN 2 ACTES
WOLFGANG AMADEUS MOZART

À Naples, Don Alfonso, vieux philosophe misogyne et piquant, est persuadé que la fidélité des femmes n'existe pas. Pour le prouver à Ferrando et Guglielmo, tous deux scandalisés à cette idée, il met en place un plan sordide pour prouver la justesse de sa théorie ; Fiordiligi et Dorabella, leurs jeunes fiancées, en feront les frais... Parfois considéré à tort comme une œuvre mineure, *Così fan tutte* dévoile une musique en totale osmose avec le livret de Da Ponte. Commandé après le grand succès des *Noces*, l'opéra de Mozart dévoile une orchestration riche et originale. Se cachant derrière une histoire simple et l'apparence frivole d'un *opera buffa*, l'œuvre révèle sa profondeur en questionnant le spectateur sur le jeu des apparences, la morale et la nature de l'amour. Oscillant constamment entre farce et poésie, l'opéra se révèle être un drame amer sur la naïveté des adolescents, le sadisme des adultes et la révélation de l'altérité. L'Opéra de Saint-Étienne vous propose une production somptueuse du « plus italien des opéras de Mozart »!



VEN. 1 FÉV. 2019 | 20H | DIM. 3 FÉV. 2019 | 15H | MAR. 5 FÉV. 2019 | 20H

3H20 ENVIRON, ENTRACTE COMPRIS | EN ITALIEN, SURTITRÉ EN FRANÇAIS

SÉRIE • TARIF A | 1 • 57,00 € | 2 • 44,00 € | 3 • 25,00 € | ÉCO • 10,00 €

REPRÉSENTATION EN AUDIODESCRIPTION

DIMANCHE 3 FÉVRIER À 15H

GRAND THÉÂTRE MASSENET

LE PETIT PLUS

Assistez à la conférence de Florence Badol-Bertrand sur *Così fan tutte*, au Conservatoire Massenet, le jeudi 17 janvier à 18h. Réservations et renseignements auprès d'AALYSÉ à association.aalyse@gmail.com

RETROUVEZ TOUTES CES INFORMATIONS SUR OPERA.SAINT-ETIENNE.FR

Merci.

Loire
LE DÉPARTEMENT



BANQUE POPULAIRE
AUVERGNE RHÔNE ALPES

GRUPPO Casino
NOURRI UN MONDE
DE DIVERSITÉ

stas
SOCIÉTÉ ANONYME
SAINT-ÉTIENNE (FRANCE)

3 auvergne
rhône-alpes

edf

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

ÉRIC BLANC
DE LA NAULTE,
DIRECTEUR GÉNÉRAL,
ET L'ENSEMBLE DE
L'OPÉRA VOUS
SOUHAIENT DE
TRÈS BELLES FÊTES
DE FIN D'ANNÉE !

**GIOACCHINO
ROSSINI**
OPÉRA BOUFFE
EN 2 ACTES

LIVRET DE CESARE STERBINI
**D'APRÈS LE BARBIER
DE SÉVILLE OU LA
PRÉCAUTION INUTILE**
DE BEAUMARCHAIS
**CRÉATION LE 20
FÉVRIER 1816 À ROME
(TEATRO ARGENTINA)**

DIRECTION MUSICALE
MICHELE SPOTTI
**MISE EN SCÈNE,
DÉCORS ET COSTUMES**
PIERRE-EMMANUEL
ROUSSEAU
**REPRISE DE
MISE EN SCÈNE**
NATASCHA URSULIAK
LUMIÈRES
GILLES GENTNER
CHEF DE CHŒUR
LAURENT TOUCHE

RÉALISATION
**PROTHÈSES ET EFFETS
SPÉCIAUX, COIFFURE
ET MAQUILLAGE**
CORINNE TASSO
RÉGIE DE PRODUCTION
JEAN-CHRISTOPHE MAST

IL CONTE ALMAVIVA
MATTEO ROMA
FIGARO
DANIELE TRENZI
ROSINA
REUT VENTORERO
BARTOLO
FRÉDÉRIC GONCALVES
BASILIO
VINCENT LE TEXIER
BERTA
SVETLANA LIFAR
FIGIELLO, UN UFFICIALE
RONAN NÉDÉLEC

FIGURANTS
JEAN-CLAUDE NICOSIA,
BENSABEUR BENARABI

CONTINUO CLAVECIN
ADELINE CARTIER

**ORCHESTRE
SYMPHONIQUE
SAINT-ÉTIENNE LOIRE**

**CHŒUR LYRIQUE
SAINT-ÉTIENNE LOIRE**

COPRODUCTION (2018)
OPÉRA NATIONAL
DU RHIN, OPÉRA DE
ROUEN-NORMANDIE

SAM. 29 DÉC. 2018 | 15H

LUN. 31 DÉC. 2018 | 19H

MER. 2 JAN. 2019 | 20H

3H ENVIRON, ENTRACTE COMPRIS | EN ITALIEN, SURTITRÉ EN FRANÇAIS

GRAND THÉÂTRE MASSENET

**ATTENTION : LA PRÉSENTATION DU BILLET DU JOUR EST OBLIGATOIRE
POUR TOUTE ENTRÉE OU SORTIE DURANT L'ENTRACTE.**

NOTE D'INTENTION

DE PIERRE-EMMANUEL
ROUSSEAU, METTEUR
EN SCÈNE

Le Barbier de Séville est, pour moi, l'instantané d'une ère finissante, celle de la monarchie française. Écrit en 1775 par Beaumarchais, affairiste, homme de cour et agent secret, il dresse le portrait bigarré d'une société à bout de souffle : inégalités sociales paroxystiques, femmes vendues à des barbons vénaux ; les personnages de Beaumarchais dansent sur un volcan.

