OPÉRA ROYAL DE VERSAILLES. SALIERI : Tarare (1787), 10 – 18 octobre 2026. Reinoud Van Mechelen, Éléonore Pancrazi… Les Talens Lyriques, Christophe Rousset

L’Opéra Royal de Versailles souligne le génie de Salieri, dont l’opéra *Tarare*, joyau traversé par l’esprit des Lumières, et « seul opéra de Beaumarchais » (comme librettiste), tient l’affiche en novembre 2026… En 1787, Beaumarchais, l’auteur de théâtre le plus célèbre de France s’associe au musicien star de la décennie : Antonio Salieri, devenu le favori du public comme de la Reine Marie-Antoinette.

Le héros selon Beaumarchais



L’ouvrage est un conte moral : le cruel Roi d’Ormuz envoie son général en chef Tarare combattre aux frontières, pour s’en débarrasser, de manière à mettre sa promise dans son sérail. Mais le courageux général revient victorieux à la tête d’une armée galvanisée, laquelle lui rend justice en exécutant le sultan et portant Tarare sur le trône. L’adage et leçon de morale « On ne doit rien à sa naissance, mais tout à ses qualités » devient ainsi un véritable étendard des idées des Lumières. L’œuvre préfigure la Révolution française qui conduisit à l’exécution de Louis XVI et annonce, d’une certaine manière, le destin de Napoléon Bonaparte, devenu Empereur. L’ouvrage connaît un succès extraordinaire, tant la force d’écriture de cette turquerie à la fois héroïque et comique est exceptionnelle, mais elle n’a plus été rejouée à Paris depuis 1820. Voici enfin cette œuvre majeure rendue au public sous la direction de **Théotime Langlois de Swarte** et dans la mise en scène de **Jean-Romain Vesperini** : la production est l’un des temps forts lyriques de la nouvelle saison 2026 – 2027 de l’Opéra Royal de Versailles. / illustration : Beaumarchais DR

VERSAILLES, Opéra Royal
Nouvelle production événement
SALIERI : Tarare
Du samedi 10 octobre au dimanche 18 octobre 2026
Les sam 10, dim 11, sam 17 et dim 18 octobre 2026
RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le



site de l’Opéra Royal de Versailles :
https://www.operaroyal-versailles.fr/evenement/salieri-tarare/

distribution

Reinoud Van Mechelen : Tarare, Ombre de Tarare
Éléonore Pancrazi : Astasie, Ombre d’Astasie
Jean-François Lapointe : Atar, Ombre d’Atar
Gwendoline Blondeel : La Nature, Spinette
Enguerrand de Hys : Calpigi, Ombre de Calpigi
Alexandre Adra* : Arthénée
Jean-Gabriel Saint-Martin : Urson, Le Génie du Feu
Alexandre Baldo : Altamort, Ombre d’Altamort, Un Eunuque
Clara Penalva* : Elamir, Ombre femelle
Isaure Brunner : Ombre de Spinette
Jérémie Delvert : Ombre d’Arthénée, Un Esclave, Un Prêtre

*** Membres de l’Académie de l’Opéra Royal – promotion 2025/2027**

Chœur de l’Opéra Royal
Théotime Langlois de Swarte, Direction
Jean-Romain Vesperini, Mise en scène, assisté de Jean-Christophe Mast
Bruno de Lavenère, Scénographie
Alain Blanchot, Costumes
Christophe Chaupin, Lumières
Etienne Guiol, Vidéo
Laurence Couture et Mathilde Benmoussa, Maquillages, coiffures et perruques

Production Opéra Royal / Château de Versailles Spectacles / Les Productions de l’Opéra Royal

Les costumes sont réalisés par l’Atelier Caraco – Paris
Les décors sont réalisés par l’Atelier Devineau
Les perruques et les accessoires sont réalisés par l’Opéra Royal / Château de Versailles Spectacles

Tragédie lyrique en un prologue et cinq actes sur un livret de

Beaumarchais, créée à l'Académie royale de musique de Paris en 1787. Spectacle en français surtitré en français et en anglais.

Première partie : 1h15
Entracte
Deuxième partie : 1h15

Nouvelle Production

approfondir

LIRE aussi **notre dossier TARARE de Salieri** / Les Talents Lyriques, nov 2018 : https://www.classiquenews.com/tarare-de-salieri/

LIRE aussi **notre CRITIQUE du CD TARARE / (Talens lyriques**, 2018, 3cd Aparté) : https://www.classiquenews.com/cd-critique-salieri-tarare-talens-lyriques-2018-3cd-aparte/

CD, critique. SALIERI : TARARE (Talens Lyriques, 3cd Aparté / 2018). Hier, Les Danaïdes (1784), Les Horaces (1786), l'ensemble français sur instruments d'époque, Les talens lyriques abordent en novembre 2018 (le triple coffret prolonge les soirées en version de concert), Tarare (1787), une partition qui n'est pas une première mondiale, puisque dès 1988 (Festival de Schwetzingen), le chef visionnaire Jean-Claude Malgoire retrouvait et comprenait les enjeux esthétiques d'un opéra manifeste.
Tarare sur un livret de Beaumarchais porte les idéaux des Lumières : le héros positif et humaniste est jalousé par un roi envieux et retors ; mais grâce à l'intervention d'un travesti, le castrat Calpigi, Tarare retrouve son aimée

