

OPÉRA DE MARSEILLE. MOZART : Don Giovanni. Les 2, 4, 7, 9 et 11 octobre 2026. Dario Solari, Salome Jicia, Cyrille Dubois... Agnès Jaoui / Lawrence Foster

« *L'Opéra des Opéras* », disait Richard Wagner, pourtant Beethoven avait reproché à W. A Mozart d'avoir gâché son génie dans un sujet aussi scandaleux (il est vrai que l'amour chez Ludwig est une puissance sérieuse et enivrante). Pourtant l'opéra *Don Giovanni* s'empare du mythe du Séducteur dont la figure scandaleuse et jouissive, l'absence de scrupule moral sont les thèmes centraux. Le livret de Da Ponte est un modèle du genre et la musique de Mozart, constamment touchée par la grâce.

Depuis sa création triomphale à Prague en 1787 (alors qu'il est boudé à Vienne), Don Giovanni transporte tous les publics. « *Viva la liberté* », clame le héros. Que vaut sa parole à l'aune de MeToo ? Et si les frasques du libertin, rien que

provocateur, n'avaient pour seul but que déranger l'ordre établi et faire vaciller notre sens moral ?

Créée au Capitole de Toulouse l'année dernière, la production mise en scène par **Agnès Jaoui** se veut plus « *dramma* » que « *giocosso* ». La critique l'a trouvée « *giusto* ». La distribution promet le meilleur : avec notamment **Cyrille Dubois** en Don Ottavio, et incarnation attendue, l'argentin **Dario Solari** (en remplacement de *Nicolas Courjal*) dans le rôle de l'odieux séducteur.

Opéra de Marseille

WOLFGANG AMADEUS MOZART : DON GIOVANNI

5 représentations

Vendredi 2 octobre 2026 – 20h

Dimanche 4 octobre 2026 – 14h30

Mercredi 7 octobre 2026 – 20h

Vendredi 9 octobre 2026 – 20h

Dimanche 11 octobre 2026 – 14h30



RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'Opéra de
Marseille :

<https://opera-odeon.marseille.fr/programmation/don-giovanni>

Durée : 3h (avec entracte)

DRAMMA GIOCOSO EN 2 ACTES

Livret de Lorenzo DA PONTE

Création à Prague, Théâtre National, le 29 octobre 1787

Dernière représentation à l'Opéra de Marseille, le 24 avril
2011

NOUVELLE PRODUCTION

Coproduction Opéra de Marseille / Opéra National du Capitole /

**Opéra National Montpellier Occitanie / Opéra de Dijon / Opéra
de Tours**

Direction musicale : Lawrence FOSTER

Mise en scène : Agnès JAOUÏ

Décors : Éric RUF

Costumes : Pierre-Jean LARROQUE

Lumières : Bertrand COUDERC

Vidéo : Pierre Martin ORIOL

Donna Anna : Salome JICIA

Donna Elvira : Margaux POGUET

Zerlina : Floriane HASLER

Don Giovanni : Dario SOLARI

Leporello : Marc BARRARD

Don Ottavio : Cyrille DUBOIS

Il Commendatore : Mischa SCHELOMIANSKI

Masetto : Louis MORVAN

Orchestre et Choeur de l'Opéra de Marseille

**Dispositif de gilets vibrants pour la représentation du
dimanche 11 octobre sur réservation**

**Représentation en audiodescription avec Accès Culture le 11
octobre à 14h30**

OPÉRA DE MARSEILLE, nouvelle

saison 2026 – 2027. Temps forts, nouvelles productions : Don Giovanni, Le Villi, La Périchole, Mireille, Turandot...

8 nouvelles productions (dont 4 nouvelles productions d'opéras) continuent d'inscrire en 2026 – 2027, l'Opéra de Marseille (et l'Odéon qui complète son offre globale) au sein des institutions lyriques majeures de l'Hexagone.



Fort de son histoire légendaire, écrin qui a accueilli parmi les plus grandes voix du siècle dernier et de celui en cours, l'Opéra de Marseille affiche les œuvres enchanteresses et inusables signées entre autres, Mozart, Offenbach, Gounod, Puccini (dont est ainsi présenté le premier puis le dernier opéra)... « *La culture n'a de*

***sens que dans le partage »*, ainsi que le souligne (non sans raison) le maire actuel de Marseille, Benoît Payan, dans l'introduction de la brochure de cette nouvelle saison.**

Aucun doute que les spectacles d'opéras annoncés sauront fédérer un nombre toujours plus grand de spectateurs ; parmi les nouvelles productions, ne manquez pas chronologiquement : **Don Giovanni de Mozart (2-11 octobre 2026)**, le rare opéra de Puccini (et son premier) : **Le Villi (15-19 nov 2026)** ; pour les fêtes de fin d'année, **La Périochole d'Offenbach (27 déc – 5 janv 2027)**, enfin la « provençale » et tendre **Mireille de Charles Gounod (22 avril – 2 mai 2027)**... et pendant la saison, comme pour clôture, 3 autres spectacles prometteurs : **Don Carlos de Verdi** (version de Milan, 27 fév-7 mars 2027), **Maria Stuarda** en version concertante les 21 et 23 mars 2027, avec Jessica Prat et John Osborn), enfin pour clore la saison, la spectaculaire et flamboyante princesse chinoise, **Turandot de Puccini (1er-9 juin 2027)**.

La culture, un service essentiel

L'institution n'oublie pas d'être ouverte au plus large public : en particulier vers les plus jeunes, spectateurs de demain ; ainsi en témoigne la poursuite des actions d'accessibilité et de sensibilisation comme l'opération « des clés pour l'opéra », aux côtés des concerts et spectacles pédagogiques...

Au registre **DANSE**, ne manquez pas l'hommage à l'enfant de Marseille, **Maurice Béjart** (pour le centenaire de sa naissance), et la participation du **Béjart Ballet Lausanne** qui fête aussi ses 40 ans (sam 30 et dim 31 janvier 2027 : Boléro, l'Oiseau de feu, 7 danses grecques)...

CONCERTS SYMPHONIQUES



La saison 2026 – 2027 propose pas moins de 12 **CONCERTS SYMPHONIQUES** en particulier les programmes orchestraux sous la conduite de Michele Spotti (directeur musical – photo ci contre DR) dont la fréquentation ne cesse de croître, preuve que les Marseillais aiment autant l'opéra, la danse que les vertiges symphoniques... Et ils seront servis, grâce au feu éloquent du maestro Spotti qui dirige ainsi 3 concerts d'ores et déjà attendus :

« ***Orages et passion*** » (R. Strauss, Wagner, Symphonie n°1 de Mahler, **dim 18 octobre**) :
<https://opera-odeon.marseille.fr/programmation/don-giovanni>

« ***L'as des as*** » (Symphonies n°1 de Beethoven et de Brahms, **jeu 29 octobre 2026**) :
<https://opera-odeon.marseille.fr/programmation/concert-de-lorchestre-philharmonique-de-marseille-las-de-las>

puis « ***Sommets musicaux*** » (Dukas, Beethoven, R. Strauss, **jeu 26 nov 2026**) :
<https://opera-odeon.marseille.fr/programmation/concert-de-lorchestre-philharmonique-de-marseille-SOMMETS-MUSICAUX>

...

