

**CD événement, annonce.  
Francesco Conti : La Colpa  
originale (Vienne, 1718).  
Ensemble 1700, Dorothee  
Oberlinger (1 cd CP0)**

Nouvelle recreation baroque événement par  
l'Ensemble 1700 et Dorothee Oberlinger.  
Une pomme interdite, une tentation fatale  
et la musique de retour après presque 300  
ans d'oubli dans l'obscurité : en  
ressuscitant l'oratorio « *La Faute  
originelle* » de Francesco Conti, Dorothee  
Oberlinger et l'Ensemble 1700 réalisent  
une nouvelle redécouverte remarquable.  
L'enregistrement est annoncé chez CP0, le  
5 novembre 2026.



Créée à Vienne en 1718, l'œuvre raconte un épisode fondamental de l'histoire biblique : la chute de l'homme comme drame de la tentation, de la connaissance, de la culpabilité, de la rédemption. Né à Florence, **Francesco Conti** (1682-1732) est un théorbiste virtuose et compositeur à la cour impériale de Vienne. Dans « **La Faute originelle** », il combine la

virtuosité de l'opéra italien à l'art contrapuntique si appréciée par la cour viennoise. Mélodies mémorables, dialogues instrumentaux inhabituels, tournures harmoniques surprenantes façonnent ce drame musical richement varié, qui prend un tournant inattendu vers la Rédemption. L'œuvre a reçu sa première représentation moderne le 20 septembre 2025 dans une coproduction du Festival Alte Musik Knechtsteden et de Guldener Herbst Thüringen, avec le même Ensemble 1700 dirigé par Dorothee Oberlinger et une distribution internationale de solistes.

**Francesco Conti (1682–1732): *La colpa originale (La Faute originelle – Original Sin)* – Oratorio en 2 parties, libretto de Pietro Pariati**

**distribution**

**Dio – David Tricou**

**Adamo – Timothy Morgan**

**Eva – Jiayu Jin**

**Lucifero – Luigi di Donato**

**Cherubino – Alice Lackner**

**Dorothee Oberlinger, conductor**

**ENSEMBLE 1700**

Violin I: Evgeny Sviridov, Anna Kodama, Katja Grüttner  
Violin II: Anna Dmitrieva, Christian Voß, Svetlana Ramazanova  
Viola: Gabrielle Kancachian, Aino Hildebrandt  
Violoncello: Markus Möllenbeck  
Double bass: Raivis Misjuns  
Recorder: Meike Herzig, Janna Schneider – Bassoon: Makiko  
Kurabayashi  
Trombone: Alexander Brungert  
Theorbo: Michael Dücker  
Hammered dulcimer: Elisabeth Seitz  
Harpsichord / organ: Olga Watts

PLUS D'INFOS sur le site de l'Ensemble 1700 / Dorothee  
Oerblinger :

<https://www.ensemble1700.de/artikel/la-colpa-originale>

---

## **ENTRETIEN avec Frédéric ROELS à propos de sa mise en scène d'Aïda, nouvelle production de l'Opéra Grand Avignon**

Pour sa 2ème mise en scène d'un opéra de  
Verdi, après *Luisa Miller*, Frédéric  
Roels, directeur des lieux, met en scène

**Aida, figure entravée, prisonnière à la Cour de Memphis, ... une première captive qui illustre parfaitement la thématique de la nouvelle saison 2026 – 2027 de l'Opéra Grand Avignon. Aux côtés de tableaux spectaculaires et impressionnants, Aida est aussi l'opéra d'un huis-clos psychologique où les 3 protagonistes sont tiraillés dans leur fort intérieur : terreur, tragédie, sentiments... Explications**

---

**CLASSIQUENEWS : Comment cette nouvelle production s'inscrit-elle dans la thématique de la nouvelle saison 2026 – 2027 (« Captives ») ?**



**FRÉDÉRIC ROELS :** Les captives sont de toute sorte et de toutes les époques. Aida en est un exemple type : c'est une héroïne qui, même si elle est princesse, est une esclave. Son histoire est celle d'une esclave à la

Cour de Pharaon. Nous souhaitons au cours de cette saison raconter les différentes captivités des femmes à travers les siècles : captivités sentimentales, politiques, sociales ... évoquer aussi comment elles réagissent et peuvent s'en écarter d'une certaine façon, ... certaines dans une forme de désir, de

liberté, de désir d'aimer, au delà des prisons qui les enferment. Cela nous rappelle certaines situations contemporaines, qui font écho à notre actualité. Il est intéressant de mettre en miroir les faits de notre société avec un thème qui court à travers l'Histoire. Photo : Frédéric ROELS © studio Delestrade

**CLASSIQUENEWS : Aida demeure esclave... avez-vous pensé au cours de cette nouvelle saison, à d'autres portraits de captives qui elles se sont émancipées ?**

**FRÉDÉRIC ROELS :** Bien sûr : cela sera le cas avec L'enlèvement au sérail de Mozart à travers les figures admirables de Blondchen et de Constance, toutes deux prisonnières du Pacha Selim ; libérées par leurs amoureux, elles expriment un message d'égalité entre les femmes et les hommes dans une partition où Mozart nous parle aussi de clémence et de tempérance... soit des valeurs très en avance pour le XVIII<sup>e</sup> et qui nous parlent particulièrement aujourd'hui.

C'est aussi dans La Fille du régiment de Donizetti, certes sur un ton plus humoristique, proche de la comédie, l'héroïne Marie qui bien que soumise et même prisonnière des règles d'un régiment, parvient néanmoins à se libérer du piège dans lequel sa famille cherche à l'enfermer... elle affirme une véritable personnalité. C'est un autre très bel exemple.

**CLASSIQUENEWS :** ce qui est souvent passionnant à l'opéra, c'est le cheminement des personnages, leur trajectoire du début à la fin. A ce titre, dans Aida, qu'est ce qui vous inspire particulièrement ?

**FRÉDÉRIC ROELS** : Ce qui est intéressant, c'est le conflit qui habite chacun des 3 protagonistes : Aida, Radamès, Amnérís ; le décalage entre le rôle politique ou social qui leur est assigné et ce qu'il ressent au plus profond d'elle/lui-même ; Radamès doit combattre le peuple de celle qu'il aime ; Amnérís est prisonnière elle aussi de l'héritage paternel : assurer la continuité du trône, alors qu'elle n'aspire qu'à aimer un guerrier qui ne l'aime pas (Radamès) ; il y a conflit entre la puissance que lui confère son titre de fille de Pharaon, et ce qui lui échappe totalement : l'amour de celui qu'elle aime... ce qui la rendra folle avec ce basculement au début de l'acte IV, quand elle le supplie de renier sa trahison et de revenir dans le sein égyptien. Le thème de la folie (très présent à l'époque romantique) est intéressant surtout chez ce personnage qui est très complexe. Aida enfin, est en apparence dans une situation plus simple mais en réalité très emblématique des opéras verdiens ; elle est tiraillée entre le devoir dû au père (Amonasro, roi d'Éthiopie) et son amour profond pour Radamès, l'ennemi de son peuple. Son père l'enjoint à espionner et trahir celui qu'elle aime. Là encore le conflit est saisissant : il détermine le rôle.

A cela, propre aussi au drame verdien, Aida souligne le drame de l'intime qui contraste avec des scènes collectives et de grands ensembles dont le spectaculaire et la puissance disent la terreur de la société dans laquelle ils vivent et doivent trouver leur place ; une société réglée par un ordre militaire et religieux très peu respectueux de l'individu. J'ai essayé d'exprimer l'acuité de ce contraste dans ma mise en scène. Ce qui est également très inspirant, c'est que cette société proche de la dictature et en même temps, ce huis clos psychologique sont traduits par une musique extrêmement efficace et raffinée, passionnante de bout en bout, pour le plus grand plaisir du spectateur.

