ENTRETIEN avec Bruno MANTOVANI, directeur artistique du Printemps des Arts de Monte-Carlo, à propos de l’édition 2026…



ENTRETIEN avec BRUNO MANTOVANI, *directeur artistique du Printemps des Arts de Monte-Carlo, à propos de l’édition 2026… Nouveau cycle « Utopies », mise en avant des partitions et des interprètes, recherche constante du « sens », continuité et renouvellement, Bruno Mantovani précise en quoi le Festival défend une singularité saisissante, complémentaire aux autres institutions musicales à Monaco.*

Photo : Bruno Mantovani DR

CLASSIQUENEWS : Comment s’inscrit cette nouvelle édition par rapport aux précédentes ?

Bruno Mantovani : Elle reprend à la fois certains principes

des éditions passées comme les cartes blanches à des solistes ou groupes de musique de chambre, et une forte thématisation mais ouvre un cycle que j'ai intitulé « Utopies ». C'est donc un nouveau chapitre du festival qui débute avec cette programmation axée sur les principaux enjeux compositionnels que nous déclinerons pendant plusieurs années.



CLASSIQUENEWS : Pourquoi avoir choisi de mettre en lumière l'instrument ? Qu'avez-vous souhaité exprimer et partager ? De quelle façon s'invitent aussi la place et l'activité de l'interprète ?

Bruno Mantovani : L'évolution de l'organologie accompagne celle des langages. Si Maurice Ravel avait disposé uniquement du piano de Beethoven, il n'aurait jamais pu écrire certaines oeuvres. Si les violonistes jouaient exclusivement des cordes en boyaux, ils ne pourraient pas atteindre la puissance sonore nécessaire pour la musique contemporaine par exemple. Le tout est de proposer les bons interprètes pour les bons répertoires et les instruments les plus adéquats dans une volonté de placer les oeuvres au centre de la réflexion générale.

CLASSIQUENEWS : Quels parcours sonores, quelles expériences pour le festivalier s'annoncent à travers entre autres, les concerts du pianiste J.F. Neuberger ou des Ambassadeurs ?

Bruno Mantovani : Jean-Frédéric Neuburger va nous permettre d'explorer différents types de virtuosité à travers un très large répertoire et nous réfléchirons avec lui à la notion

d’étude. Les Ambassadeurs, eux, présenteront plusieurs concertos pour claviers qui nous feront mieux comprendre le passage du clavecin au piano à la fin du 18ème siècle. Il y aura, je suis sûr, énormément de découvertes pour notre public.

CLASSIQUENEWS : Qu’apporte votre expérience de chef, de compositeur, dans la direction du Festival ?

Bruno Mantovani : Pour moi, le programmateur, le compositeur, le chef d’orchestre, le directeur d’institutions se nourrissent mutuellement. C’est la notion de rhétorique qui est au centre de ma vie, elle s’exprime de façons multiples selon que j’écrive ou que je mette en relation des oeuvres d’époques différentes. Mais j’aime ce qui a du sens.

CLASSIQUENEWS : La diversité des formes, des effectifs, des sensibilités invitées chaque année, enrichit chaque édition du Printemps des Arts. De quelle façon ce fourmillement prolonge-t-il l’histoire et l’identité du Festival ?

Bruno Mantovani : La mission du Printemps des arts est de proposer de l’inédit, de l’inouï. Il y a déjà de magnifiques institutions musicales en Principauté avec notamment l’Opéra ou l’Orchestre Philharmonique…, le festival est là pour faire entendre encore autre chose. Il est aussi un laboratoire.

les œuvres sont

les héroïnes de cette programmation

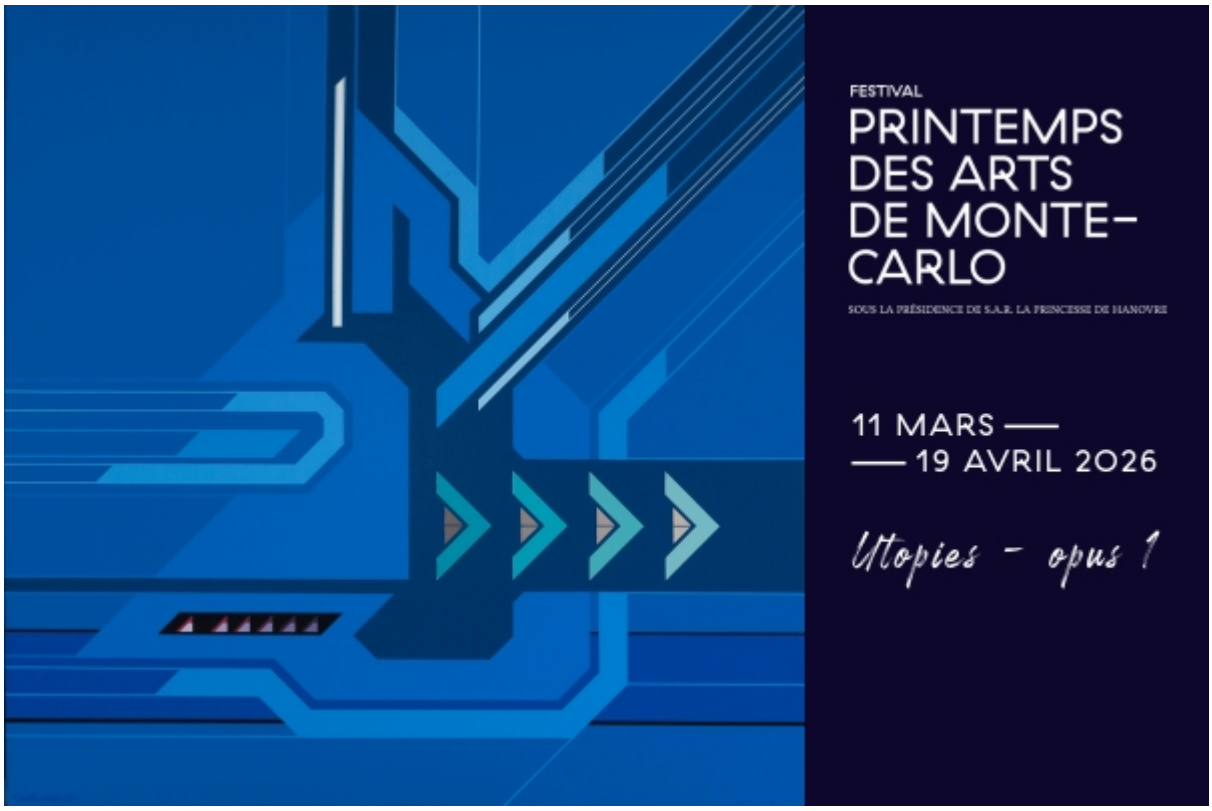
CLASSIQUENEWS : Dans quelle direction un festival dans l’époque qui est la nôtre, doit-il s’orienter ?

Bruno Mantovani : Le Printemps des arts est une institution qui se pose la question du sens et qui résiste au *star-system* actuel qui touche trop souvent la musique savante occidentale. Ce sont les oeuvres qui sont les héroïnes de cette programmation.

CLASSIQUENEWS : Une anecdote ou un souvenir emblématique de la pérode où vous avez préparé et conçu la programmation 2026 ?

Bruno Mantovani : Elaborer une programmation est aussi une aventure humaine. Parmi les anecdotes, j’ai croisé Jean-Frédéric Neuburger l’été dernier dans un festival où je dirigeais la musique de Pierre Boulez. Il est venu me dire qu’il n’avait pas réalisé combien nos projets monégasques étaient d’une densité extrême et relevaient plus d’une suite de marathons que d’un paisible voyage musical ! Mais c’est un homme de défi et je pense qu’au fond, il est très heureux de le relever !

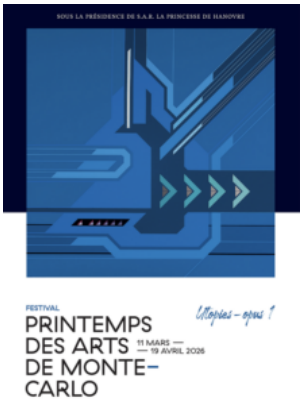
Propos recueillis en février 2026



présentation

LIRE aussi notre présentation de la 42ème édition du Printemps des Arts de Monte-Carlo 2026 : https://www.classiquenews.com/42eme-festival-printemps-des-arts-de-monte-carlo-11-mars-19-avril-2026-utopies-opus-1-80-oeuvres-50-compositeurs-12-creations-mondiales/

Intitulée « *Utopies – opus 1* », la 42ème édition du Printemps des Arts de Monte-Carlo propose plus 80 œuvres de 50 compositeurs différents, interprétées par plus de 260 artistes. 12 créations mondiales seront présentées au public. Le Festival 2026 promet bien des (re)découvertes en questionnant en particulier les instruments. Le Festival 2026 inscrit davantage dans la programmation, cette quête du sens si rare de nos jours ; il amorce un



nouveau cycle » *Utopies* » (qui engage un questionnement sur les enjeux de la composition), tout en promettant surprises, découvertes, partages…

42ème Printemps des Arts de Monte-Carlo : 11 mars – 19 avril 2026. « UTOPIES – opus 1 » : 80 œuvres, 50 compositeurs, 12 créations mondiales…

_____

_____

ENTRETIEN avec le chef Sebastian LANG-LESSING à propos des 7 derniers Lieder de Richard Strauss

Révélation de ce début d'année 2026, le

cycle de Lieder orchestraux le plus joué au monde, crée l’évènement dans sa nouvelle forme complète… Les derniers Lieder de Richard Strauss ne sont plus 4, 5 mais



bien 7, formant désormais un parcours poétique et musical dont la profonde cohésion fait sens. Hymne à la vie et donc à la mort, les 7 derniers lieder orchestraux de Richard Strauss recueillent toute la science, l’expérience du maître bavarois, son testament spirituel que la nouvelle parure ainsi restituée magnifie enfin pleinement. Le chef Sebastian Lang-Lessing qui a travaillé avec le compositeur Oliver Gruhn pour ce faire, témoigne des apports d’une telle entreprise ; il évoque le sens nouveau d’un cycle renouvelé en 7 séquences (en particulier la couleur spécifique de

« *Nacht* »), tout en précisant son travail pour l'enregistrement du cd qui en est l'un des aboutissements les plus convaincants.

Sebastian Lang-Lessing – photo © Natalia Sun

CLASSIQUENEWS : Quelle est votre vision et votre compréhension du cycle des « Quatre derniers lieder »? Selon vous, en quoi est-il légitime ou important de compléter le cycle connu ?



