

# VIVACE !



## Opus 24/25

### Opéra national du Capitole

NABUCCO : VIVA VERDI !

OPÉRA EN CRÉATION MONDIALE : VOYAGE D'AUTOMNE

JOYAUX BAROQUES : DIDON ET ÉNÉE, ALCINA

RÉCITALS : STÉPHANE DEGOUT, MARINA REBEKA

BALLET DU CAPITOLE :

SÉMIRAMIS / DON JUAN, MAGIE BALANCHINE

### Orchestre national du Capitole

TARMO PELTOKOSKI ET LA SAISON 24/25

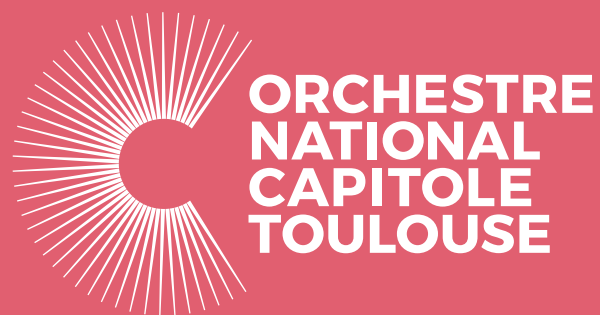
THIERRY ESCAICH REND HOMMAGE À FAURÉ

MIKHAÏL PLETNEV FACE AUX CONCERTOS DE RACHMANINOV

EMMANUEL PAHUD JOUE DALBAVIE

ELIM CHAM ET JEAN-YVES THIBAUDET AU RYTHME DE GERSHWIN

TUGAN SOKHIEV FAIT DANSER TCHAÏKOVSKI



OPÉRA • BALLET • RÉCITAL • CONCERT

PASS JEUNE

-27 ANS

20€

4

SPECTACLES

Réservation possible sur : **pass Culture**

opera.toulouse.fr & onct.toulouse.fr

Au cœur de  
votre quotidien

TOULOUSE  
CITY OF MUSIC



toulouse  
métropole

Journal de l'Opéra national et de l'Orchestre national du Capitole

# VIVACE !

N° 20 / SEPTEMBRE > DÉCEMBRE 2024

Sommaire

4-7

ORCHESTRE

24/25

NOUVELLE SAISON  
NOUVELLE AURE



4 Entretien avec Tarmo Peltokoski  
et Jean-Baptiste Fra

8 OPÉRA

Nabucco VIVA VERDI !

10 TROUVER L'UNIVERSEL DANS NABUCCO  
Entretien avec Giacomo Sagripanti

12 ORCHESTRE

UNE RENTRÉE PLEINE DE CLASSE  
TROIS CONCERTS SPECTACULAIRES  
Entretien avec Tarmo Peltokoski

16 OPÉRA

Didon & Enée

Entretien avec Stefan Plewniak  
17 SI VERSAILLES M'ÉTAIT CONTÉ  
Entretien avec Laurent Brunner

18 ORCHESTRE

UN LUMINEUX HOMMAGE À FAURÉ  
Entretien avec Thierry Escaich

20 OPÉRA

Baroque au féminin

L'ALCINA DE FRANCESCA CACCINI  
par Mathilde Étienne

22 ORCHESTRE

ACADÉMIE D'ORCHESTRE :  
LA HALLE AUX GRAINES

24 BALLET

Sémiramis/Don Juan

GLUCK, HIER ET AUJOURD'HUI

25 VIENNE, 1761-1765 : TROIS VISIONNAIRES

RÉFORMENT LE BALLET

Entretien avec Jordi Savall

26 L'ANCIEN ET LE MODERNE

Entretien avec Ángel Rodríguez

& Edward Clug

30 ORCHESTRE

QUAND LA MACHINE DEVIENT CRÉATRICE

Entretien avec Laurent Chicoineau

31

ORCHESTRE

LE VIOLON MAGIQUE Concert en famille  
« DE LA GRANDE MUSIQUE, MÊME POUR LES  
PETITS » Entretien avec Jean-François Verdier

32

L'ODYSSÉE PIANISTIQUE

LES CONCERTOS POUR PIANO DE RACHMANINOV

34

RÉCITALS

LE RÉCITAL : UN TÊTE-À-TÊTE  
AVEC LES ARTISTES

36

OPÉRA

Voyage d'automne

38

UN VOYAGE DONT ON NE SORT PAS INDEMNÉ

Entretien avec Bruno Mantovani

39

CONCERT AUTRES VOYAGES

40

PACTE FAUSTIEN ET FOIRE AUX VANITÉS

Entretien avec Dorian Astor

42

ORCHESTRE

UNE ARTISTE DE HAUTS VOLTS  
Entretien avec Elim Chan

44

CONCERT

UN NOËL LATINO-AMÉRICAIN

LA MISA CRIOLLA DE RAMÍREZ

Entretien avec Emiliano Gonzalez Toro

46

ORCHESTRE

LE SOUFFLE CONTINU

Entretien avec Emmanuel Pahud

48

SOKHIEV FAIT DANSER TCHAIKOVSKI

50

CINÉ-CONCERT

MUSIQUE ET CINÉMA, UN ACCORD MAJEUR

Entretien avec Franck Loiret

51

UNANIMES! PLEIN FEU SUR LES COMPOSITRICES

Entretien avec Claire Roserot de Melin

52

BALLET

Magie Balanchine

53

BALANCHINE, DE L'ENFANCE

AUX BALLETS RUSSES par Carole Teulet

54

INTERPRÉTER BALANCHINE

55

BALLET

Une étoile est née

UN RÊVE DEVENU RÉALITÉ

Entretien avec Marlen Fuerte Castro

58

ORCHESTRE OPÉRA

L'ANNÉE DES NOUGARO PÈRE ET FILS

PIERRE NOUGARO, GLOIRE DU THÉÂTRE DU CAPITOLE

par José Pons

CONCERT-HOMMAGE À CLAUDE NOUGARO

60

ACTIONS ÉDUCATIVES

POUR LES PETITS, LES MOYENS

ET LES GRANDS, SUR TOUS LES TERRITOIRES

Découvrez les rendez-vous du quadrimestre

62

INFORMATIONS PRATIQUES

TARIFS – COMMENT RÉSERVER ? – CONTACTS

63

CALENDRIER

Directeurs de la publication  
Christophe Ghristi  
directeur artistique  
de l'Opéra national du Capitole  
Jean-Baptiste Fra  
délégué général de l'Orchestre  
national du Capitole

Rédacteur en chef  
Dorian Astor

Rédacteurs  
Dorian Astor  
Jules Bigey  
Mathilde Étienne  
José Pons  
Mathilde Serraille  
Carole Teulet

Conception graphique  
et mise en page  
■ Studio Pastre

Imprimerie Toulouse Métropole



Licences PLATESV-R-2022-006209  
PLATESV-R-2022-006213  
PLATESV-R-2022-006214  
PLATESV-R-2022-006217

© Opéra national et Orchestre  
national du Capitole 2024

Couverture :  
Tarmo Peltokoski © Romain Alcaraz



24/25



# NOUVELLE SAISON, NOUVELLE AURORE

*Même si le cœur des mélomanes toulousains bat toujours plus fort au moment de découvrir les concerts que lui réserve l’Orchestre national du Capitole pour la saison à venir, la découverte des programmes de 24/25 le fait certainement palpiter plus que jamais : rares sont les saisons d’un niveau aussi exceptionnel. La liste des artistes invités, chefs comme solistes, suffit à faire tourner la tête : Martha Argerich, Renaud Capuçon, Sol Gabetta, Mikhail Pletnev, Lambert Wilson...*

*L’Orchestre conforte son rang international, qu’il défendra avec une grande tournée européenne. Un magnifique lever de rideau pour Tarmo Peltokoski, directeur musical désigné de l’Orchestre, qui s’installe progressivement en attendant de commencer officiellement son mandat en septembre 2025. Il nous dit quelques mots de cette saison aux côtés de Jean-Baptiste Fra, délégué général de l’Orchestre, qui l’a élaborée avec lui.*

Tarmo Peltokoski  
© Peter Rigaud

Les musiciens de  
l’Orchestre national  
du Capitole  
© Pierre Beteille



Jean-Baptiste Fra  
© Pierre Beteille



## ENTRETIEN AVEC Tarmo Peltokoski et Jean-Baptiste Fra

Nous nous rencontrons alors que vous venez de présenter la saison 24/25 au public toulousain, sur le podium de la Halle aux grains. Comment avez-vous perçu ce moment ?

**Tarmo Peltokoski** : Il s’agissait de ma toute première présentation de saison, évidemment un moment très fort. Voir tant de personnes réunies pour ce rendez-vous m’a beaucoup touché, et m’a fait percevoir une nouvelle fois à quel point les Toulousains sont attachés à leur orchestre. J’espère bien sûr que la salle sera (au moins) aussi comble pour nos concerts ! J’ajoute que personnellement, outre l’accueil chaleureux du public, j’apprécie énormément le climat de confiance qui s’est déjà instauré avec les musiciens de l’Orchestre, ainsi qu’avec toutes les équipes, jusqu’au Maire, que j’ai déjà pu rencontrer plusieurs fois. Voir toutes les conditions réunies pour une belle histoire ensemble me rend vraiment impatient de commencer cette aventure.

**Jean-Baptiste Fra** : Avant d’arriver à cet instant, il y a des heures d’effort de la part des équipes administratives et techniques, avec beaucoup de réflexions, de discussions, de poussées d’adrénaline et de sueurs froides. C’est donc à la fois un plaisir de révéler le fruit de notre travail, et une grande fierté d’avoir mis sur pied une saison d’une telle qualité. Nous sommes certains que le public nous suivra et viendra nombreux applaudir cette belle et riche saison.

La saison 24/25 ouvre à une grande diversité d’époques, de pays et d’esthétiques...

**T. P.** : On commence à savoir quels compositeurs j’idolâtre : Wagner, Mozart... Ils figureront bien sûr au programme de mes concerts. Pour cette saison, je dirigerai beaucoup de musique germanique et française, peu de musique russe et finlandaise, mais j’y viendrai. Je tiens aussi à mettre en lumière Ralph Vaughan Williams, dont nous donnerons l’intégralité des symphonies au cours de mon mandat. Je suis persuadé que tous ceux qui viendront entendre sa *Sea Symphony*, en janvier, voudront découvrir les huit autres ! C’est vraiment de la grande musique. Quant aux solistes invités, je partagerai la scène avec des artistes que j’admire et avec qui je joue régulièrement, comme Sol Gabetta et Patricia Kopatchinskaja. Il reste encore quelques noms sur ma liste rêvée d’artistes à inviter, nous y travaillons pour les saisons futures !

**J.-B. F.** : Il faut vraiment que l’Orchestre touche à tout : musique française, allemande, russe, baroque, classique, avec bien sûr les grands Viennois, et aussi contemporaine. Nous avons de plus la chance de faire venir de grands spécialistes de certains répertoires, comme Ton Koopman pour la musique baroque, Ricardo Minasi ou Maxim Emelyanychev pour le classique, ou encore Josep Pons et Kazuki Yamada pour

la musique française. Dans d’autres styles, nous ne pouvions pas imaginer plus fabuleux pianiste que Mikhaïl Pletnev pour donner l’intégralité des concertos de Rachmaninov, ou meilleur interprète qu’Emmanuel Pahud pour le *Concerto pour flûte* de Dalbavie dont il est dédicataire. En plus des valeurs sûres, dont le talent est reconnu depuis de nombreuses années, nous tenons à convier des étoiles montantes de la jeune génération, comme les cheffes Elim Chan et Marie Jacquot ou le violoniste Bogdan Luts. Nous restons aussi au plus près des jeunes pousses locales, avec des programmes impliquant des étudiants du Conservatoire de Toulouse, de l’isdaT, et de la Maîtrise de Toulouse.

**La série « Happy Hour » se poursuit, avec la découverte de trois instruments de l’orchestre : le violoncelle, le basson et le trombone. Mais surprise, on y voit aussi un « Happy Hour du chef », avec un programme spécialement sélectionné par Tarmo Peltokoski !**

**T. P.** : J’ai choisi d’y associer des compositeurs de mon pays, la Finlande, avec de grands maîtres français. Les pièces d’Esa-Pekka Salonen et de Kaija Saariaho ne durent qu’une dizaine de minutes, cela tient donc plutôt de l’aperçu de ces compositeurs contemporains, un amuse-bouche si vous voulez. L’œuvre de Messiaen me touche beaucoup et j’ai opté pour *Le Tombeau resplendissant*, qui est aussi une sorte de





▲ Patricia Kopatchinskaya © Marco Borggreve



▲ Jean-Yves Thibaudet © Elisabeth Caren

rappel de notre toute première rencontre avec l’Orchestre du Capitole, car nous avons joué ses *Offrandes oubliées*. Quant à *La Mer...* je la considère comme l’une des plus grandes œuvres symphoniques du répertoire.

**J.-B. F.** : Ce format d’une heure sans entracte est parfait pour aller à la rencontre des instruments de l’orchestre autant que des fabuleux musiciens de l’Orchestre du Capitole. Notre violoncelle solo Pierre Gil a préparé un programme alléchant avec la complicité de tout son pupitre. Nous inviterons la talentueuse bassoniste Sophie Dervaux, mais au lieu de jouer de son instrument, qu’elle pratique à l’Orchestre Philharmonique de Vienne après un temps au Philharmonique de Berlin, elle prendra la baguette pour diriger le concert. Et comme l’Orchestre est une grande famille qui garde des liens forts avec ses anciens,

nous convions Joël Vaisse, tromboniste dont la riche carrière compte quelque temps au Capitole. Il jouera aux côtés de Louise Ognois et David Locqueneux, musiciens actuellement en activité chez nous.

**L’Orchestre s’investit dans la création contemporaine : on note deux commandes au programme...**

**J.-B. F.** : Le génie de Gabriel Fauré suffit à nous inciter à jouer fréquemment sa musique, mais 2024 marque les cent ans de sa mort : raison supplémentaire de le célébrer. C’est d’autant plus important pour nous, Occitans, qu’il est né à Pamiers, dans l’Ariège ! Il nous a semblé tout naturel de passer commande à Thierry Escaich, qui non seulement a lui aussi des racines ariégeoises, mais est organiste comme Fauré, et tout simplement l’un des plus grands compositeurs français contemporains. Le

*Requiem* de Fauré sera donné avec cette nouvelle œuvre dans la basilique Saint-Sernin. Aussi incroyable que cela puisse paraître, ce sera le premier concert donné par l’Orchestre du Capitole dans ce joyau du patrimoine toulousain. La commande passée à Thierry Caens d’un *Concerto pour trois trombones*, joué lors du Happy Hour de mars, se place dans un contexte beaucoup plus léger, plutôt de l’ordre du clin d’œil. Elle plaira beaucoup au public.

**Cette saison offre également une belle série de concerts Jeune Public et de concerts-fantaisie, proposition dont le succès ne se dément pas depuis plusieurs saisons...**

**J.-B. F.** : Nous retrouvons Élodie Fondacci et Jean-François Zygel, qui nous font l’honneur et le plaisir de venir régulièrement à Toulouse depuis plusieurs années déjà,

▼ Lambert Wilson © Igor Shabalin



▼ Tugan Sokhiev © Patrice Nin



▲ Siobhan Stagg © Simon Pauly



▲ Sol Gabetta © Julia Wesely

pour des expériences sous le signe de l’échange et de la créativité. Nous avons aussi programmé un spectacle littéralement fou : le Berlioz Trip Orchestra nous fait en effet entrer dans la tête de Berlioz en pleine composition de la *Symphonie fantastique*. *L’orchestre, cherche et trouve autour du monde*, spectacle issu d’un livre, captivera les plus petits. N’oublions pas non plus les ciné-concerts. Du *Grand Méchant Renard* au premier volet de *Star Wars*, en passant par *Le Dictateur* de Chaplin, il y en a pour tous les goûts. Nous jouerons aussi un programme dédié à Ennio Morricone. Les Toulousains auront la primeur de certaines pièces qui n’ont encore jamais été données en concert. Cette saison, nous portons également un projet exceptionnel, avec la sortie d’un livre sur l’orchestre à destination des 9-12 ans, dont la parution est prévue en septembre.

**L’Orchestre a annoncé une grande tournée internationale, dans les salles européennes les plus prestigieuses: Philharmonie de Berlin, ElbPhilharmonie de Hambourg... En quoi cela vous semble-t-il important pour l’Orchestre ?**

**T. P.** : Grâce aux tournées, les musiciens font l’expérience d’autres salles. Bien que l’attachement des Toulousains à la Halle aux grains soit légitime, et que l’atmosphère y soit absolument unique, il faut reconnaître qu’elle n’est pas acoustiquement la plus adaptée à certains répertoires. Quand nous avons joué au Concertgebouw, je me souviens de ce plaisir évident des musiciens en découvrant cette acoustique un peu plus flatteuse. Et même si l’Orchestre du Capitole est déjà reconnu comme un ensemble de très haut niveau, il peut encore gagner des galons et se faire connaître comme une phalange encore plus prestigieuse. Nous devons

travailler à sa reconnaissance, en le faisant briller à Paris mais aussi à l’international.

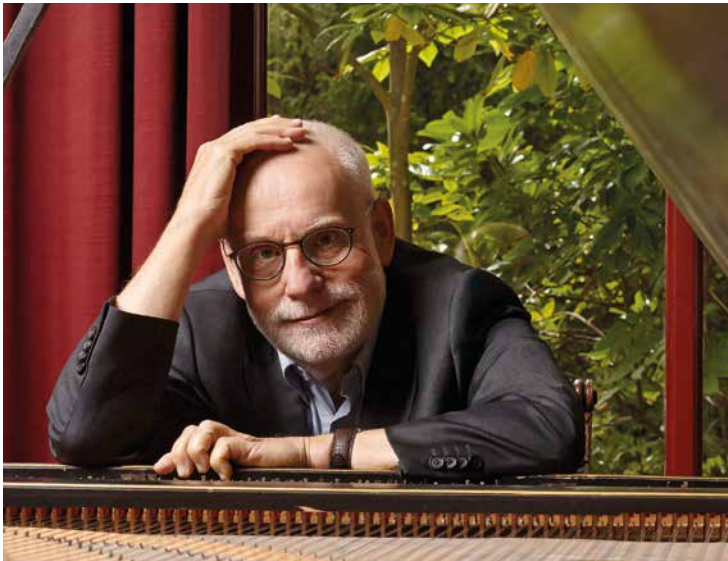
**J.-B. F.** : Nous prenons notre rôle d’ambassadeurs culturels de la ville très au sérieux ! Partir en tournée suscite, à juste titre, une immense fierté chez nos musiciens et nos équipes. Artistiquement, les tournées sont très enrichissantes. En effet, les programmes sont seulement donnés une fois, parfois deux, à Toulouse, alors qu’en déplacement, les mêmes œuvres sont jouées à de nombreuses reprises. Cela permet aux musiciens et à leur directeur musical d’aller vraiment loin artistiquement, et de mieux se connaître. ■

*Propos recueillis par Mathilde Serraille*

▼ Martha Argerich © DR



▼ Ton Koopman © Hans Morren



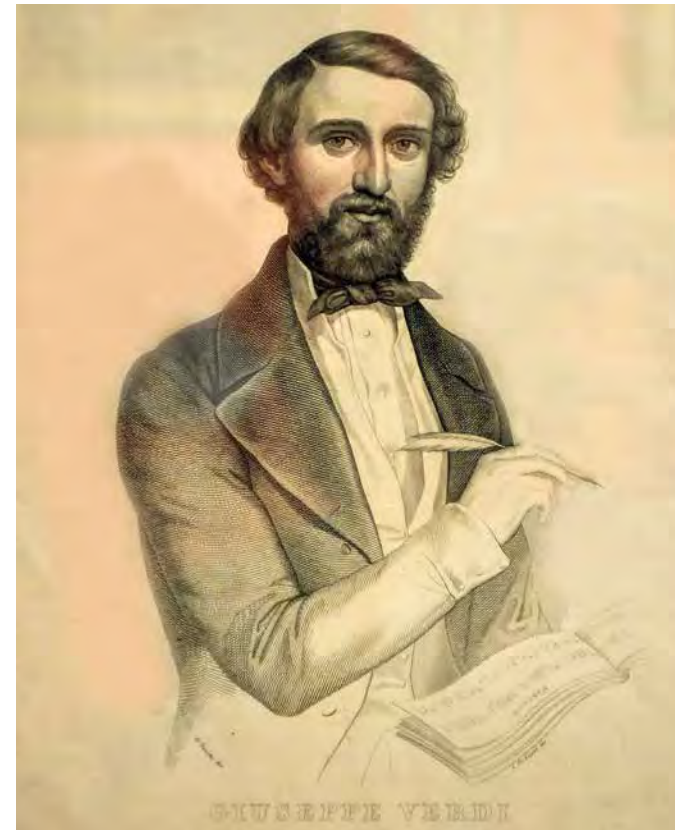


# Nabucco

## VIVA VERDI!

*Mozart a Idoménée, Wagner Le Vaisseau fantôme, et Verdi a Nabucco ! Il est courant de marquer d’une pierre blanche l’ouvrage qui s’inscrit comme un tournant dans l’affirmation d’une grande personnalité artistique. Le Capitole sur deux saisons aura produit les trois œuvres ! Pour Nabucco, le spectacle de Stefano Poda – dont Ariane et Barbe-Bleue et Rusalka ont marqué les esprits toulousains – devrait s’accorder à merveille à la recherche d’universel dont le chef Giacomo Sagripanti nous parle en entretien. Ce spectacle sera l’occasion de découvrir ou de retrouver les sublimes voix de Gezim Myshketa, Aleksei Isaev, Yolanda Auyanet, Catherine Hunold, Jean-François Borras, Irina Sherazadishvili, Nicolas Courjal ou Sulkhan Jaiani, toutes au service de cette partition qui, en plein XIX<sup>e</sup> siècle, participe à une évolution profonde de la façon de composer pour les voix.*

Portrait de Giuseppe Verdi par Luigi de Vegni, 1840 Museo internazionale e Biblioteca della musica di Bologna. © DR



### UN OPÉRA DE LÉGENDE

« D’un geste presque violent, j’ai jeté le manuscrit sur la table [...]. Le dossier en tombant sur la table s’était ouvert tout seul : sans savoir comment, mes yeux fixèrent la page qui me faisait face, et ce vers m’apparut : “Va, pensée, sur tes ailes dorées” (*Va, pensiero, sull’ali dorate*). [...] Décidé à ne pas écrire, je me force, je ferme le dossier et je vais au lit ! Mais oui, *Nabucco* me trottait dans la tête !... » C’est ainsi que Verdi, presque contre lui-même, en serait venu à composer l’opéra *Nabucco*. C’est du moins le récit qu’il en fait dans une lettre, bien des années plus tard, en 1879. Difficile d’assurer son authenticité, surtout pour un compositeur qui a plus d’une fois montré son inventivité pour forger sa propre légende. Mais l’important n’est pas là, car *Nabucco* est indéniablement devenu un opéra légendaire.

### ANNÉES SOMBRES

Légendaire, *Nabucco* l’est d’abord dans la carrière de Verdi : car c’est l’opéra qui l’installe comme compositeur en vue, à un moment où il en a sans doute plus besoin que jamais. En effet, si au moment de la création de *Nabucco* à la Scala en 1842, le jeune Giuseppe a déjà composé deux opéras donnés sur la scène du prestigieux théâtre milanais, ces ouvrages – les premiers de sa carrière – ont connu des fortunes diverses. Le premier, *Oberto*, créé en 1839, a rencontré un joli succès. Mais la composition du second, *Un Jour de règne*, incombe à Verdi dans un moment particulièrement difficile : après avoir perdu sa fille en 1838 et son fils peu de temps avant la création d’*Oberto*, sa femme Margherita est emportée par la maladie. Rongé par le chagrin, il doit tout de même terminer dans la hâte son opéra bouffe,

Nabucco, photo de production. © Stefano Poda

qui naît en septembre 1840. Mais le destin semble s’acharner : l’opéra est accueilli par des huées et est immédiatement déprogrammé. Le titre de l’œuvre aura été prémonitoire : un jour de règne, pas plus ! À l’hiver 1840, l’expression semble également pouvoir qualifier les débuts du jeune Verdi : à 27 ans, il n’a connu qu’un succès éphémère et a perdu femme et enfants. Au même âge, Rossini, Bellini ou Donizetti étaient déjà suffisamment installés pour ne pas souffrir d’un occasionnel échec.

### ENFIN, LE SUCCÈS

On comprend que le projet de *Nabucco* arrive à un moment clef. Verdi trouve heureusement dans le livret de Temistocle Solera proposé par le directeur de la Scala toute la matière qu’il faut à la musique qui couve dans sa poitrine. Solera avait remodelé avec tout son talent une pièce française de 1836, *Nabuchodonosor*, inspirée très librement d’un épisode de l’Ancien Testament, qui avait été déjà transposée en ballet en 1838 à la Scala. Mais Solera modifie largement l’intrigue, la condense, crée un finale plus spectaculaire et, surtout, offre un rôle prédominant au chœur. Verdi demandera encore quelques modifications au librettiste, mais l’inspiration est là : à l’automne 1841, *Nabucco* est entièrement composé. La Scala veut alors repousser la création d’un an. Verdi, qui déjà fait preuve d’un caractère bien trempé, manœuvre et obtient finalement une programmation au printemps 1842, profitant de l’existence des décors du ballet de 1838. Le soir de la Première, le chœur *Va, pensiero* est bissé et l’opéra connaît un immense succès. « Avec cet opéra, on peut vraiment dire que ma carrière artistique a été lancée » dira Verdi. Il est difficile de lui donner tort : il en viendra même, longtemps après, à se plaindre des années qui ont suivi, qui l’ont vu composer à un rythme éreintant. Pas moins de 13 opéras entre 1843 et 1850 !

### L’AUTRE HYMNE ITALIEN

Mais si *Nabucco* est légendaire au-delà de sa place dans la carrière verdienne, c’est aussi pour ce qu’il a représenté pour son époque. En 1842, l’Italie est morcelée, et Milan est sous le joug de l’empire autrichien. Dans *Va pensiero*, le public entend dans la plainte des Hébreux captifs les échos de ses propres aspirations à la liberté. Cette page chorale, puis bientôt Verdi lui-même, deviendront des symboles de l’aspiration à l’unité italienne et à l’indépendance vis-à-vis des couronnes étrangères. Depuis, elle a été un temps envisagée comme possible hymne national, et c’est après l’interprétation de ce chœur lors d’une représentation de *Nabucco* à Rome en 2011 que le Maestro Riccardo Muti s’adressait à la salle pour dénoncer les coupes budgétaires qui touchaient la culture. Le compositeur a traversé les époques sur les ailes dorées de sa musique, et quelles qu’en soient les raisons, à la fin de *Nabucco*, pour le public heureux, un seul souhait, crier avec l’Italie : « VIVA VERDI ! ». ■

Jules Bigey  
Attaché de direction artistique  
de l’Opéra national du Capitole





▲ Giacomo Sagripanti © Lorenzo Montanelli

**Nabucco est un opéra inspiré par la Bible, à quel point cela se ressent-il dans la composition de Verdi ?**  
Je crois que ce simple fait l’amène à partager des caractéristiques musicales avec d’autres opéras auxquels on ne penserait pas spontanément. Je songe par exemple à *Moïse et Pharaon* de Rossini, ou au premier acte de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns. L’aspect religieux implique une utilisation du chœur toute particulière, proche du genre de l’oratorio.

**Verdi s’inscrit-il dans la lignée des compositeurs qui le précèdent ou opère-t-il un changement majeur ?**  
Il y a un pont très direct entre Verdi et ses prédécesseurs. La première œuvre à laquelle on pense quand on écoute *Nabucco*, c’est *Norma* de Bellini, composée onze ans plus tôt. Ils sont très liés, dans l’écriture musicale mais aussi dans la vocalité. Si l’on compare *Norma* et *Abigaille*, une même typologie de soprano est requise. L’écriture du chœur dans les deux ouvrages comporte également des similitudes. Et si l’on compare le finale de *Nabucco* au premier finale de *Norma*, c’est presque la même matrice, de façon impressionnante. Du côté de Donizetti, je trouve des parallèles avec des ouvrages comme *Torquato Tasso*, *Maria Stuarda* ou *Anna Bolena*. On peut vraiment

chercher une filiation avec ces répertoires. Et c’est tout à fait normal ! On pense toujours que Verdi s’est détaché du bel canto, mais c’est exactement le contraire, surtout dans ce Verdi des jeunes années. Selon moi, jusqu’au début des années 1850, trilogie *Rigoletto-Trouvère-Traviata* comprise, les formules qu’il utilise, la structure formelle, la façon d’utiliser les numéros musicaux, tout cela procède du bel canto.

