CRITIQUE, opéra. OPERA NATIONAL DU RHIN, Opéra de Strasbourg, le 2 novembre 2026. R. STRAUSS : Ariadne auf Naxos. E. Joneau, AJ Glueckert… Myriam Marzouki / Christoph Koncz

Pour l'ouverture de sa première saison à la tête de l'Opéra national du Rhin, Chrysoline Dupont a frappé un grand coup en programmant *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss. Un choix ambitieux, à la hauteur des attentes suscitées par sa nomination, et qui a permis de révéler une distribution vocale de haut vol, portée par un Orchestre national de Mulhouse des grands soirs. Car si la soirée frôle par moments le sans-faute musical, elle est en revanche plombée par une proposition scénique qui, sous des dehors intellectuels, rate la cible émotionnelle.

La metteuse en scène **Myriam Marzouki**, dont on connaît l'intérêt pour les frictions entre mythes anciens et réalités contemporaines, a choisi de transposer l'action de l'opéra de Strauss et Hofmannsthal dans la Grèce de la dictature des colonels, à la fin des années 60. L'idée, sur le papier, pouvait sembler stimulante : faire résonner les rapports de pouvoir entre un mécène tout-puissant et des artistes

contraints avec une actualité politique oppressante. Hélas, à la scène, le procédé s'avère inutilement compliqué et, surtout, se fait au détriment de l'émotion. La transposition, loin d'éclairer l'œuvre, finit par raconter une autre histoire que celle voulue par le librettiste. Le premier acte, le Prologue, s'enlise dans une chronique du vivre-ensemble qui peine à convaincre, et l'on assiste, médusé, à l'irruption de militants pro-démocratie dans la villa du mécène, un événement qui laisse le spectateur perplexe quant à sa nécessité dramatique. La suite ne fait que confirmer ce sentiment de confusion : l'espace scénique, partiellement détruit, accueille un « opéra dans l'opéra » qui semble totalement déconnecté de la violence qui vient d'avoir lieu, comme si de rien n'était.

Cette approche, qui se veut sans doute profonde, a le défaut majeur de briser le fil de l'émotion straussienne – même problème rencontré, l'avant-veille à l'Opéra de Cologne, avec la mise en scène du *Chevalier à la rose*, revue et corrigée par Marie-Eve Signeyrole. Là où l'on attendait la magie d'une métamorphose théâtrale, on se retrouve face à un propos politique asséné avec une lourdeur qui frôle parfois la naïveté, notamment à cause de surtitres explicatifs aussi pesants qu'inutiles. Le charme opère pourtant par instants, notamment grâce à la direction d'acteurs, mais le fil rouge de la soirée reste celui d'une occasion manquée de faire vibrer le public au rythme du chef-d'œuvre de Strauss.



Fort heureusement, la fosse vole au secours de la scène. **Christoph Koncz**, à la tête de l'**Orchestre national de Mulhouse** dont il est le directeur musical, livre une lecture d'une grande subtilité et intelligence. Ancien chef d'attaque des seconds violons à l'Orchestre philharmonique de Vienne, il connaît intimement la partition et sait en restituer toute la densité d'écriture, l'amour des voix et le génie orchestral. Sa direction, d'une grande fraîcheur, épouse chaque nouvelle phrase avec un naturel confondant, sans jamais donner l'impression de s'attarder inutilement sur la précédente. Le résultat est d'une élégance éminemment viennoise, qui renforce avec grâce le caractère doux-amer d'un romantisme oscillant entre soleil trompeur et obscurité inquiétante. Un véritable tour de force, qui permet à la soirée de décoller à chaque instant où la scène menace de la faire retomber.

Le plateau vocal réuni pour cette production s'avère

exceptionnel pour les trois principaux rôles, à commencer par la Zerbinette de **Julie Roset** (revenue de loin), et plus nuancé pour les autres. Lors de la première, deux jours plus tôt, la jeune soprano française, souffrante, n'avait pu que mimer le rôle, laissant sa consœur autrichienne Ilia Staple sauver la représentation en chantant depuis l'avant-scène. Mais deux jours plus tard, tout à fait remise, **Julie Roset** a chanté ! Et le public strasbourgeois a pu mesurer l'étendue de son talent. Sa voix, d'une pureté cristalline, se déploie avec une aisance confondante dans les vocalises redoutables de l'air *Großmächtige Prinzessin*. La colorature est d'une précision chirurgicale, sans jamais sacrifier l'expressivité. Mais au-delà de la prouesse technique, c'est l'incarnation qui frappe : une Zerbinetta mutine, pétillante, profondément humaine sous ses airs de diva légère. Elle insuffle à ce personnage, souvent réduit à sa seule virtuosité, une intelligence dramatique de tous les instants. Chaque phrase est habitée, chaque geste juste. Le triomphe qu'elle a recueilli à l'issue de la représentation était amplement mérité, et l'on tient là, à n'en pas douter, une Zerbinette d'envergure.

Eugénie Joneau livre une Ariadne absolument remarquable. Son mezzo-soprano ample, au timbre chaleureux et noble, se déploie avec une autorité souveraine. Elle sait donner aux longues phrases straussiennes une densité émotionnelle rare, entre dignité blessée, solitude et aspiration à la transfiguration. Sa présence scénique est forte, son incarnation juste, et l'on est véritablement touché par la profondeur de sa princesse abandonnée. C'est une prestation de très haut niveau, qui impose le personnage avec évidence. Face à elle, **AJ Glueckert**, en Bacchus, n'est pas moins convaincant. Le ténor américain campe un dieu radieux, solaire, à la vaillance réjouissante. Son timbre clair et bien projeté, sa diction soignée, son engagement constant donnent au rôle une noblesse et une chaleur communicatives. Le duo final avec Eugénie Joneau est l'un des sommets de la soirée : porté par l'orchestre, il déploie une ivresse straussienne véritablement envoûtante. On

tient là un Bacchus crédible, généreux et vocalement très sûr. De son côté, **Dorottya Lang**, très attendue dans le rôle du Compositeur, laisse un sentiment mitigé. La mezzo-soprano hongroise possède indéniablement une belle technique et un timbre séduisant. Mais son incarnation manque de fièvre, de cette urgence juvénile et de ce désespoir qui font du Compositeur un personnage si bouleversant. On aimerait plus de mordant, plus de fragilité aussi.



