

VIVACE !

Opéra national du Capitole

THAÏS, LA TENTATION
SELON MASSENET

LE DON GIOVANNI
DE JAOUI ET PELTOKOSKI
THEODORA, LE TESTAMENT
DE HAENDEL

ANNICK MASSIS : LES ADIEUX
À TOULOUSE

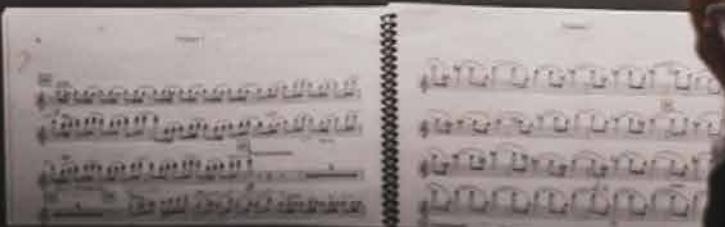
BALLET DU CAPITOLE :
HOMMAGE À RAVEL,
CASSE-NOISETTE

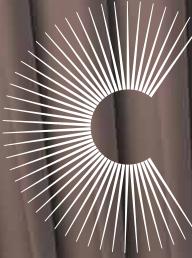
Orchestre national du Capitole

TARMO PELTOKOSKI, L'AN UN
BON ANNIVERSAIRE RAVEL
ET BOULEZ !

FRANK PETER ZIMMERMANN,
YUJA WANG, MARIANNE CREBASSA
RYAN BANCROFT ET RENAUD CAPUÇON
VAUGHAN WILLIAMS
EN ANTARCTIQUE
LES PLANÈTES DE HOLST
ENRICO ONOFRI FÊTE LE NOUVEL AN

Ouverture Maestoso





ORCHESTRE
NATIONAL
CAPITOLE
TOULOUSE

Prokofiev Holst

Mercredi 5 novembre 20h
Jeudi 6 novembre 20h

HALLE AUX GRAINS

TARIFS DE 8€ À 68€

onct.toulouse.fr / 05 61 63 13 13



Au cœur de
votre quotidien

EN PARTENARIAT AVEC



toulouse
métropole

TOULOUSE
CITY OF MUSIC
Member of the UNESCO Cities Network

Tarmo PELTOKOSKI
DIRECTION

Yuja WANG
PIANO

CHŒUR D'ÉTAT DE
LETTONIE « LATVIJA »

Māris SIRMAIS
CHEF DE CHŒUR



Licences : L-D-22-7910 L-D-22-8140 L-D-22-7776 / Crédit : TAO - Studio Zey / Photo © Norbert Kriat



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

VIVACE !

N° 23 / SEPTEMBRE > DÉCEMBRE 2025



4-7
ORCHESTRE
Tarmo,
l'An un
LA SAISON 25/26
DE L'ORCHESTRE
NATIONAL DU CAPITOLE

- 5 LA MOISSION À L'ŒUVRE
Entretien avec Tarmo Peltokoski
- 7 LA TURANGALÍLA-SYMPHONIE
L'AUTRE HYMNE À LA JOIE
- 8 OPÉRA
Thaïs
UNE MÉDITATION DE MASSENET
- 9 LE SABLIER DES ÂMES
- 10 TRANSCENDER L'APPARENCE
Entretien avec Rachel Willis-Sørensen
- 12 SE PERDRE POUR SE RETROUVER
Entretien avec Tassis Christoyannis
- 14 MIDI DU CAPITOLE - RÉCITAL
UN CHANT DE LA TERRE
Entretien avec Adriana Bignagni Lesca
- 15 ORCHESTRE
PULSATIONS URBAINES
Entretien avec Fabien Lhérisson
- 16 ORATORIO
Theodora UN ACTE SPIRITUEL
Entretien avec Thomas Dunford
- 18 ORCHESTRE
MUSIQUE FRANÇAISE : TROIS COULEURS
BOULEZ, LALO, RAVEL
- 20 BALLET
Hommage à Ravel
LE CHEF D'ORCHESTRE, UN DANSEUR LUI AUSSI Entretien avec Victorien Vanooten
- 21 WALKING MAD Entretien avec Johan Inger
- 22 DAPHNIS ET CHLOÉ LA PRESSE EN PARLE...
- 24 LE VIOLON, CÔTÉ ÂME ET CÔTÉ TABLE
Entretien avec Frank Peter Zimmermann
- 25 ORCHESTRE
LE CŒUR À L'OUVRAGE
LE SECRET DE LA FÉE MUSIQUE
- 26 DANS L'ENFER BLANC
LA SYMPHONIE N° 7 « ANTARTICA » DE VAUGHAN WILLIAMS
- 28 EN AVANT, MARS !
Entretien avec Sylvestre Maurice
- 30 COUVERTURE :
Tarmo Peltokoski
© Romain Alcaraz

Sommaire

- 32 OPÉRA
Don Giovanni
L'OPÉRA DES OPÉRAS
- 33 DRAMMA GIOCOSO
Entretien avec Tarmo Peltokoski
- 34 LES INSOLUBLES CONTRADICTIONS DU DÉSIR
Entretien avec Agnès Jaoui
- 36 LE SÉDUCTEUR AUX MULTIPLES VISAGES
Entretien croisé avec Nicolas Courjal & Mikhail Timoshenko
- 38 ORCHESTRE
PLUS TARD, COMME MÉTIER, JE FERAI MOZART!
Par Jean-François Zygel
- 39 CINE CONCERT LE KID DE CHAPLIN
Entretien avec Timothy Brock
- 40 PRÉLUDE À UNE CARRIÈRE
Entretien avec Lou-Anne Rennesson
- 42 RÉCITAL
BELCANTISSIMA
Portrait d'Annick Massis par Sylvain Fort
- 44 ORCHESTRE
VISA POUR L'AILLEURS
Entretien avec Ryan Bancroft
- 46 CONCERT
UN NOËL SO BRITISH !
Entretien avec Gabriel Bourguoin
- 47 ORCHESTRE
IMPRESSION, SOLEIL CUIVré
Entretien avec Nicolas Chatenet
- 48 DE PROFUNDIS
Entretien avec Marianne Crebassa
- 50 DES JOUJOUX TOUT FOUS
Entretien avec Élodie Fondacci
- 52 BALLET
Casse-Noisette
UN VOYAGE AU PAYS DE L'ENFANCE
SOUVENIRS DE CASSE-NOISETTE...
- 56 ORCHESTRE
RETOUR AUX SOURCES POUR LE NOUVEL AN
Entretien avec Enrico Onofri
- 58 PARTENAIRE
LIEBHERR ET LE CLUB CAPITOLE JEUNES
Entretien avec Jérôme Noyer
- 60 ACTIONS ÉDUCATIVES
DÉCOUVREZ LES RENDEZ-VOUS DU TRIMESTRE
Valérie Mazarguil
- 61 28 ANS AU SERVICE DES ACTIONS CULTURELLES
ET PÉDAGOGIQUES
- 62 INFORMATIONS PRATIQUES
TARIFS – COMMENT RÉSERVER ? – CONTACTS
CALENDRIER

Tarmo, l'An un

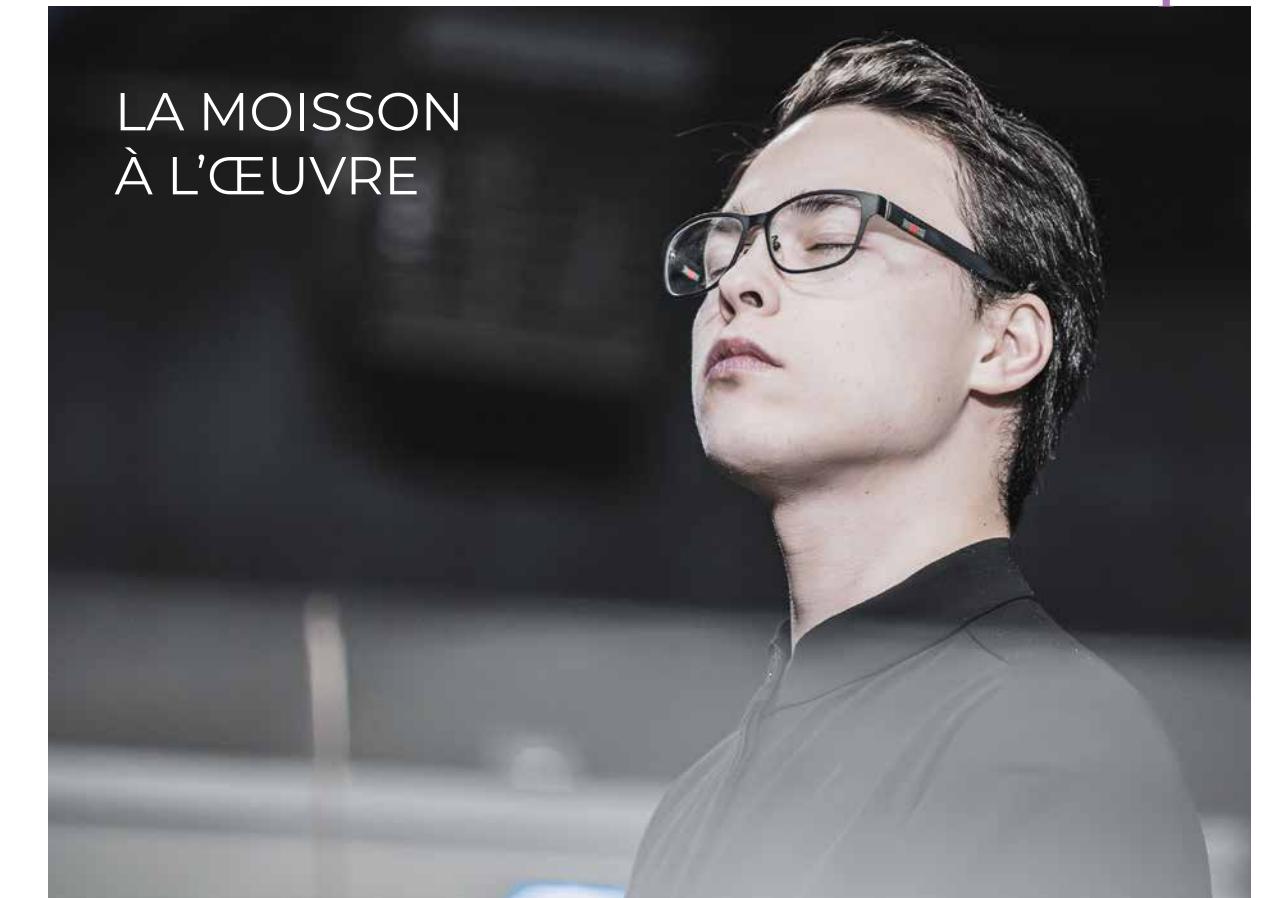
LA SAISON 25/26

C'est en 2022 que Tarmo Peltokoski dirige l'Orchestre national du Capitole pour la première fois. Sa réputation de chef prodige le précède ; elle se confirme sans équivoque face à un ensemble avec lequel l'osmose est évidente. La déflagration musicale se renouvelle avec une deuxième invitation. L'histoire prend dès lors un grand H, avec l'annonce de la nomination de Tarmo Peltokoski en tant que directeur musical de l'Orchestre. 25/26 marque la saison inaugurale de son mandat, un chapitre qui s'annonce déjà écrit en lettres de feu.



▲
Tarmo Peltokoski
© Romain Alcaraz

LA MOISSON À L'ŒUVRE



Tarmo Peltokoski n'a pas attendu le début de son mandat de directeur musical pour commencer à creuser son sillon avec l'Orchestre national du Capitole. Cette année d'ouverture s'inscrit donc dans une continuité, avec la poursuite de projets artistiques annoncés dès sa nomination, et qui se poursuivront sur plusieurs années : un pas de plus dans l'intégrale des symphonies de Vaughan Williams, et une programmation intelligente, qui sort des sentiers battus avec des œuvres captivantes peu données en concert, sans peur d'une certaine exigence.

ENTRETIEN AVEC

Tarmo Peltokoski

Avant de parler de cette nouvelle saison, voulez-vous partager avec nous quelques beaux souvenirs de celle qui vient de s'achever ?

Notre tournée en Europe reste un excellent souvenir, même si, souffrant, je n'ai pas pu m'y consacrer avec autant d'énergie que je l'aurais souhaité. L'Orchestre s'y est remarquablement illustré, avec des concerts de haut niveau dans des salles fabuleuses. Il y aussi eu de grands moments de musique à Toulouse, évidemment ! Je pourrais faire la liste de tous nos concerts, mais pour en choisir une poignée, disons le Nouvel An avec la Neuvième Symphonie de Beethoven, la *Sea Symphony* de Vaughan Williams, et peut-être au-dessus de tout pour moi, la *Symphonie n°2 « Résurrection »* de Mahler, ma symphonie préférée. Un moment vraiment inoubliable.

Le rideau de la saison 25/26 se lève sur un choix audacieux : la *Turangalila-Symphonie* de Messiaen. Qu'est-ce qui vous a amené vers cette pièce ?

Ce concert d'ouverture marque une étape importante, avec le début de mon mandat de directeur musical de l'Orchestre. Une œuvre vraiment forte s'imposait pour l'inaugurer ! C'est aussi une façon de célébrer la musique française ensemble : pour moi, en prenant la direction d'un orchestre français, je dirais presque que c'était la *Turangalila* ou rien ! L'orchestre doit travailler d'arrache-pied, chaque musicien a des millions de notes à jouer. Vu l'investissement demandé à chacun par cette symphonie, j'espère que nous rejouerons cette pièce extraordinaire à l'avenir. Nous avons invité le talentueux Bertrand Chamayou



▲ Frank Peter Zimmermann interprète le Concerto pour violon de Beethoven les 23 et 24 octobre 2025.
© Harald Hoffmann

à venir donner la partie de piano solo. Il est bienvenu à deux titres : sa grande expertise de la musique de Messiaen et, bien sûr, ses racines toulousaines.

La Sea Symphony a posé le premier jalон d'une rencontre inoubliable avec Vaughan Williams. Cette fois-ci, ce sera la Symphonie n° 7 « Antarctica ».

Peu jouée, cette symphonie s'inspire de l'histoire de l'expédition de Robert Falcon Scott. Elle nous rappelle à quel point la nature est immense et les humains minuscules, même sans défense, dans ce cas. On peut se préparer à son écoute en regardant le film *L'Épopée du Capitaine Scott* dont Vaughan Williams avait écrit la musique, qu'il a reprise pour en tirer cette



▲ Les 5 et 6 novembre 2025, Yuja Wang joue le Concerto pour piano de Prokofiev.
© Norbert Kniat

symphonie. Ce n'est pas nécessaire non plus, car l'écoute en est spontanément accessible. Nous allons enregistrer la rareté qu'est l'*Antarctica* pour Deutsche Grammophon, en l'associant avec l'œuvre peut-être la plus jouée du répertoire anglais : *Les Planètes* de Holst. Elles se suivront également dans notre calendrier à une semaine d'intervalle. L'*Antarctica* et *Les Planètes* vont très bien ensemble pour plusieurs raisons. Je citerais déjà la grande amitié qui unissait Vaughan Williams et Holst. Et elles ont aussi un point commun étonnant : elles font toutes les deux intervenir un chœur féminin sans paroles, a cappella, en coulisses. L'accord parfait !

Un programme ne manque pas de surprendre parmi ceux sous votre direction : un concert polonais.

Je considère Witold Lutosławski comme le plus grand symphoniste de la deuxième moitié du XX^e siècle, ni plus ni moins. Chostakovich, dont je dirigerai aussi la Symphonie n° 10, pourrait rivaliser ; je le rattache cependant plus volontiers à la première moitié du XX^e siècle. Lutosławski n'est pas assez reconnu. Il a composé quatre symphonies à une époque où ce n'était plus du tout en vogue, et toutes sont vraiment fantastiques. D'après moi, la *Troisième* a autant révolutionné la musique que *Le Sacre du Printemps*, ou la *Turangalîla-Symphonie*. J'ai toujours eu envie de la diriger, et c'est de cette pièce qu'a découlé l'idée d'un programme entièrement polonais. La pièce d'ouverture *Thrène à la mémoire des victimes d'Hiroshima* est un sommet du répertoire. Bien des mélomanes qui ne l'ont jamais entendue la connaissent tout de même pour son titre, très fort. Quant au concerto pour piano de Chopin, il s'agit bien sûr d'une pièce appréciée de tous.

En feuilletant la brochure de cette saison, on est ébahi par la qualité des pianistes invités, avec de nombreuses stars internationales.

Et pour quel répertoire ! Nous avons souhaité programmer l'intégrale des concertos de Brahms, mon ami et compatriote Anton Mejias dans le premier, Beatrice Rana dans le second, et de Chopin, avec Mao Fujita et Nelson Goerner. C'est toujours un événement pour moi d'accueillir Yuja Wang, et nous compterons aussi sur des pointures comme Bertrand Chamayou et Alexandre Kantorow...



▲ Marianne Crebassa chante les Kindertotenlieder de Mahler le 11 décembre 2025.
© Simon Fowler

Vous citez Anton Mejias : il a étudié à l'Académie Sibelius d'Helsinki, comme vous.

En effet. Je précise au passage que si mon ami Anton Mejias joue pour la première fois avec l'Orchestre du Capitole, les mélomanes toulousains ont déjà eu l'occasion de l'entendre : il a donné plusieurs récitals ici, notamment avec le grand maître du Lied, Matthias Goerne. Anton est passé par l'Académie Sibelius pour rejoindre rapidement le très prestigieux Curtis Institute où il a suivi l'enseignement de Gary Graffman, mentor de Yuja Wang et de Lang Lang. Une autre « ancienne » de l'Académie Sibelius prend part à notre saison : Outi



▲ Beatrice Rana en soliste pour le Concerto n° 2 de Brahms le 2 avril 2026.
© Josef Kriehuber

Tarkiainen, dont Roberto Fores-Veses dirigera *Mosaics*. Je connais la musique de cette compositrice finlandaise pour avoir dirigé quelques-unes de ses œuvres, et je suis évidemment ravi que l'une d'entre elles soit à l'affiche !

En tant que directeur musical, comment vous impliquez-vous dans les programmes destinés aux jeunes ?

Le concert spécialement dédié aux étudiants représente l'un des grands événements de notre saison. En plus de ceux qui viennent remplir en nombre la Halle aux grains, nous donnons à de jeunes musiciens l'opportunité de jouer au sein même de notre fabuleux Orchestre. J'ai choisi cette année deux pièces parmi les plus profondes du répertoire classique : l'ouverture de *Lohengrin* de Wagner et la Symphonie n° 7 de Bruckner. Nous invitons ces étudiants à venir jouer avec nous : autant le faire autour d'un répertoire vraiment sérieux, différent de ce qu'ils auraient déjà pu aborder dans un autre cadre. En ce qui concerne plus



▲ Le 30 mai 2026, Alexandre Kantorow interprète le Concerto pour piano n° 4 de Beethoven.
© Sasha Gusov

spécifiquement le jeune public, je garde bien sûr un œil sur ce qui se passe, mais c'est avant tout notre équipe formidable qui

déniche ces programmes.

Votre famille a fait récemment le voyage jusqu'à Toulouse. Quel effet cela vous a-t-il fait ?

J'en ai été ravi, surtout qu'ils sont venus entendre la *Symphonie n° 2* de Mahler, ma favorite ! J'étais évidemment fier de présenter cet orchestre à ma famille, et de leur faire entendre ces musiciens avec lesquels je partage tant.

L'Orchestre et vous commencez à bien vous connaître, et il saute aux yeux et aux oreilles que votre harmonie se renforce.

Ce que nous créons ensemble me comble de bonheur. En répétition comme lors des concerts, l'Orchestre réagit toujours parfaitement à tout ce que je propose. Nous sommes en train de construire quelque chose de vraiment rare musicalement. ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille



▲ Messiaen en 1962, durant l'enregistrement de la *Turangalîla-Symphonie*, Vega Recording.
Photo Roger Pic. © BnF

LA TURANGALÎLA-SYMPHONIE L'AUTRE HYMNE À LA JOIE

Le compositeur et organiste Olivier Messiaen (1908-1992) était habité par une grande spiritualité. Alors que les titres de ses compositions rappellent souvent sa foi catholique, comme *L'Ascension*, les *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus* ou encore son opéra *Saint François d'Assise*, sa *Turangalîla-Symphonie* nous emmène vers une autre spiritualité. Messiaen lui-même a proposé cette définition pour cette combinaison de deux mots sanscrits : « *Turangalîla* veut dire tout à la fois chant d'amour, hymne à la joie, temps, mouvement, rythme, vie et mort ». L'intitulé des mouvements de la symphonie s'accorde avec cette description : « Chant d'amour », « Jardin du sommeil d'amour », « Joie du sang des étoiles », « Développement de l'amour »... Un vaste programme, pour lequel Messiaen écrit une partition se déroulant sur environ une heure et vingt minutes, et rassemble un orchestre gigantesque de plus de cent musiciens, dont une section de percussions hors normes. Avec les claviers (jeu de timbres – autre nom du glockenspiel –, célesta et vibraphone), Messiaen évoque le gamelan, qui fascina déjà Debussy avant lui. Deux instruments prennent part en tant que solistes à la *Turangalîla*: un piano, dont Messiaen écrit joliment qu'il vient « diamanté » l'orchestre, et un instrument électronique très rare dont la sonorité captive par son étrangeté : les ondes Martenot. Lors de la première de la *Turangalîla*, qui eut lieu à Boston en 1949, c'est Ginette Martenot, sœur de leur créateur, qui en assura la partie. Quant au chef, il s'agissait d'un certain Leonard Bernstein, alors âgé de 31 ans.

M.S.

LES GRANDS CONCERTS
SYMPHONIQUES

Tarmo Peltokoski Direction
Bertrand Chamayou Piano
Cécile Lartigau Ondes Martenot
Orchestre national du Capitole

SAMEDI 27 SEPTEMBRE, 20H
HALLE AUX GRAINS
Durée : 1h20
Tarifs de 8 à 68€

OLIVIER MESSIAEN (1908-1992)
Turangalîla-Symphonie

france
musique
Concert enregistré
par France Musique

Thaïs

UNE MÉDITATION DE MASSENET

À Alexandrie, aux premiers temps du christianisme, un moine tente de convertir une courtisane. Mais péché et sainteté ne se trouvent pas où l'on pense... Dans ce chassé-croisé du sacré et du charnel, Massenet déploie des trésors de beauté musicale, entre volupté et spiritualité. Sous la baguette d'Hervé Niquet, grand amoureux de la musique française, la merveilleuse soprano américaine Rachel Willis-Sørensen et le charismatique baryton grec Tassis Christoyannis apparaîtront dans des prises de rôle attendues ! La mise en scène revient à Stefano Poda, maître dans l'art d'allumer des feux d'artifice de magie visuelle...



LE SABLIER DES ÂMES

L'histoire de *Thaïs* se déroule comme un vertigineux échange d'âmes. Un moine, Athanaël, se donne pour mission de convertir Thaïs, courtisane adulée d'Alexandrie. Il réussit, mais dans ce combat spirituel, c'est lui qui perd son âme. Tandis que la pécheresse s'élève vers la sainteté, le saint homme s'abîme dans une passion dévorante. La construction narrative offre une parfaite symétrie de sablier : quand Thaïs atteint l'illumination, Athanaël touche le fond du désespoir. Ce chiasme dramatique, Massenet le souligne par un langage musical d'une richesse rarement égalée dans son œuvre.

Le roman d'Anatole France qui inspire l'opéra brille par sa prose ciselée et son ironie mordante envers l'ascétisme chrétien. Louis Gallet, librettiste fidèle de Massenet, a habilement arrondi ces angles, transformant la satire en drame intérieur. Massenet s'est immergé dans cette œuvre : « J'ai travaillé en vivant avec le livre d'Anatole France — chaque mot a été ma nourriture. »

Thaïs, figure complexe, se révèle bien plus qu'une simple tentatrice.

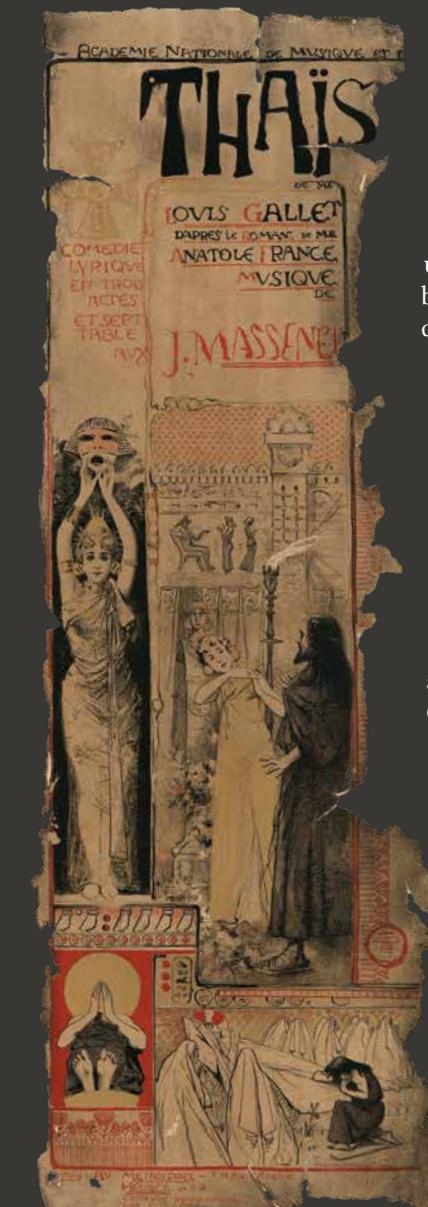
Derrière son apparente frivolité se cache un vide existentiel qui la prépare à accueillir la foi. Sa conversion s'incarne dans un moment musical sublime : la « Méditation » pour violon solo qui, sans un mot, fait entendre le bouleversement intérieur d'une âme. Quant à Athanaël,

il demeure l'un des personnages masculins les plus fascinants de Massenet : son fanatisme, son intransigeance ne sont que les masques d'un désir qu'il ne peut s'avouer. En confiant ce rôle à un baryton et non au ténor attendu — choix audacieux pour l'époque —, Massenet lui donne une gravité particulière.

L'écriture traduit avec une finesse extraordinaire ces transformations intérieures. La voix de Thaïs, d'abord colorée de sensualité orientale, s'épure progressivement jusqu'à atteindre, dans la scène finale, une transparence presque immatérielle. À l'inverse, la ligne vocale d'Athanaël, d'abord austère et déclamatoire, se teinte peu à peu d'inflexions passionnées jusqu'à se briser dans un cri de désespoir. Massenet ne s'est jamais montré aussi fin peintre des âmes que dans cette partition, où le chromatisme des passages tourmentés contraste avec la pureté modale des moments d'élévation spirituelle.

Créée en 1894 à l'Opéra de Paris avec la flamboyante Sibyl Sanderson, *Thaïs* n'a jamais vraiment quitté le répertoire, mais mérite d'y figurer à une place plus centrale que celle qu'il a aujourd'hui. Car au-delà de ses beautés musicales évidentes, elle pose des questions qui résonnent profondément en chacun. En mettant en scène ce chassé-croisé spirituel, Massenet touche à quelque chose d'universel. À l'heure où notre société se heurte plus que jamais à la double détresse du spirituel, rongé par le fanatisme, et du charnel, miné par l'inanité, cette œuvre offre un miroir troublant et une mise à l'épreuve. L'ombre et la lumière qui s'y affrontent sont celles qui cohabitent en chacun de nous. ■

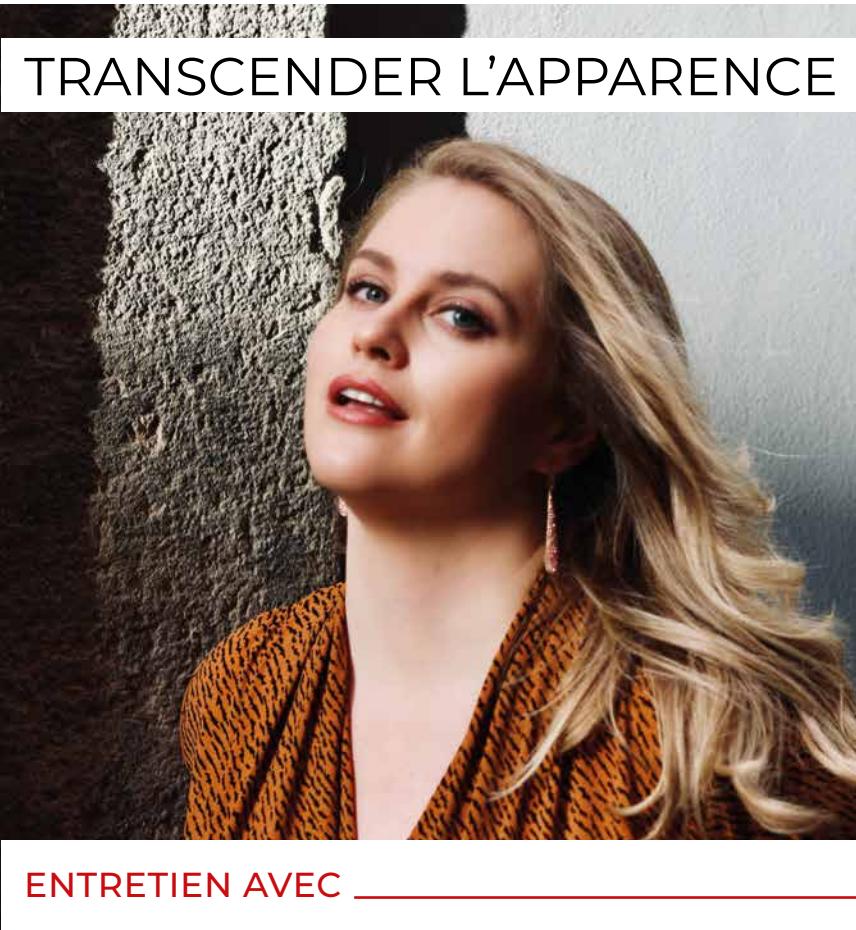
Dorian Astor
Dramaturge de l'Opéra national du Capitole



◀ Affiche de Manuel Orazi pour Thaïs de Massenet, 1895. DR



▲ Massenet photographié par Eugène Pirou, 1895. DR



ENTRETIEN AVEC

Rachel Willis-Sørensen

Vous vous produirez pour la première fois au Capitole en ouverture de saison. Connaissez-vous Toulouse ?

Mais bien sûr ! Je suis venue plusieurs fois à Toulouse comme touriste et pour rendre visite à des amis. J'ai assisté à de merveilleux spectacles au Théâtre du Capitole et je suis ravie d'y faire enfin mes débuts. C'est une ville que je ne connaissais qu'en tant que spectatrice, et j'ai hâte d'y revenir comme artiste – et aussi pour sa gastronomie !