**CLASSIQUENEWS : Un passage que vous appréciez particulièrement ?**

**FRÉDÉRIC ROELS** : Le passage qui m'émeut le plus où Verdi atteint le sublime, c'est la scène entre Aida et son père Amonasro, au bord du Nil (à l'acte III), le moment où le père a brisé sa fille totalement et où il sait ensuite la rechercher, ce que Verdi exprime dans une phrase admirable, («Pensa che un popolo, vinto, straziato, / Per te soltanto risorgere può... »/ « Pense qu'un peuple, vaincu, supplicié, / Par toi seule peut renaître... »...) remarquablement traduite dans une montée chromatique puis un développement de l'harmonie avec un basculement dans une autre tonalité... C'est la plus belle phrase de tout l'opéra, ainsi chantée par Amonasro.

**Propos recueillis en octobre 2026**

**Aida**, nouvelle production de l'Opéra Grand Avignon (mise en scène : Frédéric Roels), **dernière ce soir, mardi 20 oct 2026, 20h** : <https://www.operagrandavignon.fr/aida>

**LIRE aussi notre critique d'AIDA par Frédéric Roels** (représentation du 16 oct 2026) : <https://www.classiquenews.com/critique-opera-opera-grand-avignon-le-16-oct-2026-verdi-aida-nouvelle-production-frederic-roels-debora-waldman/>



la nouvelle production d'Aida est bien une réussite indiscutable. La première partie assure l'exposition et la mise en place des personnages : un Radames amoureux [Eduardo Aladrén], d'abord instable aux aigus courts, à la justesse défaillante. Puis une Amneris [Marie Gautrot donc] certes

parfois confidentielle – empêchement vocal annoncé (parfois couverte par l'orchestre en fosse), mais toujours juste dans le rôle de la méchante jalouse, aux accents parfaitement éruptifs et barbares. Surtout dans le rôle-titre, une Aida somptueuse [Claire de Monteil], puissante et veloutée, aux aigus clairs et sonores dont la tendresse éclaire la sensibilité amoureuse et, aspect souvent sacrifié ailleurs, sa relation au père, complexe, éperdue, totale, bouleversante [comme souvent chez Verdi] ... Ce qui la conduit à trahir celui qu'elle aime sous la pression paternelle comme on le verra en seconde partie [acte III].

---

---

**CRITIQUE, opéra. OPÉRA GRAND  
AVIGNON, le 16 oct 2026.  
VERDI : Aida (nouvelle**

# **production) : Frédéric Roels / Débora Waldman**

**PRÉALABLES...** En début de spectacle, un mot du directeur des lieux, Frédéric ROELS (qui réalise aussi la mise en scène), avertissant que la mezzo Marie Gautrot (dans le rôle d'Amneris) ne pourra probablement pas chanter à pleine voix la totalité de sa partie. Puis parole est donnée aux équipes artistiques, administratives et techniques de l'Opéra Grand Avignon, représentées en nombre sur la scène... Malaise général, conditions de travail dégradées motivent une grève officialisée le soir même. Aux craintes des spectateurs venus en nombre pour cette première, le personnel confirme que le spectacle sera bien assuré... à quelques aménagements près dont l'absence de rideau rouge au moment des changements de décors. En réalité, à vue, les dits changements ont enrichi l'expérience de la soirée, dévoilant tout ce qui se passe hors cadre, normalement à l'abri des

---

## AIDA / nouvelle production de l'Opéra Grand Avignon : photos © Thomas O'Brien



En dépit de ces éléments inattendus, la nouvelle production d'Aida est bien une réussite indiscutable. La première partie assure l'exposition et la mise en place des personnages : un Radames amoureux [**Eduardo Aladrén**], d'abord instable aux aigus courts, à la justesse défaillante. Puis une Amneris [**Marie Gautrot** donc] certes parfois confidentielle – empêchement vocal annoncé (parfois couverte par l'orchestre en fosse), mais toujours juste dans le rôle de la méchante jalouse, aux accents parfaitement éruptifs et barbares. Surtout dans le rôle-titre, une Aida somptueuse [**Claire de Monteil**], puissante et veloutée, aux aigus clairs et sonores dont la tendresse éclaire la sensibilité amoureuse et, aspect souvent sacrifié ailleurs, sa relation au père, complexe, éperdue, totale, bouleversante [comme souvent chez Verdi] ... Ce qui la conduit à trahir celui qu'elle aime sous la pression paternelle comme on le verra en seconde partie [acte III].

## Esthétique, intimiste... Frédéric Roels signe une mise en scène crépusculaire et épurée



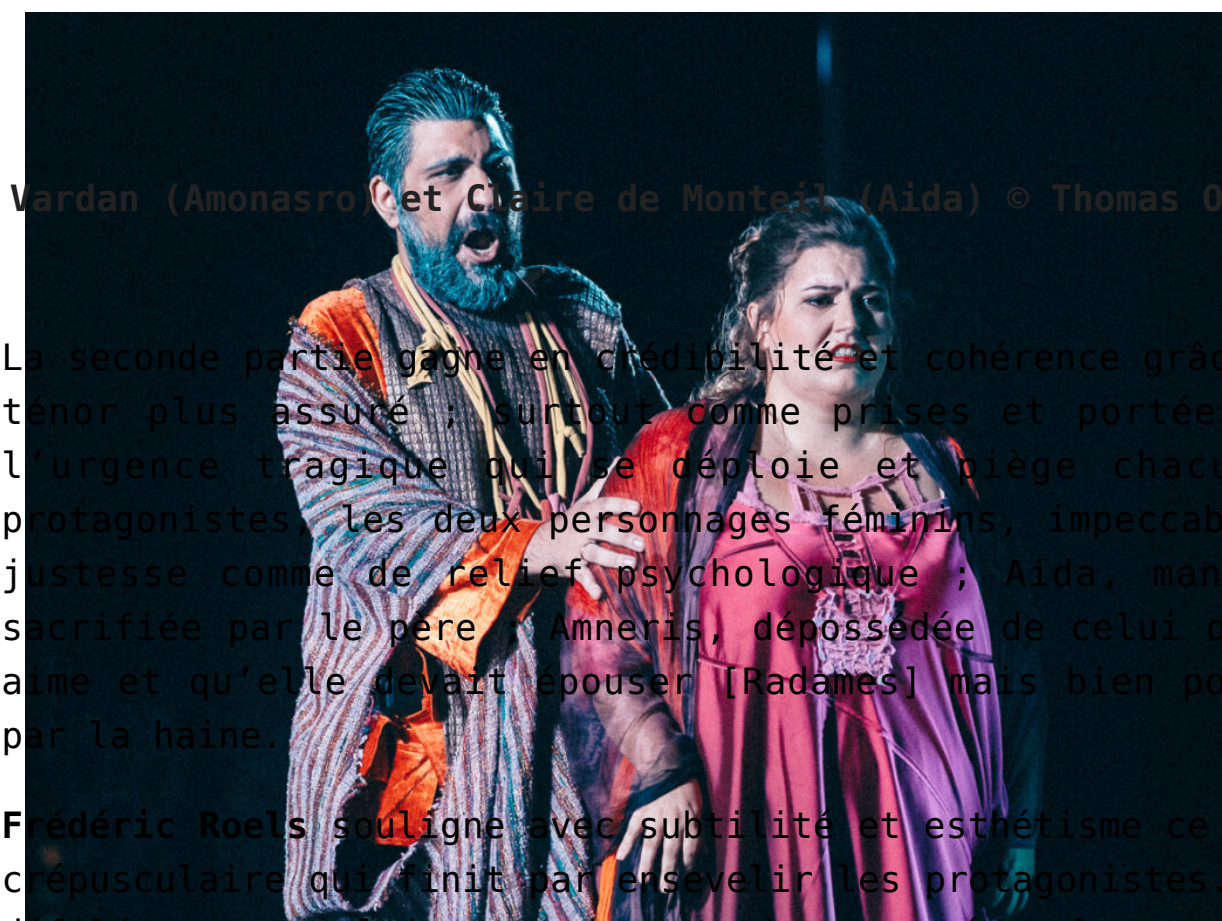
Économie et élégance sont les principales qualités de la mise en scène : le directeur des lieux signe sa seconde lecture d'un opéra de Verdi [après *Luisa Miller*]. Il aborde aussi un passionnant portrait de femme, qui s'inscrit en accord avec la thématique de cette nouvelle saison intitulée « [Captives](#) ». Contrainte, opprimée, enfermée... AIDA illustre parfaitement la thématique, accréditant la longue tradition des héroïnes romantiques, essentiellement asservies, sacrificielles. Aida, esclave éthiopienne à la cour de Pharaon, ne déroge pas à la règle... Bien qu'aimée du Général Radamès, la princesse [fille du roi d'Éthiopie, Amonasro] est manipulée, exploitée et de fait sacrifiée au nom du devoir et de l'ordre paternel [très efficace **David Vardan**]. Tout cela est parfaitement explicité

