

**OPERA**  
MARSEILLE

2021-2022  
DIRECTEUR GÉNÉRAL  
MAURICE XIBERRAS

# ARMIDA

GIOACHINO ROSSINI

OCTOBRE

VENDREDI 29 20H  
DIMANCHE 31 14H30

NOVEMBRE

MERCREDI 3 20H  
VENDREDI 5 20H

VERSION CONCERTANTE

Direction musicale  
José Miguel PÉREZ-SIERRA

Orchestre et Chœur de l'Opéra  
de Marseille

Nino MACHAIDZE

Enea SCALA  
Chuan WANG  
Matteo ROMA  
Gilen GOICOECHEA  
Jérémy DUFFAU

OPÉRA  
[opera.marseille.fr](http://opera.marseille.fr)

ODÉON  
[odeon.marseille.fr](http://odeon.marseille.fr)

Graphisme : Etienne Tachet / Photo © Isabelle L... / Tous les pouvoirs au Roi et au Roi... / L'Opéra de Marseille / Ville de Marseille / L'Opéra de Marseille / 112 10 07 - 112 17 07 - 112 18

PRINTEMPS  
VALENTINE



3  
provence  
alpes  
côte d'azur

PRÉFET  
DE LA RÉGION  
PROVENCE-ALPES-  
CÔTE D'AZUR

DÉPARTEMENT  
BOUCHES  
DU RHÔNE



VILLE DE  
MARSEILLE

## **Opéra en 3 actes**

Livret de Giovanni SCHMIDT, sur La Jérusalem délivrée du TASSE

Création à Naples, Teatro San Carlo, le 11 novembre 1817

Première représentation à l'Opéra

### **VERSION CONCERTANTE**

Direction musicale **José Miguel PÉREZ-SIERRA**

Assistant à la direction musicale **Néstor BAYONA**

*Armida* **Nino MACHAIDZE**

*Rinaldo* **Enea SCALA**

*Gernando / Ubaldo* **Chuan WANG**

*Goffredo / Carlo* **Matteo ROMA**

*Idraote / Astarotte* **Gilen GOICOECHEA**

*Eusatzio* **Jérémy DUFFAU**

Orchestre et Chœur de l'Opéra de Marseille

Régisseur de production **Jacques LE ROY**

Surtritrage **Richard NEEL**

Régie de surtritrage **Li QUHIANG**

Chef de chœur **Emmanuel Trenque**

Pianiste, chef de chant **Fabienne Di Landro**

## SA SORCIÈRE BIEN-AIMÉE

Au pied des murailles de Jérusalem assiégée, une soprano, seule femme de la distribution, face à quatre ténors, dont deux auront une double casquette, et une paire de basses. C'est l'opéra offert par Rossini à Isabella Colbran (1785-1845), créatrice du rôle d'Armida au Teatro San Carlo de Naples le 11 novembre 1817. Cadeau empoisonné : l'exigence des parties entre autres dévolues à la *prima donna* et au vaillant gosier qui campera Rinaldo rendent la distribution difficile, coupant court aux envies de reprises. D'où que la partition demeurera négligée jusqu'aux prouesses de Maria Callas à Florence en 1952.

Difficile de blâmer le compositeur, obligé de livrer une pièce à grand spectacle. Réduit en cendres le 13 février 1816, le San Carlo rouvre onze mois plus tard encore plus beau, encore mieux équipé. Malgré le peu de goût du musicien pour « les extravagances et les diableries », l'argument de la nouvelle œuvre appelle des effets spéciaux propres à montrer les possibilités d'une machinerie flambant neuve. Éblouissement garanti pour les yeux et les oreilles du public de Campanie.

## GIOACHINO DI NAPOLI

Invité par le tout-puissant impresario Domenico Barbaia (1777-1831) à endosser la direction musicale des théâtres napolitains sans clause d'exclusivité – il pourra donc continuer à écrire pour d'autres maisons dans d'autres villes –, Rossini prend ses fonctions en 1815. Il a vingt-trois ans, et une réputation déjà confortée par quatorze opéras dont *Tancrède*, *L'Italienne à Alger* ou *Le Turc en Italie*. *Armida* naît quelques mois après que le maître ait momentanément tourné le dos à la comédie – *La Cenerentola*, créée au Teatro Valle de Rome le 25 janvier 1817, précède une prise de distance avec le genre –, et s'engage sur une voie plus sérieuse. Sa Cendrillon, d'ailleurs, brouillait déjà les pistes : opéra *buffa* certes, mais sentimentalité de *semiseria* et exaltation vocale de *seria* tout court.

