

VIVACE !

Opéra national du Capitole

RUSALKA, LA LÉGENDE

PETER GRIMES, L'ONDE DE CHOC

SPLENDEURS BAROQUES :
MÉDÉE, KING ARTHUR

LE SOLEIL DANS LA VOIX :
JOSEPH CALLEJA, VINCENZO COSTANZO

BALLET DU CAPITOLE

MAÎTRES AMÉRICAINS :
LE GRAND STYLE NEW-YORKAIS
LES TROIS MOUSQUETAIRES : EN GARDE !

Vastes horizons

Orchestre national du Capitole

FASTES DE LA NOUVELLE SAISON

TARMO PELTOKOSKI ET LES LUMIÈRES
DU NORD

L'ORIENT RÊVÉ DE LIO KUOKMAN
ET NELSON GOERNER

SYMPHONIE AFRICAINE : ANGÉLIQUE KIDJO

DÉBUTS CAPITOLIENS : EVA OLLIKAINEN,
ALEXANDER SODDY, BARBARA HANNIGAN

DIRECTION BROADWAY AVEC PAUL LAY

MARIANNE CREBASSA CÉLÈBRE
LE NOUVEL AN

OPÉRA
NATIONAL
CAPITOLE
TOULOUSE

TOULOUSE
CITY OF MUSIC



Saison 26
27

PETER GRIMES

OPÉRA DE BRITTEN

20, 24 ET 27 NOVEMBRE - 20H
22 ET 29 NOVEMBRE - 15H

DIRECTION MUSICALE
FRANK BEERMANN

MISE EN SCÈNE
DAVID ALDEN

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

TARIFS DE 10 À 130€ | opera.toulouse.fr / 05 61 63 13 13

27 ET 29 NOVEMBRE



Au cœur de
votre quotidien

LA DÉPÊCHE

ici
Radio
TV
Digital

PRÉFET
DE LA RÉGION
OCCITANIE
Liberté
Égalité
Fraternité

toulouse
métropole

Sommaire

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

VIVACE!

N° 26 / SEPTEMBRE > DÉCEMBRE 2026

4-8 ORCHESTRE Présentation
de la saison
26/27 de l'Orchestre
national du Capitole

5 LA MUSIQUE, L'ORCHESTRE ET VOUS
Entretien avec
Tarmo Peltokoski et Jean-Baptiste Fra

9 ORCHESTRE
AU ZÉNITH DE LA MUSIQUE DE FILM
Star Wars L'Empire contre-attaque
Entretien avec Ernst van Tiel

10 OPÉRA
Rusalka
AU PARTAGE DE DEUX MONDES
LE CHANT DE L'INDICIBLE
Entretien avec Ruzan Mantashyan
12 SI HUMAINE SIRÈNE
Entretien avec Alexander Roslavets
13 PLONGER AVEC VODNIK
Entretien avec Alexander Roslavets

14 Médée
LA FAROUCHE
Entretien avec Stéphane Fuget

16 ORCHESTRE
SUR LES AILES DES CHEFS-D'ŒUVRE
CONCERT D'OUVERTURE
UN TRÉSOR CACHÉ
Entretien avec Nelson Goerner

20 BALLET
Maîtres américains
LA GRANDE LIGNÉE NEW-YORKAISE
FEARFUL SYMMETRIES
Entretien avec Peter Martins
22 LES QUATRE TEMPÉRMENTS
NAISSANCE D'UN CHEF-D'ŒUVRE
23 UN COURANT DONT ON NE PEUT S'EXTRAIRE
Dialogue entre Michael Balke & Beate Vollack

24 ORCHESTRE
UN DRÔLE D'OISEAU POUR PIERRE ET LE LOUP
Entretien avec Alex Vizorek

25 GRANDE ÂME ET GRANDE DAME
Entretien avec Angélique Kidjo
26 SPLENDEURS ORCHESTRALES
DE VIENNE À VARSOVIE

28 L'ESPRIT DE COR
Entretien avec Stefan Dohr

30 RÉCITAL
L'OR MALTAIS
Portrait de Joseph Calleja

32 ORCHESTRE
BAR ÉNERGISANTE Concert Étudiants
Entretien avec Bar Avni

33 FANTAISIE AU FIL DU CANAL
Entretien avec Mireille Oblin-Brière

34 OPÉRA
Peter Grimes
L'ONDE DE CHOC

36 UN CHEF-D'ŒUVRE VENU DU LARGE
38 QUI EST LE MONSTRE DANS PETER GRIMES ?
Entretien avec David Alden
40 SEUL CONTRE LA SOCIÉTÉ
Entretien avec Frank Beermann

42 OPÉRA
King Arthur
Entretien avec Hervé Niquet

44 ORCHESTRE
NOTES BLEUES DANS LA VILLE ROSE
Entretien avec Paul Lay

46 CONCERT
NOËL À NAPLES

47 ORCHESTRE
CHANTER LE TEMPS
Entretien avec Édith Canat de Chizy
48 LA FORCE DU DESTIN CÉLÉBRER BEETHOVEN
49 HAPPY HOUR AVEC LE VIOLON
50 LA MUSIQUE À BRAS OUVERTS
Entretien avec Barbara Hannigan

52 BALLET
Les Trois Mousquetaires
53 UN POUR TOUS, TOUS POUR UN !
Par Beate Vollack
54 UNE SAGA DANSÉE
Entretien avec Benjamin Pech
56 L'ART DU MAÎTRE D'ARMES
Entretien avec Renzo Musumeci Greco
57 DE LA GESTE ROMANESQUE AU GESTE DANSÉ

58 ORCHESTRE
Concerts du Nouvel An
UNE OCCITANIE EN AUVERGNE
Entretien avec Marianne Crebassa
60 LES CLEFS DE SAINT-PIERRE
UNE ÉVOLUTION DOUCE Entretien avec
Marie Grégoire-Devic & Jean-Sébastien Borsarello

62 MÉCÉNAT LE MÉCÉNAT AU CAPITOLE :
UNE DIVERSITÉ QUI FAIT SENS
Jeunes en scènes
63 Les Billets solidaires - Cercle des mécènes particuliers

64 ACTIONS CULTURELLES & ÉDUCATIVES
RÉSONANCE(S)
65 LES RENDEZ-VOUS DU TRIMESTRE

66 INFORMATIONS PRATIQUES
TARIFS - COMMENT RÉSERVER ? - CONTACTS

67 CALENDRIER

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

Rédacteur en chef
Dorian Astor

Rédacteurs
Dorian Astor
Rosalie Bascouert
Jules Bigey
Mathilde Serraille
Carole Teulet

Conception graphique
et mise en page
■ Studio Pastre

Imprimerie Toulouse Métropole



Licences
L-D-22-7910
L-D-22-8180
L-D-22-8140
L-D-22-7776

© Opéra national et Orchestre
national du Capitole 2026
Couverture : Tarmo Peltokoski
© Romain Alcaraz

La saison 26-27 de l'Orchestre national du Capitole



LA MUSIQUE, L'ORCHESTRE ET VOUS



ENTRETIEN AVEC

Tarmo Peltokoski & Jean-Baptiste Fra

▲ De gauche à droite :
Tarmo Peltokoski et Jean-Baptiste Fra
© Pierre Beteille

Alors que l'Orchestre national du Capitole entame sa saison 26-27 avec une santé artistique florissante, il peut aussi se réjouir de pouvoir compter sur un public plus fidèle et plus vaste que jamais.

Tarmo Peltokoski, directeur musical, et Jean-Baptiste Fra, délégué général, nous donnent les grandes lignes d'une nouvelle saison qui va maintenir cette ligne d'excellence, grâce à une programmation riche, tournée vers tous les temps et tous les styles, et la participation des artistes les plus en vue.

UNE PROGRAMMATION VARIÉE

Y a-t-il un fil conducteur cette saison ?

Tarmo Peltokoski : Pas vraiment. Jean-Baptiste Fra et moi-même avons plutôt pour volonté d'offrir la plus grande variété d'esthétiques possibles et d'interpréter chaque œuvre de la façon la plus habitée, la plus fidèle qui soit. Nous savons qu'il n'est pas évident pour nos musiciens de passer d'une *Messe en si* au *Sacre du Printemps*, ou encore de Beethoven à Michel Legrand, mais nous prenons le pari en toute confiance : accompagnés et inspirés par les plus grands chefs et solistes que nous convions cette saison, l'Orchestre proposera de merveilleuses versions de ces chefs-d'œuvre.

Certains anniversaires importants viennent rythmer cette saison et orienter sa programmation.

Jean-Baptiste Fra : Oui, nous commémorons en 2026, avec la Maîtrise de Toulouse, le cinquantième anniversaire de la disparition de Benjamin Britten. Nous donnerons le 6 décembre, jour de la Saint-Nicolas, la cantate

du même nom ainsi que sa célèbre *Ceremony of Carols*. Pour l'occasion, nous donnerons la création d'une nouvelle œuvre commandée avec nos amis de Radio France à Édith Canat de Chizy, en hommage à l'un des plus grands compositeurs anglais – concert que dirigera son compatriote Mark Opstad, qui réalise un travail absolument remarquable avec la Maîtrise depuis de nombreuses années. Nous célébrerons également Beethoven, dont les œuvres jalonnent notre saison. Là aussi, nous avons souhaité passer une commande originale à Aurélien Bory, qui scénarisera la *Symphonie n° 3 « Eroica »* avec des portraits de musiciens projetés sur écran pendant la représentation. Trois représentations sont prévues au ThéâtrodelaCité, notre partenaire avec le théâtre Garonne sur ce projet.

Quelques œuvres rares vont connaître leur première interprétation à Toulouse, comme l'ouverture *Polyeucte* de Dukas. Comment défrichez-vous ces pièces oubliées ?

Tarmo Peltokoski : Je suis tombé sur l'ouverture *Polyeucte* via la plateforme vidéo

▲ *Le chef baroque Leonardo García Alarcón fait ses débuts à Toulouse dans la Messe en si mineur de Bach, les samedi 17 et dimanche 18 avril 2027 à la Halle aux grains.* © François de Maleissye / Cappella Mediterranea



de l'Orchestre Philharmonique de Berlin, où elle était donnée sous la direction de François-Xavier Roth. Son langage wagnérien décomplexé m'a immédiatement fait forte impression, et comme il s'agit en plus d'une pièce française, j'ai eu envie de la programmer à Toulouse. De façon plus générale, je trouve qu'il est essentiel d'être curieux et de travailler de nouvelles œuvres, qu'elles soient d'hier ou d'aujourd'hui. Tout est une question d'équilibre entre les esthétiques, les œuvres que le public a envie d'entendre et celles que nous souhaitons lui faire découvrir.

► *La violoncelliste finlandaise Senja Rummukainen joue la Symphonie concertante de Prokofiev, dirigée par Tarmo Peltokoski, le vendredi 21 mai 2027 à la Halle aux grains.* © Eeva Suutari



TOUS LES TEMPS DE LA MUSIQUE

L'Orchestre du Capitole va jouer la *Messe en si de Bach* sous la direction d'un des grands spécialistes du baroque, Leonardo García Alarcón. Qu'apporte l'interprétation de ce répertoire à un orchestre symphonique ?

T.P. : Le baroque devrait constituer un répertoire fondateur pour tout musicien. La rhétorique de la musique, son langage, vient de là. Il me semble vraiment important, je dirais même sain, de jouer de la musique ancienne – Bach ayant acquis un statut particulier dans ce domaine, en tant que figure sacrée de toute la musique. La *Messe en si mineur* représente l'un des monuments les plus imposants de l'art sous toutes ses formes : la complexité de son contrepoint est sidérante, et son chromatisme, ahurissant à lui seul, est presque wagnérien. Entendre la fugue du début de cette *Messe* me donne en général l'impression qu'une opération de mon cerveau est en cours.



▲ *La violoncelliste argentine Sol Gabetta donne le Concerto pour violoncelle n° 2 de Saint-Saëns, dirigée par Tugan Sokhiev, les vendredi 2 et samedi 3 avril à la Halle aux grains.* © Julia Wesey

En miroir, l'interprétation d'œuvres contemporaines, comme c'est le cas cette saison avec des pièces de Vasks, Salonen, Pépin et Canat de Chizy, est-elle, elle aussi, un moyen de développer de nouvelles couleurs ?

T.P. : Absolument : la musique nouvelle a tendance à se montrer complexe, et difficile à réussir pleinement. Elle se révèle donc utile pour maintenir une capacité à monter la musique du niveau le plus exigeant. Au-delà de cela, je considère crucial pour notre société de s'adonner à l'art contemporain, étant donné qu'il n'y a pas si longtemps, toute la musique donnée en concert était, de fait, contemporaine ; c'est une tendance relativement récente de jouer la musique d'artistes décédés (et bien sûr, c'est aussi ce que nous voulons tous).

INVITÉS DE PRESTIGE

Plusieurs artistes finlandais, compositeurs comme interprètes, figurent au programme de cette saison : les chefs Hannu Lintu et Eva Ollikainen, la violoncelliste Senja Rummukainen, et les compositeurs Einojuhani Rautavaara et Esa-Pekka Salonen. Cela compte-t-il pour vous de les mettre ainsi en valeur ?

T.P. : Je ne souhaite pas programmer des artistes finlandais simplement parce qu'ils sont finlandais. Salonen a étudié la composition avec Rautavaara, et j'aime la musique de l'un comme de l'autre. Les deux programmes où nous allons présenter leurs œuvres ont été savamment construits, et j'espère donc qu'ils vont plaire également au public. Hannu Lintu fait partie des professeurs et mentors qui ont le plus compté pour moi (et il est aujourd'hui un ami), je suis donc vraiment heureux de l'accueillir à Toulouse. De grands orchestres du monde entier invitent la jeune



▲ *Directeur musical de l'Orchestre de 2005 à 2022, Tugan Sokhiev fait son grand retour à Toulouse pour Bruckner et Saint-Saëns, les vendredi 2 et samedi 3 avril 2027 à la Halle aux grains.* © Marco Borggreve

violoncelliste Senja Rummukainen à se produire auprès d'eux, donc je ressens également beaucoup de fierté à l'idée de présenter cette interprète fantastique ici.

Jean-Baptiste Fra : Je crois que l'Orchestre a toujours accueilli des solistes prestigieux. J'ai récemment remis la main sur un contrat de Yehudi Menuhin ! Cela dit, effectivement, le niveau des solistes accueillis dans une saison est le reflet de la qualité de l'orchestre. Au-delà des grands noms, il a aussi toujours été dans l'ADN de l'Orchestre de lancer de jeunes artistes dans leurs carrières. Bertrand Chamayou, Alexandre Kantorow, Renaud Capuçon ont tous commencé très jeunes à Toulouse. Nous faisons le même pari avec Roman Borisov ou Guido Sant'Anna.



◀ *Le chef américain Ryan Bancroft dirige un programme russe du XX^e siècle (Gubaidulina, Stravinski, Chostakovitch) le samedi 30 janvier 2027 à la Halle aux grains.* © B. Ealovega

UN ORCHESTRE POUR TOUS

Alors qu'en 2022-23, nous terminions la saison avec 2 300 abonnés, nous en comptons plus de 4 000 aujourd'hui. Les concerts affichent un taux de remplissage au-delà de 90 %. Quelle est la raison de ce succès ?

Jean-Baptiste Fra : Cela peut paraître d'une incroyable banalité, mais je pense que donner de bons concerts est la base de tout. Il est possible d'attirer le public grâce à une communication efficace ou un programme attractif, mais c'est la qualité des interprétations qui permet la fidélisation, de la même façon qu'un restaurant construit sa réputation et sa clientèle par la qualité de la cuisine qui y est servie. D'ailleurs, question chefs, les Toulousains peuvent se réjouir d'avoir été plutôt bien servis... Michel Plasson, Tugan Sokhiev et aujourd'hui Tarmo Peltokoski ! Et je veux également rendre hommage à nos musiciens et à toutes nos équipes, qui repoussent de saison en saison leur degré d'exigence pour atteindre le niveau de qualité qui nous rend si fiers aujourd'hui.

▼ *La pianiste italienne Beatrice Rana fait ses débuts avec l'Orchestre dans le Concerto pour piano n° 2 de Brahms, sous la direction d'Eva Ollikainen, le vendredi 6 novembre 2026 à la Halle aux grains.* © Simon Fowler / Parlophone Records Limited



► *Cheffe d'orchestre et soprano, Barbara Hannigan dirige l'Orchestre dans un programme festif de Roussel à Gershwin, le jeudi 17 décembre 2026 à la Halle aux grains.*
© Marco Borggreve



▲ *L'humoriste et grand mélomane Alex Vizorek sera le narrateur de Pierre et le Loup de Prokofiev, sous la direction de Dylan Corlay et avec les dessins en direct de Grégoire Pont, le dimanche 18 octobre 2026 à la Halle aux grains.* © Gilles Coulon / Tendance floue

Les jeunes oreilles, des enfants aux étudiants, profitent d'une belle offre de concerts. Pouvez-vous nous détailler quelques projets qui leur sont dédiés ?

Jean-Baptiste Fra : Nous faisons de la jeunesse l'une de nos grandes priorités. Au-delà de nos concerts « famille », nous accueillons chaque année plus de 20 000 élèves sur le temps scolaire. Nous voulons également accompagner les musiciens en herbe de la Métropole. Il nous tient à cœur de leur donner un peu d'élan, à travers des projets portés par nos musiciens comme nos concerts Happy Hour, ou notre académie d'orchestre pour ceux en voie de professionnalisation. N'oublions pas non plus notre orchestre Démos. Nous travaillons étroitement avec le CRR et l'isdaT, mais aussi en réseau avec les écoles de musique de l'agglomération. Et puis à Toulouse, impossible de passer à côté du public étudiant ! C'est 20 % de la population de la ville. Ils peuvent se rendre au concert pour 5€ (dans la limite des places disponibles). Nous avons également créé le Club Capitole Jeunes. Pour une adhésion de seulement 10€ à l'année, il donne accès aux jeunes, étudiants ou actifs de moins de 27 ans, à des moments privilégiés avec les artistes et les équipes. Dans notre esprit, il ne s'agit pas de construire le public de demain, mais bien de servir tous les publics d'aujourd'hui !

L'Orchestre du Capitole va-t-il poursuivre ses partenariats en cours avec de grandes institutions toulousaines, voire en créer de nouveaux ?

Jean-Baptiste Fra : Nous souhaitons travailler avec tout le monde ! Nous avons un projet important en construction avec la Cité de l'espace pour la saison 27-28, et j'espère que nous aurons bientôt l'occasion de retravailler avec nos amis du Stade Toulousain, évidemment. Tout en poursuivant notre beau compagnonnage avec la Cinémathèque, car musique et cinéma sont indissociables, nous travaillons cette année avec les Voies Navigables de France autour d'une mise à l'honneur du canal du Midi lors d'un concert-fantaisie sous la houlette de notre grand complice Jean-François Zygel. Et j'ai déjà cité le beau projet de concert scénarisé par Aurélien Bory en partenariat avec le Théâtre de la Cité et le Théâtre Garonne. Les seules limites sont celles de nos imaginations ! ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille



Retrouvez toute la saison 26-27 de l'Orchestre national du Capitole sur **onct.toulouse.fr**

AU ZÉNITH DE LA MUSIQUE DE FILM

STAR WARS
L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE

Au cœur de la trilogie Star Wars qui a lancé un culte vivace depuis déjà un demi-siècle, la bande originale n'est pas pour rien dans son succès spectaculaire. John Williams est allé chercher l'inspiration sur les Planètes de Holst et d'autres chefs-d'œuvre de la galaxie classique. Le chef Ernst van Tiel embarque l'Orchestre national du Capitole dans ce voyage musical intergalactique et intergénérationnel, qui requiert un pilote expérimenté, lors d'un ciné-concert exceptionnel au Zénith.

ENTRETIEN AVEC
Ernst van Tiel

▲ *Ernst van Tiel* © Krzysztof Wilna

Comment dirigez-vous un tel concert, qui exige de suivre scrupuleusement ce qui se passe à l'écran ?

Il faut de la discipline. À l'opéra ou au ballet, même si vous ne pouvez pas faire complètement ce que vous voulez, il reste une marge de liberté, tandis qu'un film ne vous entend pas, et ne vous attend pas non plus ! Face à moi se trouve un écran avec un système qui me permet de synchroniser la musique et l'action. Dans mon dos, le public peut voir ma partition et ce moniteur. Mais pas les musiciens ! Ils doivent donc avoir une confiance absolue quand je dirige. J'étudie avec beaucoup d'attention la partition, le tempo de la musique, et le film, pour voir les endroits demandant une extrême précision.

Qu'est-ce qui rend la musique de John Williams si mythique ?

Compositeur, John Williams est aussi un excellent chef d'orchestre. Cela se perçoit dans son écriture, car si certaines parties s'avèrent redoutables (les cordes dans *Harry Potter*, par exemple), elles ne sont pas injouables pour autant. Sa musique est aussi géniale dans le sens où il arrive à reprendre des éléments de nombreux compositeurs en suscitant l'adhésion de tous. Chez lui, on peut ainsi entendre un peu de Gershwin, de Chostakovitch, ou même d'Elgar dans la célèbre *Marche impériale*, qui rappelle *Pomp and Circumstance*. Sa partition accompagne l'action à la perfection, dans tous les films dont il a composé la bande originale (*E.T.*, *Harry Potter*).

Qu'est-ce qui caractérise ce film musicalement ?

Dans *L'Empire contre-attaque*, la musique est là presque tout le long du film. Elle fait vraiment

partie de l'intrigue, on sent qu'elle a été pensée pour le cinéma. Il n'y a pas si longtemps, la musique de film était encore sous-estimée, même par les orchestres. Nous sommes en train de redécouvrir la grande qualité de cette musique, ainsi que la richesse de l'expérience que représentent ces concerts. Je tiens à souligner que même quand vous avez vu le film cinquante fois, vous n'avez pas entendu toute la musique. C'est seulement avec l'orchestre en direct que vous allez l'entendre dans son intégralité, avec l'équilibre qui convient. Et quand vous entendez l'orchestre sur scène, en même temps que le film, les acteurs prennent plus de vie qu'au cinéma.

Avez-vous un thème favori dans cette bande originale ?

La *Marche impériale*, bien sûr, mais aussi le thème de *Luke et Leia*. John Williams est vraiment doué pour les marches : il en a composé une autre fameuse, celle d'Indiana Jones !

Y a-t-il quelque chose qui vous plaise particulièrement dans les ciné-concerts *Star Wars* ?

Les fans de *Star Wars* ont quelque chose d'unique. Ils constituent une véritable communauté dans le monde. Quel que soit l'endroit où je dirige, Paris ou Ankara, certains spectateurs viennent en costume. Ils adorent l'expérience du ciné-concert ! Je prends parfois la parole avant de diriger, pour les mettre à l'aise. Ne soyez pas timides : chantez, riez, réagissez... Laissez-vous aller ! La musique est un plaisir. ■

Propos recueillis et traduits de l'anglais par Mathilde Serraille



▲ *Le compositeur américain John Williams, né en 1932 à New York.* DR

CINÉ-CONCERT
EXCEPTIONNEL

Ernst van Tiel *Direction*
John Williams *Musique*
Orchestre national du Capitole

JEUDI 24 SEPTEMBRE, 20H
ZÉNITH TOULOUSE MÉTROPOLE
Durée : 2h30 avec entracte
Tarifs de 19 à 72 €

STAR WARS, ÉPISODE V : L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE

Version originale, sous-titrée en français



Réalisé par George Lucas, 1977
© 2018 & TM LUCASFILM LTD.
Tous droits réservés © Disney



Pour se rendre au Zénith, allez-y avec Tisséo !

Rusalka

AU PARTAGE DE DEUX MONDES

Septembre 2022 : le plateau du Capitole se couvrait d'eau, et l'entrée de Rusalka au répertoire tournait au triomphe. La production de Stefano Poda – ondins de marbre et de chair, visions noyées dont les images ont depuis fait le tour du monde – revient pour ouvrir la saison. Autour de Ruzan Mantashyan dans le rôle-titre et sous la baguette de Giacomo Sagripanti, une distribution renouvelée réunit des interprètes de premier plan, taillés pour ce chef-d'œuvre que Dvořák tira de l'élément liquide pour l'élever à la plus bouleversante humanité.



LE CHANT DE L'INDICIBLE

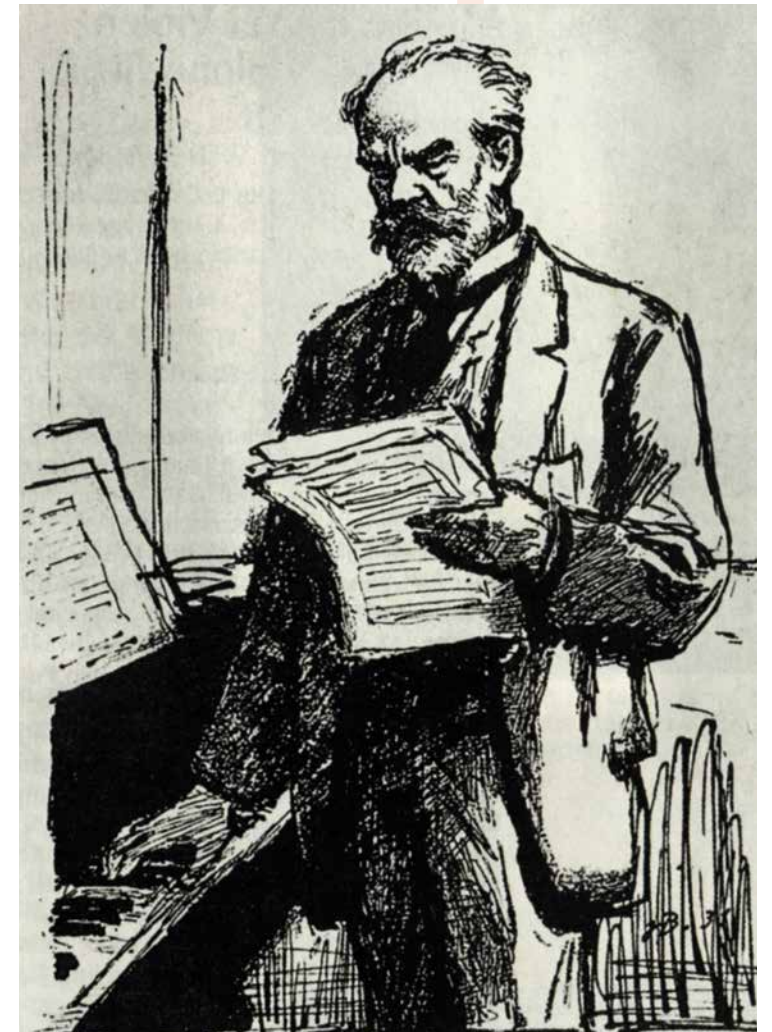
En 1900, Antonín Dvořák est au faîte de sa gloire internationale – symphoniste, chambriste, ancien directeur du Conservatoire de New York. Une seule chose lui résiste : l'opéra. Huit ouvrages, et jamais le chef-d'œuvre espéré. Le succès du *Diabole et Catherine*, en 1899, lui avait pourtant rendu confiance ; il ne lui manquait qu'un livret. Au même moment, le jeune poète pragois Jaroslav Kvapil possède un texte que personne ne veut – Nedbal, Foerster, Kovařovic, Suk l'ont tous décliné – et n'ose l'adresser à Dvořák, réputé pour la rudesse de ses refus. Il faut l'entremise d'Adolf Šubert pour que la rencontre ait lieu. Contre toute attente, le maître est conquis : il n'en changera pas une ligne, et compose *Rusalka* d'un trait, d'avril à novembre 1900, sans jamais éprouver le besoin de la remanier – lui qui avait passé sa vie à récrire ses partitions lyriques. Cette fois, la veine légendaire ne le pousse pas à brider son lyrisme mais à en déployer un d'une splendeur désarmante : nul ne surpasse Dvořák dans l'expression musicale de la communion avec la nature, par une suprême maîtrise des couleurs et de la mélodie. La création, le 31 mars 1901 à Prague, est un triomphe : la Bohême tenait enfin l'opéra emblématique dont elle rêvait.