Parmi les rôles secondaires, **Jochen Kupfer** compose un Maître de musique autoritaire et bien chantant, à la diction claire et à la présence naturelle ; on peut seulement regretter une sobriété qui laisse parfois le personnage un peu en retrait, là où l'on attendrait davantage de chaleur humaine. **Christian Heller**, en Majordome, est en revanche une véritable réussite : diction impeccable, élégance glaciale, causticité maîtrisée, il incarne avec une autorité réjouissante le représentant d'un pouvoir arbitraire, sans jamais tomber dans la caricature.

Lucas Pauchet, en Maître à danser, apporte une vivacité et une couleur bienvenues, même si le rôle, très bref, ne permet guère de dépasser une composition un peu conventionnelle. **Eduard Ferenczi Gurban**, en Perruquier, et **Jiawen Li**, en Laquais, remplissent leur partie avec efficacité et discrétion.

Du côté de la *commedia dell'arte*, **James Newby** se détache nettement en Arlequin : baryton souple, phrasé élégant, drôlerie naturelle, il donne au personnage un relief immédiat et son air *Lieben, Hassen, Hoffen, Zagen* compte parmi les moments les plus convaincants de la soirée. **Aleksandre Khukhushvili** (Scaramouche), **Antoine Foulon** (Truffaldino) et **Arwen Tanguy** (Brighella) forment une équipe énergique et colorée, mais qui manque encore un peu de maturité scénique et d'homogénéité vocale ; leur présence est plaisante, leur jeu parfois appuyé, et l'on sent là des artistes en devenir plutôt qu'une troupe pleinement affirmée. Les nymphes, **Naïma Wanshe** (Naïade), **Lucy Evans** (Dryade) et **Jessica Hopkins** (Écho), offrent quant à elles un trio fluide et bien fusionné, aux timbres complémentaires ; leur *Lamento* se déploie avec une belle tenue et une réelle émotion, même si l'on aimerait parfois un peu plus de relief individuel pour distinguer chacune des trois voix.

Un premier mandat qui s'ouvre donc sous les meilleurs auspices musicaux, en espérant que les prochaines productions scéniques sauront, elles aussi, se mettre au service de l'émotion…

CRITIQUE, opéra. OPERA NATIONAL DU RHIN, Opéra de Strasbourg, le 2 novembre 2026. R. STRAUSS : Ariadne auf Naxos. E. Joneau, AJ Glueckert… Myriam Marzouki / Christoph Koncz. Crédit photographique (c) Klara Beck

CRITIQUE CD événement. « Bezaubert » / Richard Strauss, Oliver Gruhn : Lieder. Diana Schnürpel, Staffan Liljas, Symphoniker, Sebastian Lang-Lessing (1 cd – sept 2024)

Dans ce cd événement, enregistré à Hambourg en 2024, le compositeur berlinois Oliver Gruhn confirme un tempérament exceptionnel pour l'écriture orchestrale, alliant puissance et subtilité onirique, ce dans une orchestration somptueuse et subtile, et porté par un sens indiscutable du drame intérieur. L'auditeur peut mesurer l'ampleur de son imaginaire (en cela parfaitement en phase avec la poésie

d’Hermann Hesse, auteur mis en avant aux côté de Richard Strauss) ; il peut tout autant se délecter de tels dons d’orchestrateur, inspiré par les textes poétiques dont chaque image et sentiment trouve dans la réalisation sonore, un étonnant prolongement musical. Un miroitement de couleurs et de timbres, d’accents et d’effets contrastés au diapason du visuel de couverture, bigarré, flamboyant, détail d’une composition peinte d’Oliver Gruhn lui-même (« *sommergarten* » / jardin d’été)… L’apport du cd est double : il vient compléter les « derniers lieder de Richard Strauss » en proposant l’orchestration de 2 lieder « Nacht » et « Malven » ; il offre un premier aperçu sur les propres lieder du compositeur berlinois visiblement très inspiré par le modèle straussien…



Au total se sont 3 cycles de lieder composés par **Oliver Gruhn**, majoritairement associés aux textes de Hesse. Figurent aussi les vers de la poétesse Ricarda Huch entre autres)…
Deux sont pour soprano (« Sommerliebe » et le dernier « Brennendes Herz »).
Le 3è cycle est pour baryton : soit le très spectaculaire « Der König ohne land / Le roi sans royaume », corpus intégralement écrit par Hermann Hesse et certainement, l'ensemble le plus dramatiquement développé. Les 2 solistes requis sont d'un bout à l'autre étonnamment impliqués et nuancés, véritable diseurs, évidemment d'autant plus naturels qu'ils captent et maîtrisent toutes les nuances de la langue et donc de chaque texte poétique.

Le soprano de **Diana Schnürpel** déploie tout au long des mélodies un timbre charnu et clair, aux aigus rayonnants, ciselant son intelligibilité avec style et élégance, aussi puissant que fin et précis, aussi souple qu'agile et expressif. Avec des couleurs de fait straussiennes, cuivrées et somptueuses sur l'ensemble du spectre vocal ; sa capacité à suggérer l'univers de la nuit, l'extase et l'ivresse d'un enchantement total se révèle dans les deux lieder de Strauss préalables : « Malven » et surtout le premier « Nacht » véritable révélation, que, dans la forme proposée ainsi, Oliver Gruhn a su admirablement complété puis orchestré.

Nacht et Malven
2 lieder de Strauss enfin restitués

Le lied est récemment restitué dans sa nouvelle parure orchestrale et s'enchâsse parfaitement dans la suite recomposée (proposée par Oliver Gruhn) réunissant les 7 derniers lieder de Richard Strauss, 7 pièces chronologiquement

identifiées et qui, inspirées par la lyre enchanteresse et nostalgique d'Hermann Hesse, constitue un nouvel ensemble musicalement captivant.

