OPÉRA DE RENNES. MASSENET : Werther, les 3, 5, 7, 9 et 11 octobre 2026. Julien Behr, Lucie Peyramaure… Ted Huffman / Chloé Dufresne

Pour son premier ouvrage lyrique de la nouvelle saison 2026 – 2027, l'Opéra de Rennes aborde, aux côtés de l'Orchestre national de Bretagne et de la Maîtrise de Bretagne, Werther de Jules Massenet, drame majeur de l'opéra romantique français. Tourments amoureux, passion et romantisme, … tout est réuni pour vivre une soirée d'une rare intensité… amoureuse et tragique.

_____

Illustration Saison 2026-2027 : © Stéphane Jamet

Âme romantique, éprise d'absolu, **le jeune Werther s'éprend de Charlotte**, pourtant fiancée à Albert. Charlotte et Werther s'éloignent mais la distance n'y fait rien : ce dernier ne voit pas d'autre issue à leur impossible amour que la mort.

La production créée à l'Opéra-Comique en janvier 2026, est mise en scène par **Ted Huffman** : « direction d'acteur

ciselée » et « théâtre de l'épure » éclairent la vérité des sentiments comme la complexité psychologique des personnages qui s'avèrent bouleversants. A Rennes, une prometteuse distribution de jeunes artistes français accrédite cette nouvelle production : **Julien Behr** (Werther), **Lucie Peyramaure** (Charlotte), … sous la direction de la cheffe **Chloé Dufresne**.

WERTHER de Jules Massenet

_____

Nouvelle Production
Production créée en janvier 2026 à l'Opéra-Comique
5 représentations



Samedi 3 octobre 2026, 18h
Lundi 5 octobre 2026, 20h
Mercredi 7 octobre 2026, 20h
Vendredi 9 octobre 2026, 20h
Dimanche 11 octobre 2026, 16h

Réservez vos places directement sur le site de l'Opéra de Rennes : https://www.opera-rennes.fr/fr/evenement/werther

distribution

Julien Behr, Lucie Peyramaure, Anas Séguin, Manon Lamaison, Benoit-Joseph Maier, Florent Karrer, Marc Scoffoni, Mathilde Pajot, Ismaël El Mechrafi

Chloé Dufresne, direction musicale
Ted Huffman, mise en scène et scénographie
Orchestre national de Bretagne (direction : Nicolas Ellis)

Solistes de la Maîtrise de Bretagne (direction : Maud Hamon-Loisance)

Durée 2h40 environ entracte compris | Dès 12 ans
Tarifs de 5 à 65 €
Opéra chanté et surtitré en français

COPRODUCTION
Théâtre national de l'Opéra-Comique, Opéra de Rennes, Angers Nantes Opéra

AUTOUR DU SPECTACLE
Répétition publique vendredi 18 septembre à 17h30



CRITIQUE, Opéra, PARIS, Opéra comique, le 19 janvier 2026.

MASSENET : Werther. P. Pati, A. Charvet, J. Roset… Ted Huffman / Raphael Pichon

C’était une des premières les plus attendues des saisons parisiennes, et bien du beau monde s’y pressait. Après plus de 32 ans d’absence, *Werther* revient enfin chez lui, à l’opéra comique pour sa 1402e représentation dans la salle mythique. À l’occasion de cet événement colossal une équipe artistique de rêve, pour un résultat *“plus beau que dans nos rêves*” selon Louis Langrée lui-même, directeur de la prestigieuse maison. Le fraîchement nommé à la tête du festival d’Aix-en-Provence Ted Huffman régissait le plateau et Raphaël Pichon ciselait comme un orfèvre le chef d’œuvre de Jules Massenet.

Dans l’intimité de la **Salle Favart**, **Ted Huffman** choisit de livrer au public parisien une version concentrée, essentielle de Werther. Le drame de la jeunesse qui, à peine sortie de l’enfance, doit affronter le monde des adultes avec pour seules armes la pureté des sentiments, est intemporel. Il ne s’embarrasse ici ni de décors fastueux, ni de grandes robes ou d’accessoires. Si cette mise en scène peut paraître un peu pauvre lors des deux premiers actes, cela se justifie à l’acte IV où plus rien n’existe que l’amour de Charlotte et Werther. Le plateau est nu, revêtu d’un sol blanc, sur lequel s’étend progressivement le sang de Werther. Une excellente direction d’acteurs, presque cinématographique suffit pour rendre cette page de drame lyrique poignante.

On connaît **Pene Pati** comme un rayon de soleil, toujours le sourire aux lèvres, parfait jeune homme ingénu fringant et en bonne santé, donc le parfait opposé de Werther, dépressif, malade, et éternellement malheureux. Or nous avons découvert un nouveau visage du ténor samoan. Il est lui aussi essentiel, concentré, intérieur. Werther est toujours seul, d'ailleurs il ne pense qu'à lui. Quand Charlotte lui parle de sa mère, il ne l'écoute pas. Vocalement, Pene Pati profite pleinement de l'acoustique intimiste de la salle Favart en nous donnant les plus beaux aigus en falsetto qu'on ait entendus. La voix est d'une suavité rare, il chante comme il parle, jamais il ne nous vient à l'idée de lire les surtitres.

De son côté, **Adèle Charvet** donne toute la richesse possible au personnage de Charlotte. Elle est intense et chaleureuse. Sa présence scénique est exemplaire et tout est impeccablement maîtrisé. Le véritable coup de cœur de cette soirée fut pour nous la merveilleuse **Julie Roset** qui interprétait Sophie. Ce joyeux rossignol est un véritable rayon de soleil, et c'est son espoir de bonheur qui nous tire de chaudes larmes. Elle est une partie importante de ce drame qui ne serait pas si puissant sans le contraste déchirant qu'elle y apporte. Son air au deuxième acte *"frère, voyez le beau bouquet*" nous emplit de tendresse et d'une émouvante joie. Julie Roset est une immense artiste qui ne cesse d'évoluer depuis que nous l'avons entendue dans *Zémire et Azor* de Grétry où elle était déjà remarquable.