qu'avait fait enlever le suzerain indigne… L'opéra est même l'aboutissement des travaux et réflexions de Beaumarchais sur le genre lyrique et sur la place de la musique aux côtés du texte. Ainsi, l'ouvrage connaît un succès immédiat, étant joué et repris régulièrement 15 ans après sa création. L'écrivain libertaire et polémiste, admirateur comme Rousseau, de Gluck, outrepasse encore les idées de son Barbier de Séville, conçu à l'origine comme un opéra-comique. C'est finalement Salieri, – rencontré à la création des Danaïdes (créé 3 ans auparavant), qui met en musique son livret Tarare. Il y épingle en règle l'église et la monarchie. Atar est un sultan aigri et corrompu jusqu'à l'os ; quand Arthénée est le grand-prêtre maffieux, irrespectueux et manipulateur à l'endroit des croyants.

Synopsis

Prologue

La Nature et le Génie du feu calment les éléments pour donner la vie aux personnages du drame à partir des « atomes perdus dans l'espace ». Le chœur des ombres clame son aspiration à l'existence humaine. Cette nouvelle création est prétexte à exposer les thèses politiques et sociales qui seront développées ensuite.

Acte I – Au palais royal d'Ormuz.Le despote Atar méprise les sujets et exerce sur eux un pouvoir tyrannique. Tarare, un soldat noble et généreux, a sauvé la vie de son roi, lequel, par reconnaissance, l'a nommé chef de sa milice. La vie du soldat n'a pas changé ; il se rend utile aux autres avec enthousiasme et humilité ; de plus, malgré la loi qui permet la polygamie, il vit heureux avec sa seule femme, Astasie, belle et honnête. Atar révèle à Calpigi, un esclave italien

gardien de son sérail, sa haine à l'encontre de Tarare et la jalousie qu'il éprouve à cause de son bonheur et de sa popularité. Atar a ordonné à Altamort d'enlever Astasie et de l'amener au sérail où elle sera reçue sous le nom d'Irza. Au cours d'une fête somptueuse, Irza, miracle de beauté, est introduite au sérail et présentée à Atar. Aussitôt après avoir pris conscience de son triste sort, elle s' évanouit, puis est ramenée à ses appartements par Spinette, une chanteuse napolitaine légère et intrigante qui vit à la cour. Le roi exprime sa joie de savoir malheureux le chef de sa milice. Tarare, qui ne connaît pas les coupables de l'enlèvement, fait à Atar une description enflammée de son épouse et lui demande de lever une armée pour punir le ravisseur d'Astasie. Atar lui accorde cette permission mais, en secret, ordonne à Altamort de le suivre et de le tuer.

Acte II – Les chrétiens sont aux portes du royaume. Atar et le grand prêtre Arthenée font la part de leurs pouvoirs respectifs. Calpigi apprend à Tarare quel sort a été réservé à Astasie, dont il promet de favoriser la fuite. Avec la complicité d'Arthenée, Atar décide de confier l'armée à Altamort, mais le jeune oracle Élamir, consulté à ce sujet, donne le nom de Tarare malgré les efforts d'Arthenée. Le peuple exulte. Offensé dans son prestige, Altamort défie Tarare en duel.

Acte III – Les jardins du sérail. Atar exige que la fête prévue en l'honneur d'Irza soit donnée à l'instant même. Ses projets sont interrompus par le récit d'Urson qui révèle la victoire de Tarare sur Altamort. Atar ordonne cependant le divertissement, une fête européenne au cours de laquelle il couronne Irza. Pendant la barcarolle de Calpigi, Tarare s'introduit dans le sérail. Calpigi le travestit en esclave noir et muet. Repoussé par Astasie, Atar exprime une nouvelle fois sa colère. Pour se venger, il veut faire décapiter l'esclave noir et porter sa tête à Astasie en lui faisant croire qu'il s'agit de celle de Tarare. Calpigi est complètement désemparé. Au dernier moment, le monarque change d'avis et ordonne de conduire l'esclave dans la chambre d'Astasie pour l'humilier en la soumettant à la dérision du sérail.

Acte IV – Toujours déguisé, Tarare est introduit dans la chambre d'Astasie. Pour éviter l'infamie, Spinette a pris la place de sa maîtresse. Décontenancé, Tarare laisse échapper un cri et se trahit. Atar, qui s'est encore ravisé, envoie Urson et ses soldats pour assassiner l'esclave. Ne sachant plus comment sauver Tarare, Calpigi révèle son identité.

Acte V – Atar se réjouit de pouvoir tuer Tarare « avec le fer souple des lois ». Malgré les conseils d'Arthenée, il continue de se conduire en despote absolu et refuse de comprendre qu'il se voue lui-même à sa perte. Les prisonniers sont livrés au grand-prêtre : Tarare et Astasie se retrouvent enfin. À la tête de nombreux soldats, Calpigi pénètre dans le palais. Tous veulent faire de Tarare leur roi. Atar meurt de rage. Urson contraint Tarare à régner « par les lois et par l'équité ».

PLUS D'INFOS sur le site des Talents Lyriques :
https://www.lestalenslyriques.com/resources/tarare-ressources/

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Philharmonie de Paris, le 25 janvier 2026. LULLY : Cadmus

et Hermione. E. Pancrazi, J. Boutillier… Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (direction)

Voilà 25 ans que Christophe Rousset et ses *Talens Lyriques* ont entamé un intégrale discographique des *Tragédies Lyriques* de Jean-Baptiste Lully dont *Cadmus et Hermione*, son premier opéra, est le dernier *opus*. À cette occasion, ils s'associent au Centre de Musique Baroque de Versailles et son directeur Benoît Dratwicki pour un donner une version en connaissance de tous les paramètres historiques liés à l'œuvre. Le tout servi par une distribution jeune et excellente.