dans le spectacle où l'on se régale aussi de la contribution des danseurs du corps de **Ballet de l'Opéra Avignonnais**. D'abord 6 danseuses pour la célébration d'Isis : ronde souple et incarnée ; puis le Corps de Ballet au grand complet au moment du retour de guerre de Radames : **Martin Harriague**, directeur de la danse, signe alors une danse objectivement pacifiste, soulignant sans ambiguïté les morts sacrifiés (guerriers et population mêlés) : de fait, le grand défilé de la victoire que l'on nous sert habituellement comme une démonstration de puissance avec trompettes, est une dénonciation assumée des morts et de toutes les victimes massacrés sur les champs de bataille ; enfin les 6 danseurs investissent le plateau pour illustrer visuellement la force du désir érotique d'Amneris, dont le corps et la figure sont tour à tour caressés par chacun des danseurs.... Autant de mouvements justes qui soulignent sa dévorante frustration. Tout cela fait mouche et rétablit la place de la danse dans un ouvrage qui réserve ainsi de remarquables tableaux au carrefour des disciplines. En outre, dans le grand tableau du retour de Radames puis quand sont exposés les captifs éthiopiens, les spectateurs sont d'autant plus immergés dans la séquence que les trompettes sont placés au premier balcon parmi le public : superbe effet de spatialisation et grand moment de théâtre également. Les rôles les plus graves sont également incarnés avec conviction : vocalement pleinement assumés autant pour le Grand Prêtre Ramfis (**Nika Gulashvili**) que Pharaon (**Jacques-Greg Belobo**).

Dans la fosse, **Debora Waldman** réalise une direction précise et musclée, nerveuse et de plus en plus attendrie, veillant toujours au fond introspectif des airs solos, des duos, des trios ; assurant de la même façon, la violence du destin qui frappe le couple Radames / Aida, en particulier à travers les cuivres, trop perçants au début [cors], mieux équilibrés au fur et à mesure de la soirée. La cohésion du spectacle

confirme également l'excellence des chœurs composés pour l'occasion (**Chœur de l'Opéra Grand Avignon** et **Chœur de l'Opéra national Montpellier Occitanie**), incroyable de maîtrise de bout en bout, ce quel que soit le tableau convoqué : prêtresses d'Isis, chœur en liesse, captifs éthiopiens, prêtres de Ptah... ils réalisent pleinement le souffle épique et la présence de l'Histoire égyptienne comme arrière plan du drame.

## Huis clos étouffant



David Vardan (Amonasro) et Claire de Monteil (Aida) © Thomas O'Brien

La seconde partie gagne en crédibilité et cohérence grâce à un ténor plus assuré ; surtout comme prises et portées dans l'urgence tragique qui se déploie et piège chacun des protagonistes, les deux personnages féminins, impeccables de justesse comme de relief psychologique ; Aida, manipulée sacrifiée par le père Amneris, dépossédée de celui qu'elle aime et qu'elle devait épouser [Radames] mais bien possédée par la haine.

Frédéric Roels souligne avec subtilité et esthétisme ce tunnel crépusculaire qui finit par ensevelir les protagonistes. Finis défilés spectaculaires et incantations sacrées... le metteur en scène montre combien dans les dernières scènes Verdi cisèle son huis clos en interrogeant l'impuissance de chacun. Cet approfondissement comme un effet de loupe psychique s'exprime en particulier dans la fosse ou séduisent plasticité et

nuances des musiciens sous la conduite de l'excellente cheffe, dont la très fine sensibilité aux couleurs émotionnelles se révèle superlative : clarinette pour Radames, hautbois pour Aïda... La caractérisation et la souplesse, l'expressivité et la fusion équilibrée avec chaque soliste se révèlent captivantes, soulignant combien sous le prétexte de la grande fresque à Memphis au Nouvel Empire, Aïda est essentiellement un opéra psychologique. Ce qui accrédite d'autant plus les qualités de la mise en scène dont l'épure est l'emblème significatif. Dans cet abîme tragique, le spectateur mesure pour Aïda, ce qui lui coûte de trahir Radames, au nom de l'obéissance au père ; pour Amneris, la perte de toute raison sous l'effet d'une jalousie destructrice et impérieuse qui la mène à la folie. Objet central du dispositif visuel, un immense galet minéral, monolithe semi taillé dont la forme prismatique conserve sa minéralité primitive et suggère aussi une référence à la maîtrise des arts sculptés de l'Égypte pharaonique.

Très esthétique, suggérant une Égypte esquissée mais bien présente, soulignant la trajectoire ténébreuse et noire de l'action, la mise en scène du directeur des lieux éclaire comme rarement la puissance théâtrale du drame, le fil tragique qui ensevelit le couple principal. C'est une production d'autant plus admirable qu'elle sollicite toutes les ressources artistiques de l'Opéra Grand Avignon : orchestre, chœurs, ballet (sans omettre la maîtrise des lumières et la féerie sobre des décors). Incontournable.