La musique française semble occuper une place privilégiée dans votre répertoire...

J'adore la musique française ! Massenet et les compositeurs du grand opéra français ont écrit parmi les plus belles mélodies jamais composées. Il y a dans cette musique tant de phrases qui vous bouleversent profondément. C'est pourquoi je suis si enthousiaste à l'idée de chanter Thaïs, et particulièrement de le faire en France. C'est un véritable honneur et un défi que j'aborde avec une immense joie.

Le français est-il une langue qui vous est particulièrement chère ?

C'est ma langue préférée pour chanter. Les voyelles françaises sont incroyablement riches en harmoniques et permettent d'obtenir une grande résonance avec peu d'effort. La façon dont le son se prolonge au-delà de la fin des mots crée un legato naturel, contrairement à d'autres langues où le son s'interrompt avant la fin du mot. Le français se prête aussi à une déclamation très expressive. Je me souviens avoir été frappée par l'interprétation de Jessye Norman dans la musique française – l'intensité de sa prononciation créait des frissons chez l'auditeur. Cette langue exige un engagement total, une sorte de legato énergétique qui traverse chaque phrase.

Comment abordez-vous vocalement le rôle de Thaïs ?

Je suis encore au début de ma préparation, j'explore différents enregistrements, dont celui de Beverly Sills avec qui je ressens une connexion particulière. Le principal défi vocal est de trouver le juste équilibre : la partition comporte des notes aiguës optionnelles très impressionnantes, mais qui nécessitent

Elle fera prochainement ses débuts au Capitole dans le rôle-titre de Thaïs de Massenet. La soprano américaine Rachel Willis-Sørensen, dont Le Monde a loué le « timbre de beauté marmoréenne » et la « projection tellurique », est reconnue pour son répertoire diversifié, allant de Mozart à Wagner. Invitée régulière des plus grandes scènes internationales, nous l'avons interviewée alors qu'elle répétait Don Carlo de Verdi au Teatro San Carlo de Naples. Après des succès remarqués dans des rôles comme Elsa (Lohengrin), la Maréchale (Der Rosenkavalier) ou Desdemona (Otello), cette artiste aussi généreuse que chaleureuse nous livre sa vision de cette œuvre qui fait dialoguer sensualité et spiritualité dans une partition d'une richesse exceptionnelle.

▲ Rachel Willis-Sørensen © Olivia Kahler

de maintenir une certaine légèreté dans le registre grave. Je dois déterminer ce qui convient le mieux à ma voix : privilégier ces notes aiguës spectaculaires ou favoriser la richesse de la déclamation dans le médium.

Qu'est-ce qui vous touche dans ce personnage ?

J'ai découvert Thaïs lors d'une retransmission du Met avec Renée Fleming et j'ai été profondément ému par l'histoire. Ce qui est fascinant, c'est le renversement complet des apparences : Athanaël se présente comme vertueux et voit Thaïs comme une pécheresse, mais c'est finalement elle qui accède véritablement à la foi et lui qui sombre. Le personnage de Thaïs illustre cette idée universelle que la valeur d'une personne transcende son apparence. Quand elle se regarde dans le miroir avec désespoir, elle a peur de perdre ce qu'on lui a toujours dit être sa seule valeur. Ce que lui révèle Athanaël – et c'est là toute l'ironie – c'est qu'elle possède une âme éternelle bien plus importante que son enveloppe charnelle. La méditation au violon représente précisément ce moment où Thaïs découvre pour la première fois la notion de rédemption et la

promesse christique. C'est un moment d'une beauté absolue.

Vous semblez particulièrement touchée par la dimension spirituelle de l'œuvre...

Je viens moi-même d'un milieu religieux très conservateur et j'ai dû surmonter la rigidité des dogmes... Or cette œuvre porte un message profondément humain malgré son contexte archaïque. Ce que vit Thaïs, c'est la découverte que sa valeur ne réside pas dans son corps que les autres objectivent, mais dans son âme. L'hypocrisie d'Athanaël est révélatrice : il prétend lui enseigner la valeur de son âme alors qu'il n'est obsédé que par son apparence. Son message est pourtant vrai, même s'il n'y croit pas lui-même. C'est elle qui incarne véritablement le message de rédemption et d'amour, tandis qu'il reste prisonnier d'une vision sévère et punitive.

Comment l'opéra peut-il toucher le public d'aujourd'hui selon vous ?

L'opéra possède cette capacité unique d'accéder à une partie profonde de nous-mêmes. Quand la voix humaine non amplifiée s'exprime avec pureté, elle crée une connexion quasi physiologique avec l'auditeur. Les meilleurs chanteurs que j'ai entendus me donnent l'impression que leur voix émane de moi-même, comme si j'étais partie prenante de cette expérience. Il se crée un pont énergétique entre l'interprète et le public – quelque chose qui peut avoir un impact profondément positif sur notre monde. ■

Propos recueillis et traduits de l'anglais par Dorian Astor



▲ Thaïs, mise en scène de Stefano Poda, Teatro Regio Torino, 2008. © Ramella e Giannese



ANATOLE FRANCE ET THAÏS

Publié en 1890 par Anatole France (1844-1924), prix Nobel de littérature 1921 et figure emblématique de la Troisième République, *Thaïs* s'inscrit dans la veine des romans historiques et orientalistes à portée philosophique. Initialement paru dans *La Revue des Deux Mondes* avant d'être édité chez Calmann-Lévy, ce texte puise ses sources dans *La Légende dorée* de Jacques de Voragine (XIII^e siècle), repensée par un auteur en pleine période anticlérical. Dans ce roman, France orchestre une confrontation entre l'ascétisme religieux et la vitalité du désir. Le moine Paphnuce (Athanaël chez Massenet) incarne cette « pensée destructrice » que l'auteur dénonce comme « l'acide qui dissout l'univers ». En cherchant à convertir la courtisane Thaïs, il illustre cette prétention à « posséder la vérité » que France considère antithétique à « l'honneur de l'esprit humain ». La transgression du texte opère un renversement dialectique : Thaïs transcende sa condition par une spiritualité paradoxale, tandis que Paphnuce sombre dans la folie érotique. Cette ironie structurelle démontre l'échec de l'ascétisme face à « la faim et l'amour », ces « deux axes du monde » selon France. La réception du roman fut contrastée : scandale chez les catholiques, succès auprès des anticlériaux. Son adaptation en opéra par Massenet, quatre ans plus tard, propose une lecture différente mais non moins subtile. Le livret de Louis Gallet transpose la critique intellectuelle en drame psychologique. La tension entre sacré et profane s'y exprime moins par l'ironie philosophique que par l'intensité émotionnelle, offrant une réinterprétation qui, tout en respectant les conventions du genre lyrique, préserve l'ambiguité essentielle d'une œuvre dont la modernité ne cesse de nous interroger.

D.A.

▼ Rachel Willems-Sørensen dans le rôle-titre de Rusalka de Dvořák, 2019. © Cory-Weaver / San Francisco Opera



SE PERDRE POUR SE RETROUVER

ENTRETIEN AVEC

Tassis Christoyannis



Après avoir incarné un bouleversant Golaud dans Pelléas et Mélisande la saison dernière, le célèbre baryton grec Tassis Christoyannis revient au Capitole pour se glisser dans la peau d'Athanaël, figure centrale de Thaïs de Massenet. Une prise de rôle qui entre en résonance profonde avec son propre parcours spirituel. Entre exigence vocale et méditation métaphysique, il nous éclaire sur ce personnage d'ascète dont la quête d'absolu se métamorphose en une douloureuse épiphanie de sa propre condition humaine.

▲ Tassis Christoyannis © G. Kalkanidis

Vous abordez Athanaël pour la première fois. Comment préparez-vous cette rencontre avec ce personnage ?

L'œuvre m'accompagne depuis ma jeunesse. Ma relation personnelle avec la spiritualité orthodoxe fait que le cheminement d'Athanaël entre en communion avec ma propre sensibilité. On m'avait proposé ce rôle à l'Opéra de Tours, mais j'estimais que mon profil vocal n'y était pas encore adapté. Mais il y a deux ans, Christophe Ghristi, qui connaît ma vocation spirituelle, me l'a proposé à nouveau et, cette fois, j'ai accepté sans hésitation : le moment semblait propice, tant par la maturité acquise que par l'évolution de ma tessiture, désormais enrichie dans le médium. En commençant à explorer la partition, je redécouvre pourtant toute l'ampleur du défi qu'elle représente.

Quelles sont les principales exigences vocales de ce rôle ?

L'architecture musicale elle-même n'oppose pas d'obstacles insurmontables. On y retrouve la quintessence du romantisme français, avec ses courbes mélodiques et ses phrases amples. Massenet y déploie un univers quasi liturgique, où la parole prend la forme d'une célébration rituelle. La

difficulté ne tient pas non plus à l'étendue vocale requise, mais à l'intensité intérieure que réclame chaque phrase. Aujourd'hui, ce personnage est souvent l'apanage de barytons à la couleur dramatique, comme Ludovic Tézier, ou même de basses telles que Michele Pertusi. Dans une tradition plus ancienne, mes modèles – Roger Bourdin et Robert Massard – offraient une approche plus lyrique du rôle. C'est dans cette lignée que je me situe naturellement. Pour ma part, je privilégierai la dimension spirituelle et la profondeur introspective, plus que la puissance extérieure de l'émission vocale.

Votre collaboration avec Hervé Niquet semble donc particulièrement opportune...

Cette rencontre s'avère idéale. Notre complicité artistique s'est forgée au fil de nombreuses collaborations, du répertoire baroque aux partitions romantiques, en passant par les opéras de Gounod. Notre conception de l'interprétation trouve de multiples points de convergence, ce qui constituera sans doute un précieux atout pour façonner une lecture singulière de l'œuvre.

► Tassis Christoyannis (Golaud) et Victoire Bunel (Mélisande) dans Pelléas et Mélisande de Debussy, Théâtre du Capitole, mai 2024. © Mirco Magliocca

désormais « lecteur* » dans la tradition orthodoxe et je poursuis ma quatrième année d'études de philosophie et de théologie grecque à l'université d'Athènes. C'est à cette intersection entre ma quête spirituelle et mon métier d'artiste lyrique que se dessine ma rencontre avec Athanaël.

Comment interprétez-vous la destinée d'Athanaël, ce moine qui finit par se perdre ?

Dans une perspective théologique, l'égarement constitue le prélude nécessaire à la révélation, comme la mort précède la renaissance. Pour accéder à une conscience renouvelée, il faut consentir à l'abandon de ce que l'on croyait être. Athanaël semble se perdre en renonçant à ses certitudes au contact de Thaïs. Mais sa rigueur initiale, son refus obstiné de l'humaine condition – bien au-delà de la simple pulsion érotique – le condamnait à une forme d'incomplétude. On pourrait interpréter ces deux personnages comme les fragments complémentaires d'une même entité. Leur cheminement conjoint trace une voie vers la plénitude. L'un sans l'autre demeurerait incomplet.

L'Alexandrie décadente dépeinte dans l'opéra pourrait-elle constituer une métaphore de notre monde contemporain ?

Alexandrie incarne certes cette cité vouée à la luxure et à la décadence. Mais elle abrite également la célèbre bibliothèque, sanctuaire du savoir où convergent les plus grands savants de son temps. De même, notre époque – que l'on peut qualifier de décadente à maints égards – conserve des espaces préservés où subsistent la beauté et l'élévation spirituelle. Une maison d'opéra représente précisément l'un de ces refuges précieux où la communauté peut se rassembler autour d'une expérience qui nous révèle à notre humanité profonde. ■

Comment percevez-vous, en miroir, l'itinéraire de Thaïs ?

Son parcours dessine précisément la trajectoire inverse, créant une complémentarité révélatrice. L'un traverse le chemin qui mène de l'austérité spirituelle à l'embrasement des sens, tandis que l'autre s'élève du culte des plaisirs vers l'absolu de l'amour

* Dans la tradition de l'Église orthodoxe, un « lecteur » (*anagnostes* en grec) est un membre du clergé mineur qui a reçu une ordination spécifique. Cette fonction constitue le premier degré de la hiérarchie ecclésiastique.

transcendant. Il est fascinant d'observer que l'amour constitue le pivot central de cette double transformation. L'attraction d'Athanaël dépasse la simple concupiscence qui caractérise Nicias ; il s'agit d'une passion qui engage l'être tout entier. Sa deuxième rencontre avec Thaïs cristallise admirablement cette ambivalence : face à l'invitation d'Athanaël à suivre le Christ, elle oscille entre acceptation et refus. Cette indécision reflète notre propre condition, perpétuellement tiraillée entre des aspirations contradictoires. On pourrait interpréter ces deux personnages comme les fragments complémentaires d'une même entité. Leur cheminement conjoint trace une voie vers la plénitude. L'un sans l'autre demeurerait incomplet.

Comment percevez-vous, en miroir, l'itinéraire de Thaïs ?

Son parcours dessine précisément la trajectoire inverse, créant une complémentarité révélatrice. L'un traverse le chemin qui mène de l'austérité spirituelle à l'embrasement des sens, tandis que l'autre s'élève du culte des plaisirs vers l'absolu de l'amour

Propos recueillis par Dorian Astor



THAÏS

JULES MASSENET (1842-1912)
NOUVELLE PRODUCTION

26 ET 30 SEPTEMBRE, 3 OCTOBRE, 20H
28 SEPTEMBRE, 5 OCTOBRE, 15H
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Durée: 2h50 avec entracte
Tarifs de 10 à 128€

Opéra en trois actes
Livret de Louis Gallet, d'après le roman éponyme d'Anatole France
Créé le 16 mars 1894 à l'Opéra de Paris

Hervé Niquet Direction musicale
Stefano Poda Mise en scène, décors, costumes, lumières et chorégraphie
Paolo Giani Collaboration artistique

Rachel Willis-Sørensen Thaïs
Tassis Christoyannis Athanaël
Jean-François Borras Nicias
Frédéric Caton Palémon
Thaïs Rai-Westphal Crobyle
Floriane Hasler Myrtale
Marie-Eve Munger La Charmeuse
Svetlana Lifar Albine

Orchestre national du Capitole

Chœur de l'Opéra national du Capitole
Gabriel Bourgoin Chef du Chœur

Production du Teatro Regio de Turin, Italie (2008)

RADIO CLASSIQUE Concert diffusé sur Radio Classique avec le soutien de l'association Aïda

Préludes

Introduction à l'œuvre 45 minutes avant le début de chaque représentation par **Michel Lehmann**
Entrée libre – Foyer bar

Conférence

Jeudi 25 septembre à 18h
Stéphane Barsacq
Thaïs ou « Couvrez ce saint que je ne saurais voir »
Entrée libre – Foyer Mady Mesplé

UN CHANT DE LA TERRE



Qui a assisté à Orphée aux enfers en janvier dernier au Capitole n'a pas pu oublier Adriana Bignagni Lesca. Elle interprétait L'Opinion publique avec une présence et une voix qui révélaient une grande artiste. Pour son Midi du Capitole, elle s'éloigne d'Offenbach et a imaginé un récital « entre les mondes » qu'elle nous présente avec enthousiasme.

ENTRETIEN AVEC
**Adriana
Bignagni Lesca**

Votre parcours vers le lyrique est rare, comment êtes-vous devenue chanteuse ?
Je suis née au Gabon et j'y ai vécu jusqu'à mes 18 ans. Chez nous, on chante naturellement, je suis donc plutôt autodidacte. Dans les cérémonies, qui sont comme des opéras miniatures, quelqu'un entonne, puis tout le monde reprend, le rythme apparaît, on danse... J'aimais tout cela, et j'ai alors appris le piano. C'était là tout mon lien avec le classique, je ne savais même pas que l'opéra existait ! Je suis donc arrivée au conservatoire de Bordeaux pour une audition en piano, mais j'ai aussi chanté. C'est le directeur du conservatoire qui, entendant ma voix, m'a proposé d'entrer dans le département d'art lyrique ! J'ai d'abord eu peur, je n'avais jamais entendu chanter comme ça, je ne voulais pas chanter comme les fous ! Le directeur m'a rassurée et m'a convaincue en me parlant de l'approche spirituelle du chant : apprendre à se connaître en connaissant sa voix, et c'est ce chemin que j'ai suivi. J'y ai découvert des ponts que je ne suspectais pas entre le chant lyrique et les chants pygmées que je connaissais.

Pouvez-vous nous parler du programme que vous avez choisi pour ce Midi du Capitole ?

C'est un programme en deux parties. La première est « classique » : airs d'opéra et mélodies, avec Bizet, Gounod, Iradier et Weill, des negro spirituals ou encore *Porgy and Bess*.

La deuxième partie se tourne vers l'Afrique, plusieurs pièces chantées dans ma langue maternelle, le punu, l'une des principales langues du Gabon, des chants pygmées, des chants sur les onomatopées.

Qu'est-ce qui vous a guidée dans la sélection des pièces que vous présenterez ?
Sur tout ce récital, j'ai en tête l'idée d'échos d'hier et d'aujourd'hui : un mélange entre l'ancien – nos racines à tous, le continent africain – et aujourd'hui, en allant du classique au jazz et au contemporain. Et les pièces que je sélectionne ont en commun de parler d'amour. J'ouvre la deuxième partie avec le Prélude de Bach, version gabonaise. Il offre une belle transition vers la suite, entre deux mondes.

Je crois que la deuxième partie de ce programme a un sens tout particulier pour vous...

Je pense que je redécouvre à chaque fois mon propre corps à travers cette musique, transmise dès mon plus jeune âge : j'ai marché grâce à la musique. Je reviens en arrière en voyant comment tout a commencé, nos onomatopées, nos bruits, nos jeux rythmiques corporels. Il s'agit de partager mes racines, mais aussi nos racines à tous. Tous, nous venons de là : vous êtes partis, vous avez changé de pigmentation et votre musique a évolué dans un sens bien différent du nôtre. Notre culture musicale est surtout de transmission orale, tandis qu'en

Europe la transmission écrite a pris un rôle particulier. Mais la musique est un langage universel, comme le babilage du bébé qui se retrouve à travers le globe. Nous venons tous de la même mère : la Terre. ■

Propos recueillis par Jules Bigey



▲ Adriana
Bignagni Lesca
© Cyril Cosson

MIDI DU CAPITOLE

Adriana Bignagni Lesca Mezzo-soprano
Nino Pavlenichvili Piano

MERCREDI 1^{ER} OCTOBRE, 12H30
THÉÂTRE DU CAPITOLO
Durée : 1h sans entracte
Tarif unique : 5€

Airs d'opéra, mélodies, negro spirituals, chants africains

PULSATIONS
URBAINES

▲ Fabien Lhérisson © Jean-Pierre Montagné

ENTRETIEN AVEC
Fabien Lhérisson

Le nom du Metronum l'indique bien : cette salle de musiques actuelles dicte sa pulsation à la scène toulousaine ! Son directeur, Fabien Lhérisson, en a pris la tête en même temps que celle du festival Rio Loco en 2023, quittant pour cela la région parisienne où il avait déjà beaucoup œuvré pour les musiques émergentes. Le Metronum a depuis obtenu le label SMAC (Scène de Musiques Actuelles), et amorcé une collaboration fructueuse avec l'Orchestre national du Capitole qui se poursuit avec le concert symphonique événement de Zaho de Sagazan.

▲ La salle du Metronum © Ilona Pastorelli



▲ Zaho de Sagazan © DR

Comment définiriez-vous le Metronum ?
Qu'est-ce qui rapproche le Metronum et l'Orchestre du Capitole ?

Nous partageons plusieurs points communs : une volonté d'exigence, un souhait de diversification du public, et une envie de collaborer sur des projets un peu différents. S'il existe une difficulté, c'est celle de nos temporalités à accorder, avec un grand écart entre l'Orchestre qui planifie tout plusieurs années à l'avance, et nous qui établissons notre programmation plutôt au trimestre ! Nous avons uni nos forces pour la première fois lors du concert en hommage à Nougaro qui a eu lieu sur la place du Capitole en septembre 2023. Une vraie réussite, avec un plateau exceptionnel mêlant des stars de la scène lyrique et de la musique amplifiée, mené par le chef Yvan Cassar et coordonné par Yvan Cujous, proche de Nougaro.

Concrètement, comment mettez-vous cette collaboration en œuvre ?

Il s'agit d'un échange entre des possibilités artistiques, avec des interprètes qui viennent de la pop music, de la chanson et même du rap, et qui expriment la volonté de travailler avec un orchestre de cette taille et de ce prestige. Ils sont de plus en plus nombreux, de renommée nationale ou internationale. C'est ce qui s'est passé avec Zaho de Sagazan, artiste à la trajectoire fulgurante puisqu'il lui a suffi d'un album pour remplir une tournée dans les Zénith de France, autrement dit les salles de plus de 5000 places ! Elle a connu une première expérience avec orchestre qui l'a conquise, le Capitole a appris qu'il y avait une possibilité, et nous en avons discuté ensemble, avec elle. C'est un projet vraiment enthousiasmant ! ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille

CONCERT
EXCEPTIONNEL

Dylan Corlay Direction
Zaho de Sagazan Chant
Romain Allender, Rémy Galichet
Arrangements et orchestrations
Orchestre national du Capitole

SAMEDI 4 OCTOBRE, 20H
DIM. 5 OCTOBRE, 16H ET 21H
HALLE AUX GRAINS
Durée : 1h30
Tarifs de 8 à 75€

ZAHO DE SAGAZAN SYMPHONIQUE
En partenariat avec Le Metronum

METRONUM
SCÈNE DE MUSIQUES ACTUELLES DE TOULOUSE

Theodora

UN ACTE SPIRITUEL

ENTRETIEN AVEC

Thomas Dunford

Né à Paris en 1988, Thomas Dunford s'est imposé comme l'un des luthistes les plus doués de sa génération. Qualifié par BBC Magazine d'« Eric Clapton du luth », il a fondé en 2018 l'ensemble Jupiter, avec lequel il présentera *Theodora* de Haendel à l'Opéra national du Capitole le 2 octobre prochain. Considéré comme l'œuvre sacrée la plus aboutie de Haendel, cet oratorio dramatique sera servi par des interprètes de premier plan, dont deux grandes stars de la scène baroque et lyrique : Lea Desandre, mezzo-soprano prodige qui s'est imposée comme l'une des voix les plus remarquables de sa génération, et Véronique Gens, soprano française mondialement reconnue pour ses interprétations des tragédies. Thomas Dunford nous parle de cette œuvre magistrale et de sa vision de la musique baroque comme langage universel.

Comment est né l'ensemble Jupiter ?

Ce fut un processus organique, fruit d'un cheminement naturel. Durant près de deux décennies, j'ai pu explorer la richesse des meilleurs ensembles baroques. Les collaborations avec John Eliot Gardiner, William Christie ou Raphaël Pichon m'ont profondément nourri. Puis, comme un chef qui, après avoir assimilé diverses traditions culinaires, ressent l'urgence de créer sa



propre gastronomie, ma philosophie musicale a commencé à se cristalliser. Je souhaitais rassembler des musiciens d'exception et leur transmettre une vision claire, tout en les laissant pleinement s'approprier la musique. C'est ainsi que Jupiter a vu le jour il y a environ sept ans, réunissant des artistes rencontrés au fil de mon parcours : Théotime Langlois de Swarte, Louise Ayrton, Sophie Gent, Bruno Philippe, Peter Whelan... Une constellation de talents pour insuffler aux œuvres baroques une approche à la fois authentique et résolument contemporaine.

Vous évoquez souvent cette notion de liberté interprétative. Comment définiriez-vous votre approche ?

La musique baroque que nous jouons aujourd'hui s'exécute à l'époque de Vivaldi ou Haendel, selon des conventions très différentes des nôtres. L'interprétation de ce répertoire gagne en authenticité lorsqu'on renoue avec ces pratiques originelles. Prenez Vivaldi : cette musique était la langue maternelle de ses interprètes, comparable à ce qu'est aujourd'hui un ensemble de jazz. Les musiciens vivaient quotidiennement dans cet idiome, le style était intériorisé, naturel. Mon rôle consiste à guider les musiciens vers une compréhension commune de l'œuvre. Mais une fois ce cadre établi, la magie opère dans *Eternal Heaven* à New York et à la Frick Collection, une évidence s'est imposée : on perçoit dans *Theodora* une transcendance comparable à celle qui irradie dans les cantates de Bach. La partition révèle non seulement le génie du compositeur, mais une



▲ Thomas Dunford © Julien Benhamou

spontanéité semblable à celle d'un jazzman lors d'une improvisation collective.

Comment avez-vous découvert *Theodora* de Haendel ?

Cette rencontre s'est produite durant le confinement. Nous venions d'enregistrer deux disques avec Lea Desandre, et j'ai eu l'intuition soudaine d'une alchimie exceptionnelle entre sa voix et celle du contre-ténor Iestyn Davies. Cette vision musicale nocturne m'a conduit à entreprendre, avec

Lea, une immersion totale dans les vingt-trois oratorios de Haendel pour notre projet *Eternal Heaven*. Plus tard, Baptiste Charroing, directeur du Théâtre des Champs-Élysées, m'a demandé quel était, selon moi, le plus sublime des oratorios haendéliens. Après notre exploration exhaustive, la réponse s'imposait d'elle-même : *Theodora*, dont chaque numéro surpassait le précédent en beauté et en profondeur spirituelle. De cette conviction est née cette production que nous présenterons à l'Opéra national du Capitole.

En quoi *Theodora* se distingue-t-elle parmi cette impressionnante constellation d'oratorios de Haendel ?

À force de fréquenter l'univers de Haendel, particulièrement lors de nos récentes tournées avec *Eternal Heaven* à New York et à la Frick Collection, une évidence s'est imposée : on perçoit dans *Theodora* une transcendance comparable à celle qui irradie dans les cantates de Bach. La partition révèle non seulement le génie du compositeur, mais une

◀ Johann Wolfgang Baumgartner, Sainte Theodora d'Alexandrie et saint Didyme, avant 1754. Staatliche Kunsthalle Stuttgart. DR

véritable profession de foi. Cette musique fait surgir l'espérance face à l'adversité. Je suis persuadé que pour Haendel, cette partition constituait un acte spirituel profond.

L'intrigue de *Theodora* évoque aussi un thème universel...

Oui, l'œuvre incarne le grand mythe de l'amour impossible : Theodora la chrétienne et Didymus le Romain, que l'amour unit mais que la société sépare inexorablement. Ce dilemme touche à une vérité fondamentale de la condition humaine. Il suffit d'ailleurs de remarquer comment ce thème trouve son écho à travers les siècles, de *Roméo et Juliette* à *West Side Story*. C'est l'une des questions essentielles qui traversent notre existence : comment l'amour peut-il s'épanouir dans un monde qui lui est hostile ? Cette profondeur dramatique explique sans doute la ferveur exceptionnelle que Haendel a investie dans cette partition.

Pour servir cette œuvre, vous avez constitué un plateau artistique exceptionnel...

Pour honorer une telle œuvre, rien ne devait être laissé au hasard. Nous avons créé spécialement le chœur de Jupiter, composé de quatorze chanteurs qui sont tous des solistes accomplis. Chaque pupitre de l'orchestre réunit des instrumentistes dont chacun pourrait lui-même diriger. Quant à la distribution vocale, elle réunit des interprètes d'exception. Un équilibre rare entre excellence technique et intelligence musicale, au service d'une œuvre qui requiert autant d'intériorité que de virtuosité.

Quelle est votre approche pour rendre cette musique accessible au public contemporain ?

Depuis la fondation de Jupiter, je poursuis cette conviction profonde : la musique baroque, parfois perçue à tort comme élitiste, possède une universalité qui peut toucher chaque auditeur. La distance qui semble parfois séparer ces œuvres du public tient davantage à certaines conventions d'interprétation qu'à la musique elle-même. Si Mozart ou Haendel vivaient aujourd'hui, leur musique ne serait nullement confinée à un cercle d'initiés — elle résonnerait avec la même force vitale qu'une création contemporaine. Notre responsabilité d'interprète est de révéler cette immédiateté, cette pulsation vivante au cœur de ces chefs-d'œuvre.

Vous semblez attribuer à la musique une véritable mission sociale...

Dans notre société fragmentée, la musique possède ce pouvoir unique de restauration. J'observe cette transformation tangible chez les auditeurs : leur état à l'entrée d'un concert diffère profondément de celui qui

les habite à la sortie. J'en ai fait l'expérience frappante lors d'un récent concert de Paul McCartney réunissant 40 000 personnes — ambiance tendue à l'entrée, chaos maîtrisé, puis à la sortie, une harmonie palpable, une communion silencieuse après l'expérience partagée. La musique opère cette alchimie mystérieuse : elle harmonise, elle réconcilie. Si l'accès à la beauté était plus démocratisé, notre société s'en trouverait profondément transformée. Notre mission de musicien s'inscrit dans cette quête du sublime, particulièrement prégnante dans *Theodora*, où Haendel nous rappelle que la beauté reste notre plus puissant antidote face à la dureté du monde. ■

Propos recueillis par Dorian Astor



▲ De gauche à droite :
Lea Desandre © James Bort et Véronique Gens © Sylvain Gripoix

Oratorio

THEODORA

GEORG FRIEDRICH HAENDEL
(1685-1759)

ORATORIO EN VERSION DE CONCERT

JEUDI 2 OCTOBRE, 20H

THÉÂTRE DU CAPITOLE

Durée : 3h avec entracte

Tarifs de 8 à 49€

Theodora, oratorio en trois actes, HWV 68
Livret de Thomas Morell
Créé le 16 mars 1750 au Théâtre royal de Covent Garden à Londres

Thomas Dunford Direction musicale et archiluth

Lea Desandre Theodora

Véronique Gens Irene

Hugh Cutting Didymus

Laurence Kilsby Septimus

Alex Rosen Valens

Chœur et Orchestre de l'Ensemble Jupiter

Avec le généreux soutien d'Aline Foriel-Destezet

Prélude

Introduction à l'œuvre 45 minutes avant le début de la représentation

Par Jules Bigey

Entrée libre – Foyer Mady Mesplé

DRAME SACRÉ ET THÉÂTRE DES PASSIONS



Composé en un mois seulement durant l'été 1749, *Theodora* se distingue tout particulièrement au sein du corpus haendélien. Premier oratorio chrétien de Haendel — inspiré d'une pièce de Corneille et d'un roman de Robert Boyle adapté par Thomas Morell —, il rompt avec la tradition de l'oratorio biblique pour explorer le martyre chrétien. Contrairement aux fresques monumentales d'*Israël en Égypte* ou de *Salomon*, l'œuvre se concentre sur quelques figures individuelles dont elle dépeint avec finesse les conflits intérieurs.