Vient ensuite l'impressionnant **John Chest** qui campe un Albert méprisant et justement détestable. Outre ses très belles capacités vocales, il est un acteur né incarnant ici une sombre faiblesse. **Christian Immler** était le bailli. Doté d'une diction précise et d'une voix bien timbrée, il captive le spectateur par une très belle présence scénique. **Jean-Christophe Lanièce** et **Carl Ghazarossian** sont Johann et Schmidt, très comiques dans leurs rôles de pochtrons scandant "*Vivat Bacchus, semper viva*t". Le jeune couple quasiment

figurant est joué par deux artistes de l'académie, **Flore Royer** et **Paul-Louis Barlet**. Ils sont tous les deux précis et très présents scéniquement. Enfin, comment ne pas mentionner les charmants enfants de la **Maîtrise populaire de l'Opéra Comique** qui chantent joyeusement Noël. Ils chantent merveilleusement justes, et sont à l'aise sur scène dans leur jeux divers.

Tout ce spectacle n'aurait pas été si parfait s'il n'avait été porté par **Raphaël Pichon** à la tête de son **Ensemble Pygmalion**. Comme tout ensemble baroque agrandi jusqu'à l'orchestre, Pygmalion donne à la musique complexe de Massenet un caractère chambriste où pas une miette de la savante orchestration ne se perd. Raphaël Pichon met toute son attention dans l'orchestre dont il semble tricoter le son avec des mains agiles et précises. L'ouverture sonne de manière particulièrement (et volontairement) grinçante annonçant tout de suite le drame.

CRITIQUE, Opéra, PARIS, Opéra comique, le 19 janvier 2026. MASSENET : Werther. P. Pati, A. Charvet, J. Roset… Ted Huffman / Raphael Pichon. Crédit photo (c)

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées,

le 28 mars 2025. MASSENET : Werther. B. Bernheim, M. Viotti, J-S. Bou, S. Hamaoui… Christof Loy / Marc Leroy-Calatayud

Exemplaire *Werther* de Jules Massenet que donne en ce moment le Théâtre des Champs-Élysées pour une série de 6 représentations ! Exemplaire d'abord en cela qu'il est un drame en musique pleinement assumé, où l'on ne perd pas un mot des chanteurs, de l'impeccable couple de protagonistes aux silhouettes bouffonnes des deux ivrognes, en passant par les brillants très jeunes solistes de la Maîtrise des Hauts-de-Seine. Exemplaire aussi par le choix d'un Werther et d'une Charlotte idéalement appariés, vocalement et scéniquement, qui rayonnent chacun à leur manière : soleil généreux d'une soirée de fin d'été pour elle, soleil noir de la mélancolie pour lui.

Marina Viotti est en effet une Charlotte d'un équilibre souverain, qui élabore patiemment sa mue de grande sœur aimante en épouse modèle puis en femme passionnée. Sa voix chaleureuse s'épanouit sur toute la tessiture, doublée d'une présence scénique d'un évident naturel. Difficile de croire qu'il s'agit là de sa première interprétation du rôle ! **Benjamin Bernheim** est quant à lui un Werther résolument ténor,

juvénile et solaire, réussissant la quadrature du cercle par l'alliance des contraires : voix mixte subtilement dosée ou aigus de poitrine d'une puissance et d'une sûreté éclatantes ; chant à fleur de peau, tout d'émotion contenue (« *Oui, c'est moi ! Je reviens* »), lyrisme ravageur dans les élans amoureux du premier acte ou dans les vers d'Ossian. Bref, deux incarnations qui tutoient l'idéal et sont saluées chacune au 3e acte par des applaudissements spontanés d'une salle qui n'a pas pu réfréner plus longtemps son enthousiasme.

Autour d'eux, **Jean-Sébastien Bou** campe un Albert ambigu et complexe, très tenu vocalement, d'une blessure que la mise en scène exhibe. Il évolue sur une ligne de crête, où il manque à chaque pas de basculer dans la jalousie, la violence ou la folie. Également valorisée par la mise en scène, **Sandra Hamaoui** est une Sophie mutine, mais d'un timbre plus gourmand que les coloratures habituées au rôle : le sucre glace de son « air du rire » a comme un goût d'amertume. Les entourent de leur bonhomie un peu fruste, le bailli efficace de **Marc Scoffoni** et les Johann et Schmidt comiquement avinés de **Yuri Kissin** et **Rodolphe Briand**, excellents l'un comme l'autre.

À la tête des **Siècles**, **Marc Leroy-Calatayud** dirige *Werther* comme une grande arche, se délectant des sonorités typées de son orchestre historiquement informé. Dans l'acoustique toujours un peu sèche du Théâtre des Champs-Élysées, tout ressort plus crûment : la poésie suspendue de la nuit amoureuse du premier acte, les accords descendants et glacés de l'air des lettres, comme l'envoûtante mélopée du saxophone de l'air des larmes.

Étrenné à la Scala de Milan l'année dernière, le dispositif unique imaginé par **Christof Loy** et **Johannes Leiacker** (scénographie) est d'une froide efficacité. L'espace scénique est envahi par un immense mur tapissé évoquant un intérieur bourgeois et corseté, au milieu duquel trône une double porte coulissante qui laisse deviner un jardin d'hiver ouvrant lui-même sur un véritable jardin. Trois espaces symboliques donc :

le proscenium, long couloir peu meublé où évolue Werther ; le jardin d’hiver, à peine entrevu, où le héros entrevoit (et idéalise) la vie de famille du bailli ; l’extérieur lointain, où se lit le passage des saisons et la glaciation progressive de l’intrigue. Une direction d’acteur soignée rend l’action parfaitement lisible ; elle semble parfois faire de Werther un jumeau d’Onéguine. La mise en scène ne s’éloigne délibérément du livret qu’au moment du suicide : muni des pistolets d’Albert, Werther franchit pour la première fois la double porte. Il en revient après l’interlude orchestral, se dressant comme un spectre, avant de s’effondrer, puis de se redresser, et ainsi de suite, *ad libitum*. Étrange agonie, à dire vrai, même pour le spectateur lyrique accoutumé aux morts lentes et bavardes. Mais pas de quoi faire dévier Marina Viotti et Benjamin Bernheim de leur trajectoire mémorable, justement ovationnée aux saluts par une salle conquise.



CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 28 mars 2025. MASSENET : Werther. B. Bernheim, M. Viotti, J-S. Bou, S. Hamaoui… Christof Loy / Marc Leroy-Calatayud. Crédit photographique © Vincent Pontet

---

ENTRETIEN avec JONATHAN TETELMAN, ténor

Depuis une prise de rôle inattendue – Rofdolfo dans *La Bohème* au festival de Tanglewood à l'été 2018 (sous la direction d'Andris Nelsons) -, le ténor américain d'origine chilienne **Jonathan Tetelman** ne cesse de gravir les échelons d'une (probable) immense carrière. Très réaliste sur les contraintes et les défis du métier, celui que l'on présente désormais comme le « nouveau » Kaufmann a commencé sa carrière de chanteur lyrique comme baryton, puis s'est construit une technique solide comme ténor. Peu à peu son répertoire s'enrichit, et les grands rôles décisifs s'avèrent pucciniens (année Puccini 2024 oblige !), mais aussi français comme verdiens (le rôle-titre de *Don Carlo* est en ligne de mire). A la suite de son récital à Gstaad fin décembre puis à Lisbonne début janvier, nous avons pu poser plusieurs questions au ténor le plus exaltant et le plus prometteur de la scène lyrique actuelle…



CLASSIQUENEWS : Vous êtes à l'aube d'une année trépidante : en février, pour commencer, Pinkerton au Teatro Massimo de Palerme ; puis en mars 2024, vous ferez vos débuts au Metropolitan Opera de New-York dans *La Rondine* [prise de rôle de Ruggero] ; et en avril et mai, à nouveau *Madama Buttefly,* toujours au Met… Que représentent ces personnages pucciniens pour vous ? Quel est votre rapport avec les opéras de Puccini par rapport à ceux de Verdi ?

JONATHAN TETELMAN : J'ai compris ce que l'opéra signifie pour moi grâce à Puccini. Les mélodies de Puccini permettent au chanteur d'incarner pleinement le personnage. En général, il rend la musique très simple et très compréhensible pour l'auditeur, puis le chanteur est capable d'apporter des nuances et une interprétation conçue selon ses idées du personnage. Pinkerton, le héros puccinien le plus ingrat, est un rôle riche en incarnation et en beauté musicale. Ce n'est

pas tous les jours que le ténor joue le rôle de « méchant de service », mais Puccini offre cette possibilité dans *Madama Butterfly*. J'aurai rêvé que Puccini développe davantage le personnage en évoquant, dans l'acte II, un épisode de la vie de Pinkerton aux Etats-Unis…

Verdi a un tout autre effet sur moi, car son travail nécessite une approche très différente. Il faut plus de jeu vocal pour Verdi, davantage de *belcanto*. En outre, il y a beaucoup plus de contraintes en raison du style. J'aime à dire que, vocalement, Puccini devrait être chanté comme Verdi, mais Verdi ne peut pas être chanté comme Puccini. Ainsi, Verdi n'a rien à voir avec le vérisme : la musique et l'action ne fusionnent pas ensemble immédiatement comme chez Puccini. Il faut développer la musique, puis attendre que l'action ait lieu ; je pense que Verdi exige beaucoup plus de maturité et d'expérience. Chanter ce répertoire trop tôt peut être une erreur fatale. J'ai hâte d'en apprendre davantage et de développer mon style verdien.

CLASSIQUENEWS : Comment êtes vous devenu chanteur lyrique ?

JONATHAN TETELMAN : J'adorais chanter quand j'étais enfant. J'ai donc fréquenté une école de chant quand j'étais très jeune : c'était une chorale itinérante. Et c'est là que j'ai commencé à tomber amoureux de la scène et du chant. En fait, j'ai eu beaucoup de formation professionnelle, et ce dès l'âge de 10 ans. Mais ma voix a changé et je cherchais quoi faire ensuite. Pendant un moment, j'ai chanté dans un groupe de rock, pensant que je pourrais devenir une *rock star.* Ensuite, voulant rencontrer des filles, je me suis procuré une guitare pour avoir une petite amie. Au moins ça, ça a marché ! (rires) Je suis ensuite allé à la Manhattan School of Music où j'ai obtenu une véritable formation lyrique en tant que baryton. Après de nombreuses auditions pour les études supérieures, je me suis rendu compte que j'étais en fait un ténor déguisé en

baryton, mais il me manquait encore les assises techniques pour être un « vrai » ténor. Vous savez, une voix de ténor est une voix contre nature… ça nécessite beaucoup de contrôle et de ténacité et exige une construction progressive.



CLASSIQUENEWS : Quel est votre rôle idéal comme ténor, celui que vous aimez incarner le mieux ?

JONATHAN TETELMAN : J'ai récemment chanté le rôle-titre de *Werther* (NDLR : à Baden-Baden en novembre dernier), et j'essaie de me plonger dans le répertoire français : je pense que c'est le bon moment pour chanter ce répertoire. Werther est un grand personnage, et c'est une histoire merveilleuse que la sienne, avec une musique très puissante, qui exprime cet amour non partagé avec une grande douleur émotionnelle dans la musique et la chant. Incarner Werther était indubitablement pour moi un grand changement de style comparé au type de romance et d'amour élaboré par Puccini.

CLASSIQUENEWS : La vie d'un artiste international, qui voyage aux quatre coins du globe, peut être épuisante et contraignante. Comment se préserver ?

JONATHAN TETELMAN : La fatigue est normale. Cependant, j'ai une merveilleuse famille et aussi une équipe qui prend soin de mes intérêts pour chaque décision que je suis amené à prendre. Cette équipe facilite beaucoup ma vie d'artiste au point de vue « logistique », et ma famille veille à préserver ma santé mentale. Je ne pourrais pas faire ce travail sans eux tous !



CLASSIQUENEWS : De quel grand rôle/personnage rêvez-vous à l'avenir?

