# CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de la Monnaie (du 4 février au 2 mars 2025). WAGNER : Le Crépuscule des Dieux. I. Brimberg, B. Register, A. Ainger… Pierre Audi / Alain Altinoglu

**La *Tétralogie de* Richard Wagner présentée par La Monnaie de Bruxelles a suscité de vives réactions, notamment en raison des choix audacieux et du départ précipité du metteur en scène Romeo Castellucci après *La Walkyrie*. Les raisons de son retrait restent floues, alimentant les discussions pour les années à venir. Pierre Audi a été appelé en urgence pour reprendre les rênes, décidant de s'éloigner du travail de son prédécesseur. Après un *Siegfried* réussi malgré les contraintes de temps, l'attente était grande pour ce *Crépuscule des dieux*.**

**Pierre Audi** a brillé en optant pour une approche à la fois stylisée et fidèle à l'œuvre originale, respectant scrupuleusement les indications de Wagner. Les personnages sont incarnés avec justesse : Siegfried en héros intrépide, Brünnhilde en walkyrie déchue, les Gibichungen en ambitieux manipulateurs, et Hagen en figure de haine pure. La direction d'acteurs, précise et nuancée, permet une immersion totale

dans l'histoire, évitant les écueils d'un réalisme simpliste. La stylisation est l'autre pilier de cette production. Des formes géométriques, des éclairages somptueux et des costumes intemporels évoquent les mises en scène épurées de Wieland Wagner. Certaines images marquent durablement : les Nornes enveloppées dans des cocons métalliques, le dialogue halluciné entre Hagen et Alberich, ou encore les Filles du Rhin drapées dans des vagues lumineuses. Seul bémol : la fin, où l'embrasement du *Walhalla* manque un peu de grandeur. Cependant, le retour des Filles du Rhin, souvent sacrifié dans d'autres productions, est une touche appréciée. Certains ont regretté l'absence de « déconstruction » ou de « distance critique », mais cette version, à la fois traditionnelle et rafraîchie, offre une beauté naïve et envoûtante.

Les chanteurs réunis à Bruxelles s'avèrent à la hauteur. **Bryan Register** incarne un Siegfried lyrique et touchant, bien que parfois limité en puissance. **Ingela Brimberg**, en Brünnhilde, déploie une voix puissante et expressive, malgré une fatigue perceptible dans l'immolation finale. **Ain Anger**, en Hagen, est une révélation, avec une présence scénique et une voix sombre qui captivent. Les Gibichungen, interprétés par **Andrew Foster-Williams** et **Anett Fritsch**, sont tout aussi convaincants, tout comme **Nora Gubisch** en Waltraute, ainsi que les 3 Nornes et les 3 Filles du Rhin, toutes impeccables dans leurs rôles respectifs.

La direction musicale d'**Alain Altinoglu** est un autre point fort. L'**Orchestre symphonique de La Monnaie** livre une performance d'une richesse et d'une précision remarquables, rappelant la tradition bayreuthienne. Altinoglu sait équilibrer les forces orchestrales avec les voix sur scène, créant des moments de poésie pure, comme le *prologue* avec les Nornes, ou des envolées lyriques, comme la scène des Filles du Rhin.

Malgré quelques imperfections, cette production s'impose comme l'une des plus belles des dernières années au Théâtre Royal de

la Monnaie. La mise en scène de Pierre Audi, bien que moins audacieuse que celle de Castellucci, reste cohérente et efficace, servie par une distribution et une direction musicale de haut vol. Le public, debout à la fin, a salué chaleureusement cette réussite, marquant ainsi la fin d'une aventure artistique mémorable.



---

**CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de la Monnaie (du 4 février au 3 mars). WAGNER : Le Crépuscule des Dieux**. I. Brimberg, B. Register, A. Ainger… Pierre Audi / Alain Altinoglu. Toutes les photos © Monika Rittershaus

# CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de la Monnaie (du 11 sept au 4 oct 2025). WAGNER : Siegfried. M. Vigilius, I. Brimberg, G. Bretz… Pierre Audi / Alain Altinoglu

**Lors de la conférence de presse du Théâtre Royal de La Monnaie en avril dernier, une annonce a fait l'effet d'un coup de tonnerre : Romeo Castellucci ne poursuivrait pas son projet de *Ring* de Richard Wagner à Bruxelles, jugé irréalisable dans les contraintes budgétaires et temporelles fixées par l'intendant Peter de Caluwe. Ainsi, le projet expérimental de long métrage utilisant une « *technologie inexplorée* » pour *Siegfried* a été abandonné. Pierre Audi, actuel directeur du Festival d'Aix-en-Provence et déjà auteur d'un *Ring* audacieux il y a vingt-cinq ans à l'Opéra National des Pays-Bas, a repris les rênes du projet. Il a entièrement repensé sa vision de l'œuvre pour l'adapter à la salle intimiste de La Monnaie.**

Audi assume une rupture stylistique avec le travail de Castellucci, souvent acclamé pour son audace et sa profondeur symbolique. Sa production, montée en un temps record, tient du miracle par sa justesse psychologique, son équilibre esthétique et son humour décalé. Le rocher de Brünnhilde, en noir et blanc, rappelle le final de *La Walkyrie* de Castellucci, mais Audi évite les symboles parfois alambiqués pour privilégier une narration linéaire et colorée, évoquant les contes de fées sombres de l'enfance. Une courte vidéo muette, montrant des enfants interprétant le récit dans un atelier de bricolage, ouvre l'opéra, suggérant une allégorie de l'apprentissage et de la vie.