Sebastian Lang-Lessing : Le titre des » Quatre derniers Lieder » n'est pas de Richard Strauss lui-même, mais une appellation choisie par l'éditeur pour des raisons essentiellement pratiques et commerciales. Il est important de rappeler que ce titre n'existait pas lors de la création mondiale du cycle. Les recherches approfondies de plusieurs musicologues, ainsi que les travaux du compositeur Oliver Gruhn, montrent clairement que Strauss pensait de manière beaucoup plus large et plus structurée à la fin de sa vie. Il ne s'agissait pas simplement de quatre chants isolés, mais d'un véritable parcours spirituel et poétique autour de la fin de l'existence. Compléter le cycle, ce n'est donc pas le trahir : c'est au contraire tenter de se rapprocher de l'intention profonde de Strauss, de son ultime regard sur la vie, la mort et la réconciliation intérieure.

CLASSIQUENEWS : Le plan à 7 lieder modifie-t-il la dramaturgie et l'architecture du cycle ? Quelle en est la nouvelle signification poétique ? Quels thèmes de Hermann Hesse Strauss développe-t-il particulièrement ?

Sebastian Lang-Lessing : l'intégration des 3 nouveaux lieder : « Ruhe, meine Seele, Nacht et Malven » transforme profondément la dramaturgie du cycle. On passe d'une vision souvent perçue comme contemplative et lumineuse à un cheminement plus intérieur, plus intime, et surtout plus humain.
Ces trois lieder révèlent un artiste qui accepte progressivement la fin de la vie, sans pathos, et avec une grande lucidité. » Nacht » en particulier, me semble être l'un des textes les plus personnels que Strauss ait mis en musique : c'est presque la confession d'un musicien arrivé au terme de son parcours.
Chez Hermann Hesse, Strauss souligne avec une grande finesse les thèmes de l'acceptation, du silence, de la sagesse liée à l'âge et du détachement. « Malven » , par son symbolisme délicat, incarne cette paix intérieure, cette sérénité acquise après une vie pleinement vécue.

CLASSIQUENEWS : En quoi les trois pièces ajoutées, et surtout « Nacht » vous inspirent-elles ? Quels sont les défis pour l'orchestre ? Que nous révèle ce nouveau cycle du dernier Strauss ?

Sebastian Lang-Lessing : « Nacht » est devenu pour moi le centre émotionnel et spirituel de l'ensemble du cycle. Sa simplicité apparente, sa profondeur expressive et son climat sombre mais apaisé portent le message essentiel de cette musique : lorsqu'on accepte la fin, on accède à une forme de paix éternelle.
Pour l'orchestre, le défi est immense : il faut jouer avec une

extrême retenue, une respiration collective presque chambriste, sans jamais perdre la tension intérieure. Chaque couleur, chaque silence compte.
Avec ces trois lieder supplémentaires, le cycle me paraît enfin achevé, équilibré et profondément cohérent. Il nous dévoile un Strauss dépouillé, sincère, presque fragile, et d'une vérité bouleversante.

CLASSIQUENEWS : Comment s'est déroulé le travail avec le compositeur Oliver Gruhn ? Sur quels aspects avez-vous mis l'accent ?

Sebastian Lang-Lessing : Oliver Gruhn et moi nous connaissons depuis le début de nos carrières musicales. Nous avons déjà collaboré, notamment lors de la création de son Concerto pour trombone et orchestre à Rostock. Nous partageons une passion profonde pour la musique de Richard Strauss et pour l'art du Lied orchestral. Oliver s'inscrit clairement dans la tradition straussienne, tout en la prolongeant au XXIe siècle. Son langage musical est naturel, lyrique et profondément romantique – au sens le plus noble et le plus sincère du terme. Notre travail s'est concentré sur la continuité stylistique, la transparence orchestrale, le respect absolu du texte, afin que ces nouvelles pages s'intègrent organiquement au cycle existant.

CLASSIQUENEWS : Avez-vous une anecdote ou un souvenir marquant des sessions d'enregistrement du CD ?

Sebastian Lang-Lessing : Oui, un moment reste particulièrement gravé dans ma mémoire. À la fin d'une longue journée d'enregistrement, nous avons abordé « Nacht ». Après la dernière note, un silence profond s'est installé dans la salle – un silence rare, presque sacré. Nous avons tous eu le sentiment très fort que Richard Strauss était présent parmi

nous. Cette première prise était d'une justesse et d'une intensité extraordinaires, presque irréelles. Le lendemain, nous n'avons pratiquement rien modifié. C'était un moment de véritable création, de grâce partagée, comme si la musique s'était imposée à nous d'elle-même.

Propos recueillis en février 2026

LIRE aussi **notre ENTRETIEN avec le compositeur OLIVER GRUHN : les 7 lieder de Richard Strauss** :
https://www.classiquenews.com/entretien-avec-oliver-gruhn-a-propos-de-version-des-7-derniers-lieder-de-richard-strauss/

ENTRETIEN avec Oliver GRUHN à propos de sa version des 7 derniers Lieder de Richard Strauss

---

ENTRETIEN avec Ben GLASSBERG,

à propos de IOLANTA de Tchaïkovsky, à l'affiche de l'Opéra Orchestre Normandie Rouen (les 5 et 7 mars 2026)

A l'occasion des deux représentations de *Iolanta* de Piotr Ilitch Tchaikovsky (en version de concert, les 5 puis 7 mars 2026), le chef Ben Glassberg précise sa propre vision de l'ouvrage ; il évoque aussi les défis spécifiques que doit relever les musiciens… c'est ainsi le dernier opéra qu'il propose comme directeur musical de l'Opéra Orchestre Normandie Rouen…

_____

Photo portrait de Ben Glassberg © Caroline Doutre

CLASSIQUENEWS : Quelle est votre vision globale de la partition de Iolanta, orchestralement et dramatiquement ?



Ben Glassberg. Opéra de Rouen Normandie. Janvier 2025. Photo © Caroline Doutre

BEN GLASSBERG : Cette pièce est tellement bien écrite : c'est très concis.Tchaïkovsky nous apporte toutes les émotions possibles en très peu de temps. Il faut bien trouver toutes les couleurs, toutes les émotions, mais aussi la grande ligne entre l'obscurité du début et la majesté de la fin. Sans mise en scène, on est obligé de vraiment utiliser nos oreilles. Je trouve que, dans cette pièce en particulier, les émotions sont toujours évidentes, simplement dans la musique de l'orchestre et les voix. J'aimerais bien les faire sonner.

CLASSIQUENEWS : Comment cette nouvelle réalisation s'inscrit-elle dans votre travail global avec l'Orchestre et l'Opéra de Rouen ?

BEN GLASSBERG : En fait, c'est le dernier projet lyrique que je fais en tant que Directeur musical de l'Opéra Orchestre Normandie Rouen. Donc cela représente la fin de notre voyage ensemble dans ce répertoire. Après six années de répertoire lyrique très divers, j'ai voulu terminer avec une pièce où la musique est vraiment au centre. Nous avons traversé un répertoire allant jusqu'au sommet du canon, y compris Wagner, Poulenc et Richard Strauss. En revanche, nous n'avons pas fait

d’opéra en russe ensemble, et ce répertoire est très riche ; j’aimerais bien l’ouvrir un peu avant de partir.

CLASSIQUENEWS : Comment avez-vous choisi les chanteurs ?

BEN GLASSBERG : Cette distribution réunit parmi les plus grands chanteurs du monde. Le premier choix pour moi a été mon amie Mané Galoyan dans le rôle d’Iolanta. Elle incarne des rôles de soprano lyrique d’une façon incomparable, et cette prise de rôle arrive à un moment parfait de sa carrière. Autour d’elle, nous avons choisi une distribution avec à la fois des chanteurs expérimentés et reconnus dans ce répertoire (Bogdan Volkov, Ilja Kazakov, Thomas Lehman), de nouveaux prodiges (Vladislav Chizhov) et des chanteurs fidèles et très aimés chez nous (Lucile Richardot).

CLASSIQUENEWS : Quels sont les bénéfices et les défis d’une lecture sans mise en scène ?

BEN GLASSBERG : Sans mise en scène, évidemment, l’histoire est moins explicite. Mais cela nous permet de suivre l’histoire sans concept, dans une situation où la musique nous guide. J’adore le faire parfois (sûrement pas toujours, car le théâtre est mon premier amour), parce que cela évite toutes les préoccupations hors de la musique. Cela donne le pouvoir à nos oreilles.

Propos recueillis en février 2026

Iolanta de Tchakikovsky à l’affiche de l’Opéra Orchestre Normandie Rouen OONR, les jeudi 5 et samedi 7 mars 2026 :

https://www.operaorchestrenormandierouen.fr/programmation/iolanta-tchaikovsky/

ENTRETIEN avec Oliver GRUHN à propos de sa version des 7 derniers Lieder de Richard Strauss

Le compositeur Berlinois Oliver GRUHN propose une nouvelle versiondes « derniers *Lieder* » de Richard Strauss ; si l'on savait qu'ils n'étaient en rien 4, mais… 5 (depuis la révélation du dernier *Lied* avéré « *Malven* », tenu secret jusque là par sa dédicataire, la cantratrice Maria Jeritza), Oliver Gruhn va plus loin



encore ; après une enquête musicologique minutieuse, se précisent en réalité… 7 *Lieder* que Richard Strauss conçoit dans la dernière période créatrice, et qui approfondissent encore sa découverte des poèmes d'Hermann Hesse. Il revient au compositeur contemporain d'avoir ainsi rétabli pour certains dans une parure orchestrale complétée (« *Nacht* »), une nouvelle succession lyrique et orchestrale qui renouvelle totalement notre connaissance du dernier Strauss. Le résultat se dévoile dans son récent cd intitulé « *BEZAUBERT* », en une totalité renouvelée, dont la cohérence poétique et musicale convainc absolument. Explications…

CLASSIQUENEWS : Pourquoi avez-vous décidé de compléter le cycle des 4 derniers lieder ? Sur quels éléments historiques vous êtes-vous appuyé pour cet ajout ?

OLIVER GRUHN : Les « Quatre derniers lieder » m'accompagnent depuis très longtemps ; ils m'ont captivé depuis ma jeunesse. En examinant la partition, on remarque d'indiscutables

incohérences dans les indications de date. La question qui en résulte est : que s'est-il passé dans le deuxième mois précisément, entre la composition d'« *Im Abendrot / Le Crépuscule* » et de « *Frühling / Printemps* », alors qu'il fallait généralement environ un mois à Strauss pour terminer chacun de ses autres lieder ? Cette question trouve rapidement une réponse : c'est « *Ruhe, meine Seele* », qu'il a orchestré pour la première fois, 54 ans après sa composition. Mais la succession actuelle elle-même des lieder interroge. Ce cycle des » Quatre derniers lieder » est une compilation de l'éditeur Dr. Ernst Roth, – réalisée après la mort de Strauss, pas par Strauss lui-même.
N'existait-il pas plus de lieder dans cette dernière période, et qui n'ont pas été retenus dans le cycle ? Si oui, pourquoi ? « *Malven* » n'existe que comme une mélodie pour piano. Maria Jeritza, à qui Strauss a dédié ce lied, l'a gardée pour elle-même, tout au long de sa vie, de sorte que Strauss n'a jamais eu la chance de l'orchestrer, même s'il a demandé son retour après l'avoir copiée.