JONATHAN TETELMAN : Ce n'est pas un secret : je rêve de chanter Calaf. Je suis légèrement « accro » au rôle et notamment à son grand air « *Nessun Dorma* ». Je le chante à chaque fois que j'en ai l'occasion (NDLR : comme à Lisbonne en l'ocurence !…). Mais je pense que je vais attendre un peu plus temps encore pour planifier mes débuts dans ce rôle ; je ne suis pas si pressé…
Un autre rôle que je vais préparer est celui de Don Carlo. Je ferai mes débuts dans ce personnage à Berlin en 2025. C'est un énorme défi, mais c'est un rôle que je vise depuis un certain temps. Un personnage fantastique, une musique fantastique, un opéra fantastique… et une partition pour le ténor juste impossible ! (rires).

CLASSIQUENEWS : Quelle est votre expérience la plus mémorable sur scène ?

JONATHAN TETELMAN : Mon expérience la plus mémorable remonte à six ans. Il y a eu une « défection » à l'été 2018… parce que Roberto Alagna devait chanter le rôle-titre de Lohengrin à Bayreuth. Mais il n'a pas pu le faire. On a donc demandé à Piotr Beczala de le remplacer pour chanter à Bayreuth ; cela a laissé une place libre dans une production de *La Bohème* au festival de Tanglewood, avec l'Orchestre symphonique de Boston sous la direction d'Andris Nelsons.

Exactement à cette époque, je chantais *La Bohème* en anglais dans une école primaire devant 150 personnes et avec une « banda ». Je me souviens que mon agent a reçu un appel et m'a demandé si j'étais intéressé pour tenir le rôle à la place de Piotr Beczala, ce qui m'a fait me poser la question s'ils avaient vraiment appelé le bon gars, car je n'étais pas du tout connu à l'époque !… Mais mon agent m'a assuré qu'ils m'avaient spécifiquement demandé, car ils avaient vu une vidéo avec moi dans le rôle dans une production en Chine. Ils voulaient donc m'auditionner, j'y suis allé, mais sans vraiment savoir à quoi ressemblait un « vrai » chanteur d'opéra.

Mais dès que j'ai rencontré tous mes merveilleux collègues, j'ai réalisé que la qualité était autrement différente que tout ce que j'avais connus jusque-là. Travailler avec Andris Nelsons s'est avéré vraiment incroyable. De plus, j'ai eu beaucoup de succès avec mon grand air « Che gelida manina » dès le début. Mais le plus étonnant a été quand Christine Opolais et moi-même avons commencé à chanter le duo « *O soave fanciulla* », comme si tout d'un coup le tonnerre et la foudre s'étaient mis à tomber sur nous, juste au moment où la musique prend toute son ampleur. C'était presque comme dans un film, absolument incroyable !

Pour moi, ça a juste été le clou de la soirée. D'autant que le

public a commencé à s'identifier beaucoup plus à cet opéra qu'ils avaient pourtant déjà vu, je suppose, plusieurs fois avant ce soir-là. Mais dans ce cas précis, c'était vraiment comme si le public assistait à cet opéra pour la première fois de leur vie, et tout cela a contribué à faire de ce spectacle quelque chose d'absolument inoubliable pour moi.

CLASSIQUENEWS : Si vous deviez expliquer la magie de l'opéra à quelqu'un qui n'y connaît rien, que lui diriez-vous?

JONATHAN TETELMAN : Eh bien, si vous aimez la musique, si vous aimez le chant, si vous aimez l'art, si vous aimez la danse, si vous aimez le théâtre, alors l'opéra est l'endroit idéal pour vous ! Et si vous n'aimez qu'une de ces choses, alors l'opéra est également un choix idéal pour vous, car c'est la combinaison absolue de toutes les plus grandes formes d'art en une seule.

Et il n'y a rien de comparable à l'opéra… Bien sûr, il y a des comédies musicales, et elles ont aussi leur propre but, mais l'opéra est censé être le plus haut niveau de toutes ces formes d'art. Et toutes ces formes d'art sont là pour être découvertes. Donc, à la fin, vous devriez devenir complètement « accro » à l'opéra, ce qui vous fera probablement y aller encore et encore…

Je dois admettre qu'au début, l'opéra n'était pas pour moi un coup de foudre. Mais à un moment donné, j'ai vu *Carmen* et je me suis dit : « Oh mon Dieu, ce gars est debout au milieu de la scène, il chante un air, et il y a 3000 personnes qui l'écoutent. Pourquoi ? Mais pourquoi ? C'est comme un super pouvoir ! La voix de cette personne impose à tout le monde de l'écouter, et c'est juste incroyable. ». Et c'est ce qui rend l'opéra si spécial. L'opéra est une porte d'entrée vers l'âme humaine.

Propos recueillis par Emmanuel Andrieu en janvier 2024

Photos (c) Ben Wolf

Jonathan Tetelman, prochaines dates en 2024 :

Prague : Puccini Gala Concert (janvier 24)
Palermo, Teatro Massimo : Madama Butterfly (février 24)
New York, Met Opera: Role and House Debut, La Rondine (mars et avril 2024)
New York, Met Opera : Madama Butterfly (mai 2024)

Plus d'infos sur **le site officiel de Jonathan Tetelman**
https://www.jonathantetelman.com/

CD événement. BRUNO PROCOPIO : Variations Goldberg / 1 cd PARATY



CD événement. BRUNO PROCOPIO : Variations Goldberg / 1 cd PARATY – C'est pour Bruno Procopio, l'enregistrement qui sonne comme un accomplissement, prolongeant un long travail sur Bach, précédemment réalisé à travers l'Intégrale des Partitas, l'intégrale des sonates pour viole de gambe et clavecin, sans omettre l'intégrale des

sonates Württemberg de son fils, C.P.E. Bach. Il était nécessaire de couronner ce cheminement personnel et artistique par le sommet pour clavecin, les Variations Goldberg. Enregistré à l'Abbaye de Royaumont, le claveciniste et chef d'orchestre – heureux et récent fondateur du JOR, Jeune Orchestre Rameau, affirme une compréhension spécifique de JS Bach, en particulier à travers les Goldberg ; jouant sur un Ruckers double à petit ravalement (A. Kilström, 2000, Suède), Bruno Procopio aborde Bach avec éloquence et sérénité, soulignant l'équilibre et l'urgence de la forme musicale ; la simplicité articulée du geste l'emporte sur tout fausse intériorité, éclairant l'architecture contrapuntique comme peu avant lui.

