

**CRITIQUE, concert. METZ,
Arsenal, le 14 fév 2026.
VICTORIA : Missa Salve
Regina, motets [1572]. La
Grande Chapelle, Albert
Recasens [direction]**

Œuvre de la Renaissance ou du Premier Baroque, celui annonciateur de la Contre Réforme ? Esthétique du XVIème ou du XVIIème? Albert Recasens et ses solistes de *La Grande Chapelle* réalisent une voie médiane très juste au carrefour des deux siècles. L'écriture de Victoria s'en trouve régénérée, d'un équilibre souverain qu'humanise une activité millimétrée dans les choix vocaux. Le chef sait mesurer une remarquable caractérisation vocale, prémisses des passions Baroques sans jamais sacrifier l'équilibre solaire et circulaire d'un Victoria aussi apollinien que Bach. Le vitrail musical qui s'en dégage, édifie

une prouesse sonore qui saisit par sa cohésion comme son sens superlatif des détails...

Aux 5 séquences liturgiques [qui composent la *Missa Salve Regina* proprement dite: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus], **Albert Recasens** ajoute pas loin de 6 motets qui datent des années 1570, attestent avec éclat de la précocité géniale du jeune Victoria. Un tempérament saisissant capable d'aspirer et de comprendre le meilleur de ses contemporains. Il y a certes l'héritage de Palestrina mais le nerf et le sang ardents qui jaillit dans chaque séquence, militent en faveur d'un Victoria déjà habité par l'or des sentiments. La ferveur superbement incarnée est celle de croyants conquérants, habités par une langueur sereine et confiante, emplis d'une certitude rayonnante, suspendue. Pas encore de doute mais une suavité raffinée, et l'éclat (solaire) des témoins de miracles célestes : la riche polyphonie dont Victoria détient le secret, convoque ce sentiment d'équilibre et de plénitude qui saisit les spectateurs du début à la fin.

La Grande Chapelle à l'Arsenal de Metz

Intimiste et spectaculaire

l'éloquente polyphonie de Victoria

Le souci d'éloquence, surtout cette caractérisation subtile de l'écriture musicale fusionnée au sens du texte, qui se singularise pour chaque phrase, sont le propre d'un Victoria déjà madrigalesque à l'égal des plus grands italiens. La diversité des formations, le jeu constant des contrastes, et dans le geste si millimétré de La Grande Chapelle, cette accentuation orfévrée de chaque mot, relève de facto d'un pur génie musical ; très subtile caractérisation qui affleure [et approche] la dramatisation du texte assumée chez les madrigalistes italiens contemporains.

Il revient aux interprètes en particulier à la direction précise, efficace, claire d'Albert Recasens, ce geste fluide et naturel qui insuffle à l'ensemble du programme une vitalité constante. Tant d'engagement mesuré exprime la puissance et la justesse de l'approche ; chaque pièce ainsi investie et habitée trouvant un juste équilibre entre l'abstraction suspendue, l'énergie circulaire de l'architecture polyphonique et déjà, la tentation [pré baroque] d'une individualisation dramatique de chaque partie. A ce titre le geste s'avère exemplaire. À 4, 5, 6 et à 8, le texte n'est jamais dilué et la lisibilité de la trame polyphonique, continûment préservée.

Cette lecture s'inscrit dans une série particulièrement aboutie que porte le directeur musical de La Grande Chapelle, musicologie autant qu'interprète. Pour chaque programme et souvent chaque enregistrement simultané, le chef questionne le sens du texte et les moyens de l'exprimer avec naturel et clarté. Ces derniers albums discographiques soulignent la justesse et le sérieux de la préalable : **José de Nebra, Antonio Rodriguez de Hita, La mentabatur Iacob...** autant de réalisations qui ont décroché légitimement le CLIC de CLASSIQUENEWS (lire en fin d'article).

Albert Recasens s'informe au plus près des sources, dans le respect des traités d'époque, traquant chaque témoignage d'époque pour autant que fiable et cohérent, il apporte un éclairage précis sur contexte, conditions et moyens du jeu à l'époque. S'agissant de Victoria, l'articulation si délectable des textes défendue ce soir, s'inscrit aussi dans la pratique madrilène à la fin du XVIe, quand Victoria était le compositeur et maître de musique de Marie d'Autriche, résidente au sein du Couvent royal des Clarisses déchaussées jusqu'à sa mort en 1603.

À l'articulation vivante et détaillée des textes répond une parure instrumentale qui renvoie directement au statut aristocratique de sa protectrice Habsbourg [Victoria composera pour ses funérailles son bouleversant Requiem].

La fille de Charles Quint, épouse de Maximilien II et qui fut (entre autres) Reine de Hongrie, suscite un ordinaire fastueux qui se lit clairement dans le luxe instrumental restitué [ici 2 sacqueboutes, 1 dulciane, 1 cornet à bouquin et pour le continuo de base : le trio orgue, viole et théorbe).

L'activité des interprètes sait exprimer toutes les nuances et les facettes du conteur Victoria, sa prodigieuse créativité architecturale,... de la dévotion intimiste voire implorante et très finement murmurée, – remarquablement introspective aux étagements conquérants et majestueux, d'une polychoralité parfaitement assumée,... aux vitraux miroitants d'une cathédrale qui s'inscrit dans l'ampleur et la noblesse.

