

**LES ÉPOPÉES. Stefano LANDI :
La Morte d'Orfeo. VIENNE /
Musik Theater an der Wien,
mer 28 janv 2026. Cyrille
Auvity, Isabelle Druet,
Hasnaa Bennani... Les Épopées,
Stéfane Fuget (direction)**

Les Épopées de Stéphane Fuget reprennent à Vienne (après Versailles en juin 2025), une partition majeure de la Rome Baroque du début XVIIème : là où *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi se termine (1607), commence *La Morte d'Orfeo* de Stefano Landi (créé à Padoue en 1619); le chanteur de Thrace Orphée a tenté sans succès de sauver sa femme Eurydice des enfers. A présent, il renonce à tous les plaisirs (y compris l'ivresse) pour ne se consacrer qu'au désespoir. Alerté, agacé, le dieu du vin Bacchus, sans plus attendre, fait tuer Orphée.

C'est le signal d'un autre drame, qui oblige les dieux et les

muses : le héros mort doit-il rejoindre l'Olympe dans la gloire ou être réuni avec Eurydice dans l'Hadès ? Doit-il être ainsi divinisé ou bien mérite-t-il tous les bonheurs terrestres aux côtés de son épouse ?

Bien que le langage musical de La morte d'Orfeo de Stefano Landi, créé à Rome en 1619, soit clairement influencé par Monteverdi dans la mesure où il intègre également de somptueux chœurs madrigalesques, la partition fascine aussi à travers l'idée même de théâtre musical qu'a conçu le compositeur : ici, tragédie et comédie fusionnent ; ils engendrent un genre inédit qui s'avère florissant sur la scène théâtrale. En abandonnant son héros à la fureur de Bacchus (et de ses ménades déchaînées), Landi destine aussi le poète foudroyé, endeuillé à la grâce d'Apollon...

Les Épopées dirigés par leur fondateur et directeur musical **Stéphane Fuget** illuminent la partition d'une vitalité italienne, ciselant le verbe, polissant chaque nuance émotionnelle. **L'enregistrement de cet Orfeo de Landi**, partition audacieuse et originale, est annoncé en 2026 sous étiquette **CVS Château de Versailles Spectacles** (prochaine critique sur classiquenews). Photos : Stéphane FUGET DR

VIENNE, Musik Theater an der WIEN

Infos & Réservations :

<https://www.theater-wien.at/en/events/season2>

[025-26/1540/La-morte-dOrfeo](https://www.theater-wien.at/en/events/season2)

mercredi 28 janvier 2026, 19h



Distribution

Les Épopées

Stéphane Fuget, direction

Orfeo: Cyril Auvity

Euridice / Primo Euretto : Hasnaa Bennani

Calliope / Una Menade : Isabelle Druet

Mercurio / Bacco / Terzo Euretto : Paul Figuiet

Teti / Nisa : Claire Lefilliâtre

Aurora / Lincastro : Anaïs Yvoz

Secondo Euretto / Fosforo : Floriane Hasler

Fato / Fileno : Marc Mauillon

Ireno / Apolline : Marco Angioloni

Furore / Caronte : Alessandro Ravasio

Ebro / Giove : Alexandre Adra

Stefano LANDI : La Morte d'Orfeo

TRAGICOMEDIA PASTORALE IN FIVE ACTS

LIBRETTO d'ANGELO POLIZIANO

Theater an der Wien

Linke Wienzeile 6

1060 Wien

Concert en italien avec surtitres allemands

Introduction à l'œuvre, 30 minutes avant le lever de rideau

**Production donnée en juin 2025 au Château de Versailles (avec
Juan Sancho dans le rôle-titre) / LIRE notre critique :**

<https://www.classiquenews.com/critique-opera-versailles-salondhercule-le-18-juin-2025-j-sancho-h-bennani-p-figuiet-i-druet-les-epopees-stephane-fuget-direction/>

Créée en 1619 à Padoue, La Morte d'Orfeo de Stefano Landi se présente comme une « tragi-comédie pastorale » audacieuse, mêlant le sacré au profane avec une liberté inouïe pour son époque. Alors que Monteverdi immortalise la descente aux enfers d'Orphée (1607), Landi explore l'après-Eurydice : un héros brisé, reniant l'amour et le vin, livré à la vengeance de Bacchus et des Ménades. Cet opéra méconnu, premier opéra

séculier romain, fusionne récitatifs florentins, chœurs monumentaux et scènes comiques (comme le Caronte bouffon ou les Satyres ivres), préfigurant l'opéra baroque dans toute sa diversité dramatique. Sa partition, conservée au British Museum, n'avait que rarement franchi les siècles avant cette résurrection versaillaise, sous les ors du sublime Salon d'Hercules.

[CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Salon d'Hercules, le 18 juin 2025. LANDI : La Morte d'Orfeo \(en version concertante\). J. Sancho, H. Bennani, P. Figuier, I. Druet... Les Epopées, Stéphane Fuget \(direction\)](#)

ENGLISH

La morte d'Orfeo : Stefano Landi / TRAGICOMEDIA PASTORALE IN FIVE ACTS

LIBRETTO AFTER ANGELO POLIZIANO

Where Claudio Monteverdi's L'Orfeo ends is where Stefano Landi's La morte d'Orfeo starts: the gifted singer Orpheus has tried without success to rescue his wife Eurydice from the underworld. Now he renounces all worldly pleasures to dedicate his life to despair. This alerts the god of wine who, without further ado, has Orpheus killed. But this signals the start of another drama, at least for the gods and muses: Should the dead hero ascend to Olympus in glory or be reunited with Eurydice in Hades? While the musical language of Stefano Landi's La morte d'Orfeo, first performed in Rome in 1619, is

clearly influenced by Monteverdi in that it also incorporates artful madrigal choruses, it also fascinates through Landi's own idea of thrilling musical theatre: here, tragedy and comedy are given absolutely equal importance.

Concert performance in Italian with German surtitles
Introduction to the work 30 minutes before curtain-up

[CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Salon d'Hercules, le 18 juin 2025. LANDI : La Morte d'Orfeo \(en version concertante\). J. Sancho, H. Bennani, P. Figuier, I. Druet... Les Epopées, Stéphane Fuget \(direction\)](#)

STREAMING, live. STRAUSS : Ariadne auf Naxos (Royal Swedish Opera, Alan Gilbert), dès le 9 déc 2022.



STREAMING, live. STRAUSS : Ariadne auf Naxos (Royal Swedish Opera, Alan Gilbert), dès le 9 déc 2022 – Richard Strauss et Hugo von Hofmannsthal (photo ci contre) réinventent le mythe baroque de l'opéra à sa naissance quand Molière et Lully créaient alors pour le Roi Soleil, un nouveau genre, entre théâtre et opéra.

Ainsi, dès le prologue d'Ariadne auf Naxos, joyau lyrique, s'affrontent deux troupes : les comédiens italiens et les chanteurs d'opéras. Le spectateur plonge alors dans la coulisse et assiste grâce au duo Strauss / Hofmannsthal, aux préparatifs de la soirée, quand le mécène commanditaire chez lequel le spectacle doit se produire le soir même à Vienne, décide que les 2 troupes joueront ensemble !

Comique et tragique : Zerbinette versus Ariane



Le jeune compositeur est stressé (il a la passion à fleur de peau) et la menace d'une réduction des effectifs pousse l'honnête compositeur au désespoir. C'est le prologue comique d'Ariadne, l'opéra auquel le public assiste après l'entracte. Ainsi on passe du comique caricatural (le portrait de la prima donna est particulièrement ciselé : un portrait critique évidemment) au tragique le plus éperdu : l'opéra proprement dit, Ariadne auf Naxos évoque le destin de celle qui abandonnée par Thésée, se languit, désespérée, voire suicidaire...

Après Elektra et Der Rosenkavalier, **Richard Strauss** et son librettiste Hugo von Hofmannsthal forment un duo d'opéra devenu légendaire, nouvelle équipe admirable après Monteverdi / Busenello au XVII^e, ou Mozart / Da Ponte au XVIII^e... Tout en

abordant l'esprit facétieux, enjoué, tendre (dans l'esprit de Mozart), Strauss écrit aussi un opéra sur l'opéra et ses deux composantes complémentaires (ici subtilement affrontées, dans le Prologue) : le comique et le tragique. Car les deux héroïnes de cet opéra mythologique (où Ariadne finalement sera sauvée par la joie salvatrice de Bacchus / Dyonisos), incarnent chacune les deux faces d'une même pièce : **la joyeuse Zerbinette** (délurée, insouciante, et aussi emploi redoutable de soprano colorature) et **la sombre Ariane** qui trahie, délaissée par Thésée (qu'elle a pourtant sauvé du Labyrinthe), n'attend plus que la mort... avant d'être métamorphosée in extremis.

Dans le déroulement de l'opéra lui-même, – après l'agitation du Prologue-, l'action fait paraître Ariane seule, abandonnée dans sa grotte sur l'île grecque de Naxos, accompagnée par les 3 nymphes : **Naïade, Dryade et Echo** qui accompagnent le chant mortifère de la princesse troyenne ; surviennent les joyeux drilles italiens menés par la pétulante **Zerbinette et Arlequin**, toujours très mordant, pertinent. Soudain, les nymphes annoncent l'arrivée du dieu Bacchus, lequel à bord d'un navire, vient de ses soustraire aux charmes de l'enchanteresse Circé... En **Bacchus**, Ariane voit Hermès, le guide suprême qui la conduira vers la mort.