Cadmus et Hermione marque un tournant dans la carrière de Lully. Il n'a jusque là composé que des musiques de ballets ou mascarades et des comédie-ballets en duo avec Molière. L'ouverture de l'Académie Royale de Musique en 1669 a entre autres buts, celui d'y produire de l'opéra. Après quelques opéras italiens que les français n'apprécient qu'à moitié à cause de la difficulté de la langue, Perrin et Cambert font un premier essai assez concluant avec *Pomone* en 1671. En 1673, Lully décide lui aussi de concevoir une œuvre lyrique en révolutionnant les manières de chanter, selon la diction des acteurs de l'Hôtel de Bourgogne notamment la célèbre Champmeslé. Fini les ornements complexes des airs des cours. Le texte doit être compréhensible et aussi déclamé que chanté. Et c'est notre *Cadmus et Hermione* qui sera le support des premiers pas de cette révolution qui prévaudra jusqu'à

Massenet.

Pourtant *Cadmus et Hermione* n'est pas une tragédie lyrique comme le treize autres laissées par Lully. Le livret de **Jean-Philippe Quinault** y mêle beaucoup d'éléments comiques encore tirés du répertoire italien tels que la Nourrice, ténor travesti, personnage particulièrement attendu dans tous les opéras vénitiens du XVIIe (notamment chez Cavalli alors le plus célèbre en France), ou le valet Arbas, veule et idiot, tout droit venu des pitreries de la *Commedia dell'arte*. Il n'y a pas encore de grands airs lyriques comme on les entend a partir d'*Atys* (1676), et l'intrigue est un peu décousue, faite de rebondissements parfois artificiels. Si la tragédie lyrique est balbutiante ici par rapport à *Atys* et *Armide,* on y trouve quand même ces grands récits dramatiques, intenses et plus vrais que nature. Lully ouvre la voie de l'opéra français pour plus des deux siècles suivants.

DICTION PARFAITE… Avant d'avoir à le répéter pour chacun des interprètes, nous devons préciser (la chose est assez rare pour le faire d'emblée) que tous avaient une diction parfaite, et que jamais il ne nous viendrait à l'idée de regarder les surtitres. Cela est un exploit qui rend justice à cet arrêt de la tragédie lyrique où l'on doit se sentir au théâtre. Les rôles titres étaient interprétés par **Eléonore Pancrazi**, voix chaude à l'agilité délicate et sentimentale au service des ornements de Christophe Rousset et **Jérôme Boutillier**, Cadmus téméraire, presque austère, en tous points chevaleresque. Ces deux voix s'accommodent à la perfection notamment dans le sublime duo de la fin de l'acte II, Cadmus faisant à la fois l'aveu de sa flamme et ses adieux à la belle princesse, avant d'aller affronter le dragon et les autres pièges tendus par les dieux.

Dans ces Dieux justement, il y a les deux chipies de l'Olympe qui ne cessent de se crêper le chignon. **Marie Lys** était Junon

jalouse (mais aussi la coquine Charité qui fait tourner en bourrique le pauvre Arbas.), et **Mathilde Ortscheidt** est la fière Pallas qui soutient Cadmus. Cette dernière est fière, sa voix chaude et pleine lui donne une présence impressionnante mais est toujours sur le fil de tomber dans un coté gouailleur qui n'était peut être pas celui de Mademoiselle Champmeslé. Marie Lys est quant à elle une bonne actrice, sachant tirer clairement chaque situation. Ses moyens vocaux impressionnants semblent un peu contraints par la partition de Lully.

Mais le duo le plus comique de cette soirée fut sans aucun doute celui d'Arbas, chanté par le fantastique **Lysandre Châlon** et la Nourrice, campée par le piquant ténor **Bastien Rimondi**. Lysandre Châlon est sans aucun doute l'un des chanteurs les plus prometteurs de sa génération; il était l'une des plus belles voix du plateau. Également un excellent acteur, son rôle de pleutre valet recevant avec dégoût les avances de la vieille nourrice, a fait rire toute la salle. Bastien Rimondi y utilisait une voix justement nasale et fine, caractéristique des ténors de caractère de cette époque avec un juste équilibre entre théâtre et beau chant.

Cadmus est épaulé et guidé par deux Princes Tyriens, **Antonin Rondepierre** et **Philippe Estèphe**. Si ce dernier pouvait etre un peu effacé et semblait moins connaître sa partition que ses camarades, Antonin Rondepierre est marquant. Sa voix sort très clairement du lot pour délivrer le texte avec une grande élégance avec une voix solaire, rayonnante. **Adrien Fournaison**, imposant par sa taille, sa voix et son art interprétait entre autres Draco, le terrible géant à qui Hermione est promise. Des graves sublimes, une élocution des plus précises et surtout un énergie spectaculaire en font l'interprète idéal.

Nous retrouvons la merveilleuse **Thaïs Raï-Westphal** qui était déjà Vénus dans *Thésée,* enregistré par les Talens Lyriques en 2023 dans le même rôle. Son chant est une évidence, solaire, sans complications inutiles, d'un goût sûr et rare. En plus de cela sa voix s'est formidablement développée en quelques mois.