Comme un guide inspiré, Bruno Procopio envisage de nouveaux cheminements, soignant certains enchaînements, éclairant la parenté de certaines variations, traitées comme des « blocs » qu'unirait une cohésion organique souterraine, ici, enfin révélée.

CLASSIQUENEWS.COM

En jouant sur les tempi, les respirations, les registrations aussi, la continuité d'une variation à l'autre, le claveciniste dévoile en réalité le profond équilibre, l'unité structurelle des Variations, s'obligeant à une succession à présent respectée, mais qui à l'époque de Bach, peut ne pas avoir été celle-ci. La justesse des intentions, la franchise du jeu, son évidence comme énoncée telle une confidence discrète… ouvrent de nouvelles perspectives qui renouvellent entre articulation affinée et sonorité magicienne, notre compréhension du cycle conçu par Bach. Lecture magistrale. **CLIC de CLASSIQUENEWS** automne 2022

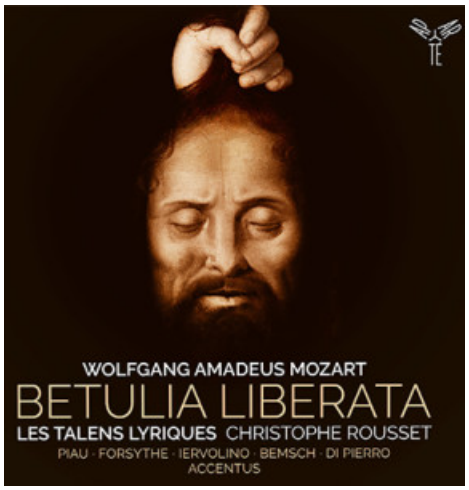
CD événement. BRUNO PROCOPIO : Variations Goldberg / 1 cd **PARATY** – CLIC de Classiquenews automne 2022. Parution le 2 septembre 2022.

TEASER VIDEO :

Goldberg Variations : Aria da Capo
Bruno Procopio, harpsichord (Ruckers double à petit ravalement, A. Kilström (2000), Sweden.

© classiquenews.tv
© Paraty Productions
© Pias distributions

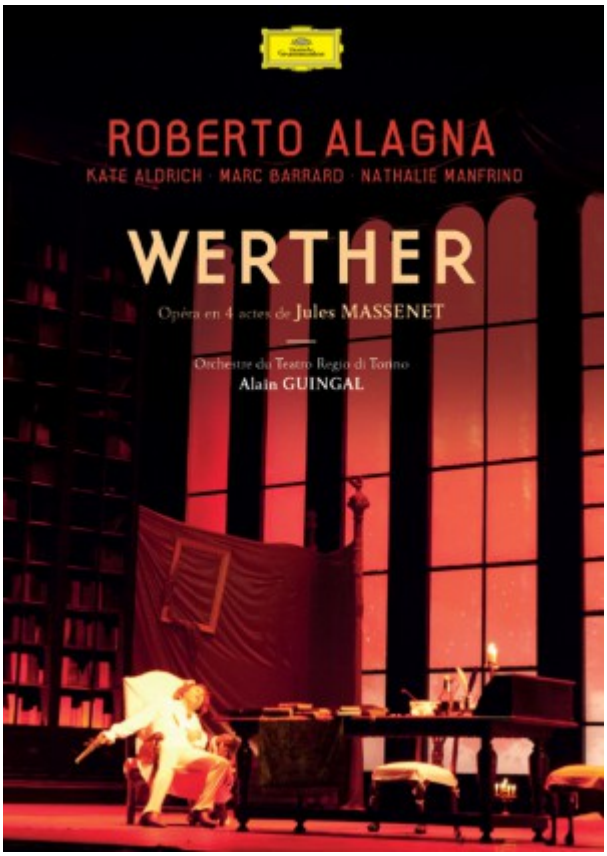
Précédent CD « coup de cœur » de CLASSIQUENEWS :



CD, critique. MOZART : Betulia LIberata (Talens Lyriques, 2 cd Aparte 2019). Betulia liberata, K. 118 (1771), azione sacra ou drame sacré, est l'oeuvre d'un compositeur de … 15 ans. Etonnante précocité et maturité de Wolfgang, qui y approfondit déjà une hypersensibilité émotionnelle ; la langue est traversé d'éclairs sturm und drang et de formules européennes apprises dans l'esprit de Mannheim (arias fermés da capo empruntés à l'opéra seria). La Betulia est écrite pour le Prince d'Aragon à Padoue, mais n'y fut probablement jamais donnée. Vivaldi avait déjà traité le sujet de la juive Judith, décapitant le général assyrien Holopherne afin de libérer Béthulie. Les Talens Lyriques sculptent la matière dramatique de l'oratorio avec toute l'expressivité requise, et les solistes savent

caractériser chaque profil du Livre de Judith (Ancien Testament) : le gouverneur Ozias, la noble Amital, et la voluptueuse Judith (convaincante **Teresa Iervolino**), visage exalté, passionné et bras armé, victorieux des Israélites contre l'Assyrien. Les instrumentistes éclairent cette évolution majeure dans l'écriture mozartienne qui propre aux années 1770 « préclassiques », réalisent les premiers opéras ciselés, menant d' Ascanio in Alba (Milan, oct 1771) au déjà romantique et très goéthéen Lucio Silla (mars 1774, contemporain des Souffrances du jeune Werther). A travers les types bibliques, Wolfgang devient Mozart, peintre unique du cœur humain, vertiges et passions, mais ici fortement individualisés selon la capacité spécifique de chaque chanteur avec lequel il travaille et sait s'accorder. Lecture prenante qui s'appuie sur une distribution très homogène et crédible. + d'infos sur le site des Talens Lyriques : https://www.lestalenslyriques.com/discographie/betulia-liberata/ – parution : 25 sept 2020.