Cette diversité des perspectives et des formats montrent assez le démesure d'une intelligence musicale qui annonce le souffle des grandes œuvres baroques à venir. Le geste de La Grande Chapelle en exprime idéalement tous les enjeux sans jamais sacrifier le naturel ni l'éloquente vivacité. Un prochain enregistrement est annoncé dans la foulée de la tournée dont Metz est une étape.

programme joué à Metz

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Antiphon Salve Regina a 8

Kyrie a 8

Gloria a 8

Antiphon Sancta Maria succurre

miseris a 4

Credo a 8

Motet Ne timeas Maria a 4 (solo)

Sanctus a 8

Agnus Dei a 8

Motet Domine, non sum dignus a 4

Motet Senex puerum portabat a 4

Motet Gaude Maria Virgo a 5

Antiphon Ave Maria a 8

Motet Quam pulchri sunt a 4

Motet Vadam et circuibo civitatem 6 Voices

Canticle Magnificat Primi Toni a 8

**cd de La Grande Chapelle / Albert Recasens
critiqués sur classiquenews**

CRITIQUE CD événement. José de Nebra (1702 – 1768) : Répons de Noël / Responsorios de Navidad (1752). La Grande Chapelle, Albert Recasens, direction (2 cd Lauda Música)

<https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-jose-de-nebra-1702-1768-repons-de-noel-responsorios-de-navidad-1752-la-grande-chapelle-albert-recasens-direction-1-cd-lauda-musica/>

CRITIQUE CD événement. Antonio Rodríguez de Hita (1722 – 1787) : l'œuvre sacré en latin. La Grande Chapelle. Albert Recasens, direction (1 cd Lauda)

<https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-antonio-rodriguez-de-hita-1722-1787-loeuvre-sacre-en-latin-la-grande-chapelle-albert-recasens-direction-1-cd-lauda/>

CRITIQUE CD événement. MORALES (1500 – 1553) : Lamentabatur Iacob. La Grande Chapelle. Albert Recasens (1 cd Lauda Musica)

<https://www.classiquenews.com/cd-evenement-critique-morales-1500-1553-lamentabatur-iacob-la-grande-chapelle-albert-recasens-1-cd-lauda-musica/>



Photo

©classiquenews

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

**A l'occasion des deux représentations de
Iolanta de Piotr Ilitch Tchaïkovsky (en**

version de concert, les 5 puis 7 mars 2026), le chef Ben Glassberg précise sa propre vision de l'ouvrage ; il évoque aussi les défis spécifiques que doit relever les musiciens... c'est ainsi le dernier opéra qu'il propose comme directeur musical de l'Opéra Orchestre Normandie Rouen...

Photo portrait de Ben Glassberg © Caroline Doutre

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



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

BEN GLASSBERG : Cette pièce est tellement bien écrite : c'est très concis. Tchaïkovsky nous apporte toutes les émotions possibles en très peu de temps. Il faut bien trouver toutes

les couleurs, toutes les émotions, mais aussi la grande ligne entre l'obscurité du début et la majesté de la fin. Sans mise en scène, on est obligé de vraiment utiliser nos oreilles. Je trouve que, dans cette pièce en particulier, les émotions sont toujours évidentes, simplement dans la musique de l'orchestre et les voix. J'aimerais bien les faire sonner.

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

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

CLASSIQUENEWS : Comment avez-vous choisi les chanteurs ?

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

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

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

Propos recueillis en février 2026

Iolanta de Tchakikovsky à l'affiche de l'Opéra Orchestre Normandie Rouen OONR, les jeudi 5 et samedi 7 mars 2026 :
<https://www.operaorchestrenormandierouen.fr/programmation/iolanta-tchaikovsky/>

**CRITIQUE, opéra. RENNES,
Opéra, le 11 février 2026.**

DONIZETTI : Lucia di Lammermoor. Laura Ulloa, César Cortes, Stavros Mantis... Jakob Lehmann / Simon Delétang

Première scène nationale à présenter le spectacle de Simon Delétang (objet d'une tournée globale de 17 dates dans l'Hexagone), l'Opéra de Rennes (récemment labellisé *Théâtre d'intérêt national*) convainc sans réserve : cette nouvelle *Lucia* relève tous les défis de l'opéra belcantiste. En fosse dans un rapport scène / salle toujours aussi délectable, le chef (Jakob Lehmann) sculpte et aiguise toutes les aspérités expressives du drame, quitte parfois à couvrir certains solistes, ou tendre jusqu'à la rupture l'arche des contrastes. Mais il obtient des musiciens de l'Orchestre National de Bretagne, une très riche palette de couleurs et de timbres (cors, bois, harpe, ruban incisif des cordes,

jusqu'à l'harmonica de verre subtilement
saillant et enveloppant au III) et à
mesure que l'action avance et que peu à
peu se profile le fameux grand air de
folie de Lucia -sommet de l'ivresse
désespérée [et ses visions éperdues], la
baguette s'assouplit pour s'unir avec
délices, aux voix du plateau.
Peu à peu comme l'Orchestre accompagne
dans son calvaire [clarinette] la victime
sacrifiée (Lucia), cette lave
orchestrale, râpeuse et électrique,
construit avec justesse, une vision
glaçante qui fait de l'ouvrage une
irrépressible machine cynique.

Au centre de cette arène déshumanisée, la force centrale rien
que haineuse [ce, dès le premier chœur qui recherche
l'étranger Edgardo, ennemi désigné des Ashton], s'immisce et
règne sans limites, la rage d'Enrico, le frère diabolique prêt
à vendre sa sœur pour sauver le clan. Ce système qui broie les
individus au nom des intérêts claniques, achève tout autant
l'aimé de Lucia, Edgardo qui dans la dernière scène, se
suicide. Le ton est donné. Et la trajectoire sanguinaire et
sacrificielle suit son fil grâce à l'implacable fatum produit
par la fosse.

Donizetti renouvelle ainsi à sa façon, le Roméo et Juliette de
Shakespeare, avec ce don personnel pour l'efficacité et
l'étonnante diversité active de l'action : dans cette version
originale (en trois actes, 1835), où tous les airs sont

chantés, le spectateur peut à loisir mesurer, le rythme des enchaînements, et la grande inventivité des formes qui se succèdent : airs, duos, chœurs, avec le climax de la fin de l'acte II, sextuor sublime qui verrouille les destins opposés (au moment de la noce scellant le mariage forcé de Lucia avec Arturo).