C’est un vrai bonheur de la réentendre. Également jeune fidèle des Talens Lyriques, le ténor **Abel Zamora** chantait les rôles de l’Hymen, Arcas et unAafricain. La voix est limpide et sûre. **William Shelton** était l’Amour, **Kieran White** le Deuxième Africain et **Jordann Moreau** le dieu Mars, petits rôles tous très bien chantés.

L’orchestre des **Talens Lyriques** est un bijou de précision entre les mains de **Christophe Rousset** et son premier violon **Gilone Gaubert**. Toutefois il peut arriver que le son des cordes en *tutti* soit un peu petit, même lors de grands moments orchestraux tels que la traditionnelle *Chaconne*. Christophe Rousset réussit la prouesse de réaliser un vrai spectacle théâtral avec une œuvre dont le langage devient alors familier à tous. Chef d’orchestre, il se fait, par l’attention qu’il porte à ses solistes et au **Chœur des Pages et des Chantres du CMBV**, également le metteur en scène de ce concert qui n’avait donc plus besoin des machines et décors de Vigarani pour nous éblouir.



CRITIQUE, opéra (version de concert). PARIS, Philharmonie de Paris, le 25 janvier 2026. LULLY : Cadmus et Hermione. E. Pancrazi, J. Boutillier… Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (direction). Crédit photographique © Jean Fleurot

_____

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal, le 4 janvier 2026. ROSSINI : Le Barbier de Séville. Eléonore Pancrazi, Vito Priante, Santiago Ballerini… Pierre-Emmanuel ROUSSEAU / Alessandro CADARIO

Il y a du Rossini dans Rousseau ! Pierre-Emmanuel Rousseau est le metteur en scène qui a monté le *Barbier de Séville* sur la scène de l'Opéra de Marseille pour les fêtes de fin d'année. L'esprit de Rossini traverse son spectacle d'un bout à l'autre. C'est totalement réjouissant. Rousseau déborde de (bonnes) idées. La première consiste… à

ne rien faire pendant l'ouverture orchestrale ! Le rideau reste fermé. Cela permet d'apprécier au plus haut niveau l'excellente performance de l'Orchestre de l'Opéra de Marseille et du chef italien Alessandro Cadario.

Ensuite, Rousseau se rattrape. Il est partout, de cour à jardin. Il ne lâche rien, s'occupe de tout. Il se passe quelque chose dans tous les coins et recoins. Le décor : trois murs aux couleurs franches, une statue de la Vierge au centre (on n'est pas pour rien à Séville !), un balcon sur les côtés – car il n'est pas d'histoire d'amour sans balcon. Et puis des volets aux fenêtres. Des volets qui s'ouvrent, se ferment, épient, conspirent, participent à l'action, et claquent lors de l'orage final. Ces persiennes sont de vrais personnages ! Les scènes de groupe sont d'une éclatante réussite. En revanche, dans les moments solistes, le metteur en scène en fait trop. Ainsi, dans le célèbre air « *Una voce poco fa* », Rosine chante d'abord couchée, puis se relève, participe aux va-et-vient de tas de personnages, se… trempe les pieds dans une piscine en relevant sa jupe… et quoi encore ? Il est difficile de soigner sa ligne de chant quand on gesticule autant !

Et pourtant, elle a de bien belles qualités, cette **Eleonore Pancrazi**, interprète de Rosine ! Elle possède des graves solides, des aigus francs, un legato admirable, une belle agilité, un beau timbre. Bref, elle a tout ce qu'il faut. La distribution est cependant dominée par le Figaro de **Vito Priante**. La voix porte, l'allure est franche, l'humour naturel, la présence évidente. Il a l'abattage, la drôlerie, la vitalité – tout ce qu'on attend de Figaro, ce barbier qui rit en rasant. Le ténor argentin – au prénom chilien et au nom dansant -, **Santiago Ballerini**, est l'exemple même du *tenore di grazia*. Son timbre séduit. À un moment, Figaro le traite de «

Pavarotti ». C’est quand même excessif… mais la salle rit ! Très bon Basile d’**Alessio Cacciamani**. Prétendre le contraire relèverait de la calomnie ! **Marc Barrard** nous offre le Bartolo qu’on espérait de lui : c’est-à-dire le meilleur. Le **Chœur de l’Opéra de Marseille** participe à l’action avec une belle vigueur, une cohésion virile, jouant avec leurs capes colorées à la façon de toréadors. Oui, à aucun moment on n’oublie qu’on est en Espagne !

Tout cela bouge, vit, vibre, pétille. Avec un tel *Barbier* , on est – pour reprendre le titre d’une célèbre série télé marseillaise – dans *Plus belle la vie* !…

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal, le 4 janvier 2026. ROSSINI : Le Barbier de Séville. Eléonore Pancrazi, Vito Priante, Santiago Ballerini… Pierre-Emmanuel ROUSSEAU / Alessandro CADARIO. Crédit photo (c) Christian Dresse

---

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 24 avril au 3 mai 2024). MOZART : Le

Nozze di Figaro. J. S. Bou, P. Ciofi, R. Gleadow, H. Carpentier, E. Pancrazi… Vincent Boussard / Michele Spotti.