Chatoyante, mélodieuse, extravagante et même fantasque, la partition de Strauss est ici dirigée par **Alan Gilbert**, directeur musical de **Royal Swedish Opera** – avec les solistes Christina Nilsson, Johanna Rudström, Sofie Asplund, Michael Weinius et l'acteur Andreas T. Olsson dans les rôles principaux. Photos : Royal Swedih Opera



DIFFUSION le 9 déc 2022, 19h

VOIR Ariadne auf Naxos / depuis OPERAN, Royal Swedish Opera
filmé le 18 oct 2022 – EN REPLAY sur Operavision jusqu'au 9
juin 2023 :

<https://operavision.eu/fr/performance/ariadne-auf-naxos>

Approfondir

La version de James Levine au Met de New York (1988) avec Jessye Norman et Kattleen Battle, respectivement Ariane et Zerbinette demeure la version majeure : retrouvez sur youtube quelques séquences emblématique de cette production devenue légendaire – à juste titre – **VOIR l'opéra Ariadne Auf Naxos / Ariane à Naxos** avec Jessye Norman :

ARTE. L'Ariadne enceinte de Katie Mitchell (Aix 2018)



ARTE, dim 19 janv 20, minuit. R. STRAUSS : Ariadne auf Naxos, Aix 2018 (Davidsen, Orch de Paris, Albrecht). En replay sur Arte.tv, jusqu'en déc 2021; accessible aussi sur YOUTUBE en version intégrale. De toute évidence **Katie Mitchell** évacue ce qui la gêne et dilue l'essentiel dans une mise en scène qui cite visuellement l'art déco, mais s'agite beaucoup, produisant des déplacements confus qui nuisent terriblement à la lisibilité des situations ; le profil du jeune compositeur (uniquement présent dans la comédie du Prologue et rôle travesti), la gravité soudaine de la soprano qui deviendra dans l'opéra proprement dit (Ariadne auf Naxos) Zerbinette est à peine mise en lumière : pourtant quel contraste avec sa légèreté, et insouciance virtuose dans l'ouvrage lyrique qui suit.

L'urgence des préparatifs qui précèdent l'opéra, et donc l'improvisation nécessaire comme le climat des coulisses avant la représentation, sont totalement absents. Tout est convenu et se succède sans surprise (le maître à danser perché sur ses talons de Queen délurée !!!). Pour exprimer la métamorphose qui se produira bientôt dans l'esprit de la pauvre Ariane abandonnée par Thésée, mais sauvée par sa rencontre avec le dieu Bacchus, Mitchell invente ainsi une Ariane enceinte, préoccupée par son bébé à naître... gestation qui évoque un travail souterrain qui impacte évidemment la démarche et le comportement de la « diva »...

Ariadne confuse et prosaïque...



Au mépris du drame originel, conçu par Strauss et son librettiste Hofmannshtal, comme Warlikowski ou Tcherniakov, Mitchell invente des relations qui ne sont pas dans la partition originelle : ainsi l'attirance du compositeur pour Zerbinette, duo manqué qui tombe à plat. C'est gadget mais très à la mode parmi les pseudo metteurs en scène. De même, elle nous afflige en remâchant la thématique du genre, désormais déclinée à toutes les sauces : ici les femmes sont viriles (l'épouse du mécène a des airs de lesbienne assumée, d'autant que son mari s'affiche en robe rouge... Elle participe volontiers au jeu des chanteurs acteurs de la tragédie) ; et les hommes sont naturellement efféminés : les 3 figurants danseurs qui doublent les comédiens italiens sont habillés chacun d'une guépière, marquant leur taille de ... lolitas qui s'ignoraient ? Voyez le valet déluré / excité qui monte soudainement sur la table pendant l'air de Zerbinette et se déhanche et se contorsionne pour aguicher le chaland... Quel sens à ces dérives qui n'apportent rien ? Polluée par tant d'incongruité, la mise en scène est un foutoir au royaume du grand n'importe quoi. Et dire que beaucoup de spectateurs risquent de découvrir cette oeuvre si subtile comme on a dit, – produit du livret de Hugo von Hofmannsthal... dans cette foire chaotique et décousue.

Dans l'opéra qui suit, Ariane enceinte donc, n'est que rancœur, raideur proche de l'hystérie aux aigus lancés en échos d'une tension bien laide... où est le mystère ? où est cette âme meurtrie que les comédiens italiens tentent de dérider. La délaissée tourne en rond, attablée ou debout autour de la table (de noces) où ses partenaires s'agitent eux aussi confusément.