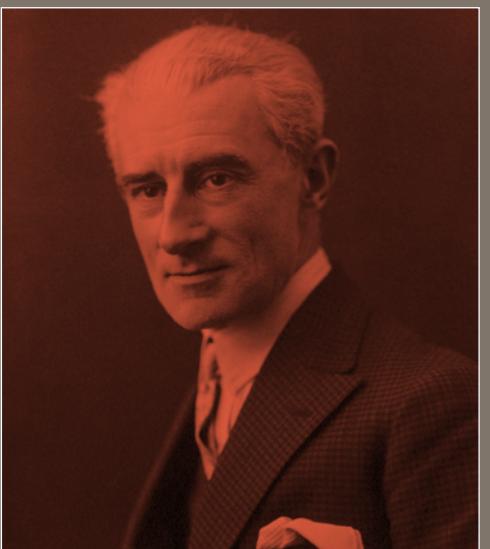
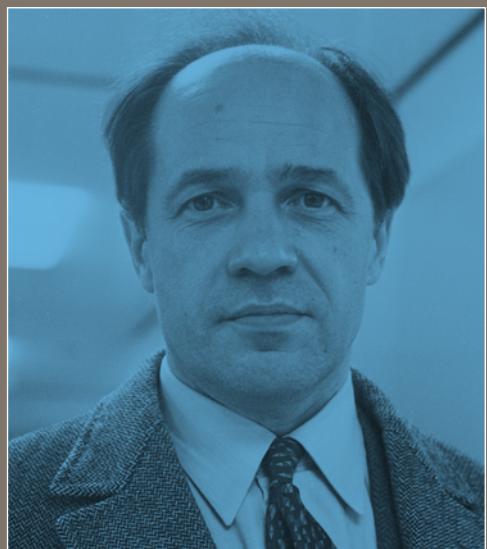
L'action se déroule à Antioche au IV^e siècle, sous le règne de Dioclétien. Le gouverneur Valens promulgue un édit contrignant tous les citoyens à offrir des sacrifices à Jupiter, sous peine de mort pour les hommes et de prostitution forcée pour les femmes. Theodora, aristocrate chrétienne d'une foi inébranlable, refuse l'impiété. Didymus, officier romain secrètement converti au christianisme et époux de Theodora, facilite son évasion en échangeant ses vêtements avec elle. Découverts, ils se disputent le privilège du martyre et périssent ensemble, transcendant la mort par leur foi partagée.

L'intrigue mêle subtilement drame sacré et théâtre des passions. Les chœurs illustrent sans manichéisme les deux camps : les païens chantent avec une grâce insouciante dans des ensembles richement orchestrés, tandis que les chrétiens expriment leur foi dans de puissants ensembles contrapuntiques, majestueux et austères. Haendel y déploie tous les codes de l'opéra — récitatifs, arias da capo, duos — dans un cadre dramatique découpé avec la précision d'une tragédie.

L'échec cuisant de la création (16 mars 1750, seulement trois représentations) ne découragea pas Haendel, qui plaçait le chœur « He saw the lovely youth » au-dessus de l'Hallelujah du Messie. Le public anglais du XVIII^e siècle était désorienté par cette œuvre inhabituelle qui mêlait spiritualité chrétienne et émotions humaines avec une intensité dramatique inédite dans le genre de l'oratorio. Longtemps négligée, *Theodora* fut redécouverte par les pionniers du mouvement baroque avant de triompher dans les années 1990. La production emblématique de Peter Sellars à Glyndebourne (1996) révéla au public contemporain cette œuvre d'une puissance expressive saisissante.

▲ Portrait de Georg Friedrich Haendel par Thomas Hudson, 1749. Bibliothèque universitaire nationale D.A. de Hambourg. DR

TROIS COULEURS



BOULEZ, LALO, RAVEL

Tantôt séduisante et flamboyante, tantôt audacieuse voire iconoclaste, et parfois capable d'allier toutes ces qualités en même temps : le 9 octobre, la musique française est mise à l'honneur dans toute sa variété et sa complexité. Autour de trois compositeurs phares, ce concert propose trois couleurs musicales bien différentes, tout en célébrant trois anniversaires : les 150 ans de Ravel et de la Symphonie espagnole, et le centenaire de la naissance de Boulez.

UN PARFUM D'ESPAGNE

7 février 1875 : la *Symphonie espagnole* d'Édouard Lalo déchaîne l'enthousiasme lors de sa première à Paris.

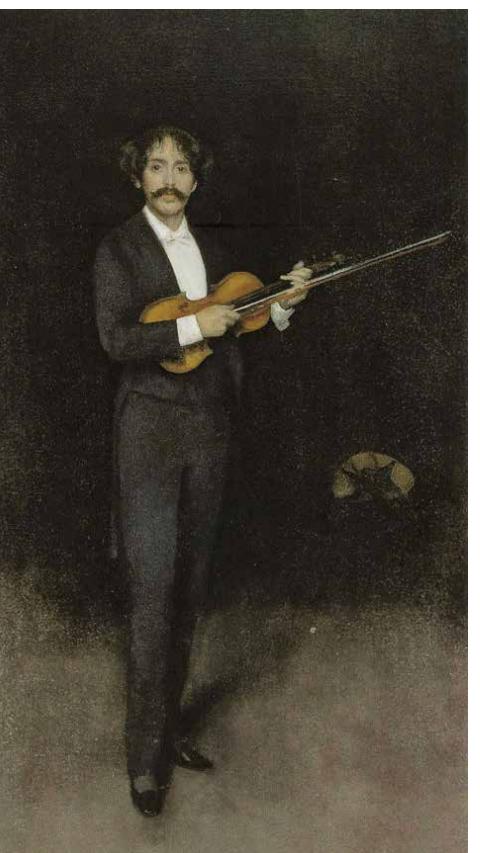
3 mars 1875 : l'opéra *Carmen* de Georges Bizet est créé à l'Opéra-Comique, sous les sifflets. Le compositeur décède trois mois plus tard.

7 mars 1875 : à Ciboure, presque sur la frontière espagnole, Joseph et Marie Ravel accueillent un fils, Maurice.

Rendons justice à Lalo : souvent réduit à sa *Symphonie espagnole*, il a en réalité laissé d'autres fort jolies pièces, notamment un *Concerto pour violoncelle* que le public toulousain pourra découvrir cette saison sous l'archet de Marie-Elisabeth Hecker. Et comme le rappelle cette chronologie, il est l'un des premiers à intégrer le courant « hispanisant » qui saisit la musique française à la fin du XIX^e siècle. Cette inspiration ne vient pas de nulle part, puisque la *Symphonie espagnole* est dédiée au virtuose Pablo de Sarasate, Espagnol installé à Paris qui guida Lalo pendant la composition. Malgré son titre, l'œuvre ne répond pas tout à fait à la définition d'une symphonie, du fait même qu'elle sollicite un violon solo... mais

l'omniprésence de l'orchestre ne la fait pas totalement adhérer à la notion de concerto non plus. Qu'importe la terminologie, seule compte la musique : cette œuvre brillante et « exotique » connaît un succès immédiat et séduit toujours le public d'aujourd'hui. Plus tard, un autre compositeur français dédie à Sarasate une pièce de haute voltige tournée vers l'Espagne : Camille Saint-Saëns, avec l'*Introduction et Rondo capriccioso*.

► James Whistler,
Arrangement in Black
(Portrait de Pablo de Sarasate), 1884.
Carnegie Museum of Art, Pittsburgh (USA).
DR



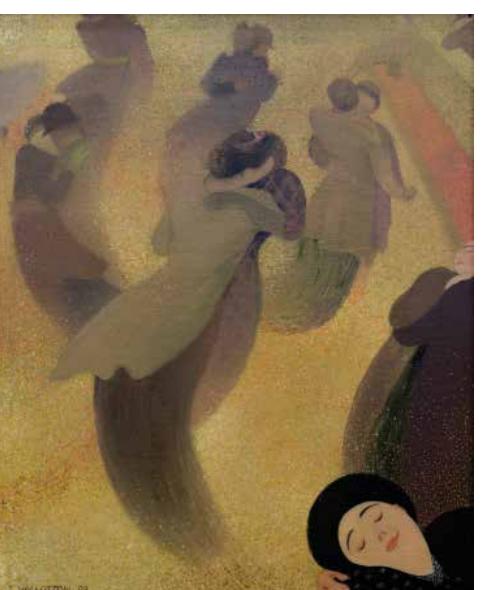
▲ En haut de page, de gauche à droite :
Pierre Boulez en 1968 (National Archief NL),
Édouard Lalo vers 1865 (BnF),
Maurice Ravel en 1925 (BnF).

► Félix Vallotton, La Valse, 1893.
© MuMa Le Havre / David Fogel

LA VALSE, UN MONDE D'HIER

Parisien plus que basque malgré sa naissance dans les Pyrénées-Atlantiques, Maurice Ravel se révèle particulièrement doué pour porter en musique les atmosphères hispaniques. La *Rapsodie espagnole*, l'*Alborada del Gracioso*, et bien sûr, l'illustre *Boléro*, viennent régulièrement à l'affiche des concerts symphoniques. C'est néanmoins à Vienne qu'il nous emmène cette fois-ci, avec ses *Valses nobles et sentimentales*, et celle qui se nomme, dans un singulier à la fois simple et majestueux, *La Valse*. Un événement qui marque particulièrement Ravel autant que ses contemporains séparent ces deux compositions : la Première Guerre mondiale. Le musicien perd plusieurs amis au cours de ce conflit, et vit un autre deuil qui l'affecte profondément : la mort de sa mère en 1917. Dans ces deux pièces, si la valse symbolise un autre monde que l'on contemple avec un peu de distance, l'esprit n'est donc pas tout à fait le même.

Les *Valses nobles et sentimentales*, créées en 1911 dans leur version pour piano et en 1914 dans leur version symphonique, sont ainsi nommées en référence à deux recueils de Schubert. Ravel rend hommage à ce grand romantique tout en réalisant une musique pleine d'ironie, qui frotte et gratte l'oreille par ses dissonances. Dans *La Valse*, créée en 1919, l'ironie et l'irrévérence virent au désespoir. Procédé ravélien très efficace, la danse semble sortir de terre : l'orchestre émerge progressivement des graves, par bribes de musique éparses, avant que le tournoiement ne devienne enfin perceptible. Le clin d'œil aux plus somptueuses valses de la dynastie Strauss est net, mais l'ivresse reste constamment mâtinée d'inquiétude, avant que le bal ne cède définitivement la place au fracas.



LETICIA MORENO, L'ARCHET DE FEU



Invitée pour la première fois par l'Orchestre national du Capitole, la violoniste espagnole d'origine péruvienne Leticia Moreno a un parcours aussi international que ses racines : ses collaborations auprès de chefs comme Zubin Mehta, Gustavo Dudamel et Paavo Järvi l'ont amenée à jouer sur tous les continents, de Houston à Tokyo en passant par Paris. Le journaliste Thierry Hillériteau prête à cette musicienne de feu « l'agilité d'une danseuse de flamenco, la force de caractère d'une *cantaora* andalouse et le regard pénétrant d'une héroïne d'Almodovar ». Après avoir plongé tête la première dans le répertoire « à l'espagnole » de compositeurs français, elle embrasse aujourd'hui pleinement la culture musicale de son pays natal. Elle défend des musiciens comme Granados et Turina, dont les pièces les plus célèbres rejettent trop dans l'ombre d'autres partitions d'une grande subtilité. Par son parcours et sa culture, elle promet d'ores et déjà une *Symphonie espagnole* d'anthologie.

M.S.

PREMIÈRE ÉCOLE DE BOULEZ

Pour Boulez, la capitale autrichienne est plutôt associée à Schoenberg, Berg et Webern, triade que l'on surnomme aujourd'hui « Seconde École de Vienne », Haydn, Mozart et Beethoven constituant la première. Ancien étudiant en mathématiques, Boulez s'est montré très réceptif au sérialisme. Son esprit analytique a aussi fait merveille dans sa carrière de chef d'orchestre, sa lecture cérébrale voire chirurgicale apportant un regard neuf et passionnant sur le texte musical.

Les *Douze Notations* pour piano datent de 1949, période où le compositeur de 24 ans se montre encore très influencé par ses influences viennoises. Il orchestre les quatre premières en 1980 pour en faire des pièces de concert, jouables indépendamment ou ensemble. Boulez aimait l'idée de laisser une certaine liberté à l'interprète. Aussi, dans le cas des *Notations* pour orchestre, l'ordre d'interprétation n'est-il pas imposé.

Adepts ou non de sa musique, tous les mélomanes sont redevenus à Pierre Boulez : créateur de l'Ircam, centre défendant la création musicale, il s'est également particulièrement investi dans le projet de la Philharmonie de Paris. La salle principale, qui porte aujourd'hui son nom, se distingue par son acoustique extraordinaire, et a déjà accueilli à plusieurs reprises les musiciens de l'Orchestre du Capitole. ■

Mathilde Serraille
Dramaturge de l'Orchestre national du Capitole

► Le chef Jonathan Nott s'est fait un maître du répertoire le plus avant-gardiste du XX^e siècle (Pierre Boulez, György Ligeti...), dirigeant notamment l'Ensemble Intercontemporain de 1995 à 2000. Il est actuellement directeur musical de l'Orchestre de la Suisse Romande et de l'Orchestre de Tokyo. © T. Tairadate / TSO



▲ Philharmonie de Paris, Grande Salle Pierre Boulez.
© W. Beauchard

LES GRANDS CONCERTS SYMPHONIQUES

Jonathan Nott Direction
Leticia Moreno Violon
Orchestre national du Capitole

JEUDI 9 OCTOBRE, 20H
HALLE AUX GRAINS
Durée : 1h50
Tarifs de 8 à 68€

PIERRE BOULEZ (1925-2016)
Notations I-IV pour orchestre

ÉDOUARD LALO (1823-1892)
Symphonie espagnole

MAURICE RAVEL (1875-1937)
Valses nobles et sentimentales
La Valse



Hommage à Ravel

En cette année qui célèbre le 150^e anniversaire de la naissance de Maurice Ravel, l'Opéra national du Capitole rend un vibrant hommage au compositeur français en réunissant sur scène toutes ses forces artistiques. Le Ballet, l'Orchestre et le Chœur du Capitole, sous la direction du brillant chef d'orchestre français Victorien Vanoosten, s'allient pour offrir deux chefs-d'œuvre qui témoignent du génie ravélien : Walking Mad de Johan Inger, relecture puissante et théâtrale du légendaire Boléro, et Daphnis et Chloé, sublime fresque néoclassique signée Thierry Malandain. Entre la ritournelle obsédante qui conduit à la transe et la partition chatoyante inspirée de la pastorale antique, cet hommage explore deux facettes d'une œuvre musicale qui continue, près d'un siècle plus tard, à embraser l'imagination des plus grands chorégraphes contemporains.



LE CHEF D'ORCHESTRE, UN DANSEUR LUI AUSSI

Figure montante de la direction d'orchestre française, Victorien Vanoosten incarne une nouvelle génération de chefs qui refuse les cloisonnements artistiques. Passant avec la même aisance de la fosse d'opéra au podium symphonique, du répertoire baroque aux créations contemporaines, il défend une vision ouverte et décloisonnée de son art. En octobre, il dirigera l'« Hommage à Ravel » du Capitole, réunissant Ballet, Orchestre et Chœur autour de deux chefs-d'œuvre : le Boléro dans la chorégraphie de Johan Inger et Daphnis et Chloé signé Thierry Malandain. L'occasion d'évoquer avec lui sa passion pour la direction de ballet et sa vision du métier de chef d'orchestre.



▲ Victorien Vanoosten © Germain Verhille

ENTRETIEN AVEC

Victorien Vanoosten

Vous dirigez aussi bien à l'opéra qu'au concert et au ballet. Il y a peu de temps encore, un chef d'orchestre lyrique ou symphonique ne se tournait pas vers le ballet : c'était assez mal perçu. Les mentalités sont-elles en train de changer ?

Je crois profondément que les mentalités évoluent, lentement mais sûrement. Et j'en suis heureux, car au Capitole, j'ai la chance de pouvoir diriger aussi bien des opéras que des ballets, et de le faire avec la même exigence et le même engagement artistiques. Je trouve parfois dommage que l'on continue à enfermer les chefs d'orchestre (mais aussi d'autres artistes) dans des cases, tentant de les cantonner à un seul domaine d'expertise, comme s'il fallait choisir entre l'opéra, le concert ou le ballet. Cette manière de compartimenter les disciplines persiste encore parfois, mais elle n'est pas universelle. En Russie, par exemple, ce sont les plus grands chefs qui dirigent les ballets, et cela n'a rien de surprenant. Il faut dire que certains ballets sont, musicalement parlant,

bien plus complexes que certains opéras. Pensons à *Daphnis et Chloé*, au *Sacre du printemps*, à *L'Oiseau de feu...* Ces œuvres sont régulièrement données en concert tant elles sont riches, exigeantes, et d'une densité symphonique exceptionnelle. Ou encore le *Prélude à l'après-midi d'un faune* : c'est une œuvre chorégraphique, mais aussi l'une des partitions les plus subtiles et les plus difficiles à diriger. Je n'ai pas envie de me spécialiser. Ce cloisonnement est, à mes yeux, un frein à la créativité.

Quelles qualités spécifiques doit développer un chef d'orchestre qui dirige la danse ?

Contrairement à l'opéra, où la musique et le théâtre partagent une langue commune, la danse et la musique dialoguent dans des idiomes très différents. Il ne suffit pas de donner un tempo : il faut apprendre à respirer avec les danseurs, à comprendre leur énergie, leur rapport à l'espace, leur besoin de soutien ou de souplesse dans le phrasé. Cela demande une grande écoute, une vraie sensibilité au corps, au geste. Mais au fond, le chef d'orchestre n'est-il pas un danseur lui aussi ? Son métier, c'est de transformer l'abstraction musicale en mouvement.

Propos recueillis par Carole Teulet

◀ Natalia de Foberville et Ramiro Gómez Samón,
Daphnis et Chloé, 2025.
© David Herrero

WALKING MAD



◀ Maki Matsuoka, Shizén Kazama et Dmitry Leshchinskij dans Walking Mad, 2012, Ballet du Capitole.
© David Herrero.



▲ Johan Inger © Carlos Quezada

ENTRETIEN AVEC Johan Inger

Figure majeure de la danse contemporaine européenne, Johan Inger a su imposer son univers unique, à la croisée de la rigueur technique et de la théâtralité. Danseur étoile du Nederlands Dans Theater sous l'ère Kylian avant de diriger le Cullberg Ballet, ce chorégraphe suédois multiprimé déploie depuis plus de vingt-cinq ans une œuvre aussi exigeante que sensible. Walking Mad, créée en 2001 sur le mythique Boléro de Ravel, compte parmi ses plus grands succès. Pièce emblématique de sa vision, elle tisse les relations humaines avec intensité dans un espace scénique sans cesse réinventé. Rencontre avec un artiste pour qui chaque geste révèle les profondeurs de l'âme.

Pourquoi Walking Mad ?

J'ai créé cette pièce en 2001 pour la compagnie dans laquelle j'ai dansé pendant douze ans, le Nederlands Dans Theater (NDT) à La Haye. NDT m'avait demandé de travailler sur une pièce orchestrale et j'ai choisi le *Boléro* de Ravel. À la fois, parce que c'est une musique formidable, que tout le monde connaît, et que je pensais alors pouvoir aborder différemment de ce qu'elle avait été jusque-là ; et aussi car j'ai été captivé par un enregistrement vidéo en noir et blanc du *Boléro* par l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise dirigé par Sergiu Celibidache. D'abord réservé et presque minimaliste dans ses mouvements, il est entré littéralement dans une frénésie à mesure que le crescendo s'intensifiait. Sa direction est devenue de plus en plus gestuelle et extrême, ses cheveux étaient en bataille, et à la fin, j'ai eu l'impression que Celibidache devenait fou. La façon dont la musique m'a été présentée m'a surtout impressionné par sa théâtralité. Je voulais capturer cette folie dans *Walking Mad*. Pour ce faire, il me fallait une réfraction claire du minimalisme musical, un commentaire sur le fait que la musique n'est qu'une constante de la pièce. Le mur mobile qui définit la scénographie est symbolique et m'a permis de jouer avec différents espaces : de l'espace ouvert et vaste à l'espace étroit et restreint. Cela a été très utile pour structurer la pièce

où les neuf danseurs dansent et jouent dans ces espaces changeants. Ils embarquent pour un voyage qui les mène à travers différentes phases, entre folie et violence. Le mur est un élément essentiel de la chorégraphie.

Qu'avez-vous voulu dire dans Walking Mad ?

Il y est question de la relation homme/femme, c'est donc une pièce sensuelle, mais pas forcément sexy. En tout cas, j'ai voulu gommer le cliché de la dimension érotique qui est trop



Je voulais montrer que chacune d'elles est bloquée, coincée dans sa situation. La plus jeune, par exemple, a constamment besoin de reconnaissance et d'appréciation pour se sentir bien dans sa peau. La seconde est très destructrice envers elle-même et les hommes de son entourage. Pourtant, ces deux femmes continuent de vivre leur vie, seule la dernière échoue. Elle reste figée dans le passé et reste là où elle est. En revanche, les hommes – à une exception près – sont perçus davantage comme une énergie, une masse. Ils créent constamment de nouvelles situations au fil de la pièce.

Walking Mad a été créé en 2001. Nous sommes en 2025. Qu'est-ce que cette pièce a encore à voir avec vous aujourd'hui ? Votre style chorégraphique a-t-il changé au fil du temps ?

Pour ce qui est de mon style, j'ai vu mon travail évoluer, d'abord dans la complexité du mouvement, par le simple fait d'être confronté à de nouveaux défis au gré de ma croissance, de mon mûrissement, mais *Walking Mad* a toujours une grande importance pour moi, et il serait probablement très similaire si je le chorégraphiais aujourd'hui. Quand on chorégraphie depuis un quart de siècle, on se rend compte, avec le recul, qu'à côté des succès il y a eu des pièces médiocres, voire des échecs. Mais je soutiens toujours *Walking Mad*, et l'enthousiasme avec lequel les danseurs des compagnies les plus diverses l'interprètent encore aujourd'hui en est une merveilleuse confirmation.

Vous avez été un soliste de premier plan lorsque vous dansiez au NDT, à la grande époque de Jiří Kylian. Est-il difficile de trouver sa propre voie et son propre style après avoir travaillé aux côtés de l'un des chorégraphes les plus géniaux de notre époque ?

Rares sont les chorégraphes qui possèdent d'emblée leur propre style, une signature unique. Ce style se développe généralement sur le long terme et dépend d'influences diverses. Il est largement déterminé par ce qui se passe autour de soi et par le potentiel que l'on porte en soi. À l'époque, je voyais le Nederlands Dans Theater comme une « Mecque de la danse ». Il réunissait alors trois compagnies, chacune avec son propre profil, sous un même toit. Les événements les plus divers se produisaient simultanément dans les cinq studios de ballet. Il suffisait d'ouvrir une porte pour découvrir William Forsythe. Jiří Kylian chorégraphiait derrière la porte d'à côté, tandis que dans le troisième studio, Ohad Naharin ou Mats Ek travaillaient peut-être sur une nouvelle création. Le NDT était un creuset des chorégraphes les plus créatifs de l'époque.

◀ Gaëlla Pujol et Demian Vargas dans Walking Mad 2015, Ballet du Capitole.
© David Herrero

Je me souviens m'être imprégné de toutes ces influences. Jiří Kylian est quelqu'un avec qui j'ai étroitement collaboré en tant que danseur et dont l'ADN est involontairement ancré en moi. Je crois que ce que je porte de Jiří en moi, c'est le travail en partenariat, la capacité à exploiter l'espace, la quintessence de la création de courtes pièces qui soient efficaces. Mais cela ne fait pas de moi un « Kylianien » si je puis dire ; chorégraphiquement, je suis plus proche de Mats Ek ou d'Ohad Naharin.

Qu'attendez-vous de vos interprètes ?

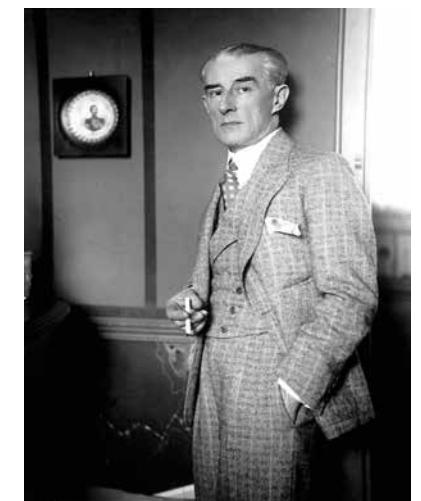
Qu'ils soient là quand il le faut et qu'ils montrent leur présence. Je suis heureux lorsqu'ils trouvent l'essence d'une pièce sur laquelle nous travaillons et la portent sur scène avec leur authenticité. ■

Propos recueillis par Carole Teulet



► Walking Mad, 2015, Ballet du Capitole.
© David Herrero

LA FASCINATION BOLÉRO



22 novembre 1928 à l'Opéra de Paris, le *Boléro* reçoit un accueil triomphal. Entêtant, sûrement, puisqu'une ritournelle de deux mesures à peine est répétée pas moins de 169 fois. Sans monotonie pourtant, « car les couleurs changent en permanence jusqu'à ce qui s'apparente à un écroulement final avec une force brutale presque sauvage » comme le dit la journaliste musicale Laure Mézan.

Près d'un siècle après sa création, il ne cesse d'inspirer les artistes, musiciens ou chorégraphes, alors que Ravel lui-même, avec un tantinet de provocation et d'espièglerie, disait : « Mon chef-d'œuvre ? Le *Boléro*, bien sûr ! Malheureusement, il est vide de musique ». En réalité, avec une économie extrême de moyens, il a créé un chef-d'œuvre universel, fruit d'une réflexion musicale radicale.

La légende dit qu'un jour, alors qu'il rentrait à son Belvédère de Montfort-l'Amaury avec un ami, en passant sur le pont de Saint-Cloud, il lui dit : « Vois-tu là-bas ? C'est l'usine du *Boléro*. C'est là que j'ai vu une chaîne industrielle, c'est ce qui m'a donné l'idée de cette répétition inlassable et terrifiante... Un jour, j'aimerais le donner avec un vaste ensemble industriel en arrière-plan ».

Difficile de savoir pourquoi cette œuvre fascine autant mais, sans trop se tromper, on peut dire que sa construction, qui repose sur une incessante répétition du même thème et un *ostinato rythmique*, soutenus par un envoûtant crescendo, suscite une expérience physique de l'ordre de la transe et de l'enthousiasme, presque au sens pythique du terme. L'Homme aime à être entraîné dans ces spirales obsessionnelles et inéluctables...

▲ Portrait de Maurice Ravel
© Palazzetto Bru Zane / fonds Leduc

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

DAPHNIS ET CHLOÉ

LA PRESSE EN PARLE...



« Dieu que Ravel était joueur et que sa (superbe) musique a dû donner du fil à retordre à Thierry Malandain pour adapter *Daphnis et Chloé* ! Mais Dieu que c'est beau ! Étincelant, brillant et impeccable. »

(Pascal Alquier, *La Dépêche*, 30 juin 2022)

« C'est que Thierry Malandain semble réaliser le rêve de Fokine et rendre hommage au style du chorégraphe, plus d'un siècle après la création de l'œuvre, aujourd'hui presque entièrement perdue. »

(*Les Balletonautes*, 1^{er} juillet 2022)



« La marche géométrique et précise des danseurs crée une indiscutable harmonie qui souligne la beauté de la musique. »

(Annie Rodriguez, *Classic Toulouse*, 9 juillet 2022)

« La gestuelle néoclassique y trouve un écrin comme les rubans vocaux et musicaux du Capitole. »

(Rosita Boisseau, *Télérama*, 4 janvier 2023)



« Rien n'est gratuit dans la danse de Thierry Malandain. Tout a du sens, de la musicalité, de la précision. Au-delà de ce que l'on remarque dès cette pièce, l'on découvre au fur et à mesure de multiples détails et références, qui font toute la richesse d'une œuvre et donnent envie de la revoir pour mieux la découvrir. »

(Amélie Bertrand, *Danses avec la plume*, 2 juillet 2022)

HOMMAGE À RAVEL BOLÉRO – DAPHNIS ET CHLOÉ

MAURICE RAVEL (1875-1937)

ARVO PÄRT (1935-)

JOHAN INGER /
THIERRY MALANDAIN

18, 21, 22, 24 ET 25 OCTOBRE, 20H

19 ET 26 OCTOBRE, 15H

THÉÂTRE DU CAPITOLE

Durée : 1h50 avec entracte

Tarifs de 8 à 70€

Walking Mad

Johan Inger Chorégraphie, décors et costumes

Maurice Ravel, Arvo Pärt Musique

Erik Berglund Lumières

Daphnis et Chloé

Thierry Malandain Chorégraphie

Maurice Ravel Musique

Jorge Gallardo Décors et costumes

François Menou Lumières

Ballet de l'Opéra national du Capitole

Orchestre national du Capitole

Chœur de l'Opéra national du Capitole

Victorien Vanoosten Direction musicale

Conférence

Samedi 11 octobre, 16h30

« Pavane pour une infante vivante »
par Bérengère Alfort

Entrée libre - Foyer Mady Mesplé

Répétition ouverte

À partir de 8 ans
Samedi 11 octobre, 18h

Entrée libre - Théâtre du Capitole

Cours public

À partir de 8 ans
Dimanche 12 octobre, 12h15

Entrée libre - Théâtre du Capitole

Atelier de danse

À partir de 8 ans
Dimanche 12 octobre, 15h

Entrée libre - Foyer Mady Mesplé

◀ Ci-contre, de haut en bas :

Alexandre De Oliveira Ferreira (Pan) et Minoru Kaneko (Bryaxis) / De gauche à droite, Natalia de Froberg (Chloé), Alexandre De Oliveira Ferreira (le dieu Pan) et Ramiro Gómez Samón (Daphnis) / Alexandre De Oliveira Ferreira (Pan) et le Ballet du Capitole.

Daphnis et Chloé, juin 2022. © David Herrero

LE CŒUR À L'OUVRAGE

ENTRETIEN AVEC

Thierry Huillet & Clara Cernat

En couple à la ville, la violoniste, artiste et écrivain Clara Cernat et le pianiste et compositeur Thierry Huillet forment également un duo à la scène. Après le succès de La Mandoline de Lviv, ils unissent à nouveau les textes de l'une et les notes de l'autre dans Le Secret de la Fée Musique, un conte présenté en première mondiale à Toulouse, où le concret de la connaissance de l'art musical se voile de poésie et de délicatesse.



▲ Illustration de Laura Fanelli pour *Le Secret de la Fée Musique*, Orchestre national du Capitole, 2025.

◀ De gauche à droite :
Thierry Huillet DR
Clara Cernat © Mara Saiz

Comment la Fée Musique s'est-elle présentée à vous ?