**Comment cet héritage belcantiste apparaît-il dans Nabucco ?**  
Formellement, il n’y a pas de grande nouveauté. Mais ce que Verdi apporte est l’étude du personnage. On l’aperçoit dans *Nabucco* de façon embryonnaire. Je pense notamment à l’étude qu’il fait de Nabucco lui-même, quand ce personnage devient fou et se sent dieu : cette folie est une prémisse du travail de psychologie musicale que Verdi accomplira plus tard avec *Rigoletto*.

**Vocalement et psychologiquement, Verdi avec Nabucco ne propose-t-il pas de nouveaux défis aux interprètes, en particulier à celle d’Abigaille ?**  
C’est certain. C’est, après Bellini et sa *Norma*, une œuvre phare pour soprano dramatique d’agilité. Cela demande un registre vocal très

Directeur musical de l’Opéra et de l’Orchestre de Tbilissi, en Géorgie, Giacomo Sagripanti s’est imposé comme l’un des chefs lyriques les plus enthousiasmants de sa génération. Si le sang italien coule dans ses veines, il est conscient du poids des traditions nationales et cherche à renouveler l’approche d’un répertoire qui exige autant d’énergie que de rigueur. Après *Lucrezia Borgia* en 2019, il revient au Capitole pour son premier *Nabucco* et a accepté de partager avec nous sa conception du légendaire opéra de Verdi.

▼ Ci-dessus et en bas de page de droite : Nabucco, mise en scène de Stefano Poda. Photos de production, Opéra de Lausanne. © Jean-Guy Python

## ENTRETIEN AVEC Giacomo Sagripanti

ample, et une virtuosité qui certes vient du bel canto. Mais de plus en plus, l’agilité vocale participe à l’expression du sentiment, contre une virtuosité plus froide héritée du baroque. On découvre cela avec *Norma*, surtout dans ses cabalettes. Avec *Norma* ou *Abigaille*, on peut voir l’expression de la joie ou de la fureur dans toutes ces agilités, ces extensions vocales, entre les notes très graves ou très aiguës, la tessiture qui change d’une mesure à l’autre, ce sont des caractéristiques qu’on ne connaissait pas, et c’est la première tentative verdienne de ce côté. Et c’est difficile parce qu’à l’époque, il y a peu de voix capables de telles prouesses : il faut des voix athlétiques, flexibles, importantes et agiles... vous l’aurez compris : des voix difficiles à trouver !

**Nabucco – en opposition avec un ouvrage comme Traviata, souvent considéré comme intimiste – est parfois associé à quelque chose d’explosif, de sauvage, de rutilant. La tradition et le poids de l’histoire italienne sont sans doute passés par là. Comment vous situez-vous comme chef d’orchestre sur cette question ? Une certaine pompe vous paraît-elle indissociable de Nabucco ?**  
Aujourd’hui, je crois sincèrement qu’on a le devoir de représenter Verdi en prenant en



▲ Lamassu (esprit protecteur) du palais de Sargon II, Khorsabad (actuel Irak). Oriental Institue Museum, University of Chicago. © DR

compte l’ensemble de sa production. On ne peut pas donner *Nabucco* comme au moment de sa création en 1842. Il faut faire leur place aux moments très intimes, par exemple la folie de Nabucco que nous évoquions, mais aussi certains moments choraux. Car il n’y a pas que du triomphe en grande pompe ! Mon interprétation cherchera à souligner les contrastes entre ce monde intime et le monde plus terrestre, cet écho du Risorgimento qu’on entend dans l’utilisation des percussions et des cuivres.

**Où le fameux chœur des esclaves s’inscrit-il dans cette analyse ?**  
En Italie, nous revendiquons un aspect patriotique pour le *Va, pensiero*, il a même été évoqué comme possible hymne national. Je pense qu’il n’a rien à voir avec le sentiment hyper-patriotique que l’on y associe aujourd’hui. Lors du Risorgimento, on a fait le parallèle entre les Hébreux captifs et les Italiens sous domination autrichienne. C’était la lecture de la période, indéniablement. Mais musicalement, de quoi s’agit-il ? C’est quelque chose de très intime, de très sensible. Il ne faut pas le galvauder par la grande pompe, il y a d’autres moments pour faire ça, comme le premier chœur, qu’il faut pour le coup



galvaniser. Mais *Va, pensiero* est une prière universelle pour tous les peuples opprimés. Il faut donc quitter la « façon italienne » pour chercher l’universalité. Les interprétations faisant honneur à toute la tradition italienne sont déjà disponibles au disque !

**Comment traduisez-vous cette recherche de l’universel ?**  
Mon objectif premier sera de ne jamais céder à la vulgarité, même à l’occasion du plus grand *forte* de l’opéra. De chercher à chaque instant une certaine esthétique du son, de la couleur des voix, du chœur, de l’orchestre. C’est ainsi que l’on peut moderniser l’interprétation d’un titre comme *Nabucco*. Si l’on prend *Otello* ou *Aida*, c’est beaucoup plus facile, car c’est un Verdi plus « abouti ». Dans *Nabucco*, il est plus simple de se laisser prendre par la fougue et par les effets. Il faut donc gommer à l’orchestre les irrégularités, éliminer la vulgarité, chercher l’expressivité, une balance qui fonctionne, chercher des sonorités qui varient. Mais une des raisons pour lesquelles j’ai accepté de diriger *Nabucco* pour la première fois est la présence à Toulouse de l’Orchestre du Capitole ! C’est un orchestre lyrique mais également symphonique de premier plan, avec lequel on peut partir dans cette recherche du son. Ce sera plus naturel pour eux. En un sens, il est plus intéressant pour moi de faire *Nabucco* à Toulouse que dans certaines villes d’Italie, où je peux déjà prédire le *Nabucco* qu’on entendra (*rires*).

Propos recueillis par Jules Bigey

▼ Tête de lion ornant le trône de Nabuchodonosor II, 6<sup>e</sup> siècle av. J.-C. The British Museum. © DR



## L’ACTION

La religion, la lutte pour le pouvoir, l’amour et la famille s’entremêlent dans l’intrigue de *Nabucco*, et le drame surgit de leurs imbrications. Nous sommes dans la Bible aux environs de 600 av J.-C., mais à part le roi Nabuchodonosor, les protagonistes ont bien peu de fondement historique. Ils se divisent en deux camps. Les Hébreux – dont Zaccaria, leur Grand-Prêtre, et Ismaele, le neveu du roi de Jérusalem – sont assaillis par les Babyloniens, sujets du roi Nabuchodonosor, lui-même père d’Abigaille et de Fenena. Mais Fenena est à la fois l’otage des Hébreux et l’amante d’Ismaele, qu’elle a connu il y a des années. Par amour, Ismaele trahit les siens, et en sauvant Fenena, condamne les Hébreux à la captivité en terres babyloniennes. Abigaille, éconduite dans son propre amour pour Ismaele, apprend qu’elle n’est pas la fille de sang de Nabucco, nourrissant une haine d’autant plus forte à l’égard de sa « sœur » Fenena. Cette dernière, régente de Babylone, tente de faire évader les Hébreux, offrant peut-être à Abigaille une occasion de s’emparer de la couronne, car Nabucco, dit-on, serait mort au combat... Le ciel lui-même semble se mêler à l’affaire, tonnant, inspirant des visions et brisant les idoles. Tout est réuni pour une intrigue haute en couleurs comme en rebondissements.

J. B.

# Opéra

## NABUCCO

GIUSEPPE VERDI (1813-1901)  
Nouvelle production

24, 26\* SEPTEMBRE, 1, 2\*, 4 ET 5\* OCTOBRE, 20H  
29 SEPTEMBRE, 6 OCTOBRE, 15H  
THÉÂTRE DU CAPITOLE  
Durée : 2h30 avec entracte  
Tarifs de 10 à 125€

Opéra en quatre actes  
Livret de Temistocle Solera  
d’après Anicet-Bourgeois et Francis Cornue  
Créé le 9 mars 1842 au Teatro alla Scala de Milan  
**Giacomo Sagripanti** Direction musicale  
**Stefano Poda** Mise en scène, décors, costumes, lumières, chorégraphie  
**Paolo Giani** Collaboration artistique  
**Gezym Myshketa, Aleksei Isaev\*** Nabucco  
**Yolanda Auyanet, Catherine Hunold\*** Abigaille  
**Jean-François Borrás** Ismaele  
**Nicolas Courjal, Sulkhan Jaiani\*** Zaccaria  
**Irina Sherazadishvili** Fenena  
**Blaise Malaba** Le Grand Prêtre  
**Cristina Giannelli** Anna  
**Orchestre national du Capitole**  
**Chœur de l’Opéra national du Capitole**  
**Gabriel Bourgoïn** Chef du Chœur  
Coproduction avec l’Opéra de Lausanne

Diffusion prochainement sur Radio Classique, avec le soutien de l’association Aida.

**Conférence**  
**Jeudi 19 septembre, 18h**  
**Jules Bigey**  
« Nabucco ou l’essor de la liberté »  
Entrée libre – Foyer Mady Mesplé  
**Journée d’étude**  
**Mardi 1<sup>er</sup> octobre, de 9h à 17h**  
« Autour de Nabucco : héritages bibliques »  
Entrée libre – Foyer Mady Mesplé  
**Ateliers d’écoute**  
**Octobre** Initiation à l’art lyrique, en partenariat avec l’Institut IRPALL  
Informations et inscriptions directement auprès des centres culturels concernés : Bellegarde, Alban-Minville et Théâtre des Mazades



# Une rentrée pleine de classe

Pour son premier trimestre à la tête de l'Orchestre national du Capitole, Tarmo Peltokoski se voit déjà inscrit au tableau d'honneur ! Le jeune prodige choisit tout simplement les œuvres qui le font le plus vibrer, et nous montre immédiatement sa personnalité créatrice aussi sensée que sensible. De quoi aiguïser notre appétit et notre curiosité : son mandat nous promet bien des surprises, entre œuvres passionnantes et artistes invités triés sur le volet.



## TROIS CONCERTS SPECTACULAIRES

## ENTRETIEN AVEC Tarmo Peltokoski

Bien que choisissant de grands chefs-d'œuvre du répertoire pour votre premier concert en tant que directeur musical désigné, vous arrivez à nous surprendre ! Comment vous est venue l'idée audacieuse d'associer le prélude de *Tristan et Isolde* de Wagner et la *Symphonie n° 2 « Résurrection »* de Mahler ?

J'ai déjà eu l'occasion d'expérimenter cette association et croyez-moi, elle marche fabuleusement. Pour le dire le plus simplement possible : ce concert rassemble deux des pièces qui me sont le plus chères dans toute l'histoire de la musique. Je n'ai de cesse de répéter que Wagner représente une véritable obsession pour moi. J'ai déjà dirigé certaines de ses ouvertures avec l'Orchestre du Capitole, et vous ne serez pas surpris d'apprendre que nous reviendrons fréquemment à son répertoire. De *Tristan*, nous ne jouerons ici que le prélude, mais cet opéra est mon œuvre favorite de Wagner, même de tout le répertoire... peut-être même de tout ce que l'être humain a créé ! Pour mon premier concert en tant que directeur musical désigné, je souhaitais donner une œuvre spectaculaire : la *Symphonie n° 2 « Résurrection »* de Mahler est tout indiquée pour cela. Et il s'avère qu'elle est en outre ma symphonie préférée ! Certes, j'aurais aussi pu opter pour la *Symphonie n° 8*, dite « des Mille », pour son aspect monumental, mais celle-ci nous imposerait d'envisager une autre salle que la Halle aux grains !

**Votre deuxième concert propose une exploration du répertoire du XX<sup>e</sup> siècle avec un programme dédié à Chostakovitch, Berg et Schoenberg...**

Parmi les anniversaires de 2024 figure la célébration des 150 ans de la naissance de Schoenberg. Il est donc important de programmer sa musique. Et bien sûr, Schoenberg et Berg vont bien ensemble. Les pièces au programme de cette soirée restent dans leur style premier, plutôt tourné vers le romantisme ; c'est celui qui parle le plus facilement. Je connais bien la *Sonate* de Berg, que j'ai beaucoup jouée en tant que pianiste. C'est une curiosité et en jouer une version orchestrée me semblait intéressant. Theo Verbey, qui l'a réalisée, a vraiment cherché à respecter le style de Berg dans cette pièce. Quant au troisième mouvement du *Concerto pour violon n° 1* de Chostakovitch, la *Passacaille*, c'est peut-être la plus belle page qu'il ait jamais écrite. Et nous compterons sur une soliste extraordinaire avec la violoniste Patricia Kopatchinskaja, qui n'était pas venue à Toulouse depuis

◀ Tarmo Peltokoski.  
© Romain Alcaraz

▶ Silhouette de Richard Wagner dirigeant, par Otto Böhlér, 1914.  
© DR







◀ Gustav Mahler  
par Emil Orlik, 1902.  
© DR

On ne peut pas rêver mieux pour commencer. En réalité, cette symphonie sort déjà du classicisme : Beethoven s’y oriente clairement vers le romantisme. Cela rend la pièce plus facile à aborder, en quelque sorte – plus qu’une symphonie de Haydn, par exemple. Nous nous inscrirons aussi dans une certaine tradition en jouant ce chef-d’œuvre pour les concerts du Nouvel An, comme le font d’autres orchestres.

**Vous vous apprêtez donc à diriger plusieurs pièces chorales majeures en quelques mois : avez-vous une attirance spécifique pour ce type de répertoire ?**  
Effectivement, cela peut surprendre... mais c’est en réalité purement fortuit ! J’ai choisi ces symphonies d’abord parce qu’elles me plaisent. D’autre part, oui, je suis très sensible à la voix : ma passion pour l’opéra n’est pas un secret. Je dirais donc plutôt que je m’intéresse à la musique sollicitant la voix avant tout, pas forcément à la musique chorale en soi. En plus des chœurs, ces symphonies font justement appel à des voix solistes. Nous avons porté un soin tout particulier au choix de leurs interprètes, même s’ils ne sont parfois sollicités que pour une courte durée. Silja Aalto et Wiebke Lehmkuhl seront parfaites dans la *Symphonie n° 2* de Mahler. Pour la *Symphonie n° 9*



◀ Arnold Schoenberg  
par Egon Schiele, 1917.  
Neue Galerie, Museum  
for German and Austrian Art,  
New York. © DR

de Beethoven, nous aurons un formidable plateau de solistes : la soprano Rachel Willis-Sørensen qui triomphe partout dans le monde, la basse Albert Dohmen, que les wagnériens connaissent bien puisqu’il s’est déjà illustré à Bayreuth, et deux chanteurs finlandais que j’apprécie énormément, la mezzo Tuija Knuhtilä et le ténor Tuomas Katajala. Pour revenir aux œuvres choisies, il y a une certaine cohérence à donner la « *Résurrection* » de Mahler et la *Symphonie n° 9* de Beethoven durant la même saison, car elles sont les deux grandes symphonies chorales du répertoire. Nous savons par ailleurs à quel point Mahler vénérât Beethoven, et la *Neuvième* de son idole avait clairement servi de modèle à sa propre *Deuxième*. Elles ont un autre point commun : très longues (plus d’une heure chacune), elles ne font intervenir le chœur qu’à leur toute fin. Voilà qui m’amène vers une autre œuvre donnée cette saison : savez-vous quelle est la symphonie qui, la première, a sollicité le chœur d’un bout à l’autre ? La première symphonie de Vaughan Williams, *A Sea Symphony*, que nous jouerons en janvier !

Propos recueillis  
par Mathilde Serraille

## DEMANDEZ LE PROGRAMME...

### MORT D'AMOUR ET RÉSURRECTION...

Pour ce concert d'ouverture, Tarmo Peltokoski fait le choix d'un programme poétique et galvanisant, avec cette soirée transcendante où la mort se voit par deux fois sublimée et terrassée. Isolde, héroïne de feu, expire sur le corps de Tristan, l'amant interdit auquel elle avait été puissamment liée par un philtre d'amour. Cette mort synonyme aussi d'extase, puisque le passage dans l'autre monde devient l'union éternellement gagnée, ferme le célèbre opéra *Tristan et Isolde* de Wagner. Ici, elle se poursuit avec une *Marche funèbre* aussi grave que spectaculaire : celle ouvrant la *Symphonie n° 2* de Mahler, dite « *Résurrection* ». Un grand parcours musical va progressivement mener l'auditeur du tragique de la mort vers les sphères célestes en cinq mouvements contrastés. Après un fervent solo de mezzo, *Urlicht* (Lumière originelle), un chant de rossignol donné par la flûte conduit à une apothéose bouleversante où voix solistes, chœur et orchestre sont portés à incandescence.



### DE LENINGRAD À VIENNE

Chostakovitch composa deux concertos pour violon, dédiés au virtuose David Oïstrakh. Ce *Concerto n° 1* a été composé à la fin des années 40, c'est-à-dire au moment où les compositeurs vivant en Russie se devaient encore de réaliser une musique conforme aux injonctions de Jdanov. La première eut lieu en 1955, soit deux ans après la mort de Staline : le style en était certainement trop grinçant, notamment dans le *Scherzo*. Eux aussi grands novateurs de la musique, les deux autres compositeurs du programme, Schoenberg et Berg, sont souvent associés : ils forment en effet avec Webern une triade de compositeurs qualifiée de Seconde École de Vienne, qui révolutionna la musique en théorisant de nouvelles façons de construire le langage musical. Leurs œuvres de jeunesse montrent un savoir-faire et un talent dans un style bien différent. Aussi bien *La Nuit transfigurée* de Schoenberg, pour orchestre à cordes, que la *Sonate pour piano* de Berg (ici orchestrée) montrent un romantisme



et un lyrisme enflammés.

### LA NEUVIÈME

Pour paraphraser Victor Hugo, lui-même grand admirateur de Beethoven, « S'il n'en restait qu'une, ce serait celle-là ! » La *Symphonie n° 9* de Beethoven représente un véritable monstre sacré du répertoire. Du poème de Schiller l'*Ode à la joie*, célébrant l'amitié et la fraternité, Beethoven a fait un finale grandiose, grand chœur devenu l'hymne de nombreuses causes et luttes autant que l'expression du sentiment de joie dans sa plus belle simplicité. La conclusion grandiose, appelant quatre solistes et un chœur mixte, ne doit cependant pas masquer la maîtrise des trois autres mouvements : un *Allegro ma non troppo*, un *poco maestoso* dont le frémissement d'ouverture annonce déjà un chef-d'œuvre, un *Molto vivace* magistral, et un *Adagio molto e cantabile* sublime d'élégance et de profondeur. Bref, plus d'une heure de génie... qui a eu une influence inattendue sur nos vies quotidiennes : cette symphonie a déterminé la durée du support CD, 74 minutes étant nécessaires pour l'enregistrer au complet !



M. S.

▲ De haut en bas :  
*Gustav Klimt, Le Baiser, 1908.* © DR  
*Portrait du jeune Chostakovitch par Boris Kustodiev, 1923.* © DR  
*Portrait de Beethoven par Ferdinand Georg Waldmüller, 1823.* © DR

## Orchestre national du Capitole

LES GRANDS  
CONCERTS  
**SYMPHONIQUES**

**Tarmo Peltokoski** *Direction*  
**Silja Aalto** *Soprano*  
**Wiebke Lehmkuhl** *Mezzo-soprano*

**Chœur de l'Opéra national du Capitole**  
**Gabriel Bourgoïn** *Chef de chœur*

**Chœur de Radio France**  
**Lionel Sow** *Directeur musical*  
**Orchestre national du Capitole**

**SAMEDI 28 SEPTEMBRE, 20H**  
HALLE AUX GRAINS  
*Durée : 1h30*  
*Tarifs de 18 à 68€*

**RICHARD WAGNER** (1813-1883)  
Tristan et Isolde, prélude

**GUSTAV MAHLER** (1860-1911)  
Symphonie n° 2 « *Résurrection* »

LES GRANDS  
CONCERTS  
**SYMPHONIQUES**

**Tarmo Peltokoski** *Direction*  
**Patricia Kopatchinskaja** *Violon*  
**Orchestre national du Capitole**

**SAMEDI 23 NOVEMBRE, 20H**  
HALLE AUX GRAINS  
*Durée : 1h45*  
*Tarifs de 18 à 68€*

**DMITRI CHOSTAKOVITCH** (1906-1975)  
Concerto pour violon n° 1

**ALBAN BERG** (1885-1935)  
Sonate pour piano (*orchestration Theo Verbey*)

**ARNOLD SCHOENBERG** (1874-1951)  
La Nuit transfigurée

CONCERT  
**ÉVÈNEMENT**

**Tarmo Peltokoski** *Direction*  
**Rachel Willis-Sørensen** *Soprano*  
**Tuija Knuhtilä** *Mezzo-Soprano*  
**Tuomas Katajala** *Ténor*  
**Albert Dohmen** *Basse*

**Chœur de l'Opéra national du Capitole**  
**Gabriel Bourgoïn** *Chef de chœur*

**Chœur de l'Opéra national Montpellier Occitanie - Noëlle Gény** *Chef de chœur*  
**Orchestre national du Capitole**

**MARDI 31 DÉCEMBRE, 20H**  
**MERCREDI 1<sup>ER</sup> JANVIER, 17H**  
**JEUDI 2 JANVIER, 20H**  
HALLE AUX GRAINS  
*Durée : 1h10*  
*Tarifs de 18 à 68€*

**CONCERT DU NOUVEL AN**  
**LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770-1827)  
Symphonie n° 9



# Didon et Énée



▲ Stefan Plewniak © Pascal Le Mée

**Qu'est-ce qui fait de *Didon et Énée*, dans sa brièveté même et son économie de moyens, un chef-d'œuvre remarquable ?**

Une histoire d'amour qui se déroule dans la ville historique de Carthage. Des personnages brillamment esquissés : les amants, les héros, des sorcières... Plonger au cœur d'une intrigue rapide, avec des dialogues nerveux, et une musique gracieuse et vivante, à la frontière entre danse folklorique anglaise et chants de marins – voilà la recette qui a fait le succès de Purcell, et celui de cette œuvre jusqu'à aujourd'hui. Comment se fait-il que la musique de films tels que *Pirates des Caraïbes* jouisse d'une popularité sans fin ? C'est précisément parce que leurs thèmes musicaux sont tirés du folklore anglais et irlandais.

**Comment abordez-vous l'interprétation de la partition ?**

Nous chercherons la liberté d'improvisation partout où elle est possible, dans les mouvements instrumentaux et de danse, où

nous pourrions explorer et apprécier les rythmes britanniques dans les *jigs*, les *reels*, les *hornpipes* et les airs. Je ne dirigerai pas cette œuvre, je la guiderai plutôt à partir du violon. La musique est si vive que je ne supporterais pas de m'installer au pupitre de chef. Dans les parties chorales, nous rechercherons les effets du folklore en nous éloignant du chant d'opéra, de manière à refléter la couleur du texte par des déclamations chorales dérivées de la tradition populaire. Ce qui donne tant de vie à cette musique, ce sont les changements constants de tempo, de mètre, de narration et l'entrelacement des parties solistes avec les commentaires et les paroles du chœur, précédés ou couronnés par des interludes instrumentaux qui suivent *attacca*, animant et calmant le rythme de la narration sans lasser le public une seule seconde. Nous serons tous engagés comme une troupe de théâtre où chacun joue un rôle, qu'il soit musicien ou chanteur, danseur ou membre du chœur. C'est ainsi que l'œuvre est conçue et c'est ainsi que

*Didon, reine de Carthage, est éprise du prince troyen Énée, mais de cruelles sorcières éloigneront l'amant, provoquant la mort de Didon abandonnée. Librement inspiré de Virgile, Didon et Énée est un chef-d'œuvre absolu de l'opéra baroque anglais. Purcell, « l'Orphée britannique », déploie tout son art du merveilleux et du tragique, entre danses maléfiques et déchirantes déplorations. Pour cette version de concert, la grande soprano bulgare Sonya Yoncheva incarne Didon. Autour d'elle, les jeunes et déjà prestigieux Orchestre et Chœur de l'Opéra Royal de Versailles, sous la direction de Stefan Plewniak, font resplendir les beautés de ce sublime opéra de chambre.*

▲ Giambattista Tiepolo, La Mort de Didon, entre 1757 et 1770. Musée Pouchkine, Moscou. © DR

ENTRETIEN AVEC

## Stefan Plewniak

*Le chef d'orchestre et violoniste polonais Stefan Plewniak a été le directeur musical de l'Opéra de chambre de Varsovie, fondateur de plusieurs orchestres prestigieux et il est aujourd'hui l'un des chefs réguliers à la tête de l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles. Il nous fait partager son enthousiasme passionné pour le chef-d'œuvre de Purcell.*

nous voulons la créer ensemble, pour qu'elle gagne en vitalité, en joie, en énergie.

**Un mot sur Sonya Yoncheva dans le rôle-titre ?**

C'est le véritable joyau de cette production ! Sa grâce, son charme, son talent nous font attendre avec impatience son incarnation de Didon. C'est pour elle comme un retour à ses débuts, c'est-à-dire au baroque après toutes les grandes créations romantiques. Je me souviens de ses débuts dans *La Serva Padrona* de Pergolesi, qui reste à ce jour une référence. Pour moi, ce sera une aventure de créer cette œuvre avec Sonya. Nous avons eu le plaisir de collaborer à plusieurs reprises et cela a toujours été une expérience extraordinaire. Cette production suscite beaucoup d'émotion et d'impatience. Et c'est avec ce sentiment de joyeuse anticipation que nous attendons les premières répétitions.