Travailler pour le San Carlo offre aussi d'écrire pour un orchestre de premier ordre, notamment côté souffleurs. Il suffit, pour s'en convaincre, de prêter l'oreille aux symphonies concertantes que Saverio Mercadante (1795-1870) destinera bientôt aux flûtistes, hautboïstes et clarinettes de cette fosse d'exception. Cette excellence permet à Rossini de s'inspirer de l'instrumentation « française » du début de son siècle. Quelques passages d'*Armida* rappellent ainsi parfois *La Vestale* du néo-Parisien Spontini, jouée à Naples en 1815.

Mais, bien qu'applaudie par le roi, l'œuvre ne convainc guère la presse. Une frange de la critique trouve que l'on s'y éloigne de la « bonne » façon de traiter les sujets – comprenez : à l'italienne, quitte à céder à la facilité. Presse qui, jugeant cette musique exagérément ouvragée, si ce n'est savante, la dit trop germanique à son goût. Qu'à cela ne tienne. Rossini, qui inaugure ici ce que certains décrivent comme une « seconde manière », en réutilisera des idées en vue des reprises romaines d'*Othello* (1820) et de *La Cenerentola* (1821), ainsi que dans *Moïse en Égypte* (1821) et, plus tardivement, la *Cantata in onore del Sommo Pontefice Pio Nono* (1847).

## PREMIÈRES CROISADES

Publiée aux dernières heures de la Renaissance, *La Jérusalem délivrée* (1580) du Tasse inspire des dizaines d'artistes, dont les musiciens. Monteverdi (1626), Ferrari (1639), Lully (1686), Haendel (1711), Vivaldi (1718), Albinoni (1726), Geminiani (1754), Traetta (1761), Jommelli (1770), Salieri

(1771), Sacchini (1772), Gluck (1777), Haydn (1784) et pléthore d'autres compositeurs dont les noms ne nous disent plus rien y ont collé leurs notes avant Rossini – et Dvořák après lui, pour un ultime chef-d'œuvre après *Rusalka*. Le San Carlo applaudissait encore un ballet de l'Autrichien Wenzel Robert von Gallenberg (1783-1839) sur le sujet pas plus tard qu'en 1811.

Confié à Giovanni Schmidt (1775-1839), poète attiré du théâtre napolitain, le livret soumis au maître de Pesaro ne fait pas l'unanimité. « Il a gâté d'une manière pitoyable le beau récit du Tasse », ose même Stendhal dans sa célèbre *Vie de Rossini*. Gioachino lui-même tique sur la première version proposée. L'alternance récitatifs-airs ne lui plaît pas. Il veut moins de verbiage, plus d'ensembles. Fâché de devoir enfreindre les règles théâtrales édictées par la *Poétique* d'Aristote, Schmidt s'en plaint pour mieux se justifier dans une préface publiée en exergue de ses vers : « si la magnificence du spectacle [...] peut en quelque sorte dispenser les compositeurs de suivre strictement les préceptes de l'art dramatique, elle ne suffit pas à donner au poète une raison valable de s'en éloigner ainsi. Cela dit, il est évident que si l'unité de lieu devait être respectée, l'œuvre serait froide et stérile. Moins en raison du petit nombre d'acteurs dont deux (Ubaldo et Carlo) ne pourraient interagir avec Rinaldo que vers la fin du drame qu'à cause du manque d'action. »

Quelques coupures tendent néanmoins à rendre l'affaire boiteuse. Personne ne sait, dans ce cas, où et quand Armida et Rinaldo se sont rencontrés, amourachés l'un de l'autre, puis séparés – « on se flatte que cela ne soit pas considéré comme une grave erreur, si l'on pense que nous évitons ainsi l'inconvénient de faire naître et grandir leur amour dans une courte scène au lieu d'un grand duo capable d'éveiller l'imagination de l'éminent compositeur de musique que nous avons à nos côtés », lit-on encore dans la préface de Schmidt. Le spectateur y gagne certes un moment fort au premier acte, mais n'entendra pas comment le charme et les artifices de l'enchanteresse longuement décrits par le Tasse (cf. encadré) envoûtèrent le guerrier. En revanche, fait inhabituel dans la tradition italienne, le livret montre l'arrivée de la magicienne dans le camp, suivant en cela le récit dont il s'inspire. C'est l'occasion d'opposer la sensualité du rôle-titre, mi-femme mi-sorcière, à l'univers héroïco-chevaleresque des croisés.