Coté **RÉCITALS**, les amateurs comme les néophytes seront tout autant comblés autant par la diversité des stylistes personnalités que les programmes défendus. parmi nos coups de

coeur, ne manquez pas : **les pianistes** Juliana Steinbach (Beethoven, 4 oct 2026), la carte blanche de Jean-Philippe Collard (Busoni, Ravel, Rachmaninov... 29 nov 2026), Diana Cooper (Chopin, 31 janv 2027), ou Violaine Debever (Ravel, 11 avril 2027)... les amateurs de **voix** ne manqueront pas Cyril Rovey, baryton-basse (3 oct), Éleonore Pancrazi (12 déc), la Finale régionale Concours Voix nouvelles 2027 (5 mars 2027), Rodolphe Briand, ténor (5 juin 2027)...

Nos coups de cœur saison 2026 – 2027 Opéra de Marseille

MOZART : Don Giovanni



**Nouvelle production
les 2, 4, 7, 9 et 11 octobre 2026
Lawrence Foster, direction musicale
Agnès Jaoui, mise en scène
Avec Nicolas Courjal (Don Giovanni)...**

<https://opera-odeon.marseille.fr/programmation/don-giov>

PUCCINI: Le Villi

Nouvelle production

les 15, 17 et 19 nov 2026

Paolo Arrivaient, direction

Stefano Poda, mise en scène

Avec Alexandra Marcellier (Anna)...

<https://opera-odeon.marseille.fr/programmation/le-villi>

Les Villi sont des nymphes maléfiques qui se vengent d'un amant infidèle. Ces personnages de la mythologie scandinave se trouvent déjà dans le ballet Giselle. Sur ce sujet fantastique, Puccini, frais émoulu du Conservatoire, écrit son premier opéra. Il participe au concours organisé par un éditeur milanais. Il ne gagne pas, mais son œuvre attire l'attention de Ricordi qui lui commandera son deuxième opéra.



OFFENBACH : La Périochole

Nouvelle production

les 27, 29, 31 déc 2026, 3 et 5 janvier 2027

Gaspard Brécourt, direction

Jean-Christophe Mast, mise en scène

Éléonore Pancrazi (la Périochole)

Kaëlig Boché (Piquillo),...

<https://opera-odeon.marseille.fr/programmation/la-perichole>

Pas de fin d'année réussie sans un bon Offenbach ! La Périchole est l'un des grands crûs de maître Jacques. Frais, pétillant et gouleyant à souhait. L'opéra-bouffe est inspiré d'une comédie de Mérimée que Jean Renoir a porté à l'écran avec Anna Magnani (Le Carrosse d'or).

VERDI : Don Carlos

version de Milan, 1884

les 27 fév, 2, 4, 7 mars 2027

Michele Spotti, direction

Charles Roubaud, mise en scène

Avec Nino Machaidze, Elisabeth,

Marion Lebègue, Eboli,

Enea Scala, Carlo

Simon Lim, Philippe II...

<https://opera-odeon.marseille.fr/programmation/don-carlos>

Créé en français à l'Opéra Paris (« la grande boutique » pour Verdi), Don Carlos a conquis le monde dans sa version italienne. C'est l'un des opéras majeurs de Verdi. D'après la pièce de Schiller, l'histoire est d'une grande richesse, les personnages attachants et complexes, quand la musique atteint des sommets d'inspiration : l'Histoire y est conjuguée à la passion de deux cœurs sacrifiés ; devoir ou amour, tel est le grand dilemme. L'œuvre questionne aussi le pouvoir politique rattrapé par la religion : tel est l'enjeu des confrontations entre le Roi Philippe II et le Grand Inquisiteur... Et dans la fosse de cette passionnante tragédie, Michele Spotti veille à l'expression des passions de cette fresque qui est aussi un huis-clos.



GOUNOD : Mireille

Nouvelle production

les 22, 25, 27, 30 avril puis 2 mai 2027

Jean-Marie Zeitouni, direction

Bruno Ravella, mise en scène

Avec Charlotte Bonnet, Mireille

Marion Lebègue, Taven,

Vincet Julien Dran...

<https://opera-odeon.marseille.fr/programmation/mireille>

Le voilà le grand opéra émouvant et sincère que la Provence attendait ! Tiré d'un poème de Frédéric Mistral, l'ouvrage raconte un amour impossible entre une jeune fille de bonne famille et un simple vannier. Les sentiments des jeunes gens se heurtent aux conventions de l'époque et à la volonté inébranlable du père. Le Prix Nobel a invité le Prix de Rome à composer son opéra sur ses terres. Gounod s'est installé à Saint-Rémy-de-Provence et l'a écrit en trois mois. Ce bijou taillé avec les ciseaux de Mozart a mis du temps à s'imposer à Paris où le public est resté sourd à la naïveté de cette tragédie méditerranéenne. C'est devenu un pilier de la salle Favart. La critique déplorait que l'héroïne meure à la fin. Sur ce point, Mistral et Gounod sont restés inflexibles. Ils ont eu raison puisque Mireille a fini par émouvoir le monde entier.

PUCCINI : TURANDOT

les 1er, 4, 6 et 9 juin 2027

Federico Tibone, direction

Charles Roubaud, mise en scène

Csilla Boross, Turandot

Federica Guida, Liù

Vincenzo Costanzo, Calaf...

<https://opera-odeon.marseille.fr/prog>



[rammation/turandot-1](#)

Après le premier opéra de Puccini (Le Villi), voici **le dernier**. Laissé inachevé par le compositeur mort d'un cancer de la gorge, il est terminé bon an mal an, sur l'injonction de Toscanini, par Franco Alfano à partir des notes laissées par Puccini. À la création, à Milan, Toscanini a déposé sa baguette en disant : « *C'est là que Puccini a interrompu son travail. La mort, cette fois, a été plus forte que l'art.* » Puccini rêvait de finir sur un duo d'amour final, fusionnant la princesse et le prince,... aussi beau que celui de Tristan. Il doit se contenter du plus célèbre des airs de ténor : « Nessun dorma ». Inspiré d'un conte de Carlo Gozzi, Turandot raconte l'histoire d'une princesse cruelle dans une Chine imaginaire. Le prétendant qui résoudra ses 3 énigmes, deviendra le roi de Chine, les autres seront exécutés. Une oeuvre grandiose, tragique, comique, passionnée et exotique.

TOUTES LES INFOS, le détail des programmes et des distributions, les solistes invités... sur le site de **l'Opéra de Marseille / saison 2026 – 2027** :

<https://opera-odeon.marseille.fr/actualites/saison-2026-2027>



Consultez la brochure saison 2026 – 2027, Opéra de Marseille :
https://opera-odeon.marseille.fr/lecteur_pdf/ad9937f5-99fb-4c3c-b8a5-51f676b04101

**CRITIQUE, opéra. MARSEILLE,
Opéra Municipal, le 12 juin
2026. VERDI : Rigoletto. S.
Catana, J. Osborn, R.
Iniesta... Charles ROUBAUD /
Paolo ARRIVABENI**

C'est une familiarité heureuse que propose l'Opéra de Marseille en reprenant aujourd'hui la production de *Rigoletto* de Giuseppe Verdi, créée en 2019 et signée par le metteur en scène marseillais Charles Roubaud. Sur le papier, le cru 2026 aligne pourtant des atouts neufs et flamboyants : à la tête d'un Orchestre de l'Opéra de Marseille survolté, le chef italien Paolo Arrivabeni imprime une lecture véhémante et solaire de la partition de Verdi, que portent également au plus haut un trio de chanteurs d'exception : Sebastian Catana dans le rôle-titre, John Osborn en Duc de Mantoue et la jeune Ruth Iniesta en Gilda;

Placé sous la baguette survoltée de Paolo Arrivabeni, grand

habitué de la fosse phocéenne, la phalange marseillaise déploie le flux verdien avec une énergie solaire et tragique à la fois. Le *maestro* italien imprime des *tempi* fiévreux mais jamais brouillons, faisant chanter les bois, vibrer les cordes graves, et insufflant à la partition cette veine dramatique qui fait de *Rigoletto* un drame total. L'alchimie entre la fosse et la scène s'avère aussi constante que palpable.