C. C. Mon déclic a eu lieu quand j'avais cinq ans, avec une musique qui n'avait pourtant rien d'enfantin : la chanson *Ne me quitte pas*.

T. H. J'ai eu un professeur de piano extraordinaire, Simone Perrier, qui nous a quittés récemment à plus de cent ans. Son mari était hautbois solo de l'Orchestre du Capitole. Grande musicienne toulousaine, disciple de Wilhelm Kempff et Pierre Sancan, elle a aussi eu Denis Pascal pour élève !

C. C. Simone Perrier et son mari se sont rencontrés en jouant le *Concerto pour piano* de Schumann, où hautbois et piano se répondent dans un bel échange. La musique peut être un grand grand plus à un amour : c'est aussi notre cas ! ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille

CONCERT EN FAMILLE

À partir de 7 ans

Thierry Huillet Musique et direction

Julie Depardieu Narration

Clara Cernat Violon

Denis Pascal Piano

Orchestre national du Capitole

DIMANCHE 19 OCTOBRE, 11H

HALLE AUX GRAINS

Durée : 1 h sans entracte

Tarifs de 8 à 20€ / 5€ (-27 ans)

THIERRY HUILLET
LE SECRET DE LA FÉE MUSIQUE
Sur un conte de Clara Cernat

Orchestre National de Lille, Orchestre national du Capitole, Orchestre du Pays Basque-Iparralde Orkestra

LE VIOLON, CÔTÉ ÂME ET CÔTÉ TABLE

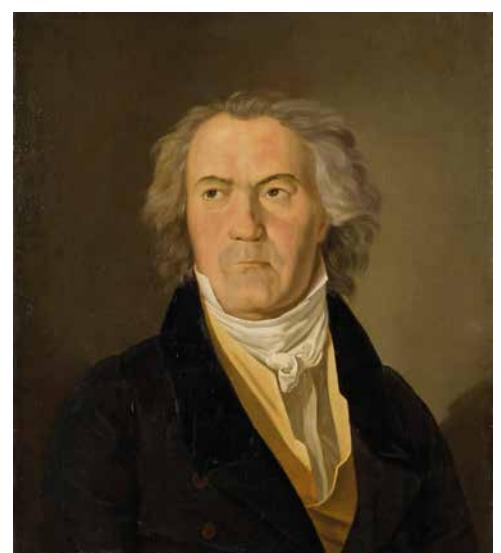


ENTRETIEN AVEC

Frank Peter Zimmermann

En cinquante ans de carrière, son premier concert ayant lieu quand il avait dix ans, Frank Peter Zimmermann a acquis une réputation d'artiste intègre, raffiné et sensible. Il est aussi un bon vivant, aimant la France pour ses bonnes tables et ses excellents vins ! La large étendue de son répertoire trahit sa propension à la gourmandise. Il sait cependant aussi équilibrer ses programmes afin de toujours déguster les chefs-d'œuvre avec un plaisir renouvelé : c'est le cas du concerto de Beethoven.

Alors que vous veillez à ne pas jouer trop fréquemment certains « tubes » du répertoire, le concerto de Beethoven semble faire exception. Est-ce bien le cas ? Oui, car je lui trouve moins l'aspect « panna cotta » ou « crème double » que d'autres, comme celui de Tchaïkovski par exemple. Mais au moment où nous nous parlons, je n'ai pas joué le concerto de Beethoven depuis mon dernier enregistrement avec le Philharmonique de Berlin, en décembre 2019 ! Je reviens donc à lui après une pause de six ans. Comme on ne peut pas jouer de la même façon tout au long de sa vie, je me suis procuré une nouvelle partition de l'œuvre. J'en possède déjà cinq différentes, ainsi que plusieurs matériels d'orchestre, sur lesquels j'indique mes propres coups d'archet et mes dynamiques. Le voyage n'est jamais le même, ce qui me plaît beaucoup !



▲ Portrait de Beethoven par Ferdinand Waldmüller, 1823. Kunsthistorisches Museum, Vienne. DR

Ces partitions vous suivent depuis votre tout début de carrière ?

Absolument, ce qui veut dire depuis ma première représentation du concerto de Beethoven avec orchestre, en 1981 ! Depuis, j'ai joué ce concerto plus de 300 fois. Insensé, n'est-ce pas ?

Votre début de carrière avec ce concerto, c'est aussi le jouer devant le grand Nathan Milstein quand vous étiez adolescent. Quel souvenir en gardez-vous ?

C'était un moment très étrange. Il était assez dirigeant. J'avais treize ans, je l'avais entendu en récital la veille, et il m'a demandé de venir jouer pour lui à Cologne, dans son hôtel à côté de la cathédrale. Une chose qui lui a déplu immédiatement, c'est que j'utilisais encore une épaulière : il l'a prise, l'a jetée et m'a dit que je devrais jouer sans ! Il n'arrêtait jamais de travailler. Plus tard, j'ai participé à une master class avec lui à Zurich. En fait, nous sommes restés en contact jusqu'à ses tout derniers jours. Il m'avait donné son violon un moment. L'instrument est depuis tombé entre les mains d'un collectionneur américain, très riche, mais pas musicien. Le violon a beaucoup changé depuis, il ne sonne plus de la même façon, comme si son âme originelle l'avait quitté.

Milstein vous a donc beaucoup influencé tout au long de votre vie de musicien ?

Il m'a beaucoup apporté musicalement : il jouait avec une certaine économie de moyens, sans trop de vibrato, ce que certains ont pu prendre pour de la froideur. Il possédait un vrai talent pour façonnner chaque œuvre d'une façon simple, unique. Alors que beaucoup de violonistes de sa génération semblent



▲ Le légendaire violoniste Nathan Milstein dans les années 50. Photo d'Alban Paris, Ringve Musikmuseum Trondheim, Norvège. DR

Wagner et bien d'autres œuvres. Janowski est un parfait « éducateur » d'orchestre, il sait comment le faire sonner. Un peu comme un excellent entraîneur d'équipe de football, qui apporte de la structure.

Une autre comparaison : associer les bons artistes pour tenter d'obtenir la meilleure interprétation d'une œuvre rappelle aussi l'art subtil de l'accord mets-vins.

C'est vrai ! Et c'est un accord rare, car l'équilibre est aussi très difficile à trouver ! Ajuster son interprétation de Beethoven, un peu plus classique, pas trop romantique, avec le vibrato juste... C'est comme accorder un joli vin blanc avec un poisson amené à la cuisson parfaite, et avec la sauce qui lui ira le mieux.

Vous avez retrouvé l'Orchestre du Capitole l'an passé après une longue période d'absence, et le public toulousain a la chance de vous entendre une nouvelle fois cette année. Les retrouvailles sont donc heureuses ?

Quand je suis revenu l'an dernier, j'ai eu la sensation de revenir au sein d'une famille. L'Orchestre du Capitole est vraiment un orchestre magnifique, tout comme son public, et la ville en elle-même. Je suis aussi un vrai francophile ! Ma femme et moi organisons en effet chaque année un petit Tour de France culinaire, au cours duquel nous passons à Beaune, Carcassonne, Bordeaux... Toulouse

en est une étape régulière. J'aime beaucoup cette ville. J'ai été très ému de jouer Brahms la dernière fois, donc quand l'Orchestre a exprimé le désir de m'inviter à nouveau sans attendre, j'ai immédiatement accepté. ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille

LES GRANDS CONCERTS
SYMPHONIQUES

Marek Janowski Direction
Frank Peter Zimmermann Violon
Orchestre national du Capitole

JEUDI 23 OCTOBRE ET VENDREDI 24 OCTOBRE, 20H
HALLE AUX GRAINS
Durée : 1h45
Tarifs de 8 à 68€

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
Concerto pour violon

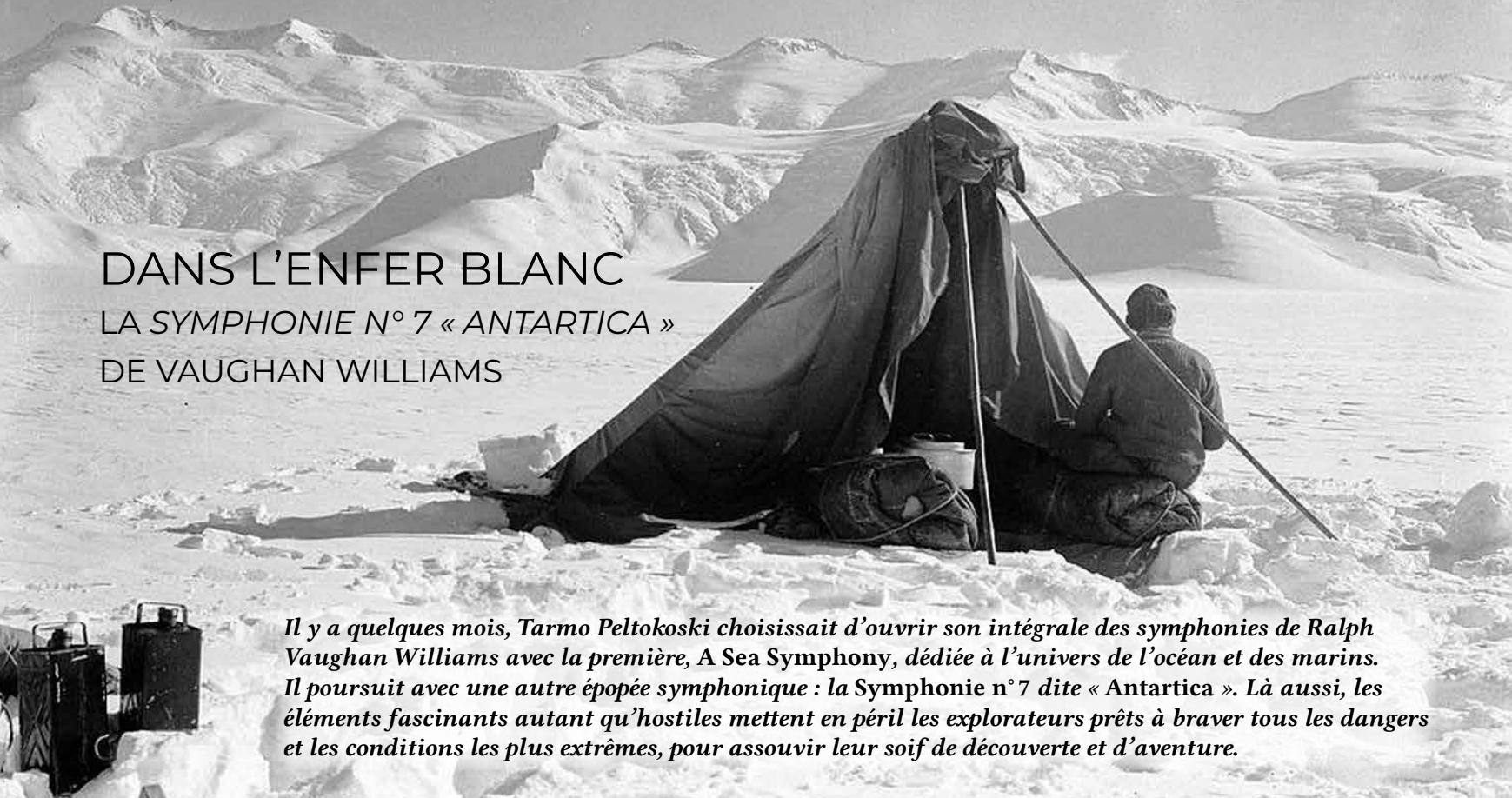
WOLFGANG AMADÉ MOZART (1756-1791)
Symphonie n° 39

RADIO CLASSIQUE Concert diffusé sur Radio Classique avec le soutien de l'association Aida



▲ Marek Janowski et l'Orchestre national du Capitole, 30 septembre 2023. © Romain Alcaraz

DANS L'ENFER BLANC LA SYMPHONIE N° 7 « ANTARTICA » DE VAUGHAN WILLIAMS



Il y a quelques mois, Tarmo Peltokoski choisissait d'ouvrir son intégrale des symphonies de Ralph Vaughan Williams avec la première, A Sea Symphony, dédiée à l'univers de l'océan et des marins. Il poursuit avec une autre épopee symphonique : la Symphonie n°7 dite « Antarctica ». Là aussi, les éléments fascinants autant qu'hostiles mettent en péril les explorateurs prêts à braver tous les dangers et les conditions les plus extrêmes, pour assouvir leur soif de découverte et d'aventure.

▲ Photographie, par le capitaine Scott, du Dr Edward Wilson dessinant le glacier Beardmore, lors de leur dernière expédition en 1912. © Scott Polar Research Institute / PA Wire

RÉSOLUMENT BRITANNIQUE

En 1952, le compositeur britannique Ralph Vaughan Williams célèbre ses 80 ans. Son aura est telle qu'on lui a proposé plusieurs fois l'anoblissement, honneur qu'il a toujours décliné. Il est vrai que l'Angleterre a de quoi être reconnaissante envers ce musicien qui s'est largement abrégé à la source du répertoire national pour le renouveler. Comme d'autres grands noms de son siècle, Britten et Holst par exemple, Vaughan Williams a su retrouver un style clairement britannique. Pour cela, il en a étudié les racines les plus populaires, et s'est également inspiré de musiques anciennes portant clairement l'empreinte de leurs racines anglaises. Sa fameuse *Fantaisie sur un thème de Thomas Tallis* se fonde sur une mélodie du XVI^e siècle. Vaughan Williams ne s'est pas contenté de servir son pays artistiquement : il a tenu à combattre lors de la Première Guerre mondiale, alors qu'il faisait partie des hommes réformables et aurait donc pu rester en retrait.

LA TRAGÉDIE DE TERRA NOVA

Parmi les hommages rendus à Vaughan Williams pour son anniversaire, le Hallé Orchestra propose l'intégrale de ses symphonies. En cette saison 51-52, elles sont au nombre de six. Le concert final de cette grande série vient avec un *scoop* annoncé par le chef d'orchestre Sir John Barbirolli : le maître a achevé la composition de sa *Symphonie n° 7 « Antarctica »*, dont le Hallé Orchestra assurera

la création. Cette nouvelle œuvre reprend de grands pans d'une partition composée quelques années auparavant pour un film, *L'Épopée du capitaine Scott*, sorti sur les écrans en 1948. Le réalisateur britannique Charles Frend y relate l'expédition Terra Nova, menée par Robert Falcon Scott et ses coéquipiers une trentaine d'années plus tôt. Terra Nova représente la deuxième mission de Scott vers l'Antarctique. Avant celle-ci, il a pris le chemin du pôle Sud entre 1901 et 1904, parvenant à atteindre le point le plus méridional jamais exploré alors. Lorsque Scott repart en 1910, son ambition est non seulement de rejoindre enfin la pointe du pôle, mais encore d'y faire flotter le drapeau anglais avant tout autre. Victoire partielle : le capitaine et ses quatre hommes les plus solides parviennent bien au point attendu, mais les Norvégiens les ont coiffés au poteau en y arrivant un mois plus tôt. La déception n'est

encore rien devant la tragédie qui suit, car le froid et la faim terrassent les cinq aventuriers, dont aucun ne survit.

UNE ÉPOPÉE EXISTENTIELLE

L'exploration d'un territoire hostile et inconnu comme l'Antarctique revêt un aspect purement fascinant, comparable dans les années 1900 à celui exercé par la conquête de l'espace et la course à la Lune durant la deuxième partie du XX^e siècle. En outre, un vétéran comme Vaughan Williams a certainement été touché par la condition de frères d'armes de ces aventuriers de l'extrême. Leur destinée tragique ne remet d'ailleurs aucunement en cause leur bravoure. L'un d'eux, blessé, choisit ainsi de se sacrifier en se perdant dans le froid, plutôt que de continuer à freiner ses compagnons et les mettre ainsi en danger. Cette épopée interroge sur la condition humaine elle-même : la valeur



► Ralph Vaughan Williams en discussion avec Roy Douglas pendant les répétitions de la Symphonie n° 7 par le Hallé Orchestra, 1953. Photo de Bert Hardy. DR

d'une lutte réside-t-elle uniquement dans son succès, ou dans les convictions et la noblesse avec lesquelles on s'y engage ?

PAYSAGE DE GLACE

Une soprano solo et un chœur de femmes, chantant des vocalises sans paroles, contribuent à apporter une atmosphère mystérieuse, presque surnaturelle, à cette symphonie en cinq mouvements. Rare dans l'orchestre, l'orgue apporte également sa voix solennelle à quelques passages clefs. Le *Prélude*, Andante maestoso, parvient à donner en musique une véritable vision de paysage de glace, avec parfois un caractère de péplum hollywoodien. Le deuxième mouvement, *Scherzo*, évoque les habitants naturels de ce pays si peu hospitalier pour les hommes : pingouins et baleines s'ébattent, dans un moment plutôt enlevé. Le mouvement central, *Landscape* (Paysage), nous ramène à la réalité de la nature pour les aventuriers de la mission Terra Nova. L'*Intermezzo* apporte une petite respiration, avant que l'*Épilogue* ne conjugue en musique le tragique de la bataille, et la noblesse à la livrer. Vaughan Williams a choisi de mettre en exergue de chaque mouvement des textes

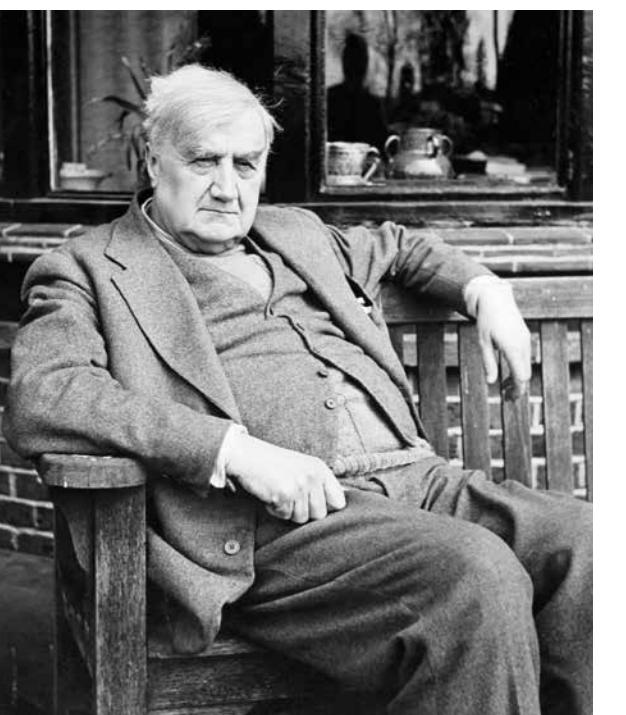
CRÉATIONS À QUATRE MAINS ANTON MEJIAS ET LE CONCERTO N°1 DE BRAHMS

Deux amitiés s'entrelacent autour de cette interprétation du Concerto pour piano n° 1 de Brahms : celle qui unit Robert Schumann et Johannes Brahms, génies romantiques, et celle entre Anton Mejias et Tarmo Peltokoski, jeunes artistes à qui l'on souhaite encore bien des années de complicité musicale. En 1853, un Brahms de vingt ans recommandé par le violoniste Joseph Joachim rencontre le couple Schumann. L'affection et l'admiration sont sincères et immédiates. Robert cherche à tout prix à convaincre son protégé de composer une symphonie. Brahms se met au travail... mais lorsque sa première œuvre pour orchestre aboutit, elle a pris la forme d'un concerto pour piano, créé en 1859. Il faudra plus de temps – vingt ans environ – pour que la Symphonie n° 1 de Brahms ne voie le jour. Tièdemment accueilli, le Concerto n° 1 de Brahms fait aujourd'hui partie du répertoire que tout pianiste digne de ce nom se doit d'avoir dans les doigts.

Anton Mejias s'est surtout fait connaître grâce à ses interprétations de Bach. Il a enregistré les douze *Préludes* du Second Livre de son *Clavier bien tempéré* et leur interprétation au festival Piano aux Jacobins a fait sensation. De Brahms, il a joué des Lieder, et auprès d'un interprète particulièrement réputé : Matthias Goerne. Ancien étudiant de l'Académie Sibelius où il a rencontré Tarmo Peltokoski, il a depuis joué sous sa direction à Los Angeles, à Brême et à Riga. Le duo ne dédaigne pas le plaisir de s'accorder parfois un moment autour du même clavier pour un quatre mains !

M. S.

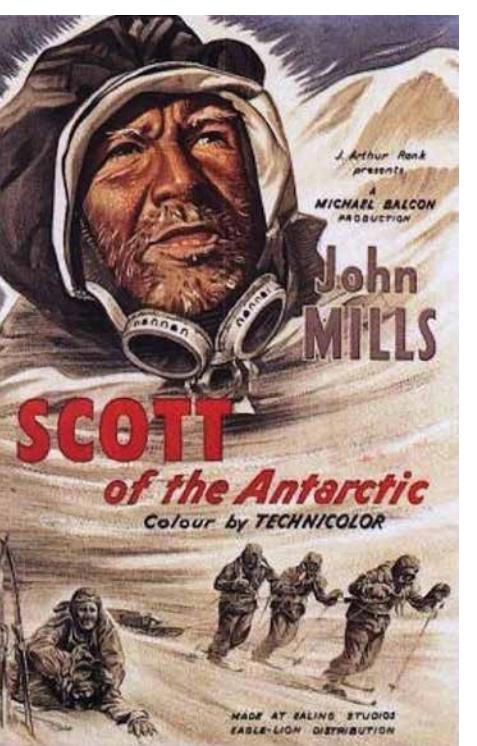
▲ Le jeune Johannes Brahms vers 1855. Photographe inconnu, Robert-Schumann-Haus Zwickau. DR



▲ Ralph Vaughan Williams vers 1952. © DR

significatifs. Dans le cas de l'*Épilogue*, il s'agit de propos de Scott griffonnés à grand peine dans ses carnets, alors qu'il savait la partie perdue : « Je ne regrette pas cette expédition. Nous avons pris des risques, en sachant que nous les prenions. Les choses se sont retournées contre nous, et nous n'avons pas de raison de nous plaindre ». ■

Mathilde Serraille
Dramaturge de l'Orchestre national du Capitole



► Affiche originale du film de Charles Frend, Scott on the Antarctic [L'Épopée du capitaine Scott], musique de Ralph Vaughan Williams. Ealing Studios, 1948. DR

LES GRANDS CONCERTS
SYMPHONIQUES

Tarmo Peltokoski Direction
Anton Mejias Piano
Chœur d'État de Lettonie « Latvija »
Māris Širmais Chef de Chœur
Orchestre national du Capitole

JEUDI 30 OCTOBRE, 20H
HALLE AUX GRAINS
Durée : 2h
Tarifs de 8 à 68€

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)
Concerto pour piano n°1
RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872-1958)
Symphonie n° 7 « Antarctica »



▲ Le pianiste finno-cubain Anton Mejias. © Jiyang Chen

EN AVANT, MARS !

Sylvestre Maurice porte le concept de télétravail à l'extrême car son bureau se trouve... sur Mars ! L'astrophysicien de l'IRAP (Institut de Recherche en Astrophysique et Planétologie - Université de Toulouse, CNRS, CNES) a conçu SuperCam, un instrument placé sur l'astromobile Perseverance pour analyser les sols et les roches de la planète rouge. Autrement dit, les planètes, il connaît... et celles de Holst, aussi ! Son regard de scientifique offre un beau contrepoint à cette composition magistrale.



ENTRETIEN AVEC

Sylvestre Maurice

Sylvestre Maurice. © OMP-S. Chastanet

Existe-t-il un lien entre musique et astrophysique ?

Des références à l'astronomie se cachent en fait dans beaucoup d'éléments de notre vie quotidienne. On oublie par exemple souvent que la plupart des noms français des jours de la semaine font référence à des astres, le lundi évoquant la Lune, la mardi Mars, etc. Les liens entre astronomie et musique existent bien, et ils ne datent pas d'hier, avec l'idée de musique des sphères initiée par Pythagore dans l'Antiquité. Plus tard, le grand physicien Kepler décrit un chœur céleste où chaque planète a une voix de soprano, alto, ténor ou basse, ce qui n'a en réalité aucun fondement. Là où nous nous rapprochons le plus, c'est peut-être au niveau de l'écriture : celle de la musique est très mathématique, comme la nôtre.

Vous êtes reconnu pour vos travaux sur le paysage sonore martien : comment l'étudiez-vous ?

Si l'acoustique joue un grand rôle dans beaucoup de phénomènes spatiaux, comme le réchauffage de la couronne du Soleil ou la formation de supernovas, la phrase d'accroche du film *Alien* résume parfaitement la situation : « Dans l'espace, personne ne vous entendra crier » ! Le son est une onde mécanique qui a besoin d'un milieu pour se porter : un gaz, dans



▲ Deep Sky, l'aventure du télescope James Webb, le nouveau film IMAX® projeté à la Cité de l'espace.
© Pierre Carton

Et Holst dans tout ça ?

À l'époque de Holst, celle de la Première Guerre mondiale, on entre à peine dans l'astrophysique moderne. On utilise de grands télescopes pour observer les planètes, qui ne nous donnent pas la finesse de détails des télescopes d'aujourd'hui ou des sondes d'exploration. Quand Holst écrit sa version de la musique des sphères, il décide d'attribuer à chacune des planètes un caractère musical lié à son origine étymologique. À cause de sa couleur rouge, Mars porte le nom du Dieu de la guerre. C'est loin de la réalité : la planète n'a rien à voir avec cette vision de violence ; au contraire, c'est peut-être la seule autre planète



► Le terrain martien de la Cité de l'espace.
© Manuel Huynh / Cité de l'espace

LES PLANÈTES DE HOLST

LE GUIDE MUSICAL DU VOYAGEUR GALACTIQUE



▲ Gustav Holst (1874-1934) à sa table de travail.
© Royal College of Music, Londres.

En 1920, le compositeur britannique Gustav Holst propulse dans la galaxie symphonique une des œuvres aujourd'hui les plus célèbres : *Les Planètes*, où le compositeur oriente son télescope musical vers chaque planète du système solaire (sauf la Terre). Impossible pour l'auditeur de se perdre dans ce voyage en sept étapes puisque chaque mouvement explicite à la fois le nom de la planète dépeinte, et le caractère que lui attribue Holst en s'inspirant de l'astrologie, qui le passionne.

Quelle ouverture ! Stupéfiant de brutalité, « Mars, celui qui apporte la guerre » surgit à grand renfort de cuivres et de timbales. En contraste, « Vénus » vient immédiatement apporter la paix dans un mouvement suspendu et poétique.

« Mercure, le messager ailé », fait office de scherzo avec son caractère léger. « Jupiter, celui qui apporte la joie » a acquis une immense notoriété en raison de son thème majestueux que le compositeur adapte quelques années plus tard pour en faire un hymne patriotique (*I Vow To Thee, My Country*). « Saturne, celui qui apporte la vieillesse » : pulsation calme et inexorable, puis noirceur, et enfin grandeur et sérénité. D'abord tonitruant, « Uranus, le Magicien » prend vite des airs d'*Apprenti sorcier* : quatre notes revenant à plusieurs reprises (G-S-A-H dans la notation alphabétique de la musique) symboliseraient GuStAv Holst lui-même. Avec « Neptune, le mystique », l'œuvre s'achève en apesanteur. Un chœur de femmes apparaît comme par magie, après une entrée admirablement fondu dans la masse orchestrale. Un long decrescendo ramène progressivement au silence. L'univers n'est-il pas en perpétuelle expansion ? De nombreux compositeurs, en particulier dans le domaine de la musique de film, se sont inspirés de ces *Planètes*. Le plus fameux d'entre eux se nomme John Williams, et sa partition pour *Star Wars* invite à un voyage dans une galaxie fort, fort lointaine...

M. S.



LES GRANDS CONCERTS
SYMPHONIQUES

Tarmo Peltokoski Direction
Yuja Wang Piano
Chœur d'État de Lettonie « Latvija »
Māris Sirmais Chef de Chœur
Orchestre national du Capitole

**MERCREDI 5 NOVEMBRE
ET JEUDI 6 NOVEMBRE, 20H**
HALLE AUX GRAINS
Durée : 1h45
Tarifs de 8 à 68€

SERGUEÏ PROKOFIEV (1891-1953)
Concerto pour piano n° 2

GUSTAV HOLST (1874-1934)
Les Planètes

En partenariat avec la Cité de l'espace

Cité de l'espace
TOULOUSE

Conférence
Mardi 4 novembre, 19h
Sylvestre Maurice, astrophysicien (IRAP)
Serge Krichewsky, hautboïste de l'Orchestre national du Capitole

« La symphonie des planètes »
Cité de l'espace (Salle Imax - Bâtiment Astralia)
Entrée gratuite sur inscription : cite-espace.com

Don Giovanni

L'OPÉRA DES OPÉRAS

Le Don Juan de Mozart est l'un des sommets absolus de l'art lyrique. Pour nous entraîner dans la vertigineuse course à l'abîme du célèbre séducteur, deux débuts de prestige à l'Opéra national du Capitole : Agnès Jaoui à la mise en scène et Tarmo Peltokoski à la direction ! Une double distribution étincelante pour porter cette nouvelle coproduction exceptionnelle qui réunit pas moins de cinq maisons d'opéra françaises.



◀ Charles Ricketts, *Don Juan et la statue du commandeur*, 1905. Collection privée, Royaume-Uni. © Arthive

DRAMMA GIOCOSO

Le directeur musical de l'Orchestre sera pour la première fois dans la fosse de l'Opéra, à l'occasion de la nouvelle production-événement de Don Giovanni, qui marquera une étape importante dans son parcours avec le Capitole. Tarmo Peltokoski nous livre sa vision de ce monument mozartien, véritable laboratoire vocal et dramatique.

ENTRETIEN AVEC -

Tarmo Peltokoski

▲ Tarmo Peltokoski
© Ranta-Piirainen

Ce sera votre première production d'opéra au Théâtre du Capitole depuis votre arrivée. Qu'attendez-vous de cette nouvelle expérience ? Ce sera très gratifiant de diriger un opéra avec l'Orchestre ! Nous en parlons depuis longtemps déjà, et j'ai hâte de découvrir cette nouvelle dimension de notre collaboration. C'est passionnant de pouvoir explorer Mozart ensemble dans cette œuvre extraordinaire.

Vous entretenez un lien particulier avec Mozart. Que représente *Don Giovanni* pour vous ?

J'ai déjà dirigé une production à Helsinki il y a deux ans, une expérience magnifique ! Je me sens très proche de cette œuvre. *Don Giovanni* est assurément l'une des créations les plus géniales de l'histoire de l'opéra. Mozart précise qu'il s'agit d'un *dramma giocoso* – un mélange ambigu de comédie et de tragédie. La scène finale contient la musique la plus dramatique qu'il ait jamais écrite, une source d'inspiration évidente pour Beethoven !