En lisant la table des matières des carnets de croquis de Strauss, je suis tombé sur le fragment « *Nacht* » d'après le poème d'Hermann Hesse. Il y est noté directement après « *Beim Schlafengehen / en se couchant* », indiquant une cohérence chronologique directe (le coucher, puis la nuit). Il est également établi que Strauss avait déjà marqué certains des vers de Hesse dans son recueil de poèmes de Hesse, et « *Höhe des Sommers* » a été copié dans ce même carnet. Par conséquent, on peut supposer que les « Quatre derniers lieder », telles qu'elles sont actuellement connus, ne concentrent pas la totalité des œuvres orchestrale ultimes de Strauss. À mon avis, Strauss n'a tout simplement pas eu assez de temps à la

fin de sa vie pour réaliser pleinement toutes ses idées, en raison de son âge avancé et de sa mauvaise santé. Ainsi, ce sont les incohérences dans les entrées datées révélant les deux lieder manquants, ainsi que le fragment « Nacht » qui sont directement liés aux lieder que nous connaissons, et qui, selon moi, sont inséparablement liés à eux.

CLASSIQUENEWS : Qu'avez-vous exactement compilé à cette fin?

OLIVER GRUHN : Le plus important, à mon avis, c'est de rétablir les lieder dans l'ordre chronologique. Mon expérience de compositeur me permet de comprendre le processus de développement d'un tel cycle de chansons. À partir de « Im Abendrot », il ne s'agit pas d'un adieu, mais d'une interrogation. Le printemps (« Frühling ») qui suit est maintenant le premier poème de Hesse mis en musique. Le parcours se poursuit avec « Beim Schlafengehen / Au coucher » et « Nacht / Nuit », le manuscrit lui-même indiquant clairement la tonalité en ré mineur.
Il n'y a pas d'alternative raisonnable que de le placer là, car « septembre » commence en ré majeur. Cela a un effet immense lorsque, de cette couleur sombre, le mois de septembre se tourne à nouveau vers la lumière. Enfin s'isncrit le point final du cycle, dans la même tonalité qu' « Abendrot », – cette tonalité que Strauss affectionnait particulièrement : mi bémol majeur- : « Malven »/ les mauves.

CLASSIQUENEWS : Quelle est la signification générale, les thèmes des poèmes ajoutés ? Qu'apporte leur présence aux 4 lieder déjà connus ?

OLIVER GRUHN : Dans le contexte de l'Après Guerre, « Ruhe, meine Seele » a une toute autre signification. Timothy Jackson est d'avis depuis près de 40 ans, du point de vue de la théorie musicale, que l'orchestration de cette chanson est

très étroitement liée aux autres lieder. « Nacht » est le prolongement profond de « Beim Schlafengehen / Au coucher » : dans cette mélodie, Strauss conclut la paix avec la mort ; il l'embrasse musicalement. Cela apporte une nouvelle dimension à ce cycle, ce n'est pas un adieu à la vie car les lieder suivants : « September » et surtout « Malven / Les mauves » effacent toute lourdeur. Chacun contemple la vie qui s'efface tout en exprimant confiance et sérénité.

CLASSIQUENEWS : Quels sont les éléments de votre orchestration ? Comment avez-vous réussi à composer dans le style de Richard Strauss et à vous en libérer ? Quels instruments, quels mélanges de sonorités avez-vous privilégié ?

OLIVER GRUHN : Je commence dans l'autre sens. Il est essentiel de se libérer complètement en tant que compositeur si l'on veut compléter Strauss. Il ne s'agit pas de copier son écriture, mais de s'y soumettre, de la comprendre pour trouver ainsi une suite à son idée musicale. Ce qui est vraiment difficile, c'est de savoir ce qu'il y a entre les partitions, ce qu'il fait quand et pourquoi ? Ce travail ressemble un peu à un « profiler », mais ici dans le sens musical, mon objectif étant de créer une solution aussi proche que possible du matériel musical existant, afin de développer la cellule musicale et de rendre l'intention de Strauss audible dans son propre sens. Il faut comprendre ce processus de création.
L'orchestration est très claire dans son œuvre tardive. Les cordes séparées et les connexions, en particulier avec les instruments à vent, sont extrêmement efficaces pour créer un son large qui correspond aux humeurs respectives des lieder. Dans *le Printemps*, à plusieurs endroits, les clarinettes jouent en position très haute avec les flûtes. Il s'agit d'un son très spécifique, et c'est exactement le coloris emblématique de ce lied.
Chacune de mes orchestrations souhaitent s'inscrire dans la direction originelle, celle exprimée par Strauss. Dans «

Malven », cela se fait par la combinaison des cordes avec les bois, où il faut savoir quel instrument joue dans un accord et dans quelle position ; par exemple, est-ce le hautbois ou la clarinette qui doit jouer les tierces ?

les derniers *Lieder* de Strauss ne sont pas 4 mais … 7 !

CLASSIQUENEWS : Quels sont les éléments de votre orchestration ? Comment avez-vous réussi à composer dans le style de Richard Strauss et à vous en libérer ? Quels instruments, quels mélanges de sonorités avez-vous privilégié ?

OLIVER GRUHN : Je commence dans l'autre sens. Il est essentiel de me libérer complètement en tant que compositeur pour compléter Strauss. Il ne s'agit pas de copier son écriture, mais de s'y soumettre, de la comprendre pour trouver ainsi une suite à son idée musicale. Ce qui est vraiment difficile, c'est de savoir ce qu'il y a entre les partitions, ce qu'il fait quand et pourquoi ? Ce travail ressemble un peu à un « profiler », mais ici dans le sens musical, mon objectif étant de créer une solution aussi proche que possible du matériel musical existant, afin de développer la cellule musicale et de rendre l'intention de Strauss audible dans son propre sens. Il faut comprendre ce processus de création.
L'orchestration est très claire dans son œuvre tardive. Les cordes séparées et les connexions, en particulier avec les instruments à vent, sont extrêmement efficaces pour créer un son large qui correspond aux humeurs respectives des lieder. Dans le Printemps, il y a par exemple quelques endroits où les clarinettes jouent en position très haute avec les flûtes. Il s'agit d'un son très spécifique, et c'est exactement le coloris emblématique de ce lied.

Chacune de mes orchestrations souhaitent s'inscrire dans la direction originelle, celle exprimée par Strauss. Dans « Malven », cela se fait par la combinaison des cordes avec les bois, où il faut savoir quel instrument joue dans un accord et dans quelle position, est-ce le hautbois ou la clarinette qui doit jouer les tierces ?

CLASSIQUENEWS : Quelle est la dramaturgie globale des 7 chansons dans son nouvel épisode ? En quoi cette nouvelle architecture musicale renouvelle-t-elle notre perception et notre connaissance du dernier Strauss? Comment cela éclaire-t-il le sens général du cycle?

OLIVER GRUHN : Jusqu'à présent, on prétendait que les « Quatre derniers lieder » étaient le testament musical de Richard Strauss. Du point de vue actuel et avec l'état actuel des connaissances, on peut constater que précisément les trois chansons mentionnées se rattachent à cette construction et que Strauss avait certainement encore des plans pour d'autres mélodies.
Alors que le « *Abendrot / Soleil couchant* » se trouve au début du nouveau cycle, une question se pose à laquelle il faut répondre dans les lieder suivants : « *Est-ce la mort ?* » S'ensuit la confrontation avec la détresse personnelle voire l'agitation dans « *Ruhe, meine Seele / Calme, mon âme* ».

Le changement harmonieux de « *Frühling / Printemps* » qui suit, incarne toutefois la floraison renouvelée. Cela se traduit par un changement rapide du do mineur initial à la solidification en mi bémol majeur.

Une nouvelle atmosphère, plus calme encore se déploie dans « *Beim Schlafengehen / Au coucher* ». Le grand solo de violon prépare le terrain pour « *Nacht* », là aussi le violon joue un rôle dans le poème d'Hesse. Ce lied montre la confrontation réelle avec la mort. Strauss fait la paix avec lui-même, mais

cela ne veut pas dire qu'il ne veut pas continuer de manière positive. « *September* » montre la conscience de l'effacement et pourtant, en rétrospective, le regard affectueux sur la vie complète. Et « *Malven / Les mauves* » ne sont rien d'autre qu'une déclaration d'amour. Gai et estival dans le geste, où les fleurs qui s'envolent ne montrent qu'une prémonition de l'adieu.

CLASSIQUENEWS : Quel est le lien poétique avec l'œuvre de Hermann Hesse ? Quels thèmes poétiques ont particulièrement inspiré Richard Strauss ?

OLIVER GRUHN : Strauss n'a découvert Hermann Hesse que le jour de sa mort. Néanmoins, vu de l'extérieur, cette conjonction est celle d'une combinaison idéale entre poésie et musique, une alliance réussie désormais emblématique du romantisme tardif. Je crois que quelque chose a changé dans la conscience de Strauss après qu'il ait lu cette poésie. Les poèmes qu'il avait encore l'intention de mettre en musique parlent des souvenirs de jeunesse, de son Italie bien-aimée, des Alpes, de la fugacité, du souvenir de la première guerre mondiale et de « *croyance, amour espérance* » , comme il l'écrit lui-même.
Mais il nous parle surtout, du renouveau, comme cela paraît si joliment dans « *Frühling / Printemps* ». On ne peut qu'imaginer à quel point les poèmes l'ont ému ; l'impression poétique doit avoir été très forte ; ce n'est pas pour rien que douze des poèmes de Hesse ont inspiré Strauss pour des mises en musique, dont trois lieders sont bien connus aujourd'hui, et deux existaient jusqu'ici comme fragments, à savoir « *Nacht* », et le projet d'une ultime œuvre chorale (« *Besinnung* »).

CLASSIQUENEWS : Comment ce projet s'intègre-t-il dans votre œuvre? Comment Hermann Hesse vous inspire-t-il?

OLIVER GRUHN : La poésie de Hermann Hesse m'accompagne depuis

des décennies. Elle a été et est toujours une source d'inspiration pour beaucoup de mes propres mélodies. Hesse sait saisir et exprimer chaque situation de la vie, dans l'émotivité et dans une formulation qui invitent à les habiller en musique. Une rencontre inattendue avec Richard Strauss s'est produite lorsque j'ai mis en musique le poème « *Höhe des Sommers / Hauteur de l'été* » en 2014. Comme mes recherches ultérieures l'ont révélé, à ma grande surprise, c'était justement le poème que Strauss avait l'intention de mettre en musique après « *Malven* ». Le compositeur l'avait noté dans son carnet de croquis, mais il n'a pas été mis en œuvre.