La restitution symphonique révèle une connaissance très précise de l'orchestration de Strauss, déroulant dès son début un tapis instrumental somptueux (bois et cordes); privilégiant des harmonies sourdes et subtiles qui nourrissent constamment le flux orchestral en longues phrases voluptueuses et langoureuses. Le ton est celui d'une ample méditation, à la fois extatique et contemplative, qui finit grave et interrogative.

« Malven / Les Mauves » est tout aussi réussi et d'une grande richesse poétique : le lied récemment redécouvert après qu'il a été identifié, est bien le dernier jamais composé par Strauss, et que Oliver Gruhn restitue également dans sa propre version orchestrée ; l'hypersensibilité instrumentale favorise un climat plus léger, convoquant l'air du sous-bois, un parfum oxygéné et pastoral.

L'écriture sait réussir de façon remarquable, en trouvant un point d'équilibre entre flamboyance voluptueuse straussienne et sobre mesure dans les choix de l'orchestration. Les deux lieder de Strauss doivent à présent être intégrés dans chaque concert affichant les derniers lieder de Strauss, et dans la succession des 7 à présent établis en cohérence par Oliver Gruhn (lire notre présentation annonce du cd « Bezaubert » : Richard Strauss / Oliver Gruhn.

Ce souci constant, qu'il s'agisse des lieder de Strauss complétés et orchestrés, ou de ses propres lieder, l'inspiration et la conception d'Oliver Gruhn convainquent de bout en bout.

La qualité musicale est constante et le souci d'éloquence textuelle égal, ce dès le premier lied du cycle « Sommerliebe » : « Höhe des Sommers » : l'opulence millimétrée de l'écriture orchestrale respecte chaque nuance du poème. Le climat d'enchantement y est préservé conférant à

chaque lied un indiscutable souffle poétique et lyrique (sublime « Nächtlicher Regen », dont l'orchestration est l'une des plus ouvragées et subtile, fusionnant avec le texte entre ivresse, déclamation, gravité tragique, espérance éperdue…).

Lieder d'après Hermann Hesse

Notre préférence va évidemment au cycle d'essence théâtrale, inspiré de Hesse : « *Der König ohne land* / Le roi sans royaume » : la mise en musique égale les meilleurs compositeurs romantiques germaniques. La caractérisation musicale évite tout pathos clinquant, cherchant essentiellement à servir la puissance et le sens des mots. Ainsi la somptuosité du cor, souple et enivré dans « *August* », les climats wagnériens de « *Angst* », le plus développé des lieder du cycle. Oliver Gruhn y exploite toutes les ressources du vaste orchestre (il est vrai magnifiquement dirigé par le chef **Sebastian Lang-Lessing**), déployant sa puissance et la finesse de sa palette de timbres, dans des climats poétiques d'une profondeur saisissante (cuivres somptueux), entre renoncement et éclairs mahlériens et méditation straussienne (superbe finale en apothéose suspendue cor / harpe). Ce lied est un condensé de la maîtrise du compositeur contemporain. Même ivresse textuelle et orchestrale dans le climat de plénitude active dans le pénultième « *Dunkle Augen* », fusion très réussie entre la voix et l'orchestre (à ce titre le baryton **Staffan Liljas** se révèle fin, mesuré d'une subtilité égale aux instrumentistes de l'orchestre hambourgeois). On ne saurait disposer aujourd'hui d'un meilleur artisan orchestral sachant ainsi vivifier la texture chantante des poèmes d'Hermann Hesse. Eblouissante révélation. L'album « Bezaubert… » obtient le CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2026

CD



CRITIQUE CD, événement. « Bezaubert » / Ricgard Strauss, Oliver Gruhn : Lieder. Diana Schnürpel, Staffan Liljas, Symphoniker, Sebastian Lang-Lessing (1 cd – enregistré en sept 2024, Miralles Saal Hamburg) – **CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2026**

LIRE aussi notre **présentation annonce du cd « Bezaubert » /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.



entretien

ENTRETIEN avec OLIVER GRUHN : https://www.classiquenews.com/entretien-avec-oliver-gruhn-a-propos-de-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…

OLIVER GRUHN
bio

Né à Berlin, Oliver Gruhn a d'abord joué de la trompette et étudié le trombone et la composition à l'Académie de musique Hanns Eisler. Il est tromboniste principal de la Norddeutsche Philharmonie Rostock depuis 2007.
Son œuvre de composition va des premières pièces pour trombone et compositions pour le BigBand de la HfM Berlin à la musique de chambre et aux grandes pièces symphoniques, à la musique de film et aux œuvres sous l'influence du jazz; il s'est

également particulièrement illustré à l’opéra et dans le genre flamboyant des lieder avec orchestre.

En 2022, il remporte le Concours international de musique mondiale avec la meilleure note attribuée pour sa mélodie orchestrale « Schmetterlinge im Spätsommer ».

En 2023, il décroche le Prix platine au Concours international de musique canadienne pour « Schmetterlinge im Spätsommer » et la même distinction pour l’orchestration et la production du lied « Malven » de Richard Strauss.
La même année (2023), Oliver Gruhn remporte l’or au concours international de musique Euro Elite avec 2 lieder orchestraux.
Lors de la 7ème édition du Concours de musique du Québec 2023, il remporte le concours dans la catégorie composition avec un « Absolute Platinum Award » pour « Nächtlicher Regen ».

VISITEZ le site du compositeur OLIVER GRUHN :
https://www.olivergruhn.de/

english

Born in Berlin, first played the trumpet and studied trombone and composition at the Hanns Eisler Music Academy.
Since 1988 he has been the deputy principal trombonist of the Norddeutsche Philharmonie Rostock, and its principal trombonist since 2007.

His compositional work ranges from first pieces for trombone and compositions for the BigBand of the HfM Berlin to chamber music and large-scale symphonic pieces, film music and works under the influence of jazz to opera and orchestral songs.