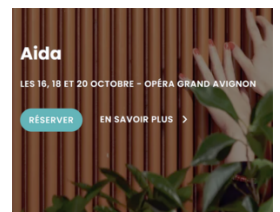




Marie

Gautrot (Amneris), Claire de Monteil (Aida) © Thomas O'Brien

**AIDA de VERDI à l'Opéra Grand Avignon / nouvelle production**  
(Frédéric Roels, mise en scène) – Encore 2  
dates, cet après midi, dimanche 18 octobre 2026,  
15h, puis mardi 20 octobre 2026, 20h – Toutes  
les infos sur le site de l'Opéra Grand Avignon :  
<https://www.operagrandavignon.fr/aida>





Eduardo

Aladrén (Radames) © Thomas O'Brien

LIRE aussi notre présentation la nouvelle production d'AIDA à  
l'OPÉRA GRAND AVIGNON :  
<https://www.classiquenews.com/opera-grand-avignon-verdi-aida-16-18-20-oct-2026-debora-waldman-frederic-roels-nouvelle-production/>

*Superbe ouverture de sa nouvelle saison 2026-2027 : l'Opéra Grand Avignon affiche AIDA de Verdi, qui donc tout en convoquant la fresque antique, et ses tableaux collectifs, reste un huis-clos bouleversant, où s'exacerbent et se consomment des solitudes désirantes. Sous la baguette de l'excellente*



*cheffe : Débora Waldman,  
familiale des lieux, toutes les équipes artistiques de l'Opéra  
grand Avignon sont sollicitées : Choeur, Orchestre, Ballet... de  
surcroît dans la mise en scène du directeur des lieux :  
Frédéric Roels qui ainsi poursuit un questionnement captivant  
sur la femme à l'opéra. L'esclave Aida, captive à la Cour...*

**LIRE** aussi notre présentation de la nouvelle saison 2026-2027  
de l'Opéra Grand Avignon :  
<https://www.classiquenews.com/opera-grand-avignon-nouvelle-saison-2026-2027-les-200-ans-de-lopera-aida-promethee-malandain-ballet-biarritz-la-fille-du-regiment-annick-massis-le-vili/>



*Pour sa saison 2026/2027, l'Opéra Grand Avignon placé sous la  
direction de Frédéric Roels déploie un projet artistique d'une  
ampleur remarquable. Intitulée « Captives », cette saison  
place les figures féminines au cœur d'une réflexion sur  
l'enfermement, la liberté et la puissance libératrice du  
chant. Avec 142 levers de rideaux et 12 productions lyriques  
et chorégraphiques, la maison avignonnaise confirme son rôle  
de vaisseau amiral de la pluridisciplinarité, entre grandes  
œuvres du répertoire, créations, opéras participatifs et  
rendez-vous jeune public.*



Radamès

, général en chef des armées de Pharaon © Thomas O'Brien

---

## entretien

**LIRE** aussi notre **ENTRETIEN** avec **Frédéric ROELS** à propos de sa mise en scène d'Aida, nouvelle production de l'Opéra Grand Avignon :

<https://www.classiquenews.com/entretien-avec-frederic-roels-a-propos-de-sa-mise-en-scene-daيدا-nouvelle-production-de-lopera-grand-avignon/>

Pour sa 2ème mise en scène d'un opéra de Verdi, après Luisa Miller, Frédéric Roels, directeur des lieux, met en scène Aida, figure entravée, prisonnière à la Cour de Memphis, ... une première captive qui illustre parfaitement la thématique de la

nouvelle saison 2026 – 2027 de l'Opéra Grand Avignon. Aux côtés de tableaux spectaculaires et impressionnants, Aida est aussi l'opéra d'un huis-clos psychologique où les 3 protagonistes sont tiraillés dans leur fort intérieur : terreur, tragédie, sentiments... Explications

[ENTRETIEN avec Frédéric ROELS à propos de sa mise en scène d'Aida, nouvelle production de l'Opéra Grand Avignon](#)

---

## **OPÉRA ROYAL DE VERSAILLES. MOZART : Don Giovanni, les 7, 8, 11, 14 et 15 novembre 2026. Gaétan Jarry / Marshall Pynkoski**

*Don Giovanni, dramma giocoso* commandé par l'Opéra de Prague immédiatement après le succès des *Noces de Figaro*, est une œuvre clé, le sommet de la collaboration entre Mozart et Da Ponte : les deux auteurs

adaptent en réalité un sujet qui venait quelques semaines plus tôt de triompher à Venise, le *Don Giovanni* composé par le compositeur toujours méconnu, Giuseppe Gazzaniga.

Mais dans leur vision, la figure scandaleuse du *Trompeur de Séville* / *el Burlador de Sevilla*, déjà présente au théâtre depuis le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle (ainsi la pièce de Tirso de Molina ou de Molière, et le Ballet signé de Gluck à Vienne en 1761), assume pleinement son caractère libertin ; Dom Juan, s'inspirant sans doute de Casanova son ami (qui aurait d'ailleurs aidé à modifier la scène 9 de l'acte II, et était présent à la création pragoise...) est un séducteur qui trouble, manipule, transgresse ordre social et convenances.

L'opéra est un sommet dramatique, dont le flux comique et tragique fait se succéder sans répit pour le spectateur : meurtres, scènes de séduction, rouerie, apparitions fantastiques : l'esprit du grand spectacle à la Gluck, l'urgence voire le déploiement d'une violence inédite (comme le tableau final, moralisateur qui plonge le débauché dans les flammes de l'enfer) ...inspirent une musique exceptionnelle à laquelle les Pragois firent un triomphe.

**Marshall Pynkoski** emporte les personnages dans un tourbillon dramatique habillé des fantaisies de Christian Lacroix : le baryton **Anas Séguin** (*Révélation Artiste Lyrique 2014 de l'ADAMI*) endosse enfin le rôle de Don Giovanni... et **Gaétan Jarry** fait crépiter l'Orchestre de l'Opéra Royal.

---

**5 représentations événements**  
**Du samedi 7 novembre au dimanche 15 novembre 2026**  
**Opéra Royal de Versailles**

**Samedi 7 novembre 2026, 19h**  
**Dimanche 8 novembre 2026, 15h**  
**Mercredi 11 novembre 2026, 15h**  
**Samedi 14 novembre 2026, 19h**  
**Dimanche 15 novembre 2026, 15h**



**RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'Opéra Royal  
de Versailles :**  
<https://www.operaroyal-versailles.fr/evenement/mozart-don-giovanni/>

**3h20 entracte inclus**

**distribution**

Anas Séguin : Don Giovanni  
Floriane Hasler : Donna Elvira  
Vannina Santoni : Donna Anna  
Jean-Gabriel Saint-Martin : Leporello  
Alexandre Baldo : Masetto  
Enguerrand de Hys : Don Ottavio  
Éléonore Pancrazi : Zerlina  
Nicolas Certenais : Le Commandeur

Ballet de l'Opéra Royal  
Chœur de l'Opéra Royal  
Orchestre de l'Opéra Royal  
Gaétan Jarry, direction  
Marshall Pynkoski, mise en scène

Jeannette Lajeunesse Zingg : Chorégraphie  
Roland Fontaine : Décors  
Christian Lacroix : Costumes  
Hervé Gary : Lumières

déroulé de la représentation

Dramma giocoso en deux actes sur un livret de Lorenzo Da Ponte  
d'après Giovanni Bertati, créé à Prague en 1787.

Spectacle en italien surtitré en français et en anglais.

Première partie : 1h30

Entracte

Deuxième partie : 1h20

---

---

## **CD événement, annonce. LIAT COHEN : VALSE (1 cd Indesens Calliope records, 2025)**

**Liat Cohen (première guitariste lauréate  
du Prix Nadia Boulanger de la Fondation  
de France) questionne l'évolution de la  
*valse* à travers cultures et époques. Sa  
guitare est un guide idéal, reliant  
l'Amérique latine et l'Europe : chaque  
jalon de ce voyage souligne la diversité**

et la singularité des pièces ainsi jouées... autant d'idiomes musicales qui sont des défis expressifs et poétiques.

Rien n'échappe à la digitalité de la guitariste : rythmes éperdus du Brésil et d'Argentine, valse vénézuélienne, d'Agustin Barrios ou de Villa-Lobos...

La guitariste en exploratrice inspirée élargit encore les champs d'investigation : à la sensualité sud-américaine, l'instrumentiste ajoute plusieurs joyaux européens signés **Tansman** ou **Tárrega** (« qui a façonné l'âme de la guitare romantique ») ; le jeu suggère aussi un véritable théâtre au souffle contemporain (**Dyens**) voire fantastique (**Koshkin** inspiré par la dramaturgie onirique de Poe). « *Dansante, mélancolique, ardente ou rêveuse, la valse devient un fil conducteur, un souffle qui traverse les styles et les continents* »...



