



Opéra National
de Bordeaux



Académie de l'Opéra National de Bordeaux

Le Barbier de Séville Revisited

Figaro de Bergerac

Le Barbier de Séville Revisited ou Figaro de Bergerac

Grand-Théâtre

15 et 16 février 2025

*Musique originale de Gioacchino Rossini, livret de Cesare Sterbini.
Adaptation musicale d'Anthony Mondon, adaptation du livret d'Adrien Jourdain pour l'Académie de l'Opéra National de Bordeaux.*

Anthony Mondon, arrangement et composition

Adrien Jourdain, mise en scène et costumes

Elise Lebargy, lumières et scénographie

Sofia Kirwan-Baez, Rosina

Martin Queval, Figaro

Pablo Plaza Guijarro, Almaviva

Andoni Etcharren, Bartolo

Rémi Darwich, piano

Alexis Correia, accordéon

Elam Richebé, contrebasse

Lucas Testavin, percussions

Chef de chant, **Jean-Marc Fontana**

Coaching danse, **Kylian Tilagone**

Intervenants théâtre et jeu, **Frank Manzoni** et **Barbara Belletti**

Régie générale, **Gabrielle Laviale**

Production Opéra National de Bordeaux, en partenariat avec la Ferme de Villefavard en Limousin et l'Académie Ravel, avec le concours des Ateliers de l'Opéra National de Bordeaux.

Production réalisée dans le cadre du programme « zéro achat » de l'Opéra National de Bordeaux.

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet

Grand mécène de l'Académie

Avec le soutien du **Château de Ferrand**

En partenariat avec France Bleu Gironde

Durée : 1h20 environ



L'essentiel

Le compositeur

Gioacchino Rossini (1792-1868)

Compositeur italien doué de formidables facilités créatrices — il a composé son premier opéra *La Cambiale di matrimonio* (1810) à l'âge de 18 ans — Rossini s'est particulièrement illustré dans le domaine lyrique. Il est également considéré comme l'un des plus éblouissants représentants du *bel canto* préfigurant les accents dramatiques de l'opéra romantique. Entre 1810 et 1829, il compose 40 opéras tant dans le domaine *seria* avec *Tancredi*, *Aureliano in Palmira* (1813) que dans le genre *buffa* avec entre autres *L'Italiana in Algeri* (1813), *Il Turco in Italia* (1814), *Il Barbiere di Siviglia* (1816), *La Cenerentola* (1817). Après un séjour malheureux en Angleterre où il espérait s'installer — ses ouvrages triomphent alors dans toutes les villes d'Europe — c'est à Paris que Rossini est nommé par Charles X directeur du Théâtre Italien, compositeur du roi et chargé d'écrire en outre pour l'Opéra de Paris. Il remanie des ouvrages antérieurs en français tels que *Le Siège de Corinthe* (1826), *Moïse et Pharaon* (1827), *Le Comte Ory* (1828) et donne naissance à sa seule oeuvre française totalement originale avec *Guillaume Tell* (1829). Le semi échec de ce dernier ouvrira pourtant la voie au grand opéra romantique français, et sera la dernière vaste contribution du compositeur à l'art lyrique avant de savourer une retraite heureuse et gourmande. Seuls le *Stabat Mater* (1832), *Les Péchés de vieillesse* (1857-1868) et *La Petite messe solennelle* (1864) verront le jour.

L'œuvre : *Le Barbier de Séville*

« Un vieillard amoureux prétend épouser demain sa pupille, un jeune amant plus adroit le prévient, et ce jour même en fait sa femme, à la barbe et dans la maison du tuteur » ainsi est résumée l'intrigue du *Barbier* par Beaumarchais lui-même... Déjà mise en musique avec succès par Paisiello (1782), la pièce de Pierre Caron de Beaumarchais créée en 1775 est choisie par Rossini. Le livret est confié à Cesare Sterbini et très vite l'opéra voit le jour. Comme souvent, Rossini emprunte à ses ouvrages précédents (*Aureliano in Palmira* et *Elisabetta regina d'Inghilterra*, entre autres) mais ces réutilisations sont habiles et brillantes. Ainsi, l'Acte

Il contient quelques-unes des pages les plus populaires de l'opéra. Sérénades, duos, ensembles inondent cette partition inventive de vocalises et de portraits hauts en couleurs...