UNE ONDINE AU CARREFOUR DES LÉGENDES

Le sujet n'est pas neuf, et c'est sa force. On reconnaît *La Petite Sirène* d'Andersen, mais le texte se nourrit aussi de l'*Undine* de La Motte-Fouqué, de *La Cloche engloutie* de Hauptmann, et de ces roussalki slaves qui inspirèrent à Pouchkine un drame inachevé. Kvapil greffe cette lignée sur les ballades fantastiques de Karel Jaromír Erben, où le surnaturel émane d'une nature originaire et panthéiste. La différence avec Andersen est pourtant fondamentale : là où la petite sirène poursuit une quête chrétienne du salut, Rusalka aspire à une communion impossible entre l'innocence de sa nature et une humanité corrompue. Renversement décisif : ici, le monde maléfique n'est pas celui des eaux, mais celui des hommes – au royaume de l'Ondin, la vie innocente s'épanouit au plus près de la nature. Et de fait, aucun des personnages surnaturels n'est vraiment cruel : ni l'Ondin, père inquiet, ni même Jeřibaba la sorcière. Le seul être pleinement maléfique de l'histoire est aussi le seul à être pleinement humain : la Princesse étrangère.

LE MUTISME, DÉFI ET RÉVÉLATION

Le pacte est cruel : devenue femme, Rusalka perdra la parole parmi les humains. Rendre muet le rôle-titre pour la part la plus décisive de l'action est un pari dramaturgique vertigineux. Mais le silence n'est pas chez Kvapil un simple ressort de conte : il suggère le discrédit du langage humain, instrument de duplicité et de mensonge, qu'illustrent les duos à double sens du Prince et de la Princesse. Rusalka, elle, parle dans le monde surnaturel, se tait chez les hommes, et ne retrouve la voix qu'à l'instant où le Prince a franchi le seuil de la mort. Pendant tout l'acte central, c'est l'orchestre qui prend en charge ce que la voix est impuissante à articuler, faisant resurgir le thème de Rusalka sous mille variations, comme s'il parlait pour elle. L'écho de son chant à la lune devient alors expression pure de l'intériorité, véritable allégorie du pouvoir de la musique. Victor



▲ Antonín Dvořák, dessin de Hugo Boettinger.
Source : Wikimedia Commons / domaine public

Hugo avait raison : « Ce qu'on ne peut dire et ce qu'on ne peut taire, la musique l'exprime. »

UN CONTE POUR OUVRIR LE SIÈCLE

Car *Rusalka* n'est pas le succédané kitsch d'un opéra romantique. Sous sa poésie nocturne affleure une inquiétude toute moderne : à une époque qui ne croit plus que la nature soit une création divine où l'homme cherche l'harmonie, la lune et l'eau prennent une tonalité trouble, typique de l'Europe des années 1890-1910. C'est le pessimisme dont Jeřibaba se fait l'oracle : « L'homme commence à devenir humain quand sa main trempe dans le sang d'autrui ». Le sortilège opère pourtant jusqu'au bout : dans le sacrifice final, le motif des eaux se renverse en un thème ascendant et solennel, le baiser mortel résout l'opéra dans une sérénité bouleversante, et la dernière pensée de Rusalka n'est pas pour elle-même mais pour l'âme de celui qui l'a trahie. Musicien des éléments comme Rimski-Korsakov, par cette omniprésence de l'eau et de la forêt qui lui a valu d'être tenu pour un impressionniste, Dvořák atteint ici un sommet rare dans un genre qui l'avait souvent moins bien servi. Paradoxe fécond : c'est en puisant dans la puissance de l'élémentaire que Dvořák ouvre une voie vers la modernité. Sous le clair de lune d'un conte slave, *Rusalka* interroge encore ce qui se joue entre deux mondes – et ce que la musique, seule, sait en dire. ■

Dorian Astor
Dramaturge de l'Opéra national du Capitole

SI HUMAINE SIRÈNE



© Mathilde Fassio

ENTRETIEN AVEC _____

Ruzan Mantashyan

Ruzan Mantashyan est née en Arménie et vit en France, où elle a achevé sa formation à l’Atelier lyrique de l’Opéra de Paris entre 2014 et 2016, après être passée par le Conservatoire Komitas d’Erevan, l’Accademia di Belcanto de Mirella Freni de Modène, puis au Conservatoire de Francfort. L’artiste était en janvier dernier une Tatiana bouleversante dans Eugène Onéguine à l’Opéra de Paris. S’apprêtant à faire ses débuts au Capitole en reprenant le rôle de Rusalka, elle s’ouvre sur cette perspective auprès de Vivace.

Rusalka est un rôle que vous avez déjà chanté, mais dans des conditions un peu particulières...

Absolument, car en pleine période covid ! Ce fameux temps, qui nous paraît déjà loin, pendant lequel nous pouvions répéter un spectacle sans être certains de lever le rideau à la fin. Nous avons d’ailleurs finalement joué sans public, mais avec des caméras pour la télévision. Le Capitole accueillera donc mes débuts dans *Rusalka* face à un public (*rires*) !

Cinq ans plus tard, comment vous sentez-vous à l’idée de revenir à ce rôle ?

Je suis vraiment heureuse de revenir à *Rusalka* ! Elle n’est pas de ces personnages romantiques qui attendent d’être sauvés par un prince (même s’il y a un prince !) : elle prend

ses décisions et en assume les conséquences. Cette partition a eu le temps de mûrir en moi ces dernières années. J’ai maintenant hâte d’amener ma propre idée de *Rusalka* et de la faire grandir et évoluer au contact du chef d’orchestre, du metteur en scène et de mes collègues à Toulouse, c’est évidemment la grande richesse de ce métier.

Vous avez chanté de nombreuses fois Tatiana, Mimi ou La Comtesse par exemple... Cette musique et cette langue tchèques sont-elles dépayssantes ?

En effet, car c’est une langue du répertoire que je ne parle pas ! Je parle français, russe, italien, allemand, mais pas tchèque. Quand on connaît la mélodie d’une langue parlée, cela aide à phraser la musique plus naturellement. Dans le tchèque, il y a des voyelles et des inflexions qui ne sont pas écrites dans la musique et qu’un natif fera naturellement. Je me souviens d’écouter certaines artistes, au disque, qui me surprenaient à ce titre ! Il m’a fallu passer par les coachings avec des spécialistes.



▲ Anita Hartig (*Rusalka*) et Claire Barnett-Jones (*la sorcière Ježibaba*) dans la production de Stefano Poda. Opéra national du Capitole, 2022. © Mirco Magliocca

Avant de vous atteler au rôle complet cependant, on imagine que vous chantiez déjà le grand air de Rusalka, sa chanson à la lune ?

Oui, c’est un des premiers airs que j’ai chantés en concert ! Il ne représente pas de défi technique ou vocal particulier, dans le sens où l’instrument n’est pas malmené. Il faut en revanche trouver une musicalité particulière, réussir à communiquer ce que *Rusalka* ressent, créer une atmosphère. Cela passe par l’acquisition d’une structure solide. Et une fois sur scène, il ne reste qu’à laisser l’émotion nous traverser et atteindre le public.

Rusalka est aussi connue – comme la Petite sirène chez Disney – pour passer un temps de l’action complètement muette. N’est-ce pas une certaine frustration que d’être en scène sans avoir le droit de chanter pour une artiste lyrique ?

La même frustration que celle de *Rusalka* justement ! Se retrouver privée de son instrument, comme *Rusalka* est privée de la parole, nourrit donc le rôle et le jeu ! Cela oblige l’interprète à utiliser son corps, son visage, pour transmettre des émotions. Pour ce personnage d’ondine, la frustration est un sentiment très humain.

Est-elle un personnage qui vous touche ?

Je la ressens justement très humaine ! Au début, c’est une adolescente, elle rêve de quelque chose qui n’est peut-être pas ce qui est bon pour elle, elle est avertie des dangers et fait ses choix. Elle me rappelle mes propres débuts, lorsque je voulais chanter, mon père a émis des réserves, tout en me montrant les conséquences de mes choix, que j’ai pu faire et assumer. Il est vrai que ça a mieux fini pour moi que pour *Rusalka* (*rires*) ! Mais il y a quelque chose de la vie telle qu’elle est vraiment dans ce livret, et la curiosité initiale de *Rusalka* à aller voir au-delà de ce qu’elle connaît me touche beaucoup. On ne peut pas vivre dans la peur perpétuelle ! ■

Propos recueillis par Jules Bigey

► En haut de page de droite : Alexander Roslavets dans le rôle-titre de Boris Godounov, mise en scène Olivier Py. Opéra national du Capitole, 2023. © Mirco Magliocca

▼ Béatrice Uria-Monzon (*la Princesse étrangère*) et Piotr Buszewski (*le Prince*) dans la production de Stefano Poda. Opéra national du Capitole, 2022. © Mirco Magliocca



PLONGER AVEC VODNIK



ENTRETIEN AVEC _____

Alexander Roslavets

Né en Biélorussie, Alexander Roslavets est installé en Allemagne depuis de nombreuses années, faisant partie de l’ensemble du Staatsoper de Hambourg. La basse conjugue des apparitions régulières dans cette ville à des invitations sur de nombreuses autres grandes scènes du monde, du Met de New-York au Royal Opera House de Londres. De retour au Capitole après un Boris Godounov mémorable, le chanteur nous parle de Vodnik, l’Ondin père de Rusalka.

De retour au Capitole trois ans après vos débuts in loco dans Boris Godounov, quels souvenirs gardez-vous de Toulouse ?

Des souvenirs précieux ! C’était mon premier Boris intégral en scène, un rôle qui est évidemment le rêve de toutes les basses, alors la prise de rôle se grave dans votre mémoire pour toujours ! Je me souviens de la chaleur des équipes du Capitole, mais aussi du public toulousain aux applaudissements, c’est une joie de revenir bientôt.

Vodnik en revanche est un rôle que vous avez déjà chanté par le passé...

Oui, mais il y a maintenant de nombreuses années ! C’était en 2019, à Glyndebourne au Royaume-Uni dans une production scénique, puis dans une version de concert à Berlin. Et

soudainement, je retrouve *Vodnik* pour deux productions en 2026 : Toulouse, puis Malmö en Suède dans la foulée. Je crois que cette musique m’a manqué ! Cet opéra de Dvořák est fascinant, et en tant que russophone natif, je me sens quelques affinités avec la langue tchèque. Ce qui n’a pas empêché un travail énorme à l’époque avec des coachs, que je dois maintenant largement actualiser (*rires*) !

Vous est-il facile de vous mettre à la place de ce personnage ?

Vodnik est avant tout un père, j’ai moi-même une fille et un fils... il est évident que cela fait résonner les choses en moi différemment. Je pense que *Vodnik* aime *Rusalka* profondément, et qu’il comprend qu’il ne contrôlera pas le destin de sa fille. Dans la poitrine de cette créature surnaturelle, on sent le cœur humain qui bat, c’est ce qui crée le lien entre le public et lui. Son fond est bon, et même si on le voit s’emporter contre les nymphes, c’est l’esprit protecteur du père aimant qui l’anime.

Vocalement, Vodnik vous pose-t-il des problèmes particuliers ?

Ce n’est pas un rôle qui m’est difficile : pas de notes trop aiguës ou trop graves, j’y suis très à l’aise. Le défi est de trouver les couleurs qui sont les plus pertinentes, les plus belles à chaque moment de cette musique. Je me considère en ce sens très chanceux d’avoir chanté treize représentations à Glyndebourne, car j’ai pu expérimenter énormément, varier à chaque spectacle, c’est ainsi qu’on progresse sans cesse ! Parfois, c’est la mise en scène qui peut poser plus de problème au chanteur que la partition elle-même...

Justement, je crois que vous le savez déjà : la mise en scène de Rusalka à Toulouse a quelque chose d’assez unique, particulièrement pour Vodnik !

Oui, je vais chanter immergé dans un bassin ! Ce sera une première pour moi, je suis très excité par cette idée ! J’avais quelque inquiétude à ce sujet initialement, mais je connais bien Aleksei Isaev qui a chanté le rôle avec vous en 2022, il m’a beaucoup rassuré. Il m’a même dit que pour lui, chanter après avoir eu la tête sous l’eau ouvrait son instrument vocal d’une façon inattendue et féconde ! ■

Propos recueillis et traduits de l’anglais par Jules Bigey



◀ Anita Hartig (*Rusalka*) et Aleksei Isaev (*Vodnik*) dans la production de Stefano Poda. Opéra national du Capitole, 2022. © Mirco Magliocca



▲ De gauche à droite : Giacomo Sagripanti © Richard Nowak ; Stefano Poda © Priska Ketterer

RUSALKA

ANTONÍN DVOŘÁK (1841-1904)

**22, 25 ET 30 SEPTEMBRE, 19H30
27 SEPTEMBRE ET 4 OCTOBRE, 15H**
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Durée : 3h30 avec entracte
Tarifs de 10 à 130 €

Conte lyrique en trois actes
Livret de Jaroslav Kvapil d’après Friedrich Heinrich Carl de la Motte-Fouqué et Hans Christian Andersen
Créé le 31 mars 1901 au Théâtre national de Prague

Giacomo Sagripanti *Direction musicale*
Stefano Poda *Mise en scène, décors, costumes, lumières, chorégraphie*
Paolo Giani *Collaboration artistique*

Ruzan Mantashyan *Rusalka*
Alexander Roslavets *Vodnik*
Pavol Breslik *Le Prince*
Ricarda Merbeth *La Princesse étrangère*
Agnieszka Rehlis *Ježibaba*
Marianne Croux *Première Nymph*
Marion Vergez-Pascal *Deuxième Nymph*
Svetlana Lifar *Troisième Nymph*
Timothée Varon *Le Garde forestier / Le Chasseur*
Anne-Lise Polchlopek *Le Cuistot*

Orchestre national du Capitole
Chœur de l’Opéra national du Capitole

Chanté en tchèque, surtitré en français

Coproduction Opéra national du Capitole / The Israeli Opera Tel-Aviv-Yafo (2022)

Conférence
Vendredi 18 septembre, 18h

Rusalka : « Je ne suis qu’une simple vague », par **Jules Bigey**

Entrée libre – Salle de spectacle

Préludes

Introduction à l’œuvre 45 minutes avant le début de chaque représentation par **Jules Bigey**
Petit Foyer

Médée, LA FAROUCHE



▲ Stéphane Fuget © Pascal Le Mée

Vous avez fondé Les Épopées en 2018. À quel besoin l'ensemble répondait-il ?

Je me suis longtemps refusé à créer un ensemble : il y en a déjà tant, qui font de très belles choses. Or, à un moment, ce que je faisais – et ce que je pensais de la musique – différait sensiblement de ce que je pratiquais avec d'autres chefs. J'ai eu besoin d'exprimer cette singularité. Elle s'est ordonnée autour de deux convictions très simples. D'un côté, la musique française du XVII^e siècle doit être abondamment ornée : les chanteurs et les instrumentistes d'alors ajoutaient librement quantité de notes à la ligne écrite, et tout le monde sonore de l'époque – clavecin, viole, sonate naissante – est saturé d'ornements ; je pense donc qu'on aurait tort de jouer cette musique nue. De l'autre, la musique italienne

ENTRETIEN AVEC

Stéphane Fuget

Seule tragédie en musique de Charpentier, créée six ans après la mort de Lully, Médée fait son entrée au répertoire du Capitole en version de concert. Marie-Nicole Lemieux aborde pour la première fois le rôle-titre dans son intégralité, et Stéphane Fuget dirige son ensemble Les Épopées, fondé en 2018, qui s'est imposé en quelques saisons – de la trilogie Monteverdi achevée à Beaune aux Grands Motets de Lully gravés à Versailles – comme l'une des forces vives du baroque français. Venu à la direction par le clavecin et le métier de chef de chant, Stéphane Fuget en a rapporté un sens aigu de la déclamation et de l'ornement, qu'il fait valoir ici dans une partition longtemps tenue pour difficile. Il en évoque la singularité – et l'éclat farouche qui émane de ce chef-d'œuvre de l'opéra français.

doit reposer sur ce que l'on appelait alors le *recitar cantando* : une parole qui se met à chanter sans cesser tout à fait d'être parlée, beaucoup plus proche du théâtre que de l'opéra tel que nous le concevons aujourd'hui. Lully lui-même, le grand modèle français du récitatif, se tenait à ce point d'équilibre entre dit et chanté. Pour *Médée*, ces questions sont essentielles.

Comment situer Charpentier dans ce paysage français dominé par l'hégémonie de Lully ?

Tous les manuscrits de Charpentier sont peuplés d'ornements, particulièrement sa musique religieuse – cohérents en cela avec un monde sonore qui l'est aussi, qu'on pense aux clavecinistes (d'Anglebert), aux

▲ Mademoiselle Clairon en Médée (ou Jason et Médée), par Charles André Van Loo, dit Carle Van Loo. Première version de 1759 (détail), Potsdam. © Berlin, Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg. /

violistes (Marin Marais) ou aux premières sonates de Couperin. *Médée* occupe dans l'œuvre de Charpentier une place à part : la grande tragédie à laquelle il pouvait enfin se confronter, après avoir été longtemps tenu à distance par le privilège de Lully. Charpentier est fondamentalement un contrapuntiste, harmoniquement plus riche que Lully, dont l'écriture demeure, par souci d'efficacité, assez simple. Son récitatif, lorsqu'on vient de Lully, paraît compliqué, étrange, parfois maladroit – on l'admettrait chez Gluck ; chez Charpentier, dont le français est la langue maternelle, cela surprend. C'est précisément ce qu'on lui a reproché en son temps : trop de contrepoint, une musique difficile à entendre. Les grands récits accompagnés, rares chez Lully, sont très présents dans *Médée*. L'orchestre, en particulier

les cordes et la basse continue, y soutient sans cesse les chanteurs ; et cet orchestre est d'une densité exceptionnelle. C'est ce qui confère à Charpentier une intensité tragique particulière. Nous avons d'ailleurs coupé le prologue, qui ne raconte pas l'histoire : la tragédie elle-même se suffit pleinement. Dès l'ouverture, nous serons au cœur du drame.

Et ce tragique, qui le porte ?

Médée, seule. Elle est prise entre l'amour qu'elle voue à ses enfants et la violence du rejet de Jason. Jason, Créuse, Créon : tous passent à côté de ce qui se joue en elle. Il y a là une logique de cour, mais aussi une pensée sociétale très différente de la nôtre. Médée n'est pas grecque ; pour Jason, les enfants qu'il a eus avec elle ne pèsent pas comme s'ils étaient nés d'une Grecque. Le compromis qu'il propose – épouser Créuse afin qu'elle élève les enfants – est, pour Médée, inacceptable. Jason n'a pas le courage de dire : « Médée est la femme que j'aime. » Et pourtant sa position est logique, dans la pensée d'un homme grec : un soldat revient avec un trophée. *L'Iliade* repose tout entière là-dessus. Le nœud cornélien, c'est Médée qui le porte : « Ne les épargnons pas. Ah trop barbare mère. »

Le personnage vous paraît-il avoir une résonance particulière aujourd'hui ?

Plus saisissante encore qu'il y a vingt-cinq ou cinquante ans. Ces dernières années, les femmes nous ont heureusement forcés à penser le monde différemment ; or Médée nous force à penser le rapport à l'autre autrement. Jason est prisonnier d'une logique sociétale. Médée rompt cette logique, par amour. Elle ne le trahit à aucun moment de son histoire ; elle le punit parce qu'il la quitte – mais ce qui l'anime, c'est précisément cet amour. S'il faut tuer ses enfants parce que Jason a trahi, on les tue. Qu'en est-il, de cette violence-là, à la fin du XVII^e siècle ? Un siècle plus tôt, à l'époque de la Renaissance, on assassinait encore sa famille sans grand état d'âme pour obtenir le pouvoir. À la fin du XVII^e, c'est plus compliqué : la religion, les mœurs ont poli les choses. Et Médée n'en devient que plus farouche : ce



▲ Marie-Nicole Lemieux et Stéphane Fuget en concert. © Ondine Bertrand.



◀ Menuet de Strasbourg, signé « Mr Charpentier », détail d'un almanach royal pour 1682. Portrait présumé – mais non authentifié – de Marc-Antoine Charpentier. © Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie / Gallica.

MÉDÉE

MARC-ANTOINE CHARPENTIER
(1643-1704)

OPÉRA EN VERSION DE CONCERT

SAMEDI 26 SEPTEMBRE, 19H30
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Durée : 3h15 avec entracte
Tarifs de 8 à 60 €

Tragédie en musique en cinq actes
Livret de Thomas Corneille
Créée le 4 décembre 1693 à l'Académie royale de musique, Paris

Stéphane Fuget *Direction musicale*

Marie-Nicole Lemieux *Médée*

Petr Nekoranec *Jason*

Juliette Mey *Créuse*

Frédéric Caton *Créon*

Étienne Bazola *Oronte*

Camille Poul *Nérine / L'Amour*

Claire Lefilliâtre *Cléone / Une Italienne*

Chœur de Chambre de Namur

Ensemble Les Épopées

Chanté et surtitré en français

Prélude

Introduction à l'œuvre 45 minutes avant le début de la représentation par **Dorian Astor**
Petit Foyer



▲ Marie-Nicole Lemieux © @ Julie Artacho

Vous réjouissez-vous de venir à Toulouse ?

Vous savez, enfant, j'écoutais beaucoup France Musique, qui retransmettait souvent des opéras du Capitole. Cette maison avait pour moi une aura particulière. J'y ai travaillé en 2007 comme chef de chant sur une production du *Couronnement de Poppée*, mise en scène par Nicolas Joel et dirigée par Christophe Rousset. Y être invité aujourd'hui avec Les Épopées pour y diriger la *Médée* de Charpentier, c'est un rêve d'enfance qui se prolonge... ■

Propos recueillis par Dorian Astor

SUR LES AILES DES CHEFS-D'ŒUVRE



CONCERT D'OUVERTURE

Tarmo Peltokoski sait ouvrir ses saisons avec art : le lever de rideau sur 26-27 ressemble à celui du soleil, avec un éveil progressif de l'orchestre de lueurs timides à des lumières éblouissantes. Peut-être même l'aurore est-elle boréale dans ce programme tourné vers les paysages nordiques et le ciel, où les oiseaux s'invitent de leurs chants. Avec en compagnon d'ascension le violoniste suédois Daniel Lozakovich, le public de la Halle aux grains est assuré de prendre son envol sur les ailes d'un triptyque à l'infinie poésie.

Photo : François Laheyne. Source : Wikimedia Commons / domaine public

UNE ODYSSEE MUSICALE

Pays constitué de lacs par dizaines de milliers et de vastes forêts qui couvrent presque toute sa surface, la Finlande accorde à la nature un statut de reine. Ses habitants, comme ceux des autres pays scandinaves, entretiennent avec elle un rapport unique, illustré par le concept de « *jokaisenoikeudet* ». Ce mot qualifie une sorte de droit accordé à chacun de profiter des biens offerts par la nature, en cueillant des fruits et des fleurs, ou encore en campant. En retour, il est entendu que cette nature sera respectée, ainsi que les éventuels habitants des lieux (car ce droit s'applique aussi dans les propriétés privées). S'il n'est pas offert à tous d'aller se perdre dans les pays nordiques, la musique peut servir de guide grâce à sa puissance évocatrice. Tarmo Peltokoski cite par exemple l'écoute de Sibelius comme l'une des façons les plus immédiates d'appréhender par les sens l'esprit de la nature

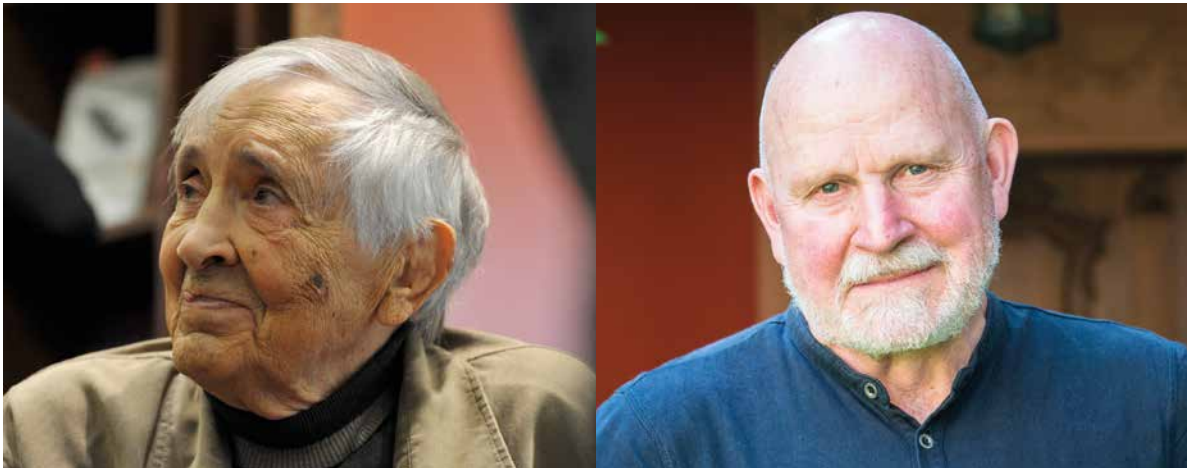


telle qu'elle est vécue en Finlande. Il propose ici un véritable périple au sein de paysages que la musique nous donne à rêver, et donc, à explorer, avec trois œuvres de compositeurs finlandais, letton et russe. Autres guides de choix dans cette odysée symphonique, les oiseaux, réels ou merveilleux : au lieu de prendre place sur les ailes des oies sauvages comme le héros suédois Nils Holgersson, les spectateurs trouveront celles de cygnes pour les amener jusqu'à la créature fantastique enchantant le ballet de Stravinski.

DES OISEAUX DEVENUS ARTISTES

Si le nom de *Cantus arcticus* (Chant arctique) éveille à lui seul l'imaginaire, le compositeur Einojuhani Rautavaara l'a complété par un surprenant sous-titre : « Concerto pour oiseaux et orchestre ». Les compositeurs se sont souvent plu à intégrer les chants de ces musiciens-nés en les reproduisant avec humour ou admiration, ou encore dans le but d'évoquer une heure de la journée ou un paysage particulier. Mais cette pièce de Rautavaara ne se contente pas d'imiter les oiseaux : elle les mêle véritablement à l'orchestre, grâce à une bande sonore dont les interventions figurent sur les partitions. Les chants de grues et des cygnes migrateurs ainsi diffusés dans la salle de concert, parfois à des moments de silence de l'orchestre, ont été captés dans les marais finlandais par Rautavaara lui-même, qui les a ensuite légèrement remaniés. *Cantus arcticus* est aujourd'hui l'œuvre la plus célèbre de celui que les Finlandais considèrent comme le plus grand compositeur de leur pays après Sibelius. Tarmo Peltokoski cite à sa suite d'autres contemporains à l'œuvre très riche : Saariaho (décédée en 2023), Lindberg et Salonen.

◀ *Tarmo Peltokoski durant la tournée au Japon, juin 2026.* © Romain Alcaraz



▲ *Le compositeur finlandais Einojuhani Rautavaara, à la Foire au livre d'Helsinki en 2014.*

Photo : Teemu Rajala. Source : Wikimedia Commons (CC BY-SA 4.0)

Comme la nature à laquelle il rend hommage, le *Cantus arcticus* garde une part de liberté : son écriture laisse en effet une petite part au hasard, avec des éléments aléatoires. C'est aussi le cas du premier concerto pour violon de Pēteris Vasks, *Tālā gaisma* en letton, plus couramment qualifié par son titre anglais *Distant Light* (en français, « Lumière lointaine »).