Le récit suit un parcours initiatique, structuré autour des quatre éléments (terre, feu, eau, air), où Siegfried évolue de l'adolescence à la maturité. Audi opte pour une abstraction intemporelle, symbolisée par une météorite géante éclairée avec art par **Valerio Tiberi**. Cet objet magnétique et mouvant incarne tour à tour les écailles du dragon et les fragments d'un monde en mutation après la rencontre entre Wotan et Siegfried. Une lance-laser, rappelant le *Ring* de Harry Kupfer à Bayreuth en 1988, traverse l'espace lors de l'arrivée du Wanderer, scellant les confrontations dramatiques avant de se briser sous les coups de l'épée Notung. Audi injecte une dose de légèreté dans ce Siegfried, notamment au premier acte où le héros, plus anxieux qu'intrépide, martyrise un sac de boxe suspendu, tandis que Mime prépare une potion sur une kitchenette ludique. La sortie de l'adolescence de Siegfried est symbolisée par l'explosion décalée d'un ours en peluche. Les décors minimalistes de **Michael Simon**, associés à une direction d'acteurs précise, rendent fluide la succession des duos dramatiques.

**Magnus Vigilius** incarne un Siegfried à la vaillance éruptive, mêlant inquiétude et lyrisme, face à un Mime idéalement interprété par **Peter Hoare,** dont le timbre nasillard et guttural convient parfaitement à la félonie du personnage.

**Gábor Bretz** campe un Wanderer fatigué, aux graves profonds et à l'aigu légèrement poussif, incarnant un dieu en bout de course. **Scott Hendricks**, en Alberich, offre une performance vocale corsetée mais expressive, tandis que **Wilhelm Schwinghammer** impressionne en Fafner, dont la voix amplifiée évoque une terreur glaciale. **Ingela Brimberg**, en Brünnhilde, allie puissance vocale et humanité, explorant les nuances émotionnelles du personnage. **Nora Gubisch**, en Erda, apporte une présence chaleureuse, tandis que **Liv Redpath,** en Oiseau de la forêt, enchante par sa fraîcheur vocale.



L'**Orchestre symphonique de La Monnaie**, dirigé par **Alain Altinoglu**, livre une performance remarquable, alliant puissance tellurique et transparence chambriste, magnifiant la dramaturgie wagnérienne. Malgré quelques signes de fatigue dans les pupitres de violons au troisième acte, l'orchestre brille par sa cohésion et son engagement. Altinoglu, acclamé à juste titre, semble être le véritable metteur en scène de cette production, tant sa direction musicale imprègne chaque moment.

Le *Siegfried* de Pierre Audi, accueilli par une *standing ovation*, offre une vision à la fois onirique et humaine, permettant un plein épanouissement du flux musical et mettant en valeur une distribution homogène et talentueuse. Cette production marque un tournant dans le Ring bruxellois, passant de l'univers des dieux à celui des hommes. Bien que moins radicale que celle de Castellucci, elle séduit par sa clarté narrative et sa beauté visuelle. Les absents à cette première ont manqué un spectacle qui, malgré les circonstances difficiles, relève le défi avec brio et ouvre une nouvelle page dans l'histoire de La Monnaie.

_____

**CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de la Monnaie (du 11 sept au 4 oct 2025). WAGNER : Siegfried**. M. Vigilius, I. Brimberg, G. Bretz… Pierre Audi / Alain Altinoglu. **Toutes les photos © Monika Rittershaus**

---

# CRITIQUE, festival. COLMAR, Festival International de Musique de Colmar (Eglise St Matthieu), le 6 juillet 2024.

# ADES / BRITTEN / ELGAR. Ed Lyon (ténor), Orchestre Symphonique de la Monnaie, Alain Altinoglu (direction)

**Au lendemain d'un enthousiasmant concert d'ouverture au Festival International de Colmar, on retrouve Alain Altinoglu et les forces vives du Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles dans un répertoire 100 % anglais cette fois, centré autour des figures de Benjamin Britten et Edward Elgar. Mais c'est avec une courte pièce de Thomas Adès, l'Ouverture de son opéra "*The Tempest*" (créé en 2004 à Covent Garden) que débute la soirée, en évoquant les flots tempétueux d'une mer déchaînée, mais dont les débordements intempestifs sont ici parfaitement maîtrisés par le chef français.**



Place ensuite à la bien trop rare (car magnifique !) *Sérénade pour ténor, cor et cordes, op. 31* (1943) de **Benjamin Britten**, qui met ici face à face le ténor anglais **Ed Lyon** et le corniste **Jean-Pierre Dassonville**, dans un dialogue coloré au cours duquel la parole circule de manière fluide, de l'un à l'autre. Composée en 1943 à l'intention de Peter Pears, ce ouvrage comprend huit sections différentes s'inspirant de différents poètes britanniques dont Charles Cotton, Alfred Tennyson, William Keats, Ben Johnson et John Keats. Huit sections pour huit climats différents réunis autour des thèmes de la nuit et de la mort : après un *Prologue* et un *Epilogue* confiés au seul cor (naturel), la *Sérénade* déploie une *Pastorale* évoquant le soleil couchant où les deux hommes s'entretiennent de concert ; un *Nocturne* étincelant où le cor se fait l'écho de la voix ; une *Elégie* plus sombre qui voit le cor prendre le dessu dans un beau solo soutenu par les contrebasses et les cordes en sourdine ; un *Chant funèbre* qui