La création

Créé au Teatro Argentina de Rome le 20 février 1816, sous le titre *Almaviva ossia l'inutile precauzione, Il Barbiere di Siviglia* cumule plusieurs records : il a été composé en deux ou trois semaines seulement, par un compositeur de 24 ans qui en est déjà à son 17^e opéra et c'est aussi le plus grand fiasco de l'histoire du théâtre lyrique. Lors de la première, la salle est acquise aux admirateurs de Paisiello et nombre d'incidents se produisent sur scène : l'un des interprètes tombe et se blesse, la guitare du ténor est désaccordée, un chat fait irruption sur scène et Rossini, jouant la partie clavecin, est copieusement sifflé... Pourtant, dès le lendemain, la magie opère et le succès du *Barbier* se confirme et ne se démentira plus.

Notes d'intention

Dès les premières notes du *Barbier de Séville*, l'écho de la Commedia dell'arte résonne. Ce théâtre de masques et de stratagèmes, où les valets rusés font tomber leurs maîtres, insuffle à l'œuvre de Rossini une énergie burlesque et un esprit de subversion. Or, ce rire n'est pas anodin : il est une arme, un pied de nez à l'ordre établi. Cette mise en scène ne cherche pas à figer cet héritage, mais à réinterroger sa portée : aujourd'hui, qui sont ces maîtres à tourner en dérision, et ces valets en quête d'émancipation ?

Dans cette lecture, Bartolo et Almaviva cessent d'être les simples figures du vieux barbon et du jeune amant pour devenir deux visages d'un même pouvoir masculin. L'un impose sa volonté par l'autorité et la richesse, l'autre par la séduction et la ruse. Mais tous deux partagent une même certitude : Rosine leur appartient.

Dès lors, Figaro ne peut plus être un simple complice du stratagème amoureux. Il doit devenir un rival. Un homme du peuple, instinctif, créatif, dont le panache et la liberté de ton fissurent ce duel inégal. Peut-il, lui aussi, troubler Rosine ?

Quant à elle, Rosine ne peut plus être cette jeune première qu'on se dispute. Dès son entrée en scène, elle est livrée dans une boîte, telle une poupée, un objet que l'on enferme avant même qu'elle ne puisse parler. Mais son intelligence et sa fougue la poussent à se rebeller. Elle comprend que si elle ne prend pas en main son destin, elle restera prisonnière du texte qu'on lui a écrit. C'est elle qui sollicite Figaro, elle qui lance le complot de sa propre liberté. Mais se libérer, est-ce seulement changer de geôlier ?

C'est en relisant la scène où Almaviva chante sous le balcon de Rosine – tel Christian soufflant des mots qui ne sont pas les siens – qu'une évidence s'est imposée : *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand. Et si, pour une fois, Cyrano ne s'effaçait pas ? Si celui qui sait aimer avec sincérité et grandeur ne restait pas relégué à l'ombre de son rival plus séduisant ?

Il ne s'agit pas d'imposer à l'histoire un triomphe écrit d'avance, mais de faire trembler ses certitudes, d'ouvrir une brèche dans le jeu des apparences qui enferme Rosine, Almaviva et Figaro dans un enchaînement attendu. Le doute doit s'installer, l'équilibre vaciller.

En resserrant l'histoire sur un quatuor amoureux, cette mise en scène redonne à chacun une part d'inconnu, un espace où les tensions se

déplacent, les lignes se brouillent et l'inévitable devient incertain. Seul une certitude demeure : Cyrano ne meurt pas. Il rit, danse et vit à travers Figaro, enfin débarrassé du poids de la tragédie.

Adrien Jourdain, mise en scène

Mon approche scénographique pour *Le Barbier de Séville* s'inspire directement de l'univers de Mondrian. Son langage visuel, composé de formes géométriques épurées et de couleurs primaires, m'a semblé particulièrement pertinent pour transposer l'énergie rythmique et linéaire de cette comédie, ainsi que l'influence jazz et latine insufflée par Anthony Mondon dans la musique.

L'idée centrale de la scénographie repose sur un parallèle entre les couleurs du tableau de Mondrian et les personnages principaux de la pièce. Chacun d'eux est ainsi associé à une couleur emblématique, renforçant leur identité et dynamisant visuellement l'espace scénique. Dans cette scénographie, une vidéo du tableau de Mondrian projetée sur toute la largeur de la scène évolue en temps réel, prenant les couleurs en fonction de l'action sur scène et des personnages présents. Chaque teinte apparaît en réponse aux dynamiques dramatiques.

En parallèle, au sol, la lumière dessine des lignes géométriques qui prolongent la composition du tableau, s'adaptant aux déplacements et aux enjeux de chaque scène. Ainsi, le dialogue entre la projection et l'espace scénique crée un langage visuel en constante transformation, renforçant la symbologie des personnages et rendant palpable l'évolution de la comédie.