*Propos recueillis par Dorian Astor*

## SI VERSAILLES M'ÉTAIT CONTÉ



▲ Laurent Brunner © François Berthier

ENTRETIEN AVEC

## Laurent Brunner

« En 2019, j'ai voulu, en partenariat avec le festival américain Glimmerglass, monter *The Ghosts of Versailles*, un opéra contemporain de John Corigliano. L'ouvrage devait être joué l'été aux États-Unis et en novembre à Versailles. Je contacte donc un célèbre orchestre permanent d'Île-de-France, qui commence par accepter puis, deux mois plus tard, change d'avis. Je demande donc à un deuxième orchestre parisien : même chose, oui puis non... Nous étions déjà en mai, et il devenait difficile de trouver un orchestre disponible. Je ne pouvais plus me tourner que vers des orchestres d'intermittents existants, dont il était toutefois impossible de maîtriser les effectifs et la présence. Finalement, je me suis dit : et pourquoi pas le constituer moi-même, cet orchestre d'intermittents ? ! C'est ce que j'ai fait, en m'attachant à une formation qui puisse répondre aux spécificités propres de l'Opéra de Versailles : un répertoire majoritairement axé sur les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, ce qui implique déjà des formations très différentes, du continuo de Monteverdi au riche orchestre de Rameau en passant par les cordes de Vivaldi, avec des diapasons, des instruments et, bien sûr, des styles différents ; mais aussi, en outre, les répertoires les plus variés, correspondant aux spectacles plus populaires que je veux pouvoir offrir au public de Versailles. Monter un orchestre permanent n'avait donc pas beaucoup de sens. J'ai donc réunis des noyaux de musiciens dans les répertoires fondamentaux, en complétant selon les projets avec des instrumentistes me permettant de fonctionner en géométrie

*Laurent Brunner est depuis 2007 le directeur de Château de Versailles Spectacles, qui embrasse la programmation de l'Opéra Royal et de la Chapelle, les spectacles et animations du Château et des jardins, un label discographique et, depuis 2019, l'Orchestre de l'Opéra Royal, une formation qui, en cinq ans, s'est taillé un éclatant succès international. Inventif, audacieux et pragmatique, il a accepté de nous raconter la genèse de son Orchestre, joyau singulier dans le paysage musical français.*

variable : ainsi, je peux enchaîner *L'Enlèvement au Sérail*, *Didon et Énée*, *La Fille du régiment* et *Carmen* ! Même chose pour les chefs : je fais appel à Stefan Plewniak pour le baroque italien ou italianisant, à Gaëtan Jarry pour Mozart et la suite, Hervé Niquet pour *Carmen*, etc. Cela nous permet d'avoir une extraordinaire réactivité : prenons justement l'exemple de Sonya Yoncheva. Nous avons donné avec elle un premier programme de concert ; elle a souhaité réaliser un deuxième projet avec nous, mais dans un répertoire complètement différent : un concert de Noël ! Puis, nouveau souhait de sa part : *Didon et Énée* ! Grâce à la nature protéiforme de notre Orchestre, nous pouvons répondre immédiatement aux projets les plus divers, de Lully au Grand Échiquier (que nous avons accueilli au printemps dernier, avec du Aznavour et du Dalida !) Cet éclectisme est permis par le fonctionnement même de notre structure, mais c'est aussi une affaire de mentalité, de curiosité et de souplesse. Et je sais que le public est très heureux, notre succès l'atteste. »

*Propos recueillis par Dorian Astor*

► *Formée dans son pays natal, la Bulgarie, puis au Conservatoire de Genève, Sonya Yoncheva est l'une des sopranos les plus acclamées du monde. Dans un large répertoire, du baroque au vérisme en passant par le bel canto, elle confère à chacun de ses rôles une dimension iconique et un rayonnement unique. Son incarnation de la reine de Carthage, grande figure tragique, est très attendue au Capitole. © SY11 Productions*

# Opéra en concert

## DIDON ET ÉNÉE

HENRY PURCELL (1659-1695)

Opéra en version de concert

**LUNDI 7 OCTOBRE, 20H**  
THÉÂTRE DU CAPITOLE  
*Durée : 1h10 sans entracte*  
Tarifs de 8 à 49€

*Dido and Æneas*  
Opéra en trois actes  
Livret de Nahum Tate  
Créé en 1687 ou 1688 à la Boarding School for young Ladies de Chelsea, Londres

**Stefan Plewniak** *Direction musicale*

**Sonya Yoncheva** *Didon*

**Sarah Charles\*** *Belinda*

**Halidou Nombre\*** *Énée*

**Attila Varga-Tóth\*** *La Sorcière / Un Marin*

**Pauline Gaillard\*, Flore Royer\*** *Sorcières*

**Arnaud Gluck** *Un Esprit*

**Lili Aymonino** *Deuxième Suivante*

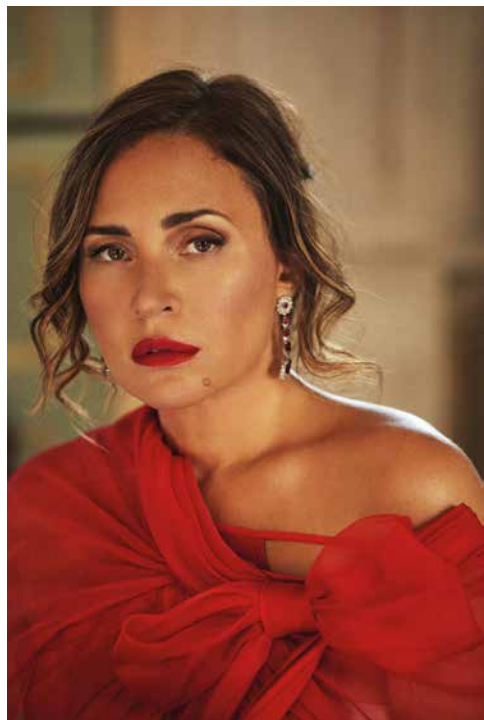
**Orchestre et Chœur de l'Opéra Royal de Versailles**

\*Membres de l'Académie de l'Opéra Royal de Versailles

**Prélude**

Introduction à l'œuvre par **Jean-Philippe Grossepperrin**  
45 minutes avant le début de la représentation

*Entrée libre – Foyer Mady Mesplé*







## ENTRETIEN AVEC Thierry Escaich

▲ Portrait de Gabriel Fauré par Henry Farré, vers 1906. Musée Carnavalet, Paris. © DR

**Compositeur, organiste, pédagogue : trois facettes de la personnalité artistique de Thierry Escaich qu'il partage avec l'immense Gabriel Fauré. En cette année 2024, qui marque le centenaire de la disparition de Fauré, Escaich rend hommage, avec *Towards the Light*, à celui qui a profondément transformé la musique française. La première aura lieu à la basilique Saint-Sernin, un écrin exceptionnel pour cet événement musical qui associera l'œuvre nouvelle à son ascendant musical : le *Requiem* de Fauré.**

**Quelle est l'histoire de cette création ?**  
*Towards the Light* est né de deux impulsions, initiées à peu près au même moment : l'Orchestre de Paris me contactait pour une commande alors même que Jean-Baptiste Fra me demandait de rendre hommage à Fauré avec une œuvre qui prolonge, en quelque sorte, son célèbre *Requiem*. Nous avons donc lié les deux projets. Pour ce faire, j'ai repris l'effectif orchestral de la version 1900 du *Requiem*, contrainte qui a aidé à m'inspirer. Il est un peu plus imposant que celui de la version précédente, tout en conservant une caractéristique

surprenante : il ne requiert pas de hautbois ! En revanche, bien qu'il n'y ait que des timbales dans le *Requiem*, j'ai pris la liberté d'ajouter quelques percussions car cela allait de pair avec mon idée de couleur et de lumière. Je trouve intéressant que le même effectif puisse être traité différemment selon les périodes : à notre époque, nous pouvons faire sonner un orchestre d'une autre façon, essayer de trouver d'autres couleurs, avec les mêmes instruments. Je vais par exemple chercher un autre rapport entre l'orgue et l'orchestre, entre la harpe et l'orchestre.

**Pourquoi ce titre, *Towards the Light* (Vers la lumière), et pourquoi avoir choisi l'anglais pour celui-ci ?**  
Le fait qu'il n'y ait pas de mouvement intitulé *Lux Aeterna* dans le *Requiem* de Fauré m'a intéressé. Il sera la pièce centrale de mon œuvre, j'en emploierai même le thème grégorien. *Towards the Light*, sorte de grande arche en trois mouvements, décrit un processus vers la lumière, depuis les ténèbres en passant par un éveil à la lumière, qui se trouve au centre de la pièce, et pour conclure, une sorte de vision après la mort. J'ai choisi des textes issus de multiples



▲ Thierry Escaich © Marie Rolland

## HAPPY HOUR AVEC LE VIOLONCELLE

Un timbre grave, chaleureux et enveloppant, et un chant qui grâce à l'archet peut se révéler sans fin : quand le violoncelle plante sa pique pour faire entendre clairement sa voix, le rendez-vous est souvent sublime. Ce « Happy Hour » offre la possibilité de le découvrir sous de multiples facettes, en soliste par exemple, lorsqu'il donne une sublime cantilène dans l'*Élégie* de Fauré ou se fait galant dans les *Variations sur un thème rococo*. Le programme nous fait aussi découvrir des solos tirés de pièces symphoniques (le mouvement lent de la *Symphonie n° 13* de Haydn), certains sollicitant tout le pupitre pour plus de puissance, comme dans *Casse-Noisette* ou l'ouverture de *Guillaume Tell*.



cultures : des psaumes, des textes issus de la culture amérindienne, voire de simples phrases, une de François Cheng notamment. Ils seront chantés en trois langues, prioritairement le latin, ainsi que le français et l'anglais. Pour la partie centrale, celle de l'accès à la lumière, j'ai privilégié l'anglais car je trouve que cette langue a une énergie particulière qui convient particulièrement à cette phase-là. J'ai effectué un énorme travail sur le choix des textes, et si le résultat n'est certes pas aussi abouti que peut l'être un livret d'opéra, il s'y dessine clairement une dramaturgie qui se ressentira à l'écoute.



▲ La basilique Saint-Sernin de Toulouse. © DR

**Vous connaissez bien l'Orchestre national du Capitole, comme compositeur autant qu'interprète...**  
En effet, j'ai notamment vécu une expérience très singulière. Je jouais sur l'orgue de la Cathédrale Saint-Étienne pendant que l'Orchestre se produisait à la Halle aux Grains. Ainsi, nous avons pu faire sonner cet orgue dans une belle salle grâce à une liaison radiophonique, au lieu de devoir choisir un autre instrument. L'Orchestre du Capitole a aussi programmé plusieurs de mes œuvres, notamment la suite symphonique sur mon opéra *Claude*, qui avait alors été dirigée par Kazuki Yamada : j'ai toute confiance en ce chef engagé et précis pour la création de *Towards the Light*.

**Quels liens vous sentez-vous avec Fauré ?**  
Il m'arrive souvent d'improviser dans son style. Lorsque j'étais étudiant au Conservatoire, bon nombre de mes professeurs d'harmonie portaient encore pleinement son héritage. Sa poésie harmonique a baigné toute une école française. Nous partageons aussi un certain rapport à la mystique. Et puis nous avons en commun des racines ariégeoises ! Il est à né à Pamiers, et j'ai quant à moi une véritable assise familiale à Lescure, dans la région de Couserans, où j'aime me ressourcer.

Propos recueillis par  
Mathilde Serraille

LES  
CONCERTS  
**HAPPY HOUR**

**Catherine Larsen-Maguire** Direction  
**Pierre Gil** Violoncelle

**Orchestre national du Capitole**

**SAMEDI 5 OCTOBRE, 18H**  
HALLE AUX GRAINS  
Durée : 1h sans entracte  
Tarifs : 5€ (- 27 ans) / 18€ et 25€

**GIOACCHINO ROSSINI** (1792-1868)  
Guillaume Tell, ouverture

**PIOTR ILITCH TCHAIKOVSKI** (1840-1893)  
Variations sur un thème rococo

**GABRIEL FAURÉ** (1845-1924)  
Élégie

**PIOTR ILITCH TCHAIKOVSKI**  
Casse-Noisette, Pas de deux

**JOSEPH HAYDN** (1732-1809)  
Symphonie n° 13



◀ Le chef d'orchestre japonais Kazuki Yamada.

© Zuzanna Special

CONCERT  
**ÉVÉNEMENT**

**Kazuki Yamada** Direction  
**Maki Mori** Soprano  
**Florian Sempay** Baryton

**Chœur philharmonique de Tokyo**  
**Orchestre national du Capitole**

**9, 10 ET 11 OCTOBRE, 20H30**  
BASILIQUE SAINT-SERNIN DE TOULOUSE  
Durée : 1h10 sans entracte  
Tarifs de 10 à 75€

**CLAUDE DEBUSSY** (1862-1918)  
Petite Suite (orchestration Henri Büsser)

**GABRIEL FAURÉ** (1845-1924)  
Requiem

**THIERRY ESCAICH** (1965-)  
*Towards the Light* (création mondiale\*)

\*Co-commande de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, de l'Orchestre de Paris et de la Fondation Svetlanov

Concert diffusé prochainement sur  
Mezzo, medici.tv et NHK

mezzo www.medici.tv

NHK

Attente logo Vanessa



# Baroque au féminin

## L'ALCINA DE FRANCESCA CACCINI

*Le chevalier chrétien Ruggiero est pris au piège de l'île de la magicienne Alcina. Melissa, magicienne elle aussi, se travestit en homme pour venir au secours du malheureux ensorcelé et l'aider à rompre le sortilège... La Liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina (La Libération de Roger de l'île d'Alcine), créé à Florence en 1625, est le premier opéra composé par une femme – Francesca Caccini, qui fut la musicienne la plus célébrée de son temps. Cette Alcina place au premier plan deux femmes puissantes et révèle une écriture éblouissante : chœurs, ballets et intermèdes enrichissent un drame porté par un art consommé de la déclamation chantée. Emiliano Gonzalez Toro et l'ensemble I Gemelli ressuscitent avec bonheur ce rare chef-d'œuvre, dans une mise en espace de Mathilde Étienne – dont la formule avait conquis dans Le Retour d'Ulysse de Monteverdi la saison dernière. La directrice artistique de l'ensemble nous présente ce bijou du premier baroque italien.*



▲ La magicienne Melissa, par Dosso Dossi, 1518. Galerie Borghese, Rome. © DR

UNE DIVA AU SERVICE DES MÉDICIS  
Au début du XVII<sup>e</sup> siècle, le nom de Florence est inséparable de celui des Médicis et de leur goût prononcé pour les intermèdes lyriques, formes hybrides conjuguant magnificence, meraviglia et métaphores à la gloire de la dynastie régnante. C'est donc naturellement à Florence que naît l'opéra en 1600, avec la création simultanée de l'*Euridice* de Jacopo Peri et du *Rapimento di Cefalo* de Giulio Caccini, pour les noces de Marie de Médicis et Henri IV. C'est dans ce contexte qu'en 1625 est donné à la Villa di Poggio Imperiale *La Liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina*, pour fêter la venue du prince Sigismond de Pologne. La

grande-duchesse Marie Madeleine, veuve de Cosimo II et régente, en confie la réalisation à la chanteuse Francesca Caccini. Issue d'une famille d'artistes célèbres, fille du fameux Giulio Caccini, Francesca est alors la musicienne la mieux payée d'Europe. Réclamée par toutes les cours, elle est au service exclusif des Médicis qui mettent à contribution son talent pour les fêtes théâtrales : la même année, elle compose un *Rinaldo innamorato* d'après le Tasse – dont la partition ne nous est pas parvenue. Mais celle que l'on surnomme « la Cecchina » (diminutif toscan de Francesca) est aussi une artiste difficile, voire une véritable diva : ses rapports avec le poète Salvadori, initialement prévu pour la rédaction du

livret, étant exécrables, on lui adjoint Ferdinando Saracinelli, le surintendant des arts, qui avait déjà monté avec elle un *Ballo delle Zingane*. Rompant avec la traditionnelle trame mythologique, *Alcina* s'inspire des chants VI à VIII du *Roland furieux* de l'Arioste, une épopée moderne, et se conclut par une danse et un ballet équestre. Œuvre de circonstance, ce n'est pas un « opéra » à proprement parler, mais un « ballet avec prologue et scènes » : l'action dramatique s'y met au service de la chorégraphie, d'une scénographie aux machineries grandioses et de la fête. Le spectacle, éblouissant, enthousiasme le prince Sigismond qui veut le faire représenter à la cour de Varsovie.

### DES FEMMES PUISSANTES

En mettant en scène deux héroïnes au fort tempérament, Saracinelli s'inspire d'une cour alors dominée par deux personnalités féminines : la grande-duchesse et sa belle-mère Christine de Lorraine. Le climat religieux de l'époque, marqué par le jésuitisme, exalte les vertus chrétiennes (prudence, tempérance, justice et force) représentées par la fée Melissa. La « bonne » magicienne, symbole féminin du pouvoir, prend le masque viril d'Astolphe pour convaincre le faible Ruggiero, tout en se présentant à son peuple comme une figure maternelle. Face à elle, Alcina, vulnérable car passionnée, ne peut que rendre les armes : la fin de la pièce coïncide avec la destruction du décor, c'est-à-dire de l'illusion qu'elle avait créée. Entre les deux, le chevalier se révèle bien manipulable. À la fin de l'action, Melissa, telle une déesse de la Raison triomphante, délivre au public une réflexion morale sur la vanité de l'amour sensuel, avant d'inviter à la danse et aux jeux. L'œuvre représente une étape importante pour le répertoire lyrique. Ce n'est plus une fable allégorique, mais un *dramma per musica* avant l'heure, qui montre en Alcina un personnage complexe et sensible préfigurant les héroïnes du siècle suivant.

La magicienne est calquée sur le modèle de la Circé d'Homère, qui retient Ulysse et ses compagnons sur une île enchantée. L'Arioste caractérise peu son personnage, une sorcière dont la beauté vénéneuse rehausse une intrigue aussi foisonnante que rocambolesque. L'accent est mis sur les actions plus que sur le discours. Chez Caccini/Saracinelli, on assiste à un développement des affects absents de l'épopée. Le personnage est enrichi d'éléments extérieurs à l'histoire originale : il a la séduction pathétique de l'Armide du Tasse, les accents explorés de



l'Arianna de Monteverdi, la monstruosité de Médée dont il reprend l'arrivée terrifiante sur un char, au milieu d'une mer de feu.

L'action, resserrée autour des deux magiciennes rivales et du chevalier, met en scène des chœurs de plantes enchantées, sirènes et autres monstres marins, dans une partition qui exploite une grande variété de formes musicales, avec des scènes dansées au son d'un orchestre opulent.



Après *Il Medoro* de Gagliano (1619), *Alcina* initie la vogue des opéras à sujet « chevaleresque » (plus d'une vingtaine traitant le seul épisode d'Alcina), un essor parallèle aux sujets sacrés de la Rome des Barberini et aux insolentes comédies vénitiennes. *Alcina* marque peut-être le chaînon manquant entre ces formes nouvelles et la longue tradition des intermèdes florentins. En 1589, pour les noces de Christine de Lorraine avec Ferdinando de Médicis, on donna les fastueux intermèdes de la *Pellegrina* ; le ténor Jacopo Peri y apparaissait juché sur un dauphin, une harpe à la main, en Arion célébrant la toute-puissance de son chant. En 1625, en hommage à la grande-duchesse devenue douairière, c'est la fée Melissa qui entre sur scène « à dos de dauphin ». Avec la musique, c'est le pouvoir des femmes qui triomphe désormais.

Mathilde Étienne  
Directrice artistique de l'ensemble I Gemelli

◀ Camée représentant Francesca Caccini, vers 1617. Conservatoire de Florence. © DR

▶ Mathilde Étienne  
© Michal Novak

◀ Milieu de colonne : Bartholomäus Spranger, Ulysse et Circé, vers 1586. Kunsthistorisches Museum, Vienne. © DR



## ALCINA

FRANCESCA CACCINI (1587-1641)  
Opéra mis en espace

**DIMANCHE 13 OCTOBRE, 16H**  
THÉÂTRE DU CAPITOLE  
Durée : 2h avec entracte  
Tarifs de 8 à 49€

La *Liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina* Opéra en un prologue et quatre scènes  
Livret de Ferdinando Saracinelli, d'après *Orlando furioso* de l'Arioste  
Créé le 3 février 1625 à la Villa di Poggio Imperiale de Florence

**Emiliano Gonzalez Toro** Direction musicale  
**Mathilde Étienne** Mise en espace

**Alix le Saux** Alcina  
**Emiliano Gonzalez Toro** Ruggiero  
**Lorrie Garcia** Melissa  
**Juan Sancho** Neptune / Astolfo  
**Natalie Perez** Demoiselle / Messagère  
**Nicolas Brooymans** Un Monstre  
**Jordan Mouaissa** Berger / La Vistule  
**Mathilde Étienne** Sirènes / Demoiselles  
**Cristina Fanelli**  
**Pauline Sabatier**

Ensemble I Gemelli

La saison 2024-25 des Gemelli est rendue possible grâce au généreux soutien de Madame Aline Foriel-Destezet, mécène principale de l'ensemble.

### Prélude

Introduction à l'œuvre par **Jean-François Lattarico**  
45 minutes avant le début de la représentation  
Entrée libre – Foyer Mady Mesplé



▲ L'ensemble I Gemelli  
© Michal Novak





## ACADÉMIE D'ORCHESTRE : LA HALLE AUX GRAINES



▲ De gauche à droite : Nadine Laurens © DR et Michel Crosset © F. Maligne.

*Les musiciens de l'Orchestre national du Capitole seront rejoints par des étudiants en fin de formation pour un concert Mozart et Bruckner sous la direction de Frank Beermann. Nadine Laurens, directrice des études musique de l'isdaT, et Michel Crosset, directeur du Conservatoire de Toulouse, ont participé à l'organisation de l'Académie d'Orchestre. Ils nous parlent de la formidable opportunité donnée à ces jeunes artistes qui souhaitent embrasser une carrière professionnelle.*

**Pour commencer, voulez-vous présenter rapidement vos établissements ?**

**Nadine Laurens** : L'isdaT, pour Institut des arts et du design de Toulouse, compte cinq départements : la danse, le design, le design graphique, les arts et, donc, la musique. Je suis en charge de la direction des études musique, qu'on appelle aussi Pôle supérieur musique d'Occitanie. La plupart de nos enseignants sont musiciens solistes au sein de l'Orchestre du Capitole ! Les étudiants viennent de toute la France. Après leur cursus à l'isdaT, beaucoup poursuivent leur parcours dans les Conservatoires supérieurs français ou à l'étranger pour leur master. L'isdaT a été créé récemment, mais trois de nos anciens sont déjà musiciens d'orchestre professionnels.

**Michel Crosset** : Sa création en 1820 fait du Conservatoire de Toulouse l'un des établissements européens les plus anciens en termes d'éducation artistique. Nous sommes l'un des principaux Conservatoires de France grâce à nos résultats, avec une insertion professionnelle de nos

étudiants largement au-dessus de la moyenne nationale. Quelques membres de l'Orchestre du Capitole enseignent chez nous, certains ont même fait le choix de cesser leur activité pour devenir professeurs à part entière.

**Comment cette Académie fonctionne-t-elle ?**

**M. C.** : Les étudiants doivent réussir à monter un programme orchestral ambitieux avec un nombre de services limité, en côtoyant des musiciens d'orchestre professionnels, dont c'est vraiment le quotidien. Une expérience rare, que très peu d'établissements d'enseignement artistique en France offrent à leurs étudiants, et qui leur permet d'apprendre énormément en un temps très court. Cela représente une valeur ajoutée incontestable à notre offre de formation, et un véritable booster d'énergie pour eux.

**N. L.** : Avant de rejoindre les premières répétitions, les étudiants des cordes sont conviés à ce qu'on appelle des partielles, c'est-à-dire des sessions de travail pupitre par pupitre, menées par les solistes des cordes de l'Orchestre. Les cordes ne sont cependant pas les seuls instruments pour l'Académie : les vents et les percussions sont sollicités également. Ces musiciens se voient d'ailleurs plus exposés que leurs collègues des cordes, car eux jouent des parties qui leur sont propres, contrairement aux cordes qui jouent en équipe. Puis, les étudiants suivent une semaine avec les professionnels du Capitole, en participant aux répétitions, puis au concert.

**Vos établissements ont-ils d'autres liens avec l'Orchestre du Capitole ?**

**N. L.** : Tugan Sokhiev parraine une classe de direction d'orchestre créée dans notre établissement en 2015. D'abord confiée à Sabrie Bekirova, une de ses proches, elle se trouve désormais entre les mains de Sonia Ben-Santamaria. Nous y accueillons de nombreux chefs invités internationalement reconnus, et Tugan Sokhiev revient animer une masterclass à chacun de ses passages à Toulouse.

**M. C.** : Nos élèves bénéficient de tarifs préférentiels pour les concerts de l'Orchestre : on se forme en écoutant ! Nous essayons de créer des rencontres privilégiées entre solistes instrumentaux et compositeurs invités par l'Orchestre. Enfin, la Maîtrise du Conservatoire participe à des productions de l'Orchestre du Capitole.

**Quels effets bénéfiques constatez-vous pour vos étudiants ?**

**N. L.** : Nous avons vu une véritable alchimie opérer entre les étudiants et les musiciens professionnels. Les Académiciens ont été magnifiquement accueillis, et ils ont clairement vécu une belle aventure. L'an dernier, ils ont donné la *Symphonie n° 6 « Pathétique »* de Tchaïkovski et *Laniakea* de Camille Pépin sous la direction de Joseph Swensen. Après la série, ils étaient tous sur un nuage. Cette session

a été une vraie réussite, une découverte et une mise en situation professionnelle très formatrice pour eux.

**M. C.** : Si la pratique orchestrale est intégrée au parcours de nos étudiants dès le plus jeune âge, s'asseoir sur une chaise au sein d'un orchestre prestigieux remplit nos étudiants d'enthousiasme tout en enrichissant leur apprentissage. La *Symphonie n° 4* de Bruckner, avec son effectif colossal, ne pourrait pas être jouée par un orchestre de Conservatoire : ils se familiarisent ainsi avec une œuvre majeure du répertoire qui ne pourrait jamais être abordée dans le cadre de leurs études. D'autre part, au lieu de travailler sur leur propre son, ils doivent apprendre à véritablement se fondre dans une palette sonore, s'immerger dans une couleur d'orchestre qui est l'identité même de l'Orchestre du Capitole. ■

*Propos recueillis par Mathilde Serraille*



▲ ► Le concert étudiant de la saison dernière (novembre 2023), sous la direction de Joseph Swensen © Romain Alcaraz

### CONCERT GRATUIT POUR LES ÉTUDIANTS

*En partenariat avec les universités et les grandes écoles de l'Académie de Toulouse*

**JEUDI 17 OCTOBRE,  
20H**  
HALLE AUX GRAINES

# Orchestre national du Capitole



▲ Frank Beermann en répétition avec l'Orchestre national du Capitole, avril 2022. © Romain Alcaraz

LES GRANDS  
CONCERTS  
**SYMPHONIQUES**

**Frank Beermann** Direction  
**Adam Laloum** Piano  
**Orchestre national du Capitole**

**SAMEDI 19 OCTOBRE, 20H**  
HALLE AUX GRAINES  
Durée : 2h10  
Tarifs de 18 à 68€

**WOLFGANG AMADÉ MOZART** (1756-1791)  
Concerto pour piano n° 24

**ANTON BRUCKNER** (1824-1896)  
Symphonie n° 4 « Romantique »



▲ Le concert étudiant de la saison dernière (novembre 2023), sous la direction de Joseph Swensen © Romain Alcaraz



# Sémiramis / Don Juan

## GLUCK, HIER ET AUJOURD'HUI

Novateur et passionné de danse, le compositeur Christoph Willibald Gluck a œuvré sa vie durant pour que le ballet ne soit plus réduit à un simple divertissement, mais devienne une action expressive et autonome. C'est ainsi qu'en 1761 à Vienne, son ballet *Don Juan* devient le manifeste du ballet-pantomime et le premier « ballet », au sens moderne du terme. Quatre ans plus tard, *Sémiramis* poursuit cette réforme et y ajoute une dimension tragique nouvelle. En 2024, c'est aux chorégraphes Ángel Rodríguez (*Sémiramis*) et Edward Clug (*Don Juan*) qu'il revient de nous révéler l'éternelle modernité de ces deux partitions. Ce programme exceptionnel sera dirigé par le grand maître de la musique ancienne et baroque, Jordi Savall, à la tête du Concert des Nations.

Alexandre-Évariste Fragonard, *Don Juan et la statue du commandeur*, vers 1830-1835. Musée des Beaux-Arts de Strasbourg. © DR

## VIENNE, 1761-1765 : TROIS VISIONNAIRES RÉFORMENT LE BALLET



▲ Portrait de Christoph Willibald Gluck (1714-1787) par Joseph-Siffred Duplessis, 1775. Kunsthistorisches Museum, Vienne. © DR

Le XVIII<sup>e</sup> siècle s'est passionné pour l'opéra et le ballet. Il a été traversé par un débat permanent sur la rupture avec la tradition et l'exploration de nouvelles possibilités expressives. En France, Jean-Georges Noverre (1727-1810) a fait du ballet un art autonome, qui ne soit plus assujéti aux formes lyriques. À Vienne, en Autriche, à la même époque, des expériences audacieuses voient également le jour grâce à trois artistes : le compositeur Christoph Willibald Gluck, le librettiste et « scénographe » Ranieri de' Calzabigi et le chorégraphe Gasparo Angiolini. En 1760, le comte Giacomo Durazzo, intendant général des théâtres impériaux, les réunit, leur permettant ainsi de mettre en pratique les théories qu'ils ont déjà longuement mûries.



▲ Portrait présumé de Ranieri de' Calzabigi (1714-1795), école française du XVIII<sup>e</sup> siècle, suiveur de Joseph-Siffred Duplessis. © Hôtel Drouot

### DON JUAN, MANIFESTE DU BALLET D'ACTION

Le 17 octobre 1761, au Burgtheater de Vienne, nos réformateurs présentent *Don Juan ou Le Festin de pierre*, d'après Molière. Considérée comme le manifeste du ballet-pantomime ou ballet d'action, « cette œuvre constituait un défi car, non seulement elle influa sur l'évolution postérieure du ballet, mais encore elle fut le point de départ d'importantes incitations pour d'autres genres scéniques. [...] L'action dramatique était représentée exclusivement au moyen de la pantomime (mouvements de danse, mimique et gestique) en étroite conjonction avec une musique instrumentale "parlante" (composée tout spécialement pour le ballet) pour laquelle Angiolini avait trouvé chez Gluck un complice génial<sup>1</sup>. »

En outre, *Don Juan* est le point de départ de la réforme musicale accomplie par Gluck, un an avant son opéra *Orfeo ed Euridice* (1762). Le ballet revêt chez lui une importance centrale : il n'est plus simple divertissement, mais constitue une partie fondamentale de l'œuvre, ce qui suppose une collaboration plus étroite entre compositeur et chorégraphe. Hélas ! il ne nous reste que des remarques purement littéraires sur la chorégraphie de ce *Don Juan*. Elles témoignent de la plasticité des figures de danse, de l'intensité expressive et de l'accord entre le lyrisme de la partition et la pantomime dansée.