Ainsi la conclusion sur le CD : « *Sommerliebe / mon amour d'été* », qui évoque comment la forme du lied avec orchestre trouve son chemin vers l'époque actuelle. Le chemin vers le cycle complet de Strauss a été assez long, il a commencé par l'orchestration de « *Malven / Les mauves* ».
C'était un travail qui s'est intercalé entre mes propres compositions en 2020. Plus tard, cela a continué avec une immersion plus profonde dans la création tardive de lieder de Strauss et mon achèvement de « *Nacht* ». Il s'agissait cependant d'un travail de recherche plus long qui, pour moi, a également mis en lumière le contexte musicologique et historique. Ce n'était pas mon intention d'incorporer mes propres idées dans l'œuvre de Strauss, mais simplement de faire entendre la musique fragmentaire du maître.
Aujourd'hui, la mélodie avec orchestre occupe depuis quelques années l'essentiel de mon travail. Pour moi, il est important de ne pas rompre avec la tradition, mais de s'appuyer sur elle et de la développer. Et le fait qu'Hesse continue d'être pour moi une source d'inspiration permanente se manifeste dans mon prochain cycle de lieder orchestraux pour basse « *Das Buch der rauschenden Lieder / Le recueil de mélodies* », dans lequel j'ai mis en musique 12 poèmes exclusivement de Hermann Hesse.

Propos recueillis en février 2026

LIRE aussi notre présentation du **CD « BEZAUBERT », les 7 derniers lieder de Strauss**, nouveau cycle historique enfin recomposé par Oliver Gruhn : https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-bezaubert-les-7-derniers-lieder-de-richard-strauss-hommage-pour-le-150eme-anniversaire-de-la-naissance-de-hermann-hesse-diana-schnurpel-soprano-st/



Le compositeur Berlinois Oliver Gruhn questionne le dernier cycle orchestral et vocal de Richard Strauss (« Vier letzte Lieder »), un corpus envoûtant et crépusculaire bâti, pour les 3 premiers lieder, à partir des poèmes de Hermann Hesse (« Frühling / Printemps », « September / Septembre », « Beim Schlafengehen / L'heure du sommeil ». En réalité un montage fabriqué de toute pièce par l'éditeur Eugen Roth. On sait à présent que les « 4 derniers lieder » ne sont pas 4 mais 5, depuis la redécouverte tardive du véritable dernier lied composé par Strauss en 1948, soit 1 an avant la mort de l'auteur en 1949 à 85 ans : « Malven » / Les Mauves.

approfondir
https://www.olivergruhn.de/
https://www.olivergruhn.de/booklet-bezaubert?lang=en

ENTRETIEN avec l’altiste WALTER KÜSSNER, professeur au sein de la Villars Music Academy, à propos de la prochaine édition de cet été : 5-12 juillet 2026

Walter Küssner a rejoint l’équipe pédagogique de la VILLARS MUSIC ACADEMY fondée et conçue par sa consœur Aline Champion. Personnalité artistique reconnue, il est altiste au Berliner Philharmoniker depuis l’ère Karajan, professeur à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin, membre du board du Berliner Philharmoniker, membre du board de Villars Music et donc professeur

à la Villars Music Academy. Alors que les inscriptions pour la prochaine Villars Music Academy (5-12 juillet 2026) sont ouvertes (jusqu'au 28 février 2026), le musicien précise ce en quoi l'enseignement, le déroulé des journées, l'ambiance et l'environnement composent en Suisse, un écrin unique, propice à l'excellence, à l'empathie, au dépassement…

Photo © Villars Music Academy

CLASSIQUENEWS : Qu'est ce qui singularise la VILLARS MUSIC ACADEMY (VMA) des autres académies européennes et internationales ? Quels sont ses atouts majeurs ?

WALTER KÜSSNER : L'Europe offre en effet de nombreuses masterclasses de haute qualité, chacune avec ses propres forces et sa propre orientation, autant de proposition qui ne devraient pas être comparées. L'Académie de musique de Villars définit son identité par la manière dont l'excellence musicale est intégrée dans un cadre humain et artistique plus large,

directement lié aux réalités de la vie musicale professionnelle d'aujourd'hui. L'enseignement instrumental grâce à l'engagement de pédagogues exceptionnels, reste central, mais il est intégré dans un environnement qui s'adresse au musicien dans son ensemble.

CLASSIQUENEWS : Outre l'excellence artistique, la VMA offre des valeurs spécifiques à partager : quelles sont-elles ?

WALTER KÜSSNER : Faire de la musique ensemble sans hiérarchie crée une atmosphère artistique différente. Les étudiants sont encouragés à s'engager en tant que musiciens plutôt qu'en tant qu'élèves, ce qui renforce la responsabilité, les compétences d'écoute, l'individualité artistique. Cette expérience musicale partagée favorise la confiance et la personnalité artistique tout en maintenant un niveau musical élevé.

CLASSIQUENEWS : Pour chacun des académiciens, à quelles qualités humaines et artistiques êtes-vous particulièrement attentif ? Qu'est-ce qu'un bon élève ?

WALTER KÜSSNER : Être un musicien professionnel aujourd'hui nécessite plus que la maîtrise technique seule. L'équilibre physique, la concentration mentale, la capacité de réflexion sont essentiels pour la longévité artistique. La gymnastique matinale, les conférences sur la concentration, le trac et la relaxation, ainsi que des moments de réflexion sur des questions plus larges, ne sont pas des ajouts aux côtés de la musique proprement dite. Ce sont des éléments soigneusement intégrés qui soutiennent la concentration, la résilience et la clarté artistique au fil du temps.

CLASSIQUENEWS : Que vit précisément chaque élève pendant l'Académie ? Comment constatez-vous chaque avancée, chaque progrès ?

WALTER KÜSSNER : Ces discussions offrent un rare niveau d'honnêteté. Les solistes, musiciens de chambre, concertmasters et autres joueurs du Philharmonique de Berlin parlent ouvertement de leur vie, de leurs peurs, de leurs défis, de leurs routines de pratique. Chaque aspect représente une réalité professionnelle distincte. Pour de nombreux étudiants, ces perspectives sont nouvelles et aident à démystifier les carrières professionnelles, offrant une orientation réaliste et précieuse pour l'avenir.

CLASSIQUENEWS : au fial, comment synthétiser l'esprit et le déroulement de l'Académie ?

WALTER KÜSSNER : L'objectif est de soutenir les jeunes musiciens, réfléchis, conscients, responsables dans leur parcours et qui souhaitent devenir des artistes complets. L'excellence technique est essentielle, mais elle n'est pas suffisante à elle seule. Tous les éléments de l'Académie servent finalement un seul objectif : permettre aux musiciens de faire de la musique avec clarté, intégrité et liberté.

Propos recueillis en janvier 2026

VILLARS MUSIC ACADEMY
Inscriptions ouvertes **jusqu'au 28 février 2026**
Toutes les infos ici : https://www.classiquenews.com/villars-sur-ollon-suisse-villars-music-academy-2026-ouverture-des-inscriptions-jusquau-31-mars-2026/

La prochaine édition de la Villars Music Academy aura lieu du 5 au 12 juillet 2026 à Villars-sur-Ollon, au cœur des Alpes suisses. Elle est devenue en quelques années l'une des 3 meilleures académies de musique dédiées aux cordes (violon, alto, violoncelle), du fait de l'excellence de son offre pédagogique, des valeurs très fortes offertes en partage dans un esprit fraternel et humaniste, grâce aux conditions d'apprentissage et d'accueil, par son rythme aussi, alternant cours individuel, jeu collectif, rencontres, conférences,… autant d'activités aussi diverses que complémentaires qui composent aujourd'hui une académie parmi les plus formatrices.



EN LIRE PLUS …
https://www.classiquenews.com/villars-sur-ollon-suisse-villars-music-academy-2026-ouverture-des-inscriptions-jusquau-31-mars-2026/



ENTRETIEN avec Matthias WEBER, à propos de son film documentaire inédit : « Charlotte Sohy, la consécration d’une compositrice »

ENTRETIEN avec MATTHIAS WEBER, auteur d'un documentaire inédit dédié à l'œuvre et à la vie de son aïeule, la compositrice Charlotte Sohy (« *Charlotte Sohy, la consécration d'une compositrice* »), récemment réhabilitée grâce à une série de redécouvertes marquantes. L'approche est celle d'un réalisateur musicien qui ayant pu avoir accès à toutes les archives connues, dévoile la haute valeur d'une œuvre remarquable mais aussi les raisons qui ont conduit à la destiner jusque là à l'oubli…

CLASSIQUENEWS : Sur quels documents avez-vous conçu et construit votre documentaire ? Que met-il en valeur ?

MATTHIAS WEBER : Je me suis appuyé sur un ensemble très vaste de sources : les partitions manuscrites de Charlotte Sohy, sa correspondance, les archives familiales, mais aussi de nombreux fonds – registres de la Schola Cantorum, programmes de concerts, articles de presse, documents iconographiques. Ces matériaux m'ont permis de comprendre à la fois la richesse de son œuvre et les obstacles auxquels elle s'est heurtée tout au long de sa vie.
Ce qui m'a frappé dès le départ, c'est la vitesse absolument fulgurante de sa redécouverte. En cinq ans, Charlotte Sohy est

passée d’un anonymat presque total à une présence régulière dans les salles de concert du monde entier. Sa Symphonie « Grande Guerre » sera encore jouée en mars prochain au Brésil !

un récit alterné : Les jalons de la résurrection et le récit de la vie…

J’ai donc voulu raconter cette renaissance, et très vite s’est imposée l’idée d’un récit alterné : suivre la redécouverte contemporaine de son œuvre tout en retraçant sa vie, ses combats, et les raisons profondes de son effacement. J’ai d’abord fait d’énormes recherches pour retracer le fil de sa vie, et nous avons passé un an-et-demi, avec mon amie Laurence Uebersfeld, co-autrice et productrice du film, à tisser ces deux temporalités, et à les inscrire dans leur contexte.

Par chance, les premières étapes de cette redécouverte ont été remarquablement documentées. La création mondiale de la Symphonie, que Charlotte Sohy n’a jamais entendue, a fait l’objet d’une captation que j’ai pu intégrer au film et croiser avec les témoignages. L’enregistrement en première mondiale de nombreuses œuvres en studio a lui aussi été filmé, permettant de montrer, presque en direct, la renaissance d’une œuvre qui n’avait jamais été enregistrée. Ces images permettent de saisir l’émotion des interprètes au moment où ils découvrent cette musique pour la première fois.

J’ai aussi décidé de tourner plusieurs témoignages dans des lieux où Charlotte a vécu ou étudié, en intégrant des photos d’archives directement dans leur décor actuel. Ce dispositif permet de la rendre plus présente, presque tangible, et rappelle que le véritable personnage principal du film, c’est

elle – pas les intervenants. Les témoignages viennent alors entourer sa figure, l'éclairer, mais jamais la remplacer.

UNE DYNAMIQUE FÉMININE, « une chaîne de femmes »…
Enfin, le film met en valeur un élément essentiel : la redécouverte de Charlotte Sohy est portée par une véritable chaîne de femmes. Si au départ, c'est François-Henri Labey, le petit-fils de Charlotte, qui a joué un rôle essentiel en retranscrivant les manuscrits depuis plus de quinze ans, Claire Bodin, puis Debora Waldman, puis Héloïse Luzzati et Célia Oneto Bensaid ont chacune, à un moment clé, posé une pierre décisive. Leur engagement, leur intuition et leur énergie ont permis à cette musique de revenir à la lumière. Le film met aussi en valeur cette dynamique collective, qui est au cœur de l'histoire.