Le choix d'un échafaudage métallique noir comme élément central du décor évoque la scène du balcon de Cyrano de Bergerac. Sa structure linéaire rappelle également les lignes strictes et épurées de Mondrian. L'utilisation de tulles en lumière joue un rôle clé dans cette scénographie. Ils permettent de moduler la perception du plateau en dévoilant ou masquant les musiciens selon leur implication dans l'action. De plus, ils servent de support à une création lumineuse inspirée du travail de Mondrian, où les couleurs associées aux personnages se projettent, évoluent et interagissent avec la mise en scène.

En combinant cette approche picturale à la dynamique du jeu théâtral et musical, je cherche à créer une scénographie vivante et rythmée, où la couleur, la lumière et l'espace dialoguent en permanence avec la comédie.

Élise Lebargy, scénographie

Le Barbier de Séville Revisited, ou Figaro de Bergerac

On ne présente plus *Le Barbier de Séville* de Rossini (1816) : tout simplement l'un des opéras les plus joués au monde. Sa verve comique emporte interprètes et spectateurs dans le tourbillon d'une musique virevoltante. L'œuvre est emblématique de l'opéra buffa, avec son intrigue riche en quiproquos, ses personnages populaires, proches du public, et sa pétulance vocale pleine d'humour. Gioacchino Rossini (1792-1868) et son librettiste Cesare Sterbini y adaptent le *Barbier* de Beaumarchais (1775) : la belle Rosina, recluse par son tuteur qui la convoite (Bartolo), tombe sous le charme du comte Almaviva, lequel parvient à l'épouser au prix de moult subterfuges orchestrés par le barbier Figaro.

Or Beaumarchais a donné une suite à sa pièce : *La Folle Journée, ou le Mariage de Figaro*, mis en musique par Mozart en 1786. Elle dévoile le devenir des personnages : les années ont passé, le couple Almaviva est fragilisé par les infidélités de monsieur, et Figaro, passé à son service, y apparaît en fiancé jaloux de la jolie camériste Susanna. Pourquoi ne pas relire le *Barbier* à la lumière de ces développements ultérieurs, qui révèlent un Almaviva à la noblesse d'âme finalement douteuse, et un Figaro au tempérament conquérant ?

Figaro de Bergerac

C'est le pari d'Adrien Jourdain, adaptateur du livret original et metteur en scène de ce *Barbier Revisited* : oser un point de vue critique sur le traitement des femmes comme sur le jeu de la représentation des classes sociales. L'aristocrate Almaviva et le docteur Bartolo ne sont-ils pas les deux faces d'une même médaille, celle de l'homme machiste qui prétend gagner l'amour d'une demoiselle par la séduction calculée (le premier) ou par la force contraignante (le second), sans considération véritable pour Rosina et ses aspirations ? Le barbier Figaro, qui brille par sa jeunesse, sa malice et sa vigueur, ne pourrait-il bénéficier de l'aura du héros amoureux, même s'il n'est qu'un roturier sans le sou ? Lui qui permet à Almaviva d'organiser une sérénade sous les fenêtres

de Rosina, n'annonce-t-il pas le Cyrano d'Edmond Rostand, dont les mots soufflés à Christian sous le balcon de Roxane sont ceux d'un amant magnifique ? D'un naturel évident, le parallèle entre ces deux « scènes du balcon » est une des clés pour appréhender ce Barbier « revisité », où Figaro « de Bergerac » devient l'élus de Rosina. Ce déplacement de focale est permis par le remplacement des récitatifs chantés par des dialogues parlés (en français), écrits en alexandrins par Adrien Jourdain en s'inspirant justement du texte de Rostand. Outre plusieurs coupures musicales, concernant notamment les chœurs, un subtil réordonnancement des sections chantées (maintenues en italien) sert aussi la cohérence dramaturgique de ce nouveau livret.

Ces trépidantes aventures retrouvent par ailleurs un peu de leur source italienne d'origine : la *commedia dell'arte* – un univers cher à Adrien Jourdain. Beaumarchais s'était inspiré des personnages « types » de ce théâtre de rue farcesque pour broser son histoire : un couple de jeunes premiers, menacés par un barbon et aidés par un valet rusé. En guise d'écho, Adrien Jourdain affuble Almaviva, dans la scène où il se déguise en soldat, d'un demi-masque de capitaine au nez prononcé – clin d'œil aussi à la « tirade du nez » de Cyrano, qui gagne ainsi sa place dans l'action. La scénographie choisit en outre une abstraction à la Mondrian pour conserver à ce Barbier une saveur intemporelle, et servir le questionnement très actuel de ses enjeux sociaux... mais sans jamais perdre de vue le rire joyeux, objectif premier de l'opéra buffa même quand il se veut mordant.