### SÉMIRAMIS, PREMIER BALLET PANTOMIME TRAGIQUE

En 1765, le trio à succès se retrouve pour la création de *Sémiramis*. Cette « tragédie en ballet pantomime » est représentée à l'occasion du deuxième mariage du futur empereur Joseph II avec la princesse Marie-Josèphe de Bavière, le 31 janvier 1765 au Burgtheater de Vienne. Le chorégraphe Angiolini s'inspire de la tragédie homonyme de Voltaire, dont l'argument évoque le destin de la reine assyrienne Sémiramis, meurtrière de son époux et amante de celui qu'elle ne sait pas être son fils. Pour Angiolini et Calzabigi, le programme de salle du ballet est l'occasion de publier leur manifeste : la *Dissertation sur les ballets pantomimes des Anciens*. Angiolini prône le



◀ Portrait présumé de Gasparo Angiolini (1731-1803). © DR

▼ Frontispice de la Dissertation sur les ballets pantomimes des Anciens, dans le programme de salle de la création de *Sémiramis* en 1765.

© Österreichische Nationalbibliothek



recours à la poésie dramatique aristotélécienne et, notamment, le respect des trois unités (lieu, temps, action), la simplification de l'action, un style de danse expressif et une musique qui rende toutes les nuances de l'action.

*Sémiramis* est le premier exemple accompli du ballet pantomime tragique. Gluck y renonce « aux mouvements de danse conventionnels à mode de divertissement, en faveur de pièces de caractère individuel dans un langage musical "moderne" : avec une harmonie audacieuse, hétérodoxe, parfois

abrupte, des différenciations dynamiques marquées, des changements de tempi, de rythme et des périodes intentionnellement irrégulières, une instrumentation élaborée, une ligne musicale insistante et chargée d'action au long cours, des pauses appuyées à de certains moments sans action et l'usage de motifs de rappel ; en résumé, avec des traits stylistiques qui renvoient hors de son temps<sup>2</sup>. » Lors de sa création, ce ballet impressionna vivement les spectateurs et divisa la critique. Nombreux furent ceux qui éprouvèrent un sentiment d'étrangeté et de malaise au récit cumulé d'un assassinat, d'un inceste, d'un matricide, d'un suicide... *a fortiori*, à l'occasion d'une fête de mariage ! ■

Carole Teulet  
Dramaturge du Ballet de  
l'Opéra national du Capitole

1. Irene Brandenburg (Université de Salzbourg), « La danse comme expérience : les musiques de ballet viennoises de *Don Juan* et *Sémiramis* de Gluck », notice du CD enregistré par Jordi Savall et le Concert des Nations, AliaVox 2022.

2. Irene Brandenburg, art. cit.





▲ Jordi Savall  
© Philippe Matsas

**En 2022, Jordi Savall enregistrait *Don Juan* et *Sémiramis* de Gluck, conférant à ces deux ballets décisifs dans l'histoire de la danse autant de fougueuse énergie que de subtiles nuances. Aujourd'hui, nouvelle expression du fidèle compagnonnage entre cet immense maître de la musique ancienne et notre maison, le Concert des Nations et le Ballet du Capitole joignent leurs talents pour redonner vie au mouvement dansé qui irrigue fondamentalement la musique de ces deux chefs-d'œuvre.**

**Qu'est-ce qui vous intéresse dans la musique des ballets de Gluck ?**

Je connaissais *Don Juan* et *Sémiramis* depuis longtemps et j'ai voulu les enregistrer, d'autant que la combinaison entre les deux œuvres fonctionne à merveille. D'une part, c'est une musique extraordinaire, qui est comme un pont entre le baroque et le classicisme ; or dans mon travail, je suis toujours attentif aux dynamiques réformatrices entre les styles et les époques. J'avais par exemple enregistré les suites de danse de Jean-Féry Rebel, qui fut un peu le Gasparo Angiolini français, un grand réformateur de la danse ! D'autre part, cette musique est tout entière tendue vers sa

fonction narrative et chorégraphique : vous le savez, c'est une réforme importante, cette naissance du ballet d'action, avec une vraie dramaturgie, quand le ballet s'était cantonné si longtemps à une fonction de divertissement de cour. Mais au-delà même de cette innovation, il faut souligner que c'est une musique foncièrement dramatique, capable de raconter – comme l'opéra, mais sans texte ! – toute une histoire jusque dans ses moindres détails. Et quelles histoires ! Dans le cas de *Don Juan*, la référence principale est le chef-d'œuvre de Molière, mais le ballet regarde également vers la source espagnole, la pièce de Tirso de Molina. Ce qui d'ailleurs incite Gluck à s'inspirer

des danses de l'Espagne baroque – un répertoire que j'ai beaucoup pratiqué, et dont la réminiscence chez Gluck me fascine. Je parlais de pont entre baroque et classicisme, mais c'est très concret dans cette musique : d'un côté la référence aux danses baroques, de l'autre une inspiration pour Mozart, par exemple, en plusieurs endroits de ses opéras. Il faut redonner à Gluck sa juste place, celle d'un projet esthétique très ambitieux et très novateur.

**Comment est né le projet ?**

En enregistrant ce programme, je n'imaginais pas du tout que cela pourrait intéresser une compagnie de ballet. Mais j'ai évoqué mon enregistrement avec Christophe Ghristi, qui s'est aussitôt montré intéressé ; cette musique splendide et idéale pour la danse, il a eu envie de l'offrir au Ballet du Capitole, qui est une compagnie d'exception. Je ne pouvais rêver mieux ! D'autant que le compagnonnage avec l'Opéra national du Capitole et la région Occitanie me tient très à cœur, et plus il se renforcera, plus je serai heureux !

**Vous qui êtes un maître de la musique ancienne et de l'interprétation historique, n'auriez-vous pas préféré la reconstitution d'un ballet du XVIII<sup>e</sup> siècle ?**

Oh vous savez, je ne rejouerais jamais la querelle des Anciens et des Modernes ! Et puis je suis maître de musique, pas maître de ballet ! (*rires*) Ce qui m'importe, c'est d'être fidèle à la manière dont Gluck a composé et désiré sa musique, d'exprimer son expression, pour ainsi dire. Mais exprimer sa musique par la danse, cela appartient entièrement à la liberté de chaque chorégraphe, et qu'un chorégraphe d'aujourd'hui s'empare de ces chefs-d'œuvre, c'est une preuve supplémentaire de l'importance, de la vitalité de ceux-ci. À plus forte raison, impliquer deux chorégraphes

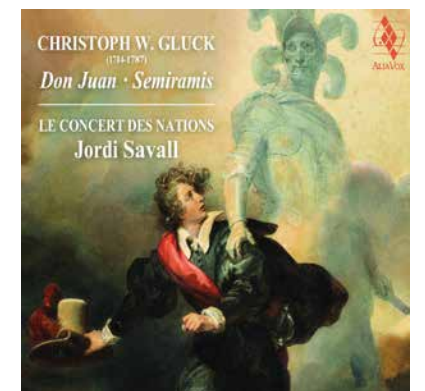


▲ Partition autographe du *Don Juan* de Gluck.  
© Universitäts- und Landesbibliothek  
Darmstadt

▼ Maquette de costumes de ballet (*une furie, un démon*) par Louis-René Boquet, XVIII<sup>e</sup> siècle.  
© BnF Gallica

tels que Ángel Rodríguez et Edward Clug pour faire vivre différemment les deux ballets, c'est un projet qui m'enthousiasme complètement ! J'aime énormément travailler avec les danseurs, et ce n'est pas ma première expérience : il y a quelques années, j'avais notamment collaboré avec le grand chorégraphe espagnol Nacho Duato pour le spectacle *Por vos muero* (*Pour vous je meurs*), sur des musiques de la Renaissance espagnole. De toute façon, toute la musique renaissante, baroque et même encore classique est structurée à partir de l'idée et de la pratique de la danse, c'est fondamental. C'est pourquoi la danse contemporaine peut se marier merveilleusement avec la musique ancienne, et je suis convaincu que ce sera également le cas pour *Don Juan* et *Sémiramis*. ■

*Propos recueillis par Dorian Astor*



*Le CD Don Juan / Sémiramis de Gluck, par Jordi Savall et Le Concert des Nations, paru en 2022 chez AliaVox.*



RENOUVELER LE MYTHE



▲ De gauche à droite : Ángel Rodríguez © Fernando Marcos / Edward Clug © Marta Tiberiu

ENTRETIEN AVEC

# Ángel Rodríguez & Edward Clug

Qu'est-ce qui vous a motivés à accepter la proposition de l'Opéra national du Capitole de chorégrapier ces deux partitions de Gluck ?

Ángel Rodríguez : J'ai aussitôt accepté *Sémiramis* car j'ai trouvé ce projet très beau. La musique de Gluck est infiniment inspirante, baroque dans son essence, et j'ai pensé qu'il pourrait être intéressant de la transférer à notre époque, avec une approche différente et plus abstraite. Gluck a peu composé pour la danse, et c'est une occasion à ne pas manquer.

Edward Clug : Face à *Don Juan*, j'ai d'abord hésité puis je me suis souvenu que j'avais été confronté à une situation similaire lorsque j'avais été invité à chorégrapier le *Stabat Mater* de Pergolèse. Dans les deux cas, il s'agissait de sujets précis qui nécessitent une certaine approche chorégraphique. Réfléchir à des thèmes classiques dans une perspective contemporaine est un aspect essentiel de mon travail et j'ai décidé de me lancer dans cette nouvelle création avec le Ballet du Capitole.

En outre, c'est un privilège de collaborer avec le maestro Jordi Savall qui est l'initiateur du projet.

► Légendes à venir

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, ces deux ballets ont été créés dans des chorégraphies alors très novatrices de Gasparo Angiolini. Le fait de travailler sur des ouvrages si audacieux pour leur époque vous conduit-il à suivre vous-mêmes une veine réformatrice ?

A. R. : Pour moi, la création de *Sémiramis* est un défi. La partition de Gluck est plutôt

courte pour raconter l'histoire de ce mythe, aussi nuancée que peut l'être la vie. J'ai choisi de rechercher et d'étudier le personnage en essayant de le transférer à notre époque, et d'exprimer une idée de cette femme. Cela m'a amené à consacrer l'œuvre à la Femme, à l'essence féminine, en la transformant en une pièce dirigée par des femmes, en construisant un univers sans différences, où les hommes et les femmes ne font qu'un, où la femme montre sa force vitale en tant qu'être humain, avec ses erreurs et ses vertus. On pourrait penser que *Sémiramis* se transforme à nouveau en une création réformatrice.

E. C. : La structure musicale du *Don Juan* de Gluck est contrainte par une série de pièces plutôt courtes qui rappellent un divertissement de ballet. Si vous enlevez le titre, vous pouvez simplement écouter cette musique selon ce qui semble être son but : danser. L'intrigue a été ajoutée sous une forme de pantomime et ne peut avoir aujourd'hui la même signification. Mon intention est d'inventer une nouvelle forme qui me permette d'entrer dans la composition de Gluck tout en trouvant une manière d'envisager mon Don Juan. Entrer dans un dialogue avec le passé m'offre l'opportunité de réfléchir à son influence persistante sur le présent.

Allez-vous conserver l'argument original et le langage narratif de Calzabigi ? Sous quel angle comptez-vous aborder l'œuvre ?

A. R. : Mon ballet sera dépourvu d'intrigue. Je l'ai davantage pensé du côté abstrait, en construisant une trame tissée du poids de la sensibilité qui s'entremêle peu à peu avec des fils qui forment un tissu et créent un tout. Une masse qui évolue tout au long de l'œuvre, étroitement liée à la musique et exprimant l'instinct de la femme, un instinct sensible, fort, avec du caractère, qui se construit en tant qu'être humain à chaque instant, chaque jour, dans chaque histoire. Soutenus par une magnifique structure scénographique qui



▲ Légendes à venir

évolue tout au long du ballet, les danseurs sont élevés vers le sublime. Une sensation de vertige constant et de cheminement incessant construit l'histoire de toutes et de tous sans que nous en soyons conscients, comme l'histoire de nos vies tout au long des siècles.

Depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, les versions et adaptations du mythe de Don Juan ont été si nombreuses dans tous les domaines de l'art qu'il semble difficile d'en renouveler l'approche...

E. C. : À moins de se détacher de l'attendu et de trouver de nouveaux sens en utilisant des moyens inattendus. Lorsqu'on aborde un thème très populaire, on souhaite éviter les pièges du banal et des clichés tout en gardant un rapport étroit avec l'histoire et son héros. C'est un défi et l'inspiration vient généralement de cette lutte. Je souhaite représenter le monde de Don Juan par une allégorie dansée qui fusionnera les éléments de la tradition et l'esthétique contemporaine. Je n'ai pas l'intention de suivre littéralement l'histoire de Molière ou le livret de Calzabigi qui s'en est inspiré ; j'imagine plutôt une action qui traiterait l'histoire de manière symbolique.

Qu'est-ce qui caractérise votre style chorégraphique, votre univers et celui de vos équipes artistiques ?

A. R. : Pour moi, l'émotion est essentielle : comment émouvoir avec le mouvement, capter de manière poétique et sensible ce qui m'amène à créer l'œuvre, qu'elle soit argumentée ou abstraite ? Avec mon équipe, je recherche toujours ce point de connexion où

l'on peut se comprendre et réaliser un travail homogène. Une belle esthétique doit toujours coïncider avec l'émotion. La scénographie, les costumes et l'éclairage doivent faire partie d'un tout et ainsi, transmettre ensemble ce qui m'a guidé tout au long du parcours de création. C'est pourquoi il est capital que je me sente émotionnellement connecté tout au long du processus créatif avec les personnes avec qui je travaille.

E. C. : Je communique avec le spectateur dans une langue qu'il ne connaît pas mais qu'il comprend d'une manière ou d'une autre. La beauté de la danse réside dans son pouvoir de communiquer des fréquences abstraites qui résonnent comme familières lorsque nous les expérimentons. Avec un sujet comme Don Juan, les gens viendront forcément avec des attentes liées à leur expérience et à leur connaissance du héros. Je les invite à redécouvrir d'un point de vue différent quelque chose qui leur est familier. Leur participation à ce dialogue leur offre une nouvelle expérience qui, espérons-le, enrichira leurs attentes. Lorsque j'aborde un nouveau ballet, je travaille en très étroite collaboration avec chaque membre de l'équipe. Parfois, c'est la musique qui dicte mon approche, parfois l'espace ou les costumes. Nous essayons d'éviter les règles établies et nous recherchons toujours de nouvelles solutions. Ce *Don Juan* constitue un processus très spécial pour nous tous. Nous sommes enthousiastes de nous lancer dans cette nouvelle tentative de dévoiler le mystère de ce mythe. ■

Propos recueillis par Carole Teulet

# Ballet

SÉMIRAMIS / DON JUAN

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK  
(1714-1787)

RODRÍGUEZ / CLUG

24, 25, 29 ET 30 OCTOBRE, 20H  
26 ET 27 OCTOBRE, 14H30  
THÉÂTRE DU CAPITOLE  
Durée: 1h30 avec entracte  
Tarifs de 8 à 70€

SÉMIRAMIS

Ángel Rodríguez *Chorégraphie*  
Christoph Willibald Gluck *Musique*  
Curt Allen Wilmer et Leticia Gañán *Scénographie*  
Rosa Ana Chanza Hernández *Costumes*  
Nicolás Fischtel *Lumières*

DON JUAN

Edward Clug *Chorégraphie*  
Christoph Willibald Gluck *Musique*  
Marko Japelj *Scénographie*  
Leo Kulaš *Costumes*  
Tomaž Premzl *Lumières*

Ballet de l'Opéra national du Capitole  
Orchestre Le Concert des Nations  
Jordi Savall *Direction musicale*

Mon métier à l'opéra À partir de 8 ans  
Samedi 12 octobre, 18h  
Yannaël Quenel, *pianiste du Ballet*  
Entrée libre – Foyer Mady Mesplé

Conférence  
Samedi 19 octobre, 16h30  
Julien Garde  
« Qui a fait peur à Marie-Thérèse ? »  
Entrée libre – Foyer Mady Mesplé

Répétition ouverte À partir de 8 ans  
Samedi 19 octobre, 17h45  
Entrée libre – Théâtre du Capitole

Cours public À partir de 8 ans  
Dimanche 20 octobre, 12h15  
Entrée libre – Théâtre du Capitole

Atelier de danse À partir de 8 ans  
Dimanche 20 octobre, 15h  
En partenariat avec l'institut supérieur des arts de Toulouse (isdaT)  
Gratuit sur inscription - Théâtre du Capitole





▲ Laurent Chicoineau. © Emmanuel Grimault

## QUAND LA MACHINE DEVIENT CRÉATRICE

ENTRETIEN AVEC

### Laurent Chicoineau

*Le Quai des savoirs propose jusqu'au 3 novembre 2024 l'exposition IA : Double Je consacrée à l'intelligence artificielle. Jean-François Zygel s'empare de cette thématique lors d'un concert-fantaisie IA contre IA : Intelligence Artificielle contre Imagination Artistique au cours duquel machine et humain rivaliseront de créativité. Laurent Chicoineau, directeur du Quai des savoirs, nous éclaire sur cette IA déjà si présente dans nos vies et pourtant encore si mystérieuse.*

**Drôle d'idée que celle de confronter Intelligence Artificielle et créateurs musicaux !**

Cela découle de notre exposition *IA : Double Je*, qui pose plutôt la question de l'impact de l'IA sur les métiers et sur la création artistique au sens général. Ce sera aussi le thème de notre festival Lumières sur le Quai, plutôt orienté vers les arts visuels et numériques. Grâce à ce concert, nous abordons plus en profondeur le thème de l'influence de l'IA sur la musique, et en particulier la musique *live*.

**Avez-vous participé à la construction du programme de ce concert ?**

Oui, pour l'idée originale ; mais c'est Jean-François Zygel qui a choisi les morceaux interprétés. Quand nous lui avons parlé de cette idée de concert-fantaisie, il s'est montré amusé, et très vite titillé. Il adore les défis, et ce programme en est un ! Les liens entre musique et sciences, en particulier les mathématiques, sont nombreux. Cela ne date pas d'hier : les règles d'harmonie y font référence, les compositions de musiciens comme Bach évoquent déjà des séries mathématiques, et des artistes plus proches de notre époque s'en réclament à travers une approche très formelle. L'IA suscite de nouvelles questions, celle du remplacement, ainsi qu'un enjeu plus philosophique : un algorithme peut-il être créatif, une machine peut-elle générer des émotions et des

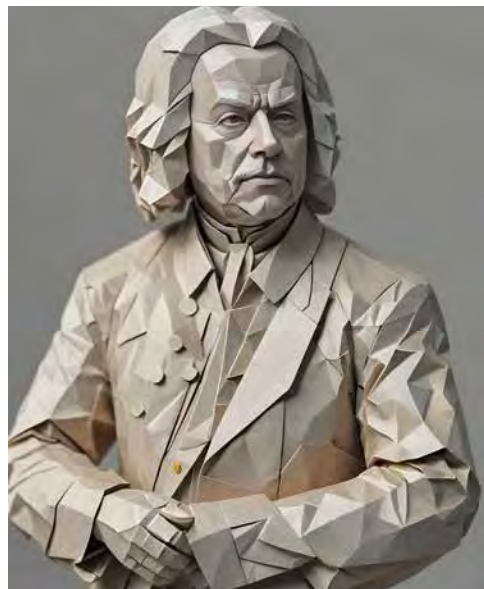
sentiments ? Autour de ce sujet très sérieux, nous passerons un excellent moment avec Jean-François Zygel et l'Orchestre du Capitole, tout cela avec le sourire !

**L'intelligence artificielle ne peut-elle produire que des œuvres sans âme ?**

Nous avons tous tendance à penser cela spontanément, dans le réflexe bien naturel de vouloir défendre notre espèce ! Pourtant, nous avons tous connu un moment où nous avons été émus par des machines, comme au cinéma vous avez probablement été bouleversée par des images générées par l'IA. Les machines se nourrissent de créations du passé pour générer quelque chose de nouveau. Le processus est le même pour l'humain : aucun artiste ne crée à partir



▲ Jean-François Zygel © Romain Alcaraz



▲ Portrait de Johann Sebastian Bach réalisé par IA. © Mojo AI / Isaac Abrigo

de rien. Mais nous sommes un peu sur la défensive. Des études ont montré que nous pouvons nous dire touchés par une œuvre... jusqu'au moment où on nous révèle qu'elle est créée par une machine !

*Propos recueillis par Mathilde Serraille*

LES  
CONCERTS  
FANTASIE

Philippe Béran *Direction*  
Jean-François Zygel *Piano et conception*  
Orchestre national du Capitole

JEUDI 24 OCTOBRE, 20H  
HALLE AUX GRAINS  
Durée : 1h30  
Tarifs : 5€ (- 27 ans) / 18€ et 25€

À TOULOUSE  
ON AIME  
LE  
FUTUR !

I.A. VS. I.A.  
Intelligence Artificielle contre  
Imagination Artistique

QUAI  
DES SAVOIRS  
Dans le cadre du festival Lumières  
sur le Quai sur le thème « IA et création »  
(du 18 octobre au 3 novembre 2024)

## DE LA GRANDE MUSIQUE, MÊME POUR LES PETITS

*Reconnu aussi bien pour ses talents de clarinettiste et de chef d'orchestre que de compositeur, le Toulousain Jean-François Verdier exulte chaque fois qu'il revient en ses terres natales, surtout quand il s'agit de diriger l'Orchestre national du Capitole qu'il adore. Le spectacle Le Violon magique, qu'il a créé avec le Sirba Octet et Élodie Fondacci, s'adresse au public de tout âge : un répertoire qui le passionne et dans le développement duquel il s'engage activement.*



**Quelle est votre histoire avec l'Orchestre du Capitole ?**

Même si je n'ai pas beaucoup étudié la musique à Toulouse, car je suis vite parti à Paris, les premiers concerts auxquels j'ai assisté étaient donnés par le Capitole. Puis j'y ai passé six ans en tant que clarinettiste avant de partir pour d'autres ensembles, et maintenant, d'être invité à le diriger. Cet orchestre tient une place particulière dans mon cœur car il m'a commandé mon premier opéra pour enfants, *Orphée*. Nous avons mis 110 enfants sur scène, tous habillés en joueurs du Stade Toulousain !

**Qu'est-ce qui vous attire dans le répertoire musical pour enfants ?**

Je n'ai pas accédé à la musique dans mon enfance, je tiens donc à offrir cette chance à d'autres. Ne disons pas que les enfants sont le public de demain : ils sont *déjà* un public ! L'Orchestre de Besançon, dont je suis le directeur musical, vient de lancer le premier concours de composition pour la jeunesse, avec le partenariat de l'Orchestre du Capitole.



ENTRETIEN AVEC

### Jean-François Verdier

**Comment ce spectacle a-t-il été mis sur pied ?**

Après quelques collaborations avec le Sirba Octet, je les ai convaincus de nous lancer dans un spectacle tout public, c'est-à-dire qui parle aussi bien aux tout-petits qu'à leurs grands frères et grandes sœurs, parents et grands-parents. Nous avons alors proposé à Élodie Fondacci, célèbre pour ses histoires en musique sur Radio Classique, de se joindre à nous. Elle a imaginé une histoire sur la musique klezmer et tzigane, qui est le répertoire du Sirba. À la fois poétique et rebondissante, elle nous touche immédiatement avec un côté comique à la Kusturica, mais aussi ses thèmes absolument bouleversants. L'orchestre lui apporte une amplitude cinématographique. *Le Violon magique* a été un succès immédiat avec un beau livre-disque à paraître.

**Que se passe-t-il dans ce conte ?**

Je ne voudrais pas trop en dévoiler ! Je dirai simplement qu'il s'agit d'un petit garçon qui part à la conquête de la lumière, armé d'un violon ! C'est une très belle histoire, qui peut toucher tout le monde, et qu'Élodie raconte magnifiquement. Je suis ravi que ce concert ait lieu un dimanche, donc un moment propice pour accueillir les familles, car l'idée d'amitié et de transmission entre générations y est très importante.

*Propos recueillis  
par Mathilde Serraille*

▲ Jean-François Verdier.  
© J.-C. Polien

► Élodie Fondacci.  
© Radio Classique /  
Laurent Rouvrais

CONCERT  
EN FAMILLE

Jean-François Verdier *Direction*  
Élodie Fondacci *Récitante*  
Sirba Octet  
Orchestre national du Capitole

DIMANCHE 17 NOVEMBRE,  
11H ET 16H  
HALLE AUX GRAINS  
Durée : 1h15 sans entracte  
Tarifs : 5€ (- 27 ans) et 20€

LE VIOLON MAGIQUE  
Conte musical à partir de 7 ans

En partenariat avec





# L'ODYSSÉE PIANISTIQUE

## LES CONCERTOS POUR PIANO DE RACHMANINOV

*La postérité des concertos de Rachmaninov tient presque autant à la mythologie entourant leur virtuosité démoniaque qu'à leur envoûtante expressivité romantique. Ces quatre œuvres composées à des périodes distinctes de la vie du compositeur nous font suivre son évolution artistique autant que sa biographie personnelle : une odyssée passionnante, et un corpus musical qui marque l'histoire de la musique. Si jouer un de ces concertos représente un marathon, en donner l'intégrale comme Mikhaïl Pletnev tient de l'Ironman !*

Ses mains démesurées appelaient une carrière de virtuose. Associées à des capacités spectaculaires, elles font de Rachmaninov un pianiste hors du commun qui va pousser les limites de la difficulté technique dans des compositions écrites en premier lieu pour lui-même. Sa sensibilité exacerbée le fait parfois qualifier de « dernier

grand romantique russe ». Certes, sa musique peut sembler tournée vers le passé, en ce temps où l'audace d'un Schoenberg défraie la chronique, mais Rachmaninov défend son caractère guidé par l'émotion avant tout, plutôt que par l'intellect pur. Tous ses concertos sont d'ailleurs écrits dans des tonalités mineures, plus volontiers dramatiques.

Quand il entame la composition de son premier concerto en 1889, Rachmaninov est encore étudiant au Conservatoire. Son numéro d'opus, 1, en fait la première pierre de son parcours de compositeur. Lors de la création, il a 18 ans, une technique pianistique déjà imparable et une grande confiance en lui. Peu lui importe que Vassili Safonov qui dirige la création du premier mouvement soit le directeur du Conservatoire de Moscou : il n'hésite pas à lui faire savoir ses insatisfactions pendant les répétitions. Rachmaninov remaniera cette œuvre en 1917, dans une version qui est celle la plus communément jouée aujourd'hui. Il gardera toujours une grande tendresse pour cette œuvre de jeunesse où l'influence des grands Russes comme Tchaïkovski se fait encore très nette.

L'échec de sa *Symphonie n°1* en 1892 représente cependant une véritable douche

froide pour le jeune homme de 24 ans. Rachmaninov s'écroule et abandonne la composition, victime d'une sévère dépression. Lorsqu'il s'en relève, la réussite est totale. Son *Concerto n°2*, créé à Moscou sous les doigts du compositeur, reste l'œuvre la plus célèbre du corpus. La partition réclame de la passion dès les premières mesures, où les violons et altos à l'unisson doivent répondre « *con passione* » à l'appel du piano. Le concerto tient son extrême popularité de l'émouvant dialogue des bois et du piano dans le deuxième mouvement, *Adagio sostenuto*.

C'est de New York que Rachmaninov, alors installé en Europe, donne la première de son *Concerto n°3* en 1909. De l'ensemble, il est le plus terrible pianistiquement parlant. Le flamboyant virtuose se prend d'ailleurs à son propre piège : les acclamations du public réclamant un bis restent sans effet après le premier concert. Rachmaninov montre ses doigts pour faire comprendre à l'assistance que si lui souhaiterait leur offrir un peu plus de musique, ses mains, elles, le lui refusent ! Sa tournée aux États-Unis l'amène à jouer ce concerto sous la direction d'un autre géant de la musique de la charnière des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles : Gustav Mahler.

Après son installation en Amérique en 1917, Rachmaninov se consacre avant tout à une carrière de pianiste et de chef d'orchestre. Il s'arrête une nouvelle fois de composer sur une longue durée, tout simplement car ses engagements ne lui laissent pas le temps de se consacrer à cette activité. Il présente son *Concerto n°4*, plus influencé par la musique de son pays d'accueil, et notamment par Gershwin, en 1927. Les critiques rivalisent de formules assassines, amenant Rachmaninov à retoucher son œuvre à plusieurs reprises. Ce concerto reste malgré tout dans l'ombre de ses aînés jusqu'à ce jour. Le compositeur écrira encore une œuvre pour piano et orchestre, sans lui donner le nom de

concerto : la célèbre *Rhapsodie sur un thème de Paganini*.