Les grâces de sa personne, la beauté de son visage font plus que tous les prodiges de Médée et de Circé ! D'une voix harmonieuse, elle endort la vigilance des plus sages ; elle emploie toute son adresse pour attirer dans ses pièges de nouveaux adorateurs. Sa figure varie et se décompose à son gré ; elle change à chaque instant d'attitude et de manières ; tantôt, jouant la pudeur, elle tient ses regards baissés, et soudain ils se relèvent brillants des feux du désir. Elle excite les uns, réprime l'audace des autres, suivant qu'elle les voit, timides ou indiscrets. Pense-t-elle qu'un amant trop modeste, renonçant à lui plaire, cherche à vaincre sa passion, elle l'encourage par de doux sourires, et arrête sur lui ses regards heureux et sereins. Elle échauffe cette âme faible et timide, lui donne la foi et l'espérance ; et, sous l'ardeur des feux de l'amour, s'évanouit la froideur que la crainte faisait naître. Ceux que le désir rend téméraires, audacieux, la trouvent réservée dans son air et ses discours ; elle leur inspire le respect et la retenue. Mais le mécontentement qui se peint sur son front laisse encore place à un rayon de pitié. Ainsi, la rigueur ne fait qu'augmenter les feux de l'amant qui s'effraie sans perdre l'espoir.

Torquato Tasso, *La Jérusalem délivrée*, Chant V (traduit par M. V. Philippon de la Madeleine, 1841)

## RÔLE DES RÔLES

Née en Espagne, la Signora Colbran, future madame Rossini, fait la majeure partie de sa carrière en Italie. En 1807, à Bologne, le jeune Gioachino ne peut qu'être frappé, du haut de ses quinze ans, par le moelleux du timbre et l'agilité d'une voix qui, dit-on, couvre une très large tessiture – ce qui lui permet de chanter les parties de mezzo de *Nina* de Paisiello comme les rôles de soprano chez Mozart (Donna Anna de *Don Giovanni* ou la Comtesse des *Noces de Figaro*). Une double casquette bien utile ici, puisqu'en plus d'irradier dans l'aigu, le personnage d'Armide sollicite aussi le bas du registre.

Barbaja, dont Colbran est un temps la maîtresse, pousse Rossini à écrire pour elle dès son entrée en fonction à Naples. Ce dernier s'y emploie à compter d'*Elisabeth reine d'Angleterre* (1815), puis avec *Othello* (1816), *Moïse en Egypte*, *Richard et Zoraïde* (1818), *Hermione*, *La Dame du lac* (1819), *Mahomet II* (1820) et *Zelmire* (1822). Au milieu de tous ceux-là, les exigences d'*Armida* ne peuvent que donner raison au journaliste du *Monitore delle Due Sicilie* qui, en cette année 1817, décrit la diva comme « une cantatrice à toute autre supérieure ». Les signes de fatigue qu'elle commence pourtant à montrer n'empêcheront pas Rossini d'encore lui destiner le rôle-titre de *Sémiramis* cinq ans plus tard, l'obligeant à la plus grande variété d'effets et d'expressions.

Puisque Colbran n'envisage pas de partager la scène avec une autre chanteuse d'envergure, impossible de travestir un contralto pour suppléer aux castrats comme il était alors de coutume en Italie. On n'imagine pas non plus confier de partie importante à une basse, voix que le public du *seria* trouve alors désuète. D'où l'abondance de ténors dans l'œuvre qui nous occupe. Et le plus prestigieux de son temps de défendre Rinaldo. A savoir Andrea Nozzari (1772-1832), dont la « superbe figure, qui a quelque chose d'imposant et de mélancolique, l'aidait beaucoup à rendre sensibles au spectateur certains effets auxquels le faiseur du libretto n'avait probablement pas songé » (Stendhal *dixit*). Rossini, qui lui écrira neuf rôles au total – *Othello* inclus –, lui tend ici mille pièges comme aux autres, sans pourtant le gratifier d'aucun air propre.

## PAMOISON

Rien pour monsieur ? Au contraire : à côté de passages héroïques, plusieurs tête-à-tête impérissables avec l'enchanteresse. « Rossini a fait dans *Armide* un duo qui vous fera bander d'amour pendant dix jours. Si votre vessie vous le permet, entendez cela », écrit crument Stendhal, encore lui, à Adolphe de Marest le 9 avril 1819. C'est qu'en plus d'être fou de la *prima donna*, Rossini connaît la suavité de son *baritenore* fétiche. A chaque acte son duo d'une sensualité inouïe pour l'époque : *Amor, possente nome* (I), *Dove son io ?* (II), *Soavi catene* (III).