Au lendemain de l'annonce de la saison 24/25 de l'Opéra de Marseille, présentée conjointement par Maurice Xiberras et son (nouveau) directeur musical, le jeune et sémillant chef italien Michele Spotti, ce dernier dirigeait avec un talent peu commun (pour un chef aussi jeune) les célèbres "*Noces de Figaro*" de W. A. Mozart.



Confiée à **Vincent Boussard**, dont le public phocéen avait plébiscité (par deux fois !) sa production de *Hamlet* d'Ambroise Thomas. On retrouve ce qui fait la triple marque de fabrique du metteur en scène français : respect pour les œuvres, beaucoup d'inventivité et un goût prononcé pour les images « léchées » et sophistiquées. Avec le fidèle **Vincent Lemaire** pour les décors, il a imaginé un espace fermé par trois hauts murs que surplombe des figurants issus du chœur, scrutant l'action qui se déroule en contre-bas, comme si les protagonistes étaient l'enjeu d'une expérimentation chère au XVIIIème siècle, ce qu'attestent leurs costumes (conçus par Boussard *himself*, aidé par **Elizabeth de Sauverzac**). Les principaux personnages arborent eux des tenues plus contemporaines, et l'on retient plus particulièrement les trois costumes portés tour à tour par la Comtesse : un élégant tailleur noir, puis une robe de mariée blanche (celle de Susanna) et enfin une superbe robe de *gala*. Les trois

immenses parois bénéficient des très belles projections de feuillages *alla* Watteau, et un superbe 4ème acte (dit du jardin) montrant des arbres blancs sur fonds noir, ce qui ajoute à l'atmosphère très raffinée du spectacle, par ailleurs magnifié par les subtiles éclairages de Bertrand Couderc. Enfin, la direction d'acteurs fourmille de belles trouvailles, même si certaines peuvent paraître "décalées", et fait valoir la complexité de l'âme humaine et de ses écartèlements, avec juste ce qu'il faut de distance railleuse pour réconcilier les différents registres sur lesquels se place l'ouvrage.

Et comme d'habitude, l'on pouvait compter sur l'imparable flair artistique de Maurice Xiberras pour réunir une distribution de haute volée, homogène dans son excellence. Les deux couples principaux sont tout à fait remarquables. Si le *primo uomo* et la *prima donna* des *Noces* sont Figaro et Susanna, et non les nobles, en l'occurrence la Contessa et Il Conte Almaviva, ils le deviennent aussi ici par la force de leurs interprétations. Le génial (et géant) baryton canadien **Robert Gleadow** ne fait qu'une bouchée du rôle de Figaro, avec sa voix saine et puissante, superbement timbrée, que double un incroyable investissement scénique ! La Susanna de la soprano **Hélène Carpentier** est un bijoux de tendresse et d'humanité. Elle aussi est charmante et agile à souhait, que ce soit en solo dans le célèbre « *Deh vieni, non tardar* » au IV, ou dans les nombreux ensembles au cours des actes.



La Contessa et Il Conte Almaviva sont interprétés par la grande **Patrizia Ciofi** et le non moins remarquable **Jean-Sébastien Bou**. Un duo rayonnant de prestance et de dignité, tout en étant profondément humains dans leur jeu d'acteur. La soprano toscane possède toujours la même aura, et nous nous réjouissons de voir enfin une Contessa "incarnée", dont la dignité ne se

limite pas à une quelconque conformité aux préjugés d'une certaine époque, mais qui est profonde et sincère, ancrée dans son humanité. L'on est ému dès son air d'entrée « *Porgi Amor* », tandis que le « *Dove sono* » s'avère fabuleux, un authentique moment de temps suspendu comme l'on n'en vit pas tous les jours à l'opéra.. Et elle rayonne toujours d'une lumière particulière, avec son célèbre timbre "voilé", également dans les duos, comme dans celui du 3ème acte avec Susanna, véritable lettre d'amour en musique. L'Almaviva du baryton français **Jean-Sébastien Bou** est tout aussi remarquable, par sa beauté plastique qui s'accorde à la qualité de la production certes, mais surtout par l'engagement musical et théâtral dont il fait preuve. Sa voix pleine et large frappe les esprits, et il suscite inévitablement notre empathie – lors sa demande de pardon, genoux à terre, à la Comtesse dans le dernier acte.

Dans les nombreux rôles « secondaires », plusieurs chanteurs se distinguent, à commencer par le Cherubino de la jeune mezzo **Eleonore Pancrazi**, qui s'avère épatante scéniquement parlant, tandis que sa voix possède une certaine candeur au sein de son très beau timbre. De son côté, **Amandine Ammirati** campe une Barberina touchante et pétillante, qui séduit immédiatement, comme le Don Basilio sautillant et trépidant de **Raphaël Brémard**. Le temps et ses outrages portent atteinte à la prestation de **Mireille Delunsch**, dont on en a pas moins un immense plaisir à retrouver sur scène, la comédienne étant elle restée hors-pair, tandis que **Frédéric Caton** propose un Bartolo au chant et au jeu sans défaut. N'oublions pas les impayables, chacun dans leur respectif, **Renaud Delaigue** (Antonio) et **Carl Ghazarossian** (Don Curzio).