Si les concertos de Rachmaninov nous sont si familiers, c'est aussi parce que la culture populaire nous a mis à leur contact sous de nombreuses formes. Le chanteur Eric Carmen s'inspira fortement du *Concerto n°2* pour commettre le gigantesque tube *All By Myself*. Les foyers français amateurs de littérature ont aussi été bercés par une trentaine de secondes du *Concerto n°1*, tous les vendredis soirs, lors du célèbre générique d'*Apostrophes*.

Mathilde Serraille



▲ Le chef d'orchestre russe Dima Slobodeniouk. © Sebastian Widmann



▲ Sergueï Rachmaninov au piano en 1915. Library of Congress, Washington. © DR

LES GRANDS  
CONCERTS  
**SYMPHONIQUES**

**Dima Slobodeniouk** Direction  
**Mikhaïl Pletnev** Piano  
**Orchestre national du Capitole**

**JEUDI 7 ET  
VENDREDI 8 NOVEMBRE, 20H**  
HALLE AUX GRAINS  
Durée : 1h30  
Tarifs de 18 à 68€

**SERGUEÏ RACHMANINOV (1873-1943)**  
Concertos pour piano n°1 et n°2  
(jeudi 7 novembre)  
Concertos pour piano n°3 et n°4  
(vendredi 8 novembre)



▲ Le pianiste russe Mikhaïl Pletnev connaît d'abord la célébrité en remportant le premier prix du concours Tchaïkovski en 1978, puis acquiert une réputation en tant que chef d'orchestre et compositeur. Ses positions sont tranchées, et pas seulement artistiques : aujourd'hui installé en Suisse, il s'exprime avec virulence sur la politique de son pays natal. Aussi baptisa-t-il son orchestre le Rachmaninov International Orchestra, en hommage au musicien « qui aimait son pays », mais le quitta « en raison des forces politiques qui y régnaient ».

© DR



# LE RÉCITAL : UN TÊTE-À-TÊTE AVEC LES ARTISTES

« L'Opéra national du Capitole attache une importance toute particulière à sa programmation de récitals, partie intégrante de la saison et occasion pour le public d'une rencontre plus personnelle avec les artistes, avec la part la plus intime de leur art »  
(Christophe Ghristi)

La nouvelle saison qui commence ne peut que confirmer les propos du directeur artistique, en nous permettant d'aller à la rencontre d'interprètes qui ont marqué nos précédentes saisons lyriques : Stéphane Degout dans Wozzeck et Eugène Onéguine, Marina Rebeka dans Norma, ou encore Adèle Charvet dans Le Barbier de Séville et Cenerentola (en attendant, plus tard dans la saison, Krassimira Stoyanova, Véronique Gens ou encore Michael Volle). En récital, les artistes ne sont plus soutenus par des costumes somptueux, des décors spectaculaires, un orchestre opulent et toute une équipe de collègues : en récital, ils paraissent devant nous dans toute la nudité de leur sensibilité, de leur fragilité, de leur aura aussi. En dialogue intime avec le piano, les histoires qu'ils racontent ne sont plus prises en charge par le théâtre, mais par la poésie, l'imagination, la palette de couleurs sonores. L'art du récital est un art exigeant, radical et pur. Il est indispensable à la vie d'une maison d'opéra, dont la mission est de créer les conditions d'un dialogue intense entre le public, les œuvres et les artistes. Dans le domaine de l'art lyrique, le récital est un merveilleux tête-à-tête.

## STÉPHANE DEGOUT, PEINTRE ET POÈTE

Il est sans conteste l'un des plus grands barytons français d'aujourd'hui. Au Capitole, la prise de rôle de Stéphane Degout dans Wozzeck de Berg en 2021 a été unanimement saluée comme un événement majeur ; dans le rôle-titre d'Eugène Onéguine en fin de saison dernière, il a renouvelé le miracle d'une splendeur vocale alliée à un jeu d'acteur bouleversant. Il revient sur notre scène pour un récital de mélodies françaises et de lieder que magnifient l'élégance de son phrasé, la noblesse de son timbre et la perfection de sa diction. Stéphane Degout traverse les paysages impressionnistes de Fauré et Duparc en véritable peintre de la poésie française, avant de nous plonger dans la douloureuse méditation des Quatre Chants sérieux d'un Brahms qui, parvenu au crépuscule de sa vie, s'inspire des textes les plus profonds de la Bible : fragilité de l'existence humaine, proximité de la mort, mais aussi puissance de la foi, de l'espérance et de l'amour. Enfin, avec le Liederkreis opus 24, cet interprète d'exception nous fait goûter le romantisme doux-amer des poèmes de Heine que Schumann a portés à leur plus haute intensité. Un programme brûlant de passion, où Degout alchimiste



▲ Stéphane Degout © Jean-Baptiste Millot

réalise la rare fusion de la musique et de la poésie. Qui mieux qu'Alain Planès, pianiste d'exception, pouvait l'accompagner sur cette voie ?



▲ Marina Rebeka © Tatyana Vlasova

les plus intimes de son extraordinaire personnalité. En 2020, elle avait offert au Capitole un bouleversant récital de mélodies italiennes et russes, et ses bis généreux avaient été un véritable festival d'opéra. La générosité, c'est bien ce qui caractérise cette artiste unique, qui revient une nouvelle fois en récital sur notre scène, dans un programme qu'elle est en train d'élaborer avec la magnifique pianiste Mzia Bakhturidze et qui nous réserve, sans aucun doute possible, des moments exceptionnels d'émotion.

D.A.

**MARINA REBEKA, ASSOLUTA**  
Timbre de diamant, legato infini, bouleversante de noblesse, de passion et de tendresse, Marina Rebeka est une *diva assoluta*. Qui oubliera jamais son incarnation miraculeuse de Norma au Capitole en 2019 ? Révélée au monde entier par Riccardo Muti et le Festival de Salzbourg en 2009, la soprano lettone enflamme les plus grandes scènes internationales dans les rôles majeurs de Mozart, de Bellini, Donizetti et Rossini, de Verdi et Puccini, ou encore de l'opéra français. Dernièrement, elle a notamment enflammé la Scala de Milan avec la *Médée* de Cherubini, démontrant une fois de plus son intensité tragique en même temps qu'une maîtrise souveraine de la ligne vocale. Souvent définie comme soprano lyrique d'agilité, elle passe avec la plus déconcertante facilité des traits les plus virtuoses au legato le plus expressif. Mais si son répertoire est très varié, elle choisit ses rôles avec la plus grande attention et une conscience aiguë de l'évolution de son instrument. Musicienne accomplie, Marina Rebeka est également une merveilleuse artiste de concert, où elle livre les facettes



▲ Alain Planès © Eric Larrayadieu

**Stéphane Degout** *Baryton*  
**Alain Planès** *Piano*

**MERCREDI 20 NOVEMBRE, 20H**  
THÉÂTRE DU CAPITOLE  
Durée : 1h30  
Tarif unique : 20€

**GABRIEL FAURÉ (1845-1924)**  
Mélodies

**HENRI DUPARC (1848-1933)**  
Mélodies

**JOHANNES BRAHMS (1833-1897)**  
Quatre chants sérieux, op. 121

**ROBERT SCHUMANN (1810-1856)**  
Liederkreis op. 24



◀ Mzia Bakhturidze © DR

**Marina Rebeka** *Soprano*  
**Mzia Bakhturidze** *Piano*

**DIMANCHE 1<sup>ER</sup> DÉCEMBRE, 16H**  
THÉÂTRE DU CAPITOLE  
Durée : 1h30  
Tarif unique : 20€

Programme communiqué ultérieurement



◀ Florian Caroubi © DR

**Adèle Charvet** *Mezzo-soprano*  
**Florian Caroubi** *Piano*

**MERCREDI 27 NOVEMBRE, 12H30**  
THÉÂTRE DU CAPITOLE  
Durée : 1h sans entracte  
Tarif unique : 5€

Programme communiqué ultérieurement

## LE MIDI DU CAPITOLE D'ADÈLE CHARVET



Vous avez aimé et applaudi Adèle Charvet en irrésistible rossinienne ! Elle fut une pétulante Rosina dans *Le Barbier de Séville* en 2022 et une bouleversante Cendrillon dans *Cenerentola* la saison dernière. C'est qu'elle s'est imposée en quelques années comme l'une des mezzos françaises les plus talentueuses de sa génération. Elle fait ses débuts à l'opéra en interprétant Mercedes dans *Carmen* au Royal Opera House. Dès lors, sa carrière s'envole : sa voix est qualifiée de veloutée, dense, à la sensibilité vibrante. Elle cultive sa singularité en s'emparant avec gourmandise de tous les répertoires : de la musique ancienne à la musique contemporaine, et en s'adaptant à toutes les formes : récitals, musique de chambre, opéra, concerts avec orchestre. Depuis 2015, elle forme un duo avec le pianiste Florian Caroubi né de leur passion commune pour la musique et la poésie, avec qui elle remporte le prix de Mélodie du Concours International Nadia et Lili Boulanger, puis le grand prix de l'IVC Competition de 's-Hertogenbosch ainsi que quatre prix spéciaux. C'est avec Florian Caroubi qu'Adèle Charvet nous propose un Midi du Capitole qui sera le reflet de sa rayonnante personnalité et de l'étendue de son talent.

▲ Adèle Charvet © Marco Borggreve



# Voyage d'automne

## UN OPÉRA EN CRÉATION MONDIALE

*Pour son troisième opéra, une commande de l'Opéra national du Capitole, Bruno Mantovani s'empare d'un récit qui le poursuit depuis plus de 15 ans. Il s'agit d'un épisode historique avéré : la visite, orchestrée en grande pompe par la propagande nazie, d'écrivains français dans l'Allemagne du Troisième Reich en 1941. Ces différents intellectuels – qui aveuglé, qui fasciné, qui désespéré... – nous mènent inmanquablement, et sous un angle nouveau, vers de grands thèmes souvent abordés par l'opéra et le théâtre : le Mal, le pacte avec le diable, la place et la responsabilité des artistes en des temps obscurs, la culpabilité, mais aussi le désir, l'espoir et la rédemption. À partir d'une riche documentation historique et de sources littéraires nombreuses, Dorian Astor a ciselé un livret qui explore les tourments de l'âme de personnages très caractérisés, lointains héritiers tragicomiques de la Commedia dell'arte. Le livret joue d'ailleurs avec les conventions de l'opéra, offrant au compositeur l'occasion d'airs, de duos et d'ensembles qui constituent autant de repères familiers tout au long de cette odyssée, entre mauvais rêve et vision fantasmagorique. Marie Lambert-Le Bihan, à la mise en scène, fait le choix d'éviter la reconstitution historique : nul besoin de croix gammée pour faire comprendre ce qui se joue. Un univers épuré, un riche travail de lumière et une direction d'acteurs au cordeau invitent le public à un voyage, intense et poétique, à travers l'Histoire et les questions éternelles du Bien et du Mal qu'elle pose à chacune et chacun d'entre nous, en nos âmes et consciences.*





# UN VOYAGE DONT ON NE SORT PAS INDEMNE

ENTRETIEN AVEC

## Bruno Mantovani

Le compositeur et chef d’orchestre français Bruno Mantovani est à la tête de l’Ensemble Orchestral Contemporain, du Conservatoire de Saint-Maur-des-Fossés et du Printemps des Arts de Monte-Carlo. Il est surtout l’auteur d’un œuvre musical parmi les plus inspirés et significatifs de notre temps. Avec Voyage d’automne, il signe un opéra au sujet explosif – la compromission des écrivains collaborationnistes français avec le nazisme – qu’il traite avec un sens aigu du drame et une hypnotique intensité. Il revient pour nous sur les enjeux de sa création.



▲ L’ouvrage qui a inspiré à Bruno Mantovani le sujet de son opéra (Plon, 2000 / Tempus Perrin, 2008).

### Pour commencer, une question générale : pourquoi composer un opéra ?

Dans les années 80, les compositeurs reculaient devant l’opéra comme genre établi et préféraient aller du côté du théâtre musical. C’est à Rémy Stricker, mon professeur d’esthétique au Conservatoire, que je dois d’avoir compris la dramaturgie musicale des grands opéras, et au compositeur Peter Eötvös, véritable père spirituel et auteur d’une dizaine d’opéras, d’avoir assumé la forme opératique. Je rêve même d’écrire un jour un ouvrage belcantiste ! Voyage d’automne est mon troisième opéra, et je suis toujours davantage attiré par les grandes formes dramatiques. Paradoxalement, je n’ai pas le temps aujourd’hui de me disperser dans les petites formes.

### Comment est né le projet de Voyage d’automne ?

À l’époque où je travaillais à Akhmatova<sup>1</sup>, qui relatait la vie de la grande poétesse russe sous le régime stalinien, je lisais beaucoup d’ouvrages sur des figures d’intellectuels et d’artistes face aux dictatures. Et je suis tombé sur celui de François Dufay, Le Voyage d’automne, que j’ai dévoré. Dès ce moment, le désir d’en faire un opéra s’est imposé. Lorsque Christophe Ghristi, auteur du livret d’Akhmatova, a été nommé à la direction du Théâtre du Capitole, il m’a proposé une création d’opéra. Début 2020, il m’a présenté son dramaturge, Dorian Astor, qui allait devenir mon librettiste. Notre entente a été immédiate, et l’évidence s’est confirmée qu’il fallait travailler sur cette matière.

### Pourquoi avoir choisi d’évoquer la Collaboration ?

Par mes grands-parents espagnols, qui s’étaient établis à Pamiers, j’ai été baigné dans le récit des horreurs du franquisme, qui ont éveillé très tôt chez moi une forte conscience politique et une sensibilité aiguë à la question du totalitarisme. Devenu musicien, m’étant frotté aux institutions, je me suis beaucoup posé la question des rapports de la création au pouvoir en général. Comprenez bien je ne compare pas les systèmes totalitaires et nos pouvoirs publics ; je dis seulement qu’il m’est arrivé d’être confronté à l’arbitraire et à la bêtise... Souvent je me suis demandé ce que, moi, dans une situation extrême, j’aurais fait face à une dictature. Mes trois opéras abordent cette question : le premier, L’Autre côté<sup>2</sup>, traitait sur le mode fantastique le séjour d’un artiste dans l’« Empire du rêve », dont l’utopie promise par son dictateur se révèle une imposture cauchemardesque ; Ahkmatova évoquait la période la plus sombre de la vie de la poétesse, marquée par l’arrestation de son fils. Ces deux figures étaient relativement passives. Avec Voyage d’automne, j’ai voulu aborder frontalement la question de la compromission active des intellectuels avec le nazisme. Mais choisir le prisme de la Collaboration, c’est aussi, je crois, une manière de contourner le point aveugle qu’est la Shoah en elle-même. Elle est de l’ordre de l’irreprésentable. Comment en est-on arrivé là ? Je n’ai

1 Akhmatova, sur un livret de Christophe Ghristi, créé à l’Opéra de Paris en 2011.

2 L’Autre côté, sur un livret de François Regnault d’après Alfred Kubin, créé à l’Opéra national du Rhin en collaboration avec le Festival Musica en 2006.



▲ Bruno Mantovani © Caroline Doutre

pas de réponse. Je continue aujourd’hui encore à lire énormément sur ces sujets – et plus je lis, moins je comprends.

### Côtoyer de tels personnages, tout au long du processus d’écriture, n’est-ce pas oppressant ?

Certainement. J’ai commencé l’écriture à un moment où l’on me confiait plusieurs nouvelles fonctions très prenantes, et j’étais par ailleurs un jeune papa... J’ai composé le soir tard, quand je me retrouvais seul, ce qui veut dire que, pendant trois ans, mes seuls moments de décompression ont été occupés à donner vie à des salauds... Je ne suis plus le même après cet ouvrage, et tant mieux. Je ne réclame pas de sortir indemne de l’écriture d’un opéra. Mais c’est sans doute à cause de ce caractère oppressant que j’ai eu besoin de créer une respiration : c’est le personnage de la Songeuse. Elle traverse l’opéra en élevant peu à peu une sorte de grand lied pour soprano et orchestre, sur un poème extraordinaire que Dorian Astor a trouvé chez Gertrud Kolmar, une poétesse juive allemande assassinée à Auschwitz, et dont l’écriture a quelque chose de messianique. Musicalement, je pouvais traiter cette unique voix soliste féminine comme une transfiguration onirique. Il nous fallait pouvoir dire, à un certain moment, où va notre compassion et en quoi consiste notre vigilance.

### Comment décririez-vous votre écriture ?

L’écriture vocale de Voyage d’automne est dans le prolongement de celle d’Akhmatova, mais peut-être avec un plus grand naturel dans la prosodie. J’ai accordé une grande importance à l’intelligibilité du texte, et c’est le plus souvent l’orchestre qui porte



◀ De gauche à droite au premier plan : Gerhard Heller, Pierre Drieu La Rochelle et Robert Brasillach à la Gare de l’Est, de retour du Congrès des écrivains européens qui s’est tenu à Weimar en octobre 1941. © Archives nationales

C’est en revanche à la tête de l’Ensemble Orchestral Contemporain que vous revenez pour un concert au Théâtre parallèlement aux représentations du Voyage d’automne, le 23 novembre : « Autres Voyages ». Parlez-nous de cette formation et du programme...

L’Ensemble Orchestral Contemporain, fondé en 1989 et basé à Saint-Étienne, a été l’un des premiers ensembles indépendants français dédié à la musique contemporaine et il est reconnu comme un acteur important de la création musicale. Lorsque j’en ai pris la direction artistique et musicale en 2020, j’ai voulu en revenir aux fondamentaux, c’est pourquoi nous avons beaucoup joué Varèse et Schoenberg. Pour le Capitole, j’ai choisi un programme qui puisse apporter un éclairage sur Voyage d’automne. Le Pierrot lunaire de Schoenberg, avec son parlé-chanté, est fondateur du vocabulaire de tout compositeur d’aujourd’hui, comme une langue maternelle, et mon opéra en dépend encore. Quant à Berio, il est l’un des compositeurs qui m’ont le plus influencé, et O King, en hommage à Martin Luther King, est une pièce politique. Parmi mes œuvres, j’ai voulu donner Da Roma et le Concerto de chambre n° 2, deux pièces qui ont un rapport intime au lyrisme, et dont le langage oscille entre grand orchestre et esprit de musique de chambre, comme Voyage d’automne.

Propos recueillis par Jules Bigey

## AUTRES VOYAGES

SCHOENBERG, BERIO, MANTOVANI



▲ L’Ensemble Orchestral Contemporain dirigé par Bruno Mantovani. © Blandine Soulage

### Concert

Opéra national du Capitole

**SAMEDI 23 NOVEMBRE, 16H**  
THÉÂTRE DU CAPITOLE  
Durée 1h10 sans entracte  
Tarif unique : 20€

**Hélène Walter** Soprano  
**Ensemble Orchestral Contemporain**  
**Bruno Mantovani** Direction musicale

**ARNOLD SCHOENBERG** (1874-1951)  
Pierrot lunaire, op. 21 (1912)  
**LUCIANO BERIO** (1925-2003)  
O King (1967)  
**BRUNO MANTOVANI** (1974-)  
Concerto de chambre n° 2 (2010)  
Da Roma (2005)





ENTRETIEN AVEC

# Dorian Astor

À quelle réalité historique renvoie ce *Voyage d'automne* ? Il s'agit du voyage en Allemagne des écrivains français les plus en vue de l'époque de l'Occupation, à l'invitation de Goebbels en 1941. C'est l'épisode le plus saillant d'une propagande nazie qui, depuis plusieurs années déjà, visait à s'attacher l'approbation des intellectuels et artistes européens. Le principe était simple : leur offrir une excursion touristique à travers une Allemagne idéalisée, leur donner le sentiment de leur importance, leur faire entrevoir l'essentielle contribution qu'ils allaient apporter à la fallacieuse résurrection d'une République des lettres européennes sous l'égide de l'Ordre nouveau allemand ; en échange, de retour au pays, il leur suffirait de chanter les louanges du Reich et de propager la bonne parole.

La manœuvre a-t-elle fonctionné ? Oui, et particulièrement auprès des Français, et cela au moins pour deux raisons. La première était dans l'air du temps : depuis

la défaite, l'humeur était à la pénitence et à l'autoflagellation. Si la France avait perdu, c'était par suite de son effondrement moral, de la longue décadence d'une nation gangrénée par le judéo-bolchévisme, par l'avachissement des vertus et l'effémination des mœurs. Nous avions bien mérité de nous soumettre à un empire jeune et viril, éclatant de bonne conscience et de succès. Bref, la régénération nationale se réaliserait en synergie avec le Reich, dans une saine alliance contre le péril de la consommation. La seconde raison est plus universelle : la vanité, qui brise mieux que les coups le libre arbitre de ceux qui se laissent aveugler par elle.

En quoi cet épisode peut-il fournir matière à un opéra ? Lorsque Bruno Mantovani m'a mis entre les mains l'ouvrage de Dufay qui documente ce voyage, j'ai été aussitôt frappé par son énorme potentiel dramaturgique. Au-delà des personnalités réelles apparaissaient de véritables types de théâtre. Il y avait

d'abord dans ces personnages un prodigieux paradoxe entre une subtile haine de soi et une vanité démesurée : on trouvait là le tragique d'âmes torturées par une pulsion nihiliste et le comique d'égos boursofflés jusqu'au ridicule. En outre, les émois homo-érotiques de Jouhandeau à l'égard de Heller (attestés par ses propres carnets), fournissaient une intrigue galante en bonne et due forme, tout en y instillant cette idée répandue selon laquelle la fascination pour l'*homo novus* nazi se serait nourrie d'un fantasme homosexuel refoulé (rappelons que cette thèse fut alléguée au procès de Brasillach).

Il s'agit donc d'un drame psychologique ? Plutôt d'une tragédie, et pas seulement psychologique. Dans cette foire aux vanités, une autre potentialité naissait justement de la fascination hypnotique exercée sur des artistes frappés de cécité volontaire, prêts à s'abîmer tout entiers dans une sorte de théâtre à machines, une fantasmagorie onirique – fût-elle cauchemardesque. Œuvre d'art totalitaire,

## APPRENDRE À ÉCOUTER

« L'incarnation et le jeu recherchés se rapprochent de la farce tragique, basée sur la spontanéité, la souplesse des corps et la lisibilité des affects : cet effort est soutenu par la qualité de diction et la légèreté de l'accompagnement orchestral. Puisqu'il s'agit d'écrivains, cette attention aux mots et à leur poids est essentielle. Le raffinement verbal de chacun appelle une grande qualité d'écoute des interprètes : n'est-ce pas justement ce que cet ouvrage nous rappelle ? Cette histoire nous rappelle la nécessité morale de regarder et d'écouter attentivement le monde, peuplé d'une humanité vulnérable, pour distinguer ce qui sépare le fracas des bavardages idéologiques d'une totalité harmonieuse. »

Marie Lambert-Le Bihan, metteuse en scène



▲ Marie Lambert-Le Bihan © Mathias Bord

ce voyage pouvait devenir un théâtre illusionniste digne des visions prodiguées à Faust par Méphisto, et qui, comme elles, serait voué à s'effondrer au bord du gouffre de la damnation. Il y a quelque chose d'un pacte faustien dans la compromission des écrivains collaborationnistes, quelque chose de cet insatiable et vain désir de puissance et de jouissance, une hybris prête à payer le prix de la damnation. L'opéra n'est-il pas toujours, d'une manière ou d'une autre, ce théâtre où s'affrontent la damnation et la rédemption ?

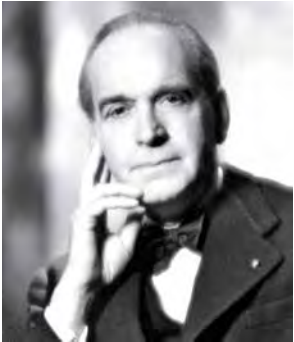
Mais peut-il y avoir rédemption pour ces personnages ? Je ne le crois pas, et c'est pourquoi il a fallu élargir le champ. Bruno Mantovani et moi-même avons vite senti que les errements de ces écrivains ne pouvaient être le cœur du drame : le tragicomique déchirement de leurs âmes perdues est puissamment théâtral, mais dérisoire. Dérisoire même la question du « rôle de la littérature », face à la catastrophe absolue. Dans l'économie de cet ouvrage où ne pavanent et ne s'émeuvent que des salauds, des pauvres types sublimes de

pusillanimité, il fallait impérativement ouvrir un espace à l'humanité absente, déniée, en voie d'extermination. Seule l'esquisse d'un espoir messianique pouvait justifier l'œuvre d'art et, surtout, nous extirper du piège que nous nous étions volontairement tendu pour nous hausser à la hauteur de l'enjeu éthique et mémoriel que réclamait notre sujet.

Comment avez-vous fait une place à l'espoir ? Par l'invention d'une figure à la fois spectrale et profondément humaine : la Songeuse. Elle est la seule femme, la seule juive, la seule poétesse, la seule innocente qui ait une voix dans l'ouvrage. Sur un poème sublime de Gertrud Kolmar, assassinée à Auschwitz, le chant de la Songeuse est hymne et élégie, prière et vision. En contrepoint de tous ces virtuoses castrats de la littérature qui auraient tué pour un bon mot, elle élève la voix de la vie, comme un faible mais éternel scintillement dans la nuit et le brouillard de ce voyage d'automne.

Propos recueillis par Jules Bigey

▼ De gauche à droite : Marcel Jouhandeau, Jacques Chardonne, Ramon Fernandez, Pierre Drieu la Rochelle et Robert Brasillach. « Cinq hommes, cinq états d'esprit bien distincts. Jouhandeau le narcissique transi, en plein dépit amoureux, meneur du récit dans la banalité du besoin d'amour. Chardonne et son ambition exaltée, l'obsession carriériste. Fernandez et l'avidité de jouissance, la goliardie inconséquente. Drieu et la haine de soi, les pensées suicidaires. Brasillach enfin, agent décomplexé des idéologies haineuses. Ces hommes sont extraits d'un Paris plongé dans le noir et les restrictions pour une descente aux enfers guidée par un officier nazi à l'angoisse palpable. » (Marie Lambert-Le Bihan, metteuse en scène)



# Opéra

## VOYAGE D'AUTOMNE

BRUNO MANTOVANI (1974-)  
CRÉATION MONDIALE - NOUVELLE PRODUCTION

22, 26 ET 28 NOVEMBRE, 20H  
24 NOVEMBRE, 15H  
THÉÂTRE DU CAPITOLE  
Durée : 2h20 avec entracte  
Tarifs de 10 à 90 €

Opéra en trois actes  
Livret de Dorian Astor  
**Pascal Rophé** Direction musicale  
**Marie Lambert-Le Bihan** Mise en scène  
**Emanuele Sinisi** Décors  
**Ilaria Ariemme** Costumes  
**Yaron Abulafia** Lumières et vidéo  
**Pierre-Yves Pruvot** Marcel Jouhandeau  
**Stefan Genz** Gerhard Heller  
**Emiliano Gonzalez Toro** Ramon Fernandez  
**Vincent Le Texier** Jacques Chardonne  
**Yann Beuron** Pierre Drieu la Rochelle  
**Jean-Christophe Lanièce** Robert Brasillach  
**William Shelton** Wolfgang Göbst  
**Enguerrand De Hys** Hans Baumann  
**Gabrielle Philiponet** La Songeuse  
**Orchestre national du Capitole**  
**Chœur de l'Opéra national du Capitole**  
**Gabriel Bourgoïn** Chef du Chœur  
Commande de l'Opéra national du Capitole



**Préludes**  
Introduction à l'œuvre 45 minutes avant le début de chaque représentation par **Dorian Astor**  
Entrée libre – Foyer Mady Mesplé  
**Rencontre**  
**VOYAGE DANS LES ANNÉES NOIRES** NOUVEAU !  
**Samedi 16 novembre, de 15h à 19h**  
15h : « Des écrivains très occupés. Panorama des écrivains pendant la Collaboration », conférence de **Stéphane Barsacq**  
16h30 : « "Malgré tout je chante..." Travailler à l'Opéra de Paris et au Théâtre du Capitole : 1939-1944 », conférence d'**Aurélien Poidevin**  
18h : Rencontre avec **Bruno Mantovani, Dorian Astor et Marie Lambert-Le Bihan**  
Entrée libre – Foyer Mady Mesplé



## UNE ARTISTE DE HAUTS VOLTS

ENTRETIEN AVEC —

### Elim Chan

*Elim Chan parle de la musique avec la même vivacité et la même spontanéité qu'elle dégage sur le podium. Avec leur énergie, le Concerto en fa de Gershwin et la Symphonie n° 5 de Prokofiev semblent taillés pour cette musicienne pleine de fougue, dont la carrière a connu un essor remarquable en quelques années seulement. Sa rencontre avec le pianiste Jean-Yves Thibaudet, grand spécialiste de Gershwin, promet un cocktail savoureux autant qu'explosif!*

**Vous avez déjà été invitée une fois par l'Orchestre national du Capitole, en 2021. Quel souvenir gardez-vous de cette rencontre ?**

Nous étions encore dans l'excitation particulière de la période post-Covid. Chaque concert ressemblait à une libération, et hors de la salle, tout le monde profitait du plaisir retrouvé de boire un verre en terrasse. Je découvrais Toulouse avec comme guide Bertrand Chamayou, soliste sur cette série et enfant du pays, qui m'emmenait dans une foule d'endroits fabuleux. Et puis, l'Orchestre m'a estomaquée. Nous travaillions le *Concerto pour orchestre* de Bartók, qui pousse chaque pupitre dans ses retranchements, et qui donne donc très vite une idée du niveau de l'ensemble face à vous. Eh bien croyez-moi, cet orchestre en a sous le capot! En plus du travail rigoureux en répétition, j'ai aussi trouvé une vraie spontanéité au moment du concert. Vous savez, l'inspiration du moment: «Tiens, si je faisais plutôt ça comme ça?», et ils me suivaient. Bref, je suis particulièrement heureuse de revenir!