Le premier impose au héros de surveiller l'élégance de sa ligne tout en négociant de riches mais délicats ornements. Madame lui répondra à distance, sur une mélodie similaire. Et les voix des amants d'encore s'imiter dans l'*Andante* qui vient (*Vacilla a quegli accenti*). Imitation dont les entrées se rapprochent progressivement jusqu'à ce que Rinaldo double Armida à la tierce. Une infime touche de chromatisme (*no, no, non ho*) et quelques intervalles que sa partenaire ignore lui conserve une petite individualité suggérant, à demi-mots, qu'il peut toujours penser en-dehors d'elle.

Un langoureux solo de violoncelle occupe près de la première moitié de *Dove son io ?*, bref *Andante mosso* où les protagonistes s'échangent encore quelques motifs dans un dialogue d'une tension érotique rare. Et c'est un irrésistible violon qui matérialise les doux liens dont les

amoureux, dans un chant de délices indescriptibles, doivent se défaire dans leur dernier duo, flirt gracieux à l'homorythmie presque parfaite.

Les pensées que Colbran inspire au compositeur semblent presque indécentes aux oreilles de ses contemporains : « l'extrême volupté qui, aux dépens du sentiment, fait souvent le fond des plus beaux airs de Rossini, est tellement frappante dans le duetto d'Armide, qu'un dimanche matin qu'il avait été exécuté d'une manière sublime au Casino de Bologne, je vis les femmes embarrassées de le louer », lit-on toujours sous la plume de Stendhal. Heureusement, les temps changent.

**Nicolas Deryn**

## ARGUMENT

La belle Armida désire faire ses esclaves des croisés qui partiront bientôt combattre les Sarrasins pour reprendre Jérusalem. Elle aime déjà Rinaldo, qui tuera plus tard son rival, Gernando. Les amants partent ensemble vivre au palais enchanté d'Armida. Plus tard, deux paladins s'y rendront afin de ramener Rinaldo avec eux pour qu'il puisse combattre à leurs côtés.

## ACTE I

Les Croisés campent devant Jérusalem assiégée. On annonce une « dame royale » venue en pleurs demander de l'aide pour résister à son oncle Idraote qui l'a chassée de Damas, dont elle se prétend la souveraine légitime. Goffredo refuse de différer le combat, puis il se laisse convaincre par Eustazio, tombé sous le charme ensorceleur de cette femme (« *Sventurata !* »). Il s'agit en réalité de la magicienne Armida qui cherche à faire tomber les Chrétiens dans un piège en les attirant hors de leur camp. Goffredo accepte de lui accorder une escorte pour sa défense. Rinaldo est élu pour en prendre le commandement au grand dam de Gernando qui poussé par la jalousie (« *Non soffriro l'offesa* »), décide de le provoquer en duel. D'autant plus qu'il a surpris Rinaldo et Armida qui se connaissent très bien pour avoir été amants autrefois. Ils s'avouent à nouveau leur amour (« *Amor, possente nome* »). Rinaldo tue Gernando et prend la fuite avec Armida pour échapper à la colère de Goffredo.

## ACTE II

Armida arrive avec Rinaldo dans une forêt terrifiante où le sorcier Astarotte met toutes les puissances infernales au service de la magicienne (« *Alla voce d'Armida – Di ferro e fiamme* »). Rinaldo est entièrement sous son charme. Il ne s'offusque même pas quand elle lui avoue son complot contre les Chrétiens. Armida transforme la forêt en un merveilleux palais dédié aux plaisirs de l'amour (« *D'amore al dolce impero* »). Rinaldo, oublie tout sentiment guerrier, en s'abandonnant aux charmes de la magicienne.

## ACTE III

Dans le jardin enchanté d'Armida, arrivent deux compagnons de Rinaldo, Ubaldo et Carlo, partis à son secours (« *Come l'aurette placide* »). À leur tour, ils sont éblouis par tant de merveilles. Cependant, ils résistent aux assauts des nymphes car ils sont protégés par le sorcier Ascalone. Rinaldo et Armida apparaissent (« *Soavi catene* »). Ubaldo et Carlo parviennent à convaincre Rinaldo de se ressaisir pour retrouver sa bravoure et le sens du devoir. Prenant conscience de sa déchéance (« *In quale aspetto* »), il prend la fuite avec eux au grand désespoir de la magicienne qui convoque à son secours toutes les puissances de l'enfer. Elle supplie en vain Rinaldo de ne pas l'abandonner, puis vaincue, jure de se venger de ce départ (« *Se al mio crudel tormento* »). Armida détruit son palais enchanté et s'envole sur son char à la poursuite de son amant (« *Ever, gode quest'anima in te fatal vendetta !* »).