Chez Rossini et Sterbini, en 1816, cette dimension sociale est estompée au profit d'une utilisation plus traditionnelle et stéréotypée des caractères, où la dynamique comique repose plus sur les situations, que sur les saillies verbales foisonnantes dans la pièce.

Dans ma mise en scène, j'ai voulu revenir vers Beaumarchais et sa critique acerbe de la société de 1775. Il m'est d'ailleurs impossible de faire abstraction des deux autres volets de la « Trilogie », *Le Mariage de Figaro* et *La Mère Coupable*. Ainsi je me suis efforcé de nourrir les personnages à l'aune de ces deux ouvrages. Par exemple, le Comte Almaviva n'est pas un jeune premier, mais un héritier cynique et blasé, conscient de sa position sociale dominante. La conquête de Rosina est de l'ordre du jeu, du défi, moyen de tromper son ennui de fils trop bien né. Rosina est un personnage trouble, sans réel passé - si ce

n'est une immense fortune - avec déjà un vrai sens de la rouerie. Il y a un peu de la *Tristana* de Buñuel, chez cette jeune fille enfermée dans une maison, gouvernée par des vieillards.

Comme une sorte d'autoportrait de Beaumarchais lui-même, Figaro est libre, sans attaches, sans domicile. Hâbleur magnifique, c'est un être aux vies multiples. Sa veste est constituée de dizaines de morceaux de tissus, comme un journal intime. Il y a chez lui un côté escroc superbe, petite frappe aux semelles de vents. Il est l'homme des secrets, et par là-même, un homme dangereux et redouté. Par son immense liberté, il est éminemment subversif. C'est pour cela que j'ai voulu en faire un personnage entre Rimbaud et le Marlon Brando de *Sur les quais*.

Pour raconter cela, j'ai réalisé un décor unique, à la fois intérieur et extérieur. Palais décrépi, où toutes les issues ont été obstruées. Écrin de pierre et de stucs pour Rosina. Tous les personnages évoluant dans cette maison sont extrêmement vieux, usés et abimés (en contraste avec la jeunesse superbe de Rosina, Almaviva et Figaro). Dans une Espagne de pacotille, les personnages évoluent vêtus de costumes goyesques, mais un Goya qui aurait mis les doigts dans la prise.



INTRODUCTION AU SPECTACLE

MUSIQUE ET COMIQUE CHEZ ROSSINI

Que de pages de glose ont pu être écrites à propos de la soirée de création du *Barbier de Séville* de Rossini, ce 20 février 1816 au Teatro Argentina de Rome. Pour la postérité, du seul point de vue du marketing, l'anecdote était en or : la première représentation fut un gros échec. Malgré la présence de stars vocales du moment, comme le célébrisime ténor Manuel Garcia, la malchance s'abat sur toute la soirée. Accessoires défailants, chutes de chanteurs dans les trappes du théâtre, chat noir de mauvais augure traversant la scène...

Plus sérieusement, une cabale d'opposants à Rossini se serait organisée pour saboter la représentation, prétextant la supériorité de la version de Paisiello de la même pièce de Beaumarchais, version composée tout de même en l'an bien lointain de 1782. Un combat d'arrière-garde lorsque des compositeurs oubliés comme Alexander Reinagle et Samuel Arnold en 1794, Nicolas Isouard en 1796 et Francesco Morlacchi en 1815 avaient entre-temps livré leurs adaptations de cette brillante pièce comique. La petite histoire de la musique a souvent besoin du paradoxal pour sa distribution de palmes aux œuvres musicales les plus méritantes. Le scénario d'une œuvre qui tombe le soir de sa création et qui est ensuite rattrapée par un succès grandissant est fort glamour. Cette surinterprétation minimise la réalité du terrain dans le monde singulier de l'opéra au tournant du XIX^e siècle. Sans mettre en doute le professionnalisme des artistes, les spectacles sont à cette époque montés en des temps records, incluant l'apprentissage et la mémorisation de la nouvelle partition en quelques semaines à peine. Que la première représentation soit alors menacée d'impéritie est inévitable. Que le spectacle se rode et s'améliore au fil des soirées suivantes est une évidence... La liste des créations frappées par un

nauffrage est longue à cette époque et, en soi, assez peu significative, même pour Rossini. Si le spectacle trébuche, il n'entraîne pas forcément avec lui la musique du compositeur.

Rossini pratiquait tant le réemploi d'airs d'un opéra à l'autre qu'il mesure bien la relativité d'un échec. La fameuse ouverture du *Barbier de Séville* en est à son troisième usage. Précédemment, elle avait introduit deux opéras, *Aureliano in Palmira* et *Elisabetta, Regina d'Inghilterra*. « Comment ? Cette merveilleuse ouverture, si unique en son genre, aurait déjà servi par le passé ? » « Eh bien oui ! et pire que cela, ce petit bijou que vous appréciez tant pour son élan comique accompagnait le lever de rideau de deux...tragédies ! »

Voilà de quoi ébranler l'édifice des jugements de la postérité. Non, l'ouverture du *Barbier de Séville* n'est pas unique, elle ne serait même pas comique. Des éclaircissements d'ordre esthétique s'imposent ici.