laisse le ténor s'exprimer sur un fond de cordes graves, avec une entrée secondaire du cor dans un climat de deuil et de colère retenue ; un *Hymne* où cor et ténor rivalisent de virtuosité dans des vocalises étourdissantes ; un *Sonnet* qui s'avère le moment le plus lyrique de la sérénade, porté par la complicité entre cordes et voix. Les deux solistes réunis sous les voûtes de l'**Église Saint-Matthieu de Colmar** nous livrent de cette joute originale une interprétation hautement convaincante, où l'on admire les qualités vocales d'Ed Lyon – dont on connaissait déjà les qualités de timbre, de projection et de diction -, autant que la belle sonorité toute en nuances et la virtuosité sans faille du corniste Jean-Pierre Dassonville, cor solo de l'**Orchestre Symphonique de la Monnaie**.

En seconde partie de soirée, la musique anglaise reste à l'honneur avec une exécution des enthousiasmantes *Variations Enigma Op.36* (1899) de **Sir Edward Elgar,** une page autrement plus célèbre, car fondatrice de l'ère moderne de la musique britannique. Avec sa formation qui lui est entièrement dévouée, **Alain Altinoglu** exalte ici les longueurs aussi divines que crépusculaires de cette page symphonique, dont il porte la durée d'exécution à près de quarante minutes. Diffusant une salutaire chaleur brahmsienne, l'interprétation met tout particulièrement en exergue les grandes variations de caractère lyrique, dont, bien entendu, le fameux *Nimrod* mais aussi la *Romanza*. Compensant le nombre (par rapport au concert de la veille, qui affichait complet…) par un bel enthousiasme, le public alsacien fait une fête au chef français et ses aux musiciens, qui ne boudent pas leur plaisir non plus, en affichant ostensiblement tout le bonheur qu'ils éprouvent à travailler avec lui. Il s'ensuit un *bis*, la célébrissime première des marches de *Pomp and Circumstance*, écrite deux ans après les *Variations,* et qui leur vaut une *standing ovation*.

Vivement de les retrouver, ensemble, en début de saison au Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles !

**CRITIQUE, concert. COLMAR, Festival International de Musique de Colmar / Eglise St Matthieu, le 6 juillet 2024**. ADES / BRITTEN / ELGAR. Ed Lyon (ténor), Orchestre Symphonique de la Monnaie, Alain Altinoglu (direction). Photos (c) FIC – Bertrand Schmitt.

**VIDEO** : Kaëlig Boché interprète la « Sérénade pour cor et ténor  » de Benjamin Britten

---

# CRITIQUE, festival. COLMAR, Festival International de Musique de Colmar (Eglise Saint Matthieu), le 5 juillet 2024. Stéphane Degout (baryton), Orchestre Symphonique de la Monnaie, Alain Altinoglu (direction).

**Après avoir inauguré son premier mandat comme directeur du Festival International de Musique de Colmar avec “son” Orchestre de la Radio de Francfort, l’an passé, c’est avec son “autre” orchestre de prestige qu’est l’Orchestre Symphonique de La Monnaie de Bruxelles (qu’il dirige depuis 2015) qu’Alain Altinoglu ouvre l’édition 2024 de la manifestation musicale alsacienne.**



Après un vibrant hommage rendu à **Hubert Niess**, le fondateur du festival récemment disparu, le concert débute par les impalpables accords de l’*Ouverture* de *Lohengrin* de Wagner (qu’il a dirigé au Festival de Bayreuth, en 2015, avec cette même phalange), qui permettent de goûter d’emblée au soyeux des cordes avant de se laisser emporter dans des *tutti*

grandioses et parfaitement conduits par le *Maestro* français.

Et c'est ensuite **Stéphane Degout** qui fait son entrée sur le vaste plateau emménagé dans le large choeur de l'Église Saint-Matthieu, pour délivrer les poignants "***Chants d'un compagnon errant***" ("*Lieder eines fahrenden Gesellen*") de **Gustav Mahler**. Ce cycle de quatre *Lieder* pour orchestre écrit par le compositeur autrichien (paroles et musique) à l'âge de 25 ans sous le coup d'un chagrin d'amour, fut révisé en 1896 pour sa création à Berlin. Ces pages sublimes qui contiennent déjà toute la thématique mahlérienne, associent la complainte funèbre de l'être blessé au sentiment de la nature consolatrice, à travers des éclairages très contrastés et un coloris instrumental des plus raffiné. Le célèbre baryton français y excelle par son interprétation profondément intériorisée et ressentie, avec des textes distillés par sa voix chaleureuse et touchante, qui vont droit au coeur. **Alain Altinoglu** impose un accompagnement très savant et très "radiographique", mais qui sait s'adjoindre à la voix. L'orchestre est ici foncièrement un accompagnateur au service de la ligne vocale, le chef sculptant les moindres détails et les plus infimes nuances pour renforcer l'effet dramatique de ces quatre chants bouleversants.