Un barbier latino

Revisité, ce Barbier l'est aussi musicalement. Légère et festive, la langue de Rossini est empreinte d'une vitalité rythmique qui invite à la danse. La musique est d'ailleurs ici un véritable personnage de l'intrigue : du « La ra la la » de Figaro à la leçon de chant de Rosina, en passant par la sérénade d'Almaviva, le Barbier se chante au carré ! Sous le soleil sévillan, gage d'un imaginaire hispanique haut en couleur, chaleureux et expansif, ce cocktail d'énergie pulsée et de chant incarné ne demande qu'à laisser libre cours à une ardeur solaire. C'est chose faite grâce à Anthony Mondon : le compositeur-arrangeur colore Rossini d'un parfum latino et jazzy, au gré d'une réharmonisation malicieuse et d'une réorchestration pour trio classique jazz (piano, contrebasse, batterie) enrichi de percussions (tambourin, cloche, wood block, etc.). Sans oublier un accordéon : instrument caméléon s'il en est, ses identités multiples en font tour à tour un soliste ou un accompagnateur, et peuvent renvoyer à l'Amérique du Sud comme à l'Europe. Anthony Mondon

offre ainsi à Rossini la spontanéité vivante des musiques traditionnelles orales, où domine l'improvisation, les coulant dans l'usage classique de la musique écrite. Gageons que le Cygne de Pesaro aurait applaudi des deux ailes : le bel canto tel que le pratiquait Rossini savait aussi l'enthousiasme de l'instant – en témoignent les cadences ou ornements qui restaient souvent à l'inspiration des chanteurs.

Pour ce *Barbier Revisited*, les parties vocales restent bien sûr inaltérées, à une exception près : la sérénade par laquelle Almaviva se présente à Rosina sous le nom de Lindoro. Sa rythmique est sensiblement transformée, muant la canzone en tango sulfureux (« Se il mio nome saper voi bramate », scène 6). Ailleurs, le jazz afro-cubain, avec sa métrique à 12/8, crée une délicieuse ambiguïté entre appuis binaire et ternaire : c'est par exemple le cas dans l'impétueuse cavatine de Figaro (« Largo al factotum della città », sc. 3). Et toutes les facettes des danses latinas sont convoquées. L'ouverture fait ainsi appel à la habanera – hommage à une autre héroïne espagnole, Carmen – en plus du ragtime, version stride. La cavatine de Rosina emprunte à Jacob Collier avant d'épanouir sa cabalette en samba (« Una voce poco fa », sc. 7). Le duo Rosina-Figaro retrouve la vitalité du ragtime, façon Scott Joplin (sc. 8). Celui d'Almaviva avec Bartolo chaloupe en bossa nova (sc. 12). Celui de Rosina avec Almaviva est d'abord lent, puis swing, puis de plus en plus agité jusqu'à un songo cubain typique (sc. 13). Quant à l'autorité pédante et ridicule de Bartolo, elle est désamorcée par la grâce d'une milonga (« A un dottor della mia sorte », sc. 11). Évitant cependant l'utilisation trop systématique des patterns rythmiques de chaque danse, Anthony Mondon soigne les glissements de l'une à l'autre, et les enchaîne parfois jusqu'au collage à l'intérieur d'un même numéro.

Morceau de choix, l'ample finale primo (finale du premier acte) de la partition d'origine, initialement en deux actes, est traité ici en véritable patchwork sonore, et « éclaté » en plusieurs moments de l'action pour mieux servir l'intrigue recomposée. On en découvre d'abord le typique concertato de stupeur « Fredda ed immobile », harmonisé à la Bill Evans : il auréole la réaction de tous devant Rosina figée en poupée (sc. 5). Plus loin, sa marche militaire (« Ehi ! buona gente ») commence en boléro avant de se muer par ironie en afoxê – une danse brésilienne nonchalante –, puis en mambo, enfin en fast swing jazz (sc. 9), selon un grisant crescendo de tempos. La mèche finale de ce *Barbier Revisited* est allumée par le trio Rosina-Almaviva-Figaro (« Ah, qual colpo inaspettato », sc. 15), traité en merengue. Suit une nouvelle page issue du finale primo : la strette débridée « Mi par d'esser con la testa », pimentée d'un swing effréné (sc. 16). Un alliage tournoyant de

boléro et de chacarera explose enfin sur la musique du *finale secondo* originel (« Di sì felice innesto », sc. 17). Dans le carnet de bal de Rosina, Figaro mène désormais la danse...