La musique est-elle capable d'être comique ? La question doit être posée. Sans ennuyer le lecteur par une longue dissertation sur la nature du comique qui ne peut avoir sa place dans ce texte de présentation, rappelons que la subversion du comique agit essentiellement sur le sens du langage en action, qu'il soit verbal ou dramatique, comme la subversion de sens par les « jeux de mots », les calembours... Le décalage du sens, la pointe d'une blague, le quiproquo d'une situation sont les ressorts efficaces du comique. Or toute cette matière sémantique exploitée par le comique est absente dans la musique. La musique n'a pas de sens conceptuel et notional. La musique peut renforcer une idée, elle ne peut la porter en elle-même. Essayez

de commander au marché un kilo de carottes en vous contentant de siffler un air ! Même la célèbre *Plaisanterie musicale* de Mozart ne peut réellement contredire cet argumentaire. Certes, elle contient des gags musicaux, mais ce sont des erreurs de composition musicale malicieusement insérées par Mozart dans sa musique. On ne rit pas de la musique en soi, mais de la maladresse de plume... L'ouverture du *Barbier de Séville* n'est pas comique. Mais cette musique dégage une énergie qui touche notre sensibilité. Elle libère une vitalité sonore que nous pouvons associer à la vitalité comique. Parallèlement, elle demeure tout aussi compatible avec la vitalité héroïque, puisque Rossini a lui-même choisi ce rapprochement avant de penser à la veine comique. La musique a donc un rôle complémentaire, une force d'amplification du ton théâtral, comique ou tragique, mais la musique ne détermine pas elle-même l'un de ces tons.

Rossini a su parfaitement exploiter cette vertu complémentaire de la musique. La netteté de ses contours mélodiques, l'énergie franche de ses rythmes, le discours musical direct et sûr jouent sur les cordes de la joie et de la légèreté. Inutile de maîtriser la langue italienne et de saisir le sens des paroles chantées pour ressentir cela. Ressentir, mais ne pas encore comprendre, car nous ne tenons là que le complément du comique, non son contenu. Les jeux de mots, les intentions, les effets restent logés dans les paroles et l'action dramatique. Les nombreux gags de l'opéra viennent des situations, non de la musique : les déguisements, les messages secrets livrés aux destinataires avec force ruse, les crises de rage, tout cet attirail comique n'est point musical, il puise dans une longue tradition de la comédie que Beaumarchais exploite avec génie. L'air d'entrée de Figaro, le céléberrime « *Largo al factotum* », est très éclairant sur ce point. Il s'inscrit dans la droite ligne d'un code incontestable du genre *buffa* : l'air de liste. Mozart nous a déjà légué quelques beaux

exemples, comme l'air du catalogue des conquêtes amoureuses de Don Giovanni, liste soigneusement notée par Leporello et ponctuée par le piquant « mille e tre ». Le Figaro mozartien, fou de jalousie au quatrième acte, se défoule sur les nombreuses formes de l'inconstance féminine. Quant au Figaro rossinien, quoi de mieux pour le présenter au public que de décrire tous ses talents et la variété de sa clientèle. Le comique de l'air de liste découle de l'exubérance du relevé de cas et la musique met au service de cette pléthore ses techniques de répétition pour accompagner l'effet comique verbal. Répéter en musique n'a rien de comique en soi, répéter en accompagnant d'impertinents « Figaro-ci, Figaro-là » successifs renforce l'effet de comique.

Rossini a obtenu une efficacité musicale en choisissant pour cet air du barbier un rythme frénétique de tarentelle à la sauce espagnole, des « la la la lera » chantés avec faconde et une mélodie tournoyante qui joue merveilleusement du registre de l'ivresse et de la gaïté. Mais il faut bien maîtriser l'italien pour saisir toute la peinture sociale au vitriol qui se cache derrière les propos de Figaro. Sur ce point plus satirique, la musique n'a guère de prise directe, elle l'accompagne. La complémentarité entre musique et comique atteint des sommets lorsque Rossini sait mettre les forces signifiantes de la musique au service de l'intention de paroles et de leurs sous-entendus. Lorsque Figaro évoque les missions secrètes qui lui sont confiées, comme servir de facteur entre des amoureux séparés par leurs familles (« *colla donnetta, col cavaliere* »), la musique renforce ostensiblement la courbe intonative des mots en laissant traîner la voix et son rythme de façon grotesque.

On ne peut imaginer meilleur renfort au sous-entendu, bien que là encore ce renfort musical ne signifie rien en soi. Il reste un effet qui a pu être utilisé aussi par le passé pour accompagner une plainte plus douloureuse.

Longtemps la postérité ne retenait que les opéras *buffa* de Rossini. Depuis quarante ans, les opéras tragiques dits *seria* ont reconquis leur place perdue dans la programmation lyrique. Cela permet de mieux mesurer que la virtuosité vocale du *Barbier de Séville*, si volubile, s'inscrit dans la même veine que celle des opéras tragiques rossiniens. Les chanteurs de cette époque passaient d'ailleurs indifféremment du *buffa* au *seria*, les exigences vocales étant les mêmes dans la comédie comme dans la tragédie. Il est donc erroné de penser que telle roucoulade de Rosine est typiquement comique quand on la retrouve dans le gosier d'une Semiramide. Cette constante esthétique n'est pas une facilité, voire une paresse artistique. La conduite de la ligne vocale, la gestion des vocalises, la nécessaire perfection esthétique encore préservée du pathos romantique, tout cela donne à la musique vocale de Rossini une tenue aristocratique dans le *seria* et une élégance dans le *buffa* qui évitent ainsi les pantalonades vulgaires. Le trait comique n'est jamais appuyé par le chant, ce dernier l'entraînant dans l'univers du son musical idéal, où la qualité de l'énergie et de l'expérience sensible prédomine. Si l'opéra de Rossini est si comique, il le doit essentiellement au génie de Beaumarchais. L'adaptation en opéra garde autant que possible la matière originale et le potentiel comique habilement organisé par l'auteur français. Mais la musique de Rossini est en mesure de donner une autre vie au comique de la pièce de Beaumarchais. L'énergie musicale amplifie, tonifie et métamorphose le comique de théâtre et la postérité ne se trompe pas en accordant au *Barbier de Séville* sa place au pinacle.