Esthétique, glaçante, cynique... la LUCIA de Simon Delétang triomphe à l'Opéra de Rennes



Lucia di Lammermoor / Donizetti – sextuor de l'acte II (final)

Opéra de Rennes / Février 2026 – ©Laurent Guizard

La mise en scène de **Simon Delétang**, directeur du Théâtre de Lorient est sobre, épurée, esthétique, avec de claires

références à la peinture classique : les 3 arches néo antiques rappellent la sobre et monumentale lisibilité du *Serment des Horace* de David [même sens de l'épure et de la clarté], sans omettre l'immense représentation en 2 panneaux distincts disposés à cour et à jardin de la *Judith décapitant Holopherne* du Caravage [pour la scène de la folie, acte III, où Lucia paraît après avoir assassiné l'époux imposé, Arturo]. Le metteur en scène sans surligner à l'excès comme c'est souvent le cas, évoque de façon très habile, le contexte de l'Ecosse au XVII^e / XVIII^e, en jouant aussi sur les styles et les époques, comme les fraises Renaissance pour certains chanteurs du chœur, surtout pour la robe de mariage de Lucia, dont l'allure des étoffes et la grande corolle blanche ont rappelé – situation semblable, la fameuse scène des noces dans le film *La Reine Margot* de Patrice Chéreau, – également contrainte par son frère (Charles X)... A Rennes, l'excellent chœur dynamise chaque séquence chorale avec une fraîcheur expressive tout aussi remarquable (**Mélisme(s)**, chœur en résidence à l'Opéra de Rennes). Tout cela est très finement réalisé, et pour sa première à l'opéra, le metteur en scène convainc tout du long.

Vocalement, l'homogénéité de la distribution est un facteur très favorable. Le trio central est superbement défendu : l'Enrico du baryton **Stavros MANTIS** est sobre, puissant, naturel, d'un démonisme glacial et manipulateur (en particulier quand il force Lucia au début de l'acte II, à se sacrifier, donc à accepter d'épouser Arturo pour sauver son propre honneur) : la jouissance de ce cynique fratricide quand elle cède est parfaitement exprimée ... L'Edgardo de **César CORTES** incarne avec une intensité et une ardeur communicatives, à la fois l'aimé de Lucia mais aussi l'héritier tiraillé d'une famille meurtrie (les Ravenswood), assassinée (par Enrico). La performance compte de très beaux phrasés et une belle épaisseur émotionnelle.



Donizetti : Lucia di Lammermoor – Opéra de Rennes / fév 2026 – ©Laurent Guizard : **Laura ULLOA** (Lucia)



Dès son premier air (à la fontaine, évoquant le spectre à la lune), la Lucia de la soprano cubaine **Laura ULLOA** affirme une trajectoire convaincante aussi agile, tendre et délicate qu'intense et travaillée, ... sachant bien marquer les

passages où la jeune femme amoureuse du I affronte le macchiavélisme de son frère au II ; s'effondre psychiquement après l'intervention du chapelain Raimondo (très engagé **Jean-Vincent BLOT**) ; assassine puis délire dans la scène de folie au III. La voix est certes parfois petite mais son souci de la finesse et sa musicalité expriment toutes les nuances du rôle-

titre avec une acuité d'autant plus séduisante que la cantatrice maîtrise son jeu scénique. Dans ce sens, son apparition en ange blanc tenant l'épée et le lys, au début de la scène de folie, est une image mémorable, alliant esthétique et vérité. Photos : © Laurent Guizard / Opéra de Rennes février 2026



Lucia di Lammermoor / Donizetti – Opéra de Rennes /
Février 2026 – ©Laurent Guizard – Lucia et Edgardo

Nouvelle production incontournable, à l'affiche pour 17 dates

– Encore 2 dates à l'Opéra de
Rennes, les 13 puis 14 février 2026

:
Lucia di Lammermoor | Opéra de
Rennes

<https://opera-rennes.fr/fr/evenement/lucia-di-lammermoor>



Production événement reprise après Rennes, à Angers Nantes
opéra, au Théâtre de Lorient, au Théâtre Impérial de
Compiègne, à l'Opéra de Massy, à l'Opéra de Rennes.

Théâtre de Lorient – Centre dramatique national
3, 5 mars 2026

Angers Nantes Opéra – Grand Théâtre d'Angers
25 mars 2026

Angers Nantes Opéra – Théâtre Graslin de Nantes
12, 14, 15, 17 avril 2026

Opéra de Massy
22, 24 mai 2026

Théâtre Impérial – Opéra de Compiègne
30 mai 2026

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

Le compositeur Berlinoise Oliver GRUHN propose une nouvelle version des « derniers *Lieder* » de Richard Strauss ; si l'on savait qu'ils n'étaient en rien 4, mais... 5 (depuis la révélation du dernier *Lied* avéré « *Malven* », tenu secret jusque là par sa dédicataire, la cantratrice Maria Jeritza), Oliver Gruhn va plus loin encore ; après une enquête musicologique minutieuse, se précisent en réalité... 7 *Lieder* que Richard Strauss conçoit dans la dernière période créatrice, et qui approfondissent encore sa découverte des poèmes d'Hermann Hesse. Il revient au compositeur contemporain d'avoir ainsi



rétabli pour certains dans une parure orchestrale complétée (« *Nacht* »), une nouvelle succession lyrique et orchestrale qui renouvelle totalement notre connaissance du dernier Strauss. Le résultat se dévoile dans son récent cd intitulé « *BEZAUBERT* », en une totalité renouvelée, dont la cohérence poétique et musicale convainc absolument.

Explications...