## **José Miguel PÉREZ-SIERRA**, direction musicale

José Miguel Pérez-Sierra étudie avec Colin Metters, Gianluigi Gelmetti, Gabriele Ferro et est nommé directeur adjoint d'Alberto Zedda au Centre de Perfectionnement Plácido Domingo Program au Palau de les Arts à Valence.

En 2006, il débute au Festival Rossini de Pesaro dans *Il Viaggio a Reims*, il est alors le plus jeune chef de l'histoire du Festival, il y retournera diriger *La Scala di Seta* en 2011.

En 2013, il débute au Liceu de Barcelone dans *Madama Butterfly* avec Roberto Alagna et au Festival Rossini de Bad Wildbad dans *Ricciardo e Zoraïde*.

Sa carrière internationale est lancée, il dirige alors *Il Trovatore* et *Norma* à Pampelune, *L'Occasione fa il ladro* et *Falstaff* à Trieste, *Madama Butterfly* à Torre del Lago ; *Carmen*, *Tosca*, *La Cenerentola*, *Il Trittico* et *Turandot* à Metz ; *La Bohème* à Reims ; *La Cenerentola*, *Il Turco in Italia*, *Il Barbiere di Siviglia*, *L'Italiana in Algeri* et *I Puritani* à Santiago du Chili ; *La Sonnambula*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Lucrezia Borgia*, *I Puritani* et *Maria Stuarda* à Bilbao. Suivront *Adelson e Salvini* à Jesi, *Manon Lescaut* à Catane, *Lucia de Lammermoor* à Mahon, *La Cenerentola* à Montréal, *Il Signor Bruschino* à l'Opéra de Strasbourg, *Turandot* et *L'Elisir d'amore* à Las Palmas, *Tancredi* à Bari, *Rigoletto* à Tenerife et Massy, *Matilde di Shabran* à Wildbad, un gala consacré à Rossini au Théâtre des Champs-Élysées, *Les Pêcheurs de perles* à Oviedo, *Benamor* au Teatro de la Zarzuela, *Don Fernando el emplazado* de Zubiaurre et *Viva la Mamma* de Donizetti dans la mise en scène de Laurent Pelly au Teatro Real de Madrid.

Il se produit en concert aux côtés de Mariella Devia, Ainhoa Arteta, Mariana Pizzolato, Maxim Mironov, Lise Davidsen, Leo Nucci...

**Récents et futurs engagements** : *La Traviata* à Siantago du Chili, *I Pagliacci* à La Corogne, *Carmen* au Théâtre Royal de La Monnaie et au Luxembourg...

**José Miguel Pérez-Sierra a déjà été invité à l'Opéra de Marseille pour *La Donna del Lago* en 2018.**

**Nino MACHAIDZE**, soprano

rôle : ***Armida* (rôle-titre)**

Née à Tbilisi en Géorgie, Nino Machaidze est aujourd'hui l'une des artistes lyriques les plus brillantes, après ses débuts internationaux au Metropolitan Opera, aux Staatsoper de Munich et Berlin, au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, à La Monnaie de Bruxelles, à l'Opéra national de Paris, au Royal Opera House-Covent Garden et à l'Opéra de Los Angeles.

Diplômée de l'Académie du Teatro Alla Scala de Milan, elle fait ses débuts à La Scala avec Marie dans *La Fille du régiment* en 2007. Ces représentations, suivies de ses débuts dans le même rôle au Théâtre de l'Opéra de Rome ont lancé sa carrière internationale. Au cours de l'été 2008, elle fait des débuts sensationnels au Festival de Salzbourg avec Juliette dans la nouvelle production de *Roméo et Juliette*, aux côtés de Rolando Villazón.

Elle interprète Gilda (*Rigoletto*), le rôle-titre de *Lucia di Lammermoor*, Adina (*L'Elisir d'amore*), Luisa (*Luisa Miller*), Violetta (*La Traviata*) au Staatsoper de Hambourg ; Juliette (*Roméo et Juliette*), le rôle-titre de *Thaïs*, Mimi (*La Bohème*), Violetta (*La Traviata*), Leïla (*Les Pêcheurs de perles*) à Los Angeles ; Marie (*La Fille du régiment*) au Metropolitan Opera ; Gilda (*Rigoletto*) à l'Opéra national de Paris, rôle qu'elle reprend à Las Palmas ; Musetta (nouvelle production de *La Bohème*) aux côtés d'Anna Netrebko et Piotr Beczala au Festival de Salzbourg ; Adina (*L'Elisir d'amore*) au Teatro Real de Madrid ; Adina et Juliette au Staatsoper de Vienne ; Donna Fiorilla (*Il Turco in Italia*) au Staatsoper de Munich ; Leïla au Teatro Regio de Parme et au Teatro Comunale de Modène ; *Thaïs* aux côtés de Plácido Domingo au Teatro de la Maestranza de Séville ; Donna Fiorilla au Liceu de