◀ Elim Chan © Simon Pauly

**Comment avez-vous eu l'idée de programmer le *Concerto en fa* de Gershwin, encore jamais donné par l'Orchestre du Capitole?**

Au départ, nous voulions à tout prix trouver un concerto pour piano français. Et puis, un jour, Jean-Baptiste Fra m'a annoncé que Jean-Yves Thibaudet était disponible. Plus besoin de concerto français: Thibaudet et Gershwin, c'est le jackpot! Tout dans l'attitude de Thibaudet est en accord avec ce *Concerto*, sa façon de bouger, de s'habiller... et en tant qu'interprète, il a vraiment ce sens de la quête un peu nostalgique du son de l'Amérique de ce temps-là, teinté de jazz. Il y parvient sans en faire des tonnes, avec à la fois l'élégance et tout le punch dont cette musique a besoin. Gershwin a un réel talent pour saisir une atmosphère en musique. Et évidemment, il a cette énergie, cette classe dans l'écriture pour les cuivres. Je me souviens d'un excellent pupitre de cuivres au Capitole; il faut qu'ils soient solides dans ce concerto qui propose notamment un très beau solo de trompette dans le deuxième mouvement.

▶ Le pianiste Jean-Yves Thibaudet.

© E. Caren / Decca

▼ Photographie de Sergueï Prokofiev vers 1918, auteur inconnu. © DR



◀ George Gershwin, autoportrait. 1934. National Portrait Gallery, Londres. © DR



**Vous avez enregistré le ballet *Roméo et Juliette* de Prokofiev, et vous vous apprêtez à diriger sa *Cinquième Symphonie* à Toulouse: avez-vous une affinité particulière avec ce compositeur?**

De manière générale, la musique et la littérature russes me touchent particulièrement. Et en effet, Prokofiev a vraiment quelque chose de spécial pour moi. Il mêle les couleurs de l'orchestre à la perfection, et j'adore sa façon de maintenir une pulsation vibrante sous des mélodies absolument somptueuses. Sans vouloir entrer dans un discours trop politique sur sa *Symphonie n° 5*, on ne peut pas omettre le fait qu'elle a été composée et créée en pleine guerre. Aujourd'hui, nous assistons à des guerres qui éclatent autour de nous tout en étant confrontés au changement climatique. Cette *Symphonie n° 5*, avec laquelle Prokofiev voulait rendre hommage à l'esprit humain, nous permet de revenir à qui nous sommes, en tant qu'êtres humains: il y a une force,

une quête de l'harmonie, qui sont plus grandes que nous. Elle renferme toutes les facettes des émotions: des joies, des peines, avec cette pointe de sarcasme que j'aime tant chez Prokofiev. Cela compte pour moi de jouer cette œuvre avec un orchestre qui connaît si bien la musique russe grâce à son travail avec Tugan Sokhiev.

**Votre carrière a connu une ascension fulgurante. Vivez-vous cela sereinement?**

Le succès amène aussi la pression. Il faut apprendre à dire non. C'est d'ailleurs, peut-être, l'apprentissage de toute une vie, même si c'est un peu tarte à la crème de le dire ainsi. Jusqu'où puis-je me donner? Qu'est-ce qui me rend vraiment heureuse? Se préserver de la sorte permet aussi de protéger sa passion pour la musique, et donc de toujours donner le meilleur de soi-même.

*Propos recueillis par Mathilde Serraille*

LES GRANDS  
CONCERTS  
**SYMPHONIQUES**

**Elim Chan** Direction  
**Jean-Yves Thibaudet** Piano  
**Orchestre national du Capitole**

**VENDREDI 6 DÉCEMBRE, 20H**  
HALLE AUX GRAINS  
Durée : 1h45  
Tarifs de 18 à 68€

GEORGE GERSHWIN (1898-1937)  
Concerto en fa  
SERGUEÏ PROKOFIEV (1891-1953)  
Symphonie n° 5



# Un Noël latino-américain

## LA MISA CRIOLLA DE RAMÍREZ



ENTRETIEN AVEC

### Emiliano Gonzalez Toro

*Avec la Misa criolla et Navidad Nuestra, le grand compositeur argentin Ariel Ramírez déploie toute la richesse des rythmes créoles au service d’une piété populaire et joyeuse dans la meilleure tradition latino-américaine. Qui mieux qu’Emiliano Gonzalez Toro et Ramón Vargas, deux ténors au timbre solaire, pouvait servir cette ferveur latina ? L’un, d’origine chilienne, est à la tête du prestigieux ensemble I Gemelli ; l’autre, mexicain, est l’un des plus grands artistes lyriques de notre temps. Rejoints par de merveilleux instrumentistes et le Chœur du Capitole, ils nous concoctent un concert de Noël extraordinario !*

**Présentez-nous la Misa criolla...**  
C’est donc une « messe créole » écrite en 1964 par le grand compositeur argentin Ariel Ramírez, avec pour but de rendre la musique sacrée accessible au plus grand nombre ; que chacun – professionnel ou amateur, musicien ou non – puisse l’apprendre et l’interpréter. Ramírez a ainsi composé sa musique sur une traduction espagnole des cinq parties traditionnelles de la liturgie catholique (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus et Agnus Dei*), profitant de l’élan insufflé par le concile Vatican II, en 1962, qui autorisait l’usage liturgique des langues vernaculaires. Surtout, il a employé des thèmes et des rythmes folkloriques qui ont permis à toute l’Amérique latine

de s’approprier rapidement l’œuvre et de l’inscrire à son patrimoine culturel collectif. La *Misa criolla* s’est tout aussi rapidement exportée en Europe et aux États-Unis, et même au-delà des communautés hispanophones. Entre les années 1970 et 2000, des millions de disques se sont vendus dans le monde entier, non seulement l’album original, enregistré par Ramírez en 1965 avec le groupe folklorique argentin Los Fronterizos, mais sous la forme de très nombreuses reprises. Peut-être même vous souvenez-vous de la chanson de Julien Clerc, « Alouette, alouette » ? Eh bien c’est une reprise de la *Peregrinacion* tirée de la *Misa criolla* !

**Pourquoi Ramírez qualifie-t-il sa messe de créole ?**  
Il est vrai que cette messe n’est pas du tout chantée en créole mais en castillan, comme je l’ai dit ; en revanche, la musique se nourrit de très nombreux éléments natifs : des *carnavalitos* boliviens, des *sambas* argentines, des *truncas chacareñas*, des rythmes inspirés de la langue quechua, des processions et carnavals andins, etc. C’est ce qui donne à cette œuvre son caractère indigène – Ramírez étant d’ailleurs un grand représentant de ce que l’on appelle le nativisme argentin.

**Qu’est-ce qui vous a donné envie de monter ce projet ?**  
C’est une œuvre qui m’a accompagné toute ma vie. Depuis l’adolescence, je l’ai très souvent chantée avec mon père. Comme l’avait prévu Ramírez, la *Misa criolla* pouvait être chantée par des amateurs : mon père ne savait pas lire la musique et chantait d’oreille. Mais, comme ma mère et beaucoup d’immigrés latino-américains, il avait un talent naturel. Mes parents sont arrivés du Chili en 1975. Chanter ses racines, c’était une façon de s’intégrer, de partager, de dire bonjour... Avec cette *Misa criolla*, mon père a rapidement eu l’occasion de chanter avec des chœurs professionnels un peu partout en Europe. Quant à moi qui avais

grandi avec cette *Misa*, devenu professionnel et fort de mon expérience, j’ai eu envie de la monter de manière un peu plus complexe. D’une part, nous avons enregistré un album qui sortira prochainement, dans une version latin jazz avec The Amazing Keystone Big Band ; d’autre part, je voulais l’interpréter telle qu’elle est écrite, pour deux ténors, chœur et un petit ensemble instrumental. Je suis ravi que le projet ait enthousiasmé Christophe Ghristi : pouvoir travailler avec le Chœur de l’Opéra national du Capitole, articuler nos formations classiques et quelque chose de plus instinctif que je porte en moi, essayer de leur apporter une touche plus personnelle dans ma direction artistique, c’est formidable ! Et puis... pouvoir inviter Ramón Vargas !

**Parlez-nous de sa présence...**  
Ramón Vargas est mon idole depuis de nombreuses années ! J’ai une profonde admiration pour cet artiste, l’un des plus grands ténors du monde. Or, étant mexicain, la *Misa criolla* fait aussi partie de son répertoire traditionnel. Lorsque nous lui avons parlé de ce projet, il était très heureux ! Je chanterai avec lui comme je chantaïs avec mon père, intervertissant nos voix au gré des envies et de la recherche de variété... C’est un beau symbole, dont je suis très fier !

**Quel ensemble instrumental avez-vous choisi ?**  
Il y a beaucoup de possibilités. C’est un peu comparable à la musique du XVII<sup>e</sup> siècle : selon les circonstances, les moyens et les envies, on peut choisir tel ou tel effectif. En 2003, l’enregistrement de Mercedes Sosa, par exemple, rassemblait un grand nombre d’instrumentistes. Mais la version originale ne nécessite que deux guitares, un charango, un clavecin obligé et un bongo, rien de plus. Nous avons seulement rajouté une contrebasse, pour donner un petit côté groovy.

◀ En page de gauche :  
*Emiliano Gonzalez Toro* © Michel Novak  
Nacimiento andino, rétable de César Urbano Chipana, Ayachucho. XVI Concurso Nacional de Nacimientos « Navidad es Jesús », 2020. © Ictys

▶  
*Ariel Ramírez et la Cantoria de la Basilica del Socorro durant l’enregistrement de la Misa criolla. Buenos Aires, 1964. © Museo del Teatro Municipal 1° de Mayo / Municipalidad de Santa Fe*



**Cette musique réclame-t-elle une autre émission vocale que celle du ténor d’opéra ?**  
Je ne me pose pas la question. Je la chante depuis si longtemps que ça vient tout seul, instinctivement. Il y a des moments où l’écriture requiert un engagement vocal conséquent, que peut fournir un chanteur lyrique, et d’autres où le soutien est moins important. Disons que je chante plutôt sur un mode « lyrico-folklorique » ! (*Rires*) je ne peux pas parler pour Ramón Vargas, mais il a lui aussi cela dans le sang, et il est de toute façon capable de toutes les couleurs possibles.

**Quelques mots sur Navidad Nuestra ?**  
C’est un cycle de chants de Noël, composé par Ramírez en 1963. Il est, traditionnellement, toujours joué avec la *Misa criolla*, les deux œuvres vont parfaitement ensemble. Cette pièce magnifique, en six parties, évoque la Nativité depuis l’Annonciation jusqu’à la Fuite en Égypte. Toute l’histoire y est, mais savoureusement transposée dans les paysages argentins : le Christ naît sous le soleil de la pampa ! Il ne faut pas oublier que dans l’hémisphère sud, Noël a lieu en plein été ! Cela change les couleurs et tout l’imaginaire des célébrations.

**Des surprises en complément de programme ?**  
Nous sommes en train de les choisir ! Il y aura un mélange entre grands classiques mexicains, argentins, chiliens, péruviens etc., et quelques pièces rares ou inédites, de petits bijoux latino avec lesquels nous espérons embarquer le public avec nous ! De toute façon, il y a tellement de musiques que nous avons envie de partager que nous les répartirons entre les deux soirs, ce qui fait que nous ne jouerons pas exactement la même chose le samedi et le dimanche... Conclusion : il faut venir aux deux concerts ! (*Rires*)

*Propos recueillis par Dorian Astor*



▲ Ramón Vargas, ténor mexicain de légende.  
© Lou Valérie Dubuis



▲ Le Chœur de l’Opéra national du Capitole.  
© Mirco Magliocca

### MISA CRIOLLA

ARIEL RAMÍREZ (1921-2010)

**SAMEDI 7 DÉCEMBRE, 20H**  
**DIMANCHE 8 DÉCEMBRE, 16H**  
THÉÂTRE DU CAPITOLE  
Durée : 1h30 avec entracte  
Tarif unique : 30€

**Ramón Vargas** Ténor  
**Emiliano Gonzalez Toro** Ténor et direction musicale  
**Leo Rondon** Charango, cuatro et guitare  
**Christian Goza** Guitare et flûtes  
**Jérémy Bruyère** Contrebasse  
**Christophe Larrieux** Piano et clavecin  
**Edwin Sanz** Percussions  
**Benjamin Ribolet** Ingénieur du son

NAVIDAD NUESTRA  
MISA CRIOLLA  
CHANSONS LATINO-AMÉRICAINES



## LE SOUFFLE CONTINU

*Flûte solo de l'Orchestre philharmonique de Berlin depuis plus de trente ans, Emmanuel Pahud respire toujours la passion et l'émerveillement. Ce musicien hyperactif ne cesse de défendre et d'enrichir le répertoire de son instrument, grâce à de nombreuses commandes passées à des compositeurs actuels. Le Concerto pour flûte de Marc-André Dalbavie en fait partie : les Toulousains découvriront cette œuvre étonnante lors de leur prochain rendez-vous avec cet invité régulier de l'Orchestre national du Capitole.*

ENTRETIEN AVEC

## Emmanuel Pahud

**Vous menez deux carrières en parallèle : membre d'un prestigieux orchestre, vous êtes aussi appelé en tant que soliste partout dans le monde. Comment parvenez-vous à concilier ces deux activités ?**

Ainsi va mon existence depuis que je suis très jeune, puisque je suis entré au Philharmonique de Berlin à 22 ans, après avoir exercé dans d'autres ensembles ! Mon activité de soliste y est planifiée en alternance avec un autre musicien, ce qui me laisse une semaine sur deux pour d'autres projets. Je savoure pleinement les plaisirs différents que m'offrent ces deux casquettes : je me réjouis d'un beau programme au sein de mon orchestre, tout en voyant arriver avec joie la semaine suivante où je jouerai un concerto ailleurs, et vice versa.

**Comment est né ce Concerto de Dalbavie, que vous avez créé et qui vous est dédié ?**  
Il date de 2006. Tous les orchestres célébraient alors les 250 ans de la naissance de Mozart. Au lieu de jouer ses concertos, j'ai préféré passer une commande ! Il ne s'agissait pas de tourner la page mais de se rappeler que toute musique a été un jour contemporaine, même celle des compositeurs du passé.

...



▲ Le compositeur  
Marc-André Dalbavie.  
© AMR

... Ce concerto est une commande passée par le Philharmonique de Berlin et l'Orchestre de Zurich. Moins de vingt ans après sa création, il a déjà trouvé sa place au répertoire. Les étudiants le travaillent, et il figure au programme de concours internationaux ! Ce coup de poker est donc un pari réussi. Bravo à Marc-André Dalbavie qui a créé une œuvre à la texture orchestrale extraordinaire et une écriture pour la flûte à la fois sensible et virtuose. J'éprouve un vrai plaisir, une vraie gourmandise à partager cette œuvre qui foisonne d'idées. Il y a de très beaux dialogues entre la flûte et la trompette, les cordes, le xylophone, ainsi qu'entre la flûte soliste et les flûtes de l'orchestre. Depuis, je passe une commande par an.

**Les orchestres programment souvent des concertos pour violon, pour piano... Les concertos pour flûte sont un peu plus rares. Quels sont vos favoris du répertoire ?**

Les orchestres privilégient en effet d'autres instruments pour les concertos dans leur saison, mais cela est moins le cas à Toulouse qu'ailleurs : j'y ai joué très régulièrement, avec Michel Plasson, puis Tugan Sokhiev. Je salue au passage le pupitre de flûtes de l'Orchestre du Capitole, absolument remarquable, et dont la réputation d'excellence remonte au temps où j'étais encore étudiant ! Avec le Capitole, j'ai joué Mozart, Devienne, Ibert, Nielsen, Khatchaturian, maintenant Dalbavie... Bien d'autres sommets nous ont été offerts par d'autres compositeurs : nos concertos de Vivaldi n'ont rien à envier aux *Quatre Saisons* en termes d'expression, de couleur, de virtuosité et de créativité ! Telemann propose lui aussi une musique très expressive. Nos contemporains Penderecki, Gubaidulina, Pintscher, Jarrell, Tüür ou encore Carter ont écrit des monuments du patrimoine de la flûte, que je veille à programmer régulièrement.

◀ Emmanuel Pahud  
© Fabien Monthubert

# Orchestre national du Capitole

**Le concerto sera dirigé par le chef Omer Meir Wellber : s'agit-il de votre première collaboration ?**

Nous nous sommes déjà croisés dans différents festivals, sans avoir jamais travaillé ensemble. Je suis donc absolument ravi ! Faire fleurir un projet musical avec des personnalités que j'estime sans encore les connaître est pour moi un appel d'air, une bouffée d'oxygène. Au bout de 35 ans de carrière, découvrir un nouvel éclairage grâce à une rencontre rafraîchit et inspire. Et puis, je me réjouis bien sûr de retrouver l'Orchestre du Capitole, qui a connu un beau renouvellement de générations. Cet ensemble a toujours un cœur énorme et une formidable force d'expression, avec une façon de vivre la musique qui lui est vraiment propre.

*Propos recueillis par Mathilde Serraille*



▲ Le chef israélien Omer  
Meir Wellber.  
© Daniel Bockwoldt/dpa

LES GRANDS  
CONCERTS  
**SYMPHONIQUES**

**Omer Meir Wellber** Direction  
**Emmanuel Pahud** Flûte  
**Orchestre national du Capitole**

**JEUDI 12 DÉCEMBRE, 20H**  
HALLE AUX GRAINS  
Durée : 2h  
Tarifs de 18 à 68€

**JOSEPH HAYDN (1732-1809)**  
Symphonie n° 26 « Lamentations »

**MARC-ANDRÉ DALBAVIE (1961-)**  
Concerto pour flûte

**JOSEPH HAYDN**  
Symphonie n° 49 « La Passion »

**OTTORINO RESPIGHI (1879-1936)**  
Metamorphoseon





## SOKHIEV FAIT DANSER TCHAIKOVSKI

**Synonymes de féerie, Le Lac des cygnes et Casse-Noisette contribuent à la magie des fêtes de fin d'année, au cours desquelles ces ballets sont souvent programmés. Bien qu'intimement liées à la danse, la splendeur de la musique de Tchaïkovski a donné à ces œuvres une pleine place dans les concerts symphoniques. Des régals pas seulement sucrés, pièces maîtresses du répertoire russe, qui trouvent en Tugan Sokhiev le chef idéal.**

Compositeur particulièrement prolifique, Tchaïkovski a laissé des chefs-d'œuvre du plus pur style romantique dans à peu près tous les styles : musique de chambre (*Souvenirs de Florence*), pièces symphoniques (*Concerto pour piano n°1*, *Symphonie « Pathétique »*), opéras (*Eugène Onéguine*), et bien sûr ballet. *Le Lac des cygnes*, *La Belle au bois dormant* et *Casse-Noisette* : trois œuvres devenues des incontournables pour les compagnies de danse du monde entier. Avec sa première composition destinée au ballet, *Le Lac des cygnes*, Tchaïkovski réalise ce qui en est tout simplement devenu la quintessence. La première le laissa cependant dans une grande amertume, l'orchestre ne rendant pas honneur à sa partition et la chorégraphie se révélant peu inspirée. Il faut attendre la création de la version retravaillée par Marius Petipa en 1895 pour que l'histoire d'amour entre Siegfried et Odette enflamme le public... deux ans après le décès du compositeur. Quand Tchaïkovski quinquagénaire se lance dans *Casse-Noisette*, l'idée de travailler sur le conte fantastique d'E.T.A. Hoffmann le séduit, mais Marius Petipa s'inspire en réalité de la version du conte revisitée

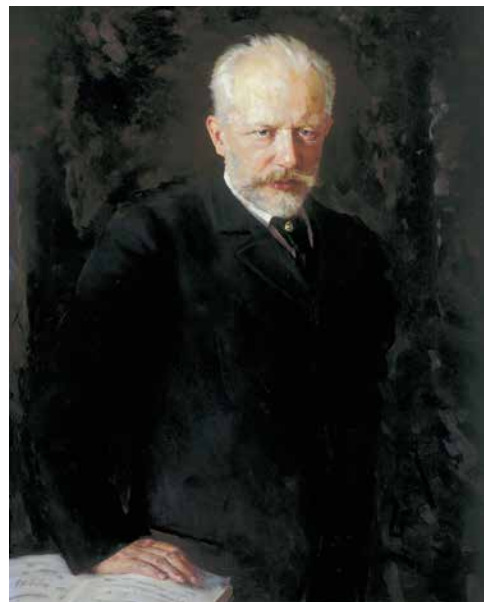
(et édulcorée) par Alexandre Dumas, ce qui grippe son inspiration et rend la composition plus laborieuse que d'ordinaire. Lors de la première du ballet, *Casse-Noisette* est présenté à la suite de son opéra *Iolanta*. Les spectateurs plombés par la longueur de la soirée ne manifestent pas immédiatement un déchaînement d'enthousiasme, mais l'œuvre ne tarde pas à acquérir une grande renommée. Tchaïkovski s'éteint moins d'un an après cette première. Les mélodies sublimes de Tchaïkovski suffisent à expliquer l'affection durable que porte le public à ces deux ballets. Le solo plaintif de hautbois auxquels répondent les arpèges de harpe dans le fameux pas de deux du *Lac des cygnes* fait partie des mélodies les plus célèbres, et donc, les plus reprises, avec respect ou dérision. Tchaïkovski fait aussi montre d'un immense talent d'orchestrateur. Il réalise d'ailleurs un grand coup en la matière : lors de la création de *Casse-Noisette*, le célesta est encore inconnu en Russie. Tchaïkovski demande à faire venir un instrument de Paris, dans le plus grand secret, craignant que Glazounov ou Rimski-Korsakov ne lui volent la primeur. Imaginez la stupeur du public découvrant la sonorité



▲ Le Lac des cygnes de Marius Petipa de 1895. Corps de Ballet, Théâtre Mariinski, Saint-Petersbourg. © DR

► Le Lac des cygnes, chorégraphie de Rudolf Noureev, avec Natalia de Froberville et Rouslan Savdenov extrait de Dans les pas de Noureev par Kader Belarbi, 2020. © David Herrero

◀ Tugan Sokhiev. © Patrice Nin



◀ Portrait de Tchaïkovski par Nikolai Kouzentsov, 1893. Galerie Tretiakov, Moscou. © DR

cristalline du célesta habillant délicieusement la *Danse de la fée Dragée*, pour un effet littéralement inouï ! Ces deux ballets sont également célèbres pour leurs danses caractéristiques particulièrement réussies, idéales pour les représentations orchestrales. Certaines recherchent l'exotisme (*Danse chinoise*, *Danse napolitaine*), d'autres nous entraînent dans de vigoureux rythmes populaires (Mazurkas, Polkas), ou encore de sublimes tournolements de valse (*Valse des fleurs*). Quant à d'autres, elles plantent avec humour de charmants tableaux comme la *Danse des petits cygnes* et la *Danse des mirlitons*. Comme Bruno Bettelheim l'a montré pour les contes de fées, ces ballets qui ravissent les enfants peuvent offrir d'autres lectures en filigrane. Le chorégraphe Rudolf Noureev a ainsi proposé des versions explicitant certains thèmes larvés dans les livrets : l'homosexualité du prince Siegfried, attiré par une créature hermaphrodite au travers du cygne (Tchaïkovski lui-même tenta de faire taire les rumeurs sur son homosexualité au prix d'un mariage terriblement malheureux), ou l'éveil au désir accompagné de son lot de craintes symbolisé par le rêve de Clara. Des interprétations qui, sans nuire à la magie du spectacle, rendent au contraire ces contes encore plus fascinants.

Mathilde Serraille

# Orchestre national du Capitole



LES GRANDS  
CONCERTS  
**SYMPHONIQUES**

**Tugan Sokhiev** Direction  
**Orchestre national du Capitole**

**JEUDI 19 DÉCEMBRE, 20H**  
HALLE AUX GRAINS  
Durée : 1h40  
Tarifs de 18 à 68€

**PIOTR ILITCH TCHAIKOVSKI (1840-1893)**  
Le Lac des cygnes (extraits)  
Casse-Noisette (extraits)

<b>CONCERT HORS LES MURS</b> <b>Chapelle des Carmélites</b> Lundi 23 septembre 19h30 <b>LA GRANDE FUGUE</b> F. SCHUBERT Quartettssatz L. Van BEETHOVEN Grande Fugue F. MENDELSSOHN Quatuor n°3	<b>SAISON</b> <b>2024</b> <b>2025</b>  <b>Les clefs</b> de <b>Saint-Pierre</b>  Retrouvez les musiciens de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse dans l'intimité de formations de musique de chambre  Auditorium Saint-Pierre des Cuisines TOULOUSE  Information/Réservation <b>lescledsdesaintpierre.org</b> 06 63 36 02 86  Abonnement 70€ Prix des places de 13 à 25€
Lundi 18 novembre 20h00 <b>LUMIÈRES ROMANTIQUES</b> W.A.MOZART Quatuor à cordes n° 15 J.BRAHMS Quintette pour clarinette et cordes	
Lundi 6 janvier 20h00 <b>ÉCLATS CUIVRÉS</b> W. RAMSØE Quartet n° 4 V. EWALD Symphonie pour cuivres A. PIAZZOLLA Retrato de A. Gobbi W.A.MOZART Divertimento n° 4	
Lundi 3 février 20h00 <b>QUATUORS EN CONTRASTES</b> A. WEBERN Langsamer Satz B. BARTÓK Quatuor n° 1 L. Van BEETHOVEN Quatuor n°12	
Lundi 31 mars 20h00 <b>PARFUMS D'EUROPE CENTRALE</b> A. DVORÁK Quintette pour piano et cordes n° 2 E. Von DOHNÁNYI Quintette pour piano et cordes n°1	





▲ Le Dictateur © Roy Export S.A.S.

## MUSIQUE ET CINÉMA, UN ACCORD MAJEUR



© Jean-Jacques Ader

### ENTRETIEN AVEC Franck Loiret

*La Cinémathèque de Toulouse propose de découvrir ou redécouvrir le plaisir du ciné-concert. L'Orchestre national du Capitole s'y associe avec un grand classique du cinéma muet, Le Dictateur, puis avec un film pour jeune public, Le Grand Méchant Renard. Une expérience inoubliable à laquelle vous convie le directeur délégué de la Cinémathèque, Franck Loiret.*

Est-ce la première fois que la Cinémathèque et l'Orchestre du Capitole s'unissent pour un projet de ciné-concert ? Non, nous avons collaboré dès la première édition de SYNCHRO qui en est à sa troisième. Il me semblait évident d'associer l'Orchestre dès le départ. Nous avons réussi à faire venir Timothy Brock pour notre premier ciné-concert dans ce cadre, avec *La Ruée vers l'or*. Un rêve d'avoir un tel chef, avec un tel savoir-faire et une telle expertise ! L'aventure s'est si bien passée qu'il est revenu l'année suivante, et enfin maintenant, pour *Le Dictateur*.

Charlie Chaplin n'est pas si connu en tant que compositeur, et c'est pourtant lui qui a réalisé la musique du *Dictateur*. *Le Dictateur* fait entendre du Wagner et du Brahms dans deux fameuses séquences, mais le reste de la musique est en effet de Chaplin. Bien après leur réalisation, il a composé des musiques pour tous ses films muets : *Les Lumières de la ville*, *Les Feux de la rampe*, etc. C'est une façon pour lui de revisiter et de relire son cinéma, des années plus tard. Un orchestre qui réalise un ciné-concert Chaplin est aujourd'hui tenu de jouer sa musique. Les partitions sont même louées avec le film !