Amazon: https://www.amazon.de/dp/B0FSQ83VLJ

Spotify: https://open.spotify.com/intl-de/album/4W8DO973ajl4gOqdRr7g8N

iTunes/Apple-Musik: https://music.apple.com/de/album/bezaubert-orchesterlieder-von-richard-strauss-und-oliver/1840130517

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 cantatrice 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

CD événement, annonce. « Bezaubert », Les 7 derniers Lieder de Richard Strauss – Hommage pour le 150ème anniversaire de la naissance de Hermann Hesse – Diana Schnürpel, soprano, Staffan Liljas (baryton-basse), Symphoniker Hamburg, Sebastian Lang-Lessing (1 cd)

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.

Les 7 derniers lieder de Strauss un nouveau cycle redécouvert, rétabli, homogène



OLIVER GRUHN va même plus loin : il réorganise l'enchaînement des lieder et propose un nouvel ordre poétique… en ajoutant 3 autres lieder : « *Ruhe, meine Seele* », « *Nacht* » dont il complète l'orchestration, enfin, conclusion du nouveau cycle en 7 stations, « *Malven* » déjà cité. L'intégration dans cet ordre est justifié par les sources : après l'achèvement de « *Im Abendrot* », Richard Strauss a d'abord orchestré « *Ruhe, meine Seele*« , avant de poursuivre avec « *Frühling* » et « *Beim Schlafengehen*« . En parallèle, il esquisse « *Nacht* », mélodie parvenue en fragments. La composition de *September* a suivi, et enfin en 1948 Strauss

écrivit « *Malven* » la dernière mélodie avérée.

Pour Oliver Gruhn, il ne s'agit pas uniquement de recomposer l'ordre des derniers lieder mis en musique par Strauss avant de mourir ; il s'agit surtout de rétablir la juste chronologie des dernières poèmes mis en musique par Strauss, et d'en déduire ainsi une nouvelle signification poétique. C'est aussi un vrai défi sur le plan orchestral, chacune des 7 séquences devant s'unir dans une nouvelle totalité cohérente que renforce aussi l'orchestration complète qu'il propose pour « *Nacht* ».

L'apport ne manque pas d'arguments comme de séduction ; et le nouveau cycle permet de mesurer désormais la puissance poétique du dernier Strauss, particulièrement inspiré par les textes tout autant denses et riches d'**Hermann Hesse (1877 – 1962)** : leur essence panthéiste, initiatique, profondément nourri d'un humanisme spirituel. L'ensemble vient à propos célébrer le 150ème anniversaire du poète allemand, Prix Nobel de littérature en 1946. Enregistrement **CLIC de CLASSIQUENEWS** – prochaine critique complète sur CLASSIQUENEWS.

nouvelle succession des **7 derniers lieder de Richard Strauss** proposée par **Oliver Gruhn** :

1. Im Abendrot

2. Ruhe, meine Seele

3. Frühling

4. Beim Schlafengehen

5. Nacht

6. September

7. Malven

VIDÉO : « NACHT » le dernier lied de Richard STRAUSS, orchestré par Oliver GRUHN

Diana Schnürpel chante « ***Nacht*** », complété par **Oliver Gruhn**

NACHT – Richard Strauss (AV303) d'après un poème de Hermann Hesse – complété par Oliver Gruhn / Diana Schnürpel – Sopran, Symphoniker Hamburg, Sebastian Lang-Lessing, direction / Oliver Gruhn, compositeur

PLUS D'INFOS :

https://www.olivergruhn.de/

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

Achetez le cd BEZAUBERT / Oliver GRUHN / Richard STRAUSS / Hermann HESSE – sur AMAZON :
https://www.amazon.de/dp/B0FSQ83VLJ

critique

CRITIQUE CD événement. « Bezaubert » / Richard Strauss, Oliver Gruhn : Lieder. Diana Schnürpel, Staffan Liljas, Symphoniker, Sebastian Lang-Lessing (1 cd – sept 2024)

_____

CD événement, annonce. RICHARD STRAUSS : Elektra. Barbara Krieger… Experience, Julien Salemkour [2 cd Solo musica]

L'enregistrement propose d'abord une fidélité sans compromis à la partition originelle, conçue par Richard Strauss… Soit une lecture historiquement informée qui permet de vivre le drame de l'intérieur, dans la psyché éruptive,

brûlante des protagonistes.

Tous les passages qui sont habituellement retirés, pourtant essentiels pour comprendre l'œuvre et sa puissance, ont été retablis. Richard Strauss lui-même a souligné dans ses mémoires combien les paroles et le chant étaient importants pour lui à l'opéra. Il a rapporté que le chef d'orchestre Ernst von Schuch avait tellement déchaîné l'orchestre à la répétition générale qu'il dut canaliser sa direction et le chant des instruments afin de maintenir un équilibre avec les voix.

Cette mise en garde autographe a inspiré le chef **Julien Salemkour** et la soprano **Barbara Krieger** ; en découle cet enregistrement singulier, entre autres réalisé pendant la période covid, laquelle a imposé une approche inhabituelle. L'orchestre a enregistré en premier, et les solistes ont chanté leurs parties plus tard sur l'enregistrement orchestral préexistant – chacun dans son lieu de résidence habituel [et de confinement].

Déjà saluée pour ses incarnations de Léonore [Fidelio] et d'Isolde, Barbara Krieger endosse ainsi le fulgurant rôle-titre ; figurent à ses côtés, Astrid Weber, Sanja Anastasia et Jochen Kupfer. Le ténor Sotiris Charalampous fait ses débuts impressionnants en tant qu'Aegisth / Égiste.

Le chef d'orchestre Julien Salemkour, ex assistant de Barenboim, produit une enveloppe orchestrale ample, espace sans précédent pour chanter et respirer, tout en déployant une opulence tonale, flamboyante et furieusement expressive. Prochaine critique complète sur Classiquenews

CD événement, annonce. RICHARD STRAUSS : Elektra, Op. 58, TrV 223. Barbara Krieger… Experience, Julien Salemkour [2 cd Solo musica] – prochaine critique complète sur classiquenews



ORCHESTRE NATIONAL DU CAPITOLE DE TOULOUSE. Jeudi 20 fév 2025. Concert Mozart, Richard Strauss… Tarmo Peltokoski, direction

Le jeune directeur musical de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, Tarmo Peltokoski, montre dans ce nouveau concert événement, combien il est passionné par l'opéra et les deux compositeurs choisis, Richard Strauss et Mozart. Le maestro de plus en plus engagé et pertinent, se fait ici le metteur en scène d'un passionnant florilège, en complicité avec la soprano australienne Siobhan Stagg.