UNE TRISTESSE ÉCLATANTE

Alors qu'il était directeur musical de l'Orchestre symphonique national de Lettonie, Tarmo Peltokoski a rencontré Pēteris Vasks à plusieurs reprises. Il apprécie son tempérament chaleureux et charmant, qu'il juge similaire en cela à sa musique. Le concerto pour violon et orchestre à cordes *Distant Light* a été composé par Vasks pour répondre à la commande de l'un de ses fameux compatriotes, le violoniste Gidon Kremer, qui fut aussi l'un de ses camarades de classe. La

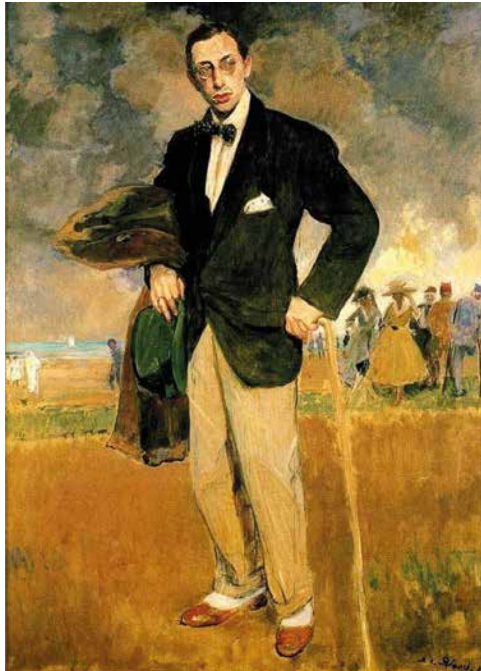
création a lieu le 10 août 1997, avec la Kremerata Baltica, orchestre de jeunes musiciens venus des pays baltes. En moins de trente ans, ce concerto a déjà acquis une immense popularité auprès des violonistes, et connaît une discographie impressionnante pour une œuvre si récente. Construit en un mouvement unique, *Distant Light* affirme la singularité de son langage dès les premières secondes. Le soliste va chercher la lumière dans l'aigu après un glissando trillé dans l'extrême piano qui reste suspendu, progressivement rejoint par les cordes de l'orchestre. La couleur sublime, méditative et un peu sombre, de cet *Andante* d'ouverture magnifiquement chanté est aussi celle sur laquelle se referme le concerto, dont Vasks dit qu'il s'éteint dans une « tristesse éclatante ». Entre ces deux épisodes, l'orchestre passe par des pages plus agitées, dont un mouvement inspiré par la musique traditionnelle lettone. Trois cadences, jouées par le soliste dans un esprit « violoneux », ponctuent également cette demi-heure de musique inspirée. La lumière est décidément une inspiration pour Vasks, dont le sous-titre du concerto pour violon n° 2, daté de 2020, évoque la lumière du soir.



▲ *Ivan Bilibine, illustration de L'Oiseau de feu, « Ivan Tsarévitch attrapant une plume de l'Oiseau de feu », 1899.* Source : Wikimedia Commons / domaine public

capturer un oiseau fantastique, qu'il accepte de libérer en échange d'une de ses plumes. Tombé amoureux d'une princesse captive du terrible Katscheï, Ivan se voit pris au piège du demi-dieu et appelle l'oiseau de feu à l'aide grâce à sa plume. Celui-ci fait tomber les personnages dans un profond sommeil. Katcheï vaincu, ses anciens serviteurs retrouvent la liberté, et Ivan et sa princesse peuvent célébrer leur union dans l'allégresse.

Merveilleuse, la musique ne l'est pas moins que le conte. Sorcier dans l'art de la mélodie, du rythme et de l'orchestration, Stravinski parvient à créer des tableaux incroyablement parlants à l'oreille : le mystère inquiétant du jardin de Katscheï, la souplesse de l'oiseau de feu, la brutalité des



sujets de Katscheï, la berceuse enivrante suivie de l'apothéose portée par un orchestre brillant de mille feux, dans un fabuleux crescendo. Stravinski tire trois suites de ce ballet, dont celle de 1945 choisie pour ce concert est la plus développée. Même sans danseurs pour lui donner vie sur scène, la musique d'une rare splendeur laisse l'auditeur dans les mêmes sphères que l'oiseau de feu, sur un nuage. ■

Mathilde Serraille



▲ *Daniel Lozakovich, violoniste suédois né en 2001, allie l'héritage des grands maîtres du XX^e siècle à une maturité saluée des plus grandes scènes internationales.* © Johan Sandberg / Deutsche Grammophon

LES GRANDS
CONCERTS
SYMPHONIQUES

Tarmo Peltokoski *Direction*
Daniel Lozakovich *Violon*
Orchestre national du Capitole

JEUDI 1^{ER} OCTOBRE, 20H
HALLE AUX GRAINS
Durée : 1h50
Tarifs de 5 à 68 €

EINOJUHANİ RAUTAVAARA (1928-2016)
Cantus arcticus

PĒTERIS VASKS (né en 1946)
Distant Light, concerto pour violon

IGOR STRAVINSKI (1882-1971)
L'Oiseau de feu, suite de ballet (1945)

Concert diffusé sur **mezzo** et **medici.tv**

◀ *Portrait de Stravinsky par Jacques-Émile Blanche, 1915.*
Cité de la musique / Philharmonie de Paris.
Source : Wikimedia Commons / domaine public

UN TRÉSOR CACHÉ

ENTRETIEN AVEC

Nelson Goerner

Entre Grand Bazaar de Fazil Say et Shéhérazade de Rimski-Korsakov, qui emmèneront le public vers l'Orient et ses enchantements, l'Orchestre national du Capitole propose la Burlesque pour piano et orchestre de Richard Strauss, une découverte musicale qui ressemble à la lampe d'Aladin : injustement laissée dans l'ombre face à d'autres chefs-d'œuvre pleins d'éclat du compositeur, elle promet pourtant bien des richesses à qui s'en empare. Le pianiste argentin Nelson Goerner, l'un des plus brillants interprètes de sa génération, nous présente ce trésor méconnu, œuvre d'un jeune compositeur au style musical déjà bien affirmé.

Strauss a eu un rapport ambigu avec la *Burlesque* : il ne lui donna pas de numéro d'opus, comme pour la mettre à distance du reste de son œuvre, et pourtant il la dirigea à ce qui fut son dernier concert. Et vous, que pensez-vous de cette œuvre ? Nous, les pianistes, sommes très reconnaissants à Strauss de nous avoir livré une telle œuvre de jeunesse ! Elle est incroyable, pleine de fougue, absolument débridée, avec dans le même temps un charme fou, hérité de Vienne. L'orchestration y est absolument luxuriante. Quant à la partie pianistique, elle est redoutable, mais Strauss y fait preuve d'une science remarquable. Je dirais que l'écriture pour piano de la *Burlesque* se situe dans la descendance de Liszt.

► Photographie de Richard Strauss à 22 ans, tirée d'un album de famille et datée du 20 octobre 1886, année de la composition de *Burlesque*.
Source : Wikimedia Commons / domaine public



Hans von Bülow, créateur de la *Sonate en si mineur* de Liszt, affirma pourtant à Strauss qui voulait lui dédier la *Burlesque* qu'il trouvait la pièce injouable. Qu'est-ce qui la rend si difficile d'un point de vue technique ?

C'est une œuvre très concentrée : elle dure environ quinze minutes. Et en cette durée si ramassée, elle cumule un grand nombre de difficultés pianistiques. Beaucoup de passages sont extrêmement virtuoses. Le tout premier solo, par exemple, impose au pianiste de prendre possession du clavier, de façon très impressionnante, avec des cascades d'accords répétés, martelés. C'est un pianisme qui demande beaucoup d'audace et d'élan. Il faut évidemment réussir à dépasser la difficulté technique pour se lancer dans cette œuvre à corps perdu. Quand on l'interprète, il faut vraiment y aller ! La *Burlesque* ne peut pas être jouée d'une façon qui ne soit pas romantique ni virtuose. Le charme que j'ai évoqué précédemment ne peut pas faire oublier un certain aspect diabolique qui se fait jour parfois, et qui rend aussi cette pièce si fascinante. Tout cela, encore une fois, en un temps très court !

► Avec *Le Grand Bazaar* en ouverture du concert, le compositeur turc Fazil Say nous plonge dans une rhapsodie virtuose où figurent même les discussions animées autour d'une vente de tapis !
Photo : Fethi Karaduman. © Fazil Say

Vous parlez de charme, de romantisme, et d'un côté démoniaque ; alors, pourquoi ce titre de *Burlesque*, qui évoque plutôt l'humour et la fantaisie ?

Ah, il y a aussi beaucoup d'humour dans cette œuvre, grâce à la façon dont Strauss manie ce charme viennois, un peu suranné. Par moments, elle donne l'impression d'une sorte de pastiche génialissime, mais la musique se distingue tout de même par son originalité. Bien qu'il s'agisse d'une œuvre de jeunesse, Strauss n'a pas eu besoin de tellement de temps pour trouver son langage musical. Cette œuvre représente déjà bien ce qui faisait son génie. Si l'on devait résumer son idéal artistique, et même si cette formulation est un peu réductrice, on pourrait dire que son esthétique consistait à « faire du neuf avec du vieux ». Dans le cas de la *Burlesque*, il a clairement réussi, avec un indéniable brio.

Alors que le répertoire de Strauss pour l'orchestre ou pour la voix fait partie des titres qui reviennent régulièrement dans les programmations symphoniques, son œuvre pour piano est moins connue. Jouez-vous les autres œuvres que Strauss a écrites pour votre instrument ?

Je n'ai pas encore abordé le répertoire de Strauss pour piano seul, comme sa *Sonate*, mais je joue régulièrement la *Sonate pour violon et piano*, que j'adore. Il s'agit d'une autre de ses œuvres de jeunesse ; elle est d'ailleurs à peu près contemporaine de la *Burlesque*. Le piano s'y fait orchestre. Quand je la joue, beaucoup de mes partenaires violonistes me font d'ailleurs remarquer que cette sonate ressemble en réalité à un concerto pour piano ! Son style pianistique est dans la même veine que celui de la *Burlesque*, de façon réduite puisqu'il s'agit d'une œuvre de musique de chambre. Je ne cherche pas, en général, d'inspiration extra-musicale lorsque je travaille une pièce, car



la musique nous dit quasiment tout ce qu'il faut savoir sur elle. Mais bien connaître un compositeur et son répertoire, en particulier ce qu'il a écrit à la même période qu'une pièce que l'on travaille, cela donne toujours des clefs d'accès intéressantes.

Vous souvenez-vous de la première fois que vous avez joué la *Burlesque* ?

J'avais toujours voulu jouer cette œuvre, sans que l'occasion ne se présente. Souvent, quand les orchestres convient les solistes à venir jouer un concerto, ils demandent un certain répertoire, qui ne correspond pas toujours à ce que l'on souhaiterait. Certaines œuvres restent ainsi reléguées dans une sorte de liste de vœux, d'œuvres que l'on aimerait interpréter un jour, en attendant le moment où cela arrivera. Or, pendant la pandémie, mon label m'a fait savoir que l'Orchestre Philharmonique de Radio France et Mikko Franck souhaitaient enregistrer *Burlesque*. Évidemment, comme les concerts étaient annulés, j'avais le temps ! Alors j'ai saisi l'occasion. Je me suis précipité pour la travailler et l'étudier à fond, dans le but de me joindre à cet enregistrement. Graver une œuvre sans l'avoir jamais jouée en public est une situation assez exceptionnelle pour moi ! Mais là, il s'agissait d'une circonstance vraiment particulière vu le contexte, et j'en étais très heureux.



Avez-vous déjà collaboré avec Lio Kuokman, qui dirige ce concert ?

Oui, nous avons joué ensemble il y a quelques années pour un concert à la Roque d'Anthéron. Je me souviens particulièrement de cette expérience, car j'avais joué les deux concertos de Chopin en une seule soirée ! Nous nous étions très bien entendus, j'ai donc hâte de le retrouver autour de la *Burlesque*. Chopin était aussi au programme de mon premier concert en tant que soliste invité par l'Orchestre du Capitole, lorsque j'ai joué son *Concerto n° 2* la saison dernière. Je suis très heureux de rejoindre ces musiciens pour une deuxième invitation à Toulouse. ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille

Orchestre national du Capitole



▲ Avec *Shéhérazade*, qui clora le concert, l'immense orchestrateur russe Rimski-Korsakov nous souffle des contes à l'oreille avec la même magie que la conteuse.
Illustration des Mille et une Nuits par Léon Carré pour l'édition Piazza, 1932.
Source : Wikimedia Commons / domaine public.

◀ Le grand chef d'orchestre Lio Kuokman, né à Macao et formé à Hong-Kong. © Tey Tat Keng

LES GRANDS
CONCERTS
SYMPHONIQUES

Lio Kuokman Direction
Nelson Goerner Piano
Orchestre national du Capitole

JEUDI 8 OCTOBRE, 20H
HALLE AUX GRAINS
Durée : 2h
Tarifs de 5 à 68 €

FAZIL SAY (né en 1970)
Grand Bazaar

RICHARD STRAUSS (1864-1949)
Burlesque

NIKOLAÏ RIMSKI-KORSAKOV (1844-1908)
Shéhérazade

Conférence

En partenariat avec l'Université du Temps libre

Mardi 6 octobre à 10h

par **Ludovic Florin**, Professeur des universités de musicologie

56 rue du Taur - 31000 Toulouse

Tarif : 17 €

Contact : 05 61 50 24 02 / utl.ut2j@univ-tlse2.fr

Maîtres américains

LA GRANDE LIGNÉE NEW-YORKAISE



Avec Maîtres américains, la saison de ballet s'ouvre sur deux pierres angulaires du New York City Ballet, signées George Balanchine et son héritier direct, Peter Martins. Les Quatre Tempéraments (1946), sur la partition que Hindemith composa pour Balanchine, fondent le néoclassicisme dépouillé qui s'imposera bientôt comme le style américain : danse pure, tenues de travail, contrepoint visuel à la musique. Fearful Symmetries (1990), sur la pulsation jubilatoire de John Adams, en relance la dynamique pour la génération suivante. Peter Martins est attendu à Toulouse pour cette entrée au répertoire ; son fils Nilas transmet la chorégraphie au Ballet du Capitole, sous la direction du chef allemand Michael Balke.



© Paul Kolnik

Danseur étoile, chorégraphe, héritier que Balanchine choisit personnellement pour lui succéder à la tête du New York City Ballet, Peter Martins a dirigé la compagnie de 1983 à 2018. Il a signé plus de cinquante ballets, dont une dizaine sur la musique de John Adams. Il accompagne à Toulouse la reprise de Fearful Symmetries, dont son fils Nilas Martins assure la restitution.

ENTRETIEN AVEC

Peter Martins

Comment était-ce de travailler avec George Balanchine ?

C'était un privilège incroyable. Sa seule présence était une source d'enrichissement constant. Un jour, Balanchine est venu me trouver et m'a demandé de développer la danse de la Furie dans son *Orpheus*. Il voulait plus de monde sur scène. Je n'ai pas modifié sa chorégraphie, je l'ai simplement enrichie. Il fut ravi du résultat. Je lui ai alors demandé s'il voulait ajouter dans le générique une mention comme « chorégraphie additionnelle de Peter Martins », et il m'a répondu : « Non. C'est entièrement ma

chorégraphie. » J'ai bien sûr acquiescé... Lorsqu'il a chorégraphié la *Chaconne* pour Suzanne Farrell et moi, il était enchanté d'avoir bouclé le pas de deux en une heure. Il a plaisanté en disant que cela aurait pris cinq heures à Jerry Robbins, puis s'est vanté que c'était mieux que tout ce que Jerry avait jamais fait. Je veux dire par-là que Balanchine est resté humble, la plupart du temps, mais qu'il connaissait sa valeur.

L'œuvre et l'esprit de Balanchine vous ont-ils influencé ?

J'ai dansé la plupart des ballets de Balanchine et j'ai pu constater combien ils étaient solidement construits, structurés. J'ai trouvé là un modèle et un guide précieux pour mes propres chorégraphies. Balanchine m'a également conseillé sur le choix des compositeurs à chorégrapier, et lorsque j'en choisissais un qu'il n'appréciait pas particulièrement, il secouait simplement la tête et disait : « Pas lui. » Balanchine aimait les musiques riches en textures et était très attentif au rythme. Il considérait que les trois meilleurs compositeurs pour la danse étaient Stravinski, Tchaïkovski et Delibes. C'est grâce à Balanchine que j'ai appris à écouter la musique différemment, mais il m'a aussi appris qu'en fin de compte, il faut choisir la musique qui nous touche.



▲ George Balanchine (à droite) en répétition avec Peter Martins.

Photo de Martha Swope © Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library for the Performing Arts.

▲ Au centre, Philippe Solano, et de gauche à droite Nina Queiroz, Emilie Reijnen, Georgina Giovannoni, Marie Varlet. Ballet de l'Opéra national du Capitole. Photo de David Herrero.



▲ Magali Guerry et Luca Masala dans Fearful Symmetries, Ballet du Capitole, février 2002. Photo Patrice Nin.

Pourquoi avoir souhaité chorégrapier cette partition de John Adams ?

J'ai souvent choisi la musique d'Adams, car elle m'enthousiasme et me donne envie de danser. C'est grâce à Gillian Attfield, alors Présidente du conseil d'administration du New York City Ballet, que j'ai découvert *Fearful Symmetries*. Un jour, en arrivant à mon bureau, j'ai trouvé une copie accompagnée d'un mot. Elle avait raison : j'ai adoré cette œuvre de John Adams.

Avez-vous collaboré étroitement avec lui ?

J'ai toujours travaillé en étroite collaboration avec Adams lorsque je choisisais l'une de ses musiques. Lors de la chorégraphie de *Fearful*, je suis arrivé à la fin, qui contrastait fortement avec le reste de la partition, un long adagio, et dans ma naïveté, j'ai appelé John pour lui expliquer mes difficultés avec ce passage et lui demander s'il était indispensable. Il m'a conseillé d'abandonner le ballet si je ne parvenais pas à rendre la fin acceptable. Et je dois dire qu'il a eu raison de me la faire conserver. Je l'ai invité à diriger ses propres œuvres et, finalement, je lui ai commandé son *Concerto pour violon*, qui a été créé par le New York City Ballet. Au total, je crois avoir chorégraphié plus de dix ballets sur sa musique.

Préférez-vous chorégrapier des ballets narratifs ou abstraits comme *Fearful Symmetries*?

La narration est contraignante. Les ballets abstraits présentent d'autres défis, mais ce sont des défis que j'apprécie. L'un des aspects les plus difficiles de la chorégraphie est de déterminer la taille de la distribution et la répartition des rôles principaux, solistes et corps de ballet. Et c'est ce dont je suis peut-être le plus fier dans *Fearful Symmetries*. ■

Propos recueillis par Carole Teulet

LES QUATRE TEMPÉRAMENTS

NAISSANCE D'UN CHEF-D'ŒUVRE

Avant de se consacrer exclusivement à la danse, George Balanchine avait failli se destiner à la musique. Outre ses études à l'Académie impériale de danse de Saint-Petersbourg, il avait également suivi une formation très approfondie en piano et théorie musicale au Conservatoire de Musique. On comprend mieux sa formule qu'il avait érigée en précepte : « Voir la musique et écouter la danse ». La musique était tout pour lui et il la travaillait comme un poète, la métrique. De l'avis de tous, on a rarement connu un chorégraphe aussi musical et exigeant autant de musicalité de ses interprètes.

DE LA 52^E RUE À LA BALLET SOCIETY

En 1940, il commande au compositeur Paul Hindemith, une courte œuvre de musique de chambre destinée à être jouée lors des soirées musicales qu'il donne dans son appartement de la 52^e rue. Ce sera *Thème avec quatre variations (selon les quatre tempéraments)*, que Balanchine rebaptisera *The Four Temperaments* (Les Quatre Tempéraments) lorsqu'il décidera d'en faire un ballet, six ans plus tard, en 1946, pour le programme d'ouverture de la toute nouvelle Ballet Society, précurseur du New York City Ballet.

Le synopsis des *Quatre Tempéraments* repose sur la théorie du médecin grec Hippocrate, selon laquelle la santé du corps dépend d'un bon équilibre entre les quatre humeurs, chacune contribuant à donner un tempérament à la personnalité humaine : mélancolique, sanguin, flegmatique et colérique.

CONTREPOINT VISUEL

Hindemith, dans cette partition, dépeint ces quatre tempéraments dont Balanchine fera une riche « mise en ballet ». En effet, Balanchine ne veut en aucun cas illustrer les intentions du compositeur. Celui qui aime la danse pure, préfère les éclairer et privilégier la forme. Ce faisant, la musique n'est ni enrichie ni diminuée par le contrepoint visuel ; elle est tout simplement révélée.

Balanchine donne à sa danse le lié de la musique : « les caractéristiques "enroulements" balanchiniens rendent la ligne ondulante de la mélodie, le travail très élaboré des bras et des pieds, dont la rapidité exige des danseurs un influx nerveux exceptionnel, traduit les rythmes. » ainsi que le précise l'historien de la danse Paul Bourcier.

CLASSICISME ET MODERNITÉ

Balanchine a puisé dans le vocabulaire classique mais aussi dans la technique moderne telle que l'enseigne l'Américaine Martha Graham. Le procédé du chorégraphe correspond d'ailleurs exactement à celui du compositeur dont la partition est un modèle de coopération et d'équilibre entre les enseignements classiques et les tendances esthétiques modernes.

Le titre de la partition, « thème avec quatre variations », éclaire la structure du ballet. À la division tripartite du thème initial, Balanchine a chorégraphié trois pas de deux introductifs.

▲ En haut de page : *George Balanchine par Tanaquil Le Clercq.* Balanchine est une marque déposée du George Balanchine Trust.

◀ Répétition des Quatre Tempéraments au New York City Ballet avec George Balanchine (à gauche) et Arthur Mitchell.

Photo de Martha Swope © Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library for the Performing Arts.



À mesure que ces thèmes musicaux se métamorphosent et se complexifient dans les quatre séries de variations qui suivent, le vocabulaire chorégraphique utilisé par Balanchine subit lui aussi des transformations et des permutations au fil de l'évolution du ballet. L'interdépendance qui en résulte entre la musique et la chorégraphie est à la fois si logique et si imaginative que l'œuvre n'a jamais cessé de fasciner même les spectateurs les plus avertis.

L'INVENTION DU DÉPOUILLEMENT

Lors des premières représentations, en 1946, le succès ne fut pas unanime. En outre, Balanchine fut très mécontent des costumes créés par Kurt Seligmann. Ce tenant du surréalisme avait complètement caché le corps des danseurs. Aussi, lors de la reprise de 1951 par le New York City Ballet, les danseurs étaient en tenue de travail : collants et maillot pour les filles et collants et t-shirt pour les garçons. Le dépouillement vestimentaire balanchinien était né afin de révéler le corps dansant et ses lignes. Certains y virent un acte de rébellion contre l'asservissement de la danse aux arts visuels.

AUX SOURCES DU STYLE AMÉRICAIN

Aujourd'hui, *Les Quatre Tempéraments* est reconnu comme un chef-d'œuvre, comme une œuvre sans précédent dans l'histoire de la chorégraphie. Ce fut une des premières manifestations du classicisme dépouillé et déstructuré que Balanchine déploiera tout au long de sa carrière et qui exercera une influence profonde sur le style américain naissant ainsi que sur le ballet à l'échelle internationale. ■

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

UN COURANT DONT ON NE PEUT S'EXTRAIRE

DIALOGUE ENTRE

Michael Balke & Beate Vollack



© Dietmar Wassilowsky

Le chef allemand Michael Balke dirige cette soirée Maîtres américains. Né à Brunswick en 1979, premier Kapellmeister au Theater Magdeburg de 2011 à 2016, il s'est imposé sur les plus grandes scènes européennes, de Dresde à Amsterdam, de Copenhague à Hambourg. Premier chef invité au Staatstheater am Gärtnerplatz de Munich puis au Théâtre de Saint-Gall, il fait ses débuts au Capitole. Il s'entretient ici avec notre directrice de la danse Beate Vollack — une complicité nouée il y a dix ans à Saint-Gall.

Beate Vollack – J'ai choisi cette soirée parce que ces deux pièces incarnent une certaine pureté américaine. Pas de pathos russe, mais un Balanchine pleinement inscrit dans cette tradition. Et la musique, on la sent presque sous les doigts : Hindemith l'a écrite pour cet effectif précis, et pour Balanchine. Ce n'est pas une partition posée par hasard sur une chorégraphie.

Michael Balke – Pour moi, c'est une vraie joie. J'ai étudié à Cincinnati auprès du LaSalle Quartet, et nous nous battions pour cette esthétique – la Seconde École de Vienne, cette écriture d'abord sobre, presque sèche, architecturale, et puis à l'intérieur ce *drive* inouï, cette voix intérieure qu'il faut toujours chercher. Hindemith partage cette clarté analytique : regarder les sentiments humains une fois qu'on les a étudiés.

B.V. – Et chez Adams, le mouvement est irrépissable, on ne peut s'empêcher de danser. Je ne sais pas comment tu vis cela depuis la fosse.

M.B. – C'est vertigineux. Près d'une demi-heure, et tu es en permanence à l'intérieur d'un crescendo. Tu connais le glissando Shepard-Risset, qu'on peut expérimenter au Haus der Musik de Vienne ? Le son monte indéfiniment : l'amplitude s'élève, et quand elle devrait redescendre, elle repart d'en bas. On n'éprouve plus ni début ni fin : on est aspiré dans un *mega-crescendo* permanent, avec en outre un vrai *accelerando*. Un courant dont on ne peut pas s'extraire.

B.V. – L'orchestre va du duo piano-violon solo au big band, en passant par le quatuor de saxophones et les *patches* de claviers. Il y a tout.

M.B. – Ce n'est pas étranger à ce que je dirige souvent. À Cincinnati, le minimalisme américain –



© Jean-Pierre Montagné

Adams, Torke – faisait partie du langage ordinaire. Plus qu'en Europe, où Hindemith aussi reste à défendre, alors que là-bas il est traité comme Beethoven : il fait partie du paysage.

B.V. – Adams compose par symétries – d'où le titre. Cela change-t-il quelque chose pour le chef ?

M.B. – C'est presque obsessionnel. Tu as des pulsations qui courent en parallèle, et soudain elles se décalent imperceptiblement – d'une seule double-croche à l'intérieur d'un mouvement de triolets. Tu te demandes : juste ou faux ? Puis tout se stabilise à nouveau. C'est comme rouler en train : la même symétrie revient à chaque traverse, mais le paysage a changé entre deux piliers, et la vitesse s'est insensiblement modifiée. Jamais d'a-coup.

B.V. – Une autre raison pour ce diptyque : visuellement, ce sera presque le même monde – costumes voisins, signature néoclassique chez Martins. Mais ce qu'on entend est radicalement différent. La révélation sera là : comment une même langue chorégraphique change de sens selon ce qu'elle écoute.