*Propos recueillis par Mathilde Serraille*

*Le Grand Méchant Renard propose une tout autre expérience de ciné-concert !* Ce film qui a reçu le César du meilleur film d'animation en 2018 est présenté dans le cadre d'un autre festival, *La Cinémathèque Junior*. Nous proposons un ciné-concert pour la première fois dans le cadre de ce festival. Les musiciens joueront en direct la musique telle qu'on l'entend avec le film. Le compositeur Robert Marcel Lepage a écrit une partition vraiment géniale, avec une belle partie de banjo.

Qu'est-ce qui rend l'expérience du ciné-concert unique, d'après vous ? Le cinéma représente un grand spectacle et une expérience collective : un ciné-concert en démultiplie la puissance et revient à son spectre original. En réalité, le cinéma n'a jamais été muet, car il y a toujours eu des musiciens ou des bonimenteurs pour l'accompagner. En profitant de la musique en direct, on revient quelque part à ses origines. Quand on assiste à ce type de spectacle, surtout avec un grand orchestre, une chose est sûre : on s'en souvient !

CINÉ-CONCERT

Timothy Brock *Direction*  
Orchestre national du Capitole

SAMEDI 30 NOVEMBRE, 20H  
DIMANCHE 1<sup>ER</sup> DÉCEMBRE, 16H  
HALLE AUX GRAINS  
Durée : 1h40  
Tarifs : 5€ (- 27 ans) / 18 et 25€

LE DICTATEUR de Charlie Chaplin (1940)  
Musiques de Charlie Chaplin  
et Meredith Willson

*En partenariat avec la Cinémathèque de Toulouse dans le cadre de la 3<sup>e</sup> édition de SYNCHRO, festival de ciné-concerts (25 novembre-1<sup>er</sup> décembre 2024)*

LA CINÉMATHEQUE DE TOULOUSE



▲ Le Grand Méchant Renard © Benjamin Renner

CINÉ-CONCERT

Dominic Desjardins *Banjo et direction*  
Benjamin Renner, Jean Regnaud *Scénarios*  
Robert Marcel Lepage *Musique*  
Orchestre national du Capitole

SAMEDI 14 DÉCEMBRE, 18H  
DIMANCHE 15 DÉCEMBRE, 11H  
ET 16H HALLE AUX GRAINS  
Durée : 1h30 sans entracte  
Tarifs : 5€ (- 27 ans) / 18 et 25€

LE GRAND MÉCHANT RENARD  
ET AUTRES CONTES

De Benjamin Renner et Patrick Imbert (2017)  
À partir de 6 ans  
Création Auditorium-Orchestre national de Lyon / StudioCanal / 22D Music  
Diffusion : Mélodyn Productions

*En partenariat avec la Cinémathèque de Toulouse dans le cadre de la 6<sup>e</sup> édition du festival La Cinémathèque Junior en fête ! (13-15 décembre 2024)*

LA CINÉMATHEQUE DE TOULOUSE

## UNANIMES ! PLEIN FEU SUR LES COMPOSITRICES

ENTRETIEN AVEC

### Claire Roserot de Melin

*Directrice générale de l'Établissement public du Capitole – qui réunit l'Opéra national et l'Orchestre national du Capitole –, Claire Roserot de Melin a contribué dès ses prémices à l'éclosion du projet Unanimes! porté par l'AFO (Association Française des Orchestres). Cette initiative vise à dynamiser la création artistique en donnant la place qui leur revient aux femmes compositrices d'hier, mais aussi aux créatrices d'aujourd'hui, pour inspirer celles de demain.*



Pourquoi chercher ainsi à valoriser le travail des femmes dans le domaine de la création musicale ?

Cela provient d'un constat global sur l'engagement des opéras et des orchestres pour le rééquilibrage femmes / hommes. Il apparaissait clairement que les compositrices étaient absentes des programmations : en 2018-2019, 3% seulement des œuvres programmées par les orchestres français étaient composées par des femmes. Une fois cela constaté, comment s'emparer de cette question de façon positive ? Aujourd'hui, *Unanimes!* représente notamment une marque qui met en exergue les concerts programmant une femme compositrice, avec un caractère incitatif indéniable. Nous héritons d'une situation : à nous de mettre en lumière ce répertoire que l'Histoire nous a fait oublier, en donnant plus de présence aux femmes.

*Unanimes!*, c'est aussi un concours réservé aux compositrices, dont la finale a lieu à Toulouse.

Est-ce une bonne idée de réserver un concours aux femmes ? La question se pose, et je comprends qu'elle fasse débat. Mais si l'on n'est pas volontariste, on ne fait pas bouger les modèles et, par conséquent, on ne fait pas bouger la question. Les profils des finalistes sont très intéressants à différents points de vue. Ainsi, le concours s'adresse aux résidentes de l'Union Européenne, mais cela n'exclut pas des provenances différentes : Coreen Morsink, de Grèce, est originaire de Toronto, et Song-Aa Park, installée à Berlin, vient de Corée du Sud. Johanna Ruotsalainen représente la Finlande, Lisa Chevalier la France, et Caterina di Cecca l'Italie. Une des candidates est assez avancée dans sa carrière ; que le concours mette en lumière non seulement de jeunes artistes, mais aussi des musiciennes qui n'ont pas encore eu l'occasion de se faire connaître, c'est

une idée qui me plaît beaucoup. Lors de la finale, elles seront jouées par l'Orchestre du Capitole, donc une formation prestigieuse, et les deux œuvres lauréates seront jouées par d'autres orchestres, ce qui leur assurera une véritable vitrine.

Pourquoi y a-t-il si peu de femmes compositrices ?

Il faut considérer toute la chaîne. Ce répertoire reste inconnu, car pas enregistré, donc les chefs ne le connaissent pas : il faut que l'ensemble de l'écosystème se mette en route. Beaucoup de femmes qui ont composé l'ont fait dans l'ombre d'hommes de leur entourage, comme Clara Schumann. Cela dit, si bien des compositrices me touchent, et notamment des contemporaines comme Kaija Saariaho ou Camille Pépin, je suis saisie par leur musique avant tout : qu'elles soient des femmes ne fait rien à l'affaire !

*Propos recueillis par Mathilde Serraille*

▼ Les cinq finalistes du premier concours de composition *Unanimes!*. De gauche à droite : Coreen Morsink (Grèce / Canada) et Johanna Ruotsalainen (Finlande) dans la catégorie Orchestre de chambre ; Lisa Chevalier (France), Caterina Di Cecca (Italie) et Song-Aa Park (Corée du Sud / Allemagne) dans la catégorie Orchestre symphonique. La finale du concours a lieu le 13 septembre 2024 à l'Auditorium Saint-Pierre-des-Cuisines à Toulouse. Elle est diffusée sur France Musique.



Unanimes!  
Avec les compositrices



# Magie Balanchine

*George Balanchine est l'un des plus grands chorégraphes du XX<sup>e</sup> siècle. L'influence de son école et des pièces qu'il a chorégraphiées (425 ballets entre 1920 et 1982) est telle encore aujourd'hui qu'on peut même dire qu'il est un des plus éminents chorégraphes du XXI<sup>e</sup> siècle. Le grand maître du ballet néoclassique revient sur la scène du Capitole avec trois de ses succès mondiaux.*

*Dans **Thème et variations**, vibrant hommage de Mister B. à son père spirituel, Marius Petipa, et au grand ballet pétersbourgeois, le talentueux chorégraphe russo-américain nous donne à voir la musique et à écouter la danse, devenue, sous sa férule, équilibre plastique de la partition.*

*Avec **Tchaïkovski pas de deux**, vous assisterez à une époustouflante démonstration de virtuosité technique et de bravoure.*

*Les mélodies radieuses de Gershwin qui composent **Who cares?** servent de base à des danses d'ensemble syncopées et à des pas de deux empreints de romantisme. Il reste dans l'air comme un parfum de la grande époque de Fred Astaire et de Ginger Rogers.*

*Retour sur la Magie Balanchine qui illuminera les fêtes de fin d'année...*



## BALANCHINE, DE L'ENFANCE AUX BALLETS RUSSES

### PREMIERS PAS

George Balanchine, de son véritable nom Georgi Melitonovitch Balanchivadze, qu'il simplifiera en Balanchine à la demande de Diaghilev, est russe d'origine géorgienne et naît à Saint-Petersbourg le 22 janvier 1904. Son père est compositeur et il faut croire qu'il avait acquis une petite renommée puisqu'on l'appelait « le Glinka géorgien ». C'est sa mère qui fut son premier professeur de piano alors qu'il n'avait que cinq ans. Dans cette famille de la petite bourgeoisie, où beaucoup d'hommes avaient embrassé la carrière militaire et servaient le Tsar, il allait de soi que Georgi entrât un jour prochain à l'École impériale des Cadets. Mais le destin allait en décider autrement. En 1914, l'année de ses dix ans, sa mère décide de présenter sa fille Tamara, l'aînée de la fratrie de trois enfants, à l'examen d'entrée de l'École impériale de Ballet, la prestigieuse école du Théâtre Mariinsky. Mais contre toute attente, Tamara est refusée et Georgi, retenu. C'est ainsi qu'il entre dans le monde de la danse : il ne le quittera plus jamais.

Sept ans plus tard, en 1921, les révolutions étant passées par-là, il est reçu avec mention et engagé dans le corps de ballet du Mariinsky. Excellent pianiste par ailleurs, il s'inscrit parallèlement au Conservatoire de Musique de Pétrograd (nouveau nom de Saint-Petersbourg) pour approfondir pendant trois ans la théorie musicale, la composition et le piano. Son niveau musical est tel qu'à l'issue de ces trois années, il se demande s'il ne préférerait pas être pianiste ou chef d'orchestre plutôt que danseur... mais c'est Terpsichore qui l'emporte.

### RENCONTRER DIAGHILEV

Très vite intéressé par la chorégraphie, il présente sa première création en 1920, à l'âge de 16 ans : un pas de deux intitulé *La Nuit* sur une musique d'Anton Rubinstein. Un an après avoir été diplômé, en 1922, il rassemble un groupe d'une quinzaine de jeunes danseurs et chorégraphie pour eux les « Soirées du Jeune Ballet ». Deux ans plus tard, en 1924, un certain Vladimir Dimitriev, baryton du Mariinsky qui admire le travail de Balanchine, réussit à obtenir l'autorisation de rassembler un petit groupe d'artistes qui se produirait à l'étranger pendant les vacances d'été : « Les Danseurs de l'État soviétique ». Et c'est ainsi que Balanchine et ses danseurs arrivent à Berlin. Lorsqu'un télégramme leur ordonne de rentrer immédiatement, ils décident de ne pas obtempérer et de poursuivre leur tournée, qui les conduit à Londres à l'automne. C'est là que Balanchine est contacté par le célèbre imprésario et fondateur des Ballets russes, Serge Diaghilev. Toujours à la recherche de bons danseurs russes pour sa compagnie, il les fait tous venir à Paris et les auditionne dans le fameux salon de Misia Sert. Diaghilev les engage et, à seulement 21 ans, Balanchine devient maître de ballet et chorégraphe des Ballets russes, alors la compagnie de danse la plus célèbre au monde, établie à Monte-Carlo lorsqu'elle n'est pas en tournée.



▲ George Balanchine en répétition au New York City Ballet avec Jacques d'Amboise et une danseuse. © Photo de Martha Swope. New York Public Library Digital Collections.

Tout au long de son existence, Balanchine ne cessera de dire que s'il est devenu ce qu'il est devenu, c'est en grande partie à Diaghilev qu'il le doit. À l'école du Mariinsky, il avait appris la maîtrise de la technique classique et à aimer le ballet ; il avait étudié son histoire et ses principes fondamentaux, mais c'est au cours des quatre années et demie passées avec Diaghilev qu'il se forme un sens esthétique, un jugement, affine ses goûts, devient un artiste et pas seulement un technicien.

C'est dans cet intense foyer de créativité des Ballets russes que, de 1924 à 1929, Balanchine conçoit onze ballets dont deux chefs-d'œuvre, *Apollon Musagète* (1928) et *Le Fils prodigue* (1929), toujours au répertoire des Ballets aujourd'hui.

### VERS LE NOUVEAU MONDE

Hélas ! Diaghilev meurt à Venise le 19 août 1929. Sa compagnie ne lui survivra pas. Les danseurs se dispersent et Balanchine, de 1929 à 1934, se rend notamment à Londres pour chorégraphier les célèbres *Cochran Revues*, devient maître de ballet du Ballet Royal Danois, revient à Londres pour créer des ballets à la demande de l'imprésario du Coliseum, Oswald Stoll, reprend ses fonctions de maître de ballet et chorégraphe aux Ballets russes de Monte-Carlo, que René Blum a tenté de reconstituer, et enfin, fonde les éphémères « Ballets 1933 ». C'est un soir de cette année-là, alors qu'il danse sur la scène du Savoy à Londres, que le riche héritier et balletomane américain Lincoln Kirstein entre dans sa vie. Il veut implanter le ballet aux États-Unis et va créer une compagnie, le futur New York City Ballet. Balanchine accepte. Il deviendra l'un des plus grands chorégraphes au monde. ■

Carole Teulet

*Dramaturge du Ballet de l'Opéra national du Capitole*

◀ Juliana Bastos et Raphaël Paratte dans *The Man I Love* (Who Cares?), Ballet du Capitole, 2008. © David Herrero



# INTERPRÉTER BALANCHINE



« J’ai toujours voulu rejoindre le New York City Ballet et danser les ballets de Balanchine. Déjà, étudiant, j’adorais l’esthétique de la célèbre compagnie new-yorkaise. Mon objectif était d’en faire partie, et je l’ai atteint. La majeure partie de ma carrière s’y est déroulée et j’ai eu la chance de danser la plupart des ballets de Balanchine. Il était un génie extrêmement polyvalent. Ses ballets relèvent de styles tellement divers que, de l’un à l’autre, on croirait un chorégraphe différent. Ce qui rend ses ballets si particuliers, c’est la musicalité. D’ailleurs, on sait peu qu’il était un brillant musicien qui a longtemps hésité entre la danse et la direction d’orchestre. Chez lui, la musique passe toujours en premier. L’une de ses citations célèbres était : « Il faut voir la musique et écouter la danse ». Même si ses ballets peuvent être techniquement très exigeants, ils restent toujours organiques et naturels pour le corps des danseurs. Beaucoup de ses ballets sont extrêmement rapides, comme *Thème et variations*, par exemple, et cela peut être un défi mais donner aussi une immense liberté. »

Ben Huys  
Répétiteur pour le George Balanchine Trust  
et le Jerome Robbins Rights Trust



« De Balanchine, mon ballet préféré est sans doute *Sérénade*. C’est un véritable chef-d’œuvre du style néoclassique. Sans intrigue, il véhicule un beau sentiment de solitude et d’amour inconditionnel pour l’endroit où vous êtes né. Tout le ballet est imprégné d’une sorte de légère nostalgie et d’espoir en l’infini de l’amour. En dansant les chorégraphies de Balanchine, j’ai l’impression de voyager dans le temps et de revenir à l’âge d’or d’Hollywood. C’est une sensation incomparable de brillance, de glamour et d’élégance raffinée. Ce qui distingue Balanchine, c’est la combinaison de la technique virtuose et de la liberté de mouvement – et, bien sûr, son style caractéristique consistant à créer l’une des plus belles danses d’ensemble. »

Natalia de Frobergville  
Danseuse étoile du Ballet de l’Opéra national du Capitole



« Danser les ballets de Balanchine m’a toujours semblé être un grand privilège et une grande responsabilité. Il est sans aucun doute l’un des plus grands chorégraphes de tous les temps. J’ai toujours essayé de me transformer en un danseur balanchinien ! J’ai prêté une attention particulière aux instructions et aux démonstrations des répétiteurs et incorporé dans mon travail des détails comme l’utilisation des mains et l’articulation des jambes. C’est toujours avec une grande émotion que je repense à la chance que j’ai eu de travailler avec Suzanne Farrell, l’une des égéries de Balanchine, sur *Tzigane*, un ballet qu’il a créé pour elle. C’est la première fois que je travaille en tant que maître de ballet sur un programme Balanchine et j’ai hâte ! »

Erico Montes  
Maître de ballet au Ballet de l’Opéra national du Capitole



« La première fois que j’ai dansé Balanchine, j’étais danseuse au Ballet national de Bavière à Munich. Quand j’ai vu mon nom sur la distribution de *Who Cares?*, j’ai été très surprise car je pensais que je ne danserais jamais du Balanchine. Je ne pensais pas qu’il conviendrait à mon style et à mes jambes. Ce fut un véritable défi. Les deux extraits de *Who Cares ?* que j’ai interprétés étaient très rapides, mais ce fut un vrai plaisir. C’est un ballet tout de légèreté. De manière générale, Balanchine, c’est la beauté, l’élégance, la technique, la rapidité et la poésie. »

Beate Vollack  
Directrice de la danse du Ballet de l’Opéra national du Capitole



magiques ! J’envie déjà les danseurs qui monteront sur scène au mois de décembre avec *Magie Balanchine*... Pour ma part, je sais déjà que je redanserais dans ma tête chaque ballet avec beaucoup d’émotion ! »

Pascale Saurel-Cicoletta  
Régisseuse et ancienne danseuse du Ballet de l’Opéra national du Capitole

### Légendes photos :

- 1. Maria Gutierrez et Breno Bittencourt dans *Thème et variations*, Ballet du Capitole, 2004. © David Herrero
- 2. Natalia de Frobergville et Rouslan Savdenov dans *Rubis*, Ballet de l’Opéra national Tchaïkovski de Perm (Russie). ©DR
- 3. Le Ballet du Capitole dans *Who Cares ?*, avril 2008. ©David Herrero
- 4. Rubis par le Ballet du Capitole, au centre Paola Pagano, juin 2009. ©David Herrero
- 5. Pascale Saurel et Luca Masala dans *Who Cares ?* (The Man I Love), octobre 2000. ©Patrick Riou

# Ballet

## MAGIE BALANCHINE

PIOTR ILITCH TCHAIKOVSKI (1840-1893)  
GEORGE GERSHWIN (1898-1937)

20, 21, 27 ET 31 DÉCEMBRE, 20H  
22 ET 29 DÉCEMBRE, 15H  
26 DÉCEMBRE, 19H  
28 DÉCEMBRE, 16H  
THÉÂTRE DU CAPITOLE  
Durée : 1h40 avec entracte  
Tarifs de 8 à 70€  
31 décembre : de 8 à 100€

### THÈME ET VARIATIONS

Création par l’American Ballet Theatre, le 26 novembre 1947, au City Center of Music and Drama de New York  
Entrée au répertoire du Ballet du Capitole le 28 octobre 2004

George Balanchine Chorégraphie  
Piotr Ilitch Tchaïkovski Musique  
Joop Stokvis Costumes  
Paul Heitzmann Lumières

### TCHAIKOVSKI PAS DE DEUX

Création par Violette Verdy et Conrad Ludlow du New York City Ballet, le 29 mars 1960, au City Center of Music and Drama de New York  
Entrée au répertoire du Ballet du Capitole le 28 octobre 2004

George Balanchine Chorégraphie  
Piotr Ilitch Tchaïkovski Musique  
Barbara Karinska Costumes (d’après)

### WHO CARES?

Création par le New York City Ballet, le 5 février 1970, au New York State Theater  
Entrée au répertoire du Ballet du Capitole le 8 octobre 1994

George Balanchine Chorégraphie  
George Gershwin Musique (orchestration Hershy Kay)  
Farouk Ratib Décors  
Nanette Glushak et Marianne Rigal Costumes  
Paul Heitzmann Lumières

Ballet de l’Opéra national du Capitole  
Orchestre national du Capitole  
Fayçal Karoui Direction musicale

### Conférence

Samedi 14 décembre, 16h30  
Variation sur une danse classique : quand Balanchine renouvelle le ballet  
Laetitia Basselier  
Entrée libre – Foyer Mady Mesplé

Répétition ouverte À partir de 8 ans  
Samedi 14 décembre, 17h45  
Entrée libre – Théâtre du Capitole

Cours public À partir de 8 ans  
Dimanche 15 décembre, 12h15  
Entrée libre – Théâtre du Capitole

Atelier de danse À partir de 8 ans  
Dimanche 15 décembre, 15h  
En partenariat avec l’institut supérieur des arts de Toulouse (isdaT)  
Gratuit sur inscription - Théâtre du Capitole



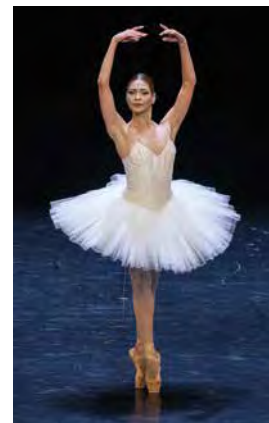
# Une étoile est née

À l'issue de la troisième représentation de *Toiles Étoiles*, dernier programme de la saison chorégraphique 23/24 du Ballet de l'Opéra national du Capitole, la soliste cubaine Marlen Fuerte Castro a été nommée danseuse étoile par le directeur artistique du Capitole, Christophe Ghrsti, sur proposition de la directrice de la danse, Beate Vollack. Parallèlement, la demi-soliste japonaise Kayo Nakazato a été promue soliste et le corps de ballet brésilien, Alexandre De Oliveira Ferreira, demi-soliste.

C'est en 1877 que le Ballet du Capitole commence à dessiner une hiérarchie en distinguant les artistes principaux du corps de ballet. Cette distinction disparaîtra au cours du XX<sup>e</sup> siècle pour être rétablie en 2018. Désormais, les grades sont au nombre de quatre : corps de ballet, demi-soliste, soliste et étoile. Le titre d'étoile est le plus haut degré dans la hiérarchie d'une compagnie de danse classique. Il consacre l'excellence d'une danseuse ou d'un danseur. Toutefois, pour des artistes aussi exigeants, la réception de cette consécration n'est jamais une fin en soi mais plutôt comme un nouveau début. Car l'étoile, si elle brille au firmament, n'en est pas moins toujours sous les feux de la rampe et l'objet de tous les regards.



## MARLEN FUERTE CASTRO, DANSEUSE ÉTOILE



Née à Cuba, Marlen Fuerte Castro se forme à l'École nationale de Ballet de La Havane. En 2006, elle devient première soliste au Ballet national de Cuba, avant de rejoindre successivement le Ballet Victor Ullate de Madrid en tant que *prima ballerina*, le Ballet de l'Opéra de Nice comme danseuse principale et, en 2019, le Ballet de l'Opéra national du Capitole en tant que soliste.

Sa carrière est jalonnée de plusieurs prix et récompenses, dont la Médaille d'or au Concours International de Danse de La Havane en 2004 et 2006. En 2019, à Positano, elle reçoit le Prix Léonide Massine dans la catégorie « Meilleur danseur sur la scène internationale ».

Dernièrement, au Ballet du Capitole, elle a été particulièrement remarquée dans *Wind Women* de Carolyn Carlson, où elle a été charismatique et solaire, ainsi que dans la délicate et sensuelle variation de La Cigarette dans *Suite en blanc* de Serge Lifar, caractéristique de l'élégance et du raffinement de l'école française.

▲ Marlen Fuerte Castro dans ??????.

© David Herrero

## UN RÊVE DEVENU RÉALITÉ

ENTRETIEN AVEC

### Marlen Fuerte Castro

**Quand vous avez commencé à danser, quel était votre plus grand rêve ?**

Être danseuse, c'était déjà un rêve. Depuis mon plus jeune âge, j'ai toujours voulu danser et je trouvais que la danse donnait une bonne idée de qui j'étais. Grâce au pays dans lequel je suis née, Cuba, j'ai été entourée d'artistes et j'ai eu des inspirations incroyables de danseurs du Ballet de Cuba. Dès que j'ai commencé à danser, j'ai vite compris que c'était toute ma vie.

**Que signifie pour vous le titre d'étoile ?**

Il signifie tout pour moi. L'étoile représente la compagnie et en est le visage. C'est une énorme responsabilité. Une étoile doit être un exemple pour les autres, qui doivent faire preuve de discipline et de persévérance. Être étoile signifie également que vous serez sûrement une source d'inspiration pour les autres, un modèle. Par conséquent, l'étoile se doit de rester humble et reconnaissante d'accéder à cette position.

**Être étoile à Toulouse, qu'est-ce que cela évoque pour vous ?**

C'est l'une des plus grandes réussites de ma carrière de danseuse. Avoir l'opportunité de me produire en tant qu'étoile devant le public toulousain m'inspire profondément et me motive à tout donner sur scène. Cela signifie également que tous les sacrifices, le travail acharné et le dévouement que j'ai mis dans ma carrière en valaient la peine. Je suis extrêmement reconnaissante pour tout le soutien et l'amour qui m'entourent, ce qui m'a aidé à réaliser mon rêve.

▲ Marlen Fuerte Castro dans *Wind Woman*.

© David Herrero

## KAYO NAKAZATO, SOLISTE

Née à Kumagaya au Japon, Kayo Nakazato débute sa formation en danse dans son pays natal : à Ota (Reiko Yamamoto Ballet School), Saitama (Miyoshi Ballet Studio) et Tokyo (Hayakawa Ballet Studio). Pour accéder à un haut niveau professionnel, Kayo sait qu'elle doit parfaire sa technique en Europe ; c'est ainsi qu'elle intègre la renommée École de Danse de Cannes Rosella Hightower puis le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon.

Son diplôme en poche, elle est engagée au Ballet du Landestheater de Salzbourg (Autriche) puis au Ballet de l'Opéra de Limoges. En 2014, elle entre dans le corps de ballet du Ballet du Capitole où elle gravit les échelons jusqu'à soliste, aujourd'hui. Autant à l'aise dans le registre classique, néoclassique que contemporain, Kayo a été tout particulièrement remarquée la saison dernière dans le rôle-titre de *La Sylphide* de Bournonville, archétype du ballet romantique.



▼ Alexandre De Oliveira Ferreira (à droite) aux côtés de Ramiro Gómez Samón (à gauche) dans *Le Chant de la Terre* de John Neumeier, Théâtre du Capitole, 2024.

© David Herrero



▲ Kayo Nakazato dans *La Sylphide*, Théâtre du Capitole, 2023. © David Herrero

## ALEXANDRE DE OLIVEIRA FERREIRA, DEMI-SOLISTE

C'est dans sa ville natale de Rio de Janeiro (Brésil) qu'Alexandre a commencé sa formation de danseur, à l'école de danse d'Alice Arja, avant de partir aux États-Unis pour développer sa technique et son sens artistique à l'école de Ballet de Miami, une des meilleures du pays. Vivier du Ballet de Miami, l'école lui permet d'intégrer directement la compagnie floridienne une fois son diplôme obtenu. Par la suite, il dansera au Ballet de Milwaukee (Wisconsin, USA), au Ballet Royal de Nouvelle-Zélande et enfin au Ballet de l'Opéra national du Capitole. Dans *Le Chant de la Terre* de John Neumeier, cette saison, il nous a offert une juste et sensible prestation.