Après cette première partie délivrée avec éclat et talent par la phalange belge et son chef, c'est justement l'unique Symphonie d'un enfant du plat pays (bien que naturalisé français par la suite…) – la rare ***Symphonie en Ré*** du liégeois **César Franck** -, qui est donné à entendre, un ouvrage qu'Alain Altinoglu affectionne particulièrement et qu'il a justement gravé avec l'Orchestre de la Radio de Francfort. La *Symphonie en ré mineur*, par la force de son architecture – et au-delà de l'emprunt, pour le premier thème, à *La Walkyrie* de Richard Wagner – est un ouvrage souvent « germanisée »… mais rien de tel ici, et Altinoglu allège au contraire les textures, contourne le pathos – et surtout – le didactisme dans la mise en avant des thèmes, en particulier lorsqu'arrive le

développement de l'*Allegro non troppo* initial, préférant appuyer sur la spécificité des sonorités de son orchestre, avec ses bois superbes, ses cuivres saillants et des cordes d'une homogénéité magnifique. L'*Allegretto* est immergé dans une pénombre mystérieuse, la partie centrale ensorcelle par la finesse des couleurs avant que le finale, tout aussi rebelle à la grandiloquence gratuite, confirme le choix judicieux d'une lecture qui concilie la clarté, la souplesse et la puissance, qui permet la création de climats jubilatoires.

Remercié chaleureusement par un public alsacien enthousiaste, le baryton accompagné par l'orchestre et son chef donne une mélodie tirée du recueil des *Lieder aus der Jugendzeit…* intitulé « *Sur les remparts de Strasbourg*« , ce qui ne manque pas de flatter la fibre chauvine de l'auditoire : le grand Gustav Mahler s'est intéressé donc à la Capitale de sa magnifique région !

_____

**CRITIQUE, concert. COLMAR, Festival International de Musique de Colmar (Eglise St Matthieu), le 5 juillet 2024**. Stéphane Degout (baryton), Orchestre Symphonique de la Monnaie, Alain Altinoglu (direction). Photos (c) FIC – Bertrand Schmitt.

**VIDEO** : Dietrich Fischer-Dieskau interprète « Les Chants d'un compagnon errant » de Gustav Mahler

# CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de La Monnaie (du 21 janvier au 11 février 2024). WAGNER : Die Walküre. I. Brimberg, P. Wedd, N. Stefanoff, G. Bretz… Romeo Castellucci / Alain Altinoglu.

**Suite du *Ring* de Richard Wagner au Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles – annoncé jusqu'en 2025. Après *L'or du Rhin* à l'automne dernier, voici la même équipe artistique – formée par Romeo Castellucci et Alain Altinoglu – sur le volet suivant : *La Walkyrie* (1876).**

Côté mise en scène, on retrouve cette épure progressive, visuellement aussi forte que particulièrement esthétique – qui culmine en particulier dans chaque fin d'acte. Le spectacle est ici total, porté par cette équation réussie entre dramaturgie et beauté visuelle, impact émotionnel et clarification scénique. La palette du célèbre metteur en scène italien s'avère classique et claire, entre blanc, rouge et noir, soulignant ce romantisme médiéval propre au Wagner de *Lohengrin*. Les Walkyries sont casquées et portent bouclier, par exemple, rétablissant la poétique des légendes nordiques et germaniques. En revanche, d'autres éléments restent

mystérieux et même hermétiques, tel que la présence d'un frigo dans lequel se trouve l'épée, au I, lui-même placé au beau milieu de vieux meubles massifs entassés les uns sur les autres… et qui finissent par se déplacer tout seuls ! Et à contrario du *Prologue*, cette première journée est assez statique, Castellucci ne réitérant pas ici sa splendide direction d'acteurs qui avait éblouie dans *L'Or du Rhin*. A la fin du spectacle, nul rocher, mais un grand écran lumineux sous lequel Brünnhilde sera comme avalée, avant qu'un anneau ne s'embrase sur les dernières notes…



Le couple incestueux est formé par le Siegmund de **Peter Wedd**, vocalement encore perfectible mais dramatiquement très juste, entre fragilité et combativité, et la Siegliende de **Nadja Stepanoff** qui, toute combative qu'elle se montre, n'a pas exactement les moyens d'une soprano wagnérienne digne de ce nom. Le pilier de la production reste ainsi sans conteste la soprano suédoise **Ingela Brimberg**, Brünnhilde ardente et puissante, aux aigus irréprochables. De toute évidence un argument pour ce Ring en cours car les chanteurs seront les mêmes tout du long de l'aventure, cohérence du cycle oblige.

L’enthousiasme reste intact face au Wotan du baryton-basse hongrois **Gábor Bretz**. L’acteur enrichit le métier du chanteur et vice versa : son souci du verbe, ses éclairages intimes, sa sincérité fondent la réussite de son approche. La prise de rôle est très convaincante : il montre la fragilité et l’humanité du dieu, piégé par ses propres lois, qui doit se soumettre à la vindicte de son épouse moralisatrice, une Fricka ici incarnée par la mezzo québécoise **Marie-Nicole Lemieux**, timbre profond et riche lui aussi, d’une remarquable épaisseur psychologique. Face à une telle force impérieuse, Wotan vaincu doit abandonner le parti de sa fille, la Walkyrie, bientôt déclassée en Brünnhilde, vierge désormais accessible pour celui qui parviendra à franchir le fameux mur de flammes. Autre personnage mémorable de cette fresque à la fois épique et humaine, le Hunding idéalement noir et démoniaque d’**Ante Jerkunica**. Le plateau vocal nous a également régalé avec les huit Walkyries qui sont vocalement à la hauteur de cette production qui convainc par sa grande cohérence (K**aren Vermeiren, Tineke Van Ingelgem, Polly Leech, Lotte Verstaen, Katie Lowe, Marie-Andrée Bouchard-Lesieur, Iris Van Wijnen et Christel Loetzsch**).