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

OLIVER GRUHN : Les « Quatre derniers lieder » m'accompagnent depuis très longtemps ; ils m'ont captivé depuis ma jeunesse. En examinant la partition, on remarque d'indiscutables incohérences dans les indications de date. La question qui en résulte est : que s'est-il passé dans le deuxième mois précisément, entre la composition d'« *Im Abendrot* / Le Crépuscule » et de « *Frühling* / Printemps », alors qu'il fallait généralement environ un mois à Strauss pour terminer chacun de ses autres lieder ? Cette question trouve rapidement une réponse : c'est « *Ruhe, meine Seele* », qu'il a orchestré pour la première fois, 54 ans après sa composition. Mais la succession actuelle elle-même des lieder interroge. Ce cycle

des « Quatre derniers lieder » est une compilation de l'éditeur Dr. Ernst Roth, – réalisée après la mort de Strauss, pas par Strauss lui-même.

N'existait-il pas plus de lieder dans cette dernière période, et qui n'ont pas été retenus dans le cycle ? Si oui, pourquoi ? « *Malven* » n'existe que comme une mélodie pour piano. Maria Jeritza, à qui Strauss a dédié ce lied, l'a gardée pour elle-même, tout au long de sa vie, de sorte que Strauss n'a jamais eu la chance de l'orchestrer, même s'il a demandé son retour après l'avoir copiée.



En lisant la table des matières des carnets de croquis de Strauss, je suis tombé sur le fragment « *Nacht* » d'après le poème d'Hermann Hesse. Il y est noté directement après « *Beim Schlafengehen / en se couchant* », indiquant une cohérence chronologique directe (le coucher, puis la nuit). Il est

également établi que Strauss avait déjà marqué certains des vers de Hesse dans son recueil de poèmes de Hesse, et « *Höhe des Sommers* » a été copié dans ce même carnet. Par conséquent, on peut supposer que les « Quatre derniers lieder », telles qu'elles sont actuellement connus, ne concentrent pas la totalité des œuvres orchestrale ultimes de Strauss. À mon avis, Strauss n'a tout simplement pas eu assez de temps à la fin de sa vie pour réaliser pleinement toutes ses idées, en raison de son âge avancé et de sa mauvaise santé. Ainsi, ce sont les incohérences dans les entrées datées révélant les deux lieder manquants, ainsi que le fragment « *Nacht* » qui sont directement liés aux lieder que nous connaissons, et qui, selon moi, sont inséparablement liés à eux.

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

OLIVER GRUHN : Le plus important, à mon avis, c'est de rétablir les lieder dans l'ordre chronologique. Mon expérience de compositeur me permet de comprendre le processus de développement d'un tel cycle de chansons. À partir de « Im Abendrot », il ne s'agit pas d'un adieu, mais d'une interrogation. Le printemps (« Frühling ») qui suit est maintenant le premier poème de Hesse mis en musique. Le parcours se poursuit avec « Beim Schlafengehen / Au coucher » et « Nacht / Nuit », le manuscrit lui-même indiquant clairement la tonalité en ré mineur.

Il n'y a pas d'alternative raisonnable que de le placer là, car « septembre » commence en ré majeur. Cela a un effet immense lorsque, de cette couleur sombre, le mois de septembre se tourne à nouveau vers la lumière. Enfin s'inscrit 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 lieder 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>

**CRITIQUE, opéra. Barokkfest
TRONDHEIM, Frimurlugen Hall,
le 29 janvier 2026. PORSILE :
Spartaco. L. Morassi, A.
Pichanick, S. Junker, D.
Savinova, J.M. Lo Monaco, N.
Pérez, H. Stensvold... Orkester
Nord, Martin Wahlberg
(direction)**

Retrouver une partition après quasiment
trois siècles de silence est un événement
en soi... La recreation en « première
mondiale » de la version originale du
Spartaco de Giuseppe Porsile (1726) était
ainsi à l'affiche du dernier Festival de
Trondheim (Barokkfest Trondheim,
Norvège). Les confins boréaux de l'Europe
ajoutent une note d'exotisme et d'audace
à cet événement lyrique.

Photos : © Arne Hauge

On sait l'engagement du chef **Martin Wahlberg** pour réussir des

premières mondiales. On lui doit la résurrection de plusieurs opéras comiques français, dont « Raoul Barbe-Bleue » de Grétry ou récemment « Maison à vendre » de Dalayrac. Sans omettre la flamboyante « Ernelinde » de Philidor à l'Opéra d'Oslo ou bien l'année dernière, pour la Barokkfest de Trondheim 2025, la première mondiale de l'« Arsace » d'Orlandini, une toute première version de l'histoire de Roberto Devereux adaptée dans la Perse antique.

A l'hiver 2026, c'est au tour du baroque viennois d'investir la belle salle de concert des Franc-Maçons de Trondheim. Cependant ce « Spartaco », unique opéra baroque sur le sujet, est bien loin du péplum héroïque versions Kirk Douglas ou de la récente série sur Netflix. « Spartaco » est l'oeuvre d'un duo de choc : le compositeur **Giuseppe Porsile** et le librettiste **Giovanni Claudio Pasquini**. Ce dernier, avec l'aide additionnelle d'Apostolo Zeno conçoit un livret dans la plus pure tradition vienno-vénitienne ; elle même l'intrigue amoureuse et « noble » à des scènes comiques désopilantes qui rappellent l'à propos de Da Ponte.

Spartaco est une découverte passionnante, outre les grands airs dignes des plus grandes pages de l'opera seria, certaines scènes sont d'une originalité fabuleuse dont la grande scène de délire de Spartaco à l'Acte III, unique en son genre, composée pour le bariténor Francesco Borosini. Ce même chanteur sera le créateur des plusieurs grands rôles chez Haendel : Bajazet et Grimoaldo dans Tamerlano et Rodelinda respectivement. Martin Wahlberg est bien inspiré de rendre à la vie une partition oubliée qui dormait encore dans les étagères de la Bibliothèque nationale autrichienne.