Qu'est-ce qui rend cette œuvre si particulière musicalement ?

► Charles Ricketts, Don Juan et la statue du commandeur, 1905. Collection privée.

Musicalement :

Don Giovanni est vraiment un opéra d'ensemble : tout le monde chante constamment ! Vous avez de nombreux personnages qui ont chacun deux arias. Cela exige une distribution vocale remarquable – que nous aurons ! *Donna Anna* nécessite le même type de voix colorature dramatique que la Reine de la Nuit dans *La Flûte enchantée*, *Konstanze* dans *L'Enlèvement au Sérial* ou *Fiordiligi* dans *Cosi fan tutte*. C'est un rôle extrêmement exigeant, comme *Ottavio* d'ailleurs. Pour le rôle-titre, on peut choisir entre une basse et un baryton, et nous aurons les deux options grâce à la double distribution. J'ai un faible pour l'emploi d'une basse, cela crée un effet de miroir avec *Leporello*, plus bouffe. Et saviez-vous qu'à la création, un seul chanteur interprétait *Masetto* et le Commandeur,

deux personnages pourtant aux antipodes ? C'est une anecdote fascinante.

Comment abordez-vous le style mozartien avec l'Orchestre du Capitole ?

Orchestre du Capitole ? travaillerai surtout sur l'élégance et la légèreté phrasé mozartien. Bien que ce soit l'opéra le plus dramatique de Mozart, il faut que chaque personnage garde sa couleur propre. L'essentiel est que les chanteurs sentent parfaitement soutenus par l'orchestre, qu'ils puissent respirer et phrasier naturellement. Pour les récitatifs, je veux surtout donner la liberté aux chanteurs. C'est avant tout leur dialogue avec le continuiste, mais le plus important reste de maintenir le sens du drame et de suivre où va l'action.

on Giovanni reste un mythe universel. Que nous a-t-il enseigné d'abord ?

est une figure évidemment fascinante. Aujourd’hui, avec des mouvements comme MeToo, on ne peut empêcher de penser à l’écho que suscite en nous cette histoire de séducteur prédateur. Le phénomène a toujours existé mais, fort heureusement, notre perception a évolué. Ce qui est remarquable, c'est que dans l'opéra, Don Giovanni échoue constamment – il ne réussit avec aucune femme, ses mensonges sont démasqués, quelque chose s'effondre dès le début de l'ouvrage. Le génie de Mozart, c'est qu'on peut interpréter de multiples façons : comme le rebelle tragique, avide de liberté, ou comme un anti-héros, animé par des forces obscures. Pour moi en l'occurrence, reste l'exemple même de la manière dont il ne faut pas vivre sa vie ! En tout cas, cet opéra est un chef-d'œuvre absolu... Goethe disait que si quelqu'un devait écrire son *Faust* en musique, il aimerait que ce soit comme Mozart avec *Don Giovanni*.

Propos recueillis par Dorian Astor



LES INSOLUBLES CONTRADICTIONS DU DÉSIR

Artiste aux multiples talents, Agnès Jaoui s'empare de l'un des plus grands chefs-d'œuvre de l'histoire de l'opéra. Après ses succès au cinéma et ses premières incursions remarquées dans la mise en scène lyrique, la réalisatrice césarisée relève le défi de Don Giovanni sur la scène de l'Opéra national du Capitole. Son sens rare de la complexité des rapports humains et sa passion méconnue pour l'art lyrique font de cette production un événement exceptionnel où son regard unique vient éclairer sous un jour nouveau le destin du mythique séducteur.

ENTRETIEN AVEC — Agnès Jaoui

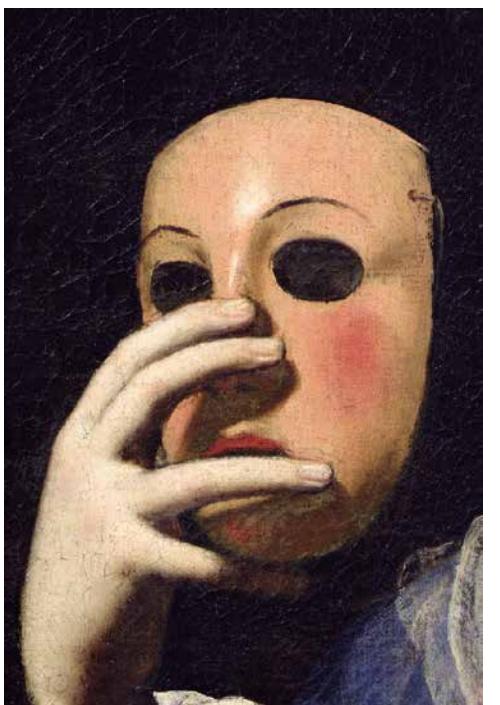
▲ Agnès Jaoui © Carole Mathieu Castelli / Baboo Music

Comment êtes-vous venue à la mise en scène d'opéra ?

Tout naturellement. Je suis une passionnée d'opéra et, par ailleurs, j'ai une formation de chanteuse lyrique, ce que peu de gens savent. Cela faisait un moment qu'on me faisait des propositions, j'hésitais, je ne me sentais pas prête, notamment parce que j'avais encore trop envie d'être sur scène moi-même, je crois. Et puis est arrivée la proposition de mettre en scène *Tosca*, en 2019, dans le cadre de la saison « Opéra en plein air ». C'était une bonne occasion, la pression était moins grande dans ce contexte estival. L'expérience m'a complètement enchantée, et débuter avec Puccini m'a aidée : il a un tel sens du théâtre ! Puis il y a eu l'opéra baroque *L'Uomo femina* de Galuppi à Dijon et Versailles l'année dernière. Je sais désormais que j'adore ça ! C'est un privilège inestimable.

Comment abordez-vous à présent une œuvre comme *Don Giovanni* ?

Avec Galuppi, il fallait inventer un univers, car personne ne connaissait l'ouvrage. *Don*



▲ Lorenzo Lippi, *Femme au masque (détail)*, vers 1650. Musée des Beaux-Arts d'Angers.

Giovanni, c'est le contraire : sa popularité, le poids de la tradition et la profondeur du mythe sont immenses ! L'essentiel est d'avancer avec humilité. En premier lieu, pour moi, la musique doit l'emporter de manière incontestable, je me mets totalement à son service, et travaille à ce qu'elle parvienne encore mieux au spectateur.

Y a-t-il dans votre expérience des passerelles entre d'une part l'opéra, et d'autre part le cinéma et le théâtre, d'où vous venez ?

D'abord, la direction d'acteur. Sur le Galuppi, l'une des interprètes est venue vers moi presque en s'excusant : « Je ne suis pas actrice ! » Mais bien sûr que si, les chanteurs sont des acteurs ! C'est une question de confiance en soi. D'ailleurs cette même interprète a été formidable, avec une incroyable force de proposition en répétition. Même s'il est vrai que les artistes lyriques de la jeune génération sont plus friands d'être dirigés, il n'en reste pas moins qu'ils sont encore parfois inhibés par une sorte de complexe. Surmonter cela est un

travail que j'adore faire avec eux. Ce faisant, il est essentiel de toujours partir du texte, de la situation, de ce qui se joue vraiment dans la dramaturgie à tel moment. D'autant plus qu'avec *Don Giovanni*, les chanteurs arrivent souvent avec des idées préconçues ou des réflexes, même s'il s'agit d'une prise de rôle. Il peut arriver qu'ils plaquent leur propre mythologie sur les personnages. C'est donc mon rôle, le cas échéant, de déconstruire afin d'aboutir à quelque chose de plus organique. Or, plus on est organique d'un point de vue théâtral, plus on est pertinent musicalement, car la partition de Mozart est un chef-d'œuvre de dramaturgie. Lorsqu'elle fonctionne, cette conjonction est jouissive, dans le travail et pour le public.

Votre cinéma est une analyse chirurgicale des rapports entre hommes et femmes, et tourne toujours autour du mystère du désir. Avec *Don Juan*, on se confronte de plein fouet à cette question. Qu'est-ce qui se joue dans ce mythe ?

Vous l'avez dit : le désir, fondamentalement. Le désir dans une société étouffante. C'est pourquoi j'ai voulu rester dans le contexte historique d'une Espagne dont la morale est une chape de plomb. La grande force de *Don Juan*, c'est de frapper au cœur de la question du désir au point de faire vaciller le conformisme social, le jugement moral, la

contrainte religieuse. Ce qui est troublant, c'est qu'il est totalement indéfendable, en particulier aujourd'hui où le problème de la prédatation sexuelle se formule explicitement. On sait que *Don Juan* est un salaud. Pour lui, autrui n'existe pas, seul son désir prime, à tout instant. Et pourtant... On reste saisi par l'expression radicale de sa liberté : il ne transige avec rien, ne se soumet à rien, va jusqu'au bout de ce qu'il peut. Il y a malheureusement beaucoup de salauds, mais peu s'élèvent à une dimension tragique.

Et les femmes ? Être une femme fait-il la différence quand on monte *Don Giovanni* ?

Je ne crois pas... Ce qui fait la différence, c'est de le monter aujourd'hui. Ce qui est le plus compliqué à penser aujourd'hui, ce sont les terribles contradictions des femmes qui entourent *Don Juan* : le refus de *Donna Anna* de se laisser approcher par son fiancé, le « Je voudrais et ne voudrais pas » de *Zerlina* ; et *Elvira*, qui suit partout celui qui l'a bafouée. Toutes ne cessent d'y retourner, pour ne pas être juste une femme de plus, et faire que leur histoire existe, que leur propre désir ait part à cette histoire. Cela dit beaucoup des effets de la prédatation. Ces contradictions rendent insoluble la question des responsabilités. De toute façon, il faut distinguer le réseau des significations portées par la fiction et l'établissement

judiciaire des responsabilités. On parle ici d'un mythe qui traverse les siècles avec une même puissance symbolique, intacte et fascinante, et cette question vertigineuse : qu'en est-il du désir face au bien et au mal ? *Don Juan* est celui qui cherche sans cesse la limite. Et il la trouvera, sous la forme de la statue de Commandeur.

À ce propos, comment traitez-vous la dimension surnaturelle de l'ouvrage ?

Ah c'est une bonne question, que je me suis beaucoup posée à moi-même ! C'est le point le plus délicat, qu'il ne faut surtout pas rater. J'ai commencé par regarder toutes les mises en scène possible pour voir comment d'autres s'en sortaient, et j'en ai conclu que je devrais m'en sortir toute seule ! J'ai mon idée, que je ne vous révèle pas encore. Mais au-delà de la difficulté de réaliser sans ridicule l'apparition d'une statue qui bouge et parle, il faut se demander *ce qui* apparaît exactement ; ce que c'est que cette invitation à dîner lancée, honorée et rendue ; ce que c'est que cette poignée de main, et cette douleur qui soudain brûle l'intérieur de *Don Juan* et l'emporte. D'un point de vue métaphysique, psychanalytique, c'est un puits sans fond. ■

Propos recueillis par Dorian Astor

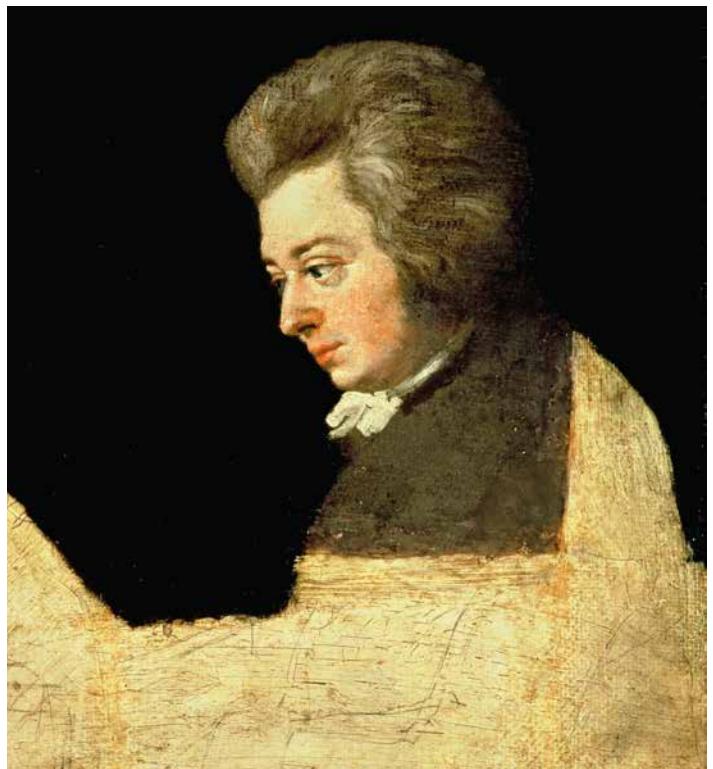
L'OPÉRA DES OPÉRAS

Créé à Prague le 29 octobre 1787, *Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni* réunit à nouveau Mozart et Da Ponte, après le triomphe des *Noces de Figaro*. Commandé pour l'inauguration du Théâtre italien de Prague, l'ouvrage s'inspire du *Don Juan* de Tirso de Molina et de sa riche postérité européenne (Molière, Goldoni) mais puise directement dans l'adaptation contemporaine que Giovanni Bertati a conçue pour le compositeur Giuseppe Gazzaniga (*Don Giovanni Tenorio*, Venise, février 1787).

Le libertin *Don Giovanni* accumule conquêtes et crimes avec une égale désinvolture. Après avoir tenté d'abuser de *Donna Anna* et tué son père le Commandeur, il poursuit ses méfaits, séduisant la paysanne *Zerlina* sous les yeux de son fiancé, narguant son ancienne maîtresse *Donna Elvira*. Lorsque, par bravade, *Don Giovanni* invite à dîner la statue de l'homme qu'il a tué, le spectre vient le chercher et le somme de se repentir. Obstinent jusqu'au bout, *Don Giovanni* est précipité en enfer.

Mozart dépasse ici les conventions de l'*opera buffa* pour créer un genre unique, hybride et d'une modernité saisissante. Chaque personnage échappe aux stéréotypes pour révéler une vérité humaine complexe, tandis que le drame interroge avec une lucidité troublante les rapports entre désir et pouvoir, séduction et violence, dans une société en mutation. Pour Wagner, *Don Giovanni* était « l'opéra des opéras ».

D. A.



► Portrait inachevé de Mozart par son beau-frère Joseph Lange, 1782-1783. Maison natale de Mozart, Salzbourg. DR

DON GIOVANNI

WOLFGANG AMADÉ MOZART (1756-1791)

NOUVELLE PRODUCTION

20, 21*, 22, 25, 26*, 28 ET 29*

NOVEMBRE, 19H30

23* ET 30 NOVEMBRE, 15H

THÉÂTRE DU CAPITOLE

Durée: 3h15 avec entracte

Tarifs de 10 à 128€

LE SÉDUCTEUR AUX MULTIPLES VISAGES

ENTRETIEN CROISÉ AVEC

Nicolas Courjal & Mikhail Timoshenko



▲ Nicolas Courjal © Occurrence

Que signifie, dans votre carrière, une prise de rôle telle que Don Giovanni ?

Nicolas Courjal. Cette proposition arrive à point nommé après presque 30 ans de métier. Bien que j'aie souvent interprété Masetto et même une fois le Commandeur, personne ne m'avait proposé le rôle-titre. Ces dernières décennies, on a privilégié des barytons pour ce personnage alors qu'à l'époque, c'étaient plutôt des basses (de Cesare Siepi à Samuel Ramey) qui l'interprétaient. C'est un défi vocal particulier : le rôle est long, demande une grande endurance et se situe constamment dans le haut de ma tessiture. J'avais presque renoncé à cet espoir, donc la proposition de Christophe Ghristi m'a vraiment enchanté. Don Giovanni n'est pas un personnage qui suscite naturellement l'empathie. C'est une figure sombre, clivante, causant beaucoup de tort autour de lui. C'est précisément ce qui le rend passionnant à interpréter aujourd'hui.

Mikhail Timoshenko. Le rôle de Don Giovanni est pour moi une récompense longtemps attendue. Cette œuvre a toujours été liée à des tournants dans ma vie. J'ai commencé par Masetto dans la nouvelle

Double distribution oblige, deux interprètes incarneront le célèbre séducteur dans cette nouvelle production du Capitole. Nicolas Courjal, basse française de renom internationale, et Mikhail Timoshenko, baryton franco-russe en pleine ascension, abordent chacun ce rôle mythique avec leur expérience et leur sensibilité propres. Rencontre croisée avec deux artistes que sépare une génération mais qu'unissent la fascination pour ce personnage aux mille visages, figure trouble et moderne d'une liberté sans limites.



▲ Mikhail Timoshenko © Annemone Taak

mise en scène d'Ivo van Hove à Paris, j'ai traversé une production bien particulière à Düsseldorf avec seulement trois jours de répétitions schématiques, puis j'ai eu la chance de construire le personnage de Leporello aux côtés de Mariame Clément au festival de Glyndebourne. Chacun de ces souvenirs est devenu une marche vers ce rôle que je rêvais d'interpréter depuis 2015. Je nourrissais secrètement l'espoir de pouvoir incarner un jour ce personnage unique dans ma propre lecture. Aujourd'hui, après dix ans de pratique, d'études et d'expérience, je m'ancre enfin dans ce répertoire et je peux dire avec fierté : « Je suis baryton et je chante Don Giovanni à Toulouse ». Et pour moi, cela a une résonance très forte.

Avant même de commencer à travailler avec la metteuse en scène Agnès Jaoui et le chef Tarmo Peltokoski, comment concevez-vous le personnage scéniquement et musicalement ?

N.C. Je dois rester malléable face à la vision d'Agnès Jaoui. Avec l'expérience, j'ai appris à ne pas figer ma conception d'un personnage

avant les répétitions. Autrefois, j'arrivais avec une interprétation déjà construite, ce qui me rendait moins disponible. Je travaille beaucoup les récitatifs, où se révèle la complexité du personnage. Je suis frappé qu'à aucun moment il ne semble avoir conscience du mal qu'il fait. Il vit sa devise « Viva la libertà ! » sans jamais considérer la souffrance qu'il cause, même à Leporello, son plus proche compagnon. La fin est particulièrement intéressante : Don Giovanni ne fait rien pour éviter la mort, il s'y dirige presque volontairement. Est-ce une délivrance pour lui ? Est-il prisonnier de sa condition ? Concernant Tarmo Peltokoski, sa jeunesse suggère une grande motivation et probablement une vision fraîche. Sa réputation est déjà considérable et il semble entretenir d'excellentes relations avec l'Orchestre, ce qui est important pour les chanteurs.

M.T. Je ne sépare pas l'approche scénique de l'approche musicale. Elles ne peuvent exister l'une sans l'autre. Chaque mot, chaque geste dans ce rôle prend son sens selon le contexte, l'intention et l'intonation. Agnès Jaoui et Tarmo Peltokoski seront mes partenaires de création, et ensemble nous allons façonnner ce



▲ Nicolas Courjal dans Mefistofele de Boito (rôle-titre), Théâtre du Capitole, juin 2023. © Mirco Magliocca

personnage en fonction de l'atmosphère, de l'énergie, du cadre. Ce que je sais déjà, c'est que le matériau sur lequel nous allons travailler est complexe, mais passionnant. Don Giovanni est un personnage aux multiples facettes, chargé d'une véritable énergie métaphysique. Tout le monde le connaît, et chacun a son avis sur ce que devrait être ce grand séducteur. Tout ce que je peux faire à ce stade, c'est me préparer aussi profondément que possible d'un point de vue littéraire. Et cela représente énormément. Mais s'il y a bien un moment où il faut viser l'idéal, c'est avec un tel matériau.

Don Juan est un des grands mythes occidentaux : que nous dit-il encore aujourd'hui, en général et dans sa version mozartienne en particulier ?

N.C. Cette œuvre résonne différemment selon les époques. Dans les années 90, je percevais ce personnage comme un grand séducteur narcissique, presque une figure romantique et libertaire. Aujourd'hui, avec la libération de la parole, nous avons pris conscience qu'il est profondément toxique. C'est ce qui rend sa représentation encore plus pertinente. Don Giovanni soulève des questions sur le consentement, le pouvoir, la manipulation – des thématiques au cœur de nos débats. Ce qui est remarquable, c'est que cette œuvre, à l'époque de Mozart, était déjà une dénonciation de ces comportements. Da Ponte et Mozart avaient créé un personnage controversé pour exposer ses excès. Don Giovanni s'attaque aux valeurs fondamentales de la société et sa fin reflète les conséquences de cette transgression. Le défi est pour moi de ne pas juger ce personnage mais de l'incarner dans toute sa complexité. Don Giovanni est profondément humain malgré ses actions. À la différence

des nombreux personnages diaboliques que j'ai interprétés, qui font le mal délibérément, il semble inconscient des conséquences de ses actes. C'est ce qui fait de lui un personnage d'une modernité saisissante, nous confrontant à nos propres contradictions sur les limites de notre liberté individuelle.

M.T. Don Giovanni est l'un des personnages les plus débattus de toute l'histoire de l'opéra. Il peut être playboy, aristocrate, marginal, absolument révolutionnaire, symbole de passion et de destruction, héros ou pure fantaisie. Ce personnage est le fruit d'un mélange prodigieux entre une histoire bien connue et le génie musical de Mozart. Grâce à cela, Don Giovanni parvient à aborder des thèmes d'une actualité frappante, même 240 ans après sa création. Peut-être parce que nous ne sommes pas si différents des hommes de cette époque ? Pourquoi les pièces de Shakespeare résonnent-elles toujours aussi fortement ? Je me souviens avoir lu Othello à l'adolescence et avoir été frappé par la précision des phrases écrites des siècles plus tôt. Il en va de même avec Don Giovanni : chaque phrase a été analysée, rejouée, repensée. Il serait plus simple de dire ce qu'on n'a pas encore tenté avec ce personnage, tant il a été revisité – et pourtant, il reste à chaque fois unique. Un nouveau Don Giovanni verra le jour à Toulouse, et moi-même, j'ai hâte de découvrir ce que cette figure légendaire a encore à nous dire aujourd'hui. ■

Propos recueillis par Dorian Astor



▲ Mikhail Timoshenko dans Boris Godounov de Moussorgski (Chichikov), Théâtre du Capitole, novembre 2023. © Mirco Magliocca

Tarmo Peltokoski Direction musicale

Agnès Jaoui Mise en scène

Éric Ruf Décors

Pierre-Jean Larroque Costumes

Bertrand Couderc Lumières

Pierre Martin Oriol Vidéo

Nicolas Courjal, Mikhail Timoshenko* | Don Giovanni

Vincenzo Taormina, Kamil Ben Hsain Lachiri* | Leporello

Karine Deshayes, Alix Le Saux* | Donna Elvira

Andreea Soare, Marianne Croux* | Donna Anna

Dovlet Nurgeldiyev, Valentin Thill* | Don Ottavio

Anaïs Constans, Francesca Pusceddu* | Zerlina

Adrien Mathonat, Timothée Varon* | Masetto

Sulkhan Jaiani, Adrien Mathonat* | Il Commendatore

Orchestre national du Capitole

Chœur de l'Opéra national du Capitole

Gabriel Bourgoin Chef du Chœur

Concert diffusé sur Radio Classique avec le soutien de l'association Aida.

Rencontre

Samedi 15 novembre, 18h

Rencontre avec Agnès Jaoui et Éric Ruf

Entrée libre – Foyer Mady Mesplé

Conférence

Mercredi 19 novembre, 18h

« Don Giovanni ou la séduction du chaos » par Dorian Astor

Entrée libre – Foyer Mady Mesplé

Chanter en chœur et en famille À partir de 8 ans

Samedi 8 novembre, 17h30

Ateliers de découverte du chant chorale, animés par Gabriel Bourgoin, chef du Chœur et de la Maîtrise de l'Opéra national du Capitole.

Gratuit sur inscription – Foyer Mady Mesplé

Journée d'étude

Jeudi 27 novembre, de 9h à 17h

Journée scientifique de conférences et débats, animée par des spécialistes et organisée en collaboration avec l'Institut IRPALL.

Entrée libre – Foyer Mady Mesplé

Atelier d'écoute

Novembre

Initiation à l'art lyrique, en partenariat avec l'Institut IRPALL

Informations et inscriptions auprès des Centres culturels concernés : Saint-Cyprien, Alban-Minville et Théâtre des Mazades

PLUS TARD, COMME MÉTIER,

Le 15 novembre prochain, Jean-François Zygel investira l'œuvre de Mozart comme terrain de jeu, en particulier ses ouvertures les plus célèbres. Il nous raconte ici comment Wolfgang a déterminé sa vocation de musicien, de pianiste, d'improviseur.

Je m'en souviens parfaitement, j'ai huit ans et à l'école on nous passe un petit film intitulé *Mozart, enfant prodige*. Dans ce film on voit Mozart à un âge voisin du mien : il porte une perruque, de jolies marques et de ravissantes duchesses lui lancent des thèmes à la volée pour improviser... Il s'exécute, on l'applaudit, on le couvre de bisous, on lui offre des tasses de chocolat chaud. Rentrant chez moi, je déclare avec aplomb : « Plus tard, comme métier, je ferai Mozart ! » (même si pour la perruque, j'ai une réserve...)

Là où je vis, pas de piano, alors j'apprends mes notes sur un clavier dessiné sur le bord de la table de la cuisine. Plus tard, on m'emmène à la Schola Cantorum où je suis reçu par Mme Picot : à la fin du cours, elle me parle solfège et partitions. Je reste poli, je ne la contredis pas, mais je pense : « C'est une dame âgée, elle n'est pas au courant de tout, elle n'a sans doute pas vu le film *Mozart, enfant prodige*, elle ne sait pas qu'il n'y a pas besoin de partitions pour jouer du piano ».

Tout au long de mes études, il faudra bien que je me fasse une raison : l'improvisation, quand on étudie le piano à l'école des enfants sages, ça n'existe pas. De temps en temps, j'arrive à voler quelques minutes à mes professeurs pour improviser un peu devant eux, ça les intéresse moyennement. Ils me disent : « C'est bien, c'est bien... Bon, maintenant, reprenons le travail ! » Pour les auditions de fin d'année, je négocie pas de Schumann sans impro, du Chopin si j'ai le droit ensuite de laisser mon imagination galoper.

Heureusement je fais la rencontre de Pierre Sancan, professeur très réputé du Conservatoire de Paris, mais aussi compositeur et Premier Grand Prix de Rome. Lui, ça l'amuse bien que j'improvise, il me donne même des cours de composition. Il me dit : « De grands interprètes il y en a déjà tellement... Mais des pianistes improvisateurs, dans le classique, ça n'existe plus ! Vas-y, c'est ta voie. » Je remporte le Premier Prix du seul concours français d'improvisation au piano, à Lyon. Celui qui me remet le prix, c'est Pierre Cochereau, une légende de l'improvisation à l'orgue – d'ailleurs il n'y a presque que des organistes au jury. Seulement, l'improvisation n'intéresse pas beaucoup les organisateurs de concerts. Alors je triche : sur le programme j'invente des noms de compositeurs, ou alors je prends des compositeurs connus mais prétends qu'il s'agit de pièces posthumes récemment retrouvées.

Aujourd'hui, je ne fais que ça ou presque, improviser. Improviser chez moi, improviser sur scène, en concert, seul, à deux, parfois avec orchestre. J'aime bien la scène, je n'y ai jamais le trac. Ce serait plutôt la vie qui me donne le trac et la scène qui m'en libère.

Mais quand même, au moins une fois par concert, je crois LE voir surgir du piano ou caché quelque part dans le public, et là je trébuche, je me dédouble (c'est le pire sur scène, quand une partie du cerveau se met à observer l'autre partie, quand une moitié de l'être semble lutter contre l'autre



JE FERA
MOZART !

PAR

Jean-François Zygel



moitié). Heureusement, j'ai un truc contre ça : quand Mozart me regarde en fronçant les sourcils ou d'un air dubitatif, je me dis alors qu'il porte une perruque et que ça, c'est vraiment ridicule.

D'ailleurs, des perruques, on n'en voit plus beaucoup sur scène quand on va voir *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *La Flûte enchantée* ou *Les Noces de Figaro*. Ces opéras, je les connais par cœur. Les mélodies plus belles les unes que les autres, l'orchestration toujours si finement travaillée, et par-dessus tout un sens du théâtre à toute épreuve... C'est ce que je ne dois pas oublier la prochaine fois que je lui chiperai un thème pour improviser. ■

Jean-François Zygel

▼ *Mozart enfant, sa sœur Nannerl et son père Leopold*, par Louis Carré dit Carmontelle, 1763. Musée Condé, Château de Chantilly.
DR



James Sherlock Direction
Jean-François Zygel Piano et conception
Orchestre national du Capitole

SAMEDI 15 NOVEMBRE, 18H
HALLE AUX GRAINS
Durée : 1h30 sans entracte
Tarifs de 8 à 25€ / 5€ (-27 ans)

JEAN-FRANÇOIS ZYGEL
« Mozart m'emmène à l'opéra ! »
Ouvertures d'opéras

Et également...
VENDREDI 14 NOVEMBRE, 20H30
Montauban, Théâtre Olympique de Gouges
DIMANCHE 16 NOVEMBRE, 17H
Bruguières, Le Bascala



CHAPLIN LE JEUNE

Icône du cinéma muet, Charlie Chaplin réussit le prodige de poursuivre sur la voie du succès après la transition vers le cinéma parlant, qui coûta leur carrière à tant de stars. Et il ne prend pas la parole qu'avec sa voix, car l'acteur et réalisateur se découvre aussi des talents de compositeur ! Après La Ruée vers l'or et Le Dictateur, l'immense spécialiste Timothy Brock présente une autre partition de Chaplin restaurée par ses soins, avec le ciné-concert Le Kid. Un film centenaire, et toujours juste !

ENTRETIEN AVEC

Timothy Brock

Votre connaissance du cinéma du début du XX^e siècle est immense, mais vous êtes plus particulièrement investi dans l'univers de Chaplin. Quel est votre rôle dans la défense de son patrimoine musical ?

Je travaille auprès de la famille Chaplin depuis 1999, date à laquelle j'ai entamé ma première restauration de musique de film pour eux, avec *Les Temps modernes*. Depuis, en plus de celle-ci, j'ai restauré l'intégralité des partitions pour ses films muets, et nous avons un autre projet en cours, ce qui nous amène à seize œuvres.

Comment Charlie Chaplin en est-il venu à écrire une musique pour *Le Kid* en 1972, soit un demi-siècle après l'avoir réalisé ?