L'élégance mozartienne, le génie dramatique et flamboyant du grand Strauss fondent le très haut intérêt du programme qui reflète aussi, sur le plan théâtral, l'entente miraculeuse entre compositeurs et librettistes : **Mozart et Da Ponte** au XVIIIè, puis **Richard Strauss et Hugo Von Hofmannsthal**, aux XIXè / XXè. Deux duos inestimables qui ont marqué l'histoire de l'opéra. L'Opéra de Vienne ouvre ses portes avec Don Giovanni en 1869 : hommage inaugural qui rend justice au compositeur de Lumières que les Viennois eurent cependant du mal à comprendre et célébré, a contrario des praguois ; pourtant, Mozart créait dans la capitale des Habsbourg, ses plus grands chefs-d'œuvre : Les Noces de Figaro, La Flûte enchantée.

Grâce à sa collaboration fructueuse avec le librettiste

viennois von Hoffmansthal, Richard Strauss compose plusieurs opéras non moins passionnants, qui fusionnent l'esprit de Mozart, l'orchestre de Wagner ; ils sont peuplés d'héroïnes à la psychologie complexe : L'impératrice et la femme du Teinturier dans La Femme sans ombre, composée en pleine première guerre mondiale ; Elektra dévorée par la vengeance, ou Salomé, habitée par un désir sanguinaire et honteux… Vienne est le théâtre de leur Chevalier à la rose, (autre vibrant hommage musical à Mozart et aux valses de Johann Strauss)…

ORCHESTRE NATIONAL DU CAPITOLE DE TOULOUSE

TOULOUSE, Halle aux grains
Grand concert symphonique / Jeu. 20 février 2025 – 20h
RÉSERVEZ vos places directement sur le site de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse :
https://onct.toulouse.fr/agenda/tarmo-peltokoski-8665381/



ORCHESTRE NATIONAL DU CAPITOLE DE TOULOUSE
Tarmo Peltokoski, direction
Siobhan Stagg, soprano

Wolfgang Amadeus Mozart
Les Noces de Figaro, ouverture Les Noces de Figaro, Air de la Comtesse « Porgi Amor » Les Noces de Figaro, Récitatif et Air

de la Comtesse « E Susanna non vien… » « Dove Sono »

Richard Strauss
Le Chevalier à la rose, suite

Wolfgang Amadeus Mozart
La Flûte enchantée, ouverture La Flûte enchantée, Air de Pamina « Ach ich fühl's » Così fan tutte, Récitatif et Air de Fiordiligi « Temerari » « Come scoglio »

Richard Strauss
La Femme sans ombre, Fantaisie symphonique

CRITIQUE CD. Richard STRAUSS : Concerto pour violon, Quintette avec piano, Sonate pour violon et piano, Metamorphosen, Ein Heldenleben – Renaud Capuçon, violon – Wiener Symphoniker (Petr Popelka) – Gustav Mahler Jugendorchester (Seiji

Ozawa) – 3 cd DG Deutsche Grammophon – 2000 et 2024

Le triple disque souligne le tempérament déjà très impétueux et totalement maîtrisé du jeune Richard Strauss, tel qu'il rayonne dans son *Concerto pour violon*, partition d'un jeune homme de 17 ans qui se souvient (en 1882) de Beethoven, Brahms, surtout de la légèreté souriante et ductile d'un Mendelssohn. Le jeu de Renaud Capuçon en souligne la hardiesse harmonique, le souffle déjà dramatique (qui annonce la verve et le génie opératique à venir…).

Même (re)découverte heureuse et opportune pour **la Sonate violon / piano** opus 18 en mi bémol majeur de 1887. A 22 ans, Richard Strauss montre combien il connaît la nuance brahmsienne et la profondeur que cela implique ; profondeur mais subtile pudeur ici absorbée dans une équation entre élégance et passion (comme l'indique le bouillonnement d'idées du finale qui préfigure le poème symphonique Don Juan). **Renaud Capuçon** signe là une lecture franche et droite, efficace et ardente des deux oeuvres que l'on aimerait effectivement écouter plus souvent en concert. Le chef hongrois **Petr Popelka**, découvert lors de l'Académie de direction d'orchestre (Conducting Academy au Gstaad Menuhin Festival 2017, et lauréat du Prix décerné alors) se montre souple et dramatique,

idéal complice dans le Concerto à la fois noble et passionné.

L'intérêt augmente encore avec le programme des deux derniers cd ; aux côtés du **Quintette avec piano opus 13 de 1885**, lui aussi embrasé et même lumineux (premier mouvement là aussi brahmsien ; dans son ensemble, la partition se révèle très schumannienne), le violoniste vedette enregistre aussi dans le **CD2**, l'introduction (Sextuor) de l'opéra ***Capriccio*** de 1942 (avec partie des Hagen et Gérard Caussé) ; tandis que le choix de la version très chambriste des **Métamorphoses** (TrV 290) – version originale pour un septuor de cordes (au lieu des 23 instrumentistes plus familiers), subjugue littéralement par la pudeur, la tension, l'intensité du son collectif : une soie tissée par les 7 musiciens qui savent fondre et exposer chaque timbre associé. Il en ressort cette couleur du deuil, cette déploration funèbre qui est en réalité en 1945, et la description des ruines encore fumantes de l'Allemagne nazie détruite et l'hommage à la culture germanique qui fut sacrifiée ainsi sans mesure par les barbares hitlériens.