Chantal Cazaux

Docteur en musicologie, agrégée de musique et diplômée d'État de technique vocale, Chantal Cazaux a enseigné pendant dix ans à l'université de Lille et été rédactrice en chef de L'Avant-Scène Opéra de 2012 à 2022. Elle est l'auteur aux éditions Premières Loges de *Verdi, mode d'emploi* (2012), *Puccini, mode d'emploi* (2017, prix de l'Association professionnelle de la critique du Meilleur Livre sur la musique, catégorie monographie) et *Rossini, mode d'emploi* (2020).

Anthony Mondon

Arrangements et composition

Originaire de Savoie, Anthony Mondon commence la musique par la batterie jazz. Vient ensuite l'étude du piano classique et du chant lyrique au Conservatoire à Rayonnement Régional de Chambéry. Il débute l'écriture et la composition auprès de Philippe Morant, en parallèle de ses études de philosophie à l'Université Jean Moulin Lyon 3.

Diplômé d'un Master spécialité Histoire de la Philosophie antique, il apprend le piano jazz et l'improvisation avec Granelle et obtient en 2017 son Diplôme d'Étude Musicale en Écriture au Conservatoire à Rayonnement Régional de Lyon. La même année, il intègre le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNSMDP) et devient rédacteur au sein de la revue « l'Éducation musicale » des Editions Beauchesne. En 2020, il remporte le troisième prix du Concours International de Composition « Gheorghe Dima » (Roumanie) de musique chorale.

En 2021, après avoir étudié l'analyse, l'arrangement, l'orchestration et l'harmonisation au clavier, il est diplômé du Master d'Écriture au CNSMDP avec un Prix d'harmonie, un Prix de contrepoint, et un Prix d'écriture XX^e et XXI^e siècles dans la classe de Thomas Lacôte. C'est notamment auprès de ce dernier qu'il approfondit sa pratique de composition. Il obtient ensuite son Certificat d'Aptitude aux fonctions de professeur de musique ainsi que son Master de Pédagogie au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon (CNSMDL). Il commence alors sa carrière d'enseignant au Conservatoire à Rayonnement Départemental de Narbonne et crée, à cette occasion, un concours régional de composition à destination des élèves, grâce à son association CompOccitanie parrainée par le compositeur Benoît Menut.

Il compose pour des solistes tels que Aurélie Bouchard (harpe), Rachel Koblyakov (violon), Antoine Bienenfeld (piano) ; mais aussi pour des ensembles de chambre tels que le Duo Heredis (Marwane Champ, Maud Le Bourdonnec) et le Trio Sélénia (Dania El Zein, Agnès Graziano, Cécile Robergot).

Son attrait particulier pour la musique vocale l'amène à composer pour le chœur Spirito (dir. Nicole Corti), le chœur Inchorus (dir. Pascal Adoumbou), et l'ensemble Aïgal et le quatuor Sedna.

Adrien Jourdain

Mise en scène et costumes

Pendant 15 ans, Adrien Jourdain participe à de nombreux spectacles amateurs. Le dernier en date : *Le Lion en hiver* de James Goldman est sélectionné parmi les trois meilleurs spectacles d'île de France lors du Masque d'Or 2011. Parallèlement, Adrien suit des études de cinéma à l'Eicar. Il reçoit le prix du Meilleur court-métrage de fin d'études des mains de Dominique Pinon. Son dernier court-métrage rallie ses deux passions : il est adapté d'un dialogue théâtral de Xavier Durringer.

Après deux ans passés à assister les réalisateurs de la chaîne de télévision Public Sénat, il revient à ses premières amours et commence l'assistantat mise en scène sur des opéras. En six ans, il participe au montage de plusieurs spectacles avec différentes compagnies. Son histoire avec le lyrique commence avec *La Créole* d'Offenbach monté par la compagnie les Tréteaux Lyriques. Il travaille ensuite avec la compagnie Opéra Côté Choeur. Ensemble, ils montent *Carmen* de Bizet, *Le Barbier de Séville* de Rossini, *La Traviata* de Verdi et de nombreux autres opéras. Il suivra les tournées de ces spectacles qui se joueront dans des lieux variés tels que l'Espace Cardin à Paris, le Pin Galant à Mérignac, le Beffroi de Montrouge, etc. N'oubliant pas son envie de cinéma, Adrien est engagé comme assistant réalisateur sur des longs métrages tels que *Cessez le feu* d'Emmanuel Courcol avec Romain Duris ou Alice de Joséphine Mackerras.