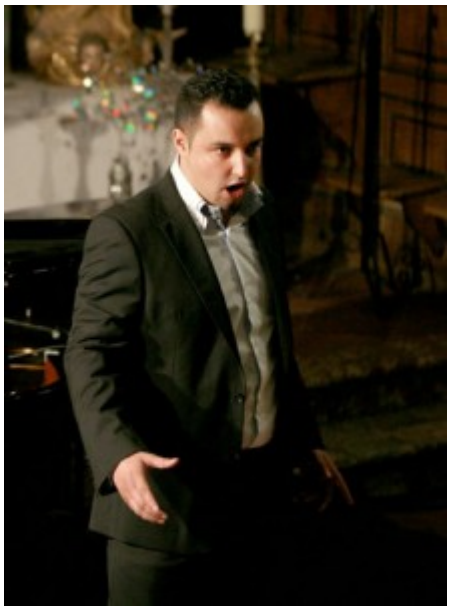
DVD. Massenet : Werther (Alagna, 2005)



DVD. Massenet : Werther (Alagna, 2005). Turin, 2005 : comme tout grand ténor français qui se respecte, Roberto Alagna prend à bras le corps, le rôle qui lui a valu déjà une reconnaissance justifiée : Werther de Massenet. Un rôle récemment réussi par ses cadets, Rolando Villazon et l'immense Jonas Kaufmann qui y offrait toute l'étendue de son métal fauve (Opéra Bastille, 2010 sous la direction de Michel Plasson). Seul au disque, l'enregistrement dirigé par Pappano immortalisait le Werther d'Alagna. A contrario du sombre et angoissé Kaufmann, Alagna irradie d'une couleur toujours saine et déclamatoire aux phrasés impeccables, à la diction enivrante. Le chant souverain empêche certainement une conception plus intérieure et trouble comme celle de ses cadets.

La mise en scène est plutôt classique et discrête, parfaite donc pour souligner le chant des acteurs : aux côtés d'Alagna, Kate Aldrich fait une Charlotte sans failles et sans défauts patents, mais sans troubles non plus… Nathalie Manfrino se montre plus convaincante en Sophie (le vibrato est davantage maîtrisé en 2005), et Marc Barrard (Albert) comme Michel Trempon (le bailli) assurent l'éclat d'une diction racée enfin intelligible. Massenet : Werther (Alagna, 2005), 1 dvd Deutsche Grammophon

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 12 février 2014. Jules Massenet : Werther. Abdellah Lasri, Karine Deshayes, Jean-François Lapointe, Hélène Guilmette. Michel Plasson, direction musicale. Benoît Jacquot, mise en scène



Pour la dernière de cette reprise du Werther de Massenet dans la production de Benoît Jacquot, l'Opéra de Paris a eu la main heureuse en confiant le rôle-titre à un jeune ténor franco-marocain que nous suivons depuis longtemps déjà : **Abdellah Lasri**. Nous l'avions découvert tout à fait par hasard en 2008 dans une production de Don Giovanni montée par le CNSM de Paris, au sein de laquelle il incarnait un saisissant Ottavio – aux côtés d'Alexandre Duhamel et Gaëlle Arquez, respectivement Leporello et Zerlina –, portant déjà en lui la marque des très grands. Après son prix dans cette même institution, remporté haut la main, nous avons continué à suivre de loin une carrière s'étoffant lentement mais sûrement de l'autre côté du Rhin, le jeune artiste préférant l'apprentissage concret que permet le système allemand grâce aux troupes. Et c'est avec bonheur que la nouvelle de ses

débuts sur les planches de l'Opéra Bastille – et quels débuts ! – nous est parvenue, le faisant succéder à Roberto Alagna pour cette unique soirée. Une seule et unique date, chance autant que gageure. Chance, car la fatigue n'a pas le temps de faire son œuvre ; gageure, car l'erreur n'est pas permise.

Un Werther vient de naître

Et c'est un coup de maître. Dès les premières phrases, on mesure combien ce jeune artiste fait jeu égal avec ses plus illustres aînés : le timbre est d'une rare couleur mordorée, immédiatement reconnaissable, lait et miel à la fois, d'une chaleur enveloppante dans sa texture qui fait penser à Luciano Pavarotti, ainsi qu'une égalité dans la ligne de chant, un sens des nuances et un ciselé dans la diction qui rappellent rien moins que Georges Thill.
Après un premier acte très assuré, c'est au deuxième, dans « Quand l'enfant revient d'un voyage » que le ténor déploie toute sa voix, en un superbe crescendo émotionnel. Au troisième acte, son « Pourquoi me réveiller », très attendu, déchaîne l'enthousiasme de la salle par l'élégance de son phrasé et l'éclat de son aigu, avant de se donner tout entier à la fin de la scène, fuyant vers son suicide. Mais c'est dans la scène finale que le drame se fait leçon de beau chant, l'émotion affleurant par la seule splendeur de la vocalité et le poids des mots, d'une épure dans les effets qu'on n'avait plus entendue depuis des lustres, laissant au loin toute tentation « naturaliste », pourtant souvent commode à ce moment de la soirée. Une mort bouleversante par sa sobriété et son raffinement, l'interprète paraissant simplement parler sur des notes, comme libéré du besoin de passer l'orchestre, du très grand art.
Le comédien apparaît quant à lui moins à l'aise, visiblement gêné par l'inclinaison de la scène rendant ses déplacements périlleux, et semble par instants n'avoir pas pu répéter suffisamment la mise en scène, mais au paroxysme de la