Mais le plus grand bonheur de la soirée, c'est la direction amoureuse et sensuelle de **Michele Spotti** qui le procure, en se montrant particulièrement attentif aux moindres inflexions du génie mozartien, avec un respect exceptionnel des demi-teintes, grâce à un **Orchestre Philharmonique de Marseille**

exceptionnellement bien disposé à son égard, ce qui augure du meilleur pour leur collaboration. Grâce à un art subtil des gradations entre *tempi* vifs et *tempi* lents, et une attention constante portée au dialogue entre voix et instruments, le jeune milanais a, la soirée durant (3H45 de spectacle avec les deux entractes…), soutenu l'intérêt et placé les chanteurs dans un environnement toujours favorable.

Vivement de le retrouver en ouverture de saison prochaine (à partir du 26 septembre), dans *Norma* de Bellini – avec **Karine Deshayes** dans le rôle-titre et **Enea Scala** en Pollione !

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 24 avril au 3 mai 2024). MOZART : Le Nozze di Figaro. J.S. Bou, P. Ciofi, R. Gleadow, H. Carpentier, E. Pancrazi… Vincent Boussard / Michele Spotti. Photos (c) Christian Dresse.

VIDEO : Trailer des « Noces de Figaro » de Mozart selon Vincent Boussard à l'Opéra de Marseille

---

CRITIQUE, Opéra. LIMOGES, le 17 mars 2023. GOUNOD : Faust. J. Dran / G. Philiponet / N.

Cavallier / A. Séguin… C. Brumachon & B. Lamarche / P. Baleff.

Le 17 mars 1963, la ville de Limoges inaugurait son nouvel opéra, et son directeur **Alain Mercier** a choisi de fêter **les 60 ans de son théâtre** en mettant **Faust de Gounod** à l'affiche, le plus emblématique des opéras français aux côtés de Carmen. Si le titre est loin d'être rare, la proposition scénique était plus originale, car confiée aux danseurs / chorégraphes **Claude Brumachon** et **Benjamin Lamarche**.

Ce ne sont pas les exemples qui manquent non plus, d'opéras chorégraphiés, tels les mythiques Orfeo de Trisha Brown ou Pina Bausch, ou autre Didon et Enée par Sasha Waltz, mais c'est une excellente idée d'avoir « mis en pas » le mythe de Goethe, qui finalement se prête plutôt bien à l'exercice. Tous les rôles principaux, Faust, Méphistophélès, Marguerite, Valentin et Siébel ont donc ici un double – danseurs ou danseuses (de la Compagnie « Sous la peau »). Ces doubles, très dénudés et aux corps sculpturaux, femmes comme hommes, font assaut de mouvements tout à tour saccadés ou sensuels, et apparaissent comme les inconscients et / ou les états d'âme des personnages, dont ils révèlent la nature tourmentée ou démoniaque. Au même moment, la scénographie (conçue par Fabien Teigné) se montre des plus dépouillée (très belle « Nuit de Walpurgis » se déroulant dans une forêt de troncs calcinés), tandis que les costumes (signés Hervé Poeydemenge) nous plongent à l'époque du livret. Mais quelle étrange idée, dans un Faust « chorégraphié », d'avoir mis au placard le grand ballet de l'acte V ?…

Pour ses 60 ans, l’Opéra de Limoges imagine un FAUST chorégraphique vocalement et orchestralement passionnant

La distribution réunie ce soir à Limoges porte haut le chant français, car à la suite du retrait de l’égyptienne Amina Edris (en Marguerite) et du serbe David Bizic (en Valentin), c’est un cast 100 % français qu’a finalement réuni **Josquin Macarez**, le sagace conseiller aux voix qui seconde **Alain Mercier** dans son très intéressant travail au sein de l’institution lyrique limougeaude. A commencer par **Gabrielle Philiponet**, que nous avions déjà entendue dans sa partie à l’Opéra de Saint-Etienne en 2018, et qui incarne la plus frémissante et la plus bouleversante des Marguerite. A nouveau, elle impose un chant qui allie merveilleusement énergie et élégance, discipline vocale et expression passionnée. Son excellente prononciation, ainsi que le soin apporté au respect du style de l’ouvrage, ajoutent à la performance de l’artiste. Elle assume vocalement et sans aucune faille ce rôle périlleux, y compris dans ses composantes les plus sombres (scène de l’église). Une grande Marguerite assurément !

Ténor « chouchou » de la maison, le ténor bordelais **Julien Dran**, déjà présent le mois dernier sur cette même scène dans La Dame blanche de Boieldieu, gratifie l’auditoire de son habituelle voix claire et racée, à l’impeccable phrasé, avec une quinte aiguë rayonnante, doublée d’admirables nuances et allègements idoines, notamment dans son air « Salut ! Demeure

chaste et pure ». De son côté, **Nicolas Cavallier** compose un Méphisto qui a de l'allure, du chic, du mordant, d'autant plus convaincant qu'il ne force jamais le trait. Il parvient ainsi à dégager son personnage de tout pompiérisme, sans rien lui ôter de sa dimension satanique. Quant à la voix, elle demeure toujours aussi magnifiquement timbrée.

La jeune mezzo corse **Eléonore Pancrazi** confirme, avec un Siébel plein de juvénilité et d'ardeur, les espoirs que l'on fonde sur elle, quand **Anas Séguin** campe un excellent Valentin, magnifiquement timbré, auquel il sait donner la spontanéité un peu brute qui convient à ce personnage. En Dame Marthe, la mezzo montpelliéraine **Marie-Ange Todorovitch** est irrésistible de drôlerie, en femme « mûre » encore tiraillée par ses sens, avec une voix qui n'a par ailleurs rien perdu de sa superbe. Enfin, **Thibaut De Damas** est un convaincant Wagner, tandis que **le Chœur de l'Opéra de Limoges** s'avère superbement préparé par **Arlinda Roux Majollari**.