M.B. – La question du temps traverse les deux pièces. Mais chez Hindemith, on regarde vers l'intérieur – un phlegmatique a son feu, un colérique sa torpeur, on éclaire à chaque fois la face cachée. Chez Adams, on entend un bruit de métropole... J'ai habité New York pendant mes études : cette pulsation, c'est exactement cela qu'on entend chez lui. La seconde pièce ouvre sur le dehors. ■

Propos recueillis par Dorian Astor

► De gauche à droite : Paul Hindemith durant son exil aux USA, vers 1939-1940. © Fondation Hindemith, Blonay. John Adams. © Margareta Mitchell

Ballet MAÎTRES AMÉRICAINS

GEORGE BALANCHINE (1904-1983) / PETER MARTINS (NÉ EN 1946)

17, 20, 21, 22 ET 23 OCTOBRE, 20H
18 OCTOBRE, 15H
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Durée : 1h30
Tarifs de 8 à 71 €

LES QUATRE TEMPÉRAMENTS

Créé le 20 novembre 1946, Ballet Society, à la Central High School of Needle Trades

Entrée au répertoire

George Balanchine Chorégraphie, décors et costumes
Paul Hindemith Musique
Mark Stanley Lumières
Jacopo Pantani Adaptation des lumières
Ben Huys Chargé de la restitution de la chorégraphie et du style
Mihály Berecz Piano

FEARFUL SYMMETRIES

Création par le New York City Ballet, le 3 mai 1990, au New York State Theater

Entrée au répertoire du Ballet du Capitole, le 1^{er} février 2002

Peter Martins Chorégraphie, décors
Steven Rubin Costumes
John Adams Musique
Mark Stanley Lumières
Jacopo Pantani Adaptation des lumières
Nilas Martins Chargé de la restitution de la chorégraphie et du style

Ballet de l'Opéra national du Capitole
Beate Vollack Direction de la danse
Orchestre national du Capitole
Michael Balke Direction musicale

Conférence
Samedi 10 octobre, 16h30
« Balanchine, deux pointes d'abstraction... » par Cécile Grenier
Entrée libre – Foyer Mady Mesplé

Répétition ouverte À partir de 8 ans
Samedi 10 octobre, 17h45
Entrée libre – Salle de spectacle

Mon métier au Ballet
Dimanche 11 octobre, 11h
Avec Nilas Martins, répétiteur pour Fearful Symmetries, et Beate Vollack, directrice de la danse
Entrée libre – Foyer Mady Mesplé

Cours public À partir de 8 ans
Dimanche 11 octobre, 12h15
Entrée libre – Salle de spectacle

Atelier danse À partir de 8 ans
Dimanche 11 octobre, 15h
Foyer Mady Mesplé - Gratuit sur demande d'inscription sur opera.toulouse.fr



UN DRÔLE D'OISEAU POUR PIERRE ET LE LOUP

L'an passé, Vizorek, avec beaucoup de goût, troussa quelques beaux vers pour le petit bijou où Saint-Saëns met en notes aquarium, kangourous, tortues, lion... La magie était au rendez-vous. Celui dont les orchestres ont fait leur grand chouchou dit, en prose cette fois, l'histoire bien connue où un canard, un oiseau et un malin matou suivent un garçon rusé et un chouïa casse-cou. Cette histoire vous parle ? Oui ! C'est Pierre et le loup !



© Gilles Coulon

ENTRETIEN AVEC Alex Vizorek

Le conte musical de Prokofiev fait partie des classiques absolus des concerts jeune public. Avez-vous toujours voulu l'aborder ?

C'est en fait *Pierre et le loup* qui m'a mis le pied à l'étrier dans le milieu de la musique classique. Lorsque l'on m'a proposé d'en être la voix pour un spectacle en Belgique, il y a dix ans environ, je ne connaissais pas vraiment ce répertoire. Depuis, je récite cette œuvre entre dix et quinze fois par an, et j'adore ça ! Nous compterons ici sur la complicité de Grégoire Pont, dont le trait est à la fois simple et efficace. Ayant fait l'expérience de différents spectacles, j'ai constaté que le dessin permet de capter les enfants : entre l'histoire, la musique et les illustrations, ils trouvent trois façons de rester éveillés et attentifs.

Vous n'avez pas modifié le texte original, alors que celui-ci, bien que charmant et amusant, n'inspire pas forcément le rire.

Mes blagues, je les garde pour le début, quand je papote un peu avec les enfants et présente les différents instruments. Une fois l'histoire lancée, je ne me permets pas de changer une ligne à ce texte quasi-parfait, écrit pour être rigoureusement en phase avec la musique. Je ne vois rien à ajouter ni à raboter, et comme mes mots n'apporteraient pas de plus-value, je reste respectueux. Les enfants rient tout de même aux éclats pendant les représentations, grâce à Grégoire Pont. Lors d'un précédent spectacle, j'ai entendu le public s'esclaffer, sans vraiment saisir pourquoi. En me retournant, j'ai vu son dessin, et j'ai compris !

Avez-vous une version favorite de *Pierre et le loup* ?

En plus de celle avec Gérard Philipe, particulièrement renommée, il en existe de



plus surprenantes ou de plus marrantes : Peter Ustinov, Michel Drucker, Jacques Brel, David Bowie. N'oublions pas les femmes, parmi lesquelles d'excellentes récitantes, comme Sophia Loren et Valérie Lemercier [avec l'Orchestre du Capitole et Tugan Sokhiev, NDLR]. C'est un passage obligé : on est toujours content de raconter cette histoire.

Vous sentez-vous aussi spectateur à votre pupitre ?

Bien sûr : participer à des concerts classiques est ma technique pour ne pas payer ma place, et y assister quand même ! (*rires*) Quand on s'assoit pour se laisser transporter par de la belle musique, on a déjà réussi sa journée. J'aime aussi beaucoup observer les musiciens en dehors de leur travail : la façon qu'a le groupe de fonctionner m'intéresse beaucoup. Quant aux enfants dans le public, c'est fascinant de les regarder ! La musique de Prokofiev est prenante : ils bougent, miment les instruments avec leurs mains... Parfois, certains ont un peu peur du loup, mais tout finit bien. Alors que j'ai plutôt l'habitude de m'adresser à des adultes, je m'apprete, pour cette série, à participer à des concerts scolaires : je me demande si je ne vais pas finir par passer le BAFA ! (*rires*)

Vous revenez régulièrement à Toulouse. Qu'est-ce qui vous y attire ?

J'adore la ville. La légèreté que je ressens à Toulouse me fait penser à un Bruxelles sous le soleil. Entre les locaux et l'ambiance, je ne m'y ennuie jamais. ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille



▲ Grégoire Pont dessinant en direct.
© Jérôme Tripiier-Mondancin

CONCERT
EN FAMILLE À partir de 5 ans

Dylan Corlay Direction
Alex Vizorek Narration
Grégoire Pont Dessins en direct
Orchestre national du Capitole

DIMANCHE 18 OCTOBRE, 11H ET 16H
HALLE AUX GRAINS
Durée : 45 minutes
Tarifs de 5 à 20 € / 5 € (-27 ans)

SERGUEÏ PROKOFIEV (1891-1953)
Pierre et le Loup



◀ Le chef
d'orchestre
Dylan Corlay.
DR

GRANDE ÂME ET GRANDE DAME

Avec Angélique Kidjo, la musique africaine a trouvé sa voix. La chanteuse franco-béninoise, qui a obtenu cinq Grammy Awards en chantant la paix et l'ouverture vers les autres, fait de ces principes une vraie ligne de vie : celle qui est aussi ambassadrice de l'UNICEF partage ainsi la scène avec la Cité des Pitchouns, au Rio Loco de 2025. La diva à la voix puissante et au grand cœur va faire vibrer la Halle aux grains de sa Symphonie africaine, ode aux artistes qui l'ont inspirée.

Comment avez-vous eu l'idée du spectacle *La Symphonie africaine* ?

En constatant qu'on me pose souvent des questions sur mes influences, je me suis tout simplement demandé si le public connaissait vraiment ces incroyables artistes africains des années 60, 70 ou 80. J'ai donc voulu rendre un hommage à ces artistes venus avant moi qui m'ont donné toute cette musique à absorber. C'est parce que j'ai grandi sur leurs épaules que je suis là aujourd'hui. J'ai aussi souhaité lier ce projet à la jeune génération, qui a été inspirée par ma musique : ainsi, le cycle est complet, même s'il peut encore s'agrandir !

Pourquoi associer la musique africaine à un orchestre symphonique ?

L'idée m'est venue en cherchant ce que je pouvais apporter de nouveau aux œuvres originales. J'ai travaillé avec Derrick Hodge, le bassiste de Robert Glasper, pour les arrangements, en lui demandant de retrouver l'essence des chansons. Il a atteint et même dépassé mes attentes ! Comme lui aussi a grandi avec ces musiques, il a vraiment compris l'âme de ce que je souhaitais.

Vous qui êtes une bête de scène, comment l'orchestre symphonique nourrit-il votre énergie ?

Je travaille avec des ensembles classiques depuis une vingtaine d'années. Avec un orchestre, ma voix sert à autre chose, et je l'utilise donc autrement. Elle devient un instrument, la partie d'un tout. Philip Glass a composé deux symphonies pour moi, où il a vraiment traité ma voix comme un violon ou un cor. C'est ça, la force des êtres humains : nous arrivons à nous adapter à des changements. Notre corps a cette flexibilité-là. Chanter avec un orchestre représente aussi pour moi un vrai moment d'humilité, quand je pense aux artistes lyriques.



© Emmanuelle Weber

ENTRETIEN AVEC Angélique Kidjo

Quel est votre sentiment sur l'expression « musique du monde », souvent utilisée pour qualifier la musique africaine ?

Quelle idée ! C'est tout simplement de la musique ! Aujourd'hui, on utilise plutôt le terme de « global », mais ce n'est pas encore cela. Nous avons besoin de nommer les choses alors que la musique est un langage universel. Je n'aime pas ces intitulés, nourris des divisions et des différences, qui catégorisent les styles. De même, que signifie la « musique classique » ? Il s'agit en réalité de plein de compositeurs très différents entre eux.

La chanson *Toulouse* de Claude Nougaro a accompagné un moment important de vos premiers pas en France. Que représente-t-elle pour vous ?

Je l'ai en effet interprétée lors d'une audition pour l'école de musique de la SACEM, alors que je venais d'arriver. Je me trouvais alors dans un état de stress absolu car j'avais quitté mon pays sans autorisation. La chanson *Toulouse* exprimait alors la nostalgie de mon pays. Je suis aussi touchée au cœur par la jouissance des mots que l'on sent chez Nougaro. Il est rare d'entendre la langue française chantée comme y parvient cet artiste. Quand il se l'approprie avec son accent occitan, cela devient de la percussion, de la poésie. ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille



© Peter Hurley

CONCERT
ÉVÉNEMENT

Chris Cameron Direction
Angélique Kidjo Chant
Derrick Hodge Arrangements
Orchestre national du Capitole

VENDREDI 23 OCTOBRE, 20H
HALLE AUX GRAINS
Durée : 1h30 sans entracte
Tarifs de 5 à 68 €

SYMPHONIE AFRICAINE

Coproduction Les Visiteurs du Soir, La Philharmonie de Paris, Les Nuits de Fourvière, la Hamburg Elbphilharmonie et le National Symphony Orchestra of Washington.

◀ À gauche : Angélique Kidjo au festival Les Nuits de Fourvière avec l'Orchestre national de Lyon, 2024.

© Juliette Valero



SPLENDEURS ORCHESTRALES DE VIENNE À VARSOVIE

De Brahms à Lutoslawski, deux maîtres font de l’orchestre le véritable héros – tantôt partenaire intime du soliste, tantôt assemblée de virtuoses. Deux monuments se répondent : le Deuxième Concerto pour piano de Brahms, colosse au lyrisme intime, et le Concerto pour orchestre de Lutoslawski, fresque où chaque pupitre devient soliste. Pour les porter, deux artistes au tempérament affirmé : à la baguette, Eva Ollikainen, cheffe finlandaise qui défend avec ferveur la musique de son temps ; au piano, Beatrice Rana, qui retrouve pour ses débuts toulousains le Brahms qu’elle chérit. Portraits croisés de deux musiciennes d’exception.

▲ Beatrice Rana DR

BRAHMS, LE COLOSSE MODESTE

Vingt-deux ans séparent les deux concertos pour piano de Brahms. Lorsqu’il achève le Second, en 1881, le compositeur barbu et corpulent est au faite de sa gloire européenne. Avec une fausse modestie devenue célèbre, il annonce à Clara Schumann « un tout petit concerto pour piano, avec un joli petit scherzo ». L’ironie est totale : l’œuvre est un colosse de près de cinquante minutes, l’un des plus vastes concertos pour piano du répertoire.

Tout commence par un appel de cor, d’une douceur rêveuse, auquel le piano répond en s’élevant des profondeurs du clavier. Cette ouverture chambriste donne le ton : malgré ses dimensions quasi symphoniques, le Concerto en si bémol tient de la musique de chambre amplifiée, tout en dialogues intimes. Singularité majeure, Brahms ajoute un quatrième mouvement aux

trois habituels. Le « petit scherzo » qu’il évoquait se révèle un mouvement tempétueux en ré mineur, martelé, dramatique – seule échappée hors de la tonalité d’origine. Vient ensuite l’un des sommets lyriques de Brahms : un Andante où le violoncelle solo déploie une mélodie d’une tendresse infinie, que le piano vient enlacer. Brahms l’aimait tant qu’il la reprendra plus tard dans l’un de ses lieder les plus poignants. Le finale, lui, file avec une élégance enjouée, aux accents hongrois.

Massif, d’une difficulté légendaire, ce concerto demande au soliste une endurance et une maîtrise hors normes. Mais derrière la prouesse, c’est une confiance que Brahms nous adresse – celle d’un maître qui n’a plus rien à prouver.

LUTOSŁAWSKI, L’ORCHESTRE ROI

Cet orchestre que Brahms traite déjà en partenaire de chambre, dialoguant d’égal à égal avec le piano, un autre compositeur va le placer seul sous les feux de la rampe. Soixante-dix ans plus tard, Witold Lutoslawski en fait le héros absolu de son chef-d’œuvre – un *Concerto* où chaque pupitre, tour à tour, devient soliste. Varsovie, 1950. La ville se relève de ses ruines, et son orchestre philharmonique renaît sous la baguette de Witold Rowicki. Le chef commande à un compositeur de trente-sept ans, encore peu connu hors de Pologne, une pièce brillante pour fêter cette résurrection. Witold Lutoslawski met près de quatre ans à répondre : ce qui devait être une œuvre de circonstance devient un monument de près de trente minutes, créé triomphalement le 26 novembre 1954.

Le titre rend hommage au *Concerto pour orchestre* de Bartók : chaque section y rivalise de virtuosité, dans une débauche de couleurs et d’éclat collectif. Pour nourrir cette fresque, Lutoslawski puise dans la collection de l’ethnologue Oskar



▲ Witold Lutoslawski au piano, vers 1960. © Lucjan Fogiel / East News.

Kolberg onze mélodies populaires de Mazovie – pour n’en garder que les contours. Il les recouvre d’harmonies neuves, de contrepoints mordants, et les coule dans des moules baroques. L’Intrada tisse ces airs en une vaste fresque contrapuntique. Suit un Capriccio nocturne et frémissant, scherzo aérien hanté par les « musiques de nuit » de Bartók, traversé d’un Arioso aux cuivres éclatants. Puis vient le sommet : un finale plus long que les deux autres mouvements réunis, où une Passacaille grave aux contrebasses s’embrase en Toccata, avant qu’un Choral monumental ne dresse l’édifice vers un éclat final. Œuvre charnière, le Concerto révèle Lutoslawski internationalement. Bientôt happé par l’aventure de l’aléatoire, le compositeur lui tournera le dos. Mais le public ne l’a jamais désavoué.



▲ Johannes Brahms photographié par Fritz Luckhardt vers 1885. Source : Wikimedia Commons / domaine public

EVA OLLIKAINEN : L'AUDACE DU TEMPS PRÉSENT

La formation musicale d’Eva Ollikainen commence au piano, dès la plus tendre enfance. Elle touche aussi un peu au cor et au violon, avant d’intégrer la célèbre Sibelius Academy où elle suit les cours de direction d’orchestre de Leif Segerstam et Jorma Panula, tout en continuant l’étude du piano. À l’âge de 21 ans, elle remporte le concours de direction Jorma Panula.

Louant son langage corporel expressif, sa présence scénique naturelle et sa grande musicalité, les critiques la saluent dans tous les répertoires, y compris les classiques comme *Casse-Noisette* et *Le Lac des cygnes* auxquels elle parvient à donner un nouveau souffle. Toutefois, c’est avant tout dans la musique contemporaine que s’épanouit Eva Ollikainen. Chef d’orchestre et directrice artistique de l’Orchestre Symphonique d’Islande dès 2020, elle a noué une relation artistique florissante avec la compositrice islandaise Anna Thorvaldsdottir, avec qui elle a collaboré sur plusieurs enregistrements, dont ARCHORA / AIÓN, après la première d’ARCHORA aux BBC Proms de 2022. Ce disque audacieux distingué par le New York Times comme l’un des « Meilleurs albums de musique classique de 2023 » figure également au palmarès des « 10 meilleurs albums classiques de l’année » par le Boston Globe. Eva Ollikainen a aussi gravé des œuvres de l’Estonien Arvo Pärt et d’autres compositeurs contemporains venus du Nord, un peu moins fameux, comme Kalevi Aho ou Bára Gísladóttir. Le compositeur Lutoslawski, au programme de son concert avec l’Orchestre du Capitole, fait aussi partie de ceux qu’elle défend passionnément. Ses choix artistiques hardis ne la détournent pas des plus grands podiums puisqu’elle a dirigé des orchestres tels que le Wiener Symphoniker ou le Tonhalle-Orchester de Zürich.

Eva Ollikainen a fondé l’académie de direction de l’Orchestre Symphonique d’Islande en 2021, un an tout juste après ses débuts à la direction artistique de l’ensemble. Elle enseigne également à la Sibelius Academy, et participe à des masterclasses au Peabody Institute de Baltimore et à la Danish Royal Academy of Music.



▲ Eva Ollikainen © Nicolaj Lund

BEATRICE RANA : LE PIANO EN GUISE DE RACINES

Originaire des Pouilles, dans le Sud de l’Italie, Beatrice Rana grandit dans une culture riche d’une tradition populaire faite de fanfares et d’opéras, tandis que ses deux parents pianistes cultivent l’amour de la musique au cœur du foyer. Le plan de la maison a même été déterminé autour d’étonnants colocataires : cinq pianos. Son père fait travailler les chanteurs de l’Opéra de Bari, tandis que sa mère enseigne le solfège. Très tôt, Beatrice Rana se rend au concert chaque vendredi, pour écouter de l’opéra ou des pièces symphoniques. Elle y découvre le plaisir de l’expérience du concert, et entend des artistes aussi réputés que Leonidas Kavakos ou Alicia de Larrocha.

Après des études au Conservatoire de Monopoli, où elle étudie également la composition, elle part à Hanovre pour se perfectionner auprès d’Arie Vardi. Ses talents de pianiste sont très vite couronnés par des prix prestigieux. Elle se distingue ainsi au Concours international de Montréal de 2011, avec un premier prix accompagné de l’intégralité des prix spéciaux, suite auquel elle se produit sous la direction de Yannick Nézet-Séguin. Cette première rencontre donne naissance à une complicité artistique toujours vive. Deux ans plus tard, nouveau coup d’éclat : Beatrice Rana remporte la médaille d’argent et le prix du public au Concours international Van Cliburn. À vingt ans, la voilà donc munie d’un passeport pour une carrière internationale auprès des plus grands, le rêve de bien des musiciens.

Pourtant, alors que sa carrière s’épanouit de façon spectaculaire, Beatrice Rana décide de prendre un peu de recul et de retrouver un équilibre autour de ce qui la définit. Elle reprend des études à l’Accademia di Santa Cecilia de Rome où elle retrouve l’un de ses premiers mentors, Benedetto Lupo. En 2017, elle fonde un festival de musique de chambre, Classiche Forme, dans la ville de Lecce où elle a grandi et où vit toujours sa famille : une union de tous les aspects de sa vie, un retour aux racines au milieu d’engagements partout dans le monde. ■

Dorian Astor et Mathilde Serraille

LES GRANDS
CONCERTS
SYMPHONIQUES

Eva Ollikainen *Direction*
Beatrice Rana *Piano*
Orchestre national du Capitole

VENDREDI 6 NOVEMBRE, 20H
HALLE AUX GRAINS
Durée : 1h50
Tarifs de 5 à 68 €

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)
Concerto pour piano n° 2
WITOLD LUTOSŁAWSKI (1913-1994)
Concerto pour orchestre

L'ESPRIT DE COR

Vigny, poète romantique par excellence, l'écrivait dans un vers célèbre : « J'aime le son du Cor, le soir, au fond des bois ». Les compositeurs du XIX^e siècle aussi, qui n'ont pas manqué de plonger l'auditeur dans des forêts obscures grâce à sa sonorité majestueuse. Mené par Alexander Soddy, le pupitre de cors de l'Orchestre national du Capitole va briller dans un solo fameux tiré de l'ouverture du Freischütz, avant un Concerto n° 2 de Strauss par un invité de marque, Stefan Dohr, cor solo de l'Orchestre Philharmonique de Berlin.



ENTRETIEN AVEC ——— Stefan Dohr

BERLIN ET SON ORCHESTRE LÉGENDAIRE

Comment réussissez-vous à allier votre carrière au sein de l'Orchestre Philharmonique de Berlin, et celle de concertiste, comme cette semaine avec l'Orchestre du Capitole ?

Les postes de solistes sont partagés à l'orchestre, ce qui nous permet de nous relayer entre collègues. Cela me laisse un peu de temps libre, temps que je consacre essentiellement, en ce moment, à jouer des concertos ou de la musique

de chambre. Il m'est précieux de jouer dans mon orchestre, à Berlin, tout en ayant la chance de pouvoir me produire ailleurs en tant que soliste.

Vous jouez dans cet orchestre, parmi les plus prestigieux au monde, depuis pas moins de 33 ans. Quel effet cela vous fait-il ?

En me renseignant récemment sur l'histoire de notre salle de concert, j'ai réalisé, non sans stupeur, que ma période d'activité en tant que cor solo du Philharmonique de Berlin correspond à plus de la moitié de l'existence du bâtiment. Un choc ! Je n'ai pas du tout l'impression d'y avoir



▲ Stefan Dohr devant la Philharmonie de Berlin.
© Simon Pauly

passé autant de temps. Je ressens toujours de la fraîcheur et du plaisir. Rester au plus haut niveau au quotidien reste un défi, mais c'est toujours le même rêve que quand j'ai intégré cet orchestre.

Vous souvenez-vous de votre premier concert au sein de l'Orchestre Philharmonique de Berlin ?

Le premier n'est pas celui qui m'a le plus marqué, alors que le deuxième, oh que oui ! Il y a eu un énorme changement de programme. De la *Symphonie n° 8* de Bruckner, nous sommes passés à la *Symphonie n° 4* de Beethoven et la *Symphonia Domestica* de Strauss, une œuvre extrêmement difficile pour les cors. Cette décision n'a été prise qu'une semaine avant le concert, car le chef était souffrant. Je me suis donc retrouvé tout neuf dans l'orchestre, avec cet énorme défi à relever.

◀ L'Orchestre philharmonique de Berlin dans la mythique salle de la Philharmonie. © Matthias Heyde



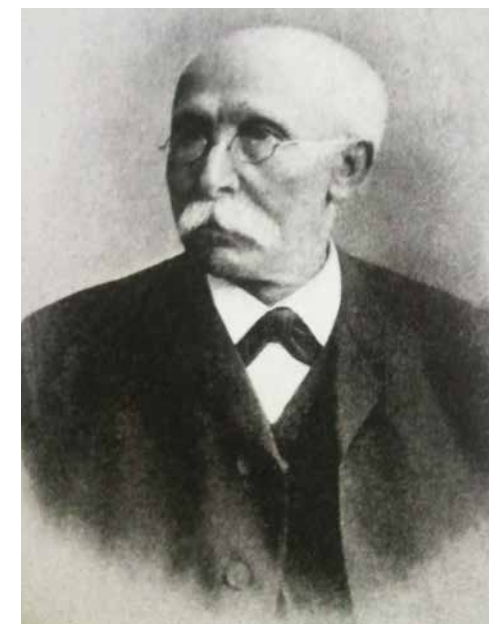
Voilà qui nous amène à Strauss ! Ce compositeur avait aussi une relation particulière avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin. Le sentez-vous toujours un peu « vivant » là-bas ?

Si Strauss n'a jamais été véritablement nommé directeur musical de cet orchestre, il avait obtenu un contrat de deux ans. Ses programmes étaient peut-être un peu trop ambitieux pour le public de l'époque, et il n'a pas obtenu le succès qu'il aurait espéré. Pendant sa période d'activité auprès de l'Orchestre Philharmonique de Berlin, il a invité beaucoup de compositeurs à diriger leurs propres œuvres. Du fait de ses liens restés forts avec l'orchestre, il a été convié bien d'autres fois par la suite. Aujourd'hui, ses œuvres sont toujours jouées régulièrement, en particulier ses poèmes symphoniques.

STRAUSS ET LE COR

Que pouvez-vous nous dire du Concerto n° 2 de Strauss, au programme de votre concert avec l'Orchestre du Capitole ?

Strauss a composé son premier concerto quand il était tout jeune, et le deuxième vers la fin de sa vie. C'était alors les derniers temps de la guerre, mais cela ne transparaît absolument pas dans la musique. Ce concerto ressemble plutôt à une réminiscence de Mozart, et à d'autres de ses œuvres. Le deuxième mouvement rappelle ainsi beaucoup le *Rosenkavalier*, mais on peut aussi retrouver des éléments de ses opéras tardifs. Il a aussi écrit de grands passages dans un esprit de musique de chambre. Je suis toujours impatient de jouer cette pièce avec de bons orchestres, car j'apprécie beaucoup les moments d'échange musicaux avec la clarinette ou le violoncelle, notamment. Il en résulte aussi que cette œuvre est particulièrement ardue à jouer pour les orchestres. Il s'agit peut-être d'une des pièces de Strauss les plus difficiles pour les cordes, en particulier le troisième mouvement. J'insiste



▲ Franz Joseph Strauss, père de Richard et éminent corniste de l'Orchestre de la Cour de Bavière de 1847 à 1889. Source : Wikimedia Commons / domaine public.

donc, chaque fois que je suis invité à le donner en soliste, pour obtenir plus de temps de répétitions avec l'orchestre.

Le père de Strauss était un corniste très réputé. En quoi cela a-t-il influencé son écriture pour cet instrument, réputé comme l'un des plus difficiles de l'orchestre ?

On sent qu'il connaît l'instrument à fond. Bien sûr, son écriture dans ses opéras et ses poèmes symphoniques est redoutable, exigeante, mais Strauss réussit à toujours faire sonner le cor admirablement. Il sait quelles tonalités et quels intervalles rendent un bel effet. C'est agréable de voir quelqu'un qui connaisse aussi bien notre instrument. Les nuances ne posent pas les mêmes difficultés lorsque l'on joue une partie de concerto, ou une œuvre orchestrale de 50 minutes aussi intense que la *Symphonie alpestre* ou *Une vie de héros*. Physiquement, ce concerto, largement plus difficile que le premier, pose un défi en particulier : la première phase est interminable. Puis, dans le dernier mouvement, il faut retrouver toute sa souplesse.

Le cor revêt une symbolique romantique forte : il évoque une magie et un mystère, que rappellent d'ailleurs les autres œuvres au programme de ce concert. Y êtes-vous sensible ?