Mais le plus grand bonheur de la soirée réside dans la fosse où **Alain Altinoglu** fait des miracles à la tête de son **Orchestre Symphonique de La Monnaie**. Après sa direction de *L'Or du Rhin*, le chef français confirme ses affinités avec le répertoire wagnérien : sa lecture de la partition est un modèle de lyrisme et d'équilibre, sa baguette laissant éclater un véritable *maelström* sonore qui, plus encore qu'une manifestation de la nature, fait montre d'un incroyable pouvoir d'émotion.

Encore une grande soirée lyrique et symphonique à La Monnaie, et l'on trépigne d'impatience de découvrir, la saison prochaine, les deux dernières journées de la saga wagnérienne !

---

**CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de la Monnaie (du 21 janvier au 11 février 2024). WAGNER : Die Walküre**. I. Brimberg, P. Wedd, N. Stefanoff, G. Bretz… Romeo Castellucci / Alain Altinoglu.

**VIDEO** : "Inside the music", Alain Altinoglu raconte "La Walkyrie" aux spectateurs du Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles

# CRITIQUE, concert. COLMAR, Eglise Saint-Matthieu, les 5 et 6 juillet. Beethoven, Mahler, Katchaturian, Moussorgski. Alexandre Kantorow (le 5), Sergey Khatchatryan (le 6). Orchestre de la Radio de Francfort / Alain Altinoglu.

Après trois années de silence dues à la Pandémie puis au conflit en Ukraine, **le Festival de Colmar renaît**, tel un Phénix, sous l'impulsion de son nouveau directeur artistique, **Alain Altinoglu**, par ailleurs directeur musical de l'Orchestre de la Radio de Francfort qui est mis à l'honneur lors des trois premières soirées du festival. Et nous avons pu assister aux deux premières, qui accueillaient tour à tour, comme excellents solistes, le jeune pianiste français **Alexandre Kantorow** (le 5 juillet), puis le violoniste virtuose arménien **Sergey Khachatryan** (le 6 juillet).

Premier français à remporter le fameux Concours Tchaïkovski (en 2019), **Alexandre Kantorow** n'en finit pas d'éblouir quelque soit le répertoire auquel il se confronte, et – en vrai Stakhanoviste du piano -, et seulement deux jours après sa fabuleuse interprétation du Concerto n°2 de Prokofiev aux Rencontres Musicales d'Evian, c'est dans le Concerto n°4 de Beethoven que nous le retrouvons dans la cité alsacienne. Pas

d’extravagance ni de gestes ostentatoires au détriment de la musique ici, mais place à un Beethoven simple et sans affectation, et à ce long poème sonore dont l’héroïsme n’est plus la tonalité dominante. Pianiste et orchestre énoncent des vérités complémentaires, et ils avancent ensemble, du dialogue aux instants de symbiose. L’interprétation, calme et dépassionnée, n’en a pas moins fait ressortir le dramatisme inhérent à l’ouvrage, et le jeune Kantorow nous offre une version sobre et sans préciosité : son toucher est clair et le phrasé équilibré dans l’Andante con moto, avant de dérouler une incroyable virtuosité dans le Rondo final. Comme sous ses doigts ce concerto paraît merveilleusement simple et facile ! Pour remercier le public de son chaleureux accueil, il délivre, en guise de bis, le Sonnet 104 de Pétrarque extrait des “Années de pèlerinage” de Franz Liszt. Vivement de le retrouver, dans un été qui a tout d’un marathon pour lui, aux Festivals de Montpellier, puis de Menton et La Roque d’Anthéron.

En seconde partie de soirée, place à la plus apaisée et joyeuse des Symphonie de **Gustav Mahler**, la frémissante **4ème Symphonie** (1901), sans doute la plus “mozartienne”, ne serait-ce que par son effectif instrumental relativement restreint. Davantage que la “joie céleste” placée en exergue de ce concert, **Altinoglu défend une conception solidement ancrée dans les plaisirs paisibles d’ici-ba**s. Adoptant une allure très modérée, le premier mouvement se déroule ainsi avec ampleur et candeur mêlées, tandis que le caractère grinçant du scherzo (avec son fameux violon désaccordé) n’est pas exagéré. Plus lyrique que mystique dans le long adagio, cette vision simple, intègre et modeste est couronnée dans le lied final par l’intervention de la soprano colorature **Chen Reiss**, aux aigus lumineux et célestes. Limitant les soucis de mise en place par sa direction à la fois souple et précise, le chef veille sans relâche à l’équilibre entre les pupitres, au sein desquels les cuivres brillent tout particulièrement.