En bossu difforme et amer, le baryton roumain **Sebastian Catana** (incarnant le rôle-titre) a dû affronter un défi supplémentaire : victime d'un petit accident intervenu avant cette 3ème représentation, il a tenu à chanter tout de même, mais en claudiquant du début à la fin. Si cette contrainte physique a nécessairement nui à la précision de son jeu d'acteur (certains déplacements sont apparus laborieux, quelques appuis moins assurés), son chant, lui, est resté miraculeusement intact, à l'exception cependant de quelques notes aux extrêmes de la tessiture – un aigu un peu serré ici, un grave moins projeté là –, sa ligne de chant a conservé son épaisseur tragique, sa vulnérabilité poignante. On en oubliait presque la boiterie, tant l'émotion passait par la seule voix.

Face à lui, le duc de **John Osborn** est toujours aussi royal. Son *legato* souverain, cette science de lier les notes sans jamais forcer, transforme le fameux air « *La donna è mobile* » en un pur objet de volupté vocale. Mais c'est surtout dans le quatuor du dernier acte que son art du phrasé, cette élégance naturelle, culmine. À ses côtés, la jeune soprano espagnole **Ruth Iniesta** campe une Gilda rayonnante de pureté et de fraîcheur. Sa voix agile, au timbre clair, monte vers les aigus avec une aisance désarmante, et tant son « *Caro nome* » que son « *Tutte le feste al Tempio* » déploient une dentelle de couleurs qui captive sans effort.



Et l'on ne peut qu'admirer le reste de la distribution. Le baryton-basse camérounais **Maurel Endong**, dans le rôle Comte Monterone, impressionne par l'autorité de son inflexion, tandis que le Sparafucile du chanteur wallon **Patrick Bolleire**, avec sa basse caverneuse et son allure patibulaire, instaure un vrai climat de malaise. La famille des courtisans – Marullo, Borsa et Ceprano, superbement campés respectivement par l'excellent baryton basque **Gilen Goicoechea**, le toujours sémillant **Alfred Bironien**, et l'indétrônable **Jean-Marie Delpas** – se montre aussi homogène qu'énergique, tandis que le **Chœur** (masculin) **de l'Opéra de Marseille**, très bien préparé par **Florent Mayet**, rugit avec une verdeur de ton bienvenue. De son côté, **Laurence Janot** prête à la Comtesse Ceprano une présence élégante, tandis que **Marie Lenormand** incarne une Giovanna d'une sobre noblesse, au *legato* maternel parfaitement adapté à son rôle de confidente. Mais c'est la Maddalena de la mezzo germano-turque **Deniz Uzun** qui crée l'événement. Dès son entrée, sa présence magnétique et sa voix exceptionnelle – à la fois charnue, cuivrée et d'une souplesse insolente – électrisent la scène. Son « *Bella figlia dell'amore* » devient un duel érotique et moqueur d'une intensité rare. On ne regarde qu'elle dès qu'elle apparaît, même dans un rôle

pourtant secondaire.

Quant à la mise en scène du marseillais **Charles Roubaud**, elle s'avère assez sommaire avec comme élément principal de son dispositif scénique, une marotte géante à tête de bouffon, couchée sur le sol, dont l'apparence se modifie au fil des tableaux grâce à un travail subtil de projections vidéo sous forme de *mapping*. Selon les moments, cette effigie grotesque se pare de motifs de cour, d'ombres inquiétantes ou d'éclats rouge sang, accompagnant visuellement la déchéance du bouffon. Quant à la direction d'acteurs, las, elle apparaît bien sommaire, voire inexistante : les chanteurs évoluent souvent en stationnaires, les déplacements manquent de vie intérieure, et les grands moments de drame (la malédiction, la tempête) peinent à trouver une véritable incarnation scénique. Seule la claudication involontaire du héros apporte, par accident, une vérité que la mise en scène n'a pas su inventer... un comble !

Heureusement, la musique et les voix sont là, si puissantes qu'elles finissent par tout emporter. On sort de ce *Rigoletto* marseillais lessivé par la musique mené à train d'enfer par Paolo Arrivabeni, mais heureux, avec l'ivresse des grands soirs d'opéra. Une réussite qui doit tout à ses interprètes – et à une fosse au diapason.



CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra Municipal, le 12 juin 2026.
VERDI : Rigoletto. S. Catana, J. Osborn, R. Iniesta... Charles
ROUBAUD / Paolo ARRIVABENI. Crédit photographique (c) Camille
Rovera

**CRITIQUE, opéra. MARSEILLE,
Opéra municipal, le 7 mai
2026. WAGNER : L'Or du Rhin.
A. Duhamel, M. Lebègue, Z.
Nagy, S. Camps, E. Hache...**

Michele SPOTTI / Charles ROUBAUD

Il avait trente ans que la musique de *L'Or du Rhin* n'avait plus enveloppé les murs art déco de l'Opéra de Marseille. Et le retour du *Prélude* du *Ring* de Richard Wagner dans la cité phocéenne, trente ans après sa dernière apparition, s'est avéré comme un véritable manifeste : celui signé par Michele Spotti pour un chantier monumental – la *Tétralogie* – dans une superbe mise en scène imaginée par Charles Roubaud. La gageure était de taille : comment capturer la naissance du monde, la fluidité du Rhin primitif et la suffisance des dieux dans un écrin qui n'a rien d'une fosse sacrée comme celle de Bayreuth ? Pari réussi, et même au-delà. Cette production offre une lecture aussi limpide que sophistiquée qui prouve que Marseille n'est pas qu'un temple du *belcanto* !

Le parti pris du metteur en scène marseillais **Charles Roubaud** est assumé dès le lever de rideau. Adieu les fonds vaseux et les ondines échevelées : nous pénétrons ici dans les bureaux feutrés de la « *Rheinbank* ». Les célèbres filles du Rhin, ici en banquières glacées, se jouent d'un Alberich réduit au rang d'agent d'entretien. Cette relecture, qui doit beaucoup à l'éclairage savant de **Jacques Rouveyrollis** – mêlant chaleur bleutée et ruissellements dorés – ainsi qu'aux projections déliées de **Julien Soulier**, installe d'emblée un parallèle avec le capitalisme sauvage. On pense à l'audace de Chéreau, mais Roubaud possède sa propre grammaire. L'or du Rhin n'est donc plus un métal convoité au fond de l'eau, mais un actif

financier enfermé sous blindage. Ce faisant, la répulsion qu'Alberich inspire aux trois banquières tient autant à son physique ingrat qu'à son statut social infime – comme si Wagner, relu sous l'angle des classes, devenait soudain plus brûlant que jamais.