Bien sûr, il y a ce mystère romantique. Mais avant cela, soyons honnêtes, il y a aussi celui de souffler là-dedans. Tout le monde a toujours un peu peur de ce qui va se produire ! Le romantisme, les forêts... Le concerto de Strauss joue effectivement avec ces images. D'un autre côté, Strauss sait aussi très bien se saisir de l'aspect héroïque du cor, comme au début d'*Une vie de héros*. J'aime beaucoup m'amuser avec ces images-là, à l'instrument. J'ai joué beaucoup de concertos contemporains ces dernières années, et j'ai le sentiment que les compositeurs s'autorisent plus à revenir vers cet aspect romantique, qui a été délaissé dans les années 50, 60 et 70. Et chez ces compositeurs-là, l'ombre de Strauss plane toujours quelque part.

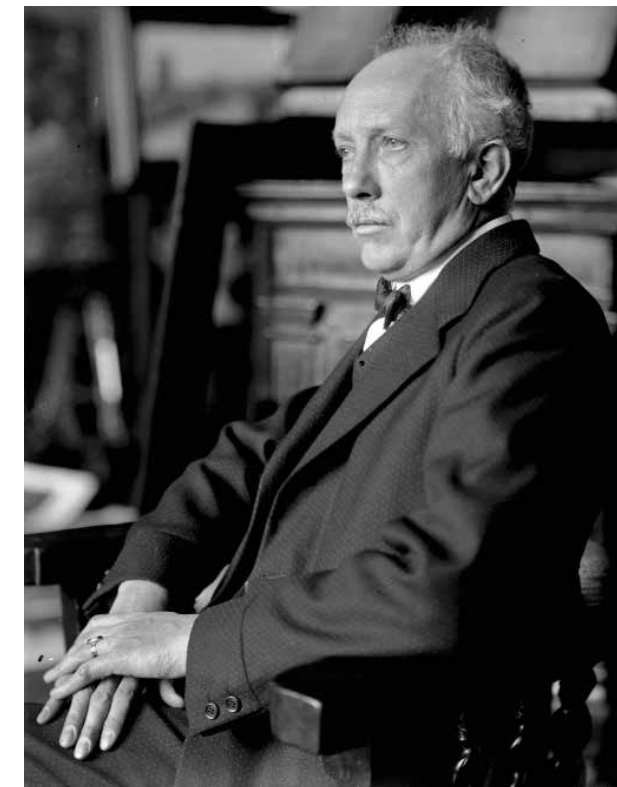
UNE ESCALE EN FRANCE

Votre carrière vous a amené à passer un peu de temps à l'Orchestre Philharmonique de Nice. Quels souvenirs gardez-vous de cette période en France ?

C'est grâce à un ami niçois, biologiste marin, que j'ai appris à cuisiner, alors que je ne m'y connaissais pas du tout auparavant. Je garde de grands souvenirs du marché de Nice. Les fruits et légumes étaient divins. Il m'arrive toujours de commander de l'huile d'olive, donc, oui, ma cuisine a bien gardé quelque chose de cette époque ! C'était une belle période de ma vie. Un aveu : malgré mes allées et venues en France, je n'ai encore jamais eu l'occasion de poser le pied à Toulouse. J'ai donc hâte de faire la découverte de cette ville ! ■

Propos recueillis et traduits de l'anglais
par Mathilde Serraille

Orchestre national du Capitole



▲ Richard Strauss en 1922, photographié par Ferdinand Schmutzer. Österreichische Nationalbibliothek.
Source : Wikimedia Commons / domaine public.

LES GRANDS
CONCERTS
SYMPHONIQUES

Alexander Soddy *Direction*
Stefan Dohr *Cor*
Orchestre national du Capitole

SAMEDI 14 NOVEMBRE, 20H
HALLE AUX GRAINS
Durée : 1h30
Tarifs de 5 à 68 €

CARL MARIA VON WEBER (1786-1826)
Der Freischütz, ouverture

RICHARD STRAUSS (1864-1949)
Concerto pour cor n° 2

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)
Symphonie n° 5

RADIO CLASSIQUE
Concert diffusé sur Radio Classique



▲ Le chef britannique Alexander Soddy fait ses débuts avec l'Orchestre national du Capitole. © Christian Kleinert

L'OR MALTAIS

On dit de sa voix qu'elle ressuscite l'âge d'or de l'opéra italien, et toutes les grandes scènes du monde se l'arrachent depuis vingt ans – timbre doré, legato d'autrefois, art souverain de la ligne et du chant. Joseph Calleja se fait pourtant rare en récital, et plus rare encore en France. Pour la première fois à Toulouse, le grand ténor maltais signe un récital qui s'annonce comme l'événement d'une saison, où l'ardeur italienne s'entrelace avec les mélancolies slaves.

PORTAIT DE Joseph Calleja

L'ENFANT DE MALTE

Il faut imaginer un garçon de treize ans, dans une maison d'Attard, au cœur de Malte, qui regarde pour la première fois *Le Grand Caruso* de Richard Thorpe. Sur l'écran, Mario Lanza boit un verre de vin rouge avant d'aller chanter ; quelques années plus tard, à quinze ans, Joseph Calleja se présentera à la répétition d'un chœur paroissial une bouteille à la main, persuadé que c'est ainsi qu'on prépare sa voix. La scène a tout d'une vignette d'enfance, mais elle dit déjà quelque chose d'essentiel : chez ce ténor maltais, la passion du chant est venue par le cinéma, par l'image d'une voix solaire et généreuse, et le mythe en a précédé l'apprentissage. La prophétie, du reste, s'est accomplie avec une régularité presque romanesque : à vingt ans, il remporte le Concours Caruso de Milan ; à vingt-cinq, il signe en exclusivité chez Decca, devenant le plus jeune chanteur sous contrat avec le label depuis Pavarotti ; en 2013, James Gray lui confie le rôle de Caruso lui-même dans *The Immigrant*, aux côtés de Marion Cotillard.

LA PATIENCE D'UN GRAND CRU

Né en 1978, formé à Malte par le seul Paul Asciak – ténor d'une école ancienne, qui avait connu Callas et Sutherland –, Joseph Calleja s'est imposé avec patience sur les plus grandes scènes du monde, du Met à Covent Garden, de la Scala à Vienne, de Munich à Bastille. Le Duc de Mantoue, Alfredo, Rodolfo, Cavaradossi, Edgardo, Hoffmann, Faust, Don José : il a, dans le répertoire lyrique italien et français, accumulé les rôles

◀ Joseph Calleja
© Andrew Borg Carabott



▲ Aux côtés de Joyce DiDonato dans *Norma* au Met en 2017. © Ken Howard / The Metropolitan Opera of New York

avec la prudence d'un vigneron qui sait qu'une grande bouteille demande du temps. « Ma voix est un Saint-Émilion », aimait-il à dire dans une interview. La formule, qui pourrait sembler coquette, dit en réalité une éthique : ne jamais brûler les étapes, refuser les emplois trop lourds, annuler plutôt que livrer une demi-prestation. En presque trois décennies de carrière, il n'a connu de crise vocale – singularité rare dans un métier qui dévore ses jeunes gloires.

UN ÂGE D'OR

Ce qui frappe l'auditeur, et que la critique internationale n'a cessé de souligner depuis ses débuts, c'est la familiarité presque



▲ Aux côtés de Renée Fleming dans *La Traviata*, au Covent Garden en 2009. © Royal Opera House / Catherine Ashmore

troublante de son timbre. On y entend Pavarotti, bien sûr, par cette clarté solaire qu'on dit méditerranéenne ; mais aussi Björling, pour la pureté du son, Bergonzi pour la noblesse de la ligne, Gigli pour le galbe du chant, et jusqu'au lointain Caruso, dont les premières captures sur cire semblent renaître par moments dans son phrasé. Le *New Yorker* l'a salué comme « le seul ténor lyrique d'aujourd'hui dont la comparaison à Pavarotti et Gigli soit sérieuse », NPR comme « sans doute le meilleur ténor lyrique vivant », et Gramophone l'a sacré Artiste de l'année dès 2012. Voix de l'âge d'or, donc, mais sans nostalgie : Calleja chante l'opéra italien et français comme on l'a toujours chanté, avec cantabile, avec portamento, avec ferveur.

ET LES ÉTOILES ONT BRILLÉ

Quelques productions ont jalonné cette ascension. La *Traviata* de Covent Garden en 2009, sous la direction d'Antonio Pappano, aux côtés de Renée Fleming et Thomas Hampson, captée en DVD chez Opus Arte, l'a fait saluer comme « l'Alfredo idéal », au timbre « d'une mélancolie déchirante » et d'une « finesse d'interprétation à la hauteur de la voix » (*Fanfare*) ; la presse française y louait son « élégance » et sa « pudeur raffinée singulière ». Le *Mefistofele* de Boito à Munich en 2015, mise en scène de Roland Schwab, sous la baguette d'Omer Meir Wellber et face au Méphisto de René Pape – également gravé en DVD –, l'a montré dans le rôle de Faust avec une « voix d'argent céleste, scintillante et flexible dans l'aigu » (*Opera Online*), passant de la légèreté la

plus ténue à une « belle force » selon les exigences de la partition. À la *Tosca* du Royal Opera House en 2018, son « E lucevan le stelle », modulé avec un soin infini, fut salué comme le sommet de la soirée. Voilà un chant qui ne cherche pas l'effet, et qui mise tout sur la ligne et la conduite.

UN AMBASSADEUR À TOULOUSE

Figure nationale sur son île – il en fut le premier ambassadeur culturel et y a créé une fondation pour les enfants vulnérables et les jeunes talents –, Joseph Calleja vient pour la première fois au Capitole, accompagné par la pianiste française Sarah Tysman, complice des grands chanteurs du moment, des plus grands chefs et des plus grandes scènes (Vienne, Salzbourg, Berlin). Au programme, des airs et mélodies de Verdi, Puccini, Dvořák, Tchaïkovski, Tosti : un voyage où l'ardeur méridionale rencontre les nostalgies slaves, dans la voix d'un ténor qui n'a pas oublié d'où vient le chant. ■

Dorian Astor

Dramaturge de l'Opéra national du Capitole



▲ Joseph Calleja en récital avec Sarah Tysman en avril 2026 à l'Opéra de Francfort. © Barbara Aumüller

RÉCITAL

Joseph Calleja Ténor
Sarah Tysman Piano

DIMANCHE 15 NOVEMBRE, 16H
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Durée : 1h30
Tarif unique : 20€

Airs d'opéra et mélodies de Dvořák, Puccini, Verdi, Tosti, Tchaïkovski...

BAR ÉNERGISANTE

Première au classement des villes étudiantes en 2026, Toulouse compte, entre autres nombreux atouts, une riche vie culturelle à laquelle prend pleinement part l'Orchestre national du Capitole. Bienvenus toute la saison, les étudiants bénéficient en outre d'un concert annuel qui leur est réservé, où des élèves des structures d'enseignement musical supérieur se mêlent aux musiciens de l'Orchestre. La cheffe israélienne Bar Avni, propulsée par sa réussite au concours La Maestra, apporte sa direction vitaminée à cette soirée déjà pleine d'énergie.

ENTRETIEN AVEC — Bar Avni



▲ Bar Avni. © Stefanie Jäger, Jägerfilms

Vous allez travailler un programme avec des musiciens en devenir épaulés par des professionnels, pour jouer face à des étudiants. Que signifie la transmission pour vous ?

Jouer avec des jeunes, pour des jeunes : c'est magnifique ! Rien que pour cette raison, il planera quelque chose de différent dans l'air. Bien sûr, je suis complètement emballée par ce projet. Moins expérimentés, ces musiciens vont apporter quelque chose de neuf ; moins connaisseurs des traditions, ils vont venir avec leur curiosité. Nous allons écrire sur une page blanche : tout peut arriver, ce qui représente la plus magique des opportunités ! En nouant un bel échange pendant notre travail, nous allons forcément faire passer quelque chose au moment du concert.

Pensez-vous vous adresser différemment aux musiciens, dans ce cadre ?

Je n'en sais encore rien ! Il ne m'est pas possible d'anticiper, d'autant que je ne connais pas non plus l'Orchestre du Capitole, que je dirigerai pour la première fois. La relation entre les musiciens et la personne qui les dirige marche dans les deux sens. Il faut se fier au contact humain, se connecter, pour réagir ; être réellement là, à l'écoute, en faisant preuve d'ouverture et de souplesse.

Avez-vous pris part à des projets similaires pendant vos études musicales ?

Pas exactement dans des ensembles de ce modèle, mais j'ai passé tous les âges de ma vie, enfance et adolescence comprises, dans un orchestre, parmi les musiciens. J'ai connu plus d'une fois l'expérience de me retrouver la benjamine, et d'être enveloppée d'une bienveillance particulière pour cette raison. Avant de prendre place face à l'orchestre pour

le diriger, j'ai fait mon chemin progressivement, en commençant par les percussions, tout au fond, puis en avançant un peu en jouant du basson.

Vous avez remporté le concours La Maestra de 2024. Quel en a été l'impact sur votre parcours ?

Sans vouloir donner l'impression d'un conte de fées, j'avais participé à un petit projet avec un orchestre professionnel, ce qui était alors tout à fait exceptionnel pour moi, un mois avant la compétition. Et cela avait été un tel désastre que j'avais songé à tout arrêter. Déjà inscrite au concours, j'y étais allée tout de même, mais sans aucun espoir, persuadée que je serais renvoyée chez moi dès le premier jour. La suite, vous la connaissez ! Évidemment, cela m'a ouvert beaucoup de portes. J'y ai par exemple trouvé mon agent, partenaire essentiel.



▲ Le pianiste Bertrand Chamayou. © Marco Borggreve

Outre cette première à Toulouse, quels sont vos temps forts cette saison ?

Entre autres invitations qui me réjouissent, à Bâle et Rotterdam par exemple, je vais diriger l'Orchestre symphonique d'Islande, qui a pour cheffe d'orchestre principale Barbara Hannigan. Je considère cette artiste exceptionnelle comme un mentor, une inspiration et une amie. La saison en cours est en fait un enchaînement de points culminants. Je profite pleinement de ces chances qui me sont offertes, et m'en empare avec beaucoup de joie et d'excitation ! ■

Propos recueillis et traduits de l'anglais par Mathilde Serraille

CONCERT ÉTUDIANTS

Bar Avni Direction
Bertrand Chamayou Piano
Orchestre national du Capitole

JEUDI 19 NOVEMBRE, 20H
HALLE AUX GRAINS
Durée : 1h15 sans entracte
Gratuit sur réservation

MAURICE RAVEL (1875-1937)
Concerto pour la main gauche

IGOR STRAVINSKI (1882-1971)
L'Oiseau de feu, suite de 1919

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

Avec le soutien de
LIEBHERR

FANTASIE AU FIL DU CANAL



30 ans
patrimoine mondial
Unesco

Le canal du Midi, artère aquatique qui traverse Toulouse, fête ses 30 ans d'inscription au patrimoine mondial de l'UNESCO. Un tel anniversaire vaut bien un concert-fantaisie ! Jean-François Zygel orchestre la fête avec la créativité et la malice qui le caractérisent, en faisant voguer le public entre classiques du répertoire et pépites inattendues. Grande spécialiste du canal du Midi, auquel elle a consacré plusieurs ouvrages, Mireille Oblin-Brière nous rappelle quelques points clefs de son histoire.

ENTRETIEN AVEC — Mireille Oblin-Brière



◀ Mireille Oblin-Brière, autrice notamment de Riquet. Le génie des eaux, éditions Privat, 2013.

Comment en êtes-vous venue à travailler sur le canal du Midi ?

Après avoir commencé ma carrière au ministère de l'Équipement, j'ai travaillé au service de la navigation de Toulouse, direction régionale de Voies Navigables de France, pendant une douzaine d'années. C'est ainsi que je me suis intéressée au canal du Midi. Quand je suis arrivée à Toulouse, moi qui ai grandi dans le bocage normand en milieu rural, j'ai beaucoup apprécié de rencontrer les gens de l'eau.

Y a-t-il un sujet qui vous intéresse en particulier dans l'histoire de ce canal ?

Pierre Paul Riquet, un personnage hors du commun, un géant. En novembre 1662, à 53 ans, il expose son projet de canal Atlantique-Méditerranée à Colbert et commencera concrètement sur le terrain à 57 ans, à un âge où nous rêvons de retraite... 76 km de rigoles dans la Montagne Noire, 240 km de canal, des réservoirs d'eau, 63 écluses, 320 ouvrages d'art dont le barrage de Saint-Ferréol considéré comme le plus grand d'Europe, le tunnel du Malpas... Jusqu'à 12000 ouvriers. Tout cela, c'est Riquet !

Comment est-il possible d'accéder à vos recherches ?

Les éditions Privat ont publié mon livre *Riquet. Le Génie des eaux* qui connaît le succès. Celui sur les chapelles et les bâtisseurs du canal, épuisé, reste introuvable. En ce moment, je me replonge dans mes notes issues de l'exploration de milliers de pièces d'archives pour terminer par un ouvrage plus léger sur les anecdotes du canal. Par exemple, pendant les travaux du temps de Riquet, le canal avait gelé : la température avait atteint -25° C !

Avez-vous été impliquée dans l'inscription du canal au patrimoine mondial de l'UNESCO ?

J'ai été le premier maillon de la chaîne, à un moment où personne n'y croyait. Cette inscription a permis une remise en valeur du canal, mais aujourd'hui, même si le service fait au mieux, nous manquons de personnel et de crédits pour l'entretien. De la végétation pousse dans les pierres, le canal s'envase. Je pense qu'il faut alerter à ce sujet et faire appel à des mécènes. Parmi les projets pour la préservation du canal, citons le programme de replantation en cours, car beaucoup de platanes sont atteints par le chancre coloré, un champignon redoutablement contagieux. Il n'y a malheureusement rien d'autre à faire qu'abattre et brûler les arbres malades.



▲ Jean-François Zygel nous embarque le long du canal du Midi. © Denis Rouvre / Naïve

► Le jeune chef américain Benjamin Wenzelberg. © Andy Stapples

Avez-vous rencontré Jean-François Zygel, capitaine de ce concert-fantaisie ?

Oui, nous nous connaissons ! Une amie qui vit à Moissac me l'a présenté il y a quatre ans, lors d'un de ses séjours dans la région. Je lui ai alors offert mon livre, qui l'a beaucoup intéressé, et proposé de découvrir le canal de Garonne. La visite censée durer une heure s'est étirée au-delà, car il posait mille questions, sur le canal et sur Riquet. J'ai déjà eu l'occasion de le voir se livrer à une improvisation extraordinaire qui rendait hommage en musique au canal du Midi, à ses travailleurs et à Riquet. ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille

LES
CONCERTS
FANTASIE

Benjamin Wenzelberg Direction
Jean-François Zygel Piano et conception
Orchestre national du Capitole

JEUDI 26 NOVEMBRE, 20H
HALLE AUX GRAINS
Durée : 1h30 sans entracte
Tarifs de 5 à 25 € / 5 € (-27 ans)

JEAN-FRANÇOIS ZYGEL
MET EN MUSIQUE
LE CANAL DU MIDI

Œuvres de Mendelssohn, Debussy, Smetana et improvisations

Peter Grimes

L'ONDE DE CHOC

Sur la côte du Suffolk, un pêcheur ramène le cadavre de son apprenti. Accident, tranche le juge ; meurtre, gronde la rumeur. Créé un mois après la victoire de 1945, Peter Grimes ressuscite un opéra anglais que l'on croyait éteint depuis Purcell : une déflagration où l'orchestre fait surgir la mer et le chœur se fait foule hostile, où la frontière entre héros et monstre se dérobe sans cesse. Le Capitole accueille la mythique production de David Alden, venue de l'English National Opera : sous la baguette de Frank Beermann, Nikolai Schukoff (Grimes) et Yolanda Auyanet (Ellen) mènent une distribution d'exception.





UN CHEF-D'ŒUVRE VENU DU LARGE

Le 7 juin 1945, un mois après la capitulation allemande, le Sadler’s Wells Theatre de Londres rouvre ses portes avec la création d’un ouvrage qui n’a pas l’évidence d’une fête : Peter Grimes, premier opéra d’envergure d’un compositeur de trente et un ans, Benjamin Britten. Le rôle-titre est tenu par son compagnon, le ténor Peter Pears. Les conditions matérielles sont précaires – scène exiguë, fosse modeste, orchestre réduit. Et pourtant, dès le rideau retombé, on sait qu’on vient d’entendre, autant qu’un chef-d’œuvre, l’acte de naissance de l’opéra anglais moderne – un genre qu’on croyait endormi depuis Purcell.



▲ *Plage d’Aldeburgh, photo Malcolm Neal.* Source : Geograph (geograph.org.uk), licence Creative Commons BY-SA 2.0.
▲ *Benjamin Britten dans les années 1940. Carte postale, photographie inconnu.* Source : Wikimedia Commons / domaine public

UNE GENÈSE EN EXIL

L’œuvre prend racine de l’autre côté de l’Atlantique. Britten a quitté l’Angleterre au printemps 1939 pour les États-Unis avec Pears. C’est là, en Californie, qu’il tombe par hasard, en 1941, sur un essai de E. M. Forster consacré au poète George Crabbe (1754-1832), natif d’Aldeburgh, sur cette même côte du Suffolk où Britten lui-même a grandi. La nostalgie fait son travail. Britten lit *The Borough* (1810), long poème en vingt-quatre lettres qui dresse l’inventaire d’un bourg de pêcheurs, le Borough, et croise, dans la lettre XXII, la sombre figure d’un certain Peter Grimes, brutal patron-pêcheur dont les apprentis meurent dans des circonstances jamais tout à fait éclaircies. La commande arrive bientôt, financée par le grand chef d’orchestre Serge Koussevitzky en mémoire de sa défunte épouse. Britten et Pears rentrent en Angleterre en 1942 ; le librettiste Montagu Slater met plus d’un an à écrire le livret ; la composition s’étend de janvier 1944 à février 1945.

UNE VÉRITÉ EN CLAIR-OBSCUR

Le geste décisif de Britten et Slater est dramaturgique : ils déplacent l’éclairage, sans pour autant tirer Grimes du côté de la victime innocente. Chez Crabbe, le pêcheur était une brute, violent avec son père, ivrogne, hanté par les fantômes des enfants qu’il avait tués. Britten et Slater n’ont aucun

attrait pour l’épaisseur univoque ; ils font proliférer les ambivalences du personnage, quelque part entre héros romantique et monstre tragique.

Un premier apprenti est mort en mer « dans des circonstances accidentelles » – c’est le verdict du magistrat Swallow, dans le Prologue, qui ouvre l’opéra sur une enquête plutôt que sur un drame. Un second mourra à l’acte II, en chutant de la falaise alors que Grimes le presse de descendre vers le bateau. Accident, encore. Mais Grimes vient de le frapper ; il l’a arraché à l’institutrice Ellen ; on a vu, sous la chemise du jeune garçon, une ecchymose. Britten et Slater ne tranchent jamais. La vérité de Grimes flotte entre la rudesse du métier et quelque chose de plus opaque, que le Borough soupçonne et que l’opéra ne confirme ni ne dément. Le compositeur ne plaide pas ; il dresse un portrait dont les ombres sont constitutives. Le Grimes visionnaire qu’on entend chanter « Now the Great Bear and Pleiades », à l’acte I, dans l’auberge ahurie par cette parenthèse cosmique, n’est pas au-dessus des soupçons dont on l’accable : c’est le même homme qui, à l’acte II, sera capable de frapper Ellen venue plaider pour l’enfant – geste irréparable. Sa folie finale, à l’acte III, lorsque sa raison se défait parmi les brumes et les cris du bourg qui le traquent, n’est pas une délivrance : c’est l’effondrement d’un homme qui finit

par adopter sur lui-même le verdict de la communauté.

ELLEN, OU L’AUTRE VOIX

Face à lui, Ellen Orford offre une seule certitude dans une partition qui n’en concède aucune autre : elle aime Grimes, elle veut le sauver, elle échouera. Britten lui confie une lumière vocale qu’il refuse à tous les autres, un lyrisme tendre et confiant qui s’oppose terme à terme à la rumeur du Borough et au tourment de Grimes. Le grand duo du Prologue, lorsqu’elle vient le rejoindre dans la salle d’audience désertée – « The truth, the pity and the truth » –, n’est pas une scène d’amour : c’est une tentative de rédemption par la parole nue, qui se brisera. C’est elle aussi qui chante, à l’acte III, le bouleversant « air de la broderie », lorsqu’elle découvre sur la plage le pull qu’elle avait brodé pour l’apprenti — silencieuse confirmation qu’il est mort, et que tout ce qu’elle a cru pouvoir réparer est perdu.

Ellen n’est pas une figure rassurante pour autant. Le Borough, qui se méfie d’elle autant qu’il la respecte, a flairé qu’elle aussi est, à sa manière, une étrangère : trop seule, trop libre, trop fidèle à un homme indéfendable. C’est elle, et non Grimes, qui porte la conscience morale de l’opéra – elle possède ce qui est refusé au Borough tout entier : la lucidité et la pitié.

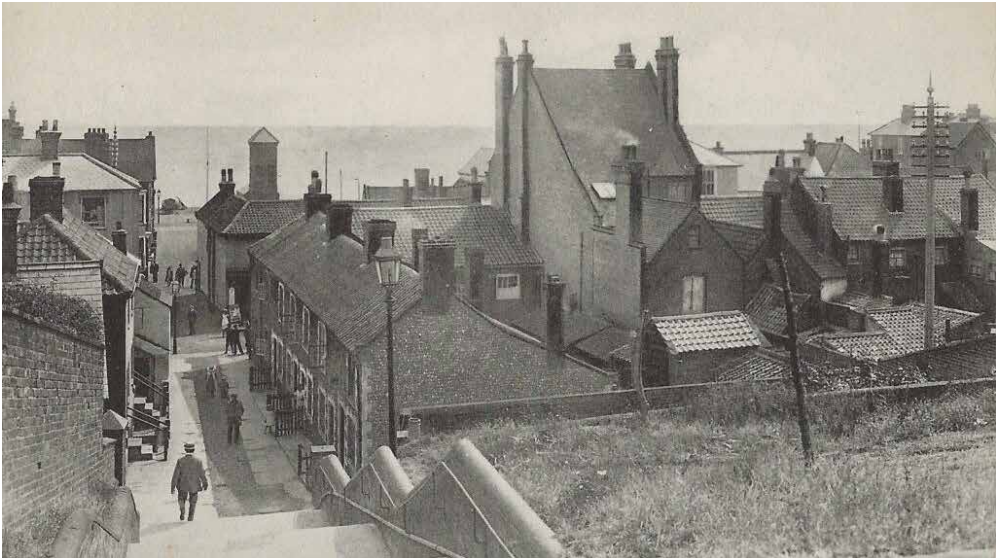
UNE COMÉDIE HUMAINE

Si Grimes est le foyer de l’opéra, le Borough en est la véritable matière. Britten et Slater retiennent de Crabbe une ambition balzacienne avant la lettre : peindre une communauté entière, ses notables et ses marges, sa loi, ses sectes, ses commérages. Chaque rôle a sa couleur vocale propre, qui le situe socialement et moralement. Galerie d’une société provinciale anglaise des années 1830, dont chacun, par sa parole ou son silence, contribue au procès de Grimes – et n’a les mains guère plus propres que lui. Le chœur, dès lors, n’est pas un décor – il est l’autre protagoniste, et peut-être le premier. Britten lui confie certains des plus grands moments de la partition : la scène de la tempête à l’acte I, l’office dominical de l’acte II avec ses chants liturgiques en contrepoint de la dispute hors les murs, et surtout la traque hallucinée de l’acte III, où le nom de Grimes, scandé dans le brouillard, devient une matière sonore presque abstraite. Aucun opéra du XX^e siècle, peut-être, n’a à ce point pensé la communauté comme acteur dramatique.