Spartaco bouleverse par sa vérité, d'autant que la distribution équilibrée et d'un goût très sûr, offre de superbes incarnations. Dans le rôle titre, **Luigi Morassi**, jeune ténor qu'on peut aisément qualifier de bariténor prend le rôle dans une tessiture parfaite pour cette partition aux difficultés impondérables. Le chanteur, à seulement 28 ans, possède une des plus belles présences vocales de sa génération : projection puissante, vocalises remarquablement précises, sens du théâtre naturel... Luigi Morassi nous promet des belles interprétations à venir. Sa performance nous rend impatients de le retrouver sur les scènes et les salles de concert.

Face à lui, **Sophie Junker** est une Vetturia idéale avec son timbre parfait pour ce rôle défendu à la création par Regina Schoonjans dont **Sophie Junker** est la digne et grandiose héritière. **Dara Savinova** est un Licinio de grande présence et d'une belle musicalité. **Anthea Pichanick** nous fait découvrir

toutes les beautés de l'écriture de Porsile dans le rôle de Popilio, ... elle aussi, une très belle incarnation toute en nuances. C'est aussi le cas de la mezzo-soprano **José Maria Lo Monaco** dans le rôle de Gianisbe, fille de Spartaco. Dans le rôle de la première femme de Spartaco, la mezzo-soprano française **Natalie Pérez** réalise une inénarrable virago mâtinée de Marzelline tout comme son partenaire comique, le baryton-basse norvégien **Havard Stensvold**, fabuleux de bout en bout dans le rôle Leporellesque de Trasone.

Orkester Nord électrisé par la direction inspirée de **Martin Wahlerg** se distingue par la puissance et l'attention aux détails en ciselant rythmes et dynamiques. Grâce au talent des instrumentistes et de la direction, l'écriture de Porsile a retrouvé ses couleurs, sa formidable vitalité dramatique et psychologique. Difficile de comprendre comment une telle partition n'ait pas été à l'affiche de toutes les saisons d'opéra. L'erreur est désormais réparée parce que ce « Spartaco » impressionnant est annoncé en tournée, avec un probable enregistrement. Superbe révélation.



CRITIQUE, opéra. TRONDHEIM, le 29 janvier 2026. Barokkfest, Salle des francs-maçons.

Giuseppe Porsile (1680-1750) : Spartaco, opéra en 3 actes, livret de Giovanni Claudio Pasquini. Version de concert. Luigi Morassi, Spartaco ; Sophie Junker, Vetturia ; Dara Savinova, Licinio ; Josè Maria Lo Monaco, Gianisbe ; Anthea Pichanick, Popilio ; Håvard Stensvold, Trasone ; Nathalie Pérez, Rodope. Orkester Nord, direction : Martin Wåhlberg (direction)

LIRE aussi notre présentation de la recreation de **Spartaco de Porsile**, en recreation au Festival de Nordheim 2026 : <https://www.classiquenews.com/norvege-barokkest-trondheim-giuseppe-porsile-spartaco-spartacus-recreation-mondiale-29->

[janv-2026-orkester-nord-martin-wahlberg/](#)

[\(NORVEGE\) BAROKKEST TRONDHEIM, Giuseppe PORSILE : Spartaco / Spartacus, recreation mondiale, 29 janv 2026. Orkester nord, Martin Wahlberg](#)

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium, le 7 février 2026. « Danses Polonaises » :

**Tchaïkovsky, Szymanowski :
Concerto pour violon n°2 /
Thomas Zehetmair, violon),
Lutoslawski. Orchestre
national de Lyon. Marta
Gardolinska, direction.**

La Pologne a tenu le haut de l'affiche de l'Auditorium-Orchestre national de Lyon ces 5 puis 7 février derniers. Non sans de solides arguments : pour preuve, la force créatrice de deux compositeurs polonais, ainsi superbement défendus et que l'on aimerait davantage écouter en concert. Dans le cadre d'un cycle dédié à la Pologne, la cheffe née en 1988 à Varsovie, Marta Gardolinska, actuelle directrice musicale de l'Opéra national de Nancy – Lorraine (depuis janvier 2021), dirige ce soir (7 février) les forces vives de l'Orchestre national de Lyon, dans un programme hautement expressif, exigeant même (tant il

**s'impose aux instrumentistes des cordes
mais aussi des bois, surtout des cuivres.
Dans la succession des œuvres s'est
déployée toutes les séductions de la
grande forge orchestrale.**

Le programme propose une immersion symphonique polonaise, aussi spectaculaire que profonde. S'affirment en particulier l'ivresse extatique de **Szymanowski** comme la radicalité expressionniste de **Lutosławski** : la construction de son triptyque orchestral créé à Varsovie en 1954 saisit par ses contrastes assumés, une exacerbation expressive, la magnificence sonore, l'éclatement progressif du spectre symphonique qui réussit dans des tutti incandescents, des séquences qui étirent les couleurs, osent des associations prodigieuses, une architecture sonore singulière, entre l'hédonisme d'ascendance straussienne, et un cynisme plus cru, acide et martial proche de Chostakovitch. Œuvre marquante de la seconde partie, le Concerto pour orchestre déploie tout cela dans le traitement de mélodies folkloriques [précisément de la région de Kurpie / Mazovie, et des monts Tatras].

Pour se chauffer, ouverture en beauté et dans une orchestration rutilante qui annonce la suite : la **Polonaise** d'Eugène Onéguine de **Tchaïkovsky**. Énergie, volupté sonore... la cheffe invitée réussit son lever de rideau, avec une attention très appréciée dans le dosage sonore du chant des violoncelles dans la partie centrale : fluide, suggestif, profond... l'émergence d'une gravité soudaine au sein du faste brillant, de la majesté exclamative.