Complément qui accrédite la valeur du coffret, « ***Ein Heldenleben*** » opus 40 (1898) -, fleuron du **CD3**, en complicité avec les jeunes instrumentistes de l'Orchestre Gustav Mahler sous la baguette acérée, vive du maestro **Seiji Ozawa**, véritable félin, capable ainsi en 1999 d'une souplesse détaillée qui exprime d'Une vie de héros, toute la charge émotionnelle ; force jaillissante, à l'impérieuse motricité qui implique les sentiments du compositeur lui-même, ses démêlés avec son épouse et les critiques (« le champ de bataille du Héros), qui font du cycle d'Une vie de Héros, la symphonie la plus personnelle voire autobiographique de l'auteur. **Renaud Capuçon** joue la partie de violon solo (la voix du compositeur, héros ici de sa propre histoire / symphonie) précisément dans l'épisode 3 évoquant les avatars

de la vie conjugale (« la compagne du héros »)…

Deutsche Grammophon a bien raison d'éditer tel coffret parfaitement défendu, révélant plusieurs joyaux méconnus du jeune Strauss, décidément plus précoce qu'on le dit (et l'écrit) : en témoignent le Concerto pour violon, le Quintette avec piano, la Sonate violon / piano, ici enregistrés au printemps et à l'été 2024). L'archive symphonique avec Seiji Ozawa remonte à un enregistrement réalisé à Salzbourg en 2000. Globalement, cette somme straussienne par Renaud Capucçon est incontournable. **CLIC de CLASSIQUENEWS février 2025.**



CRITIQUE CD. Richard STRAUSS (1864 – 1949) : Concerto pour violon, Quintette avec piano, Sonate pour violon et piano, Metamorphosen, Ein Heldenleben (3 cd DG Deutsche Grammophon – 2000 et 2024) – **Renaud Capuçon**, violon – Wiener Symphoniker (Petr Popelka) – Gustav Mahler Jugendorchester (Seiji Ozawa). Réf DG : 00028948670826 – Plus d'infos sur le site de l'éditeur Deutsche Grammophon : https://www.deutschegrammophon.com/en/catalogue/products/richard-strauss-renaud-capucon-13677 : et aussi ici :

https://www.deutschegrammophon.com/en/catalogue/products/richard-strauss-renaud-capucon-13677

RICHARD STRAUSS

CD 1
Richard Strauss : Violin Concerto in D minor, Op.8
Renaud Capuçon, Wiener Symphoniker / Petr Popelka, direction
I. Allegro
II. Lento ma non troppo
III. Rondo. Prestissimo

Sonata for Violin and Piano in E flat, Op.18
Renaud Capuçon, Guillaume Bellom
I. Allegro ma non troppo
II. Improvisation. Andante cantabile
III. Finale. Andante – Allegro

Daphne-Etude, TrV 272b
Renaud Capuçon

CD2
Quintette avec piano
I. Allegro
II. Scherzo. Presto
III. Andante
IV. Finale. Vivace
Renaud Capuçon, Guillaume Bellom, Veronika Hagen, Paul Zientara, Julia Hagen

Capriccio, Op. 85
Renaud Capuçon, Christoph Koncz, Gérard Caussé, Veronika Hagen, Clemens Hagen, Julia Hagen

Sextet, TrV 279a (Live)
Metamorphosen, TrV 290
Renaud Capuçon, Christoph Koncz, Gérard Caussé, Veronika Hagen, Clemens Hagen, Julia Hagen, Alois Posch
Metamorphosen, TrV 290 (Version for String Septet, Realised by

Leopold) – Live

CD3
Ein Heldenleben, Op. 40
Renaud Capuçon, Gustav Mahler Jugendorchester, Seiji Ozawa, direction

I. Der Held (Live)
II. Des Helden Widersacher (Live)
III. Des Helden Gefährtin (Live)
IV. Des Helden Walstatt « Battle Scene » (Live)
V. Des Helden Friedenswerke (Live)
VI. Des Helden Weltflucht und Vollendung (Live)

CRITIQUE, opéra. GAND, Opéra des Flandres (du 10 au 18 janvier 2025). R. STRAUSS : Salome. Ersan Mondtag / Aléjo Pérez

Le public flamand découvre pour la troisième fois le travail du trublion Ersan Mondtag, jamais avare

de provocations dans ses mises en scène hautes en couleurs. Après les réussites du *Forgeron de Gand* de Schreker en 2020, puis du *Lac d'argent* de Kurt Weill l'année suivante (voir la récente reprise à Nancy), l'Allemand s'attaque à l'un des plus parfaits chefs d'oeuvre de Richard Strauss, adapté de la *Salomé* d'Oscar Wilde.

Disons-le d'emblée : il ne s'agit pas du travail le plus abouti de Mondtag, qui cherche certes à surprendre, mais au prix de partis-pris pour le moins contestables. Ainsi de l'utilisation répétée des mitraillettes pour figurer la violence du monde post-apocalyptique dans lequel les personnages sont plongés : les armes sont plusieurs fois utilisées par Salomé pour convaincre Jochanaan, puis Herodes, là où le texte préfère la persuasion psychologique, dans l'insistance tranquille mais déterminée de l'héroïne. Cette facilité se retrouve en fin d'ouvrage, lorsque les femmes prennent brutalement le pouvoir, tandis que Salomé chérit fébrilement la tête de l'homme qui s'est refusé à elle. Le choix de montrer une Salomé hésitante, alors que le monde s'écroule autour d'elle, donne ainsi à voir une personnalité plus complexe qu'il n'y paraît. Comme à son habitude, Mondtag s'appuie sur une scénographie et des costumes spectaculaires, dévoilés par le plateau tournant en de multiples saynètes lors des passages orchestraux. De quoi enrichir l'action au niveau visuel, sans apporter toutefois de réel apport sur le fond. On est ainsi assez dubitatif quant au choix de montrer Jochanaan sur le bord du plateau, en observateur extérieur du récit, alors que son sacrifice est imminent.