Chaplin a commencé à composer en 1931 et ne s'est jamais arrêté. Il a d'abord cumulé les activités de réalisateur et de compositeur. Puis, une fois retiré des plateaux de tournage et retiré en Suisse, il est devenu compositeur à plein temps et s'est consacré aux musiques destinées à ses films muets. Celle du *Kid* ressemble à son autoportrait, avec une certaine notion de résilience en musique. Beaucoup de parties sont en mineur, quand on voit l'enfant seul par exemple, ou lorsqu'on l'arrache à Charlot, ce qui donne lieu à une musique absolument bouleversante. Pourtant, et c'est peut-être très anglais, malgré la tragédie, Chaplin semble nous dire que tout ne peut pas être si terrible. Il nous encourage à tenir bon.

Chaplin composait, et pourtant, il paraît qu'il ne savait pas lire la musique ?

Comme beaucoup de compositeurs de l'époque de la Tin Pan Alley [environ 1850-1950, NDLR], il ne pouvait pas lire une note et jouait tout à l'oreille ! Irving Berlin était dans le même cas. Il avait besoin de quelqu'un pour retranscrire tout ce qu'il jouait, ce qui ne l'a pas empêché de devenir un des compositeurs de chansons les plus populaires du début du XX^e siècle.

Cent ans après sa sortie, que peut dire *Le Kid* au public d'aujourd'hui ?

Comme dans tous les films de Chaplin, beaucoup de messages restent très pertinents. *Le Kid* nous parle d'acceptation d'une personne démunie et d'interprétation de la notion de famille. Cela reflète la personnalité de Chaplin. Je me suis récemment rendu à la maison de travail de Lambeth, à Londres, où il a vécu avec son demi-frère. Bien que le



▲ Timothy Brock © Nicola Francesco Rinaldi

quartier soit désormais gentrifié, voir ses rues m'a profondément ému. Je ne pensais qu'au *Kid* à ce moment-là, et je crois avoir mieux compris certaines de ses structures mélodiques si poignantes en imaginant ces enfants y vivre et y travailler.

Les ciné-concerts ont le vent en poupe depuis quelques années. Pensez-vous que cela sauvegarde un héritage culturel ?

Quand j'ai commencé à travailler sur des films muets dans les années 80, je pensais que cela constituerait une petite partie de mon activité de chef d'orchestre et de compositeur. Cela s'est en réalité développé sans cesse. Les vrais cinéphiles, ceux qui peuplent les cinémathèques ou écrivent dans des revues spécialisées, s'intéresseront toujours aux films muets. Avec ces ciné-concerts, nous attirons des personnes qui ne seraient jamais allées en voir, pendant que d'autres n'auraient jamais acheté de place de concert. C'est un cercle vertueux ! ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille

CINÉ-CONCERT

À partir de 7 ans

Timothy Brock Direction
Orchestre national du Capitole

SAMEDI 29 NOVEMBRE, 18H
DIMANCHE 30 NOV., 11H ET 16H
HALLE AUX GRAINS
Durée : 1h10
Tarifs de 8 à 25€ / 5€ (-27 ans)

Le Kid de Charles Chaplin (1921)
CHARLES CHAPLIN (1889-1977)
Musique du *Kid*

Le Kid © Roy Export S.A.S.
Musique du *Kid* Copyright © Roy Export Company Ltd. et Bourne Co.
Charlie Chaplin™ © Bubbles Incorporated SA

PRÉLUDE À UNE CARRIÈRE

ENTRETIEN AVEC

Lou-Anne Rennesson



Avez-vous dû passer une audition pour participer à cette Académie ?

Non, c'est mon professeur de violon qui m'a proposé d'y participer. J'étais alors en deuxième année de classe supérieure, après avoir réussi mon DEM l'année précédente. Je ne me le suis pas fait dire deux fois et j'ai sauté sur l'occasion...

Comment l'Académie s'est-elle déroulée ?

Nous avons reçu les partitions à la toute fin de l'été, juste avant la rentrée. Nous avons commencé par un travail en autonomie, puis nous avons commencé des répétitions en petits groupes, ce qu'on appelle des partieilles, une semaine environ avant le début des répétitions avec l'Orchestre. Nous étions guidés pour cela par des violonistes du Capitole. Enfin, dernière étape : les répétitions avec tout l'Orchestre.

Pour la jeune violoniste Lou-Anne Rennesson, la Symphonie n°4 « Romantique » de Bruckner est désormais associée à une rencontre profondément marquante : celle avec l'Orchestre national du Capitole, de l'intérieur ! En octobre 2024, cette étudiante du Conservatoire a en effet participé à l'Académie, prenant ainsi place dans l'Orchestre pour jouer cette symphonie à la Halle aux grains. Elle revient sur ce moment inoubliable de sa vie de musicienne, que nous lui souhaitons riche de succès futurs !

◀ Lou-Anne Rennesson. DR

Comment vous êtes-vous sentie accueillie ?

Très bien ! Cette Académie était dirigée par Frank Beermann, qui n'a pas manqué de nous souhaiter la bienvenue. Il s'adressait à nous en anglais pendant les répétitions, ce qui n'a pas toujours été facile pour moi. J'ai partagé mon pupitre avec un musicien de l'Orchestre, Alexandre Dalbigot, tout au long de cette session. Il a été très chaleureux. Je n'ai pas ressenti nos échanges comme ceux d'un maître à un élève, mais vraiment comme d'un musicien professionnel à un musicien en devenir. Il y avait quelque chose de rassurant et d'enveloppant dans cette expérience. Il me donnait des conseils bienveillants, et nous avons aussi beaucoup ri !

Par quelles différentes émotions êtes-vous passée au cours de cette Académie ?

Au départ, beaucoup de stress. Je suis arrivée très en avance avant la première répétition, pour voir les lieux et annoter ma partition. Disons que cette tension a perduré une demi-heure après le début de la répétition... puis j'ai ressenti une euphorie constante, jusqu'au moment absolument magique du concert. En jouant, grâce à cet orchestre magnifique, je

me sentais projetée dans la musique, j'avais vraiment envie de la partager avec le public. J'éprouvais une immense fierté au moment du salut.

L'œuvre que vous avez jouée, la Quatrième Symphonie de Bruckner, demande un orchestre énorme. Vous ne vous êtes pas sentie perdue ?

Je crois bien qu'il s'agit du plus gros orchestre au sein duquel j'ai jamais joué. Mon placement m'a facilité la tâche : je me trouvais au bord de l'orchestre, côté public. L'équilibre sonore était très agréable, j'entendais bien les différentes voix.

Quels conseils donneriez-vous aux musiciens qui s'apprêtent à participer à la prochaine Académie ?

Se préparer bien en amont est crucial, pour être le plus à l'aise possible. C'est le meilleur moyen d'en profiter pleinement. Il faut aussi se faire confiance : quand on est porté par l'Orchestre, on est capable de plein de choses !

Propos recueillis par Mathilde Serraille

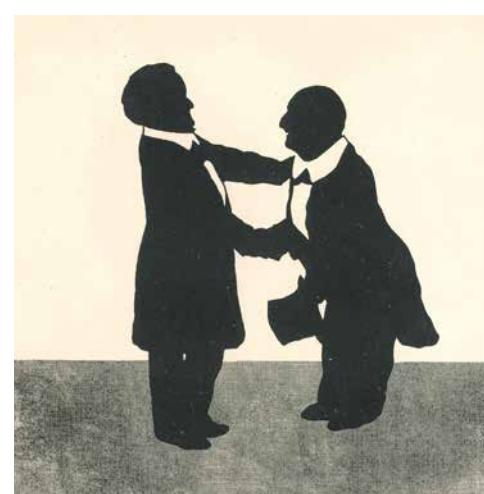


Le concert étudiant du 9 novembre 2023
à la Halle aux grains. © Romain Alcaraz

DANS LES PAS DES PROS

Àvec ses 125 000 étudiants, Toulouse fait partie des villes françaises les plus dynamiques ! La réputation du Conservatoire de Toulouse et de l'isdaT (institut supérieur des arts et du design de Toulouse) attire beaucoup de jeunes musiciens parmi eux. La formation offre aux élèves de ces institutions depuis 2023 un complément de choix sous la forme d'un partenariat avec l'Orchestre du Capitole. Cela semble d'autant plus naturel que bien des musiciens de l'Orchestre enseignent par ailleurs au Conservatoire ou à l'isdaT ! Grâce à cette Académie, les étudiants les plus aguerris peuvent passer une semaine au sein même de l'Orchestre. Selon les instruments, l'expérience ne sera pas tout à fait la même : les cordes font partie d'un groupe assez large et partagent donc leur pupitre avec un professionnel, tandis que les musiciens des vents et percussions jouent une partie individuelle. Mais aucun d'entre eux n'est livré à lui-même, grâce à une préparation solide accompagnée par des solistes.

Jouer des œuvres exigeantes du répertoire, auprès de professionnels et sous la baguette de chefs de prestige, dans la salle mythique qu'est la Halle aux grains : l'expérience est déjà incroyablement riche. Et quand de plus il s'agit de jouer pour un concert gratuit réservé aux étudiants, l'enthousiasme et la vivacité viennent de tous les bords ! Mais grâce à des tarifs adaptés pour les moins de 27 ans, l'Orchestre du Capitole accueille à bras ouverts les étudiants, et les jeunes en général, absolument toute l'année. ■



MYSTIQUE ET GROS BRAS

AU DÉFI DE WAGNER ET BRUCKNER

Tarmo Peltokoski le souligne lui-même : il bien accueillir les étudiants musiciens, c'est aussi leur donner accès à un répertoire pas forcément jouable au sein de leurs établissements ! L'orchestre romantique de Wagner et Bruckner sollicite un effet impressionnant, et des instruments peu communs. Bruckner utilise par exemple dans sa Symphonie n° 7 un instrument spécialement créé pour la Tétralogie de son idole, Wagner, dont le nom rappelle l'origine : le tuba wagnérien.

La célébration de la musique à laquelle sont conviés les étudiants commence autour

de la Table Ronde, avec l'ouverture de l'opéra *Lohengrin*. Elle a bouleversé des poètes

comme Baudelaire par sa ferveur mystique ; il s'agit ni plus ni moins de l'apparition du Saint Graal.

La Symphonie n° 7 de Bruckner, achevée quelques mois après le décès de Wagner,

porte elle aussi la marque d'une grande spiritualité.

Mais le pur esprit ne suffit pas à atteindre le sublime. Notes dans le suraigu, trémolos (notes répétées très vite), mélodies infinies, symphonie de plus d'une heure : l'exaltation se mérite, et demande un gros effort physique aux musiciens !

M.S.

▲ Richard Wagner et Anton Bruckner à Bayreuth, silhouettes d'Otto Böhler, Vienne, 1914. DR

CONCERT ÉTUDIANTS

Tarmo Peltokoski Direction
Orchestre national du Capitole

JEUDI 27 NOVEMBRE, 20H

HALLE AUX GRAINS

Durée : 1h30

Gratuit sur réservation

Retrait des places dans les universités et grandes écoles de Toulouse

RICHARD WAGNER (1813-1883)
Lohengrin, ouverture

ANTON BRUCKNER (1824-1896)
Symphonie n° 7

En collaboration avec les établissements d'enseignement supérieur de Toulouse et d'Occitanie.

Avec le soutien de
LIEBHERR



BELCANTISSIMA

PORTRAIT D'
Annick Massis

Annick Massis est l'une de nos plus grandes chanteuses françaises. La beauté de sa voix et la perfection de sa technique ont fait d'elle une belcantiste hors pair. Sur les plus grandes scènes du monde, elle a brillé dans plus de soixante-dix rôles majeurs. À Toulouse, où elle a fait ses débuts en 1981, Annick Massis a été inoubliable dans Les Pêcheurs de perles, Mignon, Lucia di Lammermoor, ou encore Lucrezia Borgia. Fidèle, cette immense artiste a choisi de venir faire ses adieux au public toulousain. C'est pour l'Opéra national du Capitole un grand honneur, mais aussi une joie profonde : car rien n'est plus joyeux que la célébration d'une telle carrière, rien n'est plus généreux que ce partage. Portrait, en forme d'hommage, par Sylvain Fort.

UNE ENTRÉE DISCRÈTE

De mon passage au conservatoire Francis Poulenc (Paris 16), dans la classe d'Isabel Garcisanz, je n'eusse retenu que ma triste médiocrité si les cours où, comme de juste, on écoutait les autres élèves après et avant sa propre leçon, n'avaient été illuminés parfois de la présence d'une grande jeune femme blonde, venue consolider sa technique déjà installée. Elle entraînait discrètement. Nous savions qu'elle était un peu plus âgée que nous. Qu'elle avait encore récemment été institutrice. Et qu'elle était venue au chant tardivement. Alors elle avait mis les bouchées doubles. Appris à lire la musique. Commencé à installer un répertoire avec la fidèle Sybil Bartrop – comme ces Mozart que déjà Bernard Thomas, à qui Gabriel Dussurget l'avait présentée, lui faisait chanter à l'église Saint-Germain-des-Prés. J'assisstai aux travaux de fondation d'une technique, et à la prise de conscience progressive de ses possibilités. Alors me frappa chez Annick Massis (oui, c'était elle) une intelligence méthodique prenant le contrôle de chaque muscle, de chaque nerf, pour peu à peu maîtriser un matériau d'une immense richesse.

UN ROSSIGNOL EST NÉ

Était-ce un dimanche ? On avait pris le train de Compiègne pour un de ses premiers récitals au programme insensé d'airs d'opéras virtuoses. Tout le monde naturellement s'extasia devant ces coloratures : un nouveau rossignol français était né. Gabriel Dussurget était là, qui se joignait aux louanges, et me glissa : l'important ce ne sont pas les notes, c'est son timbre, c'est cela qui la singularise. Car ce timbre n'était pas celui, adamantin, d'un soprano léger. Déjà s'entendait exactement ce qu'Alain Duault parlant un jour de Kathleen Battle, appela un timbre « couleur de framboise écrasée ». Oui, il y avait dans le timbre comme de la pourpre, une ombre rougeoyante. Là était la vraie fondation, dans cette couleur qui

demain serait le sang de ses « compagnes » – Lucia, Violetta, Amina...

SAVOIR ATTENDRE

Le don, la passion, le travail, la reconnaissance, l'élan, et ce sentiment inévitable d'être une tard venue : tout aurait dû plaider pour une grande hâte. Il n'en fut rien. Vinrent un peu de Mozart et beaucoup de baroque, comme pour finir de poser les bases. Du Rossini à haute dose, propédeutique à ce qui suivrait. Déjà dans ces répertoires s'imposaient deux autres facettes de son intelligence d'artiste. D'abord sa curiosité : Annick Massis est la seule artiste qu'on sache à avoir contribué à la fois à la renaissance baroque, à la dernière (et brillante) phase de la Rossini Renaissance et même à la renaissance d'un certain répertoire français (de Philine à Ophélie). Ensuite, sa patience sous la pression : lorsque Lucia vint, à la fin des années 90, elle était prête. Elle y éclata, partout fêtée.

DIVA ASSOLUTA

Noter, comme elle le fit parfois, que les théâtres français ne lui faisaient pas d'offres intéressantes, c'est oublier qu'elle devint la fille chérie de l'Italie. Cette naissance au statut de *diva assoluta* accueillie partout en Italie avait commencé avec *Le Comte Ory* à Milan, mais s'épanouirait bientôt dans le répertoire dont les Italiens a juste titre se



pensent les gardiens : le bel canto. Parce qu'elle avait ancré et mûri sa colorature dans une technique hors pair, parce qu'elle avait développé pleinement cet instrument aux couleurs ambrées, parce qu'elle avait la vraie culture littéraire sans laquelle ces personnages tendent à rester des pantins, elle fut à la pointe de cette autre Renaissance : celle d'un répertoire du XIX^e siècle qu'on croyait réservé à Callas et Sutherland, auquel elle apporta une vibration neuve. Cette exploration s'étendit au répertoire français, où sa miraculeuse diction rajeunit des œuvres trop oubliées de Halévy ou Meyerbeer, et jusqu'aux abords de Verdi. Le style de sa *Traviata* en fait une des héroïnes de Bellini ou Donizetti.

Le public toulousain a eu le bonheur d'applaudir quelques-unes de ses plus grandes incarnations. Elle est, pendant ces trente années et plus de carrière stellaire, restée la femme modeste et amicale des cours de chant de jadis. Dans le monde tel qu'il va, cela aussi est la preuve de son inaltérable intelligence, et de cette intégrité personnelle sans laquelle il n'est pas de talent véritable. ■

Sylvain Fort

Critique musical et essayiste



▲ Le pianiste Antoine Palloc. DR

RÉCITAL

Annick Massis Soprano
Antoine Palloc Piano

MARDI 2 DÉCEMBRE, 20H
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Durée : 1h30
Tarif unique : 20€

▲ Annick Massis dans le rôle-titre de *Lucrezia Borgia* de Donizetti, Théâtre du Capitole, 2019. © Patrice Nin

Mélodies de Del'Acqua, Obradors, Ovalle, Paldhile, Respighi, Tosti, Airs d'opéra de Vivaldi, Bellini, Verdi, Puccini

VISA POUR L'AILLEURS

Outre ses nombreuses invitations partout dans le monde, Ryan Bancroft, installé à Londres, est particulièrement actif à Stockholm, à Cardiff et à Tapiola. Cet Américain voyageur a choisi un programme transatlantique invitant à l'ouverture sous toutes ses formes. Certaines pièces s'inspirent d'autres lieux, d'autres styles, d'autres temps... 4'33" de John Cage redéfinit quant à elle totalement l'expérience même du concert !

ENTRETIEN AVEC Ryan Bancroft

Vous avez resserré le programme autour des XX^e et XXI^e siècle : est-ce le répertoire que vous préférez ?

Pas forcément, non. Les différents concerts que j'ai dirigés à Toulouse tournent en effet autour de cette période, mais ce qui me passionne par-dessus tout, c'est de venir auprès d'orchestres avec des œuvres pas tellement jouées. Je comble ainsi ma curiosité insatiable, et mon envie d'apporter quelque chose de neuf. Bien sûr, les symphonies de Beethoven sont fantastiques et révolutionnaires ; je préfère simplement les travailler avec les orchestres auprès desquels j'ai vraiment une fonction officielle. Quand je suis invité quelque part, j'aime bien aller gratter un peu. Combien de fois les orchestres jouent-ils la *Symphonie n° 4* de Nielsen ? Ou *Harmonielehre* ? Et pourtant ces œuvres méritent d'être entendues !

Vous ouvrez le concert avec l'œuvre la plus proche de nous dans le temps.

Entr'acte de Caroline Shaw fait partie des œuvres que j'ai le plus de plaisir à diriger, et je ne manque pas une occasion de la suggérer au programme, partout où je vais. Elle séduit sans difficulté, car elle rappelle les formes classiques, et dans le même



▲ Ryan Bancroft © Per Monton

temps, elle aborde l'écoute de la musique de façon résolument contemporaine. Elle est inspirée par un *Menuet* de Haydn. Seulement, il faut imaginer ce menuet sur un CD ou une cassette : vous rembobinez, puis accélérez, ou sautez un passage... Quand je dirige *Entr'acte*, j'adore jeter un œil vers



▲ La compositrice américaine Caroline Shaw.
© Dayna Szyndrowski

le public. La musique commence, vous pensez vraiment que vous allez entendre du Haydn, et puis, lentement mais sûrement, quelque chose déraille. Mais cela revient à la normale, donc vous pensez que vous avez peut-être mal compris, et ainsi de suite. En général, le public adore cette pièce aussi poétique qu'originale.

L'œuvre la plus audacieuse du programme reste 4'33" de John Cage : comment vous préparez-vous à diriger cette œuvre ?

Ce n'est pas tant comment je me prépare, que comment l'orchestre et le public se préparent ! Pas si facile, surtout dans notre monde actuel, d'accepter de passer 4 minutes et 33 secondes dans le silence, à ne rien faire. Il faut accepter, et se sentir à l'aise avec ça. Imaginez le malaise que je créerais si je fixais quelqu'un dans les yeux pendant 30 secondes - alors dans une salle de plus de 1000 personnes, rester ainsi, en silence ! D'habitude, nous allons au concert pour entendre des notes, des expressions, alors qu'ici, John Cage nous demande d'écouter la musique autour de nous. Il n'a d'ailleurs pas inventé ce concept : Beethoven a inséré des chants d'oiseaux dans sa *Pastorale*, par

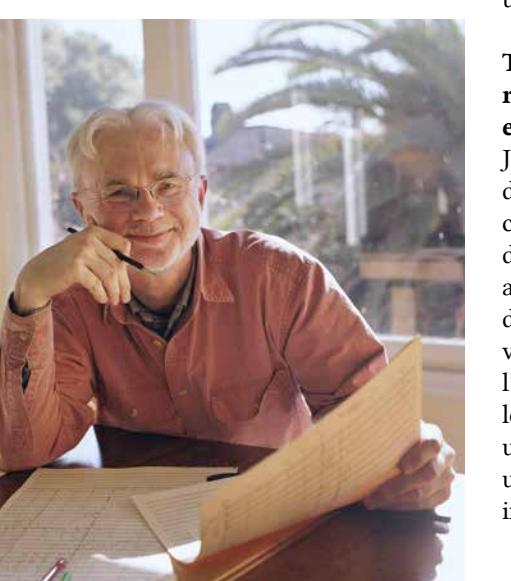
exemple. Je me plaît à l'imaginer écouter un véritable oiseau, et transformer ce chant en notes, dans les parties de flûtes et de clarinettes. Cage a tout simplement supprimé l'étape d'écrire les notes, et nous demande d'écouter ce qui se trouve autour de nous pour en faire de la musique.

Ce moment de silence est suivi au programme par *Harmonielehre* de John Adams. Quel contraste !

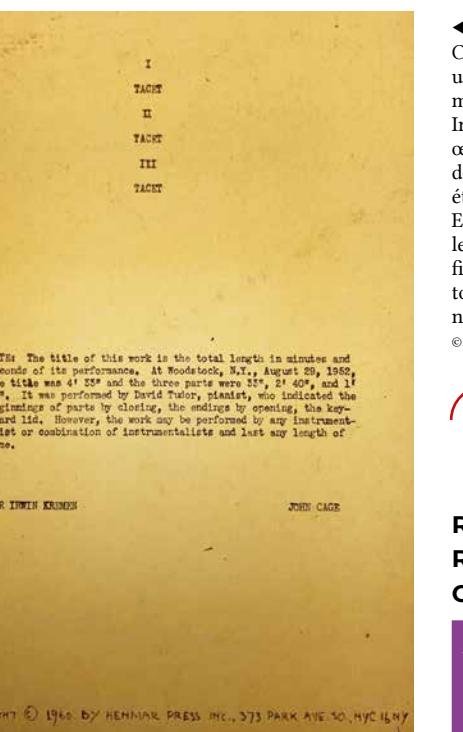
J'ai toujours adoré diriger *Harmonielehre*, et la donner avec l'Orchestre du Capitole me tentait beaucoup. En général, cette œuvre captive le public. Il est difficile de ne pas sortir du concert avec une opinion très arrêtée sur elle. Bien sûr, je souhaite qu'elle soit globalement éminemment positive ! Elle devrait en tout cas alimenter bien des conversations.

Vous avez aussi choisi la *Sonate* de Ravel, où le compositeur est influencé par un séjour aux États-Unis.

Ravel cite en effet la musique américaine avec le jazz et le Saint Louis blues. J'en suis vraiment touché : il sort des sphères de New York ou de Los Angeles en choisissant une musique venue du cœur des États-Unis, qui a ainsi fait son chemin jusqu'en France. Cette *Sonate* me permet de travailler une nouvelle fois avec Renaud Capuçon, avec qui je n'ai eu qu'une expérience de concert à ce jour. Je l'ai vraiment apprécié, et je suis donc très heureux de le retrouver. Le plaisir est d'autant plus grand que cette pièce ne m'est normalement pas accessible en tant que chef d'orchestre. L'orchestration de Yan Maresz rend la chose possible !



▲ Le compositeur américain John Adams.
© Margaretta Mitchell



NOTES: The title of this work is the total length in minutes and seconds of the piece. At Woodstock, NY, on August 29, 1952, the title was 4'33" and the three parts were 33", 2'40" and 1'20". It was performed by David Tudor, pianist, who indicated the beginnings of parts by closing, the endings by opening, the keyboard lid. However, the work may be performed by any instrumentalist or combination of instrumentalists and last any length of time.

© Biblio.com

◀ L'édition dite « Première Édition Tacet » de 4'33" de John Cage, publiée par Peters. L'œuvre est simplement notée sur une seule feuille dactylographiée, avec trois mouvements marqués « tacet » (silence). On peut y lire une dédicace à Irwin Kremen et une note du compositeur : « Le titre de cette œuvre correspond à la durée totale en minutes et secondes de son exécution. À Woodstock, NY, le 29 août 1952, le titre était 4'33" et les trois parties dureraient 33", 2'40" et 1'20" ». Elle fut interprétée par David Tudor, pianiste, qui indiquait le début des parties en fermant le couvercle du clavier, et la fin en l'ouvrant. Cependant, l'œuvre peut être interprétée par tout instrumentiste ou combinaison d'instrumentistes et durer n'importe quelle durée. »

© Biblio.com

LES GRANDS CONCERTS SYMPHONIQUES

Ryan Bancroft Direction
Renaud Capuçon Violon
Orchestre national du Capitole

JEUDI 4 DÉCEMBRE, 20H
HALLE AUX GRAINS
Durée : 1h45
Tarifs de 8 à 68€

CAROLINE SHAW (1982-)
Entr'acte

MAURICE RAVEL (1875-1937)
Sonate pour violon (orchestration de Yan Maresz)

JOHN CAGE (1912-1992)
4'33"

JOHN ADAMS (1947-)
Harmonielehre

Unanim^{ps}!
Avec les compositrices



▲ Le violoniste Renaud Capuçon. © Darmigny

UN NOËL SO BRITISH !



ENTRETIEN AVEC

Gabriel Bourgoin

Comment le programme de ces concerts de Noël est-il né ?

Cela fait plusieurs années que nous incluons des pièces de John Rutter dans les concerts que nous donnons avec le Chœur hors-les-murs, dans la Métropole de Toulouse. Parallèlement, je gardais dans un coin de la tête la *Little Jazz Mass* de Bob Chilcott, une œuvre que j'ai connue au début de ma carrière. Il s'agissait donc d'utiliser ces deux axes : la musique de Rutter et celle de ses contemporains, pour la musique *british* de Noël du XX^e siècle, et en deuxième partie, trouver des couleurs plus jazz.

Qui est donc John Rutter ?

C'est un compositeur et chef de chœur important de la seconde moitié du XX^e siècle. Il a étudié à Cambridge et a fondé les Cambridge Singers, un chœur professionnel dont l'activité se concentre exclusivement sur les enregistrements. C'est quelqu'un dont l'écriture rencontre toute la tradition chorale multi-centenaire du monde anglo-saxon. La culture chorale au Royaume-Uni est toute particulière : il existe un nombre pléthorique de chœurs professionnels, semi-professionnels, et bien entendu amateurs. Dans les églises, dans les universités, dans les villages... tout le monde chante ! Ce qui a amené de nombreux compositeurs à s'intéresser au répertoire chorale.

Pouvez-vous nous en présenter quelques autres au-delà de Rutter ?

On pourra découvrir John Tavener, grand compositeur de pages chorales religieuses. John David, lui, était surtout bassiste et compositeur de chansons, mais son *Born on a new day* a été chanté par les Cambridge Singers, dirigés par John Rutter, et par les King's Singers... un ensemble par lequel est passé Bob Chilcott, le compositeur de notre *Little Jazz Mass*. On retrouvera également le travail de Patrick Hadley, né en 1899, élève de Ralph Vaughan Williams, qui a enseigné à Cambridge, décidément centre

Pour ce Concert de Noël avec le Chœur de l'Opéra national du Capitole, Gabriel Bourgoin, chef du Chœur depuis 2022, nous propose de traverser la Manche ! L'occasion de découvrir de nombreux compositeurs peu ou mal connus du grand public en France.



© Pierre Béteille

Finalement, quel esprit de Noël préside à ces concerts ?

Une ambiance familiale et harmonieuse ! Les belles harmonies parfois sucrées de la musique anglaise, l'intimité de certaines pièces, à demi-effectif, et de la musique a capella - autre challenge pour notre chœur... quelque chose *in fine* de grandiose et festif : le dessert avant l'heure ! ■

Propos recueillis par Jules Bigey

CONCERT

UN NOËL SO BRITISH !

Chœur de l'Opéra national du Capitole**Elisabeth Matak-Mérie,****Hugo Mathieu Piano****Gabriel Bourgoin Direction musicale****SAMEDI 6 DÉCEMBRE, 20H****DIMANCHE 7 DÉCEMBRE, 16H**

THÉÂTRE DU CAPITOLE

Durée : 1h15 sans entracte

Tarifs de 8 à 30€

Œuvres de John Rutter et autres confrères

Bob Chilcott, *A Little Jazz Mass*

Chants traditionnels

Chanter Noël en chœur et en famille

Avant le concert, Gabriel Bourgoin vous apprend l'un des chants de Noël du programme !

Samedi 6 décembre, 18h30**Dimanche 7 décembre, 14h30**

Théâtre du Capitole

Durée : 45 minutes

Gratuit sur inscription sur : opera.toulouse.frIMPRESSION,
SOLEIL CUIVRÉ

Nicolas Chatenet ne s'ennuie pas : en plus de son poste de trompette solo à l'Opéra national de Paris et de nombreux autres engagements en tant que musicien, il compose, et réalise des arrangements pour ensemble de cuivres. L'Orchestre national du Capitole le convie pour un Happy Hour tourné vers la musique française, au cours duquel il dévoile deux arrangements de monuments du répertoire symphonique « impressionniste » : le Prélude à l'Après-midi d'un faune de Debussy, et la suite de Ma Mère l'Oye de Ravel.

ENTRETIEN AVEC

Nicolas Chatenet



© Romain Alcaraz

chose de magmatique au niveau de la pâte sonore. Un vrai bonheur pour un arrangeur, car cela me permet d'écrire en pensant au pupitre et comment je veux le faire sonner.

Comment vos activités d'interprète et d'arrangeur se complètent-elles ?

Toutes mes techniques d'arrangement, je les vois dans les partitions ! Je les tiens aussi de mon expérience au sein d'un brass band dans ma jeunesse : la technique d'orchestration pour les cuivres y est très pointue. Il est important de continuer à jouer pour avoir des idées, et garder en tête les rapports de force entre les pupitres, tant au niveau de la couleur que de la puissance, ce qui est un facteur très important chez les cuivres. C'est un aspect capital pour les équilibres. ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille

LES CONCERTS
HAPPY HOUR

Florent Didier Direction**Nicolas Chatenet** Arrangements
Orchestre national du Capitole

▲ Le chef d'orchestre Florent Didier. © DR

SAMEDI 13 DÉCEMBRE, 18H

HALLE AUX GRAINS

Durée : 1h sans entracte

Tarifs de 8 à 25€ / 5€ (-27 ans)

HAPPY HOUR AVEC LES CUIVRES

Œuvres de Florent Schmitt, Henri Tomasi, Pierre Boulez, Claude Debussy et Maurice Ravel

DE PROFUNDIS

Voilà une dizaine d'années que l'Orchestre national du Capitole invite régulièrement la mezzo-soprano occitane Maria Crebassa, avec qui il a enregistré un album espagnol intitulé Séguedilles. Changement radical de registre pour cette nouvelle rencontre autour des Kindertotenlieder (Chants des enfants morts) de Mahler, composés sur des poèmes de Rückert en deuil d'un fils et une fille. La chanteuse aborde ce cycle poignant enrichie de son expérience de musicienne autant que celle de la maternité.