passion, il se laisse simplement porter par la musique et trouve ainsi les gestes justes. Et c'est tout naturellement qu'il recueille au rideau final une spectaculaire ovation… dont il se montre le premier heureusement surpris.
Nous avons assisté ce soir à la naissance d'un grand Werther, et, plus généralement, à l'éclosion d'un ténor idéal pour les emplois de demi-caractère français, et promis, cela paraît désormais une évidence, à un brillant avenir. Gageons que les grandes maisons de la planète ne vont pas tarder à se pencher sur Abdellah Lasri, c'est le meilleur qu'on lui souhaite.
C'est de ces vœux que nous profitons pour espérer prudemment que, malgré sa prestation à saluer bien bas, le rôle de Werther ne lui soit pas trop vite confié dans d'autres maisons de la taille du vaisseau parisien et face à un orchestre aussi largement exposé. Pareille écriture vocale donne l'impression de le pousser parfois dans ses retranchements en matière de largeur et d'impact, surtout dans ces conditions sonores particulières, et il serait regrettable qu'un instrument aussi brillant et souple, si sain dans sa construction et sa vibration, en vienne à perdre de si belles qualités. Prudence est mère de sûreté, dit-on. C'est en tout cas notre credo, et celui qui, on l'espère, guidera la carrière de ce jeune ténor riche de promesses.
Face à lui, des chanteurs chevronnés, maintenant cette représentation à un très haut niveau. Pour sa première Charlotte, Karine Deshayes fait valoir sa fougue et la beauté de son timbre, incarnant avec vérité la femme déchirée entre l'amour et le devoir. Néanmoins, plus le temps passe, plus la voix paraît vouloir monter vers le registre supérieur, son centre de gravité semblant nettement se déplacer vers le haut. Le médium se révèle ainsi très peu sonore, et le grave semble étrangement poitriné, comme pas encore totalement ouvert et connecté. En revanche, le haut-médium et l'aigu impressionnent par leur puissance et leur facilité, augurant à notre sens de très beaux emplois parmi les rôles de soprano lyrique.
Nous ne pouvons nous empêcher d'émettre la même remarque au sujet de Jean-François Lapointe, qui donne vie de façon très

crédible à la figure peu sympathique d'Albert, mais à la couleur vocale tirant très nettement vers le ténor central plutôt que le baryton annoncé, malgré un réel effort d'assombrissement du timbre et de l'émission. Là aussi, le centre de gravité de l'instrument apparaît audiblement plus haut que celui de l'écriture vocale qu'il sert. Saluons toutefois cet artiste, qui paie comptant et chante franchement.
Adorable Sophie, Hélène Guilmette croque avec malice ce personnage attachant et attendrissant, usant de la finesse de sa voix avec naturel et évidence, virevoltant sur scène comme un oiseau, toujours le sourire aux lèvres, un rayon de soleil au milieu du drame.
Efficaces et parfaitement à leur place, le Bailli de Jean-Philippe Lafont ainsi que les compères Schmidt et Johann incarnés par Luca Lombardo et Christian Tréguier, tous complètement idéalement une distribution soignée qui sert avec les honneurs ce répertoire et le style qui lui est propre.
La mise en scène de Benoît Jacquot, devenue déjà un classique, donne à lire l'intrigue telle que Massenet et ses librettistes l'ont voulue, ni plus ni moins. Et l'atmosphère toute germanique qui teinte cette scénographie rappelle l'origine goethéenne de cet opéra.
De retour aux commandes de cette œuvre, Michel Plasson confirme, s'il était besoin, son amour profond pour cette musique, dont il souligne toutes les teintes et fait naître les atmosphères comme un peintre devant sa toile, suivi comme un seul homme par l'orchestre maison, à la pâte sonore somptueuse. Le chef français rend en outre à certains tempi leur justesse, ramenant Massenet à lui-même, pour notre plus grand plaisir.
Une révélation qui porte un nom, Abdellah Lasri, et dont le succès ressemble fort à un envol.

Paris. Opéra Bastille, 12 février 2014. Jules Massenet : Werther. Livret d'Edouard Blau, Paul Milliet et Georges Hartmann d'après Johann Wolfgang von Goethe. Avec Werther :

Abdellah Lasri ; Charlotte : Karine Deshayes ; Albert : Jean-François Lapointe ; Sophie : Hélène Guilmette ; Le Bailli : Jean-Philippe Lafont ; Schmidt : Luca Lombardo ; Johann : Christian Tréguier ; Kätchen : Alix Le Saux ; Brühlmann : Joao Pedro Cabral. Maîtrise des Hauts-de-Seine / Chœur d'enfants de l'Opéra National de Paris. Orchestre de l'Opéra National de Paris. Michel Plasson, direction musicale. Mise en scène : Benoît Jacquot ; Décors et lumières originales : Charles Edwards ; Costumes : Christian Gasc ; Lumières : André Diot

Illustration : **Abdellah Lasri (DR)**

Compte rendu, Opéra. Paris. Opéra National de Paris (Opéra Bastille), le 22 janvier 2014. Massenet : Werther. Roberto Alagna, Karine Deshayes, Jean-François Lapointe… Orchestre de l'Opéra National de Paris. Michel Plasson, direction.

Benoît Jacquot, mise en scène.

Paris, Opéra Bastille : Werther de Massenet. Alagna, Deshayes, jusqu'au 12 février 2014. La production parisienne sous la direction de Michel Plasson s'avère incontournable, confirmant le succès de cette reprise … Werther de Massenet (1892) revient sur la scène de l'Opéra National de Paris dans la célèbre mise en scène de Benoît Jacquot. Michel Plasson dirige l'Orchestre maison avec élégance et raffinement. Roberto Alagna incarne le rôle-titre avec une passion et un abandon à fondre les cœurs. Karine Deshayes compose une Charlotte dramatique et d'une grande dignité.

Le cas Massenet ou l'investissement rédempteur des interprètes

Investissement rédempteur des interprètes



Werther est l'un des opéras les plus célèbres et les plus représentés de tout l'opus lyrique de Massenet. Pourtant, lors de sa première mondiale (en Allemagne, 1892) le public et la critique sont déroutés par l'aspect acidulé de l'ouvrage. Ceci se comprend facilement, la source du livret étant un héros pré-romantique Allemand de la plume d'un grand génie germanique Johann Wolfgang von Goethe. Le roman épistolaire et subtilement autobiographique de Goethe a

fait sensation lors de sa parution en 1774. L'effet Werther se voyait dans le changement de mode vestimentaire, les jeunes hommes et femmes s'habillant comme les protagonistes du roman, mais l'impact de l'œuvre a eu aussi un visage plus profond et glauque : il a en effet déclenché une série de suicides qui marqueront fortement la conscience collective.