CLASSIQUENEWS : Comment la personnalité et l'œuvre de Charlotte Sohy se sont-elles révélées peu à peu à mesure de l'élaboration du film ? Qu'avez vous découvert en cours de montage ?

MATTHIAS WEBER : Au fil du travail, j'ai d'abord découvert Charlotte Sohy. Je dois préciser qu'elle est mon arrière-grand-mère et que j'ignorais quasiment tout d'elle. Et elle est très lumineuse. Ses lettres et ses écrits révèlent une femme passionnée, déterminée, mais aussi drôle, chaleureuse, profondément vivante. Cette dimension-là m'a beaucoup touché. Cela fait un personnage immédiatement attachant.

En montage, j'ai aussi été frappé par la façon dont sa musique et sa vie se répondent. Certaines œuvres prennent un sens nouveau lorsqu'on les replace dans leur contexte, et inversement certains épisodes biographiques trouvent un écho

très fort dans les partitions. C’est particulièrement le cas pour la Symphonie « Grande Guerre ». Et puis il y a l’émotion des interprètes d’aujourd’hui, souvent saisis dès la première lecture. Cela m’a confirmé que cette redécouverte n’est pas seulement un geste de réparation : c’est la rencontre d’une œuvre avec des interprètes et un public à qui elle parle.

CLASSIQUENEWS : Qu’apportent les divers témoignages intégrés dans la narration ? Que mettent-ils en valeur ?

MATTHIAS WEBER : Les témoignages jouent un rôle central dans le film, parce qu’ils permettent de raconter la redécouverte de Charlotte Sohy de l’intérieur. Chacun apporte un éclairage différent, mais tous convergent vers une même évidence : cette musique a une force qui s’impose immédiatement.

Les témoignages de ceux qui l’ont connue – notamment au sein de la famille – permettent de saisir des traits très concrets de sa personnalité : sa joie de vivre, son humour, sa fantaisie, son optimisme presque inébranlable. Ces éléments lui donnent chair et la rendent très proche.

À côté de cela, les voix de ceux qui la redécouvrent aujourd’hui – Claire Bodin, Debora Waldman, Héloïse Luzzati, Célia Oneto Bensaid, mais aussi d’interprètes très médiatisés comme Renaud Capuçon ou Lang Lang – montrent comment sa musique circule à nouveau, comment elle touche, comment elle surprend. Leur enthousiasme très spontané met en valeur l’émotion qu’elle suscite dès la première lecture.

Ces récits croisés permettent enfin de comprendre la mécanique de sa renaissance : un travail de longue haleine, des

rencontres décisives, et une chaîne de personnes – en grande majorité des femmes – qui, chacune à leur manière, ont contribué à la faire revenir à la lumière. Le film montre que cette redécouverte n'est pas un hasard, mais le résultat d'un engagement collectif, d'une conviction partagée et d'un véritable choc artistique.

CLASSIQUENEWS : Quel est votre propre vision de Charlotte Sohy à l'appui de votre documentaire ?

MATTHIAS WEBER : Pour moi, Charlotte Sohy est avant tout une compositrice du XX^{e} siècle à part entière, dont l'œuvre mérite d'être entendue pour ce qu'elle est : belle, puissante, lyrique, profondément habitée. C'est une artiste complète, exigeante, inspirante, qui a composé toute sa vie malgré les obstacles, avec la confiance qu'envers et contre tout, sa musique finirait par trouver son chemin.
Mon lien familial m'a donné un accès privilégié aux archives, mais mon regard est d'abord celui d'un réalisateur et d'un musicien. Ce qui m'importe, c'est de montrer la valeur intrinsèque de son œuvre et de comprendre pourquoi elle a été oubliée, puis comment elle revient aujourd'hui avec une telle force.
Raconter Charlotte Sohy, c'est contribuer à réparer un oubli, mais aussi rappeler combien il est essentiel de restituer aux femmes la place qui leur revient, dans l'histoire de la musique, et plus largement dans notre mémoire collective.

Propos recueillis en janvier 2026

FILM DOCUMENTAIRE » ***Charlotte Sohy, la consécration d'une compositrice*** « , diffusé jeudi 5 mars 2026 sur France 3 Normandie

LIRE aussi **notre annonce présentation du film documentaire** par Matthias Weber / la consécration d'une compositrice, documentaire inédit, jeudi 5 mars 2026 (France 3 Normandie) : https://www.classiquenews.com/france-tv-charlotte-sohy-la-consecration-dune-compositrice-documentaire-inedit-jeudi-5-mars-2026-france-3-normandie/

Effacée par l'Histoire, révélée par la musique, Charlotte Sohy revient en pleine lumière grâce à la ténacité de plusieurs personnalités dont la cheffe d'orchestre Débora Waldman. Vivant au château du Buisson de May, en Normandie, Charlotte Sohy, née en 1887 n'a cessé d'être fidèle à sa vocation de compositrice ; elle traverse un siècle de bouleversements – deux guerres, la crise de 1929, l'entrée dans la modernité – sans jamais renoncer. Malgré la richesse et la diversité de son oeuvre – symphonie, opéra, musique de chambre, oeuvres chorales et pour piano… – son nom disparaît des programmes et des livres d'histoire. Comme si être compositrice était discriminant.



ENTRETIEN avec Bruno MONTEIRO, à propos de son dernier cd dédié aux Sonates de Prokofiev

Témoignant de sa proximité avec le violoniste David Oistrakh, les 2 *Sonates pour violon et piano opus 80 et 94* de Sergueï Prokofiev inspirent le dernier album du violoniste Bruno Monteiro. A la fois âpres et tendres, lyriques et aussi mordantes, les deux partitions exigent une grande plasticité expressive des solistes. C'est aussi une rythmique spécifique, un équilibre des contrastes exacerbés propre au compositeur russe. Autant de défis que relèvent le violoniste et son complice de toujours, le pianiste João Paulo Santos…

CLASSIQUENEWS : Pourquoi avez-vous choisi Prokofiev ? Avec votre fidèle partenaire João Paulo, sur quoi avez-vous travaillé en particulier pour cet enregistrement ?

BRUNO MONTEIRO : Il était presque inévitable, après tant d'années de travail avec João Paulo, que nous arrivions à ce répertoire. Les deux sonates et les cinq mélodies qui composent ce nouveau CD sont parmi les œuvres les plus importantes et les plus profondes écrites au XXe siècle pour violon et piano. Et je dois dire qu'elles sont aussi parmi les meilleures de Prokofiev. L'idée est venue de moi, et João Paulo, bien sûr, a accepté immédiatement. C'était un processus très exhaustif de travail individuel et à deux. Ce sont des pièces très complexes, à la fois techniquement et interprétativement. Nous avons fait de nombreuses répétitions ensemble pour arriver à l'interprétation que nous voulions. Le rythme est très important, l'équilibre entre le violon et le piano, et surtout les couleurs et les ambiances que nous avons voulu créer. Ce sont des œuvres très contrastées. La première sonate est très abstraite, avec beaucoup de tension intérieure. La seconde est plus joviale, joyeuse, sarcastique. Les cinq mélodies, bien que beaucoup plus légères que les deux autres œuvres, doivent avoir le bon caractère. C'était très difficile.

CLASSIQUENEWS : Quels sont les principaux défis pour « réussir » à interpréter sa musique ? Pouvez-vous citer 1 ou 2 exemples de votre travail spécifique ?

BRUNO MONTEIRO : De notre point de vue, le rythme et l'équilibre entre le violon et le piano doivent être aussi parfaits que possible. Bien sûr, alors il faut être tempétueux, comme par exemple dans la première sonate, mais sans être durs. Dans la deuxième sonate, être presque joueur, sarcastique et toujours utiliser la virtuosité avec profondeur et ne pas seulement jouer fort et rapidement. Et enfin, en déduire les couleurs nécessaires

CLASSIQUENEWS : Comment les 2 Sonates se répondent-elles ? Voyez-vous des singularités dans chacune d'entre elles ? Qu'est-ce que les 5 mélodies apportent dans leur continuité ?

BRUNO MONTEIRO : Comme je l'ai mentionné précédemment, ce sont toutes des œuvres très différentes. Ce que je pense qu'elles ont en commun, c'est le langage unique de Prokofiev. Nous savons en écoutant que c'est son esprit et son cœur qui sont dans la musique. Son écriture est indubitable. Même dans les 5 Mélodies, la 4e, par exemple, a le caractère que nous associons au compositeur.

CLASSIQUENEWS : Comment ce nouvel enregistrement s'inscrit-il par rapport à vos précédents ?

BRUNO MONTEIRO : C'est un autre travail collaboratif entre João Paulo et moi. Nous jouons ensemble depuis de nombreuses années ! Nous essayons toujours de mûrir d'un CD à l'autre, d'un concert à l'autre. C'est un voyage sans fin. Jusqu'à présent, les critiques et le public ont très bien réagi à l'album. Il a également été récemment nommé pour les International Classical Music Awards 2026. Nous sommes donc heureux que notre travail et que notre message musical soient reconnus.

CLASSIQUENEWS : Avez-vous en tête, un souvenir, une anecdote liée à l'enregistrement qui restera en mémoire ?

BRUNO MONTEIRO : Il y a quelques années, nous étions en train d'enregistrer et soudainement une corde de piano s'est cassée et a sauté hors de l'instrument. Horrible. Notre technicien était à une heure et demie du lieu d'enregistrement. Nous avons dû attendre qu'il arrive, ce qui était terrible parce que nous avons perdu notre endurance physique et émotionnelle. Quand il est finalement arrivé et a changé la corde, nous

devions encore attendre qu'elle se stabilise. Quand c'était bon, nous avons enregistré rapidement parce que nous étions épuisés et j'avais peur que la chaîne se casse à nouveau…

Propos recueillis en décembre 2025

CD

LIRE aussi **notre critique complète du cd PROKOFIEV** : 2 Sonates pour violon et piano opus 80, opus 94…par Bruno Monteiro, violon / João Paulo Santos, piano : https://www.classiquenews.com/critique-cd-prokofiev-sonates-pour-violon-opus-80-opus-94-5-melodies-opus-35bis-bruno-monteiro-violon-joao-paulo-santos-piano-1-cd-etcetera-enregistre-en/



Bruno Monteiro aborde dans ce nouvel album 2 Sonates de Sergueï Prokofiev qui illustrent magistralement son amitié avec son compatriote et violoniste, David Oïstrakh, qui depuis 1939, où il joue la Concerto pour violon, devint un proche particulièrement estimé. C'est la dernière période du compositeur revenu au pays des Soviets (depuis 1938) dont le néoclassicisme ne manque ni de souffle épique, ni de tendresse voire d'innocence. Bruno Monteiro en dévoile avec justesse la grande valeur expressive.