Quant au rôle-titre, il est l’un des plus exigeants du répertoire de ténor : il faut la puissance d’un héros wagnérien, la noirceur d’un ténor de caractère, le lyrisme presque purcellien des moments visionnaires. Britten l’a écrit pour la voix de Pears – un ténor à la fois vaillant et fragile, animal et sophistiqué – et c’est dans l’ambivalence de cette vocalité inclassable que se loge une part de l’énigme du personnage.

LA MER DANS LA FOSSE

« Ben et moi avions imaginé la mer dans l’orchestre, racontera Pears, il n’était pas nécessaire de la voir sur scène. » De fait, les six interludes orchestraux qui ponctuent l’ouvrage – dont quatre, *Aube*, *Dimanche matin*, *Clair de lune* et *Tempête*, forment la célèbre suite de concert – ne sont pas des intermèdes décoratifs. Ils sont l’articulation musicale de l’opéra. La mer y est tour à tour calme, rituelle, hostile, intériorisée ; elle commente, elle anticipe, elle se substitue au monologue intérieur. La grande Passacaille de l’acte II fixe sur un *ostinato* le destin de Grimes et de son apprenti, et reste l’une des pages orchestrales les plus poignantes du répertoire.



▲ *Aldeburgh, vue depuis les Town Steps vers la High Street, avant 1939.* Source : Aldeburgh Past & Present. / domaine public

L’ACTION



▲ *Charles Napier Hemy, Contre vents et marée. Au large du Dodman, Falmouth, 1916.* Collection privée. Source : Wikimedia Commons / domaine public.

À la fin, lorsque Balstrode pousse Grimes vers le large – « Sail out till you lose sight of land, then sink the boat » –, l’opéra ne se conclut pas sur cette mort. Il revient au chœur, à l’aube, au Borough qui se réveille, indifférent. Un homme s’est noyé. La marée tourne. La vie continue.

C’est cette lucidité-là, sans pathos ni rédemption, qui fait de *Peter Grimes*, quatre-vingts ans après, une œuvre toujours contemporaine. ■

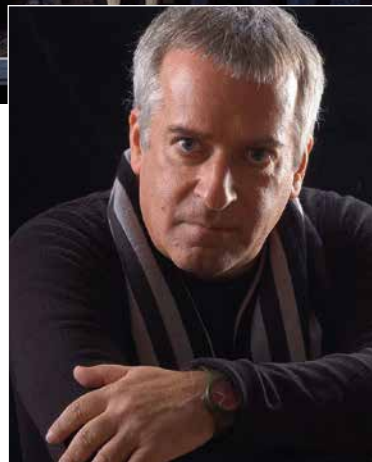
Dorian Astor

Dramaturge de l’Opéra national du Capitole

QUI EST LE MONSTRE DANS *PETER GRIMES* ?

ENTRETIEN AVEC _____

David Alden



▲ Peter Grimes, mise en scène David Alden, English National Opera, 2023. © Tom Bowles. / David Alden DR

Cette production est née en 2009 à l'English National Opera et a connu un destin extraordinaire. Pouvez-vous nous raconter l'origine du projet et la vie qu'il a eue depuis ?

La production a été commandée par l'English National Opera, qui est depuis des décennies ma véritable maison artistique. À la création londonienne, c'est Stuart Skelton qui chantait le rôle-titre : un *Heldentenor* déjà reconnu, pour qui ce fut un succès considérable – ce rôle l'a établi sur la scène internationale. Depuis, la production a beaucoup voyagé, et elle est chaque fois différente. L'œuvre est profondément britannique – Britten écrit sur sa propre région du monde, ce village du Borough avec ses intrigues et ses tensions. Et pourtant, on peut la transposer ailleurs : la communauté se métamorphose avec ce déplacement. Je suis impatient de voir comment le chœur et les seconds rôles vont la façonner en France.

Le collectif occupe une place centrale dans *Peter Grimes* – la foule, le village, ce Borough qui devient un personnage à part entière. Comment travaillez-vous cette dimension ?

Le chœur, c'est cela : un miroir du public. Et c'est particulièrement vrai dans *Peter Grimes*, parce que le protagoniste est une figure complexe, presque onirique au milieu de gens ordinaires.

Mais où est le personnage principal ? On peut dire que c'est Grimes contre la communauté ; on peut dire à l'inverse que la communauté est le véritable cœur de l'œuvre, et que Grimes est quelque chose qui surgit de l'inconscient collectif. L'œuvre fonctionne partout et à toutes les époques : les schémas demeurent, la société, les individus qui tentent d'y vivre ou de la détruire. C'est ce qui est fascinant dans cet opéra.



▲ Peter Grimes, mise en scène David Alden, English National Opera, 2023. © Tom Bowles

Certains critiques ont qualifié votre mise en scène d'expressionniste, parfois « plus allemande qu'anglaise ». Comment recevez-vous cela ?

C'est une production expressionniste, en effet, qui d'ailleurs a voyagé de Londres à Berlin. J'ai toujours eu tendance à pousser à l'extrême le sujet des opéras que je mets en scène. Et je crois que Britten lui-même a été profondément inspiré par l'expressionnisme : le *Wozzeck* de Berg lui a fait une impression considérable, et c'est, à bien des égards, une matrice pour *Peter Grimes*. Par ailleurs, l'opéra a été écrit pendant la Seconde Guerre mondiale. Britten, objecteur de conscience, avait quitté l'Angleterre. Quand il a senti qu'il devait rentrer, il revenait en sachant qu'il allait faire face à de multiples conséquences : objecteur de conscience, mais aussi homosexuel, vivant en couple plutôt ouvertement pour la fin des années 1940. J'ai toujours eu en arrière-plan l'idée – mi-plaisante, mi-sérieuse – que certains habitants du Borough pouvaient bien être des espions allemands. Ainsi Auntie, la tenancière du pub, ressemble à une figure sortie d'un tableau d'Otto Dix.

Vous avez en quelque sorte renversé la perspective sur le héros lui-même...

Très souvent, Grimes est la figure sombre et complexe, et le village représente les gens « réels » qui doivent composer avec lui. Ici, j'ai renversé les choses : c'est le Borough qui est le monstre. Et Grimes, bien qu'il soit un homme dangereux, est d'une certaine façon la victime. Tout ce qui touche à ses crimes – accidents ou crimes réels, avec ce soupçon de pédophilie qui flotte dans l'opéra – relève de l'indécidable. Est-il réellement criminel, ou un bouc émissaire, une figure expiatoire qui prend sur elle les péchés du Borough ? Britten et son librettiste n'ont jamais tranché. Dans le poème de Crabbe, Grimes est sans aucun doute un monstre. Mais Britten, Peter Pears – pour qui le rôle a été écrit – et le librettiste Montagu Slater ont adouci l'ensemble. Grimes



▲ Peter Grimes, mise en scène David Alden, English National Opera, 2023. © Tom Bowles

devient en quelque sorte une figure de poète, un rêveur, un visionnaire. Le sujet de toute la vie de Britten, c'est l'innocence souillée, l'innocence détruite. C'est une cartographie de sa propre psyché.

Et vous-même, choisissez-vous de répondre à la question, ou la laissez-vous ouverte ?

Je ne réponds jamais aux questions, je suis meilleur pour les questions que pour les réponses. Tout l'enjeu de cet opéra, c'est l'ambiguïté et le mystère qui résident en son centre. C'est pourquoi j'assure moi-même les reprises de mes productions. La structure du spectacle reste la même, mais les micro-variations sont permanentes. Je suis obsessionnellement fasciné par la chimie des rencontres et des situations, qui répondent d'elles-mêmes aux questions. On peut reconfigurer le spectacle pour chaque nouvelle distribution, chaque nouveau contexte. Et en dernier lieu, c'est au public de trancher pour lui-même.

Vous avez choisi de ne pas montrer la mer, alors qu'elle est presque un personnage à part entière...

Il n'est pas nécessaire de la montrer, parce qu'elle est tout entière dans la musique, qui est si incroyablement évocatrice. L'esthétique du décor est, de façon abstraite, fondée sur Aldeburgh, là où Britten avait sa maison. La musique dit tout de la mer, infiniment mieux que ne pourraient le faire des décors. Et c'est bien, parfois, de ne pas montrer le plus important.

En tant qu'Américain, avez-vous un regard particulier sur cette atmosphère britannique ?

Je suis un outsider. Je vis au Royaume-Uni par intermittence depuis un demi-siècle, et je connais profondément l'Europe. Mais je reste un étranger, et ce regard extérieur est important. Je viens de New York mais j'ai choisi l'Europe : la révolution de la mise en scène d'opéra a démarré en Allemagne, et j'étais déjà sous le charme de Pina Bausch, de Peter Stein, de toute une génération européenne.

En France, Britten reste relativement rare. *Peter Grimes* est revenu à Paris en 2023 dans la production de Deborah Warner, et à Lyon au printemps dernier dans celle de Christof Loy ; mais au Capitole, l'œuvre n'avait plus été donnée depuis 2002. Et c'est la première fois que votre production est présentée en France...

Il y a eu de très belles productions Britten en France – j'ai vu Jon Vickers chanter *Peter Grimes* il y a longtemps à l'Opéra de Paris, dans la production de Covent Garden. Mais vous avez raison, l'œuvre reste plus rare en France qu'ailleurs. Cela semble bouger ces dernières années, et c'est tant mieux : *Peter Grimes* est une pièce qui parle directement à un public d'aujourd'hui. Je suis très heureux de pouvoir participer à son retour devant les toulousains. Je suis curieux et impatient de leurs réactions. ■

Propos recueillis par Dorian Astor



▲ Gustave Van de Woestyne, En revenant des champs, 1911. Collection privée. Source : Wikimedia Commons / domaine public
◀ Frank Beermann. DR

ENTRETIEN AVEC

Frank Beermann

Au Capitole, on vous connaît surtout pour le répertoire allemand. Quel est votre rapport au répertoire anglais ?

Je l’aime profondément. *Peter Grimes* a d’ailleurs été le premier opéra anglais que j’ai abordé et approfondi – j’avais déjà été assistant sur deux autres ouvrages de Britten, mais c’est *Peter Grimes* que j’ai dirigé en premier. Et beaucoup d’autres ont suivi. Quand on arrive en Angleterre, on sent, dès qu’il est question de musique, une tradition d’une force exceptionnelle, et un amour, un sérieux pour cet art qui sont sans équivalent.

Britten est-il le plus grand parmi les compositeurs anglais ?

Je le pense sincèrement. Il est encore très inscrit dans la tradition anglaise, mais il va beaucoup plus loin – il n’est en réalité pas assignable à une identité nationale. Et c’est quelqu’un qui s’est toujours cherché des sujets terriblement difficiles : le *War Requiem*, *The Turn of the Screw*, *Peter Grimes*... Des sujets très lourds, qu’il dramatise par sa musique avec une puissance immense.

***Peter Grimes* est son premier grand opéra, créé juste après la guerre. Qu’est-ce qui en fait, selon vous, l’importance ?**

Il y a d’abord la forme. C’est, pour Britten, une forme inhabituellement vaste – lui qui privilégiait jusque-là l’orchestre de chambre, l’opéra de chambre. Et c’est pour moi, bien que nous soyons au XX^e siècle, son opéra le plus romantique, du moins sur le plan musical : beaucoup plus émotionnel, plus chaleureux du point de vue du son, que la plupart de ses autres œuvres. Il y a aussi cette partie de ténor gigantesque, que seuls de grands *Heldentenöre* ou ténors *spinto* peuvent réellement chanter. Mon premier *Peter Grimes*, c’était avec Neil Shicoff – ça m’a renversé. Et puis cette partie chorale massive, très inhabituelle chez Britten qui réservait au chœur des rôles plus restreints. Massive non seulement par le volume de ce qu’il y a à chanter, mais surtout par sa complexité : le chœur doit posséder simultanément les qualités d’un chœur d’opéra et celles d’un chœur de concert. D’un côté, ces moments dramatiques où il appelle Grimes, où il rugit ; de l’autre, ces moments d’une grande sophistication polyphonique. C’est très

complexe. Mais l’essentiel, c’est l’histoire. C’est elle qui a choqué le public d’alors. On aurait pu attendre, en 1945, quelque chose de politique, d’historique ; or Britten écrit une histoire mystérieuse – mystérieuse aussi parce qu’on ne sait jamais vraiment ce qui s’est passé. Cela ne se révèle jamais. Tout reste profondément ambivalent. Pour moi, le véritable sujet de *Peter Grimes*, c’est la puissance terrifiante qu’une société déploie pour détruire un individu. C’est pour cela qu’il y a le chœur. Cette puissance d’une société qui, simplement parce qu’elle nourrit des préjugés, parce qu’une rumeur la traverse, parvient à anéantir un homme. Je ne crois pas que des sujets comme le *stalking* aient jamais été abordés à l’opéra avant cela. Voilà la véritable charge explosive de cette pièce : la souffrance hurlante, incroyable, d’un homme seul contre la société. Il y a là, évidemment, une dimension autobiographique. À l’époque où Britten a grandi, l’homosexualité était un problème majeur, et la société était d’une brutalité effroyable. Je trouve qu’il était essentiel, alors, que cela monte sur une scène d’opéra.

Ce qui frappe également, c’est le parallèle entre la société et les éléments naturels – la mer en l’occurrence. N’est-ce pas le rôle dévolu à l’orchestre ?

Absolument. On pourrait croire que les *Sea Interludes* sont là, pour des raisons pratiques, afin de permettre les changements de tableaux. Mais Britten a créé, à travers ces quatre interludes, une véritable composante symphonique. Et il s’agit effectivement de la mer : c’est l’autre grand sujet, et c’est par lui que l’opéra devient si romantique.

SEUL CONTRE LA SOCIÉTÉ

On connaît Frank Beermann pour ses Wagner et ses Strauss. Né à Hagen, formé à la Hochschule de Detmold, il fut Kapellmeister à Darmstadt puis à Fribourg, plusieurs saisons en résidence à l’Opéra de Hambourg, avant de devenir directeur musical du Théâtre de Chemnitz et de la Robert-Schumann-Philharmonie. Le Capitole, depuis Parsifal en 2020, l’a régulièrement convié – Elektra, La Femme sans ombre et, la saison dernière, Salomé – sans oublier une bouleversante intégrale des symphonies de Schumann à la Halle aux grains. Et pourtant, voici plus de vingt ans qu’une autre fascination ne l’a pas quitté : Peter Grimes, le premier Britten qu’il ait dirigé, et qui depuis ne cesse de le rappeler aux rivages anglais.



▲ Le ténor autrichien Nikolai Schukoff, interprète du rôle-titre de Peter Grimes. DR

Toute la partition est en réalité un tableau romantique de la mer. Ce flux et reflux, ce devenir et ce passage – tous les grands thèmes de l’opéra reviennent dans ces interludes.

Britten n’avait écrit jusque-là que des formes plus modestes. Sent-on, dans ce premier grand opéra, une quelconque inexpérience ?

Aucune. C’est magistral, et magistral aussi sur le plan de l’économie. Le rôle de Grimes est une partie-limite, mais Britten savait ce dont Pears était capable, il l’a pensée pour lui, et il l’a agencée avec une intelligence remarquable : les silences tombent exactement au bon endroit, et la dramaturgie est construite au plus juste rythme. Le moment le plus dramatique, c’est la fin. Je vois là un développement majeur du genre opéra.

Vous retrouvez à Toulouse Nikolai Schukoff, Yolanda Auyanet, et la production de David Alden venue de l’ENO...

C’est une distribution magnifique. Nikolai est précisément au bon moment de sa carrière pour ce rôle – il faut, pour Grimes, une grande expérience vocale et scénique. La production d’Alden, j’en ai vu une captation : c’est superbe, et je trouve très heureux qu’elle soit reprise ici à Toulouse. Elle convient parfaitement à l’Orchestre national du Capitole, qui a cette capacité précieuse à dessiner les couleurs dans la musique. Dans les *Sea Interludes*, il est essentiel de faire entendre – presque de faire voir – ces tons pastel. Je crois que la force dramatique du personnage et de son histoire se communique au public de manière absolument immédiate. C’est comme au cinéma : une histoire profondément personnelle, qui oscille sans cesse entre le gros plan sur ce seul homme et l’ouverture sur le tableau d’ensemble – la société, le village, la côte, la mer. Tout



▲ La soprano Yolanda Auyanet incarne Ellen Orford dans Peter Grimes. © Miriam Cejas

cela conjugué produit cette intensité dramatique terrible.

Diriez-vous que c’est une œuvre difficile pour qui la découvre ?

Pas du tout. La musique est si entièrement liée au drame, et le drame est si clair, qu’on se repère toujours – à l’agencement des scènes, à l’irruption des masses, à la solitude de Peter Grimes, à cet amour terrible et simultanément à cette tristesse d’Ellen (cette scène bouleversante où elle pense à l’enfant mort). Il n’est besoin d’aucune connaissance préalable, d’aucune préparation particulière.

Et Grimes lui-même – coupable ou victime ?

C’est la question décisive, et toute la beauté de cet opéra tient à ce qu’elle reste ouverte : chacun nourrit sa propre intuition, en son âme et conscience. En tout cas, il y a chez Grimes une honnêteté désarmante. Ce n’est sans doute pas un personnage qu’on peut aimer, mais on y reconnaît peut-être sa propre déchirure, sa propre douleur. ■

Propos recueillis par Dorian Astor

▼ Le Sadler’s Wells Theatre de Londres (édifice de 1931), où Peter Grimes fut créé le 7 juin 1945. Source : Wikimedia Commons / domaine public



Opéra

PETER GRIMES

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)

20, 24 ET 27 NOVEMBRE, 20H
22 ET 29 NOVEMBRE, 15H
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Durée : 2h50 avec entracte
Tarifs de 10 à 130 €

Opéra en un prologue et trois actes
Livret de Montagu Slater, d’après *The Borough* de George Crabbe
Créé le 7 juin 1945 au Sadler’s Wells Theatre de Londres

Frank Beermann *Direction musicale*

David Alden *Mise en scène*

Ian Rutherford *Collaboration artistique*

Paul Steinberg *Décor*

Brigitte Reiffenstuel *Costumes*

Adam Silverman *Lumières*

Maxine Braham *Chorégraphie*

Nikolai Schukoff *Peter Grimes*

Yolanda Auyanet *Ellen Orford*

Sarah Laulan *Auntie*

Hélène Carpentier *Première Nièce*

Céline Laborie *Deuxième Nièce*

Luis Cansino *Capitaine Balstrode*

Marie Gautrot *Mrs Sedley*

Domenic Barberi *Swallow*

Iurii Samoilov *Ned Keene*

Thomas Ebenstein *Bob Boles*

Christopher Ventris *Révérant Horace Adams*

Yuri Kissin *Hobson*

Orchestre national du Capitole

Chœur de l’Opéra national du Capitole

Chanté en anglais, surtitré en français

Production créée par l’English National Opera, l’Opera Ballet Vlaanderen et l’Opéra de Oviedo (2009)

Chanter en chœur et en famille

À partir de 8 ans

Samedi 14 novembre, 17h30

Foyer Mady Mesplé – Gratuit sur demande d’inscription sur [opera.toulouse.fr](https://www.opera.toulouse.fr)

Journée d’étude

Jeudi 19 novembre, de 9h à 16h

Entrée libre – Foyer Mady Mesplé

Conférences

Jeudi 19 novembre

16h30 : « *The Land without Music* ? » – L’Angleterre musicale de Purcell à Britten par **Dorian Astor**

18h : *Peter Grimes* : « L’homme inventa la morale mais les marées n’en ont pas » par **Marielle Khoury**
Entrée libre – Salle de spectacle

Préludes

Introduction à l’œuvre 45 minutes avant le début de chaque représentation par **Michel Lehmann**

Petit Foyer

Atelier d’écoute
Novembre

Initiation à *Peter Grimes*,

en partenariat avec l’Institut IRPALL

Informations et inscriptions auprès des centres culturels concernés



King Arthur

Pièce de théâtre conçue par Dryden en 1684 et enrichie des musiques de Purcell en 1691, King Arthur fut créé en mai de cette même année au Théâtre du Dorset Garden, à Londres. La pièce raconte la guerre des Bretons d'Arthur contre les Saxons d'Oswald et la délivrance de la princesse aveugle Emmeline. Comme tout semi-opéra de la Restauration, elle confie le texte parlé aux héros et le chant aux seules figures surnaturelles ou allégoriques. Hervé Niquet et son Concert Spirituel, qui ont porté l'ouvrage durant vingt ans à la scène, en livrent aujourd'hui les fastes en version concert. L'occasion de redécouvrir, pour deux représentations, un Purcell facétieux, dont l'apparente évidence des mélodies dissimule, en filigrane, une inventivité harmonique singulière.

◀ Chevalier médiéval par Albrecht de Vriendt, vers 1889.
Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers. Source : Wikimedia commons / domaine public.



◀ Hervé Niquet © François Berthier / Château de Versailles

ENTRETIEN AVEC

Hervé Niquet

Autour des intermèdes musicaux, une longue pièce de Dryden, qu'on ne joue plus...

Une reconstitution historique de l'œuvre dure cinq heures : ennuyeuse à mourir. À l'époque, ce devait être fantastique – aujourd'hui, c'est indigeste. Et la musique de Purcell, dans ce dispositif, ne sert qu'à souligner une situation, ajouter un ressort comique ou fantastique : ce sont presque des séquences de bande-son, sans rapport entre elles. Avec Shirley et Dino, nous avons réécrit le livret pour expliquer aux spectateurs qu'on leur racontait une histoire que nous-mêmes ne comprenions pas : une mise en abyme de l'absurde, que le public a adorée. Aujourd'hui, on retire l'image, mais l'ensemble et moi-même avons vingt ans de complicité avec l'œuvre, jouée et reprise huit fois : nous avons une force de conviction !

Y a-t-il du second degré chez Purcell ? Sa musique semble toujours faire des clins d'œil.

Purcell devait être un sacré numéro. Pour avoir occupé sa place auprès des régnants, il fallait être quelqu'un. La reine Marie l'adorait, on le sentait abordable ; et puis il est mort jeune, à trente-six ans – ce n'est pas un Lully. Il y a chez lui des évidences trompeuses, et derrière ces évidences, toujours quelque chose de caché. Il livre des mélodies qu'on garde en tête pour la vie, mais il faut observer les parties d'alto : ce sont elles qui portent, en filigrane, la véritable inventivité harmonique : les altistes eux-mêmes en sont à chaque fois surpris. Quand on appuie sur cette voix intermédiaire, tout sonne – et c'est elle qui donne à Purcell son étrangeté.

Vous qui avez tellement pratiqué le Grand Siècle français, comment situez-vous Purcell par rapport à Versailles ?

J'ai fait une découverte en travaillant dans les archives : sous Louis XIV, le ministère de la Guerre – qui faisait office de ministère des Affaires étrangères – appointait des musiciens du roi d'Angleterre comme espions à la Chapelle royale ; et inversement, des musiciens français de la Grande Écurie partis outre-Manche étaient appointés par la cour anglaise pour rapporter ce qui se passait à Versailles, modèle absolu de l'Europe musicale. Du coup, dès que j'ai orchestré la musique anglaise comme à Versailles – en doublant les cordes par les bois et les basses par les bassons –, tout est apparu. Avant cela, on lisait Purcell tel quel, à l'effectif strict de la partition : cela ne sonnait pas. Avec l'orchestration versaillaise, l'œuvre prend une vigueur nouvelle.

Récital Midi du Capitole

Et l'air du Génie du Froid, ce tube absolu ?

Tout le monde a en tête la version de Klaus Nomi, et derrière lui un demi-siècle de pop, de rock, de psychédélique : un objet culte qui a faussé notre appréhension de l'air. Or, dans la partition, l'air n'est pas écrit lent : Purcell prescrit un tremblement rapide sur le diaphragme, qui figure le froid glaçant le génie hivernal – un effet théâtral fulgurant, qu'on exécute mal aujourd'hui. Mais on ne touche plus à l'aura du tube...

Le programme s'ouvre par la sublime Music for the Funeral of Queen Mary. Pourquoi ce choix ?

C'est une page bouleversante, sublime, qui nous met en danger dès la première mesure. La salle n'a pas l'acoustique d'une église, il n'y a pas de soutien d'orgue, je suis orchestré différemment ; pour le chœur, c'est très exigeant. Mais cette mise en danger resserre l'équipe : on ne peut pas s'abandonner, il faut tout fabriquer. Et puis c'est de la rhétorique : le public arrive prêt à rire, on lui serre la gorge – et quand je lâche les chiens pour l'ouverture qui suit, le bonheur est décuplé ! ■

Propos recueillis par Dorian Astor



▲ Portrait de Henry Purcell par John Closterman, vers 1695. National Portrait Gallery, London. Wikimedia Commons / domaine public.

Opéra

KING ARTHUR

HENRY PURCELL (1659-1695)

OPÉRA EN VERSION DE CONCERT

**MERCREDI 25 ET
JEUDI 26* NOVEMBRE, 20H**
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Durée : 1h30 sans entracte
Tarifs de 8 à 60 €

King Arthur, The British Worthy
Semi-opéra en cinq actes
Livret de John Dryden
Créé en mai ou juin 1691 au Théâtre du Dorset Garden de Londres

Précédé de :
Music for the Funeral of Queen Mary
Créée le 5 mars 1695 à l'abbaye de Westminster

Hervé Niquet *Direction musicale*
Olivia Doray *Soprano 1*
Floriane Hasler *Soprano 2*
Cyril Auvity *Haute-contre*
Romain Dayez *Taille*
Andreas Wolf, Jérôme Boutillier* *Basses*

Le Concert Spirituel

Chanté en anglais, surtitré en français

Prélude

Introduction à l'œuvre 45 minutes avant le début de la représentation par **Dorian Astor**
Petit Foyer

Conférence

Jeudi 19 novembre, 16h30

« *The Land without Music ?* – L'Angleterre musicale de Purcell à Britten », par **Dorian Astor**
Entrée libre – Salle de spectacle

MIDI DU CAPITOLE

COMPAGNONS DE VOYAGE

À l'occasion d'un Midi du Capitole exceptionnel, la soprano Sandrine Piau et le pianiste David Kadouch poursuivent un compagnonnage rare où le Lied et la mélodie se confient à une seule respiration partagée.

Les voici réunis à Toulouse, ces deux-là dont le duo a été l'une des belles révélations de ces dernières années. Presque une génération les sépare, mais cette distance même semble leur avoir offert les conditions d'une vraie rencontre. Sandrine Piau, dont la carrière internationale s'est d'abord déployée dans les répertoires baroque et classique, sous la baguette des plus grands (Christie, Jacobs, Minkowski, Koopman, Niquet...), s'est imposée tout aussi brillamment dans le Lied et la mélodie : timbre cristallin, aigu lumineux, phrasé d'une souplesse exemplaire. David Kadouch, pianiste à l'écoute fine et au toucher singulièrement coloré, est par ailleurs un chambriste passionné qui s'est fait l'avocat de tant de compositrices oubliées – Clara Schumann, Lili Boulanger, Mel Bonis, Pauline Viardot, Fanny Mendelssohn... L'admiration est mutuelle : le pianiste dit être « tombé amoureux de la manière dont Sandrine conçoit la musique, avec cette respiration, ce mouvement, cette souplesse qu'elle sait donner à ses interprétations » ; la soprano salue en retour « un pianiste merveilleux, au toucher d'une rare finesse, qui possède cette virtuosité, ce sens de la couleur et de l'écoute qui permettent toutes les libertés ». On songe à leur disque commun, *Voyage intime* (Alpha, 2023), couronné de toutes parts : cartographie d'une âme partagée. Un tête-à-tête de midi qui prolonge l'intimité de leur voyage.

D.A.