Le lendemain, nous retrouvons le chef et sa phalange allemande dans le même lieu, le large Temple protestant Saint Mathieu, dans lequel le pupitre des percussions placé dans les alcôves du choeur auraient peut-être gagné à être placé ailleurs, car leur réverbération tend à couvrir le reste de l'orchestre lors du programme de cette seconde soirée, dans lequel il est particulièrement sollicité, notamment dans les deux pièces de **Modest Moussorgski** qu'**Alain Altinoglu** a tenu à faire entendre au public alsacien, à commencer par l'ouverture de "La Khovantchina", dans laquelle on goûte en premier lieu le son fruité des bois, à commencer par le superbe hautbois solo de l'orchestre. Après cet amuse-bouche, place aux roboratifs **"Tableaux d'une exposition**" dans la célèbre mouture orchestrale de Ravel. Altinoglu parvient à donner une interprétation proprement fulgurante de cette pièce majestueuse, à laquelle les musiciens de sa phalange germanique adhèrent tout à fait : sa lecture très unifiée (qu'à cause de sa difficulté technique, on entend parfois jouée de manière fractionnée…) l'incite à adopter des tempi rapides, et à prendre des risques, ce qui donnent une formidable énergie à l'ensemble. L'orchestre met en lumière – et à la perfection ! – les trouvailles de couleur du génial orchestrateur qu'était Ravel : les cuivres sont particulièrement emportés dans le choral Catacombæ / Sepulcrum Romanum, qui prend une dimension à la fois hiératique et terrifiante. Quant à La Cabane sur des pattes de poules, qui est presque l'aboutissement du grand crescendo qui court sur l'ensemble de la partition, elle abasourdit littéralement, grâce à la précision et au dynamisme des percussionnistes, bien que son effet soit amplifié par leur disposition.

Plus anecdotique, mais sympathique, l'idée que le festival et le chef Eric Girardin (de "La maison des tête", restaurant étoilé en plein centre de Colmar) ont eu d'associer quatre des mouvements de l'oeuvre du maître russe à des mets culinaires spécifiques, tel le "Gnomus" qui offre au palais des auditeurs, durant son exécution, un "caviar d'aubergine

associé à une tapenade d'olives noires, de tuiles de sésame et gels aux agrumes de cerfeuil" ou encore la dernière bouchée (sucrée comme il se doit…) qui accompagne "Catacombae" sur une base de chocolat amer, de caramel et mascarpone !

Beaucoup moins anecdotique, le **Concerto pour Violon de Aram Khatchaturian** délivré par son presque homonyme **Sergey Khatchatryan**, qui prend aux tripes un public littéralement médusé, entre les deux pièces de Moussorgski. Le jeu du charismatique violoniste arménien dans ce Concerto écrit en 1940 est l'un des plus beaux de toute la littérature violonistique. Le soliste affiche même en permanence, outre une maîtrise technique incontestable, une sincérité dans les intentions tout à fait remarquables. Il délivre une interprétation chaleureuse, puissamment lyrique, contrastée et colorée, acérée parfois aussi, mais sans excès, et au souffle grandiose. L'exécution tout aussi captivante et éloquente de l'orchestre témoigne d'une conception solide et d'une exécution détaillée qu'Altinoglu – à la tête de cette formation depuis deux ans – a eu loisir de travailler. Le chef s'attache à restituer, au même titre que le violoniste, le caractère rythmique, voire dansant, de cette œuvre qui mérite d'être mis plus souvent à l'affiche, au même titre que le Concerto pour piano du même auteur. Mais c'est après un bouleversant bis, en l'occurrence une mélodie du Xe siècle du moine arménien Grégoire de Narek, où toute l'âme et les souffrances du peuple arménien semblent condensées, que le violoniste fait lever l'audience pour une standing ovation amplement méritée.

Longue vie au Festival de Colmar sous la nouvelle impulsion régénératrice d'Alain Altinoglu !



---

**CRITIQUE, concert. Colmar, Eglise Saint-Matthieu, les 5&6 juillet 2023**. Beethoven, Mahler, Katchaturian, Moussorgski. Alexandre Kantorow (le 5), Sergey Khatchatryan (le 6). Orchestre de la Radio de Francfort / Alain Altinoglu. Photos © b.fz-fic

**VIDÉO** : Sergey Khachatryan joue le Concerto pour violon de Khatchaturian

# Opéra magazine n°103, janvier 2015. Alain Altinoglu

**Opéra magazine, janvier 2015, n°102. En couverture: Alain Altinoglu, chef d'orchestre**. En couverture, grand entretien avec le chef d'orchestre Alain Altinoglu : L'année 2015 s'annonce particulièrement faste pour le pianiste et chef d'orchestre. À peine sorti d'une nouvelle production de *Manon Lescaut* à Munich, il dirige, à partir du 15 janvier, la reprise de *Don Giovanni* à l'Opéra Bastille, dans la mise en scène de Michael Haneke. Surtout, l'été prochain, il fera successivement ses débuts au Covent Garden de Londres, à nouveau dans *Don Giovanni*, puis au Festival de Bayreuth, dans *Lohengrin*, ajoutant son nom à la liste – réduite, des chefs français invités sur la « Colline verte ». **Rencontres… Nicolas Buffe** : Après l'éblouissement d'*Orlando paladino* de Haydn, en 2012, déjà au Châtelet, l'artiste signe la scénographie, les costumes et la conception visuelle d'*Il re pastore*, un opéra de jeunesse peu connu de Mozart, à partir du 22 janvier 2015. **Adriana Ferfecka** : À 22 ans, la soprano polonaise enchaîne les victoires dans les concours. Dernier en date : le « *Ziino* » de Rome, le 9 novembre.

**Événement : *Cinq-Mars* sort de l'ombre**

Créé à l'Opéra-Comique, le 5 avril 1877, l'avant dernier opéra représenté de Gounod n'a jamais connu les faveurs de *Faust*, *Mireille* ou *Roméo et Juliette*. Tombé dans un quasi-oubli depuis plus d'un siècle, il ressuscite en une version de concert, donnée successivement au Prinzregententheater de Munich, le 25 janvier, au Theater an der Wien, le 27, et enfin à l'Opéra Royal de Versailles, le 29. La distribution prometteuse réunit Charles Castronovo, Véronique Gens, Tassis

Christoyannis, et le chef Ulf Schirmer pilotant le Münchner Rundfunkorchester.