SYNOPSIS

Il faut sauver la belle Rosina. La jeune pupille est quasiment séquestrée par son tuteur, le docteur Bartolo qui ambitionne de l'épouser. Il y a même urgence, le mariage est prévu pour le lendemain. Heureusement, le jeune Comte Almaviva

est décidé à la soustraire au vieux barbon, car il est lui-même fou amoureux de Rosina. Un plan de sauvetage doit être organisé et il s'avère délicat : Bartolo est très soupçonneux. Almaviva pourra compter sur l'aide du barbier Figaro qui prend toujours fait et cause pour les jeunes amoureux. Ruses, déguisements, mensonges, tous les moyens seront bons pour tenter de s'introduire dans la maison du docteur et préparer l'enlèvement de la belle. Mais il y a un mensonge qui peut tout faire échouer : Almaviva s'est fait connaître à Rosina sous un faux nom, Lindoro. Il craint que son rang de noblesse n'effraie la jeune fille. Le mensonge de trop ?

Michel Lehmann,
musicologue

Directeur de l'Institut de Recherche
Pluridisciplinaire en Arts, Lettres et Langues
Université Toulouse – Jean Jaurès

BIOGRAPHIES

LES MAÎTRES D'ŒUVRE

MICHELE SPOTTI

DIRECTION MUSICALE



Né près de Milan en 1993, Michele Spotti est le Chef d'orchestre principal de l'Orchestre de Chambre de Milan. Il a étudié au Conservatoire de Milan puis a obtenu son diplôme de violon

en 2011, il a ensuite été diplômé en direction orchestrale en 2014, sous la direction de Daniele Agiman. Il a poursuivi ses études à la Haute École de musique de Genève avec Antunes Celso et Laurent Gay. Michele Spotti a été récompensé au 7^e Concours International Luigi Mancinelli en 2016 et, plus récemment, il a remporté le 2^e Prix ex-aequo au Concours des Chefs d'orchestre à l'Opéra Royal de Wallonie à Liège. Le jeune chef a fait ses débuts dans le répertoire d'opéra avec *Le Nozze di Figaro* à Orvieto, puis il a dirigé *L'Elisir d'amore* au Teatro Rosetum de Milan. En 2015, Michele a été choisi par l'Orchestre de la Regione Piemonte (CRT) pour diriger *La Fille du Régiment* et *Der Zigeunerbaron*. Ensuite, il a travaillé en tant que chef assistant de Gergely Madaras pour la production de *Die Zauberflöte* au Grand Théâtre de Genève avec l'Orchestre de la Suisse Romande. Récemment, Alberto Zedda l'a invité en tant que chef assistant pour *Ermione* de Rossini à l'Opéra de Lyon. En 2017, il a été chef assistant de Stefano Montanari pour *La Cenerentola* à Lyon. Ses engagements passés incluent également *Il Barbiere di Siviglia* en tournée en Italie pour le projet As.Li.Co OperaDomani, *Il Viaggio a Reims* à l'Accademia Rossiniana de Pesaro lors du Rossini Opera Festival, *Un Ballo in Maschera* à Nancy et au Luxembourg en tant qu'assistant de Rani Calderon, *Hansel*

und Gretel avec l'Arturo Toscanini Orchestra à Parme et *Il Viaggio a Reims* à l'Opéra de Lombardie.

Dans ses projets à venir, il dirigera la nouvelle production de *Barbe-Bleue* d'Offenbach ainsi que *Le Roi carotte* à l'Opéra de Lyon, *Don Pasquale* à Montpellier ou encore *Ernani* à l'Opéra flamand d'Anvers. Il dirigera aussi des concerts symphoniques à l'Opéra Royal de Wallonie et à l'Opéra national de Lorraine.

PIERRE-EMMANUEL ROUSSEAU

MISE EN SCÈNE, COSTUMES ET DÉCORS

Après avoir obtenu quatre Premiers Prix au Conservatoire (C.N.R.) de sa ville natale, Rouen, et suivi une importante formation universitaire, Pierre-Emmanuel Rousseau se



lance dans la mise en scène d'opéra et assiste Jean-Claude Auvray, Stéphane Braunschweig, Jérôme Deschamps, John Dew et Macha Makeieff... En 2010, il assure la mise en scène et la création des costumes de *L'Amant jaloux* de Grétry (Opéra Royal de Versailles, Opéra Comique), spectacle unanimement salué par la critique et le public, disponible en DVD. Depuis 2013, il collabore régulièrement avec l'Opéra de Bienne-Soleure où il signe les mises en scène, les décors et les costumes de *Il Turco in Italia*, du *Comte Ory*, de *Viva la Mamma* (spectacle repris en 2015 à Bâle et Trévise) et de *Don Pasquale*. L'Opéra de Chambre de Genève l'invite à mettre en scène *Pomme d'Api / Monsieur Chouffeur* d'Offenbach puis *Il Re Pastore* de Mozart. Avec l'Orchestre de Chambre de Genève, il imagine une mise

en espace pour *Le Directeur de théâtre* de Mozart. Il met par ailleurs en scène *Le Pays du Sourire* de Lehár au Grand Théâtre de Tours et à l'Opéra Grand Avignon, ainsi que *Don Pasquale* au Festival de San Sebastian et à l'Opéra de Metz. Pierre-Emmanuel Rousseau a collaboré avec des chefs d'orchestre tels que William Christie, Leonardo Garcia Alarcón, John Eliot Gardiner, Ludovic Morlot, Jérémie Rhorer, François-Xavier Roth, Sébastien Rouland, Christophe Rousset et Marco Zambelli.