Dernier bonheur de la soirée : la direction tout feu tout flamme du chef bulgare **Pavel Baleff**, nouveau chef principal et directeur musical associé de la maison limougeaude, lequel parvient à tirer de **l'Orchestre de l'Opéra de Limoges** une grande force dramatique, tout en démontrant une maîtrise de la partition tout à fait exceptionnelle. Profondément engagée, fiévreuse et passionnée, sa lecture toute en nuances impressionne par son audace, n'hésitant pas à aller du pianissimo le plus ténu au fortissimo le plus lyrique, pour atteindre des sommets d'émotion dans les scènes les plus dramatiques de l'ouvrage. Bravi tutti !

CRITIQUE, Opéra. LIMOGES, le 17 mars 2023. GOUNOD : Faust. J. Dran / G. Philiponet / N. Cavallier / A. Séguin… C. Brumachon & B. Lamarche / P. Baleff. Photos © Steve Barek

_____

TEASER VIDÉO : Faust – dualité musicale et chorégraphique – à l'Opéra de Limoges

_____

CD, événement, critique. CHAUSSON le littéraire / Musica Nigella : Chanson perpétuelle, La Tempête, Concert opus 21 (1 cd Klarthe records)



CD, événement, critique. CHAUSSON le littéraire / Musica Nigella : Chanson perpétuelle, La Tempête, Concert opus 21 (1 cd Klarthe records) – On ne soulignera jamais assez le génie d'Ernest Chausson, étoile du romantisme français, fauché trop tôt (à 44 ans). Ses œuvres, certes peu nombreuses témoignent aux côtés des germaniques Liszt, Schumann, Brahms…, d'une aisance singulière à l'époque du wagnérisme général, d'un tempérament unique et inclassable que le programme du disque édité par Klarthe éclaire avec raison.

Comme Schumann entre autres, Chausson est grand lecteur et amateur de poésie (d'où le titre « Chausson littéraire »). Il fréquente auteurs et écrivains, dont Maurice Bouchor qui fournit le livret des Poèmes de l'amour et de la mer, cycle emblématique désormais de la mélodie française.

Au menu de ce recueil opportun, 3 partitions, non des moindres : **Chanson perpétuelle** opus 37, ultime pièce de Chausson inspiré par le texte de Charles Cros ; les musiques de scène pour **La Tempête** (d'après Shakespeare) et le **Concert pour violon**, piano et quatuor à cordes opus 21, composé simultanément à son opéra Le Roi Arthus, et dont le prétexte réalise une nouvelle de Tourgueniev. En petit effectif, l'ensemble Musica Nigella perpétue un certain art du chambrisme à la française : dans les équilibres des plans sonores, le relief caractérisé des timbres instrumentaux auxquels se joint les deux voix (dans la Tempête, associées dans le duo de Junon et Cérès), se définit avec franchise, la forte sensibilité d'un Chausson, wagnérien proclamé qui cependant reste un tempérament hexagonal, résolument tourné vers la clarté et la transparence. La prise live ajoute à l'excellente caractérisation du geste collectif, ce dans chaque séquence.

D'emblée la riche texture des cordes imprime à **Chanson Perpétuelle** sa densité expressive, son ampleur orchestrale (Chauson n'a pas reçu pour rien l'enseignement de Massenet puis surtout la révélation de la spiritualité Franckiste) ; et dans le sillon wagnérien, la lyre des cordes diffuse son caractère de malédiction tenace, de poison évanescent, comme en écho à la douleur tragique de l'héroïne du poème de Cros. C'est la langueur perpétuelle et infinie d'une blessure à jamais ouverte, tel Amfortas alangui, figé dans son extase meurtrie. Le timbre sombre et cuivré de la soliste (**Eléonore Pancrazi**), à la fois sombre et relativement intelligible éclaire idéalement cette lumière des ténèbres qui rayonne d'un bout à l'autre.

La Tempête impose immédiatement son flux dramatique et une narrativité éloquente en lien avec le texte passionné et naturaliste de Shakespeare. **Musica Nigella** en offre la restitution de la version de chambre que Chausson avait écrite lui-même (pour voix et 6 instruments : flûte, violon, alto, violoncelle, harpe, célesta) aux côtés de la version orchestrale mieux connue. Celle ci a bénéficié de ce premier état dont la présente lecture accuse la prodigieuse imagination du texte poétique ; y souffle le vent sur les flots, une mer bouillonnante, celle qui isole l'île magique fantastique de la pièce shakespearienne, avec en génie insaisissable et spirituel, le facétieux Ariel, esclave (asservi à Prospero) et pourtant déité aérienne…

Les instrumentistes savent articuler et caractériser chaque séquence de La Tempête qui gagne ainsi un relief capiteux ; évidemment d'abord par la voix d'Ariel (aérienne, invocatrice, suave) qui ouvre et conclut le cycle des 6 épisodes. La restitution pour instruments dont le célesta apporte des couleurs infiniment poétiques éclairant le personnage d'un esprit contraint à servir le tyran de l'île dans sa folie ; doué d'une imagination sans limites, Ariel enchante et captive, comme le pur esprit Puck, complice des enchantements équivoques dans le Songe d'une nuit d'été du même Shakespeare. D'une partition fidèle au drame, les instrumentistes expriment le caractère fantastique et profondément langoureux qui plonge dans le mystère ; le portrait d'Ariel atteint une épaisseur réjouissante. L'équilibre et la volupté du son tout en complicité ressuscite la verve shakespearienne de Chausson.