La diversité flamboyante des œuvres façonne un récital haut en couleurs, généreux en contrastes, révélateur aussi d'une agilité enivrée, enivrante celle de la guitariste Liat Cohen. CD événement **CLIC** de **CLASSIQUENEWS** automne 2026 – Prochaine critique complète sur CLASSIQUENEWS.NEW – Programme enregistré en déc 2025 (1 CD Indésens Calliope records).



BARRIOS • PIAZZOLLA • TANSMAN

# Valse

• LIAT COHEN •

PLUS D'INFOS sur le site de l'éditeur Indésens / Calliope records : <https://indesenscalliope.com/boutique/valse/>

---

**CRITIQUE CD événement. André  
SCHUEN : Lieder de MAHLER  
(Fahrenden Gesellen,  
Rückert, Kindertotenlieder /  
Daniel Heide, piano (1 cd DG  
/ CAVI-music, 2024)**

Enregistré au Markus Sittikus Hall à Hohenems, site bien connu du Schubertiade Festival, en avril 2024, ce cycle qui vaut récital, souligne les affinités indiscutables du baryton italien André SCHUEN avec les textes graves et tendres de Mahler. Le chanteur, actuel vedette célébrée (à juste titre) du label DG Deutsche Grammophon (qui a gravé ses lieder de Schubert), est d'autant plus convaincant qu'il est accompagné par le pianiste Daniel Heide dont la carrure et l'engagement millimétré renforcent l'impact émotionnel et poétique de chaque lied. Au final, les 3 cycles choisis composent un résumé saisissant de la lyre

à la fois tragique et rêveuse mahlérienne  
: d'abord les 4 lieder « *Eines fahrenden  
gesellen* » de 1884-1885 ; les 5 lieder  
d'après Friedrich Rückert de 1902 :  
enfin, sommet de la douleur, les 5 *Kinder  
totenlieder* d'après le même Rückert  
(1904).



Les deux complices ont abordé maintes fois la langue âpre, mordante, crépusculaire ou éperdue des lieder de Mahler, sans jamais fermer l'interprétation ni la réduire d'aucune façon : la suggestion et la subtilité étant leurs idiomes partagés. Le mélomane dispose dans ce cd unique d'une approche particulièrement aboutie du lied mahlérien. La

version chant / piano de chacun des 3 cycles éclaire le texte d'une intensité intimiste que la version orchestrale ne réalise pas du fait des effectifs. Plus proche du verbe enchanteur ou déchirant, la voix d'autant plus directe qu'elle est juste et ciselée dans le cas de Schuen, offre une exploration psychologique spécifiquement franche, riche : les nuances, les accents concertés entre les deux interprètes opérant dans une compréhension intérieure qui s'avère exceptionnellement éloquente.

Contemporaine des premières esquisses de sa Symphonie 1 « Titan », celle qui caresse les étoiles et le cosmos, la composition des lieder ***Eines fahrenden Gesellen*** (1885) fixe le thème « wagnérien » du solitaire errant, voyageur maudit, perdu dans l'infini du monde... ;

Les premiers lieder de Mahler où le compositeur mêle avec sa pâte si personnelle naïveté, parodie, douleur, et pourtant espérance sont ici superbement articulés dans le sens d'une errance amoureuse (Mahler, alors chef en second à Kassel, sort essoré de sa rencontre avec la jeune cantatrice Johanna Richter dans l'hiver 1884 pour laquelle il écrit un poème utilisant pour la première fois l'expression « fahrenden gesellen » / « compagnon de voyage »). Andrè Schuen exprime l'envoûtement de la quête, un questionnement sans fin, ce poison de l'incertitude qui submerge l'impuissance du solitaire (auquel est refusé l'amour de celle qui est adorée).

Le cycle ouvre ce somptueux récital entre épure et intensité. Diseur né, adepte d'un chant économe sans aucun artifice, sauf celui d'un dépouillement volubile, Andrè Schuen excelle dans l'expression des champs expressifs contrastés : de la langueur blessée (1), à l'espoir (2) , de l'extase enchantée, dramatique et plus âpre du 3, sans omettre le chant éperdu, tragique et sombre du 4, chant le plus investi, recueilli, donc le plus emblématique de cette épure où enflent et se contractent lamentation et ampleur du souffle : triomphe ainsi le duo du chanteur et du pianiste, leur accord complice murmuré jubilatoire, leur somptueuse rondeur sonore, enivrée et empoisonnée, avec le changement de tonalité pus heureuse, où l'angoisse cède enfin à l'enchantement et à l'expérience du rêve (« Auf der Straße steht Mal im schlaf gerhut / Sur la route »)...

Même indiscutable profondeur dans les **Rückert**, et dans les Kinder totenlieder, sommet de douleur sublimée qui s'exprime

de manière inédite dans le choix des harmonies si spécifiques, mêlant amertume, désespoir, mais aussi prière et renoncement. Des 5 lieder, distinguons le n°4 (8) « Um Mitternacht », proclamation à pleine voix – déclaration lumineuse et triomphale, puis enfin, dernière marche émotionnelle, le n°5 « Ich bin der welt... », (9) qui est sous la forme d'une prière enchantée, l'indice de l'acceptation finale (et aussi comme un adieu au monde).

Enfin les **5 Kinder totenlieder** / Chant des enfants morts, fixent l'indicible deuil des parents dont Rückert et Mahler eux-mêmes, foudroyés par la perte de leur enfant.

La dignité au cœur de la douleur (10) ; ce torrent dévastateur et cette lave insidieuse et amère qui projettent l'âme au bord du gouffre (14 / n°5 « In diesem Wetter / Braus... »), ponctués d'assauts incontrôlés, d'implacable dénuement, ces visions infernales, ... proposent l'expression de l'inéluctable, où après les meurtrissures s'annonce et se déploient l'apaisement, la paix recouvrée. La ductilité nuancée produite par les deux interprètes fait tout le miel et la profondeur de leur approche : approche dépouillée et économe (11) ; enlacement superlatif des deux voix fusionnés, extatiques, compulsionnelles (12) ; souplesse et onctuosité du piano comme enivré, spécialement dans le 13 (n°4 « Oft denk'ich... »).



Il fallait bien comme un baume et l'indice d'une grâce enfin accordée, le miracle de l'«**Urlicht**» (1892), prière inespérée et sublime sur le thème de la lumière originelle (et qui fait l'accomplissement de la spectaculaire symphonie n°2 « Résurrection »). Récital de deux immenses diseurs.