Parmi ses récents engagements, on peut compter deux nouvelles productions (décors, costumes, mise en scène) *Les Fées du Rhin* d'Offenbach à l'Opéra de Bienne-Soleure ainsi que *Le Comte Ory* à l'Opéra de Rennes et à l'Opéra de Rouen.

GILLES GENTNER

LUMIÈRES



Gilles Gentner travaille tout d'abord en tant que régisseur plateau, son et lumière, notamment avec Pierre Barrat pour l'Atelier Lyrique du Rhin à Colmar, Jean-Louis Hourdin et les Fédérés à Montluçon, François

Tanguy et le Théâtre du Radeau au Mans, Odile Duboc et sa compagnie Contre Jour à Paris, Yves Reynaud au Théâtre de Truelle à Strasbourg et François Rancillac au Théâtre du Peuple à Bussang. En 1991, il rencontre Olivier Py et devient l'assistant de Patrice Trotter. Trois ans plus tard, il entame une longue collaboration avec Laurent Gutmann. Gilles Gentner signe alors les lumières de tous ses spectacles. Depuis, Gilles Gentner travaille comme concepteur lumière pour différents projets, pour le théâtre, avec Catherine Marnas, Arnaud Churin, Étienne Pommeret, Jean-Baptiste Sastre, Anne Caillère, ou Julien

Fisera ; pour la danse, avec Jérôme Bel, Olga de Soto, Sylvain Prunenec, Claudia Triozi, Richard Siegal, Cuqui Jerez ou Julie Nioche, ainsi que, pour diverses collaborations, avec la maison Cartier ou encore des installations avec Laurent P. Berger, pensionnaire à la Villa Médicis à Rome. Gilles Gentner collabore aussi avec des metteurs en scène d'opéra, dont Giuseppe Friggeni, Pierre-Emanuel Rousseau et Lilo Baur, ou encore pour la musique avec Xavier Boussiron, Vincent Courtois, Albin de la Simone et Valérie Mrejen.

LAURENT TOUCHE

DIRECTION DU CHŒUR LYRIQUE
SAINT-ÉTIENNE LOIRE

Formé aux conservatoires de Saint-Étienne et de Lyon (C.N.R. et C.N.S.M.), ainsi qu'à Paris à l'UNESCO dans le cadre de cours de direction d'orchestre, Laurent Touche exerce aujourd'hui une triple activité de

chef de chœur, chef d'orchestre et pianiste. Son travail, notamment sur la musique vocale française, l'a conduit à être invité en France et à l'étranger (Opéra de Shanghai, Opéra national du Mexique, Opéra de Manaus au Brésil...) pour diriger, accompagner ou enseigner dans le cadre de classes de maîtres. Responsable musical du Chœur Lyrique Saint-Étienne Loire, il concentre à l'Opéra de Saint-Étienne une part importante de ses activités musicales. La voix accompagne son parcours musical depuis l'enfance. Il explore régulièrement de nouveaux domaines, comme la chanson et le théâtre musical.



BIOGRAPHIES

LES SOLISTES

MATTEO ROMA

IL CONTE ALMAVIVA • TÉNOR

Né à Trévise en 1994, il commence ses études de chant lyrique à l'âge de 15 ans à l'école de musique F. Boschello à Mirano sous la direction d'Antonella Ferroni. Il participe ensuite à plusieurs concerts en Italie et, à l'âge de 21 ans, il entre au Conservatoire Girolamo

Frescobaldi de Ferrare, où il se perfectionne auprès de Cinzia Forte.

Il fait ses débuts dans *La Traviata* et dans *Il Trovatore* au Teatro Comunale de Ferrare, puis il chante pour le Sebino Summer Festival



à Salsomaggiore avec l'Orchestre I Musici di Parma sous la baguette d'Angelo Gabrielli. En 2016, il participe au projet SIXE (Suono Italiano X L'Europa) à Santa Severina avec l'Orchestre La Grecia de la province de Cantazaro. Puis, il chante dans *Jérusalem* au Festival Verdi de Parme et dans *La Favorite* de Donizetti à l'Opéra Royal de Wallonie, dans une mise en scène de Rosetta Cucchi et sous la direction musicale de Luciano Acocella. Après avoir gagné en renommée en incarnant le Cavalier Belfiore dans *Il Viaggio a Reims* de Rossini à l'Opéra de Lombardie et en tournée en Italie dans les provinces de Côme, Bergame, Pavie, Crémone et Novare, il chante le *Stabat Mater* de Rossini à Ferrare et incarne Aronne dans *Mosè in Egitto* à Pise et à Novare.

Dans ses projets à venir, il participera à *Cavalleria rusticana* et *Pagliacci* au Teatro Carlo Felice de Gênes.

