

Carnet
Spectacle



Opéra Orchestre
National
Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée



Le Barbier de Séville

Gioachino Rossini

30 sep. • 2 et 4 oct.

Opéra Berlioz /
Le Corum



Opéra Orchestre National Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier

directrice générale

Michael Schönwandt

chef principal

Bibliographie

- BARBIER Patrick, *À l'opéra au temps de Balzac et Rossini*, Paris, Hachette Littératures, 2003.
- COLAS Damien, *Rossini l'opéra de lumière*, Paris, Découvertes Gallimard, 1992.
- CAZAUX Chantal, « Le Barbier de Séville » dans *L'Avant-scène Opéra n° 37*, Ed. l'Avant-scène Théâtre, Paris, 2005.
- STENDHAL, *Vie de Rossini*, Paris, Editions d'aujourd'hui, 1977.

Le Barbier de Séville

Gioachino Rossini (1792 – 1868)



mer 30 sept. à 20h
ven 2 oct. à 20h et dim 4 oct. à 17h
Opéra Berlioz / Le Corum
Durée: 3h avec entracte
Chanté en italien / Surtitré en français et en anglais

Opéra-bouffe en deux actes
Livret de Cesare Sterbini, d'après *Le Barbier de Séville*
de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais
Création le 20 février 1816 au Teatro di Torre
Argentina de Rome

Nouvelle production Opéra Orchestre national
Montpellier Occitanie

Magnus Fryklund direction
Rafael R. Villalobos mise en scène
Emanuele Sinisi décors
Felipe Ramos lumières

Philippe Talbot Le comte Almaviva
Paolo Bordogna Figaro
Adèle Charvet Rosine
Gezim Myshketa Bartolo
Jacques-Greg Belobo Basilio
Ray Chenez Berta
Philippe Estèphe Fiorello
Jean-Philippe Elleouet-Molina un officier
Luis Tausia Ambroise

Noëlle Gény chef de Chœur
Chœur Opéra national Montpellier Occitanie
Orchestre national Montpellier Occitanie

Répétition générale ouverte aux scolaires
ven 25 sep. à 14h
Opéra Berlioz / Le Corum

En savoir plus



Flash'Opéra

10 clés pour tout savoir sur l'œuvre,
1h avant chaque représentation
Salle Louisville / Le Corum



Sous-titrage adapté aux personnes
sourdes et malentendantes

Nous vous rappelons qu'il est formellement interdit
de filmer, enregistrer ou photographier les spectacles.

Biographie

Gioachino Antonio Rossini est un célèbre compositeur italien né le 29 février 1792 à Pesaro, au centre du pays et mort le 13 novembre 1868 à Passy dans la région parisienne. Son père est musicien d'orchestre et sa femme cantatrice. Il laisse une empreinte très forte dans le répertoire de l'opéra, avec des œuvres au succès encore aujourd'hui incontestable : *Le Barbier de Séville*, *La Cenerentola*, *La Pie voleuse*, *L'Italienne à Alger* et *Guillaume Tell*. Quelques œuvres de musique sacrée sont toujours très populaires : son *Stabat Mater* ainsi que sa *Petite messe solennelle*.

Baignant dans un univers musical, il est initié très tôt au chant et apprend la musique en déchiffrant les partitions de Mozart et de Haydn. Démontrant d'indéniables capacités, il débute l'écriture d'œuvres musicales dès ses 12 ans. C'est avec son premier *opera buffa*, *La cambiale di matrimonio* (1810) qu'il accède aux meilleurs théâtres du nord de l'Italie. Puis sa carrière prend son envol avec *l'Equivoco stravagante* (1811) qui triomphe au Teatro del Corso de Bologne. Le style *buffa* domine l'époque, c'est donc par nécessité mais aussi par goût que Rossini fait ce choix. Toutefois, il ne se plie pas à ses canons stylistiques et ne cesse de briser les formes traditionnelles. Il sera le principal réformateur de l'*opera buffa* en enlevant notamment de l'importance aux chanteurs pour en donner à l'orchestre.