Face à cette mise en scène inégale, le plateau vocal montre lui aussi quelques faiblesses notables. Ainsi du rôle-titre interprété par **Allison Cook**, qui peine à passer la rampe dans les *tutti* souvent dantesques de Strauss, montrant davantage de finesse dans les parties apaisées, malgré quelques suraigus arrachés dans les hauteurs de la tessiture. Si

l’interprétation est à la hauteur du personnage, on est en droit d’attendre une Salomé autrement plus vaillante vocalement. L’autre déception vient des couleurs ternes et de l’émission engorgée de **Florian Stern** (Herodes), qui fait pâle figure aux côtés de la toujours flamboyante **Angela Denoke**. La soprano allemande conserve ce tempérament de feu qui brûle les planches, faisant de chacune de ses interventions un grand moment dramatique. On aime aussi le Jochanaan vibrant et incarné de **Michael Kupfer-Radecky**, qui donne une belle hauteur de vue à son interprétation, autour de graves bien projetés. Tous les seconds rôles se montrent à un niveau superlatif, particulièrement le Narraboth touchant de **Denzil Delaere**.

Parmi les satisfactions de la soirée, la direction flamboyante d’**Aléjo Pérez** montre toutes les affinités du directeur musical de l’**Opéra Ballet des Flandres** avec le répertoire post romantique. La richesse des couleurs, tour à tour morbides et enchanteresses, tout autant que l’articulation des majestueux phrasés de Strauss, montrent un chef argentin à la fête, également inspiré dans la célébrissime et ensorcelante Danse des sept voiles, en fin d’ouvrage.

CRITIQUE, opéra. GAND, Opéra des Flandres, le 18 janvier 2025. R. STRAUSS : Salome. Astrid Kessler/Allison Cook* (Salome), Thomas Blondelle/Florian Stern* (Herodes), Angela Denoke (Herodias), Kostas Smoriginas/Michael Kupfer-Radecky* (Jochanaan), Denzil Delaere (Narraboth), Linsey Coppens (Ein Page der Herodias, Ein Sklave), Daniel Arnaldos (Erster Jude), Hugo Kampschreur (Zweiter Jude), Timothy Veryser (Dritter Jude), Hyunduk Kim (Vierter Jude), Marcel Brunner (Fünfter Jude, Zweiter Soldat), Reuben Mbonambi (Erster Nazarener, Ein Kappadozier), Leander Carlier (Zweiter Nazarener), Igor Bakan (Erster Soldat), Symfonisch Orkest Opera Ballet Vlaanderen, Aléjo Pérez (direction musicale) / Ersan Mondtag (mise en scène). A l’affiche de l’Opéra des Flandres, à Anvers du 18 au 31 décembre 2024, puis à Gand du 10 au 18 janvier 2025.Crédit photo © Annemie Augustijins

VIDEO : Teaser de « Salomé » selon Ersan Mondtag à l’Opéra Ballet des Flandres

---

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 19 octobre 2024. STRAUSS : Le Chevalier à la rose. K. Stoyanova, G. Groissböck, S. Devieilhe, K. Lindsey… Harry Kupfer / Kirill Petrenko.

Dix ans après sa création à Salzbourg, puis Milan en 2016, la production du *Chevalier à la rose* de Richard Strauss imaginée par Harry Kupfer triomphe au Teatro alla Scala de Milan : un plateau vocal d’un luxe inouï accompagne les débuts très attendus du chef russe Kirill Petrenko, comme un poisson dans l’eau dans ce répertoire. Un succès accueilli par un public évidemment dithyrambique, qui invite à utiliser tous les superlatifs.



Crédit photographique © Brescia e Amisano / Teatro alla Scala

On a beau avoir parcouru de nombreux théâtres dans le monde entier, pénétrer pour la première fois à la Scala reste un moment inoubliable, comme un pèlerinage enfin accompli. Ce ne sont pas tant les proportions monumentales des six rangées de loge en hauteur qui impressionnent durablement, mais bien l'impression de faire partie d'un chaudron en ébullition, prêt à accueillir les chanteurs d'une *bronca* sans précédent. Il faut dire que la salle de 2000 places affiche complet pour la reprise attendue du ***Chevalier à la rose*** (1911) de **Richard Strauss**, dans une production intemporelle de **Harry Kupfer**. Disparu voilà déjà cinq ans, le metteur en scène allemand place d'emblée les interprètes dans un écrin visuel superbe, entre plateau épuré constitué de quelques éléments de décors revisités à vue, le tout admirablement distancié par d'immenses photos en arrière-scène de la Vienne début de siècle, où se situe l'action. Les éclairages très crus baignent le plateau d'une élégance froide qui impose la concentration sur le texte, tandis que la direction d'acteurs

impressionne par la finesse de la gestuelle et des regards, adaptée à chaque caractère et toujours en lien avec la moindre inflexion musicale. Le seul motif d'agacement revient au plateau tournant, dont le mécanisme légèrement bruyant et pourtant utilisé avec parcimonie, se fait entendre.

On retrouve les deux interprètes principaux entendus à Salzbourg voilà dix ans, dont l'art interprétatif reste au firmament : ainsi de **Krassimira Stoyanova** (La Maréchale), dont l'élégance sans ostentation donne une vérité théâtrale touchante à son rôle, ne lassant d'impressionner par ses moyens intacts, entre souplesse d'émission sur toute la tessiture et ligne de chant toujours nuancée. Son monologue crépusculaire qui conclut le I est bien évidemment l'un des moments les plus émouvants de la soirée, qui justifierait à lui seul sa présence à la Scala. Que dire, aussi, de son comparse **Günther Groissböck** (Ochs), dont Stoyanova accompagne la balourdise de son œil tantôt réprobateur, tantôt attendri ? La basse autrichienne ne force jamais le trait du comique, en lorgnant davantage vers un rustre impétueux et bon enfant. Le timbre a certes perdu de sa splendeur, mais l'interprète reste toujours de grande classe, à l'instar d'une **Kate Lindsey** magnifique de ferveur en Octavian. La chanteuse américaine est certainement l'une des grandes révélations de la soirée, autant par son engagement que sa fraîcheur vocale. On aime aussi le chant raffiné et aérien de **Sabine Devieilhe** (Sophie), dont l'aigu divin compense un léger manque de puissance dans le médium. Tous les seconds rôles se montrent à un niveau exceptionnel, à l'instar de l'impayable **Michael Kraus** (Faninal), en barbon finalement attendri par la sincérité de sa fille. **Bastian-Thomas Kohl** (le Commissaire de police) complète le tableau par son émission bien projetée, au caractère affirmé.