▲ Sandrine Piau et David Kadouch. © Sandrine Expilly

MIDI DU CAPITOLE

Sandrine Piau *Soprano*
David Kadouch *Piano*

JEUDI 26 NOVEMBRE, 12H30
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Durée : 1h sans entracte
Tarif unique : 7 €

NOTES
BLEUES
DANS
LA VILLE
ROSE

ENTRETIEN AVEC —
Paul Lay

Vous répondez triplement présent à cette première invitation de l’Orchestre du Capitole, puisque vous êtes accompagné des acolytes du trio qui porte votre nom, Clemens van der Feen à la contrebasse et Donald Kontomanou à la batterie. Comment vos chemins se sont-ils croisés ?

Le jazz ressemble à un petit village : nous nous rencontrons parce que nous allons nous écouter les uns les autres. Donald Kontomanou et moi avons fait connaissance au sein du Quartet de Géraldine Laurent, formidable saxophoniste et amie. Quant à Clemens van der Feen, il m’a été recommandé par Dré Pallemmaerts, batteur qui fut aussi mon professeur au Conservatoire. « Clemens sait tout jouer, et il joue tout très bien », m’a-t-il dit. Nous tournons depuis un peu plus d’une décennie et avons cultivé des répertoires très différents au fil des ans. Une véritable alchimie opère entre nous. Nous nous sentons complices et très libres, que nous interprétions des compositions personnelles, des standards de jazz ou des créations diverses et variées.

ENTRE JAZZ ET SYMPHONIQUE
Dans le cas de ce concert, vous allez rendre hommage à Gershwin, avec en pièce maîtresse une version de la *Rhapsody in Blue* qui vous est personnelle.

L’idée de revisiter cette œuvre majeure du répertoire m’est venue quelques années avant la célébration du centenaire de sa création, en 2024. J’ai eu envie de la présenter sous divers formats, dont celui qui nous amène à Toulouse, pour trio jazz et orchestre. Je souhaitais repartir de la partie de piano, que Gershwin n’avait pas terminée au moment de la première représentation, d’où une large part laissée à l’improvisation lors de la création avant que tout ne soit fixé sur une partition. Nous allons également jouer les arrangements de mélodies de Gershwin que j’affectionne particulièrement, deux tirées de *Porgy and Bess* (*It Ain’t Necessarily So* et *Summertime*), et *Nice Work If You Can Get It*. Je les ai réalisés pour une formation similaire à celle de la *Rhapsody in Blue* : j’adore ce mélange entre le son du jazz et celui de l’orchestre symphonique.

Pianiste démonstrateur sur la Tin Pan Alley devenu père fondateur de la musique américaine du XX^e siècle, Gershwin connaît une gloire dépassant toutes les frontières. Son swing résonne dans les clubs de jazz et les salles de concerts classiques du monde entier. Paul Lay sait lui aussi s’imprégner du meilleur des deux mondes. Au sein de son trio, il pare la Rhapsody in Blue de nouvelles couleurs, lors d’une soirée pleine de complicité avec Wayne Marshall, l’Orchestre national du Capitole, et Toulouse, qu’il connaît bien !

▲ Paul Lay © Sylvain Gripoix

Vous créez d’ailleurs une interaction entre ces deux univers, en composant aussi bien des hommages à Bach et Beethoven qu’à Miles Davis et Bill Evans.

Ces improvisations et autres relectures sur des compositeurs classiques émanent souvent de commandes, venues par exemple de la Folle Journée de Nantes, auxquelles je suis ravi de répondre positivement. Il y a beaucoup de points communs entre ces musiques, que j’aime relier. Partir de mélodies connues pour voir comment les réagencer et ainsi créer de nouveaux paysages me plaît particulièrement.

La *Rhapsody in Blue* telle que vous l’avez retravaillée vous a déjà amené à partager la scène avec Wayne Marshall. Quel souvenir gardez-vous de lui, et de cette expérience ?

Wayne Marshall tenait en effet la baguette lors de la création de cette version. Il fait partie des artistes avec lesquels je ressens une complicité rare. Il allie de multiples qualités : très bon chef doublé d’un excellent pianiste et organiste, il est aussi un immense spécialiste de la musique de Gershwin. Avec lui, je me sens plus qu’épaulé – même si cela

représente un véritable défi d’interpréter la *Rhapsody in Blue* avec quelqu’un qui la connaît et la joue si bien ! Je suis très heureux que nous nous retrouvions à Toulouse.

UN PARCOURS OCCITAN

Ces retrouvailles à Toulouse sont aussi, pour vous, des retrouvailles avec Toulouse.

En effet, c’est ici que j’ai fait mes classes, au Conservatoire et au lycée. La ville, qui m’accueille régulièrement, m’est restée à la fois chère et fidèle. Ce qui donne à ce concert une dimension symbolique très forte pour moi, c’est qu’il s’agit de ma première prestation à la Halle aux grains. Grâce aux facilités d’accès qui m’étaient offertes en tant qu’étudiant au Conservatoire, j’allais religieusement écouter les concerts dans cette salle quand j’étais lycéen. J’ai été très marqué par des prestations de Martha Argerich et Nelson Freire, ensemble et séparément, ou encore d’une Hillary Hahn encore toute jeune. Dans mes rêves, je me disais que peut-être, je reviendrais pour y jouer du piano, un jour... Quelques années plus tard, je suis tellement heureux que cela se produise !

L’Occitanie a été le cadre d’une autre partie importante de votre apprentissage musical, à Marciac. En quoi cette étape a-t-elle compté dans votre parcours ?

Si je n’ai pas étudié au collège de Marciac, je m’y suis rendu plusieurs années de suite pour participer aux stages d’été avec les étudiants du collège, pendant le festival. J’ai rencontré de nombreux musiciens, et surtout, nous avions accès à tous les concerts sous le chapiteau. Cela a été déterminant pour me construire une culture, et comprendre à quel point le jazz est une musique qui se vit et qui se vibre, en direct. Les disques restent évidemment des ressources essentielles, mais certaines dimensions n’existent que pendant le *live*. J’étais déjà tombé amoureux



▲ Autoportrait de George Gershwin, 1934. National Portrait Gallery, Londres. Source : Wikimedia Commons / domaine public.

de cette musique avant Marciac, mais ces étés ont vraiment contribué à me faire réaliser sa richesse et son potentiel d’expression très large. Elle se construit sur l’improvisation collective, donc c’est un dialogue en temps réel, une manière de fabriquer la musique très différente d’une interprétation liée à une partition. C’est dans cet univers-là que je me sens vraiment vivant et maître de mes moyens.

UNE CARRIÈRE TOUS AZIMUTS

En parallèle de votre activité d’interprète, vous êtes professeur au Conservatoire national supérieur de Paris. Comment peut-on enseigner le jazz ?

Nos étudiants ont un niveau remarquable, et celui-ci continue à progresser d’année en année. Nous leur proposons des ateliers de répertoire, de section rythmique, de big band, d’harmonie, d’histoire de la musique... tout cela en complément des cours d’instrument. Nous les encourageons à consolider les fondamentaux, déjà acquis à leur entrée au Conservatoire, en étudiant de nouveaux répertoires. En les poussant à écrire leur propre musique, nous les aidons aussi à affirmer leur singularité. L’optique est de leur donner un maximum d’outils et le savoir-faire le plus riche pour qu’ils s’expriment librement à la fin de leur parcours.

Vous êtes arrangeur, compositeur, pianiste, vous touchez aussi à la musique de film... Avec une carrière si pleine, qu’est-ce qui vous fait encore rêver ?

Quand on est musicien, l’imagination est la seule limite à nos rêves ! Parmi mes rêves, il y aurait celui de jouer plus régulièrement aux États-Unis, où évoluent des artistes absolument exceptionnels. Ce pays qui a vu la naissance du jazz résonne forcément particulièrement fort pour moi. Nous avons tellement de chance de vivre de notre passion en exerçant ce métier que je n’ai tout simplement pas envie que cela s’arrête. ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille



▲ Le chef d’orchestre, pianiste et organiste britannique Wayne Marshall. © Charlie Best

LES GRANDS
CONCERTS
SYMPHONIQUES

Wayne Marshall *Direction*
Paul Lay Trio
Orchestre national du Capitole

**JEUDI 3 ET VENDREDI
4 DÉCEMBRE, 20H**
HALLE AUX GRAINS
Durée : 1h50
Tarifs de 5 à 68 €

LET’S SWING AGAIN!
KURT WEILL (1900-1950)
Lady in the Dark, Symphonic Nocturne, suite (arr. Robert Russell Bennett)
LEONARD BERNSTEIN (1918-1990)
Fancy Free, suite de ballet
GEORGE GERSHWIN (1898-1937)
Rhapsody in Blue (orch. Ferde Grofé)
Standards (arr. Paul Lay)

Conférence
En partenariat avec l’Université du Temps libre
Vendredi 27 novembre à 10h
par **Ludovic Florin**, Professeur des universités de musicologie
56 rue du Taur - 31000 Toulouse
Tarif : 17 €
Contact : 05 61 50 24 02 / ut.lut2j@univ-tlse2.fr

► En page de droite :
Le Paul Lay Trio. De gauche à droite : Donald Kontomanou, Paul Lay et Clemens van der Feen. © François Passerini



NOËL À NAPLES

Du Vésuve qui domine son village natal de Somma Vesuviana à la maison de Caruso, il n’y a que quelques kilomètres et toute une mythologie : celle d’un chant qui pousse comme la vigne sur les pentes volcaniques, dru, charnu, gorgé de lumière. Les 5 et 6 décembre, le ténor napolitain Vincenzo Costanzo revient sur cette terre première à l’occasion d’un concert de Noël où il sera entouré de musiciens napolitains et du Chœur de l’Opéra national du Capitole.

L’ENFANT DU SAN CARLO

Né en 1991, Costanzo a six ans lorsqu’il franchit pour la première fois la porte du Teatro San Carlo de Naples : c’est dans le chœur des voix blanches qu’il commence sa vie de chanteur. Il ne l’a jamais vraiment quittée. Débuts de soliste à onze ans, études de piano et de solfège, enfance chez ses grands-parents paysans dans une discipline qui ne laisse rien au hasard et formé à l’idée que rien ne vient sans travail. *Oscar della Lirica* en 2014 à Doha, *Premio Beniamino Gigli* à Rome en mars dernier : la trajectoire est celle d’un enfant prodige qui a tenu ses promesses sans jamais se laisser griser, et qui chante désormais sur les scènes d’Amsterdam, Madrid, Berlin, Florence, Vérone ou San Francisco.

HÉRITIER DE GIGLI ET CARUSO

Leo Nucci, qu’il nomme volontiers son « grand-père artistique », lui a donné un conseil qu’il s’applique comme un programme : écoutez Gigli. Costanzo écoute. À ses propres modèles, il ajoute Lauri-Volpi, Pertile, Schipa, et bien sûr Caruso, dont il revendique l’héritage. La voix qui en résulte – chaude, sombre, ronde, avec ce voile de mélancolie qui semble propre aux ténors du Sud – s’est construite dans le répertoire qui convient à de telles couleurs : Verdi (Macduff, Riccardo, Alfredo, Ernani, Manrico, et bientôt Radamès) et Puccini surtout, dont il a chanté Pinkerton des dizaines de fois, ainsi que Cavaradossi, Rodolfo, Calaf et le Roberto des *Villi*. Il vient d’aborder,



▲ Vincenzo Costanzo dans *Madama Butterfly* (Pinkerton) de Puccini, Teatro San Carlo de Naples, 2024. © Luciano Romano

▲ En haut de page : *Santon d’une crèche napolitaine, vers 1780.* Cleveland Museum of Art, Ohio. Source : Wikimedia Commons.

au Teatro Massimo Bellini de Catane, le rôle d’Andrea Chénier.

MAURIZIO, UN MOMENT DE GRÂCE

Le public toulousain l’a découvert en juin dernier en Maurizio dans *Adriana Lecouvreur* (rôle créé précisément par Caruso en 1902). Appelé en urgence pour remplacer José Cura indisposé, Costanzo arrive un matin et chante le soir même : ce qui aurait pu n’être qu’un sauvetage devint un état de grâce. Voix souveraine, lumière des aigus, intensité dramatique – l’étoffe d’un Maurizio idéal s’est révélée d’un seul coup. Le public toulousain, debout, lui réserva l’une de ces ovations qui ne s’oublient pas, et la presse italienne y vit le retour des fastes carusiens sur la scène du Capitole.

COULEURS DE LA POSTEGGIA

Pour le concert de Noël qui réunit traditionnellement le Chœur de l’Opéra national du Capitole, on aura cette fois choisi une couleur inédite. Costanzo y revient à ce qui l’a précédé en lui : la *canzone napoletana*, ce répertoire indissociable du chant lyrique italien que Caruso, déjà, avait porté sur les phonographes du monde entier. Mandoline, guitare, accordéon, percussions : on est ici dans la *posteggia*, cet art populaire où le ténor n’est plus un héros romantique, mais une voix parmi celles d’une famille élargie. Et de cette famille, le Chœur du Capitole se fera l’écho fraternel, pour un Noël où Naples imprime sa lumière propre – tout à la fois solaire et recueillie. ■

Dorian Astor
Dramaturge de l’Opéra national du Capitole

► Vincenzo Costanzo
© Michele Monasta

CONCERT DE NOËL

NOËL À NAPLES

Vincenzo Costanzo Ténor

Toto Toralbo Mandoline

Nunzio Veneruso Guitare

Dario Mennella Percussions

Nino Conte Accordéon

Chœur et Maîtrise de l’Opéra national du Capitole

Gabriel Bourgoïn Chef du Chœur

et de la Maîtrise

SAMEDI 5 DÉCEMBRE, 20H
DIMANCHE 6 DÉCEMBRE, 16H
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Durée : 1h50 avec entracte
Tarifs de 8 à 32 €

Chansons napolitaines et pièces chorales sacrées

CHANTER LE TEMPS

ENTRETIEN AVEC

Édith Canat de Chizy

Membre de l’Institut et lauréate des « 100 femmes de culture 2023 » entre bien d’autres distinctions, la compositrice Édith Canat de Chizy fait partie des figures de proue de la musique française. Sollicitée pour réaliser un hommage au grand compositeur anglais Benjamin Britten, elle a choisi une ode à l’écoulement inexorable du temps. Un thème qui entre en écho avec les deux jalons chronologiques marqués par ce concert : les 50 ans de la disparition de Britten et les 20 ans de la Maîtrise de Toulouse.

Comment vous est venue l’inspiration de *Time Song*, pour orchestre symphonique et chœur d’enfants ?

Benjamin Britten, figure centrale de ce concert, aimait beaucoup l’œuvre de William Shakespeare, qui lui a d’ailleurs inspiré un opéra sur *Le Songe d’une nuit d’été*. Il a aussi mis en musique plusieurs sonnets du poète élisabéthain : c’est en hommage à ce goût que j’ai composé *Time Song* sur le *Sonnet n°60* de Shakespeare. Le titre, que j’ai choisi, fait référence à la fuite du temps, thème au cœur de ce très beau poème qui nous dit que si le temps dégrade tout, l’œuvre reste.

L’anglais fait partie de vos langues de prédilection pour la voix. Que lui trouvez-vous de particulier ?

C’est une langue très concise, avec une grande richesse de sonorité et de phonèmes. J’écris actuellement un opéra en français : il s’agit d’une autre façon d’aborder la vocalité. L’anglais sonne magnifiquement avec les chœurs d’enfants, et toutes les pièces que Britten a écrites pour eux, *A Ceremony of Carols* par exemple, illustrent cette beauté. Dans le contexte de ce concert hommage à Britten, je tenais donc à trouver un texte en langue anglaise.

Quelles sont pour vous les plus grandes qualités de la musique de Britten ?

J’aime son sens de la vocalité, sa liberté et son expressivité. Il a par exemple une façon très personnelle de conduire le déroulement de ses opéras.

Au lieu de cataloguer vos œuvres en les numérotant (*Symphonie n°1*, par exemple), vous leur donnez des titres exprimés en mots, qui éveillent un imaginaire avant l’écoute. Pourquoi ce choix ?

Pour moi, le titre est indispensable. La plupart du temps, avant de commencer une œuvre, j’en cherche d’abord le titre, même lorsque je sais déjà à peu près ce que je veux faire. Il me donne une direction, et résume à lui seul l’ambiance de la pièce. Dans le cas



de *Time Song*, j’ai trouvé plusieurs titres, avant de choisir celui qui m’a semblé le plus explicite.

Vous avez écrit une œuvre pour orchestre, chœur d’enfants et baryton solo, *Le Front de l’Aube*, que Mark Opstad a reprise avec l’ONCT et la Maîtrise de Toulouse. Qu’avez-vous apprécié lors de cette collaboration ?

Mark Opstad réalise un travail remarquable avec la Maîtrise de Toulouse. En tant qu’Académicienne, j’ai fait partie du jury qui leur a attribué le Prix Liliane Bettencourt pour le chant choral en 2017, et c’est ainsi que j’ai découvert son travail. Lors de la préparation du *Front de l’Aube*, j’ai pu constater qu’il se montre extrêmement pointilleux sur les exigences de la partition et sur le rendu. Son attention à l’homogénéité du son, à la justesse et au rythme fait de la Maîtrise de Toulouse l’une des meilleures de France.

Comment définiriez-vous votre style musical ?

Avant tout, je tiens à ma liberté d’écriture. Aussi n’ai-je jamais vraiment appartenu à un courant esthétique. J’aime parler d’aventure du son : j’ai connu très tôt la musique électroacoustique, et ai beaucoup travaillé avec l’électronique qui a eu une grande répercussion sur mon écriture. J’accorde une grande importance au timbre et à la répartition des hauteurs dans l’espace sonore. ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille



▲ Édith Canat de Chizy © Christophe Daguet

◀ La Maîtrise de Toulouse.
© Pierre Mey



▲ De gauche à droite : Mark Opstad, chef franco-britannique de la Maîtrise de Toulouse (DR) et le ténor Cyril Dubois (© Jean-Baptiste Millot)

LES
CONCERTS
FANTAISIE

Mark Opstad Direction
Cyril Dubois Ténor
La Maîtrise de Toulouse / Conservatoire de Toulouse
Orchestre national du Capitole



DIMANCHE 6 DÉCEMBRE, 16H
HALLE AUX GRAINS
Durée : 1h50
Tarifs de 5 à 25 € / 5 € (-27 ans)

NOËL AVEC BRITTEN

ÉDITH CANAT DE CHIZY (née en 1950)
*Time Song**

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)
A Ceremony of Carols
Saint Nicolas

* Co-commande Radio France / Orchestre national du Capitole de Toulouse / Orchestre national de Bretagne / Orchestre national des Pays de la Loire

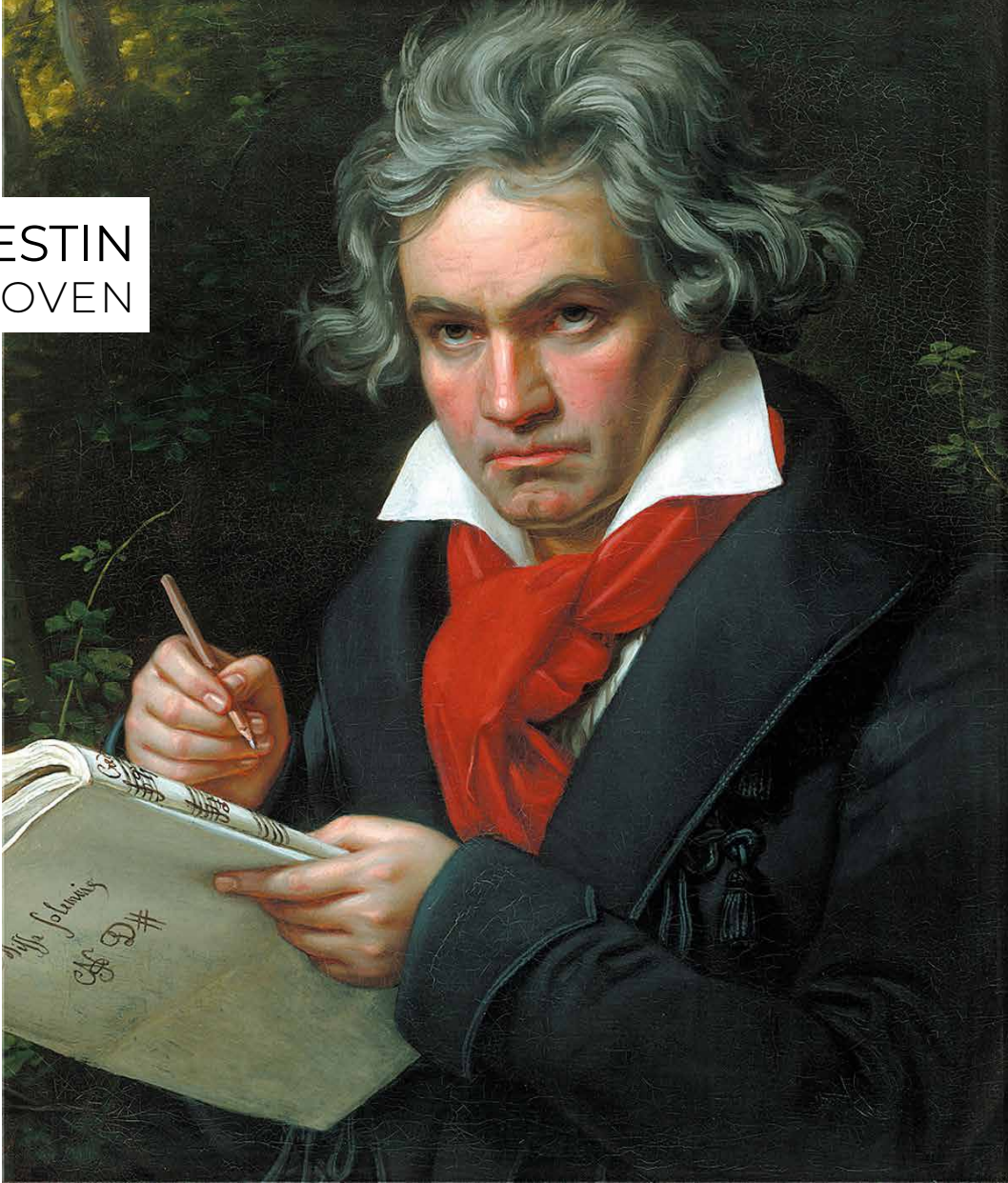
Unanim@s!
Avec les compositrices

LA FORCE DU DESTIN CÉLÉBRER BEETHOVEN

Les 250 ans de la naissance de Beethoven devaient donner lieu à une célébration de son génie dans le monde entier. Las ! L’année 2020 a vite passé l’éponge sur les concerts, devenus mosaïques sur nos écrans. Le bicentenaire de la disparition de Beethoven en 2027 donne l’opportunité de rattraper cette occasion manquée. En préambule à d’autres événements, l’Orchestre national du Capitole rend hommage à cet artiste révolutionnaire qui sut toujours triompher de l’adversité, avec le Concerto pour piano n° 2 et la Symphonie n° 5, dite « du destin ».

► Ludwig van Beethoven composant la Missa Solemnis. Portrait par Joseph Karl Stieler, 1820. Beethoven-Haus, Bonn. Source : Wikimedia Commons / domaine public.

▼ La compositrice allemande Emilie Mayer (1812-1883), injustement oubliée, a connu de son temps un succès considérable. On la surnommait « Beethoven au féminin ». Gravure anonyme. Source : Wikimedia Commons / domaine public.



ENTRE CLASSIQUE ET ROMANTIQUE

À la charnière des XVIII^e et XIX^e siècles, Beethoven (1770-1827) se trouve aussi à la frontière des styles classique et romantique, ouvrant la voie à ce dernier. Devenu l’une des trois têtes de ce qui prit le nom de Première École de Vienne, il fait office d’enfant terrible face à ses aînés, Haydn (qui fut son professeur à Vienne) et Mozart. Le style de jeunesse de Beethoven montre clairement ses influences classiques : c’est le cas du *Concerto pour piano n° 2* – le premier de sa production en réalité, même s’il fut publié après celui que nous connaissons aujourd’hui comme le *Concerto n° 1*. Non dénué d’une certaine fougue, il garde un aspect encore léger et charmant, et ne dépasse pas la demi-heure, contrairement aux suivants qui s’étendront jusqu’à 40 minutes. La *Symphonie n° 1* penche elle aussi plutôt du côté XVIII^e siècle, même si la griffe de Beethoven en gratte déjà légèrement

le vernis. À l’instar de telles compositions « aimables », le jeune Ludwig sait à cette époque se montrer mondain. Sa virtuosité électrisant le public, il compose à dessein des parties de piano prodigieuses, et devient un chouchou des salons viennois, où ses talents d’improvisateur font aussi forte impression.

UNE ÉNERGIE HÉROÏQUE

Conscient de son propre génie, Beethoven suit son instinct créateur et s’autorise bientôt toutes les audaces, même dans ses relations sociales. On lui prête ainsi ces mots, adressés à l’un de ses protecteurs : « Prince, ce que vous êtes, vous l’êtes par le hasard de la naissance. Ce que je suis, je le suis par moi-même. » Musicalement, sa production dynamite de nombreuses formes, dans le domaine orchestral avec ses cinq concertos pour piano et ses neuf symphonies, mais aussi le quatuor à cordes et la sonate pour piano. La *Symphonie n° 5* illustre sa puissance visionnaire à plusieurs titres, en particulier avec ses fameux « coups du destin » assénés dès les premières mesures, et qui lui donnèrent son surnom : trois notes brèves répétées, suivies d’une note longue à la tierce descendante. Cette cellule qui frappe les oreilles et les esprits a acquis une célébrité hors normes, dépassant les cercles de mélomanes. Elle traverse les quatre mouvements de la symphonie, lui apportant ainsi une cohésion et un aspect dramatique qui la rend d’autant plus marquante, jusqu’à l’épique *Allegro* final.

LE DRAME INTIME DE LA SURDITÉ

Alors que le souffle héroïque de sa musique stupéfie ses contemporains, comme Goethe, Beethoven doit faire face au handicap le plus terrible pour un musicien : la surdité, dont les premiers signes se manifestent dès sa jeunesse. Le compositeur confie dans une lettre de 1802, demeurée célèbre sous le nom de testament de Heiligenstadt, la torture à laquelle le soumet cet état, et sa ferme volonté de poursuivre son œuvre malgré tout. Beethoven triomphe en effet de sa condition : il poursuit la composition, et continue à jouer du piano en public pendant une grande partie de sa vie. Le pianiste Nobuyuki Tsujii, non-voyant de naissance, a confié tout le respect qu’il éprouve pour ce musicien qui parvint à surmonter une telle épreuve, connaissant comme lui l’expérience d’un handicap.



Mathilde Serraille

◀ Le pianiste Nobuyuki Tsujii, vénéré au Japon, où il a joué aux côtés de l’Orchestre du Capitole en tournée en juin 2026. © Giorgia Bertazzi

UN HÉRITAGE MULTIPLE

La *Symphonie n° 9*, choisie par Tarmo Peltokoski pour les concerts du nouvel an de la saison 24-25, et sa fameuse *Ode à la joie*, les *Symphonies « Héroïque »* et « *Pastorale* », l’*Allegretto* de la *Symphonie n° 7*, la *Sonate* dite « *au Clair de Lune* », la *Lettre à Élise*... Si le grand public est familier de bon nombre d’œuvres musicales de Beethoven, la célébrité du compositeur présente un autre aspect, étonnant pour un compositeur classique : ses traits sont eux aussi passés à la postérité. En plus de célèbres portraits et de nombreuses statues à son effigie, il meuble à proprement parler bien des salons de musique avec son buste, souvent placé sur le piano. Un élément qui a pris place jusque dans la culture la plus populaire, en devenant le personnage de quelques sketches du Muppet Show. ■

Orchestre national du Capitole



▲ Le chef d’orchestre italo-japonais Riccardo Minasi. © Nancy Horowitz

LES GRANDS
CONCERTS
SYMPHONIQUES

Riccardo Minasi Direction
Nobuyuki Tsujii Piano
Orchestre national du Capitole

JEUDI 10 DÉCEMBRE, 20H
HALLE AUX GRAINS
Durée : 1h45
Tarifs de 5 à 68 €

EMILIE MAYER (1812-1883)
Faust-Ouverture
LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
Concerto pour piano n° 2
Symphonie n° 5

LE JOUÉ-DIRIGÉ : PRIMUS INTER PARES HAPPY HOUR AVEC LE VIOLON

Christian Zacharias, Ton Koopman, Roberto González-Monjas ces dernières années, Barbara Hannigan cette saison et trois violonistes (supersoliste et solistes) du Capitole pour ce Happy Hour : les fidèles de l’Orchestre connaissent ces impressionnants artistes « double-face », chefs en même temps qu’interprètes. Cette pratique, nommée le joué-dirigé, connaît un essor spectaculaire. Comment une telle ubiquité artistique est-elle possible ?