DANIELE TEREZI

FIGARO • BARYTON

Après des études à l'Accademia Interamnense, Daniele Terenzi s'est spécialisé au Conservatoire Santa Cecilia de Rome puis au Centre de Perfectionnement Placido Domingo (Valence) et à

l'Accademia del Maggio Musicale Fiorentino (Florence). Il a remporté le Prix international Enrico Caruso en 2013 et le prestigieux concours As.Li.Co en 2017.

Il fait ses débuts dans les rôles de Papageno (*Die Zauberflöte*) en tournée en Italie, de Dottor Malatesta (*Don Pasquale*) à Tenerife et de Schaunard (*La Bohème*) à Mumbai ainsi qu'en tournée en Corée avec l'Accademia del Maggio Musicale Fiorentino. Il participe à la production de *L'Ape Musicale* au Teatro Lirico à Cagliari ainsi qu'à plusieurs concerts en Italie et en tournée à Oman avec la Fondation internationale Pavarotti. Il est Figaro (*Il Barbiere di Siviglia*) avec Europa Incanto au Teatro Comunale de Trévise et au Teatro Valle de Rome, ainsi qu'au Teatro Duse de Bologne, où il chante aussi Papageno, rôle qu'il reprendra au Teatro Comunale Luciano Pavarotti à Modène. Récemment, il était à nouveau Figaro (*Le Nozze di Figaro*) ainsi que Leporello (*Don Giovanni*) en Albanie, et Germont (*La Traviata*) au Teatro Argentina à Rome. Dernièrement, il était Fiorello (*Il Barbiere di Siviglia*) à Fano et en tournée en Italie, Pantalone dans *Turandot* de Busoni au Teatro Lirico à Cagliari. Dans ses projets à venir, il sera Germont dans *La Traviata* à l'Auditorio de Tenerife.



REUT VENTORERO

ROSINA • MEZZO-SOPRANO

Mezzo-soprano, diplômée de l'Académie de Musique et Danse de Jérusalem et du Conservatoire Royal de l'Aja, Reut Ventorero a obtenu plusieurs bourses d'études (Ronen



Foundation, American-Israeli Cultural Foundation, Israel Vocal Arts Institute) ainsi que le Prix d'Excellence de la Fondation Buchman-Heiman. Après avoir intégré la Fabbrica dell'Opera di Roma, elle aborde

notamment le rôle de Rosina dans *Il Barbiere di Siviglia* à l'Opéra de Rome, rôle qu'elle reprendra d'abord au Théâtre Massimo de Palerme et ensuite au Théâtre de Biel Solothurn en Suisse lors de la saison 2017-2018. Elle joue Zerlina dans *Don Giovanni* pour la seconde édition de l'OperaCamion de l'Opéra de Rome, Giovanna dans *Rigoletto*, Ines dans *Il Trovatore*, Eine Kunstgewerblerin dans *Lulu*, La Seconda Conversa dans *Suor Angelica* et Lo Scoiattolo dans *Lo Scoiattolo in gamba*. La saison passée, elle est retournée à l'Opéra de Rome pour y interpréter Teresa dans *La Sonnambula* (enregistré pour la télévision publique italienne) ainsi que Cherubino dans *Les Noces de Figaro* dirigé par Graham Vick. Reut Ventorero est invitée à participer à des programmes de perfectionnement vocal de référence comme l'Académie du Festival d'Aix, l'Académie du Festival de Luzern ou encore celle du Festival d'Ambronay, ce qui lui permet de jouer Eurydice dans *l'Orfeo* de Monteverdi pour une tournée européenne. Ses récents engagements comprennent notamment un concert avec le Netanya Kibbutz Orchestra, le Roma Tre Orchestra, le Meitar Ensemble ou encore l'Ensemble Solistes XXI (enregistrement pour Radio France),

dans des répertoires allant du baroque à la musique de chambre, en passant par la musique contemporaine avec des morceaux spécialement écrits pour sa voix.

FRÉDÉRIC GONCALVES

BARTOLO • BARYTON

Frédéric Goncalves étudie au C.N.S.M.D. de Paris dans la classe de Jane Berbié où il obtient un Premier Prix de chant en opéra. Il se perfectionne ensuite à l'école d'Art lyrique de l'Opéra national de Paris et entre dans la troupe de l'Opéra



Comique. Par la suite, Il remporte le Concours de la Chambre Syndicale des Directeurs de Théâtre et est une des premières révélations classiques de l'ADAMI. Il se produit très rapidement, entre autres, à Avignon pour *Werther*, *Jenufa* et *La Traviata*, à Marseille pour *Le Roi d'Ys* et *Madame Butterfly*, à Nice pour *Elektra*, à Bordeaux pour *Dialogues des carmélites*, à Montpellier pour *La Bohème*, à Metz pour *Zaïde* et *La Vie brève*, à Saint-Étienne pour *Manon*, à Strasbourg pour *Tosca*, à Rouen pour *Faust...* On a aussi pu le voir à l'Opéra Bastille pour un concert autour de Poulenc, à l'Opéra Garnier pour *Dialogues des carmélites*, ainsi qu'à Théâtre du Châtelet où il participe notamment à *Parsifal*, *Angels in America* et *Cyrano de Bergerac* en compagnie de Plácido Domingo... Au concert, il chante le *Requiem allemand* de Brahms, la 9^e *Symphonie* de Beethoven et *La Création* de Haydn. Il est invité à l'Auditorium de Radio France pour interpréter, entre autres, des mélodies de Duparc et de Schubert. Il fait des débuts aux États-Unis salués par la critique

en participant au *Roi malgré lui* au Festival Bardsummerscape (New York). Dernièrement, on l'a vu au Théâtre des Champs-Élysées dans *Cléopâtre* de Massenet avec Sophie Koch sous la direction de Michel Plasson. Il chante avec beaucoup de succès le rôle-titre du *Marchand de Venise* en Allemagne, *Medée* à l'Opéra de Dijon, *Carmen* au Théâtre des Champs-Élysées et *La Fille du régiment* à Toulon où il retourne, cette saison, pour jouer dans *Turandot*.