Barcelone ; Juliette à La Monnaie de Bruxelles ; Gilda et Mimi à l'Opéra de Genève. Suivront, Gilda au Capitole de Toulouse ; Ines (*L'Africaine*) au Deutsche Oper de Berlin ; Desdemona (*Otello*) au Theater an der Wiem ; Violetta aux Arènes de Vérone ; la Contessa di Folleville (*Il Viaggio a Reims*) à l'Opéra d'Amsterdam ; Micaëla (*Carmen*) à La Scala ; Donna Fiorilla au Teatro Regio de Turin ; Ninetta (*La Gazza ladra*) et *Le Siège de Corinthe* au Rossini Opera Festival de Pesaro ; Juliette au Royal Opera House de Muscat ; Desdemona au Teatro San Carlo de Naples ; la Contessa di Folleville au Royal Danish Opera de Copenhague ; Gilda au San Francisco Opera ; *Giulietta (I Capuleti e i Montecchi)* ; le rôle-titre de *Manon* de Massenet et Marfa (*The Tsar's Bride*) ; *Guillaume Tell* à Palerme ; *Roméo et Juliette* à Karlsruhe ; *I Pagliacci* à Genève et Salerne ; *Il Barbiere di Siviglia* à Vérone et Amsterdam ; *Les Contes d'Hoffmann* à Naples ; *Manon* à Paris et Vienne ; *La Bohème* à Tokyo...

**Récents et futurs engagements :** *La Traviata* à Naples, Berlin et Séville ; *I Lombardi alla prima Crociata* à Monte-Carlo, *Viva la mamma !* à Madrid ; *Luisa Miller* à Zurich, Hambourg et Salzbourg ; *Giovanna d'Arco* à Rome...

**Nino Machaidze est invitée pour la première fois à l'Opéra de Marseille.**

**Enea SCALA, ténor**

rôle : **Rinaldo**

Après des études classiques, Enea Scala étudie le chant au Conservatoire de Bologne avant de se spécialiser avec Fernando Cordeiro Opa auprès duquel il se perfectionne toujours actuellement.

Depuis ses débuts à Bologne en 2006, son répertoire s'étend de Mozart (*Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *La Finta giardiniera*) à Rossini, en passant par le belcanto, et des œuvres telles que *Il Cappello di paglia di Firenze*, *L'Heure espagnole*, *L'Amico Fritz*, *Die Fledermaus*, *La Juive* jusqu'à ses premiers Verdi (*Falstaff* et *La Traviata*).

Dans le répertoire belcantiste au-delà de Bellini (*La Sonnambula*, *Zaira*, *I Puritani*, *Adelson e Salvini*), il explore le vaste répertoire de Donizetti (*Don Pasquale*, *L'Elisir d'amore*, *Le Convenienze teatrali*, *Caterina Cornaro*, *Lucia di Lammermoor*, *Maria Stuarda*, *Le Duc d'Albe*). Très attaché à Rossini depuis ses débuts (*L'Italiana in Algeri*, *Il Barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola*, *Il Viaggio a Reims - Belfiore*, *La Pietra del paragone*) et son expérience dans *Guillaume Tell* (à la fois dans *Arnoldo / Arnolde* et *Roudi*) il a atteint un répertoire de choix allant d'*Armida* (Rinaldo), à *Ermione* (Pilade et Pirro) auxquels il ajoute récemment *Tancredi*, *Mosè in Egitto*, *Semiramide* et *La Donna del lago* (Rodrigo). Il se produit régulièrement au Rossini Opera Festival de Pesaro (*Sigismondo*, *Il Viaggio a Reims - Libenshof*, *Mosè in Egitto* et *L'Occasione fa il ladro*).

Au cours de sa carrière, il s'est produit à Turin, Florence, Naples, Palerme, Genève, Marseille, Monte-Carlo, Lyon, à Paris, Bruxelles, Anvers, Montpellier, Glyndebourne, Moscou (Bolshoi et Tchaikovsky Concert Hall), Londres, Muscat, Toronto sous la direction de chefs tels que Bartoletti, Battistoni, Bisanti, Carignani, Ettinger, Haïm, López-Cobos, Luisi, Mariotti, Mazzola, Muti, Nosedà, C. Rizzi, Rousset, Rustioni, Sacripanti et des metteurs-en-scène A. Bernard, Ceresa, Clement, Cucchi, Font, Grinda, Lescot, Michieletto, Py, Pountney, Vick, Villazón, Vizioli, Wake-Walker.