CRITIQUE CD. PROKOFIEV : Sonates pour violon opus 80, opus 94, 5 mélodies opus 35bis – Bruno Monteiro, violon / João Paulo Santos, piano (1 cd Etcetera)

ENTRETIEN avec le ténor Fabien HYON, à propos de son rôle de Pedrito dans la recréation mondiale de La Cabrera (Caen, Conservatoire, le 9 déc 2025)

Le 9 déc dernier au Conservatoire de Caen, FABIEN HYON a captivé par son incarnation du personnage de Pedrito, à l'occasion de la recréation de l'opéra *La Cabrera* de Gabriel Dupont (1904). Rôle

intense et furieusement dramatique, le ténor, outre ses capacités vocales, a convaincu par la perfection de sa diction et la justesse de son jeu. Il aura fortement contribué à la réhabilitation de la partition lyrique, joyau de l'opéra français naturaliste, désormais réexhumé dans ses proportions réelles, avec l'orchestre et les élèves du Conservatoire de Caen. Comment aborder un rôle nouveau dont il faut exprimer la cohérence et la profondeur propres ? Le jeune chanteur évoque le travail d'interprétation, précise son regard sur l'orchestre de Gabriel Dupont…

Photos : portrait de Fabien Hyon © Manuel Braun

CLASSIQUENEWS : Comment avez-vous conçu le personnage de Pedrito au fur et à mesure de l'action ? Quelles différences et aspects particulier entre la partie 1 la partie 2 ? Quelle est sa trajectoire pendant le drame selon vous ? Quel est le sens de chaque duo avec Amalia et que révèlent-ils alors du

personnage de Pedrito ?

FABIEN HYON : Je me suis tout d'abord appuyé sur les informations que l'on peut retirer du livret : jeune marin qui revient de la guerre, apprécié de tous, d'abord fier, sûr de lui et amoureux, puis fou de rage et de honte lorsqu'il apprend qu'Amalia a cédé à un autre et qu'un enfant est né de cette courte union… au deuxième acte, ce n'est plus l'enfant prodigue mais un homme triste, jaloux et colérique qui vit à côté des autres villageois, mais pas avec eux (il ne s'approche que parce qu'il est dérangé par leurs cris) et qui noie son chagrin dans l'alcool sans parvenir à oublier celle qu'il aime toujours. Lorsqu'il revoit Amalia, Pedrito se montre d'abord froid et méprisant, mais l'annonce de la mort de l'enfant de la Cabrera est un choc qu'il ne peut supporter. Il perd ses moyens, plaide la folie, promet à Amalia de prendre soin d'elle après avoir réclamé son pardon cherche à retrouver son amour « d'autrefois », illusion que le sort ne permettra pas.

Avec un regard actuel sur ce qui est écrit, il paraît d'abord difficile de défendre le personnage tant son discours semble égocentré : il est le centre de l'attention et il le sait, il ne parle que de lui, se présente toujours de façon valorisante, que ce soit dans des souvenirs romantiques de son temps passé en mer ou lorsqu'il se pose en victime face à Amalia. Lorsqu'il parle aux autres, c'est le plus souvent pour commander. (« où sont tes petites amies » = « je veux voir les filles » ; « Du rivage, on entend vos cris ! » = « Taisez-vous » ; ou encore à Amalia, plus directement : « dis-moi, tu n'étais pas sincère en m'accusant ? Pitié ! Ah, Pardonne-moi ! ») Se pose alors la question de comment défendre ce personnage, puisqu'il est dans tous les cas, central dans cet opéra et que se limiter à une vision archétypale d'un homme autoritaire et imbu de lui-même nous priverait certainement, auditeurs comme interprètes, de bien des aspects de cette œuvre. J'ai choisi trois axes pour travailler dans ce sens :



La musique tout d'abord : elle est prenante, sublime et sert remarquablement Pedrito tout au long de l'œuvre. Les phrases sont d'une ampleur et d'un élan qui méritent d'être donnés sans arrière pensée, avec franchise et un grand naturel. Cela rejoint d'ailleurs mon deuxième axe : **Pedrito est naturel et ne ment pas**, il réagit avec vigueur aux émotions qui le traversent, avec un langage direct, quotidien. Il me paraît important de rester dans cette réalité de l'instant, d'être en tant qu'interprète le « metteur en vie » des émotions du personnage et de respecter la véracité de ces émotions, tout en veillant à ce que le sous-texte qu'on est tenté d'ajouter lorsqu'on connaît la fin de l'histoire n'assombrisse ni ne vieillisse le personnage prématurément.
Mon troisième axe est **l'importance du regard des autres** sur le couple d'Amalia et Pedrito : il conditionne grandement le comportement de Pedrito, dans les moments heureux comme dans ceux où il se montre inique. Il me semble que l'opinion publique est un thème que Gabriel Dupont et Henri Cain ont souhaité mettre en avant, tant les autres personnages pointent les protagonistes du doigt tout le long de l'œuvre et commentent leurs moindres faits et gestes. Pedrito n'analyse pas plus les faits que ses émotions, il réagit à son environnement en fonction des codes sociaux mis en place et de

son éducation : il est un homme, un fils aimé, un héros, être trompé et perdre son honneur sont pour lui la pire des hontes parce qu'il perd son rang au sein de la société. La première insulte qu'il jette à la figure d'Amalia, en la qualifiant de « fille perdue » met en avant sa préoccupation principale : elle est perdue pour lui, pour les autres, c'est la déchéance avant tout qu'il ne supporte pas.

J'ai donc souhaité présenter Pedrito comme un homme simple, régit par ses émotions, capable du meilleur lorsqu'il écoute son amour et du pire lorsqu'il pense à sa place dans la société. Un homme de son temps et du nôtre, en somme.

CLASSIQUENEWS : La partie vocale vous a-t-elle fait penser à d'autres personnages de l'opéra français ? Lesquels ? Sur quels plans ?

FABIEN HYON : J'ai beaucoup pensé à Massenet, notamment à son opéra Sapho dont le livret a également été écrit par Henri Cain, avec le concours d'Arthur Bernède. Je trouve des similitudes dans l'écriture vocale de Pedrito pour La Cabrera et de Jean pour Sapho, en plus du naturel avec lequel ils s'expriment. On sent aussi l'influence de Manon avec Des Grieux, le début a quelque chose du Vincent de Mireille de Gounod, le duo formé par Amalia et Pedrito n'est pas sans rappeler un certain opéra de Bizet dont l'action se situe également en Espagne, où la meneuse de chèvres est cigarière et le marin sur la terre ferme, mais toujours soldat… Il me semble cependant que Gabriel Dupont n'avait pas que des références françaises en tête : la mort d'Amalia et les lamentions de Pedrito ne sont pas sans rappeler la mort de Mimi…

À propos d'écriture vocale, il faut saluer une grande particularité de l'opéra français à laquelle notre Cabrera ne

déroge pas, c'est cet art de faire évoluer la ligne tout au long de l'œuvre, de la faire changer d'état, de réagir à l'histoire et à ce que le personnage traverse. L'écriture va souvent en se densifiant et on passe d'une écriture lumineuse, aérienne, à une matière de plus en plus lyrique et, à la fin, plus dense, emportée, dramatique. Voyez par exemple les différences de ton et de couleurs entre les airs du Chevalier Des Grieux dans Manon, ou dans Carmen, entre les duos de Mickaela et José au premier acte et de Carmen et José au quatrième. C'est pour cela qu'il n'est pas rare d'entendre qu'il faudrait deux ou trois chanteurs pour interpréter un rôle dans son entier. Même si on retrouve cela dans quelques pages venues d'ailleurs, c'est une vraie caractéristique du style français, qui en fait quelque chose d'unique.

CLASSIQUENEWS : A propos de l'orchestre de Dupont et sa conception du drame musical, quel est votre regard sur cette œuvre ?

FABIEN HYON : L'orchestration de Dupont est impressionnante de richesse harmonique, c'est d'ailleurs ce qui lui a valu, je crois, de remporter le prix du concours Sonzogno. Peut-être ce contexte de compétition justifie-il ce foisonnement de couleurs, de dynamiques, ces évocations de tant de compositeurs de l'époque et même d'avant (on passe de Massenet à Puccini, à Saint-Saëns, puis d'un coup un chœur de marins nous emmène dans le folklore d'un chant populaire comme Joseph Canteloube adorera les capturer…) ; en tout cas cette musique a des ailes immenses et c'est un vrai bonheur que de les déployer. J'ai aussi admiré le talent d'orchestrateur du compositeur, il sait répartir la matière pour la mettre en valeur sans la faire déborder, c'est un trait généreux mais

jamais outrancier.

CLASSIQUENEWS : Quels sont vos prochains rôles à l'Opéra d'ici juin 2026 ?

FABIEN HYON : En ce début d'année, j'aurai la joie d'entamer une véritable résidence artistique à l'Opéra National du Capitole de Toulouse, puisque j'y suis invité pour trois opéras, dans des styles très variés : je serai **Normanno** dans Lucia de Lamermoor de Donizetti, **Narraboth** dans Salome de Richard Strauss et je terminerai cette saison en incarnant **Don José** dans Carmen de Bizet, avant de retrouver les festivals d'été et notamment Mozart et Così fan tutte, aux côtés de Pierre Dumoussaud à la direction et Alexandra Courquet & Adrien Ledoux à la mise en scène.

Propos recueillis en décembre 2025

Visitez aussi le site du ténor FABIEN HYON : https://www.fabienhyon.fr/

critique

LIRE aussi **notre critique de La Cabrera de Gabriel Dupont**, recréation mondiale le 9 déc 2025 : https://www.classiquenews.com/caen-le-9-dec-2025-gabriel-dupont-la-cabrera-orchestre-du-conservatoire-de-caen-nicolas-simon-direction/

> *CRITIQUE, opéra. CAEN, Conservatoire, le 9 déc 2025. Gabriel DUPONT : La Cabrera, 1905 (recréation). Marianne Croux, Fabien Hyon, …Chœur de chambre, Chœur de jeunes, Orchestre de Caen, Nicolas Simon (direction)*



ENTRETIEN avec Frédéric ROELS, directeur de l'Opéra Grand Avignon. Les événements du Bicentenaire : Le Décaméron, Le Chant de la Terre, Awen, Hafla!, Turandot, La Belle Hélène…

En 1826, l'Opéra d'Avignon ouvrait ses portes… Frédéric Roels récapitule les événements qui célèbrent le Bicentenaire de la maison qu'il dirige : expositions, opéras, concerts, publications… un cycle anniversaire qui implique toutes les équipes de



l’Opéra Grand Avignon. 2026 s’annonce ainsi prometteur, plusieurs nouvelles créations, au format original soulignent la créativité du Théâtre Avignonais : *Décaméron*, nouvel opéra du compositeur en résidence, Matteo Franceschini ; *Le Chant de la Terre*, nouveau spectacle mis en scène par Chloé Lechat… En 2026, s’achève aussi la coopération avec la cheffe Débora Waldman, tandis que le nouveau directeur de la Danse, Martin Harriague, présente ses nouvelles créations : après *Promothée* en décembre 2025, s’annonce « *Awen* » au printemps 2026… Et parmi les autres temps forts à venir, dans le registre lyrique, deux productions sont désormais incontournables : *Turandot* (mai 2026), puis *La Périchole* (juin 2026)…

CLASSIQUENEWS : La saison 2025 -2026, comme la précédente, célèbre le Bicentenaire de l’Opéra Grand Avignon ; qu’est-ce qui singularise selon vous, l’histoire de la Maison avignonaise depuis sa fondation ?