Les décors d'**Emmanuelle Favre** jouent sur une épure sophistiquée : des colonnes rectangulaires, véritable colonne vertébrale du dispositif, que les projections métamorphosent selon les tableaux. Un plan incliné donne de la profondeur et offre une lisibilité parfaite aux chanteurs, tandis qu'un cercle pivotant hiérarchise visuellement les dieux, les nains et les géants. Ce mécanisme, brillant dans son intention symbolique, a parfois tendance à alourdir la machine – notamment lorsqu'il cache une partie du fameux trésor d'Alberich – mais l'ensemble respire une clarté dramatique souvent introuvable dans les productions contemporaines. L'autre trouvaille majeure concerne le *Walhalla*. Ni temple païen, ni forteresse médiévale : un curieux hybride entre palais byzantin et *building* art-déco, vers lequel les dieux s'élèvent serrés dans un ascenseur lors du final. On sourit devant cet embourgeoisement céleste, mais jamais la musique de Wagner n'en souffre.

Katia Duflot a composé des costumes qui disent tout des rapports de force. Les nains esclaves portent des tenues d'ouvrier usées, sueurs et crasse suggérées ; les déesses (Fricka en argenté, Freia en tons clairs) flottent dans des robes longues ; les dieux mâles arborent vestes boutonnées et cols officiers. Seul Loge dénote : une veste en simili cuir échancrée, un tatouage apparent, une allure de transfuge – comme si le dieu du feu refusait d'entrer dans le moule bourgeois. Les vidéos de **Julien Soulier**, intégrées avec intelligence, rendent avec habileté des effets scéniques délicats : la disparition d'Alberich sous l'emprise du heaume magique, ses métamorphoses fulgurantes, ou encore la descente d'une colonne qui engloutit brutalement le pommier d'or au

moment de l'enlèvement de Freia. On notera également le recours à des effets vocaux amplifiés lors des persécutions de Mime – une idée qui souligne la cruauté mécanique du monde des *Nibelungen*.



Dans la fosse, **Michele Spotti** confirme ses affinités électives avec le répertoire germanique. Le jeune chef transalpin, Chevalier des Arts et des Lettres et directeur musical de l'institution phocéenne, ne se contente pas d'accompagner : il tisse. Son approche rappelle cette grande tradition italienne de direction wagnérienne chère à Toscanini, où la clarté architecturale prime sur la brume mystique. Spotti connaît la puissance tellurique de la musique de Wagner et utilise l'orchestre marseillais à bon escient. Là où certains chefs noient les chanteurs, lui sculpte un écrin sonore d'une lisibilité rare. L'*incipit*, avec ses 136 mesures de *crescendo*

sur un unique accord de *mi bémol majeur*, fut un moment de suspension magique : un gargouillis primal sorti des contrebasses, qui a grandi organiquement jusqu'à devenir cette vague sonore enveloppant le public. La spatialisation pensée par Spotti (cordes à jardin, cuivres à cour, percussions dans les loges d'avant-scène) crée cette illusion d'un théâtre total où la musique envahit la salle sans jamais écraser les chanteurs. Les harpes, quasiment dissimulées, jetaient des pépites d'argent sur les vocalises aqueuses des Filles du Rhin, tandis que les enclumes des *Nibelungen* résonnaient avec une précision métronomique terrifiante dans les souterrains.



Mais la véritable pépite de cette production est l'hommage vibrant rendu à la jeune garde lyrique française. Là où trop de grandes maisons internationales puisent dans un vivier interchangeable, Marseille affiche un plateau de solistes

majoritairement francophones d'une homogénéité confondante. [Après son écrasant succès dans le rôle du Hollandais en début d'année à Rouen](#), **Alexandre Duhamel** s'avère à nouveau comme le pilier central de la soirée. Sans le rôle germanique parfois forcé, son baryton-basse possède l'autorité naturelle et la noblesse de timbre qui conviennent au père des dieux. Il évite l'écueil du colosse beau mais faible ; son Wotan est rusé, tourmenté, et sa prestation vocale s'achève avec une fatigue divine parfaitement incarnée. **Samy Camps**, dans le rôle de Loge, est le météore de la distribution. Volubile, intelligent vocalement, son ténor a su trouver les couleurs acides et la souplesse serpentine nécessaires à ce rôle caméléon. **Marion Lebègue** (Fricka) est une autre une révélation. Loin de l'épouse acariâtre, elle incarne une déesse du foyer souveraine. Son timbre est chaud, projeté avec une autorité naturelle ; son mezzo possède cette largeur qui a fait les grandes Fricka. De son côté, **Élodie Hache** incarne une déesse de la jeunesse (Freia), dont le soprano éclatant et généreux traverse la fosse avec une facilité désarmante. **Eric Huchet** (Froh), avec un timbre parfaitement projeté, incarne un dieu de la joie et du printemps dont la légèreté vocale fait cruellement défaut dans trop de distributions. À ses côtés, **Yoann Dubruque** (Donner) est une petite merveille de caractérisation, un Dieu dont la voix tranche superbement sur les graves de l'orchestre.

Face aux dieux, il faut un *Nibelung* répugnant vocalement. Le baryton hongrois **Zoltan Nagy** n'est pas répugnant... il est fascinant. Son baryton possède une puissance de nuisance incroyable. La malédiction de l'anneau, dans sa bouche, n'est pas un cri de *cartoon*, mais une prophétie caverneuse qui glace le sang. Le ténor roumain **Marius Brenciu** campe Mime, le frère geignard d'Alberich, mais sans être la simple caricature du nain pleurnichard : il en donne une lecture vocale d'une subtilité confondante. Le timbre, aigu et presque métallique là où il faut, se fait tour à tour obséquieux, terrifié et rageur. Sa voix traverse la fosse avec une clarté étonnante,

notamment dans les scènes de persécution où les effets d'amplification utilisés par la production renforcent son statut de victime expiatoire. Du côté des Géants, **Patrick Bolleire** campe un Fasolt taillé dans le granit. Sa basse, sombre et rocailleuse, possède juste ce qu'il faut de velours pour que la plainte amoureuse du géant bâtisseur ne devienne pas une simple rumination grave, mais un authentique moment d'humanité. Quant au jeune **Louis Morvan**, dans le rôle de Fafner, il est sans doute la plus belle découverte de cette production. Sa basse, d'une noirceur presque tellurique, n'a rien à envier aux grandes voix germaniques. Il y a dans ce Fafner une autorité naturelle, un chic dans la menace, mais aussi un grain de voix singulier qui permet d'espérer le plus bel avenir. **Cornelia Oncioiu**, dans le rôle d'Erda, n'a qu'une scène, celle de l'avertissement, et pourtant elle la marque au fer rouge. Sa voix monte des profondeurs de la terre (ou des dessous de la scène marseillaise) avec une gravité chthonienne irrésistible. Enfin, les Filles du Rhin – **Amandine Ammirati**, **Marie Kalinine** et **Lucie Roche** – forment un trio d'une précision d'orfèvre. Leurs voix se mêlent et se répondent avec une légèreté qui contraste superbement avec la lourdeur tragique à venir.

Marseille réussit son entrée dans le *Ring*, et la cité phocéenne rappelle qu'elle est une terre d'opéra vivante, audacieuse et vocalement somptueuse. On ressort de là avec une seule envie : entendre *La Walkyrie* braver les orages de cette même fosse. Espérons que cette *Tétralogie*, débutée sous les meilleurs auspices, ne s'arrêtera pas en si bon chemin !...