**In memoriam: Anita Cerquetti**

En seulement dix années de carrière, sans avoir jamais mis les pieds dans les principaux temples de l'art lyrique, Scala de Milan exceptée, et avec un physique qui l'aurait fait récuser par la plupart des metteurs en scène et directeurs de théâtre d'aujourd'hui, la soprano italienne, disparue le 11 octobre dernier, a laissé une trace indélébile dans la mémoire de très nombreux mélomanes, conquis par l'une des plus somptueuses voix de soprano lirico *spinto/drammatico* du XX ème siècle.

**Comptes rendus**

Les scènes, concerts et concours.

**Guide pratique**

La sélection CD, DVD et l'agenda international des spectacles.

Opéra magazine, janvier 2015, n°102. En couverture: Alain Altinoglu, chef d'orchestre. Parution : mardi 6 janvier 2015. 100 pages. 7,50 €.

---

# Le Don Giovanni de Michel Haneke repris à l'Opéra Bastille



**Paris, Opéra Bastille. Mozart: Don Giovanni. Michel Haneke, 15 janvier>14 février 2015.** Reprise de la production de Don Giovanni par le réalisateur et homme de théâtre **Michel Haneke**. Le spectacle a été créé in loco en 2006 et porte toutes les marques du monde réaliste voire cru et même violent (La pianiste) du metteur en scène autrichien. Particulièrement célébré grâce aux films, Le Ruban blanc et le récent Amour (palme d'or à Cannes), Michel Haneke sait se glisser dans l'intimité brute et pure des émotions en sachant parfaitement maîtriser la convention illusoire du théâtre. Mieux le cinéaste efface l'artificiel de la caméra et pénètre au cœur des passions et des intentions, à mille lieux du convenu et de tout sentimentalisme. Bach, Schubert, Mozart sont ses compositeurs favoris : mais allusivement ou très fugacement présents dans ses films. Gérard Mortier lui offre une mise en scène à l'opéra : Katia Kabanova fut évoquée mais écartée (car Haneke ne pouvait mettre en scène un opéra dont il ne parlait pas la langue). Mozart s'est imposé naturellement : ainsi ce Don Giovanni de 2006, créé à Bastille et repris en janvier et février 2015.

# Rapports de force



Réaliste et cynique, clinique observateur des rapports de force qui se réalisent dans l'opéra de Mozart et de son librettiste Da Ponte, Haneke imagine le séducteur sans dieu, directeur des ressources humaines dans une grande entreprise de La Défense : son terrain de chasse, les femmes de ménage … voilà qui transforme le duettino entre le chasseur et la gazelle Zerlina en… scène de harcèlement musical.
Soulignant l'importance du jeu théâtral (aussi capital que le chant, voire plus dans certaines séquences…), n'hésitant pas à ponctuer le drame mozartien, de scènes de pur théâtre, Haneke sonde la violence humaine au-delà du supportable : que peut un diable s'il n'a pas de victimes consentantes ? Que peut être l'homme s'il ne peut tôt ou tard exercer sa domination ? C'est un monde de jouisseurs et de… masochistes. Un même regard s'est ensuite développé dans son Cosi fan tutte, présenté à Madrid puis Bruxelles en 2013. La modernité de Don Giovanni vient de sa justesse critique sur le genre humain : pas de prédateur sexuel sans victime à demi consentante ? C'est dans cette vision sans fausse pudeur, mais juste par les troubles et les ambivalences qu'elle sait déceler que le drame musical prend ici une nouvelle dimension.

Ex compagnon d'Anna Netrebko, le baryton uruguayen **Erwin Schrott** incarne la félinité perverse et manipulatrice du héros sans morale et une nouvelle distribution réactive à ses côtés le jeu de séduction et de domination qui pilote les rapports de Don Giovanni avec les femmes de l'opéra : la fausse prude Anna, l'amoureuse sincère délaissée Elvira, la jeune fausse ingénue Zerlina… Dans la fosse, **Alain Altinoglu** retrouve un opéra qu'il a appris à aimer et à défendre comme pianofortiste sous la direction de Jean-Claude Malgoire, en 2011 à

Tourcoing. C’est d’ailleurs le fondateur et directeur de l’Atelier Lyrique de Tourcoing qui lui a permis de diriger son premier opéra : Don Giovanni, justement (en 2002). 13 ans plus tard, la vision de l’ouvrage s’est enrichie, en particulier la présence de la mort semble plus prenante que l’apparente insouciance du héros. Un Don Giovanni hanté par les ténèbres, malgré sa provocation finale ? C’est ici la volonté de construire l’opéra comme un drame organique dont tout le flux depuis les premiers accords (les pas du Commandeur déjà) s’accomplit inéluctablement vers le sommet qui en est la confrontation du héros avec Dieu, du fils avec son père… Explicitation et réponse sur la scène de l’Opéra Bastille à compter du 15 janvier et jusqu’au 14 février 2015.