FRÉDÉRIC ROELS : Depuis 200 ans, la ville qui est de taille assez moyenne, – moins de 92 000 habitants, a poursuivi sans discontinuité l’activité artistique de son opéra, assurant une

offre à la fois théâtrale et musicale, fidélisant un public constant, et à certaines périodes, comptant la présence de grands interprètes. Il n'y a pas d'équivalent en France, s'agissant d'une ville de ce format.
La présence de Raymond Duffaut, qui a été lié pendant plusieurs décennies au Théâtre, comme directeur puis comme conseiller artistique, a marqué notre maison ; aussi en raison du partenariat avec les Chorégies d'Orange dont il a été également le directeur, œuvrant pour une synergie en particulier autour des répertoires italiens et français. Bon nombre de très grands chanteurs dont des stars internationales, sont alors venus à Avignon…

Les recherches menées en particulier sur les premières saisons font apparaître des habitudes dans la programmation qui semblent bien éloignées de nos pratiques actuelles : ainsi au début du XXème, il était habituel de présenter plusieurs ouvrages par jour, et plusieurs fois par semaine ; les spectateurs pouvant enchaîner un opéra suivi d'un second. Les effectifs étaient légers comptant entre 20 et 25 instrumentistes, associés à une troupe de chanteurs dont chaque artiste était reconduit la saison suivante selon ses performances à l'applaudimètre. Le genre du pastiche était aussi courant.
C'est pourquoi lors de la saison précédente, nous avons programmé « Les Folies amoureuses », opéra bouffon, dont l'histoire est recomposée à partir d'extraits empruntés à Rossini, Donizetti, Paer, Mozart, Weber. Castil-Blaze en réécrit un livret cohérent pour une action à part entière dont nous avons présenté une nouvelle version en février 2025, avec un regard contemporain qui entre autres, abordait la place des femmes.

Le prochain événement fait partie de notre cycle hors les murs, que nous avons pensé comme un éclatement de l'offre artistique dans la ville et sous une forme participative. Il s'agit d'un jeu-concours, une chasse au trésor qui prend appui

sur l'histoire de notre Théâtre, un peu à la manière de la fameuse Chouette d'or. L'énigme est composée de deux livrets ; le premier a été dévoilé pour être élucidé depuis octobre dernier ; le second le sera début janvier 2026. La personne qui aura résolu l'énigme se verra attribuer son fauteuil à l'Opéra … pour les 200 prochaines années !

Parmi les prochains événements liés à la célébration des **200 ans de l'Opéra Grand Avignon** :
– **le marathon de la danse** qui s'inspire d'un principe déjà proposé au début du XXè ;
l'opéra parade autour de Carmen (septembre 2026) ;
– **l'exposition à la Maison Jean Vilar** et à la Villa créative sur l'histoire de notre Opéra (octobre 2026) ;
– **le concert de la Maîtrise populaire**, projet d'accompagnement du chant choral développé dans les quartiers prioritaires de la ville, destiné aux enfants qui socialement et économiquement sont éloignés de l'opéra et des événements musicaux, à tous ceux pour lesquels la culture n'est pas immédiatement naturelle. Ce sont des quartiers hors des remparts. Le projet est mené depuis 4 ans, et c'est la 2è génération d'enfants ainsi sensibilisés. Nous travaillons avec deux classes primaires qui réaliseront un concert de restitution en juin 2026.
– **Deux publications** complètent ce programme. L'une qui prolonge le colloque universitaire qui s'est tenu en 2024 et 2025, dédié à l'histoire du bâtiment et du répertoire, dont les actes sont publiés en mars 2026. L'autre est une édition grand public sur l'histoire du l'Opéra d'Avignon par Julie Deramond et qui paraîtra en septembre 2026.

CLASSIQUENEWS : La forme des spectacles ne cesse d'évoluer sensiblement depuis l'après covid. Quels sont les prochains événements dans ce sens ?

FRÉDÉRIC ROELS : Deux se détachent particulièrement :

le premier est une création mondiale d'après le **DÉCAMÉRON** de BOCCACE. C'est une commande que nous avons passée au compositeur en résidence **MATTEO FRANCESCHINI**. S'il existe de nombreuses adaptations du texte de Boccace au cinéma, au théâtre et même sous la forme d'une série récente sur Netflix, la scène lyrique ne s'était pas encore emparée du sujet. La trame originelle regroupe 10 individus qui s'isolent pour échapper à la peste à Florence, cela dans une villa, hors de la cité florentine, loin du virus et aussi pour refaire le monde… Le thème nous est proche par ce qu'il fait écho à la récente pandémie qui a terrassé le monde entier. Matteo Franceschini reprend la trame de Boccace ; il en déduit son propre récit ; il imagine sur la scène 10 artistes, sans orchestre ; tous sont musiciens, chanteurs, comédiens. La musique sera produite au plateau, traitée aussi simultanément par l'électronique. Ce nouvel opéra revêt donc une forme spécifique ; le livret a été écrit avec les interprètes ; il ne leur a pas été imposé : le langage de Matteo Francceschini est en partie polyphonique, et fait référence de manière discrète à des périodes diverses de l'histoire de la musique. Nous présentons l'opéra en mars 2026 ; il sera repris à l'Ircam à Paris en juin suivant. **Du 7 au 8 mars 2026** – infos et réservations : https://www.operagrandavignon.fr/decameron

Le second spectacle qui est aussi un format original est **LE CHANT DE LA TERRE** de Gustav Mahler, dans la version de Schoenberg. Nous en proposons une version scénique conçue par **Chloé Lechat**, avec l'ensemble **Miroirs Étendus**. Il s'agit d'une version chambriste pour 14 instrumentistes. La metteure en scène aborde allusivement la perte d'un enfant, le deuil de ses parents, ce qui fut le cas de Mahler au moment où il compose son œuvre. Chloé Lechat questionne à travers l'expérience de la perte, ce qui peut être transmis d'un passé perdu ; son regard poétique s'enrichit aussi de la participation de notre ballet. C'est la 2è saison à laquelle

participe Chloé Lechat ; son geste est militant et parfois radical, toujours juste, abordant la place de la femme, des homosexuels, … avec une sensibilité et une force poétique qui n'écartent jamais l'esthétisme. Cet équilibre me semble toujours très intéressant. **Les 28 et 29 mars 2026** – Infos et réservations : https://www.operagrandavignon.fr/le-chant-de-la-terre-0

CLASSIQUENEWS : C'est la dernière saison avec la cheffe Débora Waldman. Quel regard portez-vous sur votre collaboration ?

FRÉDÉRIC ROELS : Je peux apporter mon témoignage comme un partenaire artistique car nous avons travaillé avec Débora sur Don Giovanni dont j'ai conçu la mise en scène, spectacle présenté en ouverture de cette saison. Débora a une approche collégiale ; nous avons partagé une réelle complicité artistique dans la réalisation de cette production. C'est une musicienne qui travaille énormément en amont ; elle veille à mener une préparation préalable complète et au moment du travail, sait écouter les propositions, agir dans le sens d'une construction collective.
C'est aussi une grande humaniste pour laquelle la musique est porteuse de valeurs humaines, dont le message est fédérateur et contribue à la paix intérieure. Je pense que Débora aura apporté beaucoup de cela à l'Orchestre national Avignon Provence qui est notre orchestre en fosse ; elle a élargit le répertoire, l'ouvrant à de nouvelles écritures comme celle des très nombreuses compositrices, qu'elle n'a cessé de réhabiliter. Enfin, s'agissant de Mozart, compositeur qu'elle défend et joue depuis ses débuts, son geste qui en propose une compréhension philosophique, qui en déduit une architecture qui questionne l'humain, me parait spécifique et toujours juste.

CLASSIQUENEWS : Depuis 2024, l'Opéra Grand Avignon compte un nouveau directeur de la danse : Martin Harriague. Pouvez-vous évoquer son travail et les prochains rendez-vous chorégraphiques ?

FRÉDÉRIC ROELS : L'écriture chorégraphique de Martin Harriague est géniale, à la fois virtuose et très personnelle ; sa danse est très physique, très écrite. Après la création d' « America » la saison passée, nous présentons cette saison 2 créations, qui rassemblent les forces artistiques permanentes : l'orchestre pour la 1ère, le chœur pour la 2ème.
La première **PROMÉTHÉE** reprend la seule partition pour ballet qu'a écrit Beethoven (« Les créatures de Promotéhe ») augmentée par une nouvelle musique composée par Fabien Cali. L'Orchestre national Avignon Provence joue sur la scène aux côtés des danseurs (les 12 et 13 déc 2025). INFOS : https://www.operagrandavignon.fr/promethee

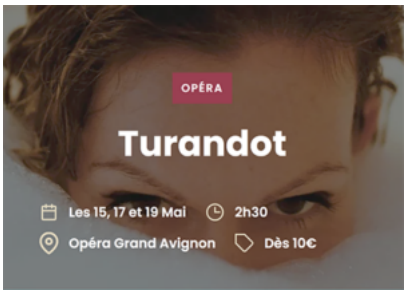
La seconde « **AWEN** » présentée en mai 2026 (22-24 mai 2026), est une pièce chorale, sur la musique d'Eric Whitacre (pour 2 instruments) « *The Sacred Veil* », d'inspiration néo médiévale, dans le sillage d'Arvo Pärt. Cette création est présentée dans l'écrin magique de la Grande Chapelle du Palais des Papes ; c'est aussi une expérience immersive car la jauge est limitée en raison du lieu patrimonial (300 places) : les spectateurs sont placés de part et d'autres des interprètes (danseurs, chœur, instrumentistes).
INFOS : https://www.operagrandavignon.fr/awen

Martin Harriague a le souci d'apporter l'art et la danse partout sur le territoire, en particulier auprès des populations qui en sont éloignées. Le projet « **HAFLA !** » qui signifie « fête », imagine de petites formes mobiles d'une durée de 15 mn qui sont réalisées dans l'espace public, dans les collèges, les lycées… ; l'idée est de danser parmi les gens, pour transmettre, partager, fédérer dans des lieux qui n'accueillent pas habituellement le spectacle. La première session est en cours de réalisation ; elle est écrite pour 12

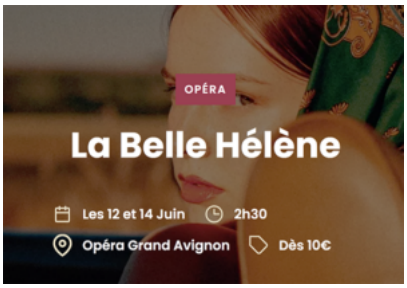
danseurs et sera dévoilée courant 2026.