Il agit de même avec l'*opera seria* afin de lui donner une nouvelle dimension dramaturgique. Il remplace les récitatifs par des déclamations et il donne à l'orchestre une place encore plus importante. *Tancredi* (1813) est couronné de succès au Gran Teatro La Fenice de Venise. Il épate ses contemporains, et ses historiens, en créant à peine trois mois plus tard *L'Italienne à Alger*. Il alternera alors sur presque toute sa carrière les œuvres légères (*opera buffa*) avec les œuvres sérieuses (*opera seria*), continuant ainsi à faire évoluer ces deux styles tant au niveau musical que dramaturgique.

Invité à Naples, Rossini trouve un orchestre de haut niveau, une excellente troupe de chanteurs – dont fait partie sa future femme – et un public friand de nouveautés. Il régale tout ce beau monde avec

Elisabetta, regina d'Inghilterra (1815) qui cherche à mélanger les deux styles scéniques italiens, *Otello* (1816) qui est une tragédie française. Il marque son triomphe avec *Le Barbier de Séville* (1816). Toutefois, son audace musicale, lyrique et ses nouvelles influences allemandes ne trouvent plus grâce au public qui se sent progressivement dépassé : *Semiramide* (1823) ne convainc pas. Le compositeur quitte alors son Italie natale.

Après un court épisode anglais qui se solde par un échec financier, Rossini accepte l'invitation de Charles X et s'installe à Paris en tant que directeur du Théâtre-Italien. Il est également Premier compositeur du Roi et Inspecteur général du chant. Son œuvre *Guillaume Tell*, devient le prototype du grand opéra historique à la française qui dominera le XIX^e siècle. La Révolution française de 1830 fait perdre au compositeur la protection du roi, ce qui anéantit sa fulgurante ascension parisienne. Il se met en retrait de la scène lyrique et ne composera plus aucun opéra. De jeunes compositeurs tels que Meyerbeer, Bellini et Donizetti vont pouvoir émerger sur la terre fertile qu'a laissée Rossini. Il repart une dizaine d'années en Italie où il composera de nombreuses œuvres instrumentales et des œuvres sacrées, telles que *Stabat Mater* (1842) et *Petite messe solennelle* (1864). Puis il retourne à Paris qu'il ne quittera plus.



Genèse

Le *Barbier de Séville*, pièce de théâtre écrite en 1775, est le plus gros succès du dramaturge français Beaumarchais. Elle est la première pièce de sa trilogie Figaro qui comprend ensuite : *Le Mariage de Figaro* (1784) et *La Mère coupable* (1792). Présentée le 23 février 1775 à la Comédie Française, elle y reçut un succès mitigé. Sa suite, *Le Mariage de Figaro*, qui fut dans un premier temps interdite par Louis XVI, sera un triomphe durable. Les intrigues sont simples, les quiproquos sont légion et les héros en sortent toujours vainqueurs. Cet optimisme jovial a contribué au succès et à la pérennité des aventures de Figaro.

Le *Barbier de Séville* s'inscrit dans la tradition directe de l'*opera buffa*, le sujet de Beaumarchais colle parfaitement avec le canon du style : des sujets quotidiens, simples et amusants. De même, les péripéties et les traits d'humour de la pièce de théâtre originelle alimentent idéalement le dynamisme et l'action quasi continue des pièces bouffes. Le comique de situation (avec les multiples déguisements du comte) trouve une résolution naturelle dans les grands ensembles clôturant les actes.

En s'emparant de l'intrigue imaginée par Beaumarchais, le célèbre compositeur italien Rossini connaît un succès tout aussi flamboyant. Son *Barbier de Séville* composé en 1816 fait partie des œuvres lyriques les plus jouées de tout le répertoire. Rossini, tout juste âgé de 24 ans, a fait appel au librettiste

Cesare Sterbini pour répondre au plus vite à un contrat passé avec le Teatro Argentina de Rome.

Composée, selon le Maestro, en quelques semaines et malgré une première catastrophique en 1816, l'œuvre ne quittera plus jamais l'affiche.

Le soir de la première, un nombre improbable d'incidents transforme *Le Barbier de Séville* en un cauchemar en 3 actes. L'interprète de Basile trébuché et saigne du nez, le ténor se ridiculise avec sa guitare désaccordée, Rossini qui dirige au clavecin est chahuté par le public, un chat traverse la scène et toute la salle ne cesse de miauler... Le public tapageur aurait été entraîné par des musiciens rivaux et hargneux tel Giovanni Paisiello, lui-même compositeur d'une autre version du *Barbier de Séville* jouée des dizaines d'années plus tôt.