ENTRETIEN AVEC

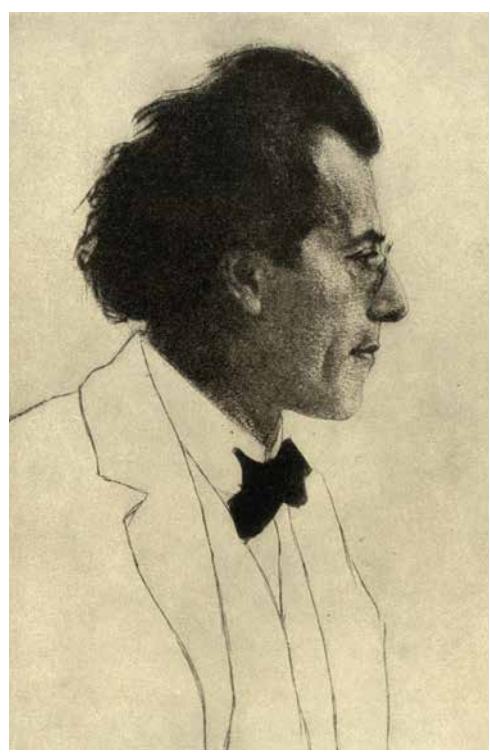
Marianne Crebassa



▲ Marianne Crebassa © Simon Fowler

Votre première interprétation des Kindertotenlieder date de 2024 : souhaitiez-vous atteindre une certaine maturité pour vous lancer dans cette œuvre ?

En effet, j'ai un peu attendu. Je me suis toujours dit qu'il fallait avoir vécu, vocalement et personnellement, pour



▲ Portrait de Gustav Mahler par Emil Orlik, 1902. Galerie Bassenge, collections Walter Anton, Berlin. DR

aborder au mieux l'œuvre de Mahler, un de mes compositeurs préférés. J'avais vraiment envie de me sentir au meilleur de ma forme et de mes capacités. Il faut aussi une certaine forme de maturité vocale, en raison de la projection nécessaire, et aussi car il s'agit plutôt d'une tessiture de contralto. Mieux vaut aussi avoir déjà expérimenté la scène, car il n'est pas facile de garder une émotion sans pour autant tomber dans le pathos. J'ai chanté les *Kindertotenlieder* pour la première fois au Festival Radio France Montpellier. Il y avait quelque chose de très réconfortant à aborder cette œuvre dans ce cadre, car j'ai des liens d'amitié forts au sein de ce festival, et il a lieu juste à côté de chez moi !

Avec l'Orchestre du Capitole, vous êtes aussi un peu chez vous !

Oui, nous nous connaissons bien ! C'est avec cet Orchestre que j'ai chanté ma première *Shéhérazade* de Ravel : je n'oublierai jamais ce concert à la Halle aux grains. Et quel luxe d'enregistrer avec de tels musiciens ! Lorsque l'on grave un disque, on sent tout de suite si l'ensemble est à l'écoute, s'il a envie, s'il est heureux... Pas de doute possible en la matière avec le Capitole !

Parmi ces cinq Lieder, y en a-t-il un qui vous touche plus que les autres ?

Tout dépend de quand je les chante ! Il est très difficile d'en choisir un en particulier. Peut-être irai-je plus naturellement vers

le premier, pour son côté extrêmement honnête dans l'émotion, qui est celle de la simplicité. Je trouve son écriture vocale particulièrement agréable, et il donne le ton au reste. C'est une œuvre au sujet profond et délicat, dans laquelle on évolue. Chaque poème est différent, il faut essayer de se renouveler dans la façon de traduire l'émotion et de raconter l'histoire. Cela implique parfois de savoir lire entre les lignes.

Avez-vous un modèle parmi les interprètes des Kindertotenlieder ?

Kathleen Ferrier ! Quand on est mezzo et qu'on chante ce répertoire-là, on ne peut pas passer à côté d'elle : tout est exceptionnel dans ce qu'elle propose. Sa courte vie laisse un héritage pour les chanteurs et les interprètes en général. Comme Dame Janet Baker, elle parvient à rendre compréhensibles les textes les plus fins, sans chichis, simplement grâce à son timbre et sa diction. Le talent d'atteindre cette émotion juste, universelle, représente un Graal pour moi.

Vous avez récemment chanté le rôle principal de *Picture a Day Like This*, un opéra de George Benjamin qui met en scène une mère qui a perdu son enfant.

Quand j'ai accepté ce projet, beaucoup d'éléments étaient tenus au secret. George Benjamin m'avait simplement parlé d'une femme partant dans une quête après avoir

vécu quelque chose de traumatique. Et puis, je suis tombée enceinte... Au lieu de renoncer à ce rôle, je me suis dit que devenir mère avant de le donner sur scène était une chance, car cela allait m'aider à imaginer cette douleur. Ma façon de chanter y a trouvé une dimension supplémentaire, et cela a certainement nourri mon interprétation des *Kindertotenlieder* que j'ai donnés pour la première fois juste après cet opéra.

Les trois œuvres au programme de ce concert évoquent de grands drames : changement climatique, deuil, conflits. Pensez-vous que la musique aide à se préparer aux pires épreuves ?

Non pas s'y préparer : les traverser. J'ai chanté le « Duo des fleurs » de *Lakmé* avec Sabine Devieilhe sur une vidéo vue des millions de fois sur YouTube, dépassant ainsi les frontières du milieu classique. Depuis, de nombreuses personnes m'écrivent pour m'expliquer qu'écouter cet enregistrement les a aidées à traverser la perte d'un proche, ou à dépasser des addictions. La musique a



▲ Marianne Crebassa (Woman) dans Picture a Day Like This de George Benjamin. Festival d'Aix-en-Provence, 2023. © Jean-Louis Fernandez

un rôle de guérisseur, elle nous accompagne à travers la douleur et peut véritablement changer des vies. ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille

MOSAÏCS D'OUTI TARKIAINEN

UN ÉQUILIBRE FRAGILE

Outi Tarkiainen voit le jour en Laponie en 1985. Elle étudie la composition dans l'institution la plus pointue du pays, l'Académie Sibelius (où a aussi étudié Tarmo Peltokoski), puis poursuit son parcours dans des paysages bien différents de ceux de la Finlande : l'Université de Miami, puis la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Très attachée à la nature, et plus particulièrement aux paysages nordiques, Tarkiainen déplore l'évolution rapide de cet environnement peu pollué sous l'effet du changement climatique. De là vient son inspiration pour *Mosaïcs*. Le titre fait référence à la mosaïque que devient la planète, dont toutes les zones se voient affectées différemment par l'évolution. À l'origine, cette composition prend place dans un projet artistique intitulé *Nordic : A Fragile Hope*, réunissant autour de ce thème musique, photo et vidéo. La partition peut cependant s'apprécier de façon autonome, et trouve désormais sa place en tant que telle au concert. Elle a même été programmée lors d'une célébration de l'indépendance de la Finlande en décembre 2024, côtoyant au programme les pièces des figures de proue de la musique classiques du pays : Fredrik Pacius (qui composa l'hymne national) et Jean Sibelius. La jeune femme à la réputation grandissante, qui travaille actuellement sur son nouvel opéra, a obtenu une commande d'œuvre symphonique de la part d'un des ensembles les plus prestigieux au monde : l'Orchestre Philharmonique de Berlin.

▼ Outi Tarkiainen © Anu Jormalainen M.S.



▲ Le chef d'orchestre espagnol Roberto Forés Veses. © Jean-Baptiste Millot

LES GRANDS CONCERTS
SYMPHONIQUES

Roberto Forés Veses Direction
Marianne Crebassa Mezzo-soprano
Orchestre national du Capitole

JEUDI 11 DÉCEMBRE, 20H
HALLE AUX GRAINS
Durée : 1h50
Tarifs de 8 à 68€

OUTI TARKIAINEN (1985-) Mosaïcs

GUSTAV MAHLER (1860-1911) Kindertotenlieder

JEAN SIBELIUS (1865-1957) Symphonie n°5

Unanimis!
Avec les compositrices

DES JOUJOUX TOUT FOUS

Une poupée, un petit soldat, un Polichinelle, et l'imagination s'emballe déjà. Quand Debussy s'empare de ces personnages pour réaliser une musique malicieuse accompagnant leurs aventures, le conte devient encore plus merveilleux !

ENTRETIEN AVEC

Élodie Fondacci

Voix emblématique de Radio Classique et créatrice de nombreuses histoires en musique, Élodie Fondacci a concocté un nouveau conte pour cette délicieuse Boîte à joujoux, charivari parmi les jouets dont les musiciens de l'Orchestre du Capitole se font les complices.



Comment avez-vous ouvert le couvercle de cette Boîte à joujoux ?

La Boîte à joujoux de Debussy a été dès l'origine adossée à une histoire. En 1913, le dessinateur André Hellé présente au compositeur une maquette illustrée pour un ballet enfantin qu'il vient d'écrire : l'histoire de jouets qui prennent vie dans le

coffre où ils sont rangés. Le musicien, papa d'une petite Chouchou, est emballé par le projet. La Boîte à joujoux est vite devenue un classique parmi les œuvres musicales destinées aux enfants, et c'était assez naturel pour moi de m'y intéresser. C'est toujours bien sûr un peu impressionnant de s'attaquer aux chefs d'œuvre, mais c'est aussi très amusant. Pour écrire mon histoire, j'ai tout simplement pris la musique comme guide ! Elle est très narrative. On y reconnaît distinctement les trois personnages-clés, qui sont la poupée, le petit soldat (incarné par la musique militaire) et le Polichinelle. J'ai suivi la trame proposée par Debussy, tout en dynamisant un peu l'histoire. Elle me touche profondément car je reconnaissais en elle un rêve absolument intemporel, celui de l'enfant qui imagine ses jouets prendre vie et s'amuser la nuit, dès qu'il ferme les yeux.

► Couverture de La Boîte à joujoux réalisée et écrite par André Hellé, musique de Claude Debussy, publiée à Paris par Durand & fils, 1913.
DR

◀ Élodie Fondacci © Radio Classique / Laurent Rouvrais



Qu'avez-vous souhaité apporter à l'histoire pour la rafraîchir un peu ?
Les enfants d'aujourd'hui ne s'amusent plus tant que cela avec des soldats de plomb, j'ai donc fait entrer en scène quelques jouets un peu plus modernes, comme un ours en peluche, un robot... Avec ces nouveaux venus, nous nous amuserons d'ailleurs à glisser quelques surprises sonores ! Dans mon histoire, le Polichinelle devient le chef du pays des jouets, et la poupée se retrouve sous sa coupe. Le conte parle donc de la liberté, celle de choisir qui on aime. Je me suis un peu inspirée du conte d'Andersen, *La Petite Poucette*, où une petite fille minuscule



est convoitée tour à tour par un crapaud, un haneton et une vieille taupe aveugle. Ce sont d'excellents partis, mais elle n'a envie d'épouser aucun de ces soupirants, aussi riches et puissants soient-ils. C'est exactement pareil dans ma Boîte à joujoux : la Poupée ne veut pas se marier avec le Polichinelle. Elle aime le doux soldat de plomb. Je dois avouer que ce qui m'a surtout amusée dans ce conte, c'est d'imaginer le pays des jouets avec tous ses habitants. Pour donner vie aux différents personnages, je me livre à un vrai festival de voix, car le Polichinelle, l'ours en peluche et la poupée ne parlent évidemment pas de la même façon ! En fait, je m'amuse autant que les enfants, et ils le sentent.

Il s'agit de notre troisième année de collaboration, et nous avons exploré sur scène beaucoup de répertoires différents ensemble, par exemple la musique klezmer avec *Le Violon magique*, et le ballet avec *Coppélia*. C'est formidable de les retrouver ! Je ne me lasse pas d'être sur scène, au cœur du son, auprès de cet orchestre extraordinaire. Notre partenariat est double : nous faisons ensemble des spectacles mais aussi des podcasts sur Radio Classique, avec toujours la même ambition : faire découvrir des œuvres musicales aux enfants ! L'Orchestre du Capitole m'autorise à me servir des œuvres qu'ils ont jouées dans leur saison pour illustrer de nouvelles *Histoires en musique* que tout le monde pourra écouter en ligne. J'ai déjà écrit sur une pièce archi-connue, *L'Apprenti sorcier* de Paul Dukas par exemple, ou sur une autre beaucoup plus confidentielle, *Le Chasseur maudit* de César Franck. Je prépare un conte des *Mille et une nuits* sur la *Rhapsodie espagnole* de Ravel enregistrée par l'Orchestre. C'est très inspirant.

Dans le cadre d'un podcast, je peux me permettre des retouches sonores, comme des réverbérations, ou des coupes dans la partition pour faire des formats courts. Pour la scène, ce n'est pas la même logique : il faut recréer une partition qui soit physiquement jouable par les musiciens. C'est souvent un puzzle musical très complexe et j'en profite pour rendre hommage à la bibliothèque de l'Orchestre qui passe un temps fou à découper les œuvres quand nous préparons un spectacle. En fait, le déploiement de l'histoire sur l'espace scénique nécessite des aménagements. Un long solo ne passe pas toujours bien à la radio, alors qu'au contraire, cela apporte beaucoup au spectacle en montrant les musiciens en jeu. Car c'est de cela qu'il s'agit avant tout : faire voir l'orchestre ! ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille



▲ Le chef d'orchestre David Daubenfeld.
© Christoph Papsch

CONCERT
EN FAMILLE

À partir de 5 ans

David Daubenfeld Direction
Élodie Fondacci Texte et narration
Scénorama Mise en scène
Claude Debussy Musique
André Caplet Orchestration
Orchestre national du Capitole

© Durand

DIMANCHE 21 DÉCEMBRE, 11H ET 16H
HALLE AUX GRAINS
Durée : 50 minutes sans entracte
Tarifs de 8 à 20€ / 5€ (-27 ans)

Élodie Fondacci raconte...
LA BOÎTE À JOUJOUX
D'après le livret original d'André Hellé

En partenariat avec
Radio Classique (103.1)



DEBUSSY : PETIT PORTRAIT D'UN GRAND MUSICIEN

Né en 1862, soit 25 ans avant le début des travaux de la Tour Eiffel, Claude Debussy ne grandit pas dans une famille de musiciens. Ce sont des proches qui repèrent son talent très tôt. Il prend des cours avec une ancienne élève de l'immense pianiste et compositeur Frédéric Chopin, jusqu'à son entrée au Conservatoire, à l'âge de dix ans, une vraie prouesse. Dans cette prestigieuse institution, le jeune homme se fait remarquer pour ses dons indéniables... mais aussi pour son comportement frondeur ! Car déjà tout jeune, Debussy n'hésite pas à ruer dans les brancards : quand ses idées et sa sensibilité musicales vont à l'encontre de règles édictées par ses éminents professeurs, il les défend jusqu'à l'insolence.

En allant à l'encontre de l'académisme, Debussy parvient à cultiver un style absolument unique. On rattache souvent sa musique au mouvement appelé impressionnisme, représenté par des artistes comme Monet. Certes, Debussy ne se fera pas que des amis dans le milieu de la musique ! Mais son génie est aujourd'hui universellement reconnu et ses pièces jouées dans le monde entier.

En 1905, sa vie est bouleversée par la naissance de sa fille, Claude-Emma, qui hérite du sobriquet affectueux de Chouchou. Il l'adore ! La Boîte à joujoux fait partie des œuvres qu'il lui dédie. Il y replonge avec un plaisir évident et beaucoup de malice dans le monde de l'enfance. En plus de la citation de comptines, il pastiche des airs d'opéras et s'inspire également de la musique jazz.

M. S.

▲ Debussy et sa fille Claude-Emma, dite « Chouchou », près d'Arcachon vers 1915. DR

Casse-Noisette

« Il n'y a rien de plus vrai au monde que cette folle et poétique histoire intitulée le *Casse-noisette*. C'est la vie intellectuelle de l'enfant prise sur le fait. J'en aime même cette fin embrouillée qui se perd dans le monde des chimères. »

George Sand,
Histoire de ma vie



UN VOYAGE AU PAYS DE L'ENFANCE

Cela faisait bien longtemps que Casse-Noisette, le traditionnel ballet de Noël, n'était plus à l'affiche de l'Opéra du Capitole. Ce sera chose faite, cette saison ! Cette version classique, qui fait la part belle au rêve et à la féerie, nous revient dans la chorégraphie de Michel Rahn, les décors et les costumes de Charles Cusick-Smith, les lumières de Jacopo Pantani et la partition inspirée de Piotr Ilitch Tchaïkovski.

Suite au succès triomphal de *La Belle au Bois dormant* (1890) et de *La Dame de Pique* (1891), Ivan Alexandrovitch Vsevolozhski, le Directeur des Théâtres impériaux de Russie, commande à Tchaïkovski deux œuvres qui seront représentées au cours de la même soirée : un opéra en un acte, *Iolanta*, et un ballet en deux actes, *Casse-Noisette*, dont la chorégraphie est confiée au grand Marius Petipa, alors premier maître de ballet du Théâtre Marie, à Saint-Pétersbourg.

Premier chorégraphe du conte, Marius Petipa juge que la version d'E. T. A. Hoffmann (*Casse-Noisette et le Roi des Rats*) est par trop sombre et effrayante pour être destinée à un public d'enfants, et opte pour la version édulcorée d'Alexandre Dumas qui a réécrit le récit hoffmannien sous le titre *Histoire d'un casse-noisette*.

Depuis sa création à Saint-Pétersbourg en 1892, l'ouvrage n'a pour ainsi dire jamais quitté le répertoire des grandes compagnies classiques ; notamment dans les pays de culture anglo-saxonne où, chaque année, il fait salle comble pendant tout le mois de décembre. Un tel succès se justifie, à la fois, par le choix du sujet (savant mélange de merveilleux, de fantastique et d'inquiétante étrangeté), l'élégance et le chatoiement de la chorégraphie, la somptuosité des costumes et des décors qui suscitent toujours l'émerveillement des plus jeunes... voire même des plus grands et, bien entendu,

le chef-d'œuvre de la partition de Tchaïkovski qui, par la richesse de ses coloris et de ses mélodies, nous transporte de la Russie à Confiturembourg, en passant par la Chine, l'Espagne et

l'Arabie Heureuse. Dans la danse chinoise, le génial compositeur fait dialoguer flûte et basson sur des *pizzicati* de cordes, créant ainsi une parfaite réplique des « chinoiseries » du XVIII^e siècle, et dans celle de la Fée Dragée, il utilise, pour la première fois en Russie, un instrument découvert à Paris, le célesta aux sons si cristallins qu'ils semblent venir du Ciel. Il fit d'ailleurs des pieds et des mains pour en obtenir un tant il craignait que Rimski-Korsakov ou Glazounov, friands d'effets nouveaux, ne l'eussent employé avant lui.

Selon le chorégraphe Michel Rahn, bien qu'il soit difficile de se détacher de la glorieuse tradition de Marius Petipa, il faut néanmoins tenter d'y parvenir sans faire table rase de la structure de l'œuvre car, nous a-t-il confié : « si ce répertoire s'est maintenu jusqu'à nous, ce n'est pas seulement à cause de la musique, fût-elle de Tchaïkovski, mais encore car la chorégraphie était puissante. Le rêve de Clara est l'un des éléments centraux de ma version, et j'ai opté pour le côté doux de l'histoire. Rien de lugubre chez Drosselmeier, qui intrigue davantage les enfants qu'il ne leur fait peur. Ce n'est plus un personnage hoffmannien. Je n'ai pas voulu faire de *Casse-Noisette* une histoire psychanalytique et torturée ; je l'ai conçue comme le rêve d'une enfant s'approchant de l'adolescence et qui, de nombreuses années plus tard, ne peut toujours pas démêler le rêve de la réalité. »

Un émouvant et magnifique voyage au Pays de l'Enfance !

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

► Casse-Noisette (Breno Bittencourt) s'apprête à combattre le Roi des Rats, Casse-Noisette, Ballet du Capitole, 2011.

© David Herrero

SOUVENIRS DE CASSE-NOISETTE...



PUISER DANS L'ENFANCE

J'ai interprété le rôle de Clara dans *Casse-Noisette* de Michel Rahn en 1997. C'était le premier grand rôle de ma carrière et j'en garde un merveilleux souvenir – qui a bien failli ne pas exister, car trois semaines avant la première, je me suis fait une énorme entorse à la cheville pendant les répétitions. Mais ma détermination à danser ce rôle était telle que, grâce aux soins conjugués du kinésithérapeute et de l'ostéopathe et à ma ténacité, j'ai été au rendez-vous !

Quelle fierté j'ai éprouvée quand j'ai découvert mon nom dans le rôle de Clara sur les annonces de distribution des rôles ! J'avais 25 ans à l'époque et j'accédais enfin à mon rêve. Je ne remercierai jamais assez Michel Rahn et Nanette Glushak de leur confiance. Et quelle joie aussi de découvrir que mon partenaire dans le rôle du Prince Casse-Noisette était Minh Pham, mon très cher ami, avec qui j'ai adoré danser tout le long de mes vingt-et-une années passées au Ballet du Capitole !

Je sais déjà que toute cette période de Noël va me replonger dans ma jeunesse et mes souvenirs, remplis de nostalgie, de reconnaissance et de fierté.

Nous avons tous eu huit, dix ans. Il m'a suffi d'aller puiser dans mon enfance pour laisser revivre cette petite fille que j'ai été, Clara étant supposée avoir cet âge-là dans l'histoire. Et puis, ne gardons-nous pas notre âme d'enfant jusqu'à la fin de notre vie ?... Personnellement, cela ne m'a pas été difficile de revenir à cette période de mon enfance. J'ai essayé d'interpréter le rôle le plus naturellement possible et ce qui m'a aidée, c'est que, comme Clara, j'avais un petit frère de trois ans mon cadet. Ce fut un des plus beaux souvenirs de ma carrière ! ■

Pascale Saurel
Régisseuse du Ballet de l'Opéra national du Capitole

► Pascale Saurel dans le rôle de Clara, Casse-Noisette, Ballet du Capitole, 1997. © Patrice Nin

SE CONNECTER À LA MUSIQUE

Le *Casse-Noisette* de Michel Rahn est la première production du Ballet du Capitole que j'ai dansée. J'y étais la Fée Dragée. C'est un rôle que j'avais déjà dansé aux Pays-Bas, au Scapino Ballet (Rotterdam), sur l'invitation de son directeur Ed Wubbe, dans la chorégraphie d'Armando Navarro. Pour l'occasion, j'avais été coachée par son épouse, Marian Sarstäd, qui était une danseuse très célèbre aux Pays-Bas et l'une des muses de Hans Van Manen. J'ai toujours éprouvé un grand plaisir à danser sur les musiques de Tchaïkovski qui, en tant qu'interprètes, nous emportent et nous inspirent infiniment.

Pour moi qui vais maintenant transmettre cette chorégraphie aux danseurs du Ballet du Capitole, il est important d'insister sur la connexion, la relation à la musique, qui sont capitales.

Ces grands ballets du répertoire ont l'avantage de permettre aux danseurs de revoir la technique classique pure, la précision des pas, l'expressivité... Il me faudra donc construire les classes quotidiennes que je leur dispense en fonction de cette production afin qu'ils maîtrisent la totalité des pas et des figures avant même de débuter l'apprentissage et l'assimilation de la chorégraphie. C'est à ce prix que la qualité technique et artistique sera garantie.

Une anecdote : lorsque j'ai dansé la Fée Dragée à Rotterdam, toutes les critiques avaient été très bonnes à l'exception de celle d'une journaliste qui avait dit que ma façon de danser la Fée Dragée était tellement sucrée qu'elle en avait eu mal aux dents. J'avais été très affectée par cette petite pique bien mordante. Le lendemain, le grand chorégraphe néerlandais Hans Van Manen, dont j'avais dansé de nombreux ballets, croise la critique et lui dit qu'il avait trouvé un dentiste... J'ai beaucoup ri lorsqu'il me l'a rapporté et cela m'a permis de dédramatiser la situation ! ■

Marieke Simons
Maître de ballet



► Marieke Simons (la Fée Dragée) et Leon Pronk (le Prince Bienfaisant) dans Casse-Noisette, Ballet du Capitole, 1997. © Patrice Nin.



détails. Je vais transmettre mes souvenirs, mes émotions... Ainsi, en donnant l'envie aux danseurs, je n'ai plus besoin de les motiver. Avec Michel Rahn, le chorégraphe, que je connais très bien car il a été mon maître de ballet pendant douze ans, le partage du travail se fera très naturellement.

Je suis extrêmement motivé de retrouver ma maison, l'ensemble des danseurs du Ballet du Capitole. Nous allons faire un formidable travail, j'en suis sûr. Le public toulousain aime ce genre de productions et les enfants ont soif de voir *Casse-Noisette* dans une version traditionnelle. J'ai hâte ! ■

Minh Pham
Maître de ballet invité

▲ Minh Pham dans le rôle de Casse-Noisette, Ballet du Capitole, 2002. © David Herrero

L'ACTION

Nuremberg, au XIX^e siècle... C'est le jour de Noël dans la famille Stahlbaum. Arrive Drosselmeier, l'énigmatique parrain de Clara, qui lui offre un casse-noisette qu'elle adopte immédiatement. Lorsque résonnent les douze coups de minuit, Clara, réveillée en sursaut, se retrouve dans un monde étrange. Les meubles bougent, l'arbre de Noël devient gigantesque et son Casse-Noisette a pris taille humaine... Il est attaqué par une armée de rats mais Clara réussit à le sauver. Ainsi délivré du sort qui lui avait été jeté, Casse-Noisette reprend son apparence de Prince charmant et emmène Clara au Pays de la Fée Dragée. Mais avant d'y arriver, ils doivent traverser le Royaume des Neiges...



► Lian Sanchez Castro dans le rôle de Clara, Casse-Noisette, Ballet du Capitole 2025. © David Herrero

LA MÉMOIRE ET L'ÉMOTION

À la création de la première production de *Casse-Noisette* de Michel Rahn, en 1997, j'étais encore un tout jeune danseur et c'était la deuxième fois que Nanette Glushak, la directrice du Ballet du Capitole, me confiait le rôle principal (après Albrecht dans *Giselle*). Comme à chaque fois, j'étais enthousiaste à l'idée de pouvoir interpréter le rôle que l'on m'offrait.

Michel Rahn et Nanette Glushak me laissaient libre de mon interprétation pour ce rôle et je me rappelle encore avoir beaucoup regardé le ballet-film joué par Macaulay Culkin avec le New York City Ballet pour m'inspirer et trouver les gestes de la pantomime, au début du deuxième acte. J'ai passé des heures dans le petit studio, tout seul devant le miroir, à répéter cette scène, à essayer de la mettre en musique pour que ce que je raconte soit compréhensible. À la première répétition, devant toute la compagnie, Michel Rahn m'a dit qu'il était très satisfait et qu'il allait garder l'intégralité de la scène que j'avais travaillée. C'était jouissif car tout me correspondait et donc, on aurait l'authenticité en plus.

Pour remonter ce *Casse-Noisette*, comme d'habitude, je vais faire confiance à mon point fort, c'est-à-dire à ma mémoire. Je connais par cœur toutes les chorégraphies sur lesquelles j'ai travaillé, rôles féminins et masculins, exécutés à droite comme à gauche. Je vais très vite pour délivrer les pas, la chorégraphie. L'idée étant que, plus vite les pas sont assimilés, plus on a de temps pour le « nettoyage » et le travail des

details. Je vais transmettre mes souvenirs, mes émotions... Ainsi, en donnant l'envie aux danseurs, je n'ai plus besoin de les motiver. Avec Michel Rahn, le chorégraphe, que je connais très bien car il a été mon maître de ballet pendant douze ans, le partage du travail se fera très naturellement.

Je suis extrêmement motivé de retrouver ma maison, l'ensemble des danseurs du Ballet du Capitole. Nous allons faire un formidable travail, j'en suis sûr. Le public toulousain aime ce genre de productions et les enfants ont soif de voir *Casse-Noisette* dans une version traditionnelle. J'ai hâte ! ■



▲ La chef d'orchestre polonaise Marzena Diakun. © Marco Borggreve

CASSE-NOISETTE

PIOTR ILITCH TCHAÏKOVSKI / MICHEL RAHN

19, 20, 23, ET 30 DÉCEMBRE, 20H
21 ET 28 DÉCEMBRE, 15H
26, 27 ET 31 DÉCEMBRE, 17H
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Durée : 1h50 avec entracte
Tarifs de 8 à 100€

Ballet en 2 actes créé le 18 décembre 1892
au Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg

Michel Rahn Chorégraphie
Piotr Ilitch Tchaïkovski Musique
Charles Cusick-Smith Décors et costumes
Jacopo Pantani Lumières

Ballet de l'Opéra national du Capitole

Orchestre national du Capitole
Marzena Diakun Direction musicale

Conférence
Samedi 13 décembre, 16h30
« Casse-Noisette : un conte de Noël ? »,
par Ariane Dollfus
Entrée libre - Foyer Mady Mesplé

Répétition ouverte À partir de 8 ans
Samedi 13 décembre, 18h
Entrée libre - Théâtre du Capitole

Cours public À partir de 8 ans
Dimanche 14 décembre, 12h15
Entrée libre - Théâtre du Capitole

Atelier de danse À partir de 8 ans
Dimanche 14 décembre, 15h
Foyer Mady Mesplé
Gratuit sur inscription sur : opera.toulouse.fr

RETOUR AUX SOURCES POUR LE NOUVEL AN

Invité pour la première fois par l'Orchestre national du Capitole, Enrico Onofri choisit un programme parfait pour le Nouvel An avec deux épiciens, Mozart et Rossini, auteurs de musiques sublimes ou purement réjouissantes ! Alors que les interprétations de certaines œuvres peuvent pâtrir d'habitudes prises par les interprètes au fil du temps, Enrico Onofri se montre très soucieux du respect du texte original. Une rigueur qui bénéficie aussi à la musique légère, tant l'art le plus « facile » dissimule en réalité beaucoup de travail et de précision.