En 2020, il met en scène sa première opérette : *La Grande Duchesse de Gerolstein* d'Offenbach au Théâtre du Gymnase. En 2021, il met en scène *Samson* et *Dalila* de Camille Saint-Saëns pour la compagnie Opéra Côté Chœur au théâtre de la Madeleine. En 2023, il prolonge sa collaboration avec Opéra Côté Chœur et met en scène deux opéras : *Carmen* de Bizet et *Rita ou le mari battu* de Donizetti. Cette année, après avoir monté *Tosca* de Puccini, il est sollicité, pour la première fois, par l'orchestre Le Palais Royal pour mettre en espace leur concert *Rossini, le Paradis perdu* qui a été joué, entre autres, à la Salle Gaveau à Paris.

Elise Lebargy

Lumières et scénographie

Élise Lebargy est une créatrice lumière passionnée, active depuis 2021. Après une formation spécialisée à Lyon, elle a réussi rapidement à se faire une place dans le milieu du spectacle vivant. Son parcours artistique a débuté par la réalisation de courts métrages, avec des œuvres comme *Malsein* et *Après 6h*. Élise Lebargy a également travaillé en tant qu'assistante à la mise en scène auprès de Laurence Renn Pennel, expérience qui a enrichi sa compréhension des dynamiques théâtrales et de la direction artistique.

En 2022, elle plonge dans l'univers de l'opéra en collaborant avec le metteur en scène Adrien Jourdain sur *Samson et Dalila*, puis en 2023 sur *Tosca*.

Aujourd'hui, elle continue d'explorer les possibilités de la lumière dans le théâtre et l'opéra, des univers qui la passionnent de plus en plus. Elle se lance également pour la première fois dans la scénographie en collaborant avec l'Opéra National de Bordeaux sur *Le Barbier de Séville Revisited*.

Sofia Kirwan-Baez

Rosina (soprano)

Née au Venezuela et ayant grandi la majeure partie de sa vie en Dordogne, la soprano Sofia Kirwan-Baez a été membre de l'atelier lyrique du National Opera Studio (2023-24) à Londres.

Sofia Kirwan-Baez commence ses études de musique à l'âge de 5 ans au Royaume-Uni au violon. Trois ans plus tard, lorsque la famille déménage à Caracas (Venezuela), elle découvre une passion pour le piano. Arrivés en Dordogne en 2008, Sofia intègre le Conservatoire Municipal de Périgueux où elle étudie les deux instruments (jusqu'au troisième cycle au violon et jusqu'au niveau DEM au piano). Ce n'est qu'à l'âge de 16 ans qu'elle commence avec brio le chant lyrique avec Julia Brian au conservatoire.

En 2015, elle fait un Bachelor de Musicologie à l'Université d'Oxford (sous la tutelle vocale de Kathryn Harries), avant de faire un Masters de chant à Cardiff au Royal Welsh College of Music and Drama au studio de Suzanne Murphy. Après un stage Erasmus au Conservatorio Luigi Cherubini à Florence, elle continue en 2021 ses études d'opéra au sein de l'Opéra Studio du Royal College of Music avec Amanda Roocroft. Elle a joué les rôles de Elle/*La Voix humaine*

(2021-23), Adina et Giannetta/*L'Elisir d'amore* (2023), Eurydice/*Orphée aux Enfers* (2022), Le Feu/*Le Rossignol/L'Enfant et les sortilèges* (2023) 2023), La Fata Azzurra/*La Bella Dormente nel Bosco* (2023), Tina/*Flight* (2022), Der Taumann/*Hänsel und Gretel* (2022), Papagena/*Die Zauberflöte* (2021) et de nombreuses parties d'ensemble (*Candide*, *Le Nozze di Figaro*, etc.). Parmi les compagnies pour lesquelles elle travaille se trouvent English National Opera (doubleur de Karolka dans *Jenufa* 2024), Longborough Festival Opera (Musetta dans *La Bohème* 2024), Nevill Holt (soliste dans *Le Messie* 2022), et Welsh National Opera (chœur dans *Dead Man Walking* 2019).

Passionnée de Mélodie et de *Lieder*, elle est demi-finaliste du concours des Nuits Lyriques à Marmande (Catégorie Opéra 2024) et du Kathleen Ferrier (2023). Très engagée dans la région, elle organise chaque année ses propres récitals classiques combinant mélodie et opéra au Périgord Vert. Elle a remporté le Premier prix du Concours du Concerto au Royal College of Music avec son interprétation de *La Voix humaine* de Poulenc (2021), le Prix Opéra Sybil Tutton de Help Musicians (2022) ainsi que le Grand prix du Musicians' Company de Londres (2023). Elle était une des artistes du Josephine Baker Trust, un groupe de solistes fréquemment engagés par les grandes chorales autour du Royaume Uni, et a ainsi travaillé sur un vaste nombre d'œuvres du répertoire concertant.