# L'année des Nougaro

## PÈRE & FILS

### PIERRE NOUGARO, GLOIRE DU THÉÂTRE DU CAPITOLE

**Le baryton toulousain Pierre Nougaro (1904-1988), père de Claude, fut un immense artiste lyrique et fêterait cette année son 120<sup>e</sup> anniversaire. Le fils et le père menèrent de superbes carrières, le premier se consacrant à la chanson française et au jazz, le second à l'art lyrique. Le premier vouait une immense admiration au second et ne manquait jamais de saluer l'héritage musical qu'il lui avait transmis. Retour sur la carrière prestigieuse de Pierre Nougaro, par le critique musical José Pons, spécialiste du chant français.**

Claude Nougaro se confiait ainsi sans ambiguïté au micro de la productrice Claude Maupomé sur les ondes de France Musique en 1976 au cours de son émission Concert égoïste : « Si je veux parler musique, c'est à mes parents que je me réfère et à l'inestimable trésor qu'ils m'ont donné, celui de l'opéra italien. Si l'opéra m'a tellement envahi, c'est qu'il était le lieu de toutes les passions. Dès ma plus tendre enfance, j'ai été entraîné dans les coulisses de l'opéra où mon père me serrait sur le poitrail de Lohengrin ou lorsque sa bosse de Rigoletto et son visage tordu étaient pour moi le signe que j'allais pleurer de joie. Il avait des trépas somptueux qui me faisaient jubiler. J'adorais voir mourir mon père, car sa mort était chargée d'une émotion suprême et ensuite il revenait pour moi ! » Pierre Nougaro est né le 27 avril 1904 à Toulouse. Sa jeunesse apparaît indéniablement baignée par la musique. Ses parents chantent tous deux au sein d'une chorale, son père travaillant même pour le Théâtre du Capitole. La famille réside dans le quartier des Minimes. Très vite, le jeune homme choisit de se diriger vers la carrière de chanteur d'opéra qui le fascine. Il poursuit des études complètes de

musique et de chant au Conservatoire de Toulouse. Il y obtient ses premiers prix de chant, d'opéra et d'opéra-comique, avant de partir se perfectionner au Conservatoire national de musique de Paris. Pour vivre, Pierre Nougaro se fait choriste aux Folies Bergère. Il se marie en 1928 avec la pianiste elle-même premier prix de conservatoire, Liette Tellini. Elle restera le bras droit et le guide vigilant de son mari durant toute sa carrière. Trois enfants naitront de cette union, dont Claude Nougaro l'aîné en septembre 1929. La magnifique voix de baryton de Pierre Nougaro, mordante et large, ses dons innés de comédien, lui ouvrent les portes de l'Opéra de Paris dès sa sortie du Conservatoire. Il y débute le 10 novembre 1929 dans le rôle du Héraut de *Lohengrin* de Richard Wagner. Dès l'année suivante, Pierre Nougaro est distribué sur cette scène prestigieuse dans des incarnations de premier plan dont *Rigoletto* (rôle-titre) et Amonastro d'*Aida* de Verdi, Athanaël de *Thaïs* et Hérode de l'*Hérodiade* de Massenet, Valentin du *Faust* de Gounod, le Grand-Prêtre de *Samson et Dalila* de Camille Saint-Saëns, Telramund de *Lohengrin* de Wagner et en 1943, Iago d'*Otello* de Verdi, assurément une de ses incarnations majeures. Il reste attaché



au Palais Garnier jusqu'en 1948. L'Opéra-Comique l'accueille à son tour en octobre 1942 avec Zurga des *Pêcheurs de perles* de Bizet. Il y chante aussi Scarpia de la *Tosca* de Puccini



◀ De gauche à droite :  
Pierre Nougaro, portrait par  
Henri Roger, Toulouse.  
© Collection José Pons

Claude Nougaro, 1965  
© Jacques Aubert

▼ En page de gauche, en bas :  
Pierre Nougaro dans le rôle du roi  
Hérode, dans Hérodiade de Massenet.  
Edition G.-L. Arlaud.  
© Collection José Pons.

et le rôle-titre du *Chemineau*, drame lyrique de Xavier Leroux d'après la pièce de Jean Richepin. Son interprétation saisissante du Chemineau lui vaudra de recueillir les plus vifs succès, au Capitole notamment. Au Capitole de Toulouse, son théâtre de cœur, il se produit dans la plupart de ses rôles majeurs à partir d'octobre 1936, débutant dans *La Traviata* de Verdi. Durant la saison 1948/1949 qui voit l'arrivée d'un illustre directeur du Capitole, le ténor Louis Izar, Pierre Nougaro est programmé dans la Tétralogie de Wagner (présentée pour la première fois sur cette même scène en 1927). Louis Izar pour ces représentations historiques a su réunir une distribution vocale de qualité. Notre baryton intervient dans *Siegfried* et *Le Crépuscule des dieux*, ouvrages donnés en version française comme il était d'usage à l'époque. En 1954 encore, il brille dans le rôle de Iago auprès de Régine Crespin en *Desdémone*. Pierre Nougaro va se produire sur pratiquement toutes les scènes lyriques françaises avec un succès continu qui lui vaut d'obtenir une vive popularité, ainsi qu'au Grand Théâtre de Genève et sur les scènes des théâtres belges. Il paraît ainsi au Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles en 1954/55 dans *Rigoletto*, *Otello*, mais aussi dans le rare ouvrage d'Henry Février, *Monna Vanna*. A l'Opéra de Bordeaux en octobre 1951, il assure la création mondiale dans le rôle-titre de l'opéra de Georges Bizet, *Ivan IV*, soit Ivan le Terrible. À sa retraite d'artiste lyrique, tout en professant le chant, Pierre Nougaro devient directeur de théâtre à Bezançon où il arrive en 1957. Malheureusement, le magnifique édifice élaboré par Claude-Nicolas Ledoux

et ouvert en 1784, brûle en totalité en avril 1958. Ne demeurent préservées que la façade et ses majestueuses colonnes ioniques. Pierre Nougaro coordonne avec une remarquable efficacité le travail de reconstruction du théâtre qui réouvre ses portes au public dès novembre 1958 avec une représentation d'*Otello* avec le ténor José Luccioni, Berthe Montmart et bien entendu lui-même dans le rôle de Iago. Pierre Nougaro est alors fait chevalier de la Légion d'honneur. Infatigable travailleur, Pierre Nougaro va ensuite poursuivre une carrière de comédien au théâtre avec notamment Le Grenier de Toulouse, à la télévision et au cinéma. Il apparaît ainsi dans *Jean de Florette* et *Manon des Sources*, deux films à grand succès de Claude Berri. Jamais d'ailleurs Pierre Nougaro n'abandonnera son bel accent toulousain, il le revendiquera toujours avec fierté. Il décède à Marseille en octobre 1988 et repose au Cimetière toulousain de Terre-Cabade, non loin de la populaire cantatrice Mady Mesplé. Dans ses premières années de carrière, Pierre Nougaro a enregistré de grands airs d'opéra de son répertoire. La firme discographique Malibran-Music en propose une excellente réédition. ■ José Pons Critique musical

► Claude Nougaro  
avec ses parents.  
Salle des Illustres, en 1984.  
© DR



## « VOICI LE CAPITOLE, J'Y ARRÊTE MES PAS... »

En 2024, Toulouse rend hommage à l'enfant du pays : Claude Nougaro, pour le 20<sup>e</sup> anniversaire de sa disparition. Depuis mars, et jusqu'à la fin de l'année, un riche programme d'expositions, de concerts ou encore d'animations littéraires (à découvrir sur le site officiel de Toulouse Métropole). Parmi les temps forts de cette saison d'hommage, un grand concert symphonique gratuit sera donné par l'Orchestre national du Capitole, sur la place du Capitole. « Voici le Capitole, j'y arrête mes pas... » Le 8 septembre, les Toulousains sont tous invités à faire une pause musicale sur leur magnifique place pour un hommage vibrant au poète de la ville. Baigné dans la musique dès sa plus tendre enfance grâce à son père chanteur d'opéra et à sa mère professeuse de piano, Nougaro a insufflé des rythmes novateurs, influencés par le jazz, la musique brésilienne, mais aussi le rap, à la chanson française. Lui qui avait commencé par lire ses textes au Lapin Agile, sans oser les chanter, maniait une poésie percutante qui trouvait tout son sens dans ses interprétations incroyablement habitées. Le compositeur, pianiste et chef d'orchestre Yvan Cassar fut son fidèle acolyte pendant vingt ans, participant à la réalisation de ses derniers albums. Avec lui, l'Orchestre du Capitole fera vibrer de toute sa puissance symphonique les chansons les plus marquantes de l'homme aux semelles de swing. ■

M. S.

**Yvan Cassar** Direction  
**Orchestre national du Capitole**

**DIMANCHE 8 SEPTEMBRE, 20H**  
PLACE DU CAPITOLE  
Concert gratuit

HOMMAGE À CLAUDE NOUGARO



# NOS ACTIONS ÉDUCATIVES

POUR LES PETITS, LES MOYENS ET LES GRANDS, SUR TOUS LES TERRITOIRES

## Découvrez les rendez-vous du quadrimestre

### AUTOUR DE NABUCCO

**Jeudi 19 septembre à 18h** – Conférence de Jules Bigey, attaché de direction artistique (Théâtre du Capitole)

**Lundi 23 septembre à 17h** – Atelier d'écoute au Centre culturel Bellegarde

**Mardi 24 septembre à 15h** – Atelier d'écoute au Centre culturel Alban Minville

**Vendredi 27 septembre à 17h** – Atelier d'écoute au Centre Culturel/Théâtre des Mazades

**Mardi 1<sup>er</sup> octobre de 9h à 16h** – Journée d'étude en partenariat avec l'institut IRPALL (Théâtre du Capitole)

**Samedi 5 octobre à 17h** – Atelier participatif « Chanter en chœur et en famille » animé par Gabriel Bourgoïn, chef du Chœur de l'Opéra national du Capitole (Théâtre du Capitole)



▲ Nabucco, mise en scène de Stefano Poda. Photos de production, Opéra de Lausanne. © Jean-Guy Python

### AUTOUR DE SÉMIRAMIS/DON JUAN

**Samedi 12 octobre à 18h** – « Mon métier à l'opéra » avec Yannaël Quenel, pianiste du Ballet (Théâtre du Capitole)

**Samedi 19 octobre à 16h30** – Conférence de Julien Garde, musicologue (Théâtre du Capitole)

**Samedi 19 octobre à 17h45** – Répétition publique du Ballet (Théâtre du Capitole)

**Dimanche 20 octobre à 12h15** – Cours public du Ballet (Théâtre du Capitole)

**Dimanche 20 octobre à 15h** – Atelier Danse (Théâtre du Capitole)



◀ Alexandre-Évariste Fragonard, Don Juan et la statue du commandeur, vers 1830-1835. Musée des Beaux-Arts de Strasbourg. © DR

### CONCERT ÉTUDIANT DE L'ORCHESTRE NATIONAL DU CAPITOLE

**Jeudi 17 octobre à 20h** – En partenariat avec les universités et grandes écoles de l'Académie de Toulouse (Halle aux grains)

► Concert étudiant  
© Romain Alcaraz



### AUTOUR DU VIOLON MAGIQUE

**Mercredi 16 octobre de 14h à 16h** – Formation pour les enseignants autour des concerts éducatifs *Le Violon magique* destinés aux classes de CE2, CM1 et CM2 (Halle aux grains)

**Jeudi 14 et vendredi 15 novembre, à 10h et 14h30** – *Le Violon magique*, raconté par Élodie Fondacci (Halle aux grains)



© Adobe Stock

### AUTOUR DE MAGIE BALANCHINE

**Samedi 14 décembre à 16h30** – Conférence de Laetitia Basselier, spécialiste de la danse (Théâtre du Capitole)

**Samedi 14 décembre à 17h45** – Répétition publique du Ballet (Théâtre du Capitole)

**Dimanche 15 décembre à 12h15** – Cours public du Ballet (Théâtre du Capitole)

**Dimanche 15 décembre à 15h** – Atelier Danse (Théâtre du Capitole)



▲ Le Ballet du Capitole dans Who Cares ?, avril 2008. ©David Herrero

### AUTOUR DE VOYAGE D'AUTOMNE

**Samedi 16 novembre** – Voyage dans les Années noires (Théâtre du Capitole)

**15h** : « Des écrivains très occupés. Panorama des écrivains pendant la Collaboration », conférence de Stéphane Barsacq, écrivain

**16h30** : « “Malgré tout je chante...” Travailler à l'Opéra de Paris et au Théâtre du Capitole : 1939-1944 », conférence d'Aurélien Poidevin, historien

**18h** : Rencontre avec Bruno Mantovani, compositeur, Marie-Lambert-Le Bihan, metteuse en scène et Dorian Astor, librettiste

**Lundi 25 novembre à 14h** – « Je suis chanteur à l'opéra » - avec Jean-Christophe Lanièce, baryton (Théâtre du Capitole)

► De gauche à droite au premier plan : Gerhard Heller, Pierre Drieu La Rochelle et Robert Brasillach à la Gare de l'Est, de retour du Congrès des écrivains européens qui s'est tenu à Weimar en octobre 1941. © Archives nationales



## DÉMOS, L'OUVERTURE AU MONDE

Lancée à la rentrée 2022, la deuxième cohorte de l'Orchestre Démon Toulouse Métropole Département de la Haute-Garonne a intégré le dispositif d'apprentissage de la musique classique pour trois années durant lesquelles l'apprentissage de la musique est enrichi par de multiples actions qui complètent leur éducation artistique et culturelle.

Le mercredi 5 juin, quelques jours après le concert qu'ils ont donné le 26 mai dans la même salle sous la direction de Christophe Mangou, des enfants de l'Orchestre Démon Toulouse Métropole Département de la Haute-Garonne étaient de retour à la Halle aux Grains pour assister à la répétition générale du *Tour d'orchestre(s) à bicyclette* de l'Orchestre national du Capitole. Accompagnés de leurs parents, ils redécouvrent ébahis la Halle aux Grains, assistent attentivement au travail de l'Orchestre, et ne reculent pas à organiser une séance d'autographes improvisée à l'issue de la répétition avec les artistes professionnels.

Tout au long du dispositif, ces enfants de 7 à 12 ans qui habitent les villes de Toulouse, Blagnac, Cugnaux, Muret et Terres du Lauragais, bénéficient de visites de lieux culturels, de rencontres avec des artistes, de découvertes



© Romain Alcaraz

« L'accès à la musique est une vraie chance. La famille se sent impliquée et s'ouvre aussi un peu plus à la musique. »

(témoignage de la famille d'un enfant participant à Démon)

de métiers, dans un objectif d'ouverture au monde. Chacune des structures qui accueillent le projet met également en place des actions qui répondent aux objectifs de leur établissement, avec des initiatives variées (équilibre alimentaire, environnement, sport, culture...).

L'année prochaine, ils continueront collectivement à pratiquer un instrument, à chanter, danser, et concluront cette aventure musicale et humaine sur la scène de la Philharmonie de Paris le 21 juin 2025.

## PARTICIPEZ À RÉALISER LEUR RÊVE !

Soutenez le projet Démon Toulouse Métropole Département de la Haute-Garonne et contribuez à la réalisation d'une grande aventure impliquant les 105 enfants de ce dispositif : leur voyage à Paris à l'occasion du concert de clôture dans la Grande salle Pierre Boulez de la Philharmonie à l'issue des trois années de formation. Afin de donner vie à cet événement artistique et éducatif qui se tiendra le 21 juin 2025, une campagne de mécénat participatif est organisée pour financer le déplacement en train de l'ensemble des jeunes Démon ainsi que leur logement sur place en auberge de jeunesse durant 2 nuits.

**Soutenons les enfants du projet Démon** et donnons-leur la chance de pouvoir réaliser leur rêve, porter avec fierté les couleurs du Capitole dans une des plus belles salles de France et ramener dans leurs étuis des souvenirs inoubliables. Chaque don compte, même le plus modeste car tous ensemble nous donnerons vie à cette grande aventure artistique et sociale ! En plus d'aider les enfants à découvrir de nouveaux horizons, vos dons pour Démon Toulouse Métropole Département de la Haute-Garonne sont déductibles de l'impôt sur le revenu à hauteur de 66%.



# Don en ligne en scannant ce QR code ou via notre site internet

# Don par chèque à l'ordre de EPC Régie mixte en précisant dans votre courrier que votre don est destiné à soutenir le projet Démon Toulouse Métropole Département de la Haute-Garonne.

### SERVICE MÉCÉNAT

Opéra national et Orchestre national du Capitole  
Théâtre du Capitole  
BP 41408 31014 Toulouse cedex 6  
Contact : mecenat@capitole.toulouse.fr



© Romain Alcaraz



L'orchestre - J'ai tout compris

50 questions-réponses pour tout comprendre sur la musique et l'orchestre !  
Un livre à dévorer ...

Préface de Tarmo Peltokoski

À partir de 9 ans.

Privat jeunesse



# Informations pratiques



Tarifs	OR	PRESTIGE	CAT. 1	CAT. 2	CAT. 3	CAT. 4	Visibilité réduite
OPÉRA NABUCCO	125 €	115 €	105 €	85 €	52 €	32 €	10 €
DÉCOUVERTE OPÉRA VOYAGE D'AUTOMNE	90 €	85 €	77 €	57 €	36 €	25 €	10 €
BALLET SÉMIRAMIS / DON JUAN MAGIE BALANCHINE	70 €	63 €	57 €	42 €	24 €	15 €	8 €
BALLET 31 DÉCEMBRE MAGIE BALANCHINE	100 €	90 €	77 €	57 €	36 €	25 €	8 €
DIDON ET ÉNÉE Opéra en version de concert ALCINA Opéra mis en espace	-	49 €	43 €	34 €	17 €	12 €	8 €

RÉCITALS	MIDIS DU CAPITOLE
STÉPHANE DEGOUT - MARINA REBEKA	ADÈLE CHARVET
20 €	5 €

CONCERTS
AUTRES VOYAGES
MISA CRIOLLA
20 €
30 €



Tarifs	PRESTIGE	CATÉGORIE 1	CATÉGORIE 2	CATÉGORIE 3	CATÉGORIE 4
GRANDS CONCERTS SYMPHONIQUES CONCERTS ÉVÉNEMENTS	65 €	50 €	40 €	27 €	18 €

BASILIQUE SAINT-SERNIN TARIFS : 75 € - 58 € - 10 € (visibilité réduite)

	ZONE 1	ZONE 2	- DE 27 ANS
CONCERTS HAPPY HOUR - CONCERTS-FANTAISIE CINÉ-CONCERTS	25 €	18 €	5 €

	PLEIN TARIF	- DE 27 ANS
CONCERTS EN FAMILLE	20 €	5 €

INFORMATIONS, TARIFS ET RÉSERVATIONS SUR : [opera.toulouse.fr](https://opera.toulouse.fr) / [onct.toulouse.fr](https://onct.toulouse.fr)

## RÉDUCTIONS

Des réductions sont accordées aux :

- abonnés
- demandeurs d'emploi
- personnes en situation de handicap
- enfants (-16 ans)
- jeunes (-27 ans)
- seniors résidant à Toulouse et titulaires de la carte Mon Toulouse Senior
- titulaires de la carte Toulouse Culture
- détenteurs du Pass Tourisme
- groupes / comités d'entreprise

## COMMENT RÉSERVER ?

- Sur Internet**  
[opera.toulouse.fr](https://opera.toulouse.fr)  
[onct.toulouse.fr](https://onct.toulouse.fr)
- Par téléphone** au 05 61 63 13 13 du mardi au samedi de 11h à 18h
- Aux guichets**  
Du Théâtre du Capitole  
Du mardi au samedi de 11h à 18h  
Le jour du spectacle: 1h avant le début de la représentation  
  
De la Halle aux grains  
Le jour du spectacle: 1h avant le début du concert

## PLACE AUX JEUNES !

**TARIF ENFANT** (~ de 16 ans)  
Une place enfant à côté de vous dans la catégorie de place de votre choix (dans la limite de 2 enfants par adulte)

- soit **-50 %** sur le plein tarif en réservation immédiate
- soit **10 €** en dernière minute avant le début du spectacle à l'Opéra
- soit **5 €** en dernière minute avant le début du concert à l'Orchestre

**TARIF JEUNE** (~ de 27 ans)  
**10 €** pour les spectacles de l'Opéra national du Capitole

- soit en réservation immédiate en catégorie 4
- soit en dernière minute avant le début du spectacle sur toutes les catégories de place

**5 €** pour les concerts de l'Orchestre national du Capitole

- soit en réservation immédiate en catégorie 4
- soit en dernière minute avant le début du concert sur toutes les catégories de place

**PASS JEUNE** (- de 27 ans)

**20 €** pour 4 spectacles au choix de l'Opéra et de l'Orchestre national du Capitole

Places uniquement en catégorie 4

**PASS CULTURE**  
Vous avez entre 15 et 20 ans, réservez vos places avec le Pass Culture !

Rendez-vous sur l'application Pass Culture pour découvrir les offres de l'Opéra national et de l'Orchestre national du Capitole et réservez vos places d'opéras, de ballets et de concerts.

## CONTACTS

**Billetterie et informations**  
05 61 63 13 13  
[billetterie@capitole.toulouse.fr](mailto:billetterie@capitole.toulouse.fr)

**Groupes – Comités d'entreprise**  
Christelle Combescot: 05 62 27 62 25  
[ce.groupes@capitole.toulouse.fr](mailto:ce.groupes@capitole.toulouse.fr)

**Service culturel et éducatif**  
Valérie Mazarguil: 05 61 22 31 32  
[valerie.mazarguil@capitole.toulouse.fr](mailto:valerie.mazarguil@capitole.toulouse.fr)

**Relations presse**  
Katy Cazalot: 05 62 27 62 08  
[katy.cazalot@capitole.toulouse.fr](mailto:katy.cazalot@capitole.toulouse.fr)

# Calendrier

SEPTEMBRE			
Je. 21	18h	● Conférence <b>Nabucco</b>	Théâtre du Capitole
Ma. 24	20h	● <b>Nabucco</b>	Théâtre du Capitole
Je. 26	20h	● <b>Nabucco</b>	Théâtre du Capitole
Sa. 28	20h	● <b>T. Peltokoski</b> Wagner, Mahler	Halle aux grains
Di. 29	15h	● <b>Nabucco</b>	Théâtre du Capitole
OCTOBRE			
Ma. 1 <sup>er</sup>	9-17h	● Journée d'étude <b>Nabucco</b>	Théâtre du Capitole
	20h	● <b>Nabucco</b>	Théâtre du Capitole
Me. 2	20h	● <b>Nabucco</b>	Théâtre du Capitole
Ve. 4	20h	● <b>Nabucco</b>	Théâtre du Capitole
Sa. 5	17h	● Chanter en chœur et en famille	Théâtre du Capitole
	18h	● <b>C. Larsen-Maguire</b> Happy Hour avec le violoncelle	Halle aux grains
	20h	● <b>Nabucco</b>	Théâtre du Capitole
Di. 6	15h	● <b>Nabucco</b>	Théâtre du Capitole
Lu. 7	20h	● <b>Didon et Énée</b> OPÉRA EN VERSION DE CONCERT	Théâtre du Capitole
Me. 9	20h30	● <b>K. Yamada</b> Debussy, Fauré, Escaich	Basilique St-Sernin
Je. 10	20h30	● <b>K. Yamada</b> Debussy, Fauré, Escaich	Basilique St-Sernin
Ve. 11	20h30	● <b>K. Yamada</b> Debussy, Fauré, Escaich	Basilique St-Sernin
Sa. 12	18h	● Mon métier à l'opéra <b>Yannaël Quenel</b> pianiste du Ballet	Théâtre du Capitole
Di. 13	16h	● <b>Alcina</b> OPÉRA MIS EN ESPACE	Théâtre du Capitole
Sa. 19	16h30	● Conférence <b>Sémiramis / Don Juan</b>	Théâtre du Capitole
	17h45	● Répétition ouverte <b>Sémiramis / Don Juan</b>	Théâtre du Capitole
	20h	● <b>F. Beermann</b> Mozart, Bruckner	Halle aux grains
Di. 20	12h15	● Cours public <b>Sémiramis / Don Juan</b>	Théâtre du Capitole
	15h	● Atelier danse <b>Sémiramis / Don Juan</b>	Théâtre du Capitole
Je. 24	20h	● <b>Sémiramis / Don Juan</b>	Théâtre du Capitole
	20h	● <b>J.-F. Zygel</b> I.A. vs I.A.	Théâtre du Capitole
Ve. 25	20h	● <b>Sémiramis / Don Juan</b>	Théâtre du Capitole
Sa. 26	14h30	● <b>Sémiramis / Don Juan</b>	Théâtre du Capitole
Di. 27	14h30	● <b>Sémiramis / Don Juan</b>	Théâtre du Capitole
Ma. 29	20h	● <b>Sémiramis / Don Juan</b>	Théâtre du Capitole
Me. 30	20h	● <b>Sémiramis / Don Juan</b>	Théâtre du Capitole
NOVEMBRE			
Je. 7	20h	● <b>D. Slobodeniouk</b> Rachmaninov	Halle aux grains
Ve. 8	20h	● <b>D. Slobodeniouk</b> Rachmaninov	Halle aux grains
Sa. 16	16h	● Conférence et rencontre <b>Voyage d'automne</b>	Théâtre du Capitole
Di. 17	11h	● <b>J.-F. Verdier</b> <i>Élodie Fondacci raconte... Le Violon magique</i>	Halle aux grains
	16h	● <b>J.-F. Verdier</b> <i>Élodie Fondacci raconte... Le Violon magique</i>	Halle aux grains
Me. 20	20h	● Récital <b>Stéphane Degout</b>	Théâtre du Capitole
Ve. 22	20h	● <b>Voyage d'automne</b>	Théâtre du Capitole
Sa. 23	16h	● Concert <b>Autres Voyages</b>	Théâtre du Capitole
	20h	● <b>T. Peltokoski</b> Chostakovitch, Berg, Schoenberg	Halle aux grains
Di. 24	15h	● <b>Voyage d'automne</b>	Théâtre du Capitole
Ma.26	20h	● <b>Voyage d'automne</b>	Halle aux grains
Me. 27	12h30	● Midi du Capitole <b>Adèle Charvet</b>	Théâtre du Capitole
Je. 28	20h	● <b>Voyage d'automne</b>	Théâtre du Capitole
Sa. 30	20h	● <b>T. Brock</b> <i>Ciné-concert Le Dictateur</i>	Halle aux grains
DÉCEMBRE			
Di. 1 <sup>er</sup>	16h	● Récital <b>Marina Rebeka</b>	Théâtre du Capitole
	16h	● <b>T. Brock</b> <i>Ciné-concert Le Dictateur</i>	Halle aux grains
Ve. 6	20h	● <b>E. Chan</b> Gershwin, Prokofiev	Halle aux grains
Sa. 7	20h	● Concert <b>Misa Criolla</b>	Théâtre du Capitole
Di. 8	16h	● Concert <b>Misa Criolla</b>	Théâtre du Capitole
Je. 12	20h	● <b>O. Meir Wellber</b> Haydn, Dalbavie, Respighi	Halle aux grains
Sa. 14	16h30	● Conférence <b>Magie Balanchine</b>	Théâtre du Capitole
	17h30	● Répétition ouverte <b>Magie Balanchine</b>	Théâtre du Capitole
	18h	● <b>D. Desjardins</b> Le Grand Méchant Renard	Halle aux grains
Di. 15	11h	● <b>D. Desjardins</b> Le Grand Méchant Renard	Halle aux grains
	12h15	● Cours public <b>Magie Balanchine</b>	Théâtre du Capitole
	15h	● Atelier danse <b>Magie Balanchine</b>	Théâtre du Capitole
	16h	● <b>D. Desjardins</b> Le Grand Méchant Renard	Halle aux grains

Je. 19	20h	● <b>T. Sokhiev</b> Tchaikovski	Halle aux grains
Ve. 20	20h	● <b>Magie Balanchine</b>	Théâtre du Capitole
Sa. 21	20h	● <b>Magie Balanchine</b>	Théâtre du Capitole
Di. 22	15h	● <b>Magie Balanchine</b>	Théâtre du Capitole
Je. 26	19h	● <b>Magie Balanchine</b>	Théâtre du Capitole
Ve. 27	20h	● <b>Magie Balanchine</b>	Théâtre du Capitole
Sa. 28	16h	● <b>Magie Balanchine</b>	Théâtre du Capitole
Di. 29	15h	● <b>Magie Balanchine</b>	Théâtre du Capitole
Ma. 31	20h	● <b>Magie Balanchine</b>	Théâtre du Capitole
	20h	● <b>T. Peltokoski</b> Concert du Nouvel An	Halle aux grains
JANVIER			
Me. 1 <sup>er</sup>	17h	● <b>T. Peltokoski</b> Concert du Nouvel An	Halle aux grains
Je 2	20h	● <b>T. Peltokoski</b> Concert du Nouvel An	Halle aux grains



LES MUSICIENS DE  
L'ORCHESTRE NATIONAL  
DU CAPITOLE VOUS  
PRÉSENTENT LES ŒUVRES  
DE LA SAISON !

FLASHEZ CE CODE





# VOYAGE D'AUTOMNE

**CRÉATION MONDIALE**

**OPÉRA DE  
BRUNO MANTOVANI**

22, 26 ET 28 NOVEMBRE - 20H  
24 NOVEMBRE - 15H

TARIFS DE 10 À 90€  
opera.toulouse.fr  
05 61 63 13 13

DIRECTION MUSICALE  
**PASCAL ROPHÉ**

MISE EN SCÈNE  
**MARIE LAMBERT-LE BIHAN**

ORCHESTRE NATIONAL DU CAPITOLE  
CHŒUR DE L'OPÉRA NATIONAL DU CAPITOLE

Licences : L-D-22-8180 L-D-22-8140 L-D-22-7716 / Crédit Image : Josef Sudek, Prague, 1924, © Succession Sudek

Au cœur de  
votre quotidien