ENTRETIEN AVEC Enrico Onofri

▲ Enrico Onofri © Marco Borelli

Votre carrière de musicien a commencé en tant que violoniste, dans des ensembles aussi renommés que la Capella Real de Jordi Savall, le Concerto Italiano ou encore le Giardino Armonico. Comment êtes-vous passé du violon à la direction d'orchestre, et avez-vous été guidé par des mentors en ce sens ?

Dès mon enfance, je rêvais de me tourner vers la direction d'orchestre, et cela est arrivé tout naturellement, presque comme si je portais cela dans mes gènes. Historiquement, la figure du chef d'orchestre dérive en partie de celle du premier violon : l'archet se transforme en baguette. J'ai étudié la direction il y a près de vingt-cinq ans, mais j'ai d'abord voulu mettre à profit ma connaissance de l'orchestre de l'intérieur, avant de monter sur le podium, quelques années plus tard. Je n'ai jamais eu de véritables mentors, mais je qualifierais volontiers Nikolaus Harnoncourt, avec qui j'ai eu le privilège de travailler dans ma jeunesse, de maître spirituel.

Vous faites partie des pionniers de l'interprétation historique. Comment pensez-vous que les musiciens perçoivent ce type d'interprétation ?

Il est désormais inenvisageable de ne pas se confronter à une vision historiciste de la musique, exactement comme nous le faisons pour toute œuvre d'art figuratif ou littéraire. Cependant, la musique est un art vivant, fait pour raconter et évoquer. Aujourd'hui, à moins qu'il ne s'agisse d'une opération strictement « archéologique » sur instruments d'époque, il faut une vision dans laquelle l'interprète est guidé par la rigueur de la connaissance, tout en laissant son imaginaire parler aux auditeurs. Un équilibre délicat et risqué, que je me donne pour objectif d'atteindre.

Qu'apporte votre approche historiquement informée à l'interprétation de Mozart et Rossini, les deux compositeurs choisis pour ce concert ?

Exactement la même chose que l'optique que

j'adopte pour chaque compositeur : l'attention au contexte historique de l'œuvre et à la partition, à la lumière des sources de l'époque.

Vous êtes spécialiste de Rossini : qu'est-ce qui vous touche en particulier chez lui ?

En vérité, je ne suis pas un spécialiste de Rossini, pas plus que je ne le suis de Beethoven ou Mozart ! Rossini fait entrer dans le XIX^e siècle les langages du classicisme auxquels je me suis consacré ces dernières décennies : l'évolution de son écriture est unique dans ce contexte, ce qui la rend extrêmement intéressante pour mon travail d'interprète, notamment comme moyen de comparaison avec d'autres compositeurs qui se sont formés au siècle des Lumières et ont ensuite connu le siècle suivant. Rossini est né à quelques kilomètres de chez moi, et malgré les nombreux éléments partagés avec les compositeurs d'opéra de son époque – ou ceux dérivés du classicisme transalpin qui imprègnent sa musique – chacune de ses notes évoque notre mer, nos collines...

L'association de Mozart et Rossini fonctionne toujours à merveille. Qu'est-ce qui fait la magie de cette combinaison ? Comme je le disais, le classicisme viennois, représenté par des personnalités comme Mozart, imprègne la musique de Rossini, à tel point que ses contemporains italiens, non sans un certain mépris, le surnommaient « Il Tedeschino » – le petit Allemand. Cependant, l'élément commun le plus frappant entre Mozart et Rossini est la propension des deux compositeurs à user des signes d'articulation et de dynamique avec une précision maniaque. Ces indications très personnelles se voient parfois ignorées dans les éditions imprimées, en particulier dans le cas de Rossini, de sorte que les interprétations « traditionnelles » ne rendent souvent pas justice à sa pensée.

Siobhan Stagg est une interprète fantastique de Mozart, avez-vous déjà travaillé avec elle ? Comment abordez-vous ce concert avec elle ?

Ce sera la première fois que nous jouerons ensemble. Je suis impatient de partager avec elle l'aria de Mozart, ainsi que les virtuosités de la *Semiramide* de Rossini.

Que recherchez-vous lorsque vous élaborez un programme pour le réveillon du Nouvel An, et pourquoi ces œuvres ?

Je m'efforce de concevoir des programmes qui transmettent la joie de la fête, tout en adressant un message pour l'avenir, ou en entrant en résonance avec l'esprit du temps. C'est pourquoi j'ai choisi la célèbre *Symphonie n°40* de Mozart, où des ombres graves contrastent avec des lumières vives. Elle me semble bien aller



▲ Portrait posthume de Mozart par Barbara Krafft, 1819. DR



▲ Portrait de Rossini par Constance Mayer-Lamartinière, vers 1820. Casa Rossini, Pesaro. DR

avec la période de transition dramatique que nous traversons. L'optimisme débordant de la musique de Rossini dissoudra tout cela ensuite !

La France occupe une place particulière dans votre carrière très développée à l'international, puisque vous exercez en tant que chef associé de l'Orchestre d'Auvergne. Qu'appréciez-vous ici ?

La France et moi, c'est un amour de longue date, depuis mes vingt ans, lorsqu'un concert avec Christophe Coin m'a amené à Paris pour la première fois. Au fil des années, la France a joué un rôle fondamental dans ma carrière. L'attention que ce pays porte à la culture (tout

comme notre voisine, l'Allemagne, où j'occupe également un poste de chef associé) est hors du commun : un artiste s'y sent protégé, considéré, écouté.

Comment vous sentez-vous avant cette première rencontre avec l'Orchestre du Capitole ?

Il me tarde de faire la connaissance de l'Orchestre, réputé pour sa flexibilité et sa grande qualité artistique. Je suis également impatient de passer les derniers jours de l'année avec lui dans la belle Toulouse. ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille



▲ L'immense Christa Ludwig l'a qualifiée de « l'une des plus belles voix qu'elle ait jamais entendue ». La soprano australienne Siobhan Stagg connaît bien Mozart et Rossini, qu'elle a chantés sur de nombreuses scènes d'opéras. Mozart lui offre ses rôles les plus emblématiques, comme Pamina de La Flûte enchantée et Susanna des Noces de Figaro, qu'elle connaît si parfaitement qu'elle l'a interprété au pied levé à Covent Garden en 2024.

CONCERT ÉVÉNEMENT

Enrico Onofri Direction
Siobhan Stagg Soprano
Orchestre national du Capitole

**MERCREDI 31 DÉCEMBRE
ET VENDREDI 2 JANVIER, 20H
JEUDI 1^{ER} JANVIER, 17H**
HALLE AUX GRAINS
Durée : 1h40
Tarifs de 8 à 68€

CONCERTS DU NOUVEL AN
WOLFGANG AMADÉ MOZART (1756-1791)
Marche n°1, K. 335

« Voi avete un cor fedele », air de concert K. 217
Symphonie n° 40, K. 550

GIOACHINO ROSSINI (1792-1868)
Le Barbier de Séville, ouverture
Semiramide, « Bel raggio lusinghier »
L'italienne à Alger, ouverture
Guillaume Tell, ouverture

Concert diffusé sur Radio Classique
avec le soutien de l'association Aïda.



Partenaires

Partager l'émotion

LIEBHERR ET LE CLUB CAPITOLE JEUNES



ENTRETIEN AVEC Jérôme Noyer

Liebherr vient de signer une convention de mécénat pour soutenir le Club Capitole Jeunes. Pouvez-vous nous expliquer la genèse de cet engagement ?

Tout est parti d'une rencontre avec l'Établissement public du Capitole, il y a plus d'un an, qui nous avait alors présenté avec passion et conviction ce projet de club imaginé pour les jeunes. Alors que l'idée d'un mécénat faisait, cahin-caha, son chemin dans notre esprit, le déclic s'est produit lorsque nous avons été conviés au « concert annuel étudiants », l'hiver dernier. Nous avons été marqués par l'écoute et l'énergie de ces 2000 jeunes réunis dans la Halle aux grains autour de l'Orchestre. Il y avait une vibration particulière dans la salle, différente de celle des autres concerts de la saison. Cela nous a convaincus qu'il fallait soutenir l'initiative du Club Capitole Jeunes.

Nous avons eu un véritable coup de cœur. L'idée d'offrir aux jeunes un accès privilégié aux coulisses, aux métiers, aux répétitions, correspondait parfaitement à nos valeurs.

Liebherr est membre d'Aïda depuis une trentaine d'années. Ce nouveau mécénat s'inscrit-il dans la continuité ?

Absolument. Notre adhésion au club des entreprises mécènes remonte à l'époque du chef

Michel Plasson. À l'origine, Aïda avait vocation à financer les tournées et les enregistrements, à accompagner le rayonnement de l'Orchestre bien au-delà de Toulouse ; depuis, l'association a élargi son mécénat vers l'Opéra et le Ballet, et s'est fixé pour mission de soutenir l'accès de tous les publics, dans leur diversité, à la musique classique.

L'industrie est un monde exigeant, mais aussi de passion et d'excellence, et nous nous reconnaissions dans cette excellence que partagent tous les artistes, les musiciens, les techniciens et l'ensemble des personnels de l'Établissement Capitole. Avec le Club Capitole Jeunes, nous allons plus loin : nous allons aider à construire quelque chose au-delà de notre engagement traditionnel.

Concrètement, que va permettre votre soutien pour cette saison 2025-2026 ?

Le Club réunit des jeunes de 18 à 27 ans qui peuvent assister à des concerts dans des conditions privilégiées, mais avec aussi des temps de découverte des répétitions, des métiers du spectacle vivant, des visites des ateliers. Beaucoup ne soupçonnent pas la richesse de ces métiers d'art. Il y aura un moment phare : le concert étudiant de fin novembre qui accueillera plus de 2 000 jeunes.

Nous allons partager avec l'équipe du Capitole en charge des projets pédagogiques nos réseaux d'écoles. Notre entreprise emploie des personnes de tous niveaux de formation ; du bac professionnel, en passant par les BTS, BUT et Licence... jusqu'au Masters et Ingénieurs-docteurs. Si nous pouvons aider à ce qu'une jeune fille, un jeune homme, quels que soient son parcours et sa qualification, puisse - et ose - adhérer au Club Capitole Jeunes, alors notre mécénat a du sens.

Cette ouverture vers la diversité semble vous tenir particulièrement à cœur...

En entreprise, quels que soient le niveau de formation, l'âge et l'expérience, tout le monde travaille à un même projet ; chacun à une mission à remplir, une responsabilité à exercer. Nous nous disons qu'il est formidable de pouvoir, quel que soit le profil professionnel, accéder sans barrière à un spectacle. Parfois peut-être, certains jeunes n'osent pas parce qu'ils n'ont pas eu l'occasion de côtoyer ou de pratiquer la musique dans leur environnement familial ou scolaire. L'idée est de lever les inhibitions, de donner une clé pour oser découvrir de l'intérieur, au sein du Club, entre jeunes. C'est exactement ce qui nous plaît dans ce projet.

Comment expliquez-vous qu'une entreprise industrielle se sente responsable de l'avenir culturel des jeunes ?

Nous vivons dans un environnement qui n'est pas seulement économique et industriel. Nous évoluons aussi dans un environnement social et humain, dans la métropole toulousaine et

en Occitanie. L'entreprise a une responsabilité et participe à l'équilibre du tissu social. L'entreprise, c'est un lieu où se rencontrent des personnes aux parcours et aux horizons divers. Il nous semble important que dans notre société, les gens, et en particulier les jeunes, puissent aussi se croiser, se réunir, partager des émotions, en l'occurrence à la Halle aux grains ou à l'Opéra. Nous avons une responsabilité particulière envers les jeunes générations : ce sont elles qui vont faire la société de demain.

Cette sensibilité est-elle liée à votre parcours personnel ?

Peut-être... Mes racines familiales sont aveyronnaises, rurales. Je suis né et ai grandi en banlieue parisienne, et n'ai pas reçu d'éducation musicale ou fréquenté les salles de concert. Étudiant à Paris, j'ai été garçon au pair dans une famille qui appréciait et pratiquait la musique classique. Le fils ainé jouait du piano, et là, tout d'un coup, quelque chose s'est passé. J'avais plus de 20 ans et j'ai découvert l'émotion que me procurait la musique. Bien plus tard, en rejoignant Toulouse puis Liebherr, quand on m'a proposé de représenter l'entreprise au sein d'Aïda, je n'ai pas hésité. J'avais cette envie de mieux connaître le monde de la musique et peut-être de donner à d'autres l'occasion de vivre eux aussi cette découverte.

Avez-vous des souvenirs musicaux marquants au Capitole ?

Récemment, sans aucun doute la tournée de l'Orchestre en Allemagne. J'ai fait le déplacement personnel à Hambourg pour le

► En page de gauche, de gauche à droite :
Bénédicte Rizzetto Hauss, Responsable mécénat de l'Établissement public du Capitole ;
Christophe Christi, Directeur artistique de l'Opéra national du Capitole ;
Jérôme Noyer, Directeur des Ressources Humaines et de la Communication, Liebherr-Aerospace Toulouse SAS ;
Francis Grass, Président de l'Établissement public du Capitole ;
Claire Roserot de Melin, Directrice générale de l'Établissement public du Capitole ;
Pierre d'Agrain, Président de l'Association Aïda.

© Maxime Boyer

CLUB CAPITOLE JEUNES

CLUB
CAPITOLE
JEUNES

plonger dans l'univers magique de l'Opéra et de l'Orchestre.
Informations et adhésions : opera.toulouse.fr & onct.toulouse.fr

concert à l'Elbphilharmonie. Voir l'Orchestre rayonner dans un environnement différent, observer les réactions du public allemand... Il y avait une fierté particulière ! J'ai aussi une affinité pour le ballet, que je partage avec mon épouse.

Un mot pour convaincre un jeune qui n'a jamais poussé les portes du Capitole ?

Je lui dirais de ne pas avoir peur, de s'accorder la liberté de ne pas tout comprendre. Il faut se laisser simplement traverser par la musique, par l'émotion. Observer l'orchestre, les chanteurs, les danseurs, sans se dire « ce n'est pas pour moi », « je ne sais pas à quel moment applaudir », « la musique classique c'est un truc de vieux... » Laissez tout cela de côté et autorisez-vous à ressentir. Il est formidable de découvrir aussi tout ce qui se passe en amont : les répétitions, les métiers, tout ce patrimoine vivant et toute cette richesse humaine.

Vous espérez que d'autres entreprises suivront votre exemple ?

Absolument ! Nous souhaitons vivement que cette initiative soit soutenue par d'autres entreprises. L'Établissement public du Capitole a besoin de ressources pour développer ce projet. Liebherr est un mécène pionnier du Club Capitole Jeunes, mais nous ne souhaitons pas en avoir le monopole. Si d'autres entreprises veulent nous rejoindre, qu'elles n'hésitent pas ! Si l'on veut que le Club se développe à grande échelle, il aura besoin de ressources. C'est un appel que je lance aux chefs d'entreprise : bienvenue au Club ! ■

Propos recueillis par Dorian Astor

avec le soutien de **LIEBHERR**

NOS ACTIONS ÉDUCATIVES

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



Découvrez les rendez-vous du trimestre

SEPTEMBRE



20 et 21 septembre – Journées du Patrimoine. Ouverture du Théâtre du Capitole (sous réserve)
Jeudi 25 septembre à 18h – Conférence de Stéphane Barsaq « *Thaïs* ou “Couvrez ce saint que je ne saurais voir” » (Théâtre du Capitole)
Du 26 septembre au 5 octobre – Préludes *Thaïs* par Michel Lehmann, 45 min. avant le début de chaque représentation (Théâtre du Capitole)

OCTOBRE

Jeudi 2 octobre à 19h15 – Prélude *Theodora* par Jules Bigey (Théâtre du Capitole)
Jeudi 9 octobre à 12h – Concert avec deux chanteuses et le pianiste Cyril Kubler, Festival de rentrée de l’Université Jean Jaurès/Le Mirail
Samedi 11 octobre à 16h30 – Conférence de Bérengère Alfort « Pavane d’une infante vivante » (Théâtre du Capitole) / à 18h – Répétition publique du Ballet (Théâtre du Capitole) / à 18h – Atelier « Chanter en choré et en famille » (Espace G. Brassens, Aucamville)



Dimanche 12 octobre à 12h15 – Cours public du ballet (Théâtre du Capitole) / à 15h – Atelier danse (Théâtre du Capitole)

Jeudi 16 octobre à 10h et 14h30 et vendredi 17 octobre à 10h et 14h30 – Concerts éducatifs *Le Secret de la Fée Musique* pour les CM1/CM2 (Halle aux grains)

NOVEMBRE

Samedi 8 novembre à 17h30 – Atelier « Chanter en choré et en famille » (Théâtre du Capitole)

Mercredi 12 novembre à 14h – Formation pédagogique pour les professeurs des écoles en amont du concert éducatif *La boîte à joujoux*

Vendredi 14 novembre à 17h – Atelier d’écoute *Don Giovanni* (Théâtre Les Mazades)



Samedi 15 novembre à 18h – Rencontre avec Agnès Jaoui et Eric Ruf autour de *Don Giovanni* (Théâtre du Capitole)

Lundi 17 novembre à 18h – Atelier d’écoute *Don Giovanni* (Espace Saint-Cyprien)

Mardi 18 novembre à 15h – Atelier d’écoute *Don Giovanni* (Centre culturel Alban Minville)

Mercredi 19 novembre à 18h – Conférence de Dorian Astor « *Don Giovanni* ou la séduction du chaos » (Théâtre du Capitole)

Samedi 22 novembre à 18h – Atelier « Chanter en choré et en famille » (Le Bascala, Bruguières)

Lundi 24 novembre à 14h – « Je suis chanteur à l’opéra » avec Timothée Varon, baryton (Théâtre du Capitole)

Jeudi 27 novembre de 9h à 17h – Journée d’étude autour de *Don Giovanni* en collaboration avec l’Institut IRPALL (Théâtre du Capitole)

DÉCEMBRE

Samedi 6 décembre à 18h30 et dimanche 7 décembre à 14h30 – Atelier « Chanter en choré et en famille » en amont du Concert du Chœur « Un Noël so british ! » (Théâtre du Capitole)

Samedi 13 décembre à 16h30 – Conférence d’Ariane Dollfus « *Casse-Noisette* : un conte de noël ? » (Théâtre du Capitole) / à 18h – Répétition publique du Ballet (Théâtre du Capitole)

Dimanche 14 décembre à 12h15 – Cours public du ballet (Théâtre du Capitole) / à 15h – Atelier danse (Théâtre du Capitole)
Jeudi 18 décembre à 10h et 14h30 et vendredi 19 décembre à 10h et 14h30 – Concerts éducatifs *La boîte à joujoux* pour le CP (Halle aux grains)



Valérie Mazarguil

28 ANS AU SERVICE DES ACTIONS CULTURELLES ET PÉDAGOGIQUES

Après près de trois décennies à la tête du service des actions culturelles et pédagogiques du Capitole, Valérie Mazarguil s’apprête à prendre sa retraite au terme de la saison 24/25. L’occasion de revenir sur un parcours remarquable au service de l’accessibilité aux arts lyrique, chorégraphique et symphonique.



▲ Valérie Mazarguil © Pierre Beteille

sont également de très nombreux ateliers participatifs autour de la danse, de la pratique vocale et de l’écoute menés notamment en étroit partenariat avec l’IRPALL.

Dans le souci de la plus large ouverture, de la sensibilisation aux et par les arts, de l’appropriation des lieux et de partage avec un public de toutes générations et de tous les territoires, ce sont aussi des événements sur les places et dans les jardins de Toulouse comme les *Bals tango, napolitain et baroque, les Giga Barre place du Capitole*, les expositions itinérantes dans les centres culturels de la Ville de Toulouse et des projets spécifiquement conçus et adaptés pour les centres sociaux, les associations de quartiers et les publics empêchés.

En 2019, une centaine d’élèves de quatre écoles de Toulouse, de la Métropole et de l’Ariège se sont réunis pour interpréter l’opéra *Orphée*, une création de Jean-François Verdier.

La période de la pandémie a vu naître de nouveaux formats itinérants, avec notamment *Le Petit Ramoneur, La Petite Flûte enchantée, Hänsel et Gretel, West Side Story, Der Jasager, der Neinsager, L’Enfant et les sortilèges, Brundibar*, etc. Ce

région. En 2024 et 2025 c’est *Le Bus Papageno* qui a touché plus de 6 700 spectateurs (écoles, collèges, lycées et adultes) dans 8 départements d’Occitanie.

La réussite de ces initiatives repose sur un dialogue permanent avec l’ensemble des partenaires des actions culturelles, et en premier lieu avec l’Éducation nationale. Elle repose également sur l’implication de toutes les équipes de l’Opéra national et de l’Orchestre national du Capitole. Grâce à ces partenariats solides, le service a su faire évoluer ses propositions pour répondre aux enjeux éducatifs contemporains, contribuant significativement au renouvellement des publics : aujourd’hui, 23% des spectateurs ont moins de 27 ans.

La maison Capitole salue l’engagement de Valérie Mazarguil au service de cette mission essentielle : rendre accessibles l’art lyrique, la danse et la musique symphonique au plus grand nombre, et particulièrement aux jeunes générations. Son action a contribué à faire du Capitole une institution culturelle ouverte et accueillante. ■



Tarifs	OR	PRESTIGE	CAT. 1	CAT. 2	CAT. 3	CAT. 4	Visibilité réduite
OPÉRA THAÏS, DON GIOVANNI	128 €	118 €	108 €	87 €	53 €	32 €	10 €
BALLET HOMMAGE À RAVEL	70 €	63 €	57 €	42 €	24 €	15 €	8 €
BALLET DE NOËL CASSE-NOISSETTE	100 €	90 €	77 €	57 €	36 €	25 €	8 €
ORATORIO en version de concert THEODORA	—	49 €	43 €	34 €	17 €	12 €	8 €

MIDIS DU CAPITOLE		CONCERT DE NOËL DU CHŒUR				
ADRIANA BIGNAGNI LESCA	5 €	Zone 1 : catégories or, prestige, 1 et 2				
UN NOËL SO BRITISH !		Zone 2 : catégories 3 et 4				
ANNICK MASSIS	20 €			Visibilité réduite		8 €



Tarifs	PRESTIGE	CAT. 1	CAT. 2	CAT. 3	CAT. 4	Visibilité réduite
GRANDS CONCERTS SYMPHONIQUES CONCERTS ÉVÉNEMENTS	68 €	50 €	40 €	27 €	18 €	8 €
CONCERT EXCEPTIONNEL	75 €	58 €	50 €	37 €	28 €	8 €
		ZONE 1	ZONE 2		Visibilité réduite	
CONCERTS HAPPY HOUR / CONCERTS FANTAISIE / CINÉ-CONCERTS		25 €	18 €		8 €	
CONCERTS EN FAMILLE			20 €		8 €	

INFORMATIONS, TARIFS ET RÉSERVATIONS SUR : opera.toulouse.fr / 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
- détenteurs du Pass Toulouse+
- détenteurs du Pass Tourisme
- groupes / comités d'entreprise

COMMENT RÉSERVER ?

- Sur Internet opera.toulouse.fr 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

CONTACTS

- Billetterie et informations**
05 61 63 13 13
billetterie@capitole.toulouse.fr
- Groupes – Comités d'entreprise**
Christelle Combescot: 05 62 27 62 25
ce.groupes@capitole.toulouse.fr
- Accessibilité**
Oriane Bang : 05 67 73 83 19
accessibilite@capitole.toulouse.fr
- Service culturel et éducatif**
Clémence Foucher : 05 61 22 31 32
clemence.foucher@capitole.toulouse.fr
- Relations presse**
Katy Cazalot: 05 62 27 62 08
katy.cazalot@capitole.toulouse.fr

Calendrier

SEPTEMBRE					
Je. 25	18h	● Conférence <i>Thaïs</i>	Théâtre du Capitole		
Ve. 26	20h	● <i>Thaïs</i>	Théâtre du Capitole		
Sa. 27	20h	● T. Peltokoski Messiaen	Halle aux grains		
Di. 28	15h	● <i>Thaïs</i>	Théâtre du Capitole		
Ma. 30	20h	● <i>Thaïs</i>	Théâtre du Capitole		
OCTOBRE					
Me. 1 ^{er}	12h30	● Midi du Capitole Adriana Bignagni Lesca	Théâtre du Capitole		
Je. 2	20h	● <i>Theodora</i>	Théâtre du Capitole		
Ve. 3	20h	● <i>Thaïs</i>	Théâtre du Capitole		
Sa. 4	20h	● D. Corlay Zaho de Sagazan Symphonique	Halle aux grains		
Di. 5	15h	● <i>Thaïs</i>	Théâtre du Capitole		
	16h	● D. Corlay Zaho de Sagazan Symphonique	Halle aux grains		
	21h	● D. Corlay Zaho de Sagazan Symphonique	Halle aux grains		
Je. 9	20h	● J. Not Boulez, Lalo, Ravel	Halle aux grains		
Sa. 11	16h30	● Conférence <i>Hommage à Ravel</i>	Théâtre du Capitole		
	18h	● Répétition ouverte <i>Hommage à Ravel</i>	Théâtre du Capitole		
Di. 12	12h15	● Cours public <i>Hommage à Ravel</i>	Théâtre du Capitole		
	15h	● Atelier de danse <i>Hommage à Ravel</i>	Théâtre du Capitole		
Sa. 18	20h	● <i>Hommage à Ravel</i>	Théâtre du Capitole		
Di. 19	11h	● T. Huillet Le Secret de la Fée Musique	Halle aux grains		
	15h	● <i>Hommage à Ravel</i>	Théâtre du Capitole		
Ma. 21	20h	● <i>Hommage à Ravel</i>	Théâtre du Capitole		
Me. 22	20h	● <i>Hommage à Ravel</i>	Théâtre du Capitole		
Je. 23	20h	● M. Janowski Beethoven, Mozart	Halle aux grains		
Ve. 24	20h	● <i>Hommage à Ravel</i>	Théâtre du Capitole		
	20h	● M. Janowski Beethoven, Mozart	Halle aux grains		
Sa. 25	20h	● <i>Hommage à Ravel</i>	Théâtre du Capitole		
Di. 26	15h	● <i>Hommage à Ravel</i>	Théâtre du Capitole		
Je. 30	20h	● T. Peltokoski Brahms, Vaughan Williams	Halle aux grains		
NOVEMBRE					
Me. 5	20h	● T. Peltokoski Prokofiev, Holst	Halle aux grains		
Je. 6	20h	● T. Peltokoski Prokofiev, Holst	Halle aux grains		
Sa. 8	17h30	● Chanter en chœur et en famille <i>Don Giovanni</i>	Théâtre du Capitole		
Sa. 15	18h	● Rencontre <i>Don Giovanni</i>	Théâtre du Capitole		
	18h	● J.-F. Zygel Mozart m'emmène à l'opéra !	Halle aux grains		
Me. 19	18h	● Conférence <i>Don Giovanni</i>	Théâtre du Capitole		
Je. 20	19h30	● <i>Don Giovanni</i>	Théâtre du Capitole		
Ve. 21	19h30	● <i>Don Giovanni</i>	Théâtre du Capitole		
Sa. 22	19h30	● <i>Don Giovanni</i>	Théâtre du Capitole		
Di. 23	15h	● <i>Don Giovanni</i>	Théâtre du Capitole		
Ma. 25	19h30	● <i>Don Giovanni</i>	Théâtre du Capitole		
Me. 26	19h30	● <i>Don Giovanni</i>	Théâtre du Capitole		
Je. 27	9-17h	● Journée d'étude <i>Don Giovanni</i>	Théâtre du Capitole		
	20h	● Concert étudiant	Halle aux grains		
Ve. 28	19h30	● <i>Don Giovanni</i>	Théâtre du Capitole		
Sa. 29	18h	● T. Brock Le Kid	Halle aux grains		
	19h30	● <i>Don Giovanni</i>	Théâtre du Capitole		
Di. 30	11h	● T. Brock Le Kid	Halle aux grains		
	15h	● <i>Don Giovanni</i>	Théâtre du Capitole		
	16h	● T. Brock Le Kid	Halle aux grains		
DÉCEMBRE					
Ma. 2	20h	● Récital Annick Massis	Théâtre du Capitole		
Je. 4	20h	● R. Bancroft Shaw, Ravel, Cage, Adams	Halle aux grains		
Sa. 6	18h30	● Chanter en chœur et en famille <i>Un Noël so British!</i>	Théâtre du Capitole		
	20h	● Concert <i>Un Noël so British!</i>	Théâtre du Capitole		
Di. 7	14h30	● Chanter en chœur et en famille <i>Un Noël so British!</i>	Théâtre du Capitole		
	16h	● Concert <i>Un Noël so British!</i>	Théâtre du Capitole		
Je. 11	20h	● R. Forés Veses Tarkianen, Mahler, Sibelius	Halle aux grains		
Sa. 13	16h30	● Conférence <i>Casse-Noisette</i>	Théâtre du Capitole		
	18h	● Répétition ouverte <i>Casse-Noisette</i>	Théâtre du Capitole		
	18h	● F. Didier Happy Hour avec les cuivres	Halle aux grains		

Di. 14	12h15	● Cours public <i>Casse-Noisette</i>	Théâtre du Capitole
	15h	● Atelier de danse <i>Casse-Noisette</i>	Théâtre du Capitole
Ve. 19	20h	● <i>Casse-Noisette</i>	Théâtre du Capitole
Sa. 20	20h	● <i>Casse-Noisette</i>	Théâtre du Capitole
Di. 21	11h	● D. Daubinfeld La Boîte à Joujoux	Halle aux grains
	15h	● <i>Casse-Noisette</i>	Théâtre du Capitole
	16h	● D. Daubinfeld La Boîte à Joujoux	Halle aux grains
Ma. 23	20h	● <i>Casse-Noisette</i>	Théâtre du Capitole
Ve. 26	17h	● <i>Casse-Noisette</i>	Théâtre du Capitole
Sa. 27	17h	● <i>Casse-Noisette</i>	Théâtre du Capitole
Di. 28	15h	● <i>Casse-Noisette</i>	Théâtre du Capitole
Ma. 30	20h	● <i>Casse-No</i>	



OPÉRA
NATIONAL
CAPITOLE
TOULOUSE

TOULOUSE
CITY OF MUSIC

unesco
Member of
the Creative Cities Network

Saison 25
26

PREMIÈRE FRANÇAISE

LA PASSAGÈRE

OPÉRA DE WEINBERG

23, 27 ET 29 JANVIER - 20H

25 JANVIER - 15H

TARIFS DE 10 À 90€

opera.toulouse.fr

05 61 63 13 13

DIRECTION MUSICALE
FRANCESCO ANGELICO

MISE EN SCÈNE
JOHANNES REITMEIER

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

Au cœur de
votre quotidien



Oici Radio
TV Digital

LA DÉPÊCHE
DU MIDI

Ramdam

PRÉFET
DE LA RÉGION
OCCITANIE
Liberté
Égalité
Fraternité

toulouse
métropole