Martin Quéval

Figaro (baryton-basse)

Martin Quéval découvre l'opéra durant ses études de musicologie jazz à la faculté du Mirail de Toulouse. Dès lors, le chant lyrique devient pour lui une évidence. Il intègre le CRR de Toulouse dans la classe de Jacques Schwarz et Inessa Lecourt, puis le CNSMD de Lyon auprès d'Isabelle Germain et Fabrice Boulanger en 2019. On a pu l'entendre dans *Le Marquis de la Force/Dialogues des Carmélites* de Poulenc, puis dans *Hidraot/Armide* de Glück, productions du CNSMDL. Il est nommé Révélation Classique de l'ADAMI en 2021. Il chante *Figaro/Barbier* de Rossini pour l'Académie de l'Opéra National de Bordeaux en février 2025. Il sera Nilakantha/*Lakmé* de Délibes en mai 2025 à Albi et sera Valentin/*Faust* de Gounod pour Opéra du Rhône en novembre. Il travaille avec Philippe Forget pour le *Requiem* de Duruflé et prochainement *Apocalypse selon Saint-Jean* de Jean Françaix.

Pablo Plaza Guijarro

Almaviva (ténor)

Pablo Plaza Guijarro est un ténor espagnol dont le parcours dans le monde de la musique a commencé à Madrid sous la direction d'Ana Benavides, Roberto Mallorquín et Otilia Fidalgo entre autres. Il se forme au piano, au chant et au violon, et a également exploré des disciplines telles que la topographie, l'architecture et la danse classique et contemporaine. Malgré ses intérêts variés, il trouve sa véritable passion dans le chant. Pendant ses études, il est récompensé par la bourse d'excellence de son école. Il est finaliste de plusieurs concours de chant et remporte le Troisième prix du concours de Béziers en 2023.

Sa carrière a débuté dans le théâtre musical à Madrid, il participe à des productions telles que *Le Jeune Frankenstein*. Il décide de poursuivre sa formation à Genève avec Clémence Tilquin. Cette étape cruciale l'a conduit à collaborer avec des lieux prestigieux tels que le Grand Théâtre de Genève et l'Opéra de Lausanne, où il travaille régulièrement avec le Chœur.

Pablo Plaza Guijarro interprète aussi plusieurs rôles solistes dont *Florival/L'Amant jaloux* de Grétry, *Sancho/Don Quichotte chez la duchesse de Boismortier*, *Albazar et Narciso/Il Turco in Italia* de Rossini, *Un chanteur/La Sorcière* de Camille Erlanger et *Peter Quint/The Turn of the Screw* de Britten (Genève juin 2024).

Ayant terminé son cursus à la Haute École de Musique (HEM) avec Clémence Tilquin, Pablo Plaza Guijarro a été sélectionné pour participer à l'Opéra Studio de Biel/Bienne pour la saison 2024/2026, où il travaillera avec Marcus Niedermeyer.

Actuellement, Pablo Plaza Guijarro prépare de nouveaux rôles solistes pour la prochaine saison 2024/2025, ainsi que plusieurs opéras en tant que choriste.

Andoni Etcharren

Bartolo (baryton-basse)

D'origine basque, Andoni Etcharren découvre la musique par le piano à l'âge de 6 ans et commence le chant lyrique à la suite de son admission au CRR de Bordeaux. Il entre au Conservatoire National Supérieur de Paris (2014-2019) et se perfectionne actuellement auprès de Maryse Castets.

Andoni Etcharren interprète sur scène des œuvres sacrées telles que les *Te Deum* de Dvorák,

Eine Deutsches Requiem de Brahms ou encore le *Requiem* de Mozart. Il chante en outre des rôles qui marquent profondément son évolution artistique tels que ceux de frère Bernard/*Saint François d'Assise* de Messiaen, le baron Gondremarck/*La Vie parisienne* d'Offenbach, le Comte Almaviva/*Les Noces de Figaro* de Mozart, les quatre Diables/*Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach ou Escamillo/*Carmen* de Bizet.

Dernièrement, il obtient divers prix lors de concours internationaux : Prix du public (Concours de Canari 2019), Prix de l'entreprise Focal (Concours de Cagnes-sur-Mer 2021), Premier prix et Prix spécial décerné par Eliane Lavail (Concours du Cap-Ferret 2022). Andoni Etcharren obtient le Premier prix du Concours international de Vivonne, présidé par la basse Henry Runney (octobre 2023).