PRODUCTIONS LYRIQUES A VENIR

CLASSIQUENEWS : Parmi les nombreux temps forts de la saison 2025-2026, quels seraient les deux grands spectacles à ne pas manquer qui s'annoncent en 2026 ?



TURANDOT (15, 17, 19 mai 2026)
Nous poursuivons notre cycle Puccini, en proposant l'un de ses opéras chaque saison. Voici assurément le dernier temps fort de la série. La mise en scène est réalisée par Paco Azorín qui a présenté à l'Opéra, Samson et Dalila. Son travail a une vocation sociale, il intègre des amateurs et des personnes qui n'ont rien à voir avec le monde de l'opéra ; ils sont présents sur la scène comme figurants. Le spectacle a été créé à Macerata ; il propose une version originale c'est à dire sans final, puisque Puccini est mort avant d'avoir achevé son ouvrage. L'orchestre s'arrête donc là où Puccini a cessé de composer, avec l'air de Liù. Pour les représentations avignonnaise, c'est **Catherine Hunold** qui relève le défi du rôle principal.
INFOS : https://www.operagrandavignon.fr/turandot



LA BELLE HÉLENE (12, 14 juin 2026)
Le spectacle est léger dans tous les sens du terme : son ambiance est joyeuse (l'action déplacée à la Cour d'Angleterre est mise en scène par **Chloé Dufresne**) et la forme est celle de la production d'Opéra éclaté d'**Olivier Desbordes**, conçue dans un format réduit avec quelques musiciens, mais que nous reprenons cette fois avec l'orchestre complet et le chœur. Les spectateurs avignonnais pourront retrouver certains chanteurs comme **Raphaël Jardin** (dans le rôle de Parîs) et **Julie Robard-Gendre** dans le rôle-titre.
INFOS : https://www.operagrandavignon.fr/la-belle-helene

propos recueillis en décembre 2025

---

présentation de la nouvelle saison 2025 – 2026

LIRE aussi notre présentation de **la nouvelle saison 2025 – 2026 de l'Opéra Grand Avignon**, « ***Mythes*** ». L'Orfeo, Décaméron, Turandot, Falstaff, La Belle Hélène, Armide… | ClassiqueNews
https://www.classiquenews.com/avignon-grand-opera-nouvelle-saison-2025-2026-a-avignon-et-a-vedene-orfeo-decameron-turandot-falstaff-la-belle-helene-armide/

Pour sa nouvelle saison 2025 – 2026, celle de ses 200 ans (!), l'Opéra Grand Avignon plonge dans l'étoffe fascinante des Mythes fondateurs, un imaginaire commun, exaltant et

structurant, « dont les racines fondent notre culture. Ce qui est mythique n'est pas réel, par définition. Mais notre réalité est pétrie de tous ces récits qui nous traversent, cimentent même notre inconscient, comme l'a démontré Carl Gustav Jung. Voilà donc ce que nous vous proposons tout au long de la saison : un bain dans ces mythes divers qui font sens dans l'idée du vivre ensemble, dans la communauté humaine », précise Frédéric Roels, directeur de l'Opéra Grand Avignon.

OPERA GRAND AVIGNON, nouvelle saison 2025 – 2026. L'Orfeo, Décaméron, Turandot, Falstaff, La Belle Hélène, Armide…

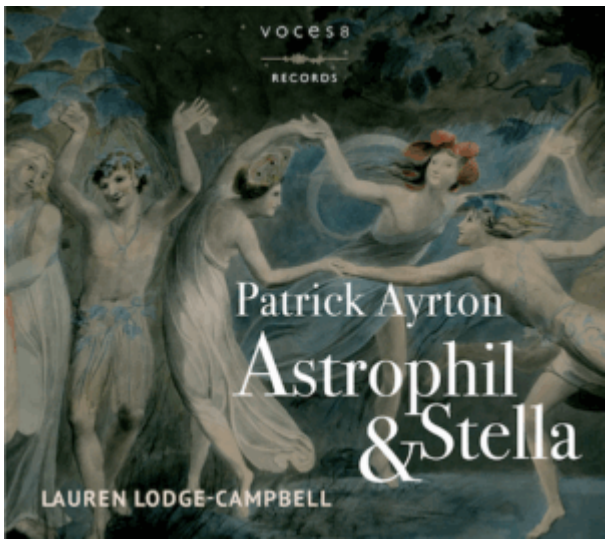
TOUTES LES INFOS, la billetterie, le détail des programmes et des distributions, les artistes invités, … sur le site de l'Opéra Grand Avignon, saison 2025 – 2026 : https://www.operagrandavignon.fr/



ENTRETIEN avec le chef et compositeur Patrick AYRTON, à

propos de son programme « Astrophil & Stella » (concerts et cd)

LE BAROQUE RÉINVENTÉ… Le claveciniste et chef britannique Patrick Ayrton parle le baroque comme sa langue natale. A force de jouer les partitions de Monteverdi, Purcell, Haendel, Bach, Vivaldi, le musicien en connaît les clés secrètes, la syntaxe moléculaire essentielle dont il aime à présent déduire ses propres airs et pièces instrumentales. D'autant plus qu'il met en musique les plus grands poètes des XVIIème et XVIIIème, ceux-là même qui ont été mis en musique par les plus grands compositeurs baroques… Pastiches, transcriptions récréatives, réinventions… tissent de nouvelles alliances harmoniques et mélodiques. En témoigne le



programme de son disque intitulé : « *Astrophil & Stella* » (paru en oct. 2025)… y paraissent les figures de la fable fantastique et amoureuse une nouvelle sensibilité qui ressuscite le pur esprit de Shakespeare auquel le facétieux compositeur ajoute des tournures plus récentes à la Bob Dylan…

Photo : Patrick Ayrton DR

CLASSIQUENEWS : Dans l'acte de réécriture et de composition que vous réalisez, sur quels éléments de la musique élisabéthaine / baroque / purcellienne, quelles combinaisons d'instruments, vous êtes-vous appuyé ?

Patrick AYRTON : Pendant plus de trente ans, je me suis suis intéressé de près, au niveau quasi moléculaire, pourrais-je dire, aux ingrédients qui constituent la musique du 17e et 18e : tournures harmoniques, procédés contrapuntiques, formes, structures, ornementation, instrumentation, etc. Comme un cuisiner voulant faire une vieille recette, j'ai tout simplement souhaité expérimenter avec ces mêmes outils".

CLASSIQUENEWS : Où se trouve la part d'invention en tant que compositeur contemporain ? Y a-t-il une combinaison instrumentale qui « fonctionne » particulièrement bien avec la voix ? Laquelle ? Un exemple ?



Patrick AYRTON : Je ne peux pas dire avoir inventé quoi que ce soit ! Peut-être réinventé. La création artistique est ainsi, selon moi. Pour reprendre l'image du cuisinier, les bonnes vieilles recettes survivent au temps, il faut les appliquer, certes en rajoutant une touche personnelle, comme le ferait tout chef qui se respecte. Dans le cas d'Astrophil & Stella, ce sont peut-être quelques tournures inspirées par le rock progressif des années 70, la période de mon adolescence, qui se sont glissées dans ma musique, mais à très faible dose. Quand à la voix, elle a cela de miraculeux, qu'elle se marie avec tout. When the bee sucks, pour soprano et continuo, marche selon moi tout aussi bien que Witches' Song, où l'accompagnement est beaucoup plus orchestral et foisonnant.

CLASSIQUENEWS : Quels seraient les airs et les textes les plus représentatifs de votre travail de « réécriture créatrice »?

Patrick AYRTON : Ce sont les textes des poètes moins connus qui, à mon avis, émergent dans ce projet, tels que John Lyly, Ben Johnson ou Phillip Sidney. Ils sont d'une fraîcheur inouïe. On dirait parfois du Bob Dylan, ou Cat Stevens, ou même certains textes des Beatles.

CLASSIQUENEWS : Quels sont les sujets poétiques, littéraires qui vous touchent et vous inspirent parmi les poèmes sélectionnés ?

Patrick AYRTON : Les principaux thèmes poétiques sont la nuit, le rêve, le féerique (Fairy Revels, Fairy Land, When the Bee sucks), mais aussi l'humain, le terrestre, le charnel, comme

dans Oh for a Bowl of Fat Canary, très rabelaisien, ou Syrinx, sensuel et voluptueux.

CLASSIQUENEWS : Pouvez-vous citer 2 pièces les plus réussies dans la fusion idéale texte et écriture instrumentale ? Et pour quelles raisons cette entente est-elle si réussie ?

Patrick AYRTON : Difficile pour moi de juger de ce qui est réussi dans ma musique ! Encore une fois, j'ai suivi les recettes de ces temps-là : dans la période baroque la réthorique jouait un rôle immense en musique, on "peignait" avec les mots, les figures et tournures avaient vocation d'être descriptives. Par exemple, si l'on voulait illustrer le contraste entre "le haut" et "le bas", on écrivait tout simplement une note haute et une note basse, respectivement, et si le mot "guerre" apparaissait, alors on utilisait une rythme "guerrier", répétitif, saccadé, lancinant…C'est ce que j'ai tenté de faire dans Come, Sleep.

CLASSIQUENEWS : Une anecdote, un souvenir lié à l'enregistrement de l'album Astrophil & Stella ?

Patrick AYRTON : Une des musiciennes du disque me dit dans un pause : "C'est formidable d'avoir un compositeur baroque si bien conservé en face de soi !".

Propos recueillis en déc. 2025

CRITIQUE, concert. PARIS, Temple du Foyer de l'Âme, le 22 octobre 2025. **Patrick AYRTON : « Astrophil & Stella »** (musiques dans le style des XVIIè et XVIIIè, d'après Shakespeare, Lyly, Jonson, Sydney…)
https://www.classiquenews.com/critique-concert-paris-le-22-octobre-2025-patrick-ayrton-astrophil-stella-musiques-dans-le-style-des-xviie-et-xviiie-dapres-shakespeare-lyly-jonson-sydney/

LIRE aussi **notre annonce du concert de Patrick AYRTON : « Astrophil & Stella »** (musiques dans le style des XVIIè et XVIIIè, d'après Shakespeare, Lyly, Jonson, Sydney…) : https://www.classiquenews.com/paris-temple-du-foyer-de-lame-le-22-oct-2025-patrick-ayrton-astrophil-stella-poesie-elisabethaine-heritage-purcellien-et-reecriture-baroque/

PARIS, Temple du foyer de l'âme, jeudi 22 oct 2025. Patrick AYRTON : « Astrophil & Stella ». Poésie Élisabéthaine, héritage purcellien… et réécriture baroque

---