Critique, opéra. MARSEILLE, Opéra municipal, le 7 mai 2026.
WAGNER : L'Or du Rhin. A. Duhamel, M. Lebègue, Z. Nagy, S.

OPÉRA DE MARSEILLE. WAGNER : L'Or du Rhin / Das Rheingold (nouvelle production). Les 5, 7, 10, 13 mai 2026. Charles Roubaud / Michele Spotti

L'Or du Rhin est le prologue du *Ring* de Richard Wagner : une odyssée lyrique en 4 parties, offrant à la magie opératique un format déjà cinématographique : *L'Or du Rhin*, suivi des 3 « Journées » : *La Walkyrie*, *Siegfried*, *Le Crépuscule des Dieux*. Wagner a mis un quart de siècle pour édifier ce monument qui n'a pas d'équivalent dans toute l'histoire de la musique (plus de quinze heures en tout).

Das Rheingold / L'Or du Rhin, a été créé dès 1869 à Munich

(devant Louis II de Bavière, alors mécène et financer principal du cycle wagnérien) avant que la Tétralogie soit dévoilée dans son entier à Bayreuth, dans un théâtre spécifique, en 1876. Le Prélude est un crescendo de contrebasses pendant 136 mesures, exprimant le commencement du monde.

Ensuite, les Filles du Rhin, Alberich, Fricka, Freia, Wotan, Loge, dieux et Nibelungen, se disputent le trésor, permettant à la malédiction de s'accomplir ; ... et l'hybris se déchaîner au pied du Walhalla, sujet de tractations barbares, cyniques, ineptes entre le dieu des dieux (Wotan) et les géants bâtisseurs de son palais... Wagner a conçu un spectacle total, porté par des voix immenses, soutenu par un orchestre surpuissant, le plus magicien qui soit.

Richard WAGNER

L'OR DU RHIN (DAS RHEINGOLD)

4 représentations événements

Mardi 5 mai 2026, 20h
Jeudi 7 mai 2026, 20h
Dim 10 mai 2026, 14h30
Mer 13 mai 2026, 20h
Opéra de Marseille



**RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'Opéra de
Marseille :**

<https://opera-odeon.marseille.fr/programmation/lor-du-rhin-das-rheingold>

Das Rheingold

PROLOGUE EN 4 SCÈNES À LA TÉTRALOGIE / RING

Der Ring des Nibelungen

Livret de Richard Wagner

Création à Munich, au Théâtre national de la Cour, le 22 septembre 1869

Dernière représentation à Marseille le 19 octobre 1996

NOUVELLE PRODUCTION

Michele SPOTTI, direction

Charles ROUBAUD, mise en scène

Costumes, Katia DUFLLOT

Décors, Emmanuelle FAVRE

Lumières, Jacques ROUVEYROLLIS

Vidéos, Julien SOULIER

Fricka, Marion LEBÈGUE

Freia, Élodie HACHE

Erda, Cornelia ONCIOIU

Woglinde, Amandine AMMIRATI

Wellgunde, Marie KALININE

Flosshilde, Lucie ROCHE

Wotan, Alexandre DUHAMEL

Alberich, Zoltán NAGY

Mime, Marius BRENCIU

Donner, Yoann DUBRUQUE

Froh, Éric HUCHET

Loge, Samy CAMPS

Fasolt, Patrick BOLLEIRE

Fafner, Louis MORVAN

Chœur et Orchestre de l'Opéra de Marseille

Dispositif de gilets vibrants pour les représentations du 7 et

10 mai.



**CRITIQUE, opéra. MARSEILLE,
Opéra municipal, le 24
février 2026. ROSSINI :
Ermione. K. Deshayes, E.
Scala, T. Iervolino, L.
Sekgapane... Orchestre
Philharmonique de Marseille,**

Michele Spotti (direction)

Les 22 et 24 février, l'Opéra de Marseille a vécu l'une de ces soirées qui restent gravées dans la mémoire des mélomanes. Alors que l'on célèbre cette saison la redécouverte des chefs-d'œuvre du *bel canto*, (15 jours seulement [après les rares Masnadieri, chef d'oeuvre de jeunesse de Giuseppe Verdi](#)), la maison phocéenne frappait un grand coup en proposant une version concertante de *Ermione*, cet opéra *seria* méconnu de Gioachino Rossini. Paris risqué ? Assurément, quand on connaît la genèse complexe de cette partition, créée en 1819 pour le Teatro San Carlo de Naples et écrite pour les immenses talents d'Isabella Colbran, Andrea Nozzari et Giovanni David. Mais le défi a été relevé haut la main par une distribution en état de grâce, portée par la baguette incandescente du chef italien Michele Spotti, directeur musical de l'institution marseillaise.

Il faut dire que Marseille entretient avec Rossini une histoire d'amour particulière. On se souvient encore des soirs de braise où Karine Deshayes et Enea Scala enflammaient déjà cette même scène, comme [dans La Donna del lago en 2018](#) ou plus récemment [dans Elisabetta, regina d'Inghilterra en 2022](#). Les retrouvailles du public avec ce duo de choc ajoutaient donc une couche d'émotion à une entreprise déjà périlleuse : redonner vie à une œuvre expérimentale, audacieuse, que Stendhal lui-même jugeait trop moderne pour son époque, une œuvre si novatrice que Rossini y introduisait les chœurs dès la *Sinfonia* d'ouverture, brisant les codes pour créer une tension dramatique ininterrompue. Ce soir-là, plus de deux

siècles après son échec initial, *Ermione* a enfin rencontré son public, dans un unanimité rare.

Dans le rôle-titre, **Karine Deshayes** a été une Ermione bouleversante d'humanité et de complexité. Sa voix, d'une projection souveraine, a su épouser les affres de la passion amoureuse et les élans vengeresses avec une aisance déconcertante. Son timbre, tour à tour velouté et cuivré dans la colère, a plané sur la salle, rendant justice à ce personnage tragique écrit pour la grande Colbran. Face à elle, **Enea Scala**, en Pirro, a confirmé qu'il était l'un des plus grands ténors rossiniens de notre époque. Son aigu est d'une vaillance rare, projeté avec une clarté et une autorité qui font de son Pyrrhus un chef ambivalent et magnétique. La noblesse de sa ligne de chant, alliée à une puissance dramatique confondante, a littéralement sculpté le personnage. À leurs côtés, **Teresa Iervolino** a été une Andromaca déchirante. Son mezzo au coffre profond et à la colorisation exquise a donné à la veuve d'Hector une stature héroïque et une douleur poignante. Quant à **Levy Sekgapane**, il fut un Oreste de légende. Le ténor sud-africain possède ce timbre solaire et cette agilité qui semblent défier les lois de la physique. Son incarnation du héros grec éperdu d'amour, parcourant la scène d'une voix à la fois élégiaque et puissante, restera comme un modèle du genre : un chant d'une pureté cristalline, des ornements ciselés, et une présence scénique confondante malgré le format concertant.