L'opulence instrumentale se densifie et s'active chez **Szymanowski**, dans son **Concerto n°2 opus 61 (1932 – 1933)**,

moins joué que le n°1. Ses crépitements sonores alliant extase et volupté, engagent immédiatement, sans préliminaire, le violon dans une fusion captivante qui ne se délite jamais, entre le violon et l'Orchestre. L'écriture du polonais postromantique qui a lui-même influencé Lutosławski, questionne jusqu'à la fin le cadre du dialogue, dans le sens d'une combustion concertante ; Szymanowski subjugué comme Strauss ou Korngold par sa luxuriante sonore dans laquelle le soliste apporte son brio solistisant qui doit s'intégrer et même se fondre plutôt que se détacher et surenchérir...

Ce que comprend parfaitement le violoniste **Thomas Zehetmair** d'autant plus convaincant qu'il joue les deux Concertos de Szymanowsky depuis l'âge de 35 ans, - les enregistrant même avec Rattle [à l'époque où ce dernier dirigeait le Symphonique de Birmingham].

Le violoniste visionnaire, pionnier militant pour la redécouverte du Polonais, réactive ce soir ce cheminement fascinant qui fait du violon un passeur inspiré, entre révélation et hallucination. Cette mystique musicale est d'autant plus attrayante que le jeu est clair, mesuré, droit, lumineux. D'une plasticité lunaire d'autant plus juste que ses tensions et son flux servent un legato souverain, y compris dans la Cadenza où l'instrument seul se livre à cœur ouvert dans une sobriété chambriste et électrique qui rappelle l'austérité universelle de Bach.

Après la pause, le **Concerto pour orchestre** de Lutosławski couronne la période d'après guerre juste avant son orientation vers le sérialisme [1960]. La partition souligne la maîtrise du compositeur polonais le plus important de la seconde moitié du XXème, et dans la grande forme et dans l'architecture. Celui qui n'a cessé de souligner combien la compréhension de son compatriote Chopin, restait réductrice (voyant en lui un génie méconnu de la forme Sonate), expérimente dans son Concerto, une étonnante maîtrise structurelle, un format

inédit pour l'orchestre, dont il sait exploiter jusqu'à leurs ultimes limites, toute la ressource expressive des pupitres... Dans le prolongement de Stravinsky et de Chosta surtout, Lutosławski sollicite tout du long les formidables cuivres [trombones, trompettes, cors] dont les saillies impressionnent, jalonnent une partition qui fourmillent d'idées sonores, de trouvailles de timbres.

Cette équation qui associe le détail et l'ampleur, la ciselure et le spectaculaire inscrit le déroulement des 3 séquences successives de ce Concerto hors normes, dans un souffle apocalyptique que la cheffe mesure, exalte, fait respirer avec l'énergie et la sensibilité idoines.

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium, le 7 février 2026.
« *Danses Polonaises* » : Tchaïkovsky, Szymanowski : Concerto pour violon n°2 / Thomas Zehetmair, violon), Lutosławski. Orchestre national de Lyon. Marta Gardolinska, direction.

LIRE aussi notre présentation du concert **DANSES POLONAISES**, à l'affiche de l'Auditorium Orchestre national de Lyon, les 5 et 7 février 2026 :
<https://www.classiquenews.com/orchestre-national-de-lyon-saison-polonaise-jeu-5-sam-7-fev-2026-danses-polonaises-maria-gardolinska-thomas-zehetmair/>

Directrice musicale de l'Opéra national de Lorraine (Nancy),

Marta Gardolińska peut contempler avant chaque concert la statue de l'ex-roi de Pologne Stanislas Leszczyński, bienfaiteur du duché de Lorraine et de sa capitale, sur la somptueuse place qui porte son nom. Distinguée en 2016 par la Fondation Teraz Polska pour son rôle dans la diffusion de la musique polonaise, la cheffe née à Varsovie dirige à Lyon plusieurs partitions qui l'inspirent particulièrement. Le concert s'inscrit dans le volet POLSKA de la saison en cours de l'Orchestre national de Lyon

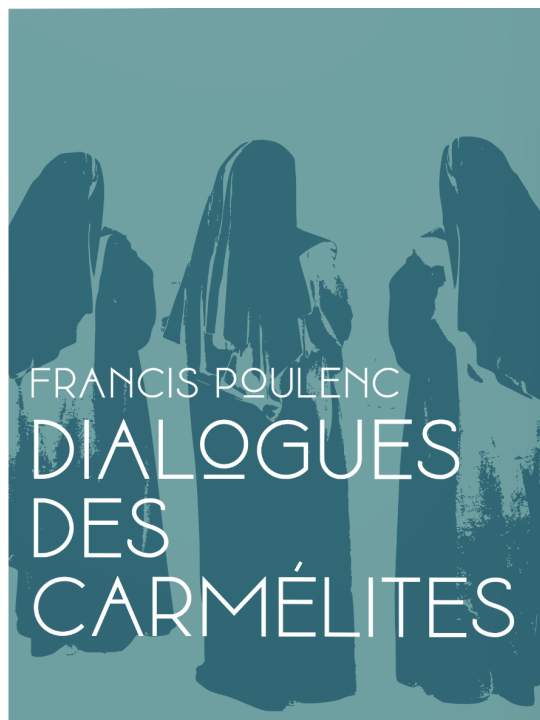


OPÉRA DE MARSEILLE. POULENC : Dialogues des Carmélites, 25, 27, 29 mars 2026 (nouvelle production). Louis Désiré / Débora Waldman

Voilà 20 ans que l'Opéra de Marseille n'avait pas présenté l'ouvrage choc de Francis Poulenc. « *Dialogues des Carmélites* » est un opéra singulier dans l'histoire de l'opéra, créé à Milan en janv 1957. Cette nouvelle production répare cette absence. Au moment de la terreur, quand les religieux sont pourchassés s'ils ne se soumettent pas à l'ordre républicain (c'est le cas du curé qui les visite et célèbre la messe...), les Carmélites de Compiègne jusqu'à préservées, affrontent le souffle de l'Histoire. Touché par leur sort tragique, Francis Poulenc, croyant convaincu, s'inspire de la pièce de Bernanos ; il aborde leur martyre et construit une machine lyrique spectaculaire dont la l'architecture prépare au tableau final, le plus saisissant, celui où chacune des Carmélites sont conduites à la guillotine, y compris celle qui prise d'angoisse avait d'abord décidé de rejoindre sa famille pour échapper à la mort.