Magistral. **CLIC de CLASSIQUENEWS** automne 2026

# vidéo

Andrè Schuen, baryton / Daniel Heide, piano – **Gustav Mahler** :  
« *Lieder eines fahrenden Gesellen* », 1885) : « *Ging heut'  
morgen übers Feld* »

**PLUS D'INFOS** sur le site de Deutsche Grammophon :  
[https://www.deutschegrammophon.com/en/catalogue/products/mahler-lieder-andre-schuen-daniel-heide-14555?utm\\_source=multiple+sources&utm\\_medium=multiple+mediums&utm\\_campaign=Schuen+Heide+-+generic](https://www.deutschegrammophon.com/en/catalogue/products/mahler-lieder-andre-schuen-daniel-heide-14555?utm_source=multiple+sources&utm_medium=multiple+mediums&utm_campaign=Schuen+Heide+-+generic)

---

---

**ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE,  
ven 13 nov 2026. Cassandra  
Miller, Sergueï Rachmaninov...  
Lawrence Power (alto) / Aziz  
Shokhakov (direction)**

**Le chef ouzbek Aziz Shokhakov (actuel  
directeur musical de l'Orchestre**

philharmonique de Strasbourg) dirige dans ce programme attendu, l'Orchestre National de Lille. Le programme promet d'être passionnant : d'abord le concerto pour alto « *I cannot love without trembling* » / je ne peux aimer sans trembler... (création française), de la compositrice minimaliste canado-britannique Cassandra Miller par l'altiste qui l'a créé et qui en est le dédicataire : Lawrence Power (création mondiale en 2023 avec l'Orchestre philharmonique de Bruxelles). Le caractère entier du Concerto demeure emblématique des univers intérieurs et méditatifs de la compositrice qui travaille sur le matériau sonore, originel, d'écoute d'œuvres antérieures ; déduisant des écarts, des imperfections dans l'acte de mimétisme assumé qui en découle ; le Concerto s'inspire d'une phrase de Simone Weil, et de plusieurs airs de lamentation de l'Antiquité grecque ; c'est une pièce bouleversante et profonde qui évoque les sanglots de l'âme... et qui semble s'alléger à mesure

# qu'elle se déploie.

photo Aziz Shokhakimov © Jean-Baptiste Millot

La pensée de la compositrice questionne autant la douleur que l'amour, la séparation que la rencontre, une grande partie de la musique étant le produit de sa propre méthode dite « chant automatique » / “automatic singing”. Ici, l'écriture prolonge son propre chant, inspiré d'un style de lamentation funéraire improvisée du pays natal du violoniste grec Alexis Zoumbas. Le tremblement cité dans le titre même de la pièce renvoyant à son dérivé musical : trémolos, tremolandi, trilles..., ses effets comme filigranés dans la texture sonore restent omniprésents tout du long, éclairant sa forme essentielle qui s'inscrit dans une simplicité sous-jacente.

En seconde partie, place à l'une des symphonies les plus spectaculaires de Rachmaninov (d'autant libératrice pour l'auteur que l'échec de la symphonie précédente n°1 fut un traumatisme long à surmonter) : la flamboyante n°2.

En mi mineur opus 21, **la Symphonie n°2 de Rachmaninov** marque le retour du compositeur à l'écriture, après son échec traumatisant dû aux critiques émises à la création de sa première symphonie. Créée à Saint-Petersbourg en mars 1897, la Première Symphonie mal dirigée par Glazounov (qu'on a dit fortement alcoolisé) suscite les vives reproches de César Cui : il n'en fallait pas davantage pour marquer le jeune Rachmaninov (24 ans) à qui tout semblait sourire... A Dresde, le jeune musicien, pourtant encouragé par Tchaïkovski et qui a à son effectif plusieurs compositions plus que convaincantes (dont l'opéra Aleko, 1893) reprend goût à la création : en découlent après Aleko deux autres ouvrages fantastiques et saisissants (; Francesca da Rimini, 1904 ; Le Chevalier ladre,

1906) et aussi cette nouvelle symphonie, n°2, emblème d'un équilibre enfin recouvré. En Saxe, Rachmaninov retrouve l'envie d'écrire ; il affirme son tempérament puissant et original.

Créée en 1908 à Saint-Pétersbourg, la Symphonie n°2 est le produit d'une période féconde qui est celle aussi du poème orchestral « l'île des morts » et de l'éblouissant Concert pour piano n°3. La n°2 est portée par un nouveau souffle, une richesse d'orchestration souvent irrésistible et une architecture qui est la plus ambitieuse des 3 symphonies finalement composées. Rachmaninov assimile et Tchaïkovski (dans les couleurs), et Sibelius dans l'exigence d'une construction et d'une certaine efficacité qui inféode le développement formel.

Quatre mouvements : Largo, Allegro moderato / Allegro molto / Adagio (synthèse portée par la beauté de sa cantilène, l'épisode concilie une grande richesse polyphonique et le principe cyclique qui reprend le thème principal du premier mouvement) / Allegro vivace

---

**Aziz Shokhakov & Lawrence Power**  
***Entre sanglots et renaissance, un***  
***même souffle.***

**vendredi 13 novembre 2026 – 20 h**  
**LILLE, Nouveau siècle**  
**Auditorium « Jean-Claude**  
**Casadessus »**



RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'ON LILLE /  
ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE :  
<https://www.onlille.com/choisir-un-concert/categories/aziz-sho-khakov-lawrence-power>

Durée : 1h55 avec entracte

Miller, I cannot love without trembling  
Concerto pour alto

Rachmaninov, Symphonie n°2

concert repris à  
Bruges, Concertgebouw  
samedi 14 novembre 2026 – 20h

---

**ORCHESTRE NATIONAL DU  
CAPITOLE DE TOULOUSE, ven 6  
nov 2026. Beatrice Rana,  
piano / Eva Ollikainen,  
direction**

**L'Orchestre national du Capitole de**

**Toulouse propose un nouvel événement symphonique à la Halle aux Grains sous la baguette de la cheffe Eva Ollikainen (grande défenseure des compositeurs du XXI : ce soir, le Polonais Lutoslawski...), et avec la pianiste italienne Beatrice Rana, soliste attendue dans le 2ème *Concerto pour piano* de Brahms (créé en Hongrie en 1881 dont le *Scherzo* « méphistophélique », revêt une signification particulière dans l'œuvre de Brahms)...**

**Le Concerto pour orchestre de Lutoslawski** est rare au concert. Créé à Varsovie en nov 1954 par le chef Witold Rowicki, la partition s'inscrit dans le folklore populaire traditionnelle particulier de la région de Mazovie. En 3 parties, l'œuvre est la plus ambitieuse et développée de son auteur. Elle égale voire dépasse en variété et enjeux, la plus longue symphonie de Lutoslawski (n°2). Emblématique dans la partie centrale du « Capriccio notturno » (mouvement 2), le motif du trio aux cors, d'inspiration robuste et viscéralement populaire. Varié, plus inventif, le dernier mouvement (« Passacaille, toccata, choral et finale »), sait produire une série de 12 variations à partir du motif de la Passacaille initiale, passant aux bois, cordes, cuivres... le cycle s'achève par une toccata, un choral et enfin, de somptueuses et grandioses sonneries conclusives.

A l'inverse, le **Concerto pour piano n°2 de Brahms** est un pilier du répertoire. C'est même une odyssée concertante dont l'ampleur de l'enveloppe orchestrale n'empêche pas un sentiment d'intimité ultime, partagé entre le piano soliste et le collectif orchestral dont se détache certains instruments individualisés (le violoncelle entre autres)...

Le pianiste doit entre autres y exprimer l'infini amoureux de Brahms, dans un jeu miroitant, diaphane, ciselé, d'une tendresse enfantine et amoureuse surtout dans l'Andante sublimé par le sentiment de pudeur. Tout le Concerto pour piano n°2 de Brahms d'une ampleur symphonique affirmée (avec ses 4 mouvements), laisse pourtant le chant du clavier s'épanouir, entre la tragédie sombre à peine voilée, la digression facétieuse (en particulier dans le dernier mouvement *grazioso* où scintille les motifs populaires, rythmes hongrois réservés aux cordes), et au cœur de la sensibilité brahmsienne, une hypersensibilité affective qui est la clé de cette noblesse qui retourne toujours à l'intime et à la pudeur blessée. Chaque mouvement berce par une sincérité de ton qui d'un épisode à l'autre, rétablit la grande cohérence du cycle orchestral dans son entier. Outre l'ampleur, l'intimité, ce sont aussi de somptueux appareillages de timbres qui doivent se réaliser durant cet opéra orchestral en 4 parties : cor évidemment, hautbois, sans omettre le violoncelle au début et à la fin de l'Andante qui respire alors au diapason du clavier complice : mêmes vibrations accordées entre les deux instruments. Ce doit être de très grand moment de plénitude et même de volupté sonore ... purement musicale (pour plaire au critique Eduard Hanslick, défenseur acharné et souvent partisan de Brahms). Plus qu'ailleurs, la complicité et l'écoute intérieure doivent inspirer les interprètes...