Dirigé par Takénori Némoto, Musica Nigella
dévoile avec passion et vivacité

Ernest Chausson, littéraire et ténébriste…



Dense et dramatique, le **Concert pour violon, piano et quatuor à cordes opus 21** éclaire le travail spécifique de Chausson sur la forme concertante, dans l'esprit des Baroques français. La plasticité formelle qui met en scène les divers instruments, en particulier le violon (la pièce créée en 1892 est dédiée au légendaire violoniste belge Eugène Ysaÿe) jouant sur les combinaisons possibles dévoile tout ce qui intéresse alors le compositeur wagnérien, très fidèle à l'esthétique cyclique de Franck : opposition, confrontation, dialogue virtuose et fulgurant des voix solistes ainsi entremêlées. Libre et fantaisiste, l'opus 21 en quatre parties offre une manière d'alternative spécifiquement française au plan quadripartite de forme sonate léguée par les classiques viennois.

Le premier mouvement « **décidé** » ouvre large et puissant le champs expressif entre gravité et tension mélancolique et aussi une âpreté mordante qu'enrichit une sonorité d'une suavité profonde comme envoûtée. Le chant du violon, comme porté par le piano d'une souplesse enivrée, libère la tension ; il chante sans entrave en un jeu dialogué à deux voix d'une ivresse éperdue.
La **Sicilienne**, brève voire fugace adoucit la tension du premier mouvement en une légèreté … trop fragile pour durer. Car le mouvement qui suit a occupé, semble-t-il toutes les

ressources du compositeur : c'est le sommet évident de la partition. S'y déploie, tenace, en vagues lancinantes, amères, toute la langueur étirée à l'extrême d'un dénuement viscéral, énoncé en un glas lugubre ; ainsi ce **3è mouvement ou « Grave »** distingue définitivement le mode introspectif quasiment halluciné, hagard que chérit tant Chausson soit plus de 10 mn d'un climat suspendu, noir presque inquiétant … il faut bien cette soie des ténèbres, au recul vertigineux qui semble traverser le miroir pour que jaillisse comme insouciante la progression palpitante du Finale « très animé » (mais ici parfaitement articulé) où rayonne enfin, dans la lumière, l'admirable double chant, violon / piano.

L'intérêt du disque relève de la philosophie même du label **Klarthe** ; favoriser l'émergence des nouvelles générations d'interprètes français (**Musica Nigella** est né dans le Pas de Calais en 2010) tout en assurant l'exploration d'oeuvres encore méconnues et pourtant passionnantes, comme c'est le cas des 3 partitions ainsi dévoilées. On connaît mieux aujourd'hui, la symphonie en si bémol opus 20 (sommet orchestral de 1891, contemporaine ici du Concert opus 21), Soir de Fête opus 32, le Poème pour violon et orchestre opus 25… Musica Nigella a eu le nez fin de s'investir dans la restitution de chacune des œuvres ici abordées. L'apport est majeur. La réalisation fine et engagée, d'une permanente intelligence expressive et poétique. Autant de caractères d'un ensemble superbement mûr, réjouissant par sa complicité active.

CD, événement, critique. CHAUSSON le littéraire / Musica Nigella : Chanson perpétuelle, La Tempête, Concert opus 27 – (1 cd Klarthe records)
Enregistrement réalisé en mai 2019 (Pas de Calais) – **CLIC de CLASSIQUENEWS** printemps 2020.

https://www.klarthe.com/index.php/fr/enregistrements/chausson-le-litteraire-detail

Musica Nigella
Takénori Némoto, direction musicale & reconstitution
Eléonore Pancrazi, mezzo-soprano (Chanson perpétuelle)
Louise Pingeot, soprano
Pablo Schatzman, violon
Jean-Michel Dayez, piano

Ernest Chausson
Chanson perpétuelle Op. 37 (1898)
La Tempête Op. 18* (1888)
Concert Op. 21 (1891)

Approfondir

Musica Nigella sur CLASSIQUENEWS, précédent cd édité par Klarthe (mai 2019) :



CD, critique. RAVEL l'exotique. MUSICA NIGELLA (1 cd Klarthe records) – Belles transcriptions (signées Takénori Némoto, leader de l'ensemble) défendues par le collectif Musica Nigella : d'abord le triptyque **Shéhérazade (1903)** affirment ses couleurs exotiques fantasmées, tissées, articulées, soutenant, enveloppant le chant suave et corsé de la soprano **Marie Lenormand** (que l'on a quittée en mai dans la nouvelle production des 7 péchés de Weill à l'Opéra de Tours). En dépit d'une prise mate, chaque timbre se dessine et se distingue dans un espace contenu, intime, révélant la splendeur de l'orchestration ravélienne ; désir d'Asie ; onirisme de La Flûte enchantée ; sensualité frustrée de L'indifférent. La soliste convainc par son intelligibilité et la souplesse onctueuse de son instrument. LIRE la critique complète Ravel l'exotique / Musica Nigella