On ne saurait imaginer une soirée réussie du *Chevalier à la rose* sans un chef à la hauteur de l'événement, tant l'orchestre de Strauss constitue un personnage à part entière,

tout au long de l'ouvrage : c'est peu dire que **Kirill Petrenko** réussit ses débuts à la Scala, en montrant dès l'ouverture toute son affinité avec ce répertoire qu'il connaît dans chaque recoin, après son mandat de directeur musical à l'Opéra de Munich (2013-2019). On doit à **Dominique Meyer**, actuel directeur de la Scala, de l'avoir accueilli ici, ce qui n'est pas la moindre de ses réussites. Autant l'allègement de la pâte orchestrale que l'irisation des couleurs sans *vibrato*, exacerbés par les contrastes de *tempi* parfois dantesques, font de cette direction une référence de haut vol, que l'on n'est pas près d'oublier.

_____

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 19 octobre 2024. STRAUSS : Le Chevalier à la rose. K. Stoynavo, G. Groissböck, S. Devieilhe, K. Lindsey… Harry Kupfer / Kirill Petrenko. Photos © Brescia e Amisano / Teatro alla Scala.

VIDEO : Trailer de « *Der Rosenkavalier* » selon Harry Kupfer au Teatro alla Scala de Milan

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées,

le 24 mai 2024. STRAUSS / BRAHMS. Sächsische Staatskapelle Dresden, Marie Jacquot (direction).

La venue en France d’un orchestre aussi prestigieux que la Sächsische Staatskapelle Dresden, l’un des orchestres les plus anciens au monde (…1548 tout de même !), constitue toujours un événement. Il l’est encore plus quand le chef titulaire, le célèbre Christian Thielemann est absent, annoncé souffrant, et est remplacé au pied levé par une jeune cheffe française, en l’occurrence Marie Jacquot, qui plus est pour un programme musical qui est le cœur de la musique romantique allemande !



La tâche pour cette jeune musicienne, formée en grande partie à l'école allemande et qui s'apprête à prendre la direction musicale de l'Opéra de Copenhague, était donc immense. Double difficulté, et sans doute triple difficulté, car les œuvres inscrites au programme étaient des œuvres particulièrement bien connues des mélomanes. A savoir : deux Poèmes Symphoniques de **Richard Strauss** fréquemment inscrits au répertoire, et en seconde partie, la ***4ème Symphonie*** de **Johannes Brahms**… Le choix de débuter ce programme (modifié par rapport à celui prévu par Thielemann) par le Poème symphonique « *Don Juan* » opus 20 de Strauss, inspiré par la lecture du poète romantique Nikolaus Lenau et créé en 1889, n'est pas anodin. C'est une pièce brillante et pleine d'élan, rutilante pourrait-on même dire: un narratif prévisible, avec son thème central, le motif du « Désir » très clairement identifiable, fier et hautain, et son merveilleux et apaisant chant du hautbois…

La SSD possède pleinement cette pièce ; mais, comme la suivante, »*Till l'Espiègle*« , elle est piégeuse… petite confusion des cuivres, au tout début de la pièce. **Marie Jacquot** la dirige sans encombre, avec une battue énergique; peut-être un rien tendue, avec un peu de précipitation ?… Elle nous a semblé plus à l'aise dans l'opus 28 de Richard Strauss, le fameux poème symphonique « *Till Euleuspiegiel*« , dont le titre complet mérite d'être cité: « *Plaisantes facéties de Till l'Espiègle, d'après l'ancien conte fripon, en forme de rondeau*« , pièce créée en novembre 1895. « Rondeau », c'est à dire: alternance de couplets, de refrain; cette pièce se présente comme une sorte de conte musical dans lequel on retrouve les péripéties de notre héros, caractérisées par tel ou tel motif musical soutenu par tel ou tel instrument soliste: ici les cors ou le violon solo; là, la clarinette…pièce regorgeant d'humour et de tableaux en musique. La SSD fait merveille et s'amuse dans cette pièce brillante et heureuse, bien maîtrisée par Marie Jacquot.

La ***Quatrième Symphonie*** de **Johannes Brahms** est la dernière symphonie du compositeur. Elle est en mi mineur, opus 98, et a été créée en octobre 1885. Si elle n'est pas testamentaire (Brahms disparaîtra douze ans plus tard), son mode mineur, sa densité thématique, ses couleurs automnales, lui confèrent une tonalité conclusive, et prend presque la forme d'un discours d'adieu à la symphonie. La SSD joue dans son jardin et défend avec force son répertoire traditionnel. Si le son n'est pas monolithique, il est cependant d'une très grande homogénéité, les cordes puissantes et timbrées l'emportant parfois sur le discours orchestral. Par bonheur, les instruments solistes prennent aussi toute leur place, tel le sublime solo de flûte dans le dernier mouvement de la symphonie (« *Allegro energico e passionato*«), où abondent les variations et dont le thème central est emprunté, avec quelques modifications, à la Cantate BWV 150 « *Nun Dir Herr…* » de Jean Sébastien Bach. **Marie Jacquot** a relevé le défi avec l'énergie, parfois explosive, qui est indissociable de son talent de cheffe.

L’urgence et la tension de la musique de Brahms sont là. Absence parfois d’un certain phrasé… Mais il ne faut pas oublier qu’il s’agit d’une prise en main, au pied levé, d’un orchestre très fidèle à sa tradition symphonique saxonne. Marie Jacquot s’est révélée à la hauteur du défi en ces circonstances. On doit lui reconnaître l’apport d’une nouvelle lecture, tonique et originale, d’un classique du répertoire symphonique.

_____

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 24 mai 2024. STRAUSS / BRAHMS. Sächsische Staatskapelle Dresden, Marie Jacquot (direction). Photo (c) DR.

VIDEO : Christian Macelaru dirige ‘Till l’Espiègle » de Richard Strauss