VINCENT LE TEXIER

BASILIO • BARYTON



Après sa participation à la création de *Pelléas et Mélisande* en concert à Moscou, une expérience marquée profondément Vincent Le Texier, celle des *Impressions de Pelléas* de Peter

Brook. Dès lors, il aborde un répertoire allant du baroque (*Platée* de Rameau) à la création contemporaine (Kagel, Constant, Aperghis, Saariaho, Rautavaara, Manoury, Fénelon, Testi, Hurel, Dalbavie...) en passant par Mozart (Leporello, Don Giovanni, Alfonso), par l'opéra du XIX^e (*Freischütz*, *La Damnation de Faust*, *Les Contes d'Hoffmann*, *Faust*, *La Bohème*, *Le Vaisseau fantôme*, *Don Quichotte*...) et par celui du XX^e siècle (*Pelléas et Mélisande*, *Salomé*, *L'Amour des trois oranges*, *Wozzeck*, *Capriccio*, *Eine Florentinische Tragödie*, *Der Zwerg*, *L'Affaire Makropoulos*, *Katja Kabanova*, *La Petite Renarde rusée*, *Peter Grimes*...). Il est invité sur de nombreuses scènes, notamment aux Opéras de Paris, de Lyon, de Bordeaux, au Théâtre des Champs-Élysées, à la Cité de la Musique, au Théâtre de La Monnaie, aux Opéras de San Francisco, de Genève, à La Fenice de Venise, à Stuttgart, Cologne, Munich, Madrid, Bâle, Essen, São

Paulo, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Festival de Salzbourg, ou encore à La Scala de Milan... Récemment, il interprète le rôle du Père dans la création mondiale de *Pinocchio* de Boesmans au Festival d'Aix-en-Provence, repris au Théâtre de La Monnaie, à l'Opéra de Dijon et à l'Opéra de Bordeaux. Il remporte un grand succès dans le rôle-titre de *Saint François d'Assise* lors de sa création japonaise au Suntory Hall de Tokyo, élue meilleur événement de musique classique de l'année 2017 au Japon. À l'Opéra du Rhin, il interprète pour la première fois le rôle d'Arkel (*Pelléas et Mélisande*). Parmi ses projets, on peut compter les rôles de Nick Shadow (*The Rake's progress*) à l'Opéra de Nice, de Barbe-Bleue (*Ariane et Barbe-Bleue*) au Théâtre du Capitole de Toulouse, et du Général Boum (*La Grande-Duchesse de Gérolstein*) à l'Opéra de Cologne. Il se produira aussi dans la création de *L'Inondation* de Filidel, mis en scène par Pommerat, puis dans celle de *Voyage vers l'espoir* de Christian Jost au Grand Théâtre de Genève.

SVETLANA LIFAR

BERTA • MEZZO-SOPRANO

Svetlana Lifar étudie la musique au Conservatoire de Moscou puis en France au C.N.S.M.D. de Paris. Après l'obtention de nombreux Prix internationaux, elle intègre le C.N.I.P.A.L. puis la troupe de l'Opéra de Lyon avec laquelle elle interprète de nombreux rôles tels que Rosina (*Il Barbiere di Siviglia*), Clara (*Les Fiançailles au Couvent*), Vava (*Moscou, Quartier des Cerises*), Fiodor (*Boris Godounov*). Très vite, l'Opéra national de Paris l'invite, entre autres, pour chanter Flora (*La Traviata*), Dryade (*Ariadne auf Naxos*) ou encore Douniacha (*La Cerisaie*



de Fénelon). Parmi les rôles marquants de sa carrière, citons Pauline dans *La Dame de Pique* à La Scala, Marguerite (*La Damnation de Faust*) à Shanghai, Suzuki (*Madama Butterfly*) à Nice et Antibes, et Geneviève (*Pelléas et Mélisande*) à Tours et Limoges. Sur les conseils de Viorica Cortez, elle chante des rôles de mezzo dramatique : Kontchakovna dans *Le Prince Igor* et Larina dans *Eugène Onéguine*, La Schiava Smaragdi dans *Francesca da Rimini* à Monaco, Bianca (*The Rape of Lucretia*) à Angers Nantes Opéra, Miss Quickly (*Falstaff*) et La Sorcière Jeji Baba (*Rusalka*) à Tours, la Mère (*Les Noces*), Neris (*Médée*), La Vieille Bohémienne (*Aleko* de Rachmaninov) et Marthe (*Iolanta*) à Nancy, La Mère dans *Hansel und Gretel* d'Humperdinck, Madame de Croissy dans *Dialogues des carmélites* à Saint-Étienne, Emilia dans *Otello* à Bordeaux, Mama Lucia dans *Cavalleria rusticana* à Avignon, Larina dans *Eugène Onéguine* à Montpellier, Limoges, Rennes, ainsi que le rôle de Smeaton (*Anna Bolena*) à Toulon. Cette saison, Svetlana Lifar chante La Femme du maire dans *Jenufa* à Dijon ainsi qu'à Caen et interprète Larina à Rouen.