Rossini, le 22 février 1816, écrit à sa mère :
« Hier soir mon opéra a été représenté en scène et a été magistralement sifflé. Quelles folies, quelles choses extraordinaires on voit dans ce pays de sots ! Je vous dirai qu'au milieu de tout cela, la musique est très belle et que l'on parie déjà sur cette seconde représentation où l'on entendra des notes, ce qui ne fut pas le cas hier, étant donné que du début à la fin de formidables hurlements ont couvert toute la représentation... »

Aujourd'hui, cet opéra est l'un des plus représentés dans le monde, à l'instar de *La traviata* de Giuseppe Verdi et de *Carmen* de Georges Bizet.



Argument

Séville, XVIII^e siècle

ACTE I

Tableau 1 - Une rue devant la maison de Bartolo

Le comte Almaviva est amoureux de Rosine, la protégée du vieux docteur Bartolo qui souhaite prochainement l'épouser. Se faisant passer pour Lindor, un pauvre étudiant, le Comte donne la sérénade à la belle. Son fidèle serviteur, le barbier Figaro, lui suggère de pénétrer la maison sous l'habit d'un soldat muni d'un billet de logement.

Tableau 2 – Dans la demeure de Bartolo

Bartolo et son compère jésuite Basile arrangent le mariage du vieil homme avec Rosine. Celle-ci, ignorante de ces épousailles, écrit une lettre à Lindor alors que celui-ci, grimé en soldat et faussement ivre, fait son apparition et crée un grand tapage. Il révèle discrètement son identité au garde venu l'arrêter et Bartolo ne comprend plus ce qui se passe dans sa maison.

ACTE II

Tableau 1 – Chez Bartolo

De nouveau déguisé, le comte Almaviva se présente cette fois comme le professeur de musique remplaçant Basile prétendument malade. Alors que Rosine et Almaviva se contentent de flatter, le fidèle Figaro multiplie les stratagèmes pour tenir éloignés Basile et Bartolo. Hélas, ce dernier parvient à se libérer et surprend les deux amants. Il chasse alors le faux musicien et comprend qu'il doit accélérer son mariage. Cloturant la scène, la servante Berta monologue sur les tourments du cœur.

Tableau 2 – En pleine nuit

Bartolo envoie Basile chercher rapidement le notaire alors que, à la suite d'un orage, Almaviva (en Lindor) et Figaro s'introduisent dans la demeure afin d'enlever Rosine et de lui éviter une union non désirée. Après quelques péripéties, le Comte révèle à Rosine, pour le plus grand plaisir de celle-ci, qu'il n'est pas un pauvre étudiant mais un riche noble. La complicité de Basile est facilement achetée au prix d'une bourse d'or et le notaire qui l'accompagne va pouvoir marier Rosine avec Almaviva. Bartolo survient trop tard et fait contre mauvaise fortune bon cœur.



Personnages



Le comte Almaviva (ténor): Grand d'Espagne, amant de Rosine



Rosine (contralto)
Pupille de Bartolo,
amante d'Almaviva



Docteur Bartolo (basse)
Médecin de Séville,
tuteur de Rosine



Figaro (baryton)
Barbier du Comte
Almaviva



Basile (basse)
Maître de musique



Berta (soprano)
Femme de chambre
de Bartolo



Fiorello (basse)
Valet du Comte

Guide d'écoute

Extrait n° 1

Ouverture

La très grande majorité des œuvres lyriques commence par une introduction jouée uniquement par l'orchestre, appelée aussi *Sinfonia*. Rossini a réemployé une pièce d'un de ses ouvrages antérieurs pour créer l'ouverture du *Barbier*. Après une introduction lente, presque majestueuse, où l'accompagnement piqué des cordes sublime le chant des vents, l'orchestre va progressivement accélérer tout en jouant de plus en plus fort. Quelques parties très *cantabile* interprétées par des solistes aèrent cette progression jusqu'au final tout en joie et en légèreté.

Extrait n° 2

Acte I – *Cavatine de Figaro*, «Largo al factotum»

Ce chant marque l'apparition de Figaro sur scène et le premier air du rôle-titre. Il est célèbre pour son entrain dynamique et bondissant. L'orchestre accompagne le *bel canto* en croches bondissantes et souligne les phrases par des cadences rapides et claires. L'aspect répétitif et presque simpliste des paroles a contribué à rendre cet air très populaire. Il est toutefois très difficile à interpréter et il fait partie des chants les plus virtuoses pour baryton.