**Récents et futurs engagements :** *Le Chant sur la mort* de Haydn avec le Chicago Symphony Orchestra et Riccardo Muti ; *Carmina Burana* avec l'Orchestre du Capitole de Toulouse ; ses débuts dans *Rigoletto* à Marseille et au Festival de Macerata ; *Otello* de Rossini à Francfort ; *Les Contes d'Hoffmann* à La Monnaie ; *Lucia di Lammermoor* avec le Filarmonico de Vérone ; *Roberto Devereux* à La Fenice ; *Norma* et *Les Huguenots* à Bruxelles, *Manon* à Hambourg, *Rigoletto* à Lyon, *Les Troyens* à Cologne, *Anna Bolena* à Paris...

Enea Scala a déjà été invité à l'Opéra de Marseille, plus récemment dans *La Bohème* (Rodolfo – prise de rôle) la saison passée et *Guillaume Tell* (Arnold) cette saison.

**Chuan WANG**, ténor

rôle : **Gernando / Ubaldo**

Né en Chine, Chuan Wang est diplômé du Conservatoire de Guangzhou en 2012. Il se perfectionne en Italie au Giuseppe Verdi de Milan dont il sort diplômé en 2016. Il enrichit son expérience en se produisant dans des rôles divers tels que Ernesto dans *Don Pasquale*, Tonio dans *I Promessi Sposi* de Ponchielli, Nemorino dans *L'Elisir d'amore*, *Carmina Burana* d'Orff. Il participe à de nombreuses masterclasses et remporte d'importants concours internationaux de chant. En 2017, il est admis à l'Académie de La Scala où il fait ses débuts dans les rôles du Comte Almaviva dans *Le Barbier de Séville* (version pour enfants), Calaf dans *Ali Baba* de Cherubini dirigé par Paolo Carignani dans une mise en scène de Liliana Cavani, Nemorino dans *L'Elisir d'amore* (version pour enfants), Rinuccio dans *Gianni Schicchi* réalisé de Woody Allen et dirigé par Ádám Fischer. Il participe également à *La Khovanshchina*, nouvelle production de Mario Martone dirigée par Valery Gergiev.

**Récents engagements** : *Rigoletto* (le duc de Mantoue) dirigé par Daniel Oren dans la mise en scène historique de Gilbert Deflo, *La Cenerentola* (Ramiro) dans la version jeune public, la partie de ténor dans la création mondiale de *Madina* et *Salomé* (un Esclave) à La Scala de Milan, *Carmina Burana* et *Il Viaggio a Reims* (Liebeskof) à La Scala, au Rossini Opera Festival et à Bruxelles...

**Chuan Wang est invité pour la première fois à l'Opéra de Marseille.**

**Matteo ROMA**, ténor

rôle : **Goffredo / Carlo**

Né à Trévise, Matteo Roma fait ses études au Conservatoire "G. Frescobaldi" de Ferrara. En 2016, après des débuts dans des rôles secondaires, il figure parmi les gagnants du Concours Viterbo et se produit dans *La Petite Messe Solennelle* à Ferrara. Il incarne ensuite Tamino dans une production de *Die Zauberflöte* pour des scolaires créée au Teatro Argentina de Rome et se produit dans d'autres théâtres italiens tels que le San Carlo de Naples. Il est invité au Festival Verdi de Parme dans l'Officier (*Jérusalem*) et à l'Opéra de Liège dans Don Gaspar (*La Favorite*).

**Récents et futurs engagements** : *Il Viaggio a Reims* (Belfiore) avec la Compagnie Lyrique Circuito Lirico Lombardo et à la Rossini Opera Festival Accademy de Pesaro ; *Mosè in Egitto* (Aronne) à Pise et Novara ; *La Petite Messe Solennelle* au Grand Amphithéâtre de la Sorbonne à Paris, avec le Rossini Opera Festival ; *Il Barbiere di Siviglia* (Almaviva) à Saint-Étienne, *Falstaff* (Fenton) au Circuito Lirico Marchigiano ; *I Pagliacci* (Arlecchino) au Teatro Carlo Felice de Gênes ; la production pour enfants de *La Cenerentola* (Don Ramiro) à La Scala de Milan, *L'Italiana in Algeri* (Lindoro) au Circuito delle Marche, *Roberto Devereux* (Cecil) et *La Cambiale di matrimonio* (Milford) à La Fenice, *Moïse et Pharaon* (Aufide) à Pesaro...