---

Grand concert symphonique  
TOULOUSE, La Halle aux grains  
Beatrice Rana, piano / Eva Ollikainen,  
direction  
Ven. 6 novembre 2026 – 20h



Johannes Brahms : Concerto pour piano n° 2  
Witold Lutosławski : Concerto pour orchestre

RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'ONCT /  
Orchestre National du Capitole de Toulouse :  
<https://onct.toulouse.fr/eva-ollikainen-beatrice-rana-97145/>

photo © [Beatrice Rana DR ONCT](#)

---

---

**OPÉRA DE DIJON. ROSSINI : La Cenerentola, les 4, 6, 8 et 10 novembre 2026 (nouvelle production). Marine Chagnon, ... Mirabelle Ordinaire / Nil Venditti**

*La Cenerentola* de Rossini est créée à Rome en 1817, un an après son chef

d'œuvre, *Le Barbier de Séville*. Pour l'Opéra de Dijon, la metteur en scène Mirabelle Ordinaire propose une nouvelle version de « *La Cenerentola* »... ainsi revisitée, avec danseurs : deux méchantes sœurs (Clorinda et Tisbé), mais pas de marâtre. Ni citrouille, ni pantoufle... mais un étrange philosophe en guise de fée-marraine (Alidoro) : l'Opéra de Dijon affiche cette nouvelle production attendue, ... sorte féerie musicale en clair-obscur, où Perrault rencontrerait Marivaux.

*La Cenerentola* réalise un équilibre idéal entre rire et émotion. Douée d'une écriture sincère et d'un don de mélodiste affûté, Rossini excelle dans le genre de la comédie auquel il ajoute la vérité des personnages... La truculence des situations le dispute à l'élégance et au raffinement merveilleux de la musique. Si les jeunes premiers et leur ange gardien, bienveillant protecteur, ont la noblesse du style serio, la belle-famille (les pimbêches jalouses et frustrées et leur père), éclate de ridicule buffo. Dans ce jeu de caractères, tous se croisent au gré de quiproquos électriques. Après *Les Pêcheurs de perles* (2025), Mirabelle Ordinaire revient à l'Opéra de Dijon dans ce spectacle où elle explore un échiquier virevoltant entre illusion et vérité, rapprochant sa Cendrillon / *Cenerentola*... d'Alice, et de la suite que Lewis Carroll donna à son roman en 1871 : « De l'autre côté du miroir ». Acclamée en Poppée et lors de son récital *Moving Songs*, la mezzo-soprano dijonnaise Marine Chagnon incarne la

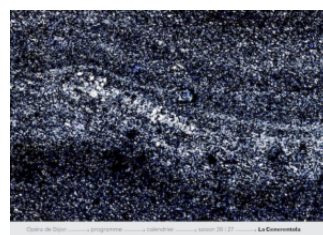
sensible Angelina. Autre tempérament remarquée, la jeune cheffe italo-turque Nil Venditti qui dirige l'Orchestre Dijon Bourgogne et le Chœur de l'Opéra de Dijon.

---

**Opéra de Dijon**

**ROSSINI : La Cenerentola – Livret de Jacopo Ferretti**  
**(Rome, Teatro Valle, le 25 janvier 1817)**  
**4 représentations**

mercredi 4 nov, 20h  
vendredi 6 nov, 20h  
dimanche 8 nov, 15h  
mardi 10 nov, 20h



**RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'Opéra de**  
**Dijon :**  
**<https://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-26-27/la-cenerentola/>**

**Durée : 2h45 avec entracte**

### **distribution**

**Direction : Nil Venditti**  
Orchestre Dijon Bourgogne  
Chœur de l'Opéra de Dijon

Direction de chœur : Lucile de Trémiolles  
Fortepiano et récitatifs : Marine Thoreau La Salle  
Assistanat à la direction musicale : David Eaton

**Mise en scène : Mirabelle Ordinaire**  
**Décors : Philippine Ordinaire**

Don Magnifico : Vincenzo Taormina  
Angelina, dite Cenerentola : Marine Chagnon  
Tisbe : Axelle Saint-Cirel  
Clorinda : Fanny Soyer

Don Ramiro : Krzysztof Lachman

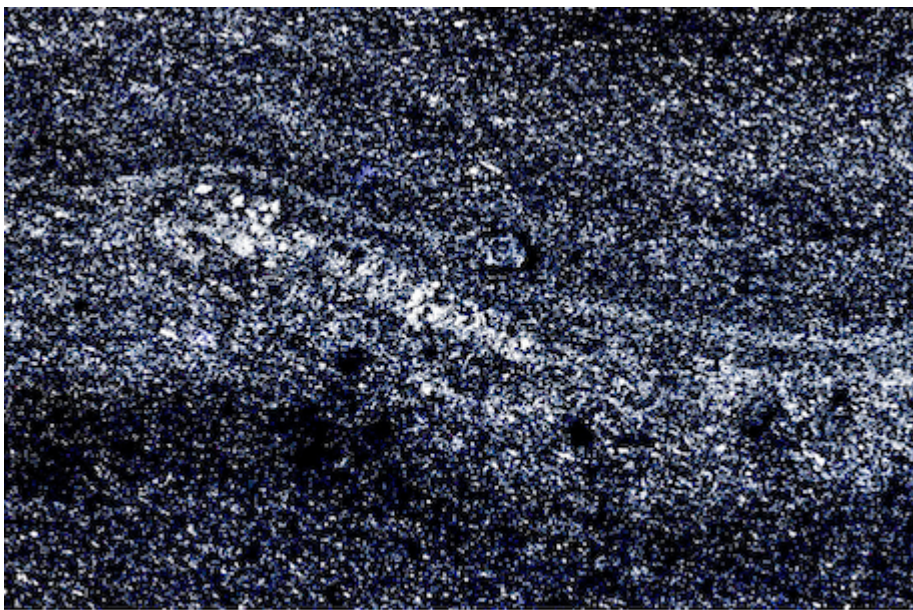
Dandini : Mikhail Timoshenko

Alidoro : Valerio Morelli

Danseurs

Aurore Allo, Sarah Blanchard, Pablo Garreton, Ludmila Gilles,  
Jihun Kim, Antoine Lafon

Nouvelle production de l'Opéra de Dijon



Opéra de Dijon —> programme —> calendrier —> saison 26 | 27 —> La Cenerentola

---

**CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE  
RENNES, le 7 octobre 2026.**

# **MASSENET : Werther. Julien Behr, Lucie Peyramaure... Orchestre National de Bretagne, Chloé Durfresne / Ted Huffman**

La plus grande réussite de cette production de *Werther* de Jules Massenet est sa conception éminemment théâtrale qui rappelle sa source littéraire et l'importance du texte. L'œuvre qui en découle exige des chanteurs diseurs, en total dialogue avec l'orchestre. S'inscrit idéalement ainsi l'épure défendue par le metteur en scène Ted Huffman : la scène décantée, sans apports décoratifs superflus, renforce à la fois le brûlant réalisme comme l'intensité exacerbée des sentiments et des situations. Ainsi c'est moins un opéra proprement dit qu'une succession de tableaux humains, – scènes de genre ou duos / trios intimistes, dessinés avec une acuité redoutable.