Il chante le rôle du Sprecher/*La Flûte enchantée* de Mozart à l'Opéra des Landes en juillet 2024.

Rémi Darwich

Piano

Originaire de Bordeaux, issu d'une famille de musiciens, Rémi Darwich découvre la musique à l'âge de 13 ans en autodidacte avant de suivre des études en cursus piano classique un an au Conservatoire de Mérignac (2017) puis au Conservatoire de Bordeaux où il obtient son DEM.

Durant ses études, il se familiarise avec la scène en participant notamment à des concours internationaux dont celui de Parempuyre où il remporte une médaille d'or, ainsi que la deuxième place du concours international de piano de Cognac. Il intègre, une année durant, l'Orchestre harmonique du Conservatoire et avec lequel il participe à des concerts au Rocher de Palmer en 2021. En 2022, il se produit en première partie du récital du pianiste concertiste de renommée internationale Kotaro Fukuma au château d'Agassac dans le Médoc.

Poursuivant ses études supérieures en tant que concertiste dans le cadre du Pôle d'Enseignement Supérieur de Musique et de Danse de Bordeaux Nouvelle-Aquitaine (2022-2024) il a eu l'opportunité d'enseigner au Conservatoire dans le cadre d'un remplacement..

Alexis Correia

Accordéon

Issu d'une famille éloignée des arts, Alexis Correia débute l'accordéon grâce à un prospectus donné dans l'école puis une attirance pour cet instrument. Il débute ses études musicales au sein d'une petite école de musique dans le Lot-et-Garonne, âgé de 8 ans. Il passe le concours d'entrée pour le Conservatoire de Bordeaux puis intègre le Pôle d'Enseignement Supérieur de Musique et de Danse de Bordeaux avec Bruno Maurice. Au cours de ses années d'études, il suit des masterclasses avec les plus grand(e)s accordéonistes du monde provenant de France, d'Espagne, ou des Pays de l'Est...

Actuellement en fin de cursus de Licence, il se prépare aux Masters dans différents établissements riches d'expériences pour l'accordéon.

Il se produit Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, à la Médiathèque de Mériadeck aussi à Bordeaux et bien d'autres... et remporte le Premier prix lors de plusieurs concours.

Musicien polyvalent, il occupe le poste de percussionniste à l'Opéra des Landes jusqu'en 2022, enrichissant son expérience au sein d'ensembles classiques et contemporains. Pédagogue engagé, il transmet son savoir en tant que professeur de batterie et de percussions à l'École Municipale de Musique de Léognan ainsi qu'au Conservatoire de Libourne.

Curieux et ouvert à diverses esthétiques, Lucas Testavin est également membre d'un groupe de musique traditionnelle irlandaise, explorant ainsi des sonorités et des rythmes issus d'horizons variés. Son parcours illustre un équilibre entre exigence académique, passion de la transmission et plaisir du jeu en ensemble.

Élam Richebé

Contrebasse

À la croisée des routes d'Europe, d'Afrique, d'Amérique du Nord et du Sud, Élam Richebé suit la sienne entre musique classique, tango, jazz et musique mandingue. Il fut notamment membre des groupes Les Sissoko et Malda Tango Trio.

D'abord autodidacte puis formé à la musique classique en région parisienne puis au PESMD, son parcours lui a permis de croiser le chemin de musiciens de tous horizons. Les plus influents furent Yves Torchinsky, Esther Brayer, Juanjo Mossalini, Leonardo Teruggi ou encore Baben Sissoko.

Passionné par les instruments graves et leur sonorité basse, Élam Richebé explore les rythmes et les sons sur sa contrebasse et sa guitare basse. Il définit son identité musicale comme atlantique, métisse et en perpétuelle mutation.

Lucas Testavin

Percussions

Originaire des Landes, Lucas Testavin débute son parcours musical en s'initiant aux percussions sous la direction de Laurent Vignac. Passionné par son art, il perfectionne sa formation au Conservatoire de Bordeaux avant d'intégrer le Pôle d'Enseignement Supérieur de Musique et de Danse, où il suit l'enseignement d'Aurélien Carsalade.



Opéra National
de Bordeaux

AUDITORIUM
↑

Ciné-concert

Les Parapluies de Cherbourg

— 25 et 27 avril

Un film de **Jacques Demy**
Orchestre National Bordeaux Aquitaine
Marzena Diakun, direction

En partenariat avec La Maestra, concours et académie de chefs d'orchestre



Ville de
BORDEAUX

© ONB - N° de licences : L-R-20-003763 / 3764 / 3765 / 3767 - Février 2025