RONAN NÉDÉLEC

FIORELLO, UN UFFICIALE • BARYTON



Après ses débuts sur scène au Festival d'Ambronay dans *Samson* de Haendel, Ronan Nédélec est invité pour les productions de *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*, *Fidelio*, *Carmen*,

Les Brigands d'Offenbach, *Werther*, *Faust*, *Madama Butterfly*, *Tosca*, *La Bohème*, *L'Enfant et les sortilèges* ou encore *Dialogues des carmélites* aux Opéras de Rennes, Lille, Montpellier, Caen, Limoges ou encore à l'Opéra Comique et au Théâtre des Champs-Élysées à Paris ainsi qu'à l'Opéra de Tours

où il se produit très régulièrement et où il chante également le rôle de Zurga dans *Les Pêcheurs de perles*. Il joue aussi le rôle-titre de la création du *Luthier de Venise* de Gualtiero Dazzi au Théâtre du Châtelet.

Il est régulièrement invité dans de nombreux festivals dont le Festival Radio France à Montpellier mais aussi dans des festivals à Cervantino (Mexique), Sakai (Japon), Brno (Tchéquie), ainsi qu'au Festival d'Aix-en-Provence où il interprète le rôle du Gardes-chasse dans *La Petite Renarde rusée* de Janáček, puis où il participe aux *Tréteaux de Maître Pierre* de Manuel de Falla avec Pierre Boulez et Klaus Michael Grüber, ou encore à *Renard* de Stravinsky. Il chante aussi à la prestigieuse Scala de Milan dans la production de *Roméo et Juliette* avec Yannick Nézet-Séguin et Bartlett Sher. Il s'est aussi produit sur scène et en concert dans un vaste répertoire sous la direction de chefs tels que J. Nelson, J.-C. Casadesu, A. Altinoglu, J.-Y. Ossonce, M. Franck, S. Mälkki, T. Koopman, H. Niquet, G. Lesne, R. Goebel, C. Hogwood... Plus récemment, Ronan Nédélec a interprété les rôles d'Agamemnon (*La Belle Hélène*) à l'Opéra de Nice et de Demetrius (*A Midsummer Night's Dream*) à l'Opéra de Tours.

CHŒUR LYRIQUE

SAINT-ÉTIENNE LOIRE

TÉNOR I

FRANÇOIS BESCOBO
FRÉDÉRIC SABARD
ROBERT COURTASSON
AURÉLIEN REYMOND
CORENTIN BACKÈS
ARTIOM KASPARIAN

TÉNOR II

EMMANUEL ADNET
ALESSANDRO TARCHI
ÉRIC SOUFFLET
XAVIER THIOLON
ÉRIC CHORIER
RÉDOUANE HANZAZI

BARYTON

FRÉDÉRIC GARCIA-FOGEL
ZOLTÁN CSEKŐ
CHRISTOPHE ROSSETTI
CHRISTOPHE BERNARD

BASSE

LAURENT POULIAUDE
DAVID ROBBE
BERNARDO SCOPAZZO
DOMINIQUE TROUVÉ

ORCHESTRE SYMPHONIQUE

SAINT-ÉTIENNE LOIRE

VIOLONS I

JACQUES-YVES ROUSSEAU
FRANÇOISE CHIGNEC
ÉLISABETH GAUDARD
ISABELLE REYNAUD
AGNÈS PEREIRA
TIGRAN TOUMANIAN
ANNE-CATHERINE PROMEYRAT
VIVIKA SAPORI-SUDEMAE

VIOLONS II

FRÉDÉRIC PIAT
SOLANGE BECQUERIAUX
MARIE-NOËLLE VILLARD
CHRISTOPHE GERBOUD
FRANÇOISE GUIRIEC
DIEDRIE MANO

ALTOS

MANON TENOUDJI
MARC ROUSSELET
GENEVIÈVE RIGOT
ISABELLE BISCIGLIA
FABIENNE GROSSET

VIOLONCELLES

FLORENCE AUCLIN
MARIANNE GAIFFE
MARIANNE PEY
SYLVIA STANTCHEV

CONTREBASSES

JÉRÔME BERTRAND
DANIEL ROMERO
MARIE ALLEMAND

GUITARE

LÉONARD CHANTEPY

FLÛTES

DENIS FORCHARD
SHU-TORNG LIN

HAUTBOIS

SÉBASTIEN GIEBLER
MYLÈNE COÏMBRA

CLARINETTES

TAEKO YUKOMICHI
ANDRÉ GUILLAUME

BASSONS

PIERRE-MICHEL RIVOIRE
CHARLES VILLARD

CORS

THIERRY GAILLARD
SERGE BADOL

TROMPETTES

DIDIER MARTIN
JÉRÔME PRINCÉ

TIMBALES

PHILIPPE BOISSON

PERCUSSIONS

NICOLAS ALLEMAND
MAXIME MAILLOT

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES KLARA BECK - OPÉRA NATIONAL DU RHIN



OPÉRA DE SAINT-ÉTIENNE
JARDIN DES PLANTES - BP 237
42013 SAINT-ÉTIENNE CEDEX 2

ÉRIC BLANC DE LA NAULTE
DIRECTEUR GÉNÉRAL

LOCATIONS / RÉSERVATIONS
DU LUNDI AU VENDREDI,
DE 12H À 19H
TEL : 04 77 47 83 40

OPERA.SAINT-ETIENNE.FR | SAISON 2018-2019