---

WERTHER / Opéra de Rennes oct 26 – Crédit : © Laurent Guizard

Le metteur en scène souligne la dimension théâtrale du sujet : *Werther* s'apparente à une arène psychologique dont le spectateur suit étape par étape la lente destruction obsessionnelle qui affecte le cœur solitaire et de plus en plus frustré du jeune homme. Cette immersion sans filtre dans

le cœur de Werther s'exprime essentiellement à l'orchestre auquel Massenet a réservé une écriture d'un raffinement inouï, véritable mosaïque de couleurs et de nuances dont on redécouvre ce soir l'infinie richesse. Une telle descente aux enfers qui brosse le portrait de deux âmes amoureuses particulièrement éprouvées est d'autant plus significative dans la production de Massenet que l'auteur n'hésite pas à adapter l'histoire transmise par Goethe et à s'en détacher selon ce qui le passionne : dans le roman de l'écrivain romantique, Charlotte n'aime pas Werther qui meurt seul. Rien de tel chez Massenet qui façonne et sculpte un portrait bouleversant à deux visages...

## **fosse scintillante, éruptive**

Dans la fosse la cheffe, **Chloé Dufresne** montre qu'elle est une maestra majeure, d'une efficacité redoutable, aux options superlatives, réussissant une direction à la fois détaillée et architecturalement puissante. C'est même une vision engagée et organique dont l'un des mérites est d'éclairer la lave émotionnelle qui submerge l'âme des deux protagonistes, trop faibles victimes de la passion amoureuse qui les submerge. Massenet a conçu une parure instrumentale continue, jouant sur les contrastes dont le plus manifeste dès le début du drame est cette répétition des chants de Noël en... juillet, au cœur de l'été ; écart déjà bouillonnant des températures qui éclairent en vérité les gouffres amers comme la tempête qui pressent l'âme tourmentée du jeune Werther et la passion destructrice dont il sera la proie. Très juste dans chaque jalon sonore de cette plongée fatale, **l'Orchestre National de Bretagne** fourmille de nuances, exprime toutes les failles, revers, élans, vertiges de ce romantisme essoré à l'aulne d'un réalisme acide et fulgurant, parfois cru. Sous la direction affûtée et vive de Chloé Dufresne, Massenet réalise en subtilité et hypersensibilité noire, l'analyse psychologique

de Werther et de Charlotte, n'hésitant pas à rugir et même hurler quand les morsures émotionnelles se font trop aiguës. Tout converge vers l'acte fatal au moment de Noël qui n'est plus la fête bienheureuse mais le cadre de la catastrophe.

## **A Rennes, un Werther captivant**



Charlotte et Werther vivent et éprouvent force et violence de l'amour  
(Lucie Peyramaure et Julien Behr à l'Opéra de Rennes) ©  
Laurent Guizard

L'Opéra de Rennes offre aussi un éclairage remarquable sur la partition, dans une lecture orchestralement captivante ; c'est aussi (surtout), une distribution nouvelle et plusieurs prises de rôles attendues. Être embrasé, foudroyé, **le Werther de Julien Behr** sait s'engager, crier sa douleur souvent contenue mais libérée à propos, et bien canalisée, tout en complicité avec l'orchestre volcanique et scintillant de **Chloé Dufresne**.

On a rarement suivi et mesuré chaque accord chant / orchestre dans une telle éloquence partagée : chaque inflexion du chanteur étant enveloppée, sublimée par la parure orchestrale nuancée, suractive. Chaque brûlure de l'âme éprouvée suscite un trait sec et définitif de l'Orchestre. Son ultime air « *Pourquoi me réveiller ?* » (acte III) demeure le plus

bouleversant, verrouillant en réalité l'impasse d'un coeur solitaire qui se consume et qui depuis son début n'a jamais (souhaiter) discerner le réel du rêve, dénonçant le dégoût que lui inspire la triste réalité. Absent aux autres, absorbé par le seul amour que lui inspire Charlotte, Werther paraît ce soir comme un être décalé, noyé, exténué par impuissance et solitude.

Face à lui, **la Charlotte de Lucie Peyramaure** ne manque ni de texte ni de justesse, conciliant intelligibilité et sobriété tragique ; elle aussi réussit son fameux air des lettres, où le passé (quand Werther courtisait la jeune femme non encore unie à Albert), surgit et la submerge totalement. Tout cela compose **un dernier acte puissant et bouleversant** (dans l'œuvre de Massenet, l'une de ses meilleures pages) dont la direction de Chloé Dufresne exprime la lave noire et amère qui en fait le prolongement final et l'accomplissement de cette nuit cauchemardesque, lente mise en bière du trop fragile Werther.

Un être  
décalé, passionné, tragique et profond : le Werther de Julien  
Behr © Laurent Guizard

En contrepoint du couple funèbre, chaque rôle additionnel accrédite davantage la cohérence de la mise en scène ; ils assurent par leur engagement la vraisemblance du contexte social ; les deux compères adeptes de la bonne chère (et du bon vin : cf. leur hymne hédoniste « vivat, semper vivat ») : impeccables **Benoît-Joseph Meier** (Schmidt) et **Florent Karrer** (Johann), comme le Bailli de **Marc Scoffoni** (Johann). Deux personnages ont mesuré in fine le drame intérieur qui se noue et précipite le destin de Werther : son rival, dévoré par une jalouse froideur, **Albert** (économe et secourant **Anas Séguin**), comme la **Sophie de Manon Laroche** dont la candeur lumineuse s'accompagne d'une attention tendre et profonde pour le jeune homme.

Noir et profond, ce Werther rennaise réclame magistralement le drame de Massenet ; il en restitue la théâtralité puissante et foudroyée. Magistral. **A l'affiche les ven 9 puis dim 11**

octobre

2026

:

<https://www.opera-rennes.fr/fr/evenement/werther>



LIRE aussi notre présentation de la nouvelle saison 2026-2027 de l'Opéra de Rennes / L'art de la Rencontre : [https://tickets.chateauversailles-spectacles.fr/fr/product/4774/cvs168\\_cd\\_inexorable\\_amour\\_marie\\_lys?utm\\_source=ClassiqueNews&utm\\_medium=affiliate&utm\\_campaign=marie-lys\\_ClassiqueNews&utm\\_term=famille&utm\\_content=banner](https://tickets.chateauversailles-spectacles.fr/fr/product/4774/cvs168_cd_inexorable_amour_marie_lys?utm_source=ClassiqueNews&utm_medium=affiliate&utm_campaign=marie-lys_ClassiqueNews&utm_term=famille&utm_content=banner)

**Rencontrons-nous ! – L'Opéra est ce lieu qui stimule et**

favorise les formes artistiques (musique, théâtre, danse, arts plastiques, performance...), l'altérité sous toutes ses formes (à travers son multilinguisme, son répertoire qui voyage à travers les siècles...)... C'est un formidable espace social où « les spectatrices et spectateurs, dans leur diversité, nous rejoignent dans un même élan pour quelques heures de pause et d'évasion dans un quotidien souvent bousculé ». Voici les temps forts de la nouvelle saison 2025-2026.

*OPERA DE RENNES, saison 2026 – 2027 : « L'Art de la Rencontre ». Werther, Pinocchio, Così fan tutte, Platée, Orphée et Eurydice, No No Nanette...*

---