**Matteo Roma est invité pour la première fois à l'Opéra de Marseille.**

**Gilen GOICOECHEA**, baryton

rôle : ***Idraote / Astarotte***

Né à Bilbao, Gilen Goicoechea, ce jeune baryton basque de nationalité française a fait ses études de chant au Conservatoire d'Avignon. Il continue à se perfectionner auprès de différentes personnalités du monde lyrique, telles que Ludovic Tézier, Daniel Salas ou encore Renato Bruson. Il obtient différents prix de plusieurs concours internationaux (Arles, Nîmes, Béziers, Bordeaux, Marmande) et est finaliste du Concours Voix Nouvelles 2018.

À son répertoire, *L'Heure espagnole*, *Gianni Schicci* et *Madama Butterfly* à l'Opéra de Nancy ; *Tistou les pouces verts* et *La Bohème* à l'Opéra de Rouen ; *Le Chanteur de Mexico* et *Les Mousquetaires au couvent* à l'Opéra Grand Avignon ; *Les Contes d'Hoffmann* à l'Opéra de Saint-Étienne ; *Rigoletto* à l'Opéra de Massy ; *Trois valse*, *Monsieur Beaucaire*, *La Belle de Cadix* et *Le Chanteur de Mexico* au Théâtre de l'Odéon à Marseille ; *Così fan tutte*, *Don Quichotte*, *Don Giovanni* au Festival Les Concerts au couché du soleil. En Novembre 2017, il participe aux Jeunes Ambassadeurs Lyriques de Montréal. Il participe également à la tournée des lauréats de Voix Nouvelles 2018. Il est Rabastens dans *Pomme d'api* (coproduction avec les Opéras de Toulon, Nice, Marseille, Avignon), le Comte dans *Les Petites noces* au Théâtre des Champs-Élysées et aux Opéras de Rouen et Toulon.

**Futurs engagements** : *Les Petites noces* à l'Opéra de Toulon, *Phaëton* à l'Opéra de Nice...

**Gilen Goicoechea est invité pour la première foi à l'Opéra de Marseille.**

**Jérémy DUFFAU**, ténor

rôle : ***Eusatzio***

Après avoir étudié le saxophone et le théâtre au Cours Florent, Jérémy Duffau entre au CRR de Saint-Maur-des-Fossés dans la classe de chant d'Yves Sotin et y obtient son 1<sup>er</sup> Prix. Il intègre par la suite l'Opéra Studio de l'Opéra national du Rhin où il chante les rôles de Lechmere dans *Owen Wingrave* de Britten, Gonzalve dans *L'Heure espagnole* de Ravel.

Dès lors, il est engagé dans les principaux théâtres français et à l'étranger. Il chante entre autres Ernesto (*Don Pasquale*) au Finnish National Opera d'Helsinki, le Premier Commissaire (*Les Dialogues des Carmélites*) au Théâtre des Champs-Élysées, le Laboureur (*Le Roi Arthur*) et Tchekalinski (*La Dame de pique*) à l'Opéra National du Rhin, Malcolm (*Macbeth*) au TCE avec l'O.N.F, Mitrane (*Semiramide*) à l'Opéra National de Bordeaux, Abdallo (*Nabucco*) et Coelio (*Les Caprices de Marianne*) à l'Opéra de Saint-Étienne, Tybalt (*Roméo et Juliette*) à l'Opéra de Toulon... Il est nommé aux Victoires de la musique 2016 dans la catégorie « Révélation lyrique de l'année ». Suivent les rôles de Pâris (*La Belle Hélène*) à l'Opéra de Nice, le Second muezzin (*Mârrouf savetier du Caire*) de Rabaud à l'Opéra national de Bordeaux et à l'Opéra-Comique, le Premier Commissaire (*Les Dialogues des Carmélites*) à Bologne et le Premier Philistin (*Samson et Dalila*) au TCE.

**Récents et futurs engagements** : le rôle-titre de *L'Occasione fa il laddro* au TCE, *La Cambiale di matrimonio* (Alberto) à l'Atelier Lyrique de Tourcoing, *La Traviata* (Gastone) à l'Opéra national de Bordeaux, *Hamlet* (Laërte) l'Opéra de Saint-Étienne, *Mignon* (Laërte) à l'Opéra Royal de Liège...

**Jérémy Duffau a déjà été invité à l'Opéra de Marseille dans *Barbe-bleue* (le Prince Saphir) en 2019.**