« Comment arriver à dépasser sa peur de la mort en lui donnant le sens sacré d'un sacrifice collectif ? » Tel en est le sujet. A la fin de l'acte I, Poulenc qui dépose ses propres angoisses dans une partition au fonds autobiographique, représente la terrible panique de la Prieure Madame de Croissy, son vertige désespéré face à la mort... Poulenc édifie un mausolée musical pour les Carmélites martyrisées où les rôles masculins sont rares : concentrés autour des membres de la famille de Blanche, son père et son frère (le Chevalier de la Force) qui souhaitent dès le début que Blanche se préserve et s'éloigne des tensions révolutionnaires. Après les créatrices légendaires, Denise Duval (qui chante Blanche, et deux après Dialogues, La Voix humaine), Régine Crespin et Rita Gorr, la distribution réunit dans cette nouvelle production de l'Opéra de Marseille, plusieurs tempéraments prometteurs, propres à incarner chacune des Carmélites emportée malgré elle jusqu'au sacrifice final : Blanche de la Force, Madame de Croissy, Madame Lidoine, Sœur Constance ou Mère Marie de l'Incarnation (qui succèdera à Croissy et pronocera le vœur du martyr)... Ainsi les spectateurs pourront mesurer l'implication de la nouvelle génération de chanteuses : **Hélène Carpentier, Lucie Roche, Angélique Boudeville, Ana Escudero ou Eugénie Joneau**... Nouvelle production événement.

Opéra de Marseille
POULENC : Dialogues des Carmélites
3 représentations événements
25 mars 2026, 20h
27 mars 2026, 20h
29 mars 2026, 14h30



**RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'Opéra de
Marseille, saison 2025 – 2026 :**
[**https://opera-odeon.marseille.fr/programmation/dialogues-des-carmelites**](https://opera-odeon.marseille.fr/programmation/dialogues-des-carmelites)

OPÉRA EN 3 ACTES
Livret de Emmet LAVERY d'après un drame de Georges BERNANOS,
inspiré de Gertrude VON LE FORT □- Création à Milan, au
Teatro alla Scala, le 26 janvier 1957□ – Dernière
représentation à Marseille le 19 novembre 2006

NOUVELLE PRODUCTION

Direction musicale : Debora WALDMAN
Mise en scène : Louis DÉSIÉ
Décors et costumes : Diego MÉNDEZ-CASARIEGO
Lumières : Patrick MÉÉÜS

Blanche de la Force : Hélène CARPENTIER
Madame de Croissy : Lucie ROCHE
Madame Lidoine : Angélique BOUDEVILLE

Sœur Constance : Ana ESCUDERO
Mère Marie de l'Incarnation : Eugénie JONEAU
Mère Jeanne : Laurence JANOT
Sœur Mathilde : Esma MEHDAOUI
Le Marquis de la Force : Marc BARRARD
Le Chevalier de la Force : Léo VERMOT-DESROCHES
L'Aumônier : Kaëlig BOCHÉ
Le Geôlier : Gilen GOICOECHEA
Le 1er Commissaire : Yan BUA
Le 2ème Commissaire / L'Officier : Frédéric CORNILLE
hierry : Thomas DEAR

Orchestre et Chœur de l'Opéra de Marseille

AUTOUR DU SPECTACLE

Conférence présentée par André PEYRÈGNE Samedi 21 mars 2026 –
17h

Opéra de Marseille, Foyer Ernest Reyer
Accès libre dans la limite des places disponibles.

ORCHESTRE SYMPHONIQUE
D'ORLÉANS. Concert de la
Saint-Valentin, sam 14

février 2026. Quintette de cuivres de l'OSO

Les solistes de l'OSO / Orchestre Symphonique d'Orléans proposent un programme romantique pour la soirée de la St Valentin. Flûte de champagne offerte à partir de 18h30. Environ 1h vous est ainsi proposée pour séduire votre cher/chère et tendre avant le dîner. L'OSO joue la carte de la séduction... Au programme, airs d'opéras, duos tendres et volupté sonore tissée, ciselée par les cuivres de l'Orchestre orléanais

Cuivres à l'Opéra

Mozart, Rossini, Tchaïkovski, Puccini, Wagner, mais aussi Berlioz, Saint-Saëns et Lehár s'invitent au cours de cette soirée lyrique et romantique à travers les voix de Chloé Jacob, soprano, et Anne-Claire Couchourel, mezzo-soprano, accompagnées du son chaleureux et brillant du quintette de cuivres de l'Orchestre Symphonique d'Orléans.