L'adaptation du roman par Edouard Blau, Paul Milliet et Georges Hartmann, comme la mise en scène traditionnelle et belle de Benoît Jacquot, sont d'une grande efficacité. S'il n'y a pas la profondeur métaphysique du roman, elle se marie brillamment à la musique de Massenet, en l'occurrence d'une délicieuse mélancolie romantique. Cet état d'esprit mélangeant finesse diaphane et trouble sentimental est comme celui des protagonistes.

Le rôle de Werther est tenu avec charisme par le ténor Roberto Alagna. Il compose un personnage rayonnant, captivant et touchant dans sa détresse passionnelle. Il incarne avec brio l'exubérance et la naïveté du jeune amoureux. Ici Alagna délecte l'auditoire avec les apports généreux de son art… : une diction sans défaut, une science déclamatoire confirmée, un souffle facile, un registre aigu lumineux. Quand il chante « Pourquoi me réveiller ? » au troisième acte, le temps s'arrête, rien ne paraît exister dans la salle gargantuesque à part l'ardente et ensorcelante misère du jeune poète. La Charlotte de Karine Deshayes est aussi convaincante par son investissement, son jeu d'actrice engageant, une ligne de chant délicatement nuancée comme la psychologie du personnage… Elle est presque suprême dans la scène des « lettres » au troisième acte. Quand elle implore la pitié de Werther pendant qu'il l'étreint en criant « Je t'aime !», à la fin du même acte, l'effet est impressionnant et les frissons inévitables. Remarquons également l'Albert du baryton Jean-François Lapointe, d'une noblesse et d'une prestance ravissante, aussi en forme vocalement que physiquement, ou encore la Sophie d'Hélène Guilmette pétillante *ma non troppo*, au chant

charmant, faisant preuve d'une indiscutable candeur vocale et théâtrale.

La direction de Michel Plasson s'accorde somptueusement à la nature de l'opéra. Il exploite avec douceur les qualités de l'Orchestre de l'Opéra National de Paris et les beautés de la partition… Un coloris raffiné, dont l'aspect atmosphériste parfois fait penser à un certain Debussy (!), ou encore la richesse mélodique dont la simplicité et la lucidité préfigurent Puccini. Massenet a dit de lui-même qu'il était « un compositeur bourgeois », ce soir, pourtant, sa musique dépasse l'épithète mondaine grâce à la performance touchante et surtout réussie des interprètes. **Encore à l'affiche de l'Opéra Bastille les 2, 5, 9 et 12 février 2014. Incontournable.**

Werther de Massenet à l'Opéra Bastille



Paris, Opéra Bastille. Massenet : Werther. Du 19 janvier au 12

février 2014.

S’il ne décommande pas c’est Roberto Alagna qui chante à l’Opéra de Paris – après l’incarnation mémorable de Jonas Kaufmann (!) ce qui sera certainement son dernier grand rôle sur les planches parisiennes : Werther de Massenet (1892) d’après Goethe. A 50 ans, Jules Massenet signe l’un de ses chefs d’oeuvres avec Manon et Esclarmonde. Y pleurent et le jeune héros impuissant à aimer et enlever celle qu’il aime de tout son être, et sa bien aimée Charlotte que le devoir (toujours) et une promesse énoncée trop vite, obligent à en épouser un autre (Albert)… Triste temps pour les amants romantiques, mais il est vrai pas assez rebelles, trop conformes dans leur vie fade et bourgeoise pour oser s’aimer librement… seraient-ils comme Eugène Onéguine et la jeune Tatiana (dans l’Opéra de Tchaïkovski) eux aussi incapables d’agir ? Comme voués à une inertie mortelle. Au final, nous voilà bien face à un lent et inéluctable Requiem pour un jeune romantique trop faible et décalé.
Dans la mise en scène de Benoît Jacquot (créé originellement à Londres en 2004), et sous la conduite ductible, vibrante de Michal Plasson grand connaisseur de la partition, Karine Deshayes est Charlotte, elle aussi, succédant à une précédente mezzo frappante par son intensité vocale : Sophie Koch.

Opéra Bastille
Du 19 janvier au 12 février 2014

Requiem pour un jeune

romantique



Werther est d'abord créé à l'Opéra Impérial de Vienne, le 16 février 1892, en allemand, sous la direction du compositeur. L'ouvrage est créé en français à Genève le 27 décembre 1892. D'après le roman de Goethe, découvert par Massenet depuis son séjour à Bayreuth en 1886, Werther est un opéra proche de sa source littéraire, contrairement aux adaptations lyriques de Gounod (Faust) et de Thomas (Mignon), plus fantaisistes vis à vis du modèle goethéen.
Massenet cependant réserve à Charlotte une place aussi importante que Werther, ne résistant pas à développer les ressources expressives et dramatiques que permet ce duo amoureux impossible. La non réalisation comme dans Eugène Onéguine, est la clé de leur relation; le compositeur réussit d'ailleurs un opéra lumineux par ses déclarations sombres, ses reports mélancoliques qui finissent par ronger le coeur du trio Albert/Charlotte/Werther.
Les couleurs de l'orchestre soulignent en définitive ce qui reste un opéra intimiste, à l'écoute des vertiges de l'âme… Ame romantique, donc tourmentée et en conflit, jamais apaisée, toujours en quête d'un idéal inaccessible.

En classique français, Massenet se garde d'adopter le wagnérisme ambiant: son écriture garde cette élégance transparente et fine, emblème de son style « XVIIIème ». A l'origine pour ténor, le rôle-titre fut ensuite réécrit par Massenet en 1902, pour le baryton Mattia Battistini. De sorte que nous avons à présent, validées par l'auteur lui-même, deux

versions de Werther de Massenet, l’une pour ténor, l’autre pour baryton.