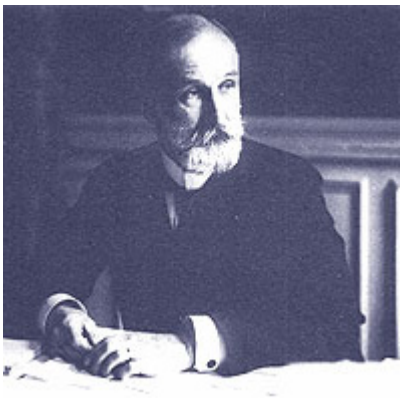

P**aris, Opéra Bastille. Du 15 janvier au 14 février 2015. Mozart / Da Ponte : Don Giovanni.** Michel Haneke, mise en scène (reprise. Création en 2006). A. Altinoglu, direction.

Diffusion sur Radio classique le 11 février 2015 à 19h.

---

# Compte-rendu : Paris. Opéra Comique, le 25 mai 2013.

# Henri Rabaud : Mârouf, savetier du Caire. Jean-Sébastien Bou, Nathalie Manfrino… Accentus. Alain Altinoglu, direction. Jérôme Deschamps, mise en scène



L'Opéra-Comique accueille l'Orchestre Philharmonique de Radio France pour la nouvelle production de Mârouf (1914), opéra comique d'Henri Rabaud. La direction est assurée par le chef Alain Altinoglu et la mise en scène par Jérôme Deschamps, directeur du théâtre.

Créé il y a presque 100 ans, l'opéra d'Henri Rabaud est son chef d'oeuvre incontestable. Jusqu'aux années 50, il est produit partout en France avec un immense succès. Le livret de Lucien Nepty est tiré d'un conte des Milles et une nuits. La mince intrigue raconte les aventures de Mârouf, pauvre savetier du Caire, qui, fuyant sa calamiteuse femme arrive dans une terre lointaine où par les ruses d'un ami d'enfance, il finit par épouser  une princesse, et échappe à la mort avec l'aide d'un génie!

**Rabaud réhabilité**

La mise en scène en 5 tableaux, même si elle n'est pas pour tous les gouts, s'accorde pourtant au tempérament de l'oeuvre. Les décors économes d'Olivia Fercioni, entre cartoon et carton, arrivent à révéler une beauté éclatante, surtout par l'effet de chromatisme avec de vives couleurs. Dans ce sens, nous saluons les lumières de Marie-Christine Soma. Tout comme les costumes de Vanessa Sannino d'une beauté et d'une inventivité remarquable, d'autant plus qu'elle a utilisé la technique de teinture naturelle de l'atelier costumes de l'Opéra Comique. Finalement, le travail de Jérôme Deschamps avec les chanteurs-acteurs souligne l'esprit drolatique et bon enfant de l'oeuvre, parfois plus grave comme (l'ambiance quelque peu misogyne et colonialiste qu'il caricature intelligemment et fait aussi gagner en légèreté. L'exotisme et la fantaisie de l'histoire représentent une véritable occasion pour le compositeur de montrer son goût de la couleur et du pittoresque, son humeur riche  et son raffinement stylistique.

**Alain Altinoglu** dirige un Orchestre Philharmonique de Radio France qui maitrise avec élégance la musique colorée et habilement orchestrée de Rabaud, laquelle nous rappelle en permanence son maître Camille Saint Saëns (notamment ses Mélodies Persanes composées en 1870!).  Le style est brillant et clair la plupart du temps, mais aussi évocateur d'un orient rêvé ; l'action va même dans la dérision brillante et confondante à l'acte IV, lors du moment de l'aveu.

**Du point de vue vocal Jean-Sébastien Bou est plus que parfait dans son incarnation de ce drôle et charmant savetier du Caire**. Il projette sa voix chaleureuse avec intensité et sensibilité.  La distribution est en termes généraux très bonne.
La Princesse de **Nathalie Manfrino** charmante comme la calamiteuse Fattoumah de **Doris Lamprecht** est  folle et à la caractérisation très convaincante. Les chanteurs de l'Accadémie de l'Opéra Comique, toujours investis, capables de belles personnalités, comme le choeur Accentus quoi que

moins présent. Remarque spéciale pour les danseurs de la Compagnie Peeping Tom, leur prestation est impeccable et s'inscrit dans l'esprit général de la production, celui d'un exotisme délicieusement ringard.
Pourquoi l'oeuvre de Rabaud est-elle toujours absente? Si les agissements de l'homme sont répréhensibles, – le personnage est toujours suivi des vieux fantômes à cause de son statut de collaborateur au moment de la France de Vichy-, l'art dont le compositeur fait preuve dans Mârouf (créé rappelons-le en 1914) ne devrait pas être entaché par des choix douteux … Nous insistons sur ce point qui vaut pour d'autres musiciens français (tel Max D'Ollone).
L'oeuvre, d'une richesse musicale tout à fait pertinente, n'est pas comparable à Carmina Burana (oeuvre du compositeur allemand Carl Orff, partout jouée, créée dans l'Allemagne nazie), et pourtant il ne semble pas avoir de difficulté à se faire programmer dans nos salles. Saluons donc cette heureuse et pertinente réhabilitation. **A découvrir à l'affiche de l'Opera-Comique à Paris, les 2 et 3 juin 2013.**

Paris. Opéra Comique, le 25 mai 2013. Henri Rabaud : Mârouf, savetier du Caire. Jean-Sébastien Bou, Nathalie Manfrino… Accentus. Orchestre Philharmonique de Radio France. Alain Altinoglu, direction. Jérôme Deschamps, mise en scène.