Mais la soirée a aussi été l'occasion de saluer des artistes tout aussi essentiels à la réussite de cette tragédie. Le ténor **Matteo Macchioni** prêtait sa ligne de chant élégante et sa belle présence à Pilade, l'ami fidèle d'Oreste, dont le soutien vocal a apporté une nécessaire bouffée de tendresse dans ce climat de passions violentes. La basse **Louis Morvan** a campé un Fenicio d'une autorité paternelle remarquable ; sa voix grave et sonore a donné tout son poids au gouverneur de Pyrrhus, tentant vainement de raisonner son maître. Dans les rôles de confiance, une mention spéciale doit être décernée au ténor de **Carl Ghazarian**, dont l'Attalo a été bien plus qu'une simple utilité. Son incarnation du confident de Pyrrhus, à la voix agile et au jeu fin, a parfaitement servi les intrigues secondaires. Côté soprano, **Marina Fita** (Cleone) et **Mathilde Ortscheidt** (Cefisa) ont formé un duo de suivantes idéal. Leurs voix, parfaitement homogènes, se sont mêlées avec une grâce confondante dans leurs interventions, ajoutant une couleur

précieuse et une présence féminine indispensable à la cour masculine d'Épire.

Mais ce feu sacré, c'est aussi au pupitre qu'il a pris sa source. **Michele Spotti** s'est affirmé comme un chef de premier plan, insufflant à l'**Orchestre Philharmonique de Marseille** une énergie et une clarté fulgurantes. Dès les premières mesures, où la plainte des captifs troyens vient interrompre la *Sinfonia*, la lecture du chef italien a frappé par sa justesse et sa modernité. Il a su trouver l'équilibre parfait entre la virtuosité étincelante de la partition et ses accents pré-romantiques, cette tension âpre qui annonce déjà un autre monde musical. Sous sa baguette, la brillante phalange phocéenne n'a pas simplement accompagné : il a dialogué, rugi, pleuré avec les chanteurs, atteignant une transparence et une densité rares. Le **Chœur de l'Opéra de Marseille**, en état de grâce également, a été le véritable protagoniste collectif que Rossini appelait de ses vœux, dès cette ouverture révolutionnaire, avec une puissance et une ferveur communicatives.

Alors que les derniers accords de cette tragédie antique s'éteignaient, le public, vite debout, a compris qu'il venait d'assister à l'un de ces miracles de la musique. Rarement *Ermione*, cet opéra longtemps maudit, aura semblé aussi indispensable, aussi brûlant. Grâce à un plateau de rêve et à une direction musicale survoltée, Marseille a à nouveau marqué l'histoire de l'opéra *seria* rossinien. Une soirée inoubliable !

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra municipal, le 24 février 2026. ROSSINI : *Ermione*. K. Deshayes, E. Scala, T. Iervolino,

L. Sekgapane... Orchestre Philharmonique de Marseille, Michele Spotti (direction). Crédit photographique (c) Christian Dresse

CRITIQUE, opéra (en version de concert). MARSEILLE, opéra municipal, le 8 février 2026. VERDI : I Masnadieri. N. Machaidze, N. Alaimo, A. Poli, G. Manoshvili... Orchestre Philharmonique de Marseille, Paolo Arrivabeni (direction)

Ce dimanche 8 février 2026, l'Opéra de Marseille a réalisé un événement rare et vibrant en présentant, en « *création marseillaise* », une version de concert de *I Masnadieri* de Giuseppe Verdi. Rare joyau de la galaxie verdienne, cette œuvre de jeunesse écrite en 1847 sur un livret d'Andrea Maffei d'après la pièce *Die Räuber* de

Friedrich Schiller, a dévoilé avec une force saisissante toute la puissance dramatique et l'inventivité mélodique du jeune compositeur. Créée à Londres pour le prestigieux *Her Majesty's Theatre* en présence de la reine Victoria et du prince Albert, avec la légendaire soprano Jenny Lind dans le rôle d'Amalia, l'œuvre est rapidement tombée dans un oubli relatif, d'aucuns la jugeant sévèrement à cause de son livret aux intrigues complexes et de son romantisme noir exacerbé. Elle fut même qualifiée de « *l'opéra le plus laid de Verdi* » par le musicologue Massimo Mila, une opinion qui a longtemps pesé sur sa fortune scénique. Pourtant, comme l'a magistralement rappelé la représentation marseillaise, cette partition recèle des trésors d'inventivité et annonce déjà le génie dramatique de la maturité.

L'intrigue, digne des frasques les plus sombres du romantisme allemand, est en effet un tourbillon de passions extrêmes et de coups du sort « abracatabrantesques ». Dans l'Allemagne du XVIII^e siècle, le jeune Carlo, fils aîné du comte Massimiliano, est injustement banni par son père, victime des machinations de son frère cadet Francesco, incarnation de la perfidie. Désespéré, Carlo prend la tête d'une bande de brigands (les *masnadieri*), tandis que Francesco, pour parachever son œuvre, va jusqu'à tenter d'enterrer vivant son propre père et de s'emparer de l'innocente Amalia, l'amour de Carlo. Le dénouement est d'une noirceur absolue, sans rédemption possible : rongé par la culpabilité et l'impossibilité de fuir son destin, Carlo poignarde sa bien-aimée pour la « sauver » de sa condition de bandit, avant de se vouer lui-même à la mort.

Une violence et un sens du tragique qui, sous la baguette fiévreuse de **Paolo Arrivabeni**, ont retrouvé toute leur force électrisante : la réussite totale de cette matinée repose pour beaucoup sur le fruit d'une direction musicale habitée. **Paolo Arrivabeni**, grand habitué de la maison phocéenne, a insufflé une énergie spectaculaire et une rare clarté à cette partition exigeante. Dès le magnifique *prélude* au solo de violoncelle empreint de mélancolie, l'**Orchestre Philharmonique de Marseille** s'est montré dans une forme olympique, restituant avec une précision et une ardeur remarquables les contrastes saisissants de l'œuvre : des *cabalettes* enflammées aux élans lyriques les plus déchirants. Le **Chœur de l'Opéra de Marseille**, quant à lui, a été un acteur de premier plan, incarnant la bande de brigands avec une verdure et une sauvagerie sonore qui ont littéralement envoûté la salle.

Mais le cœur de la réussite a résidé dans l'excellence des quatre voix principales, formant un quatuor d'une homogénéité et d'une puissance expressives rares. Dans le rôle d'Amalia, la soprano géorgienne **Nino Machaidze** a offert une performance d'une grâce et d'une vaillance bouleversantes. Sa voix, d'un argent lumineux et d'une agilité parfaite, a traversé avec une aisance souveraine les difficultés des airs de bravoure, notamment dans la sublime prière de l'acte II, « *Tu del mio Carlo al seno* ». Elle a su incarner toute la pureté et la résistance héroïque d'Amalia face à l'horreur. **Antonio Poli** s'est imposé dans le rôle de Carlo par l'élégance tragique de son phrasé et l'intensité de son engagement. Il a magistralement rendu les tourments du héros, depuis la nostalgie du « *O mio castel paterno* » jusqu'à l'explosion de désespoir final, naviguant avec une justesse poignante entre la fureur du chef de bande et la vulnérabilité de l'amant trahi. Le baryton sicilien **Nicola Alaimo** a campé un méchant d'une dimension shakespearienne. Sa voix puissante et aux couleurs sombres a donné toute son épaisseur au personnage de Francesco, de la froide calculatrice de l'air « *La sua lampada vitale* » aux terreurs paniques de son cauchemar à l'acte IV,

un duo avec le prêtre Moser qui préfigure déjà le grandiose face-à-face de *Don Carlos*. La basse géorgienne **Giorgi Manoshvili**, malgré un rôle musicalement moins exposé, a marqué les esprits par la noblesse et l'émotion contenue de son incarnation du vieux comte. Son grand récit de l'acte III, « *Un ignoto tre lune or saranno* », où il raconte avoir été enterré vivant, a été un moment d'une intensité dramatique et vocale absolue. De son côté, **Carl Ghazarossian** a prêté sa voix au personnage crucial d'Arminio, le serviteur du Comte Massimiliano, avec un chant coloré et d'une précision exemplaire. **Thomas Dear** a apporté au prêtre Moser sa voix de basse sombre et puissante, et insufflé une autorité morale et une gravité absolues à son personnage. Enfin, **Raphaël Brémard**, dans le rôle de Rolla, a incarné l'esprit de fraternité violente et de rébellion qui est le cœur de l'opéra, contribuant avec conviction à l'épaisseur dramatique des scènes de groupe et à la crédibilité de cette communauté de hors-la-loi.