ORLÉANS, Salle de l'Institut
Samedi 14 février 2026, 19h
Concert de la Saint-Valentin
Durée : 1h15mn, sans entracte
Placement numéroté



RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'OSO Orchestre
Symphonique d'Orléans : <https://www.orchestre-orleans.com/>



**Coffret CD événement,
annonce. Berliner
Philharmoniker / Kirill
Petrenko (direction).
Stephan, Schmidt,
Tchaïkovsky, Beethoven (4
sacd, 2012 – 2019 / Berliner
Philharmoniker records)**

**Juin 2015 : Kirill Petrenko est élu
« nouveau chef d'orchestre » des Berliner
Philharmoniker ; il a
pris ses fonctions en
2019. Le coffret
présente quelques uns
des enregistrements
majeurs de cette
séquence préalable,
celle des débuts
d'une complicité à construire , « entrée**



**en matière » aux apports déjà
significatifs. Les enregistrements
remontent aux années 2012 à 2019 ; ils
couvrent donc la période des premières
rencontres et collaborations, avant et
après la nomination du maestro sur le
podium berlinois.**

Ainsi **les 4 compositeurs à l'affiche**, les interprétations d'œuvres de **Beethoven, Tchaïkovski, Franz Schmidt et Rudi Stephan** révèlent non seulement les premières directions de la collaboration amorcée, dont un sens de l'engagement et de la complicité, manifeste.



Le

coffret événement se présent tel un « *instantané musical de la première collaboration entre le Berliner Philharmoniker et moi-même, et en même temps l'étincelle initiale de notre association* », ainsi que le précise Kirill Petrenko dans la préface de l'édition.

3 volets du répertoire semblent s'affirmer dans les choix artistiques futurs. D'abord la musique russe, avec laquelle Kirill Petrenko a grandi (Symphonies n°5 et 6 de Tchaïkovsky). Leur lecture confirme une passion partagée qui interroge jusqu'à la puissance de ces œuvres, sans écarter leurs détails et leurs nuances.

Kirill Petrenko s'intéresse tout autant aux compositeurs injustement oubliés. Paraissent dans ce sens, deux compositeurs à la frontière entre le romantisme tardif et le modernisme : **Rudi Stephan** et **Franz Schmidt**. La Symphonie n°4 de ce dernier se révèle ici : musique pleine de sonorité et de douleur dont le chef exprime les vertiges intérieurs les plus enfouis. Et puis – comme pierre angulaire du partenariat – il y a le classicisme germano-autrichien et le romantisme.

Axe crucial (depuis Karajan), la place de **Ludwig van Beethoven**, présent dès les premières saisons du chef russe : en ouverture des saisons 2018/19 et 2019/20, les **Symphonies n°7 puis n°9** ont été respectivement mises en avant. Les deux performances sont également documentées ici. La Neuvième de Beethoven a également marqué le début du mandat de **Kirill Petrenko** en tant que chef d'orchestre principal. La performance n'était pas seulement une déclaration programmatique, ... elle révélait encore une fois la qualité interprétative de ce partenariat tant les affinités avec le bouillonnement beethovénien s'affirme avec naturel et ampleur (somptueuses respirations). Il est vrai que Petrenko a désormais argumenté la qualité de son Beethoven : énergie souterraine conçue comme un bouillonnement viscéral mais aussi impérieuse vitalité construite dans les nerfs et les muscles.



Les enregistrements figurent sur 4 SACD (qui peuvent être lus sur n'importe quel lecteur de CD ou SACD en qualité audio haute résolution et avec un son surround). Confort auditif optimal. **CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2026**

track listing

Berliner Philharmoniker
Kirill Petrenko, direction

Ludwig van Beethoven

Symphony No. 7 in A major op. 92

Symphony No. 9 in D minor, op. 125

with final Chorus "Ode to Joy" for four solo voices,
chorus and large orchestra

Peter Ilyich Tchaikovsky

Symphony No. 5 in E minor op. 64

Symphony No. 6 in B minor op. 74 "Pathétique"

□□Franz Schmidt

Symphony No. 4 in C major

Rudi Stephan

Music for Orchestra□□Bonus

bonus

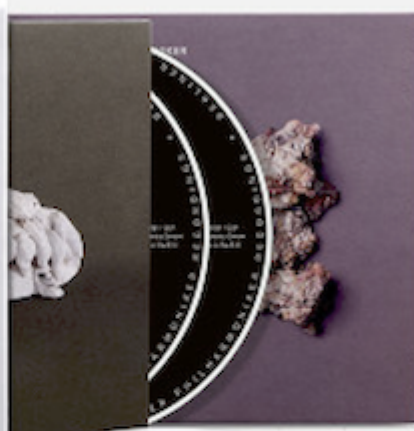
Kirill Petrenko in conversation (49 min)

PLUS D'INFOS :

<https://www.berliner-philharmoniker-recordings.com/petrenko-edition-1.html>

BERLINER PHILHARMONIKER
KIRILL PETRENKO

BEETHOVEN
TCHAIKOVSKY
SCHMIDT
STEPHAN



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

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

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

Photo © Villars Music Academy

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

WALTER KÜSSNER : L'Europe offre en effet de nombreuses
masterclasses de haute qualité, chacune avec ses propres
forces et sa propre orientation, autant de proposition qui ne
devraient pas être comparées. L'Académie de musique de Villars
définit son identité par la manière dont l'excellence musicale
est intégrée dans un cadre humain et artistique plus large,
directement lié aux réalités de la vie musicale
professionnelle d'aujourd'hui. L'enseignement instrumental
grâce à l'engagement de pédagogues exceptionnels, reste

central, mais il est intégré dans un environnement qui s'adresse au musicien dans son ensemble.

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

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

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

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

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

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

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

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

Propos recueillis en janvier 2026

VILLARS MUSIC ACADEMY

Inscriptions ouvertes jusqu'au 28 février 2026

Toutes les infos ici :
<https://www.classiquenews.com/villars-sur-ollon-suisse-villars-music-academy-2026-ouverture-des-inscriptions-jusquau-31-mars-2026/>

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

EN LIRE PLUS ...

<https://www.classiquenews.com/villars-sur-ollon-suisse-villars-music-academy-2026-ouverture-des-inscriptions-jusquau-31-mars-2026/>