Côté interprétation, orchestralement comme vocalement soit c'est petit et serré ou tendu, soit cela est surligné et

surexpressif sans beaucoup de nuances (les 3 nymphes / Dryades manquent de moelleux). Déjà saluée pour son format wagnérien, **Lise Davidsen** a des moyens qui sonnent ici mal dégrossis, surjouant souvent sans la grâce intérieure, les vertiges émotionnels que savaient incarnés une Jessye Norman entre autres, ou une Schwarzkopf, dans le registre altier, aristocratique. La soprano norvégienne chante trop large et manque de cette finesse proche du texte qui a fait la valeur de ses aînées. Elle est faite davantage pour chanter les Wisedonck-lieder de Wagner plutôt que les mélodies arachnéennes de Strauss (même si elle chante les Quatre derniers) ; la prière et la langueur de Isolde plutôt que les héroïnes blessée, tendres : il y a du dragon dans cette voix puissante qui ne comprend pas la fragilité essentielle d'Ariane, femme vaincue par le destin et qui aspire pourtant à s'élever.

La Zerbinette de la française **Sabine Devielhe** apporte une touche de fraîcheur à la fois ingénue et tendre, – même affublée d'un béret de vieille confidente, un rien tassée, cheveux roux, raides, assénant ses leçons de sagesse et de clairvoyance amoureuse, à une Ariane qui fait toujours la gueule ; mais la Française ne semble pas comprendre son texte : peu de consonnes, et un texte qui manque de présence. Et la voix demeure quand même petite. Trop. Il faut revenir à nos fondamentaux pour ce rôle parmi les plus vertigineux destinées aux vraies coloraturas à l'opéra (c'est à dire à Rita Steich qui avait et le texte et la technique, et la couleur et le caractère).

Le pire arrive enfin au mépris de toute lecture de la mythologie et des thématiques si subtiles qui y sont attachées, toutes souhaitées pourtant par les auteurs Straus et Hofmannsthal. Pas de rencontre salvatrice entre Ariane et Bacchus, l'enfant dieu séducteur, d'une impertinence qui régénère : non ici Ariane accouche sur la table... de ce même Bacchus, nouveau né ; la lecture plaquée, dénaturante de Mitchell reste déconcertante pour le moins. Mais alors il

aurait fallu plutôt présenté ce spectacle comme l'Ariadne auf Naxos de Mitchell d'après Strauss et Hofmannshtal.

Eric Cutler chante lui aussi avec ardeur mais parfois court sans guère de finesse. Il est affublé lui aussi d'un accessoire dont on cherche encore la signification : présentant comme un roi mage, une boîte carrée, vitrée et évidemment lumineuse. L'ardeur du désir et la machine de rédemption qui s'opèrent auprès d'Ariane ont du mal à se déployer dans cette vision qui reste terre à terre et incohérente : comment élucider la naissance de ce jeune bambin que Mitchell assimile au dieu salvateur surgissant dans la vie tragique d'Ariane?

Dans la fosse aixoise, **Albrecht** rate lui aussi sa direction, évitant toute volupté : tout sonne sec et petit, serré. Strauss ne va pas à **l'Orchestre de Paris**, sans magie, sans nuances mystérieuses. Quel dommage. S'agissant du Festival aixois dont les opéras straussien sont une spécialité (avec ceux de Mozart), la production de Mitchell reste indigeste et gadget ; les interprètes, mal choisis. Frustrante soirée. Beau ratage agaçante et mise en scène totalement incohérente.

Distribution

Direction musicale : Marc Albrecht

Mise en scène : Katie Mitchell

Décors : Chloe Lamford

Costumes : Sarah Blenkinsop

Lumière : James Farncombe

Dramaturgie : Martin Crimp

Responsable des mouvements : Joseph W. Alford

La Prima Donna / Ariane : Lise Davidsen

Le Ténor / Bacchus : Eric Cutler

Zerbinetta : Sabine Devieilhe

Le Compositeur : Angela Brower

Le Maître de musique : Josef Wagner
Le Maître à danser : Rupert Charlesworth
Arlequin : Huw Montague Rendall
Brighella : Jonathan Abernethy
Scaramuccio : Emilio Pons
Truffaldino : David Shipley
Naïade : Beate Mordal
Dryade : Andrea Hill
Écho : Elena Galitskaya
Un officier : Petter Moen
Un perruquier : Jean-Gabriel Saint Martin
Un laquais : Sava Vemić
Le Majordome : Maik Solbach
L'Homme le plus riche de Vienne : Paul Herwig
Sa Femme : Julia Wieninger

Orchestre Orchestre de Paris

VOIR L'OPERA... En replay sur Arte.tv, jusqu'en déc 2021, et aussi sur youtube, version intégrale : merci au Festival d'Aix en Provence de donner accès à ses réalisations passées. Le show du valet à la guêpière sur la table est à 1h24mn.