Cette représentation de *I Masnadieri* a prouvé que cette œuvre de jeunesse, loin d'être un avatar mineur, est une étape cruciale où Giuseppe Verdi, nourri par le génie tragique de Schiller, forge déjà les armes musicales qui feront de lui le maître incontesté du drame lyrique. Un triomphe dont Marseille peut être fière, et qui, espérons-le, ouvrira la voie à de nouvelles productions de cette partition fascinante et injustement délaissée !



**CRITIQUE, opéra (en version de concert). MARSEILLE, opéra municipal, le 8 février 2026. VERDI : I Masnadieri. N. Machaidze, N. Alaimo, A. Poli, G. Manoshvili... Orchestre Philharmonique de Marseille, Paolo Arrivabeni (direction).
Crédit photographique (c) Christian Dresse**

OPÉRA DE MARSEILLE. POULENC :

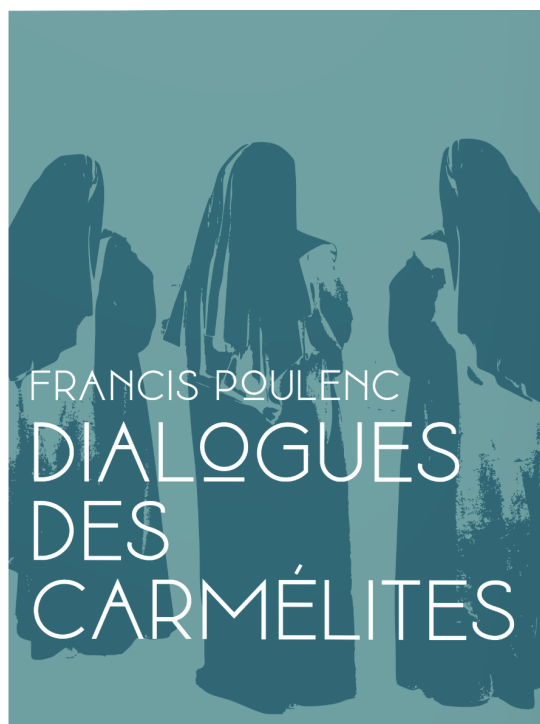
Dialogues des Carmélites, 25, 27, 29 mars 2026 (nouvelle production). Louis Désiré / Débora Waldman

Voilà 20 ans que l'Opéra de Marseille n'avait pas présenté l'ouvrage choc de Francis Poulenc. « *Dialogues des Carmélites* » est un opéra singulier dans l'histoire de l'opéra, créé à Milan en janv 1957. Cette nouvelle production répare cette absence. Au moment de la terreur, quand les religieux sont pourchassés s'ils ne se soumettent pas à l'ordre républicain (c'est le cas du curé qui les visite et célèbre la messe...), les Carmélites de Compiègne jusque là préservées, affrontent le souffle de l'Histoire. Touché par leur sort tragique, Francis Poulenc, croyant convaincu, s'inspire de la pièce de Bernanos ; il aborde leur martyre et construit une machine lyrique spectaculaire dont la l'architecture

**prépare au tableau final, le plus
saisissant, celui où chacune des
Carmélites sont conduites à la
guillotine, y compris celle qui prise
d'angoisse avait d'abord décider de
rejoindre sa famille pour échapper à la
mort.**

« Comment arriver à dépasser sa peur de la mort en lui donnant le sens sacré d'un sacrifice collectif ? » Tel en est le sujet. A la fin de l'acte I, Poulenc qui dépose ses propres angoisses dans une partition au fonds autobiographique, représente la terrible panique de la Prieure Madame de Croissy, son vertige désespéré face à la mort... Poulenc édifie un mausolée musical pour les Carmélites martyrisées où les rôles masculins sont rares : concentrés autour des membres de la famille de Blanche, son père et son frère (le Chevalier de la Force) qui souhaitent dès le début que Blanche se préserve et s'éloigne des tensions révolutionnaires. Après les créatrices légendaires, Denise Duval (qui chante Blanche, et deux après Dialogues, La Voix humaine), Régine Crespin et Rita Gorr, la distribution réunit dans cette nouvelle production de l'Opéra de Marseille, plusieurs tempéraments prometteurs, propres à incarner chacune des Carmélites emportée malgré elle jusqu'au sacrifice final : Blanche de la Force, Madame de Croissy, Madame Lidoine, Sœur Constance ou Mère Marie de l'Incarnation (qui succèdera à Croissy et pronocera le vœur du martyr)... Ainsi les spectateurs pourront mesurer l'implication de la nouvelle génération de chanteuses : **Hélène Carpentier, Lucie Roche, Angélique Boudeville, Ana Escudero ou Eugénie Joneau...** Nouvelle production événement.

Opéra de Marseille
POULENC : Dialogues des Carmélites
3 représentations événements
25 mars 2026, 20h
27 mars 2026, 20h
29 mars 2026, 14h30



**RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'Opéra de
Marseille, saison 2025 – 2026 :**
[**https://opera-odeon.marseille.fr/programmation/dialogues-des-carmelites**](https://opera-odeon.marseille.fr/programmation/dialogues-des-carmelites)

OPÉRA EN 3 ACTES
Livret de Emmet LAVERY d'après un drame de Georges BERNANOS,
inspiré de Gertrude VON LE FORT ☐- Création à Milan, au
Teatro alla Scala, le 26 janvier 1957☐ – Dernière
représentation à Marseille le 19 novembre 2006

NOUVELLE PRODUCTION

Direction musicale : Debora WALDMAN

Mise en scène : Louis DÉSIÉ
Décors et costumes : Diego MÉNDEZ-CASARIEGO
Lumières : Patrick MÉÉÜS

Blanche de la Force : Hélène CARPENTIER
Madame de Croissy : Lucie ROCHE
Madame Lidoine : Angélique BOUDEVILLE
Sœur Constance : Ana ESCUDERO
Mère Marie de l'Incarnation : Eugénie JONEAU
Mère Jeanne : Laurence JANOT
Sœur Mathilde : Esma MEHDAOUI
Le Marquis de la Force : Marc BARRARD
Le Chevalier de la Force : Léo VERMOT-DESROCHES
L'Aumônier : Kaëlig BOCHÉ
Le Geôlier : Gilen GOICOECHEA
Le 1er Commissaire : Yan BUA
Le 2ème Commissaire / L'Officier : Frédéric CORNILLE
hierry : Thomas DEAR

Orchestre et Chœur de l'Opéra de Marseille

AUTOUR DU SPECTACLE

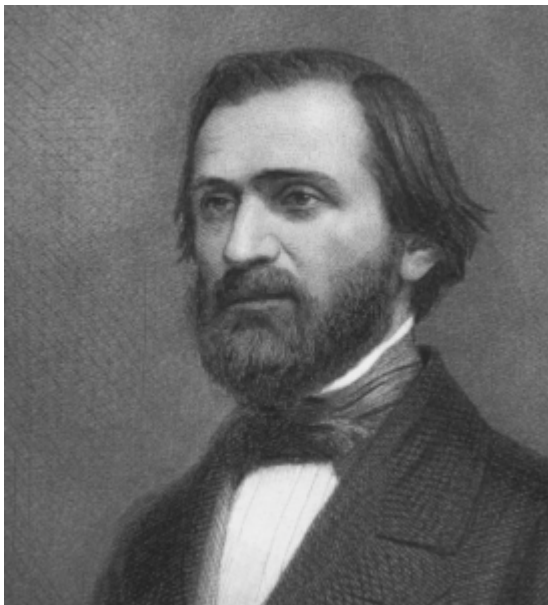
Conférence présentée par André PEYRÈGNE Samedi 21 mars 2026 –
17h

Opéra de Marseille, Foyer Ernest Reyer
Accès libre dans la limite des places disponibles.