Version originale

Largo al factotum della città, largo!
Presto a bottega che l'alba è già, Presto!
Ah, che bel vivere, che bel piacere,
per un barbiere di qualità!

Traduction de référence (1824)

Place au factotum de la ville
Vite au travail, on s'éveille à Séville
La belle vie en vérité,
Pour un barbier de qualité.

Extrait n° 3

Acte I – *Cavatine de Rosina*, «Una voce poco fa»

Cet air marque le point central du premier acte. Rosine a un registre de voix qui peut nous paraître bien surprenant pour le personnage principal féminin : contralto, c'est-à-dire une voix grave pour une chanteuse. Les jeunes premières sont plus « conventionnellement » soprano et il arrive régulièrement que la partie de Rosine soit remaniée pour coller à l'image, en mezzo ou en soprano. Nous vous proposons deux écoutes du même chant : l'un interprété par une contralto et l'autre par une soprano. Ce sont deux exemples intéressants pour illustrer la « couleur » de la voix.

Extrait n° 4

Acte I – *Air de la calomnie de Basilio*

Parlons du rapport entre le texte et la musique. Sous la plume de Beaumarchais, la calomnie de Basilio sonne déjà comme une musique lyrique : « d'abord un bruit léger, rasant le sol comme une hirondelle avant l'orage, *pianissimo*... Telle bouche le recueille, et *piano, piano*... et *rinforzando* de bouche en bouche... un cri général, un *crescendo* public, un chorus universel de haine et de proscription » (Acte II scène 8). Dans le travail de librettiste de Sterbini, l'esprit de figuralisme musical est précieusement conservé : les allitérations sont dans un premier temps douces, fluides puis deviennent sifflantes et percussives. L'orchestration prend en compte le texte de Beaumarchais, les nuances (*piano* et *crescendo*) sont utilisées au moment où elles sont chantées et pour signifier le « chorus universel », Rossini fait entrer progressivement les vents pour gonfler le volume. La voix de la basse participe à cette intensité dramatique, elle déploie peu à peu ces aigus jusqu'à l'extrême de son registre.

Divers



Rossini vu par Stendhal

« Depuis la mort de Napoléon, il s'est trouvé un autre homme duquel on parle tous les jours à Moscou comme à Naples, à Londres comme à Vienne, à Paris comme à Calcutta. La gloire de cet homme ne connaît d'autres bornes que celle de la civilisation, et il n'a pas trente-deux ans! »

Stendhal, *Vie de Rossini* (1824)

Le Bel Canto

Le *Bel Canto*, littéralement « Beau chant », est une technique de chant et un style de composition de tradition italienne qui met en avant la virtuosité et la beauté de la voix. La prosodie du texte (manière d'arranger les paroles avec les notes) obéit aux impératifs du chant : respiration, choix des voyelles, couleurs de registre... Des passages spécifiques (reprises, points d'orgues, cadences) permettent au chanteur d'improviser des ornements sur la ligne de chant déjà écrite. La période musicale romantique, où la priorité était donnée au texte et à son sens marquera la fin du *Bel Canto*.

Notre pièce s'inscrit dans une série d'adaptations de l'œuvre de Beaumarchais pour l'opéra :

- 1782** – Giovanni Paisiello, *Il barbiere di Siviglia*
- 1786** – Mozart, *Le nozze di Figaro*
- 1816** – Rossini, *Il barbiere di Siviglia*
- 1966** – Darius Milhaud, *La Mère coupable*
- 1963** – Giseher Klebe, *Figaro lässt sich scheiden*
- 2016** – Elena Langer, *Figaro Gets a Divorce*





**Opéra Orchestre
National
Montpellier**

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier
directrice générale
Michael Schönwandt
chef principal



Service Développement Culturel
Actions artistiques et pédagogiques

Carnet spectacle réalisé sous la direction de
Caroline Maby et Mathilde Champroux

Rédaction des textes
Guilhem Rosa

Réalisation graphique
Hugo Malibrera

Illustration de couverture
Lim Kiihwan



montpellier
Méditerranée
métropole