**OPÉRA DE MARSEILLE. VERDI : I
Masnadieri. Dim 8 février
2026 (version de concert).
Nino Machaidze, Nicola
Alaimo... Paolo Arrivabeni
(direction)**

L'Opéra de Marseille réalise la création marseillaise d'un opéra de Giuseppe Verdi jamais joué à ce jour. : *I Masnadieri*. La maison lyrique massilienne poursuit son exploration des opéras du jeune Verdi, rarement donnés sur scène, alors qu'ils dévoilent déjà les prodiges d'un génie accompli, taillé pour le théâtre. Après *Macbeth* à Florence, Verdi répond à l'invitation du Théâtre de Sa Majesté à Londres, et la création a lieu en présence de la reine Victoria. Verdi s'inspire de la pièce *Les Brigands* de Schiller, auteur qui lui fourni de nombreuses autres sujets (dont *Jeanne d'Arc* de 1845, avant *I Masnadieri* (1847),

puis *Luisa Miller* (1849), et *Don Carlos* (1867). La force souterraine, l'énergie spectaculaire de la musique indiqueraient-ils dans le cas de Verdi et Schiller, une équation miraculeuse ?



I Masnadieri développe une sombre histoire de jalousie fraternelle et de trahison qui se termine par l'assassinat de l'héroïne et le suicide d'un des deux frères. Le romantisme noir, tragique saisit immédiatement, suscitant toutes les forces créatives et poétiques du jeune Verdi, alors stimulé par un théâtre aussi radical. Les chœurs, le quatuor du 1er acte, le cauchemar de Francesco et le final

sont quelques-uns des grands moments d'un ouvrage révélé au public par un fabuleux enregistrement de Montserrat Caballe, Carlo Bergonzi, Piero Cappuccilli et Ruggiero Raimondi. Les amateurs de beau chant devraient être à la fête lors de cette soirée en version de concert qui promet de vivre un accomplissement lyrique, digne des plus illustres heures marseillaises.

Opéra de Marseille

Dim 8 février 2026, 14h30

**VERDI : I Masnadieri
version de concert**



**RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site l'Opéra de
Marseille :**

<https://opera-odeon.marseille.fr/programmation/i-masnadieri>

OPÉRA EN 4 ACTES

**Livret de Andrea MAFFEI d'après le drame de Friedrich von
SCHILLER – Création à Londres, Her Majesty's Theatre, le 22
juillet 1847 – Création à Marseille**

VERSION CONCERTANTE

Amalia : Nino MACHAIDZE

Carlo : Antonio POLI – Francesco : Nicola ALAIMO

Massimiliano : Giorgi MANOSHVILI

Arminio : Carl GHAZAROSSIAN

Moser : Thomas DEAR

Rolla : Raphaël BRÉMARD

Orchestre et Chœur de l'Opéra de Marseille

Direction musicale : Paolo ARRIVABENI



L'œuvre au noir / Verdi à l'école de Schiller

Il semble que Verdi n'a jamais été mieux inspiré qu'en

adaptant la force tragique et ténébreuse des drames de l'immense Schiller (1759-1805). I Masnadieri / les Brigands sont applaudis jusqu'au triomphe à Londres (grâce entre autres à l'engagement du « rossignol suédois », Jenny Lind, dans le rôle bouleversant d'Amalia (création au Her Majesty's Theatre, 1847, en présence de la Reine Victoria). L'ouvrage



disparaît ensuite pour être « redécouvert » en 1951 (pour les 50 ans de la mort de Verdi). Le livret porte aussi, outre les éléments de la lyre tragique schillérienne, les idéaux des partisans indépendantistes italiens : il est rédigé par le mari de la Comtesse Maffei (Andrea Maffei), figure admirable, proche des patriotes italiens et de Verdi. Le romantisme noir de l'action se colore aussi de sentiments nationaux, contre l'autorité imposée, contre les lois liberticides. Le grand Verdi s'y montre digne de la barbarie poétique du sujet : le Prélude en ré mineur (avec solo de violoncelle, dédié au soliste de l'Orchestre, Alfredo Piatti, proche de Verdi), le quatuor vocal de l'acte I, le duo Moser / Francesco préfigurent déjà le Verdi shakespearien de la maturité. Comme dans les autres opéras inspirés de Schiller (Luisa Miller, Don Carlos,...), I Masnadieri expose le chemin de mort des héros sacrifiés : dans l'Allemagne du XVIII^e, au centre de l'action, Carlo Moor a tout perdu : l'amour de son père et celui de son aimée, Amalia à cause de l'œuvre destructrice de son propre frère Francesco. Ce dernier n'a cessé de le dénigrer. Devenu chef des brigands, Carlo peine à se libérer de l'ostracisme dont il est victime (il a été chassé du château paternel par son père Massimiliano). Écrasé par la tragédie, les héros sont broyés, victimes et maudits, destinés à un destin peu à peu destructeur. Illustration : portrait de Friedrich Schiller

SYNOPSIS

ACTE I. Carlo est banni du foyer paternel. Son frère cadet Francesco n'a cessé de le dénigrer : après avoir fait chasser son frère, il entend épouser Amalia, la fiancée du banni.

ACTE II. Faisant croire à la mort de son frère Carlo et de leur père Massimiliano, Francesco séduit Amalia qui cependant résiste à ses avances, d'autant plus qu'Arminio lui dévoile le plan haineux du manipulateur ...

ACTE III. Amalia retrouve Carlo qui lui cache être devenu un brigand (« Qual mare, qual terra »). Celui-ci libère le père Massimiliano, retenu captif par Francesco. Ses brigands accueillent le vénérable.

ACTE IV. Préfigurant le fameux duo de Don Carlos, entre l'Inquisiteur et Philippe II, Francesco, pris de remords, se confesse au père Moser qui refuse de lui accorder l'absolution pour ses deux crimes impardonnables : le parricide et le fratricide. De son côté, aussi torturé et tiraillé que son frère cadet, Carlo rongé par la honte, finit par poignarder Amalia, la sacrifiant à ses brigands (ses » démons «), puis il se destine à mourir (« *Ora, al patibolo !* / maintenant, au gibet ! »). Propre au théâtre de Schiller, pas de rémission ni aucune issue pour les héros maudits. Seule la mort les libère en cessant leur souffrance.

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,

épiant, conspirant, 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**