Des virtuoses également chefs d’orchestre, la chose n’est pas nouvelle. Citons, parmi les grands du XX^e siècle, le violoncelliste Pablo Casals, le pianiste Vladimir Ashkenazy ou le violoniste Yehudi Menuhin. Il y a cependant un monde entre maîtriser les deux techniques séparément, et les pratiquer simultanément. Techniquement, l’expression d’un chemin musical tout en jouant d’un instrument reste faisable, car la direction d’orchestre ne passe pas que par les mains ou la baguette : Leonard Bernstein, à qui il arrivait d’ailleurs de diriger du piano, ne s’est-il pas amusé à mener un mouvement de symphonie de Haydn essentiellement avec le visage ? En jouant, le soliste manifeste ses intentions par le corps. Regards, respirations, mouvements, tous ces signaux indiquent aux musiciens la direction à suivre. Une bonne connaissance de ses partenaires de jeu favorise la réussite de cet exercice d’équilibriste, ce qui est le cas entre Kristi Gjezi, Chiu-Jan Ying, Quentin Vogel et leurs collègues de l’Orchestre du Capitole. Dans le cas de concertos, le joué-dirigé a l’avantage de placer les musiciens face à un seul artiste et donc une seule vision, au lieu de deux sensibilités, celle du chef et celle du soliste. En effet, bien que les orchestres cherchent des combinaisons qui marchent, il arrive qu’un binôme parfait sur le papier ne parvienne pas à se mettre d’accord sur certains points. Il se raconte ainsi que Clara Haskil profita d’une entrée en solo, avant l’orchestre, pour se lancer dans un tempo différent de celui souhaité par le chef, dictant ainsi



De gauche à droite, le supersoliste Kristi Gjezi et les solistes Chiu-Jan Ying et Quentin Vogel. © Pierre Beteille / DR / Amandine Lauriol

LES CONCERTS
HAPPY HOUR

Kristi Gjezi Violon
Chiu-Jan Ying Violon
Quentin Vogel Violon
Orchestre national du Capitole

SAMEDI 12 DÉCEMBRE, 18H
HALLE AUX GRAINS
Durée : 1h15 sans entracte
Tarifs de 5 à 25 € / 5 € (-27 ans)

HAPPY HOUR AVEC LE VIOLON

sa loi... Avec le joué-dirigé, il n’y a qu’un maître à bord. Mais alors, cette pratique consiste-t-elle à devenir un « super-chef » ? Au contraire, ces artistes prêchent une vision plus démocratique du travail avec l’orchestre. En descendant du podium, ils tissent un lien horizontal avec les autres musiciens, similaire à celui de la musique de chambre. Cette position de *primus inter pares* – « premier parmi ses pairs » – présuppose une hiérarchie consentie par des égaux. C’est aussi un retour à certaines sources, puisque de grands compositeurs comme Mozart et Beethoven ont dirigé leurs propres œuvres de leur instrument.

M. S.

LA MUSIQUE À BRAS OUVERTS



Après des années à se consacrer pleinement au chant, en particulier dans le domaine de la musique contemporaine et de la création, la Canadienne Barbara Hannigan a approché la direction d'orchestre progressivement, en l'associant souvent à ses prestations vocales. Pour sa première invitation à diriger le Capitole, elle a choisi un programme balançant comme elle entre Amérique et Europe, auprès de deux partenaires aux racines toulousaines : le pianiste Bertrand Chamayou et l'ancienne maîtressienne Juliette Mey.

ENTRETIEN AVEC Barbara Hannigan

UNE JOIE FOLLE

Un peu de danse et de jazz, musiques de Paris et de New York... Comment avez-vous établi ce programme ? Avez-vous cherché avant tout un côté enjoué, ou transatlantique ?

Les deux, son aspect enlevé étant inspiré par l'imminence des fêtes de fin d'année. La suite du ballet *Le Festin de l'araignée* reste tout de même une pièce très intérieure, qui va toucher le public. J'adore le *Concerto en sol*, absolument virtuose, que j'ai déjà interprété avec Bertrand Chamayou, et où l'on sent nettement l'influence du jazz sur Ravel. Dans la *Gaîté parisienne*, il ne s'agit pas d'en mettre plein la vue avec ces musiques de danse ; il faut garder de l'élégance et du lyrisme, dans les valse comme dans les musiques un peu plus entraînantes. J'apprécie particulièrement de diriger des musiciens français pour donner cette œuvre, pour leur respect de la langue musicale et leur compréhension de ce style. Enfin, nous concluons avec la *Girl Crazy Suite* de Gershwin, que j'ai créée il y a une dizaine d'années. S'il ne s'agit pas d'*Un Américain à Paris*, cette suite porte bien la patte de Gershwin. Disons qu'il s'agit d'*Une Canadienne à Paris* !

Votre *Girl Crazy Suite* a une cousine surprenante, puisque vous l'associez sur un album à un rôle qui a joué un tournant dans votre carrière, avec la *Lulu Suite* de Berg. Ceux qui connaissent *Lulu* et la Seconde École de Vienne auront plaisir à écouter l'enregistrement de cette *Girl Crazy Suite*, car ils y décèleront de

▲ En haut de page, Barbara Hannigan © Marco Borggreve

▶ Barbara Hannigan en récital de chant aux côtés du pianiste Bertrand Chamayou. Salle Bourgie, Montréal, novembre 2024. © Pierre Langlois / Sors-tu ?

multiples clins d'œil, comme à Ligeti et d'autres compositeurs qui ont compté dans ma vie. C'est une pièce très personnelle, que j'ai co-arrangée avec Bill Elliott, pour la même instrumentation que la *Lulu Suite*. Le choix de les associer n'était pas une simple coïncidence : Gershwin et Berg se respectaient et s'admiraient mutuellement. Ces deux œuvres ont été écrites au même moment, dans la langue qui caractérisait leurs compositeurs. À l'occasion de ce concert, l'Orchestre du Capitole va avoir la primeur d'une toute nouvelle version de la *Girl Crazy Suite*, avec une partie de piano plus développée afin de mettre à profit la présence de Bertrand Chamayou à nos côtés.

DU CHANT À LA DIRECTION

Vous parvenez à diriger un orchestre tout en interprétant une partie vocale, parfois pour des œuvres très complexes : comment réalisez-vous cette prouesse ?

Je ne le fais pas systématiquement, et je prête justement une vigilance particulière au choix des pièces pour lesquelles je me livre à cette



▲ Couverture du programme original de *Girl Crazy* de George Gershwin, créé le 14 octobre 1930 à Broadway. Source : Wikimedia Commons / domaine public.

pratique. Je tourne depuis quelques années avec une production de *La Voix humaine* de Poulenc qui a justement été pensée pour me permettre de chanter et diriger en même temps. La *Girl Crazy Suite* de Gershwin, que nous donnons à Toulouse, est en fait la première œuvre qui ait été écrite pour moi (et avec moi, aussi), en ayant en tête que j'allais être sur les deux fronts. La chanteuse en moi a besoin de diriger, et la cheffe en moi a besoin de chanter.



Vous avez un point commun avec le directeur musical de l'Orchestre du Capitole, Tarmo Peltokoski, puisque Jorma Panula a participé à votre formation de direction d'orchestre.

C'est vrai, mais il faut nuancer, même si Jorma Panula m'a beaucoup appris : Tarmo Peltokoski a vraiment été l'un de ses disciples, alors que je n'ai suivi que quelques leçons avec lui. C'est Sir Simon Rattle qui me l'a suggéré, au moment où je prenais la voie de la direction d'orchestre. Lors de mes débuts, je n'avais pas vraiment étudié et me suis donc lancée de façon un peu instinctive. Mes premiers pas ont été guidés par les conseils éclairés de trois personnes en particulier : Jorma Panula, Sir Simon Rattle et David Zinman. Il ne s'agit pas que de technique. Apprendre à aborder les musiciens, savoir se comporter avec les collègues, avoir des notions de psychologie... tout cela constitue une partie non négligeable du travail.

LA FRANCE, TERRE D'INSPIRATION

Les compositeurs Boulez et Dutilleux ont beaucoup compté pour vous ; ici, vous avez choisi des œuvres de Roussel, Ravel et Offenbach. Qu'est-ce que la musique française représente pour vous ?

Cette question me rappelle l'importance de *La Voix humaine* de Poulenc, que j'ai déjà évoquée, ainsi que celle du rôle de Mélisande. Le répertoire français m'a toujours attirée, et je crois qu'il m'a aidée à affiner mon son. J'ai pris part à énormément de projets de musique contemporaine avec de grands ensembles et compositeurs français (Gérard Grisey, Philippe Schoeller), et ces dernières années, j'ai particulièrement cherché à approfondir ma connaissance de Messiaen, aussi bien à la voix qu'à la direction. J'ai d'ailleurs

enregistré ses *Chants de terre et de ciel* avec Bertrand Chamayou.

Vous collaborez souvent avec le Toulousain Bertrand Chamayou, et dans des projets très variés : comment définiriez-vous le lien qui vous unit ?

Je trouve en lui un collègue et un ami extraordinaire. Notre travail ensemble a changé ma vie. Chaque concert que nous donnons ensemble nous grandit l'un l'autre. Il est crucial, dans le cadre d'un duo, de trouver la personne qui vous corresponde vraiment. Pendant très longtemps, j'ai travaillé avec Reinbert de Leeuw, aux Pays-Bas. Lorsqu'il a arrêté de jouer, peu avant son décès, je ne pensais pas chercher de nouveau partenaire. C'est Didier Martin, de mon label Alpha Classics, qui m'a recommandé de travailler avec Bertrand Chamayou. Depuis, nous jouons des récitals, de la musique de chambre, de la musique symphonique... Je vis cela comme un cadeau. Quant à l'Orchestre, j'ai chanté avec lui au Théâtre du Capitole il y a longtemps, mais c'est la première fois que je vais le diriger. C'est un moment que j'attends avec beaucoup d'impatience.

Votre relation à la France va au-delà du cadre purement artistique, puisque vous vous y êtes installée.

Oui, je vis dans le Finistère, dans un endroit retiré. J'ai quitté l'Amérique du Nord pour l'Europe il y a fort longtemps, et la découverte de cette région a été une révélation. Je suis originaire de la Nouvelle-Écosse, province du Canada où se trouve une île appelée Cap-Breton, et me voilà désormais installée en Bretagne ! Je trouve beaucoup de points communs entre les deux lieux ; leurs paysages bien sûr, mais aussi

Orchestre national du Capitole

◀ Georges d'Espagnat, Réunion de musiciens chez les Godebski (détail), vers 1910-1911. Bibliothèque nationale de France. Les compositeurs Albert Roussel (en haut à gauche) et Maurice Ravel (à droite) réunis autour de Ricardo Viñes (au piano). Source : Wikimedia Commons / domaine public.

leurs habitants amicaux, naturels, simples. C'est très important pour moi, car j'ai grandi dans un environnement similaire. De ma fenêtre, je peux voir la marée monter et descendre : c'est à la fois simple et magique. Nous vivons aussi de sacrées tempêtes, et j'aime cela, car j'en ai connu beaucoup dans mon enfance ! La nature me ressource, je ressens le besoin de retourner vers elle régulièrement. ■

Propos recueillis et traduits de l'anglais par Mathilde Serraille



▲ Bertrand Chamayou © Marco Borggreve / Juliette Mey © Peterbut

LES GRANDS CONCERTS
SYMPHONIQUES

Barbara Hannigan Direction et soprano
Bertrand Chamayou Piano

avec la participation de

Juliette Mey Mezzo-soprano
Orchestre national du Capitole

JEUDI 17 DÉCEMBRE, 20H
HALLE AUX GRAINS
Durée : 1h50
Tarifs de 5 à 68 €

ALBERT ROUSSEL (1869-1937)
Le Festin de l'araignée (suite)

MAURICE RAVEL (1875-1937)
Concerto en sol

JACQUES OFFENBACH (1819-1880) /
MANUEL ROSENTHAL (1904-2003)
Gaîté parisienne (extraits)

GEORGE GERSHWIN (1898-1937)
Girl Crazy Suite (arrangements Bill Elliott)

Les Trois Mousquetaires



« Un pour tous, tous pour un » : la devise la plus célèbre de la littérature française résonnera cet hiver sous les ors du Capitole ! Pour les fêtes, le Ballet de l'Opéra national du Capitole s'empare du chef-d'œuvre d'Alexandre Dumas dans une création originale signée Benjamin Pech, ancienne étoile de l'Opéra de Paris qui fait ici ses débuts toulousains. Pour lui, derrière les mousquetaires, ce sont trois destins de femmes qui tirent les fils de l'intrigue. Duels à l'épée réglés par un maître d'armes romain, costumes de cape et d'épée, scénographie où le roman-feuilleton devient décor, et la musique flamboyante de Saint-Saëns confiée à Fayçal Karoui. Une fresque romanesque à savourer en famille.

UN POUR TOUS, TOUS POUR UN !

PAR

Beate Vollack

Directrice de la danse de l'Opéra national du Capitole

« Un pour tous, tous pour un ! » – Telle n'est pas seulement la devise du roman d'Alexandre Dumas, mais aussi l'esprit qui règne chez nous au Capitole, et donc au sein de notre Ballet. Car c'est uniquement tous ensemble que nous pouvons créer ces spectacles inoubliables, emplis d'instant magiques et pleins d'aventure. À l'approche de Noël tout particulièrement, lorsque la saison à elle seule fait naître cette atmosphère enchantée, il m'appartient en tant que directrice de trouver le ballet qui s'y accorde parfaitement. Après vous avoir présenté ces dernières années *Feux d'artifice*, *Magie Balanchine* ou encore, tout récemment, *Casse-Noisette*, il est temps cette année de vous proposer une aventure – un vrai ballet de cape et d'épée.

Je suis certaine que vous connaissez tous l'histoire des *Trois Mousquetaires*, ainsi que ses intrications de pouvoir, de politique et d'amour. Vous connaissez sûrement le roman, ou l'une de ses adaptations au cinéma. Nous souhaitons aujourd'hui y ajouter notre version dansée ! Lorsque je me suis demandé qui saurait le mieux vous présenter ce ballet, le nom du chorégraphe Benjamin Pech s'est imposé très vite : ancienne Étoile de l'Opéra de Paris, il est reconnu pour ses grands ballets narratifs, qu'il crée non seulement à l'Opéra de Rome mais aussi sur la scène internationale. Pour les scènes d'escrime, Benjamin s'est adjoint les services du célèbre maître d'armes italien Renzo Musumeci Greco, spécialiste des combats de cinéma et de scène. C'est lui qui enseignera à nos danseurs l'escrime, car je ne saurais imaginer ces *Trois Mousquetaires* sans ses combats à l'épée entre la garde du Roi et celle du Cardinal. Le décor de l'action a été conçu par Ignasi Monreal, et les costumes seront créés par David Belugou. Ses créations – notamment celles de notre *Coppélia* – nous avaient déjà fait basculer avec brio dans une autre époque. Ayant déjà vu ses esquisses, je peux vous l'assurer : cette fois encore, vous serez ensorcelés.

Mais quelle musique entendrez-vous ? Car il n'existe pas de partition propre à ce ballet. Benjamin Pech n'a pas seulement adapté pour la scène du Capitole l'histoire d'Alexandre Dumas : il en a aussi trouvé la musique. Dès le départ, Benjamin tenait à ne faire entendre qu'un seul compositeur ; après quelques recherches, c'est chez le compositeur français Camille Saint-Saëns qu'il a trouvé toute la matière musicale qu'il imaginait pour interpréter cette histoire. Un répertoire qui sied comme un gant à l'Orchestre national du Capitole, qui sera placé sous la direction du talentueux Fayçal Karoui.

Maintenant que je vous ai tout dévoilé de notre nouvelle production de Noël, il me reste un dernier aveu à faire. J'ai moi-même eu, au cours de ma carrière, la grande chance de danser le rôle de Milady dans ma ville natale de Berlin, dans la version de Flemming Flindt. Je peux donc vous dire, d'expérience, à quel point cette histoire se prête merveilleusement à une transposition en ballet. Et je peux aussi vous confier que les intrigues, les voyages, les combats avec les Mousquetaires, ainsi que ma petite



▲ Beate Vollack © Jean-Pierre Montagné

romance avec D'Artagnan, font remonter les plus merveilleux souvenirs. Je dois d'ailleurs avouer que la mort que m'ont réservée les *Trois Mousquetaires*, au terme de toutes mes intrigues, était amplement méritée ! Et qu'elle fut en même temps l'une des plus inoubliables de ma carrière.

Je n'en attends qu'avec plus d'impatience notre création et la renaissance de cette histoire inoubliable. Je vous souhaite ainsi, du fond du cœur, un merveilleux temps de Noël, riche en aventures, chez nous au Capitole comme chez vous auprès de vos proches. ■

▼ Beate Vollack (Milady) dans la version des *Trois Mousquetaires* chorégraphiée par Flemming Flindt. Komische Oper Berlin, 1993. © Arwid Lagenpusch



◀ Les Trois Mousquetaires, chorégraphie Benjamin Pech. De bas en haut : Philippe Solano, Kleber Rebello, Jérémy Leydier et Mathéo Bourreau. Ballet de l'Opéra national du Capitole, 2026. © David Herrero.

UNE SAGA DANSÉE

ENTRETIEN AVEC

Benjamin Pech

« La théâtralité de la danse, le romanesque du geste » : voilà ce qui anime Benjamin Pech. Ancienne étoile de l’Opéra de Paris, aujourd’hui directeur adjoint du Ballet de l’Opéra de Rome, le chorégraphe fait ses débuts au Capitole avec une ambition rare : transformer le roman-feuilleton de Dumas en grand ballet narratif. De Petipa à Roland Petit, il porte en lui tous les styles qu’il a dansés et les met au service d’une écriture qu’il veut moderne et cinématographique. Découpage du récit, choix de raconter l’histoire par ses héroïnes, combats à l’épée, musique de Saint-Saëns : il nous ouvre l’atelier de sa création.

Depuis quelques années, on sent un retour du ballet narratif. C’est formidable pour la pérennité de cet art que certains disent désuet et dépassé. Qu’en pensez-vous ? En fait, j’ai toujours considéré que c’était un devoir, une mission de rendre vivant ce répertoire qui est considéré par beaucoup comme obsolète. N’ayant jamais partagé ce point de vue, dès que j’ai pu créer mes versions chorégraphiques des grands ballets narratifs du répertoire, j’ai voulu montrer à quel point on pouvait les rendre actuels, les moderniser et les adapter au monde d’aujourd’hui. C’est ce que j’ai fait avec *Le Lac des cygnes*, *La Bayadère*... Mon écriture est classique mais elle est traversée par tous les styles que j’ai interprétés tout au long de ma carrière : celui de Petipa, de Noureev, de Roland Petit, de Balanchine, de Forsythe... En tant que chorégraphe, je suis la somme de tous ces styles qui m’ont forgé, de toutes ces empreintes qui m’ont marqué.

Pourquoi *Les Trois Mousquetaires* ? Comment passe-t-on d’un si long roman à un ballet narratif, à l’intrigue forcément ramassée ? Ce sont *Les Trois Mousquetaires* qui sont venus à moi puisque c’est l’Opéra national du Capitole qui m’a proposé de chorégraphier le célèbre roman d’Alexandre Dumas. Très vite, l’idée de Beate Vollack,



▲ Les Trois Mousquetaires : maquette du décor de l’Acte I, scène 1 par Ignasi Monreal. © Ignasi Monreal



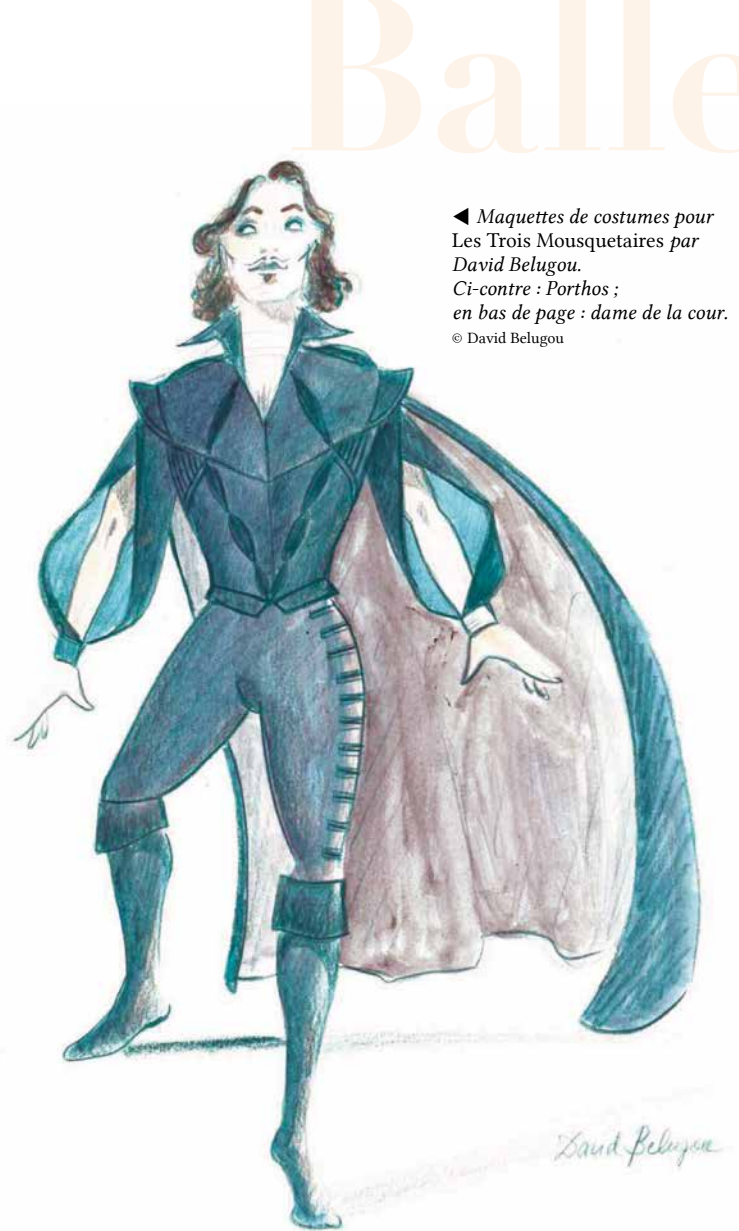
▲ Benjamin Pech © Rémy Artiges

la directrice de la danse, m’a séduit et lorsque j’ai commencé à me plonger plus avant dans l’histoire de Dumas, je me suis aperçu qu’elle regorgeait de thèmes comme l’amitié, la fraternité, la trahison, l’honneur, le devoir, les amours contrariées, le courage, la justice, la vengeance..., bref, tout un tas d’ingrédients qui ne pouvaient que donner un beau ballet. Le découpage, réalisé avec Dorian Astor, dramaturge de la maison, a été un vrai défi : comment mettre en scène plus de 800 pages en 1h30 de danse ! Le parti-pris choisi a donc été de raconter l’histoire du point de vue des trois héroïnes : Constance Bonacieux, Milady de Winter et la Reine Anne d’Autriche. Ce sont elles qui sont au centre du propos. L’intrigue est ancrée dans la société patriarcale du XVII^e siècle et Dumas raconte l’histoire à travers le prisme masculin. Je trouve intéressant de prendre le contre-pied et de la raconter du point de vue des femmes. J’ai mis de côté l’aspect politique, le conflit franco-anglais qui est trop complexe pour être porté à la scène et je me suis concentré sur les intrigues amoureuses, les intrigues de pouvoir, de vengeance... toute une myriade de thèmes passionnants à traiter qui ont découpé mon ballet en deux actes.

Que voulez-vous dire à travers ce ballet historique ? Je voudrais avoir une approche cinématographique. J’aimerais qu’on regarde ce ballet comme un film. Dans le découpage dramaturgique, j’ai été très influencé par le cinéma et notamment par la version de George Sidney avec Gene Kelly où les combats sont irrésistiblement drôles. Je souhaiterais pour ma part apporter cette pointe d’humour dans les combats à l’épée que je mettrai en scène avec l’aide du maître d’armes italien Renzo Musumeci Greco [voir l’entretien p. 56].

Mais il ne suffira pas de manier l’épée car ce seront des combats très chorégraphiés, comme dans les versions de *Roméo et Juliette* de Rudolf Noureev et de Kenneth MacMillan. Je ne veux pas que le public s’ennuie, mais qu’il soit constamment tenu en haleine et c’est pour cela que je construis chaque scène comme l’épisode d’une série, d’une saga. C’est très actuel tout ça.

Parlez-nous du choix du décorateur, du costumier et de l’éclairagiste... Pour ce qui est du décorateur, Ignasi Monreal, c’est ma troisième collaboration avec lui. Je trouve que c’est important de s’inscrire dans la durée avec un décorateur pour créer une empreinte stylistique forte, une marque de fabrique. Son univers stylistique, chromatique et presque surréaliste me plaît beaucoup. Il s’éloigne de la réalité et reste toujours connecté au romanesque. Quant au costumier, David Belugou, son intérêt pour mon travail a été tellement spontané et sincère que cela n’a fait qu’accroître mon souhait de collaborer avec lui. L’atout supplémentaire, c’est qu’il travaille souvent au Capitole et qu’il connaît parfaitement le stock et les ateliers. Et ça, c’est vraiment un plus. En outre, il est passionné par le XVII^e. À la réception des premières maquettes, j’ai souhaité déconstruire les costumes pour garder toujours un élément d’époque tout en apportant de l’épure, de la modernité, de l’intemporalité dans la coupe du vêtement. J’ai demandé à David que les costumes soient charnels, qu’on aperçoive la peau des personnages de manière à les rendre plus humains car cette esthétique Louis XIII peut être vite lourde et imposante. Pour ce qui est des coloris, j’ai souhaité que le groupe soit plutôt neutre et qu’une couleur soit associée à chaque protagoniste pour faciliter



l’identification. Dans cette équipe d’hommes, je voulais avoir un regard féminin et c’est pour cela que j’ai fait appel à Giulia Bandera avec qui j’ai souvent travaillé à l’Opéra de Rome lorsqu’elle était apprentie éclairagiste. Elle est désormais une éclairagiste confirmée, elle va aborder ce travail avec une grande ouverture d’esprit.

Pourquoi avoir choisi la musique de Camille Saint-Saëns ? Une des missions de l’Opéra national du Capitole est de mettre en avant la musique française, répertoire dans lequel il excelle absolument. J’avais donc un large choix. Après avoir songé à Poulenc, à Massenet, je me suis rendu compte qu’il n’était pas possible d’avoir un patchwork de pièces de divers compositeurs mais qu’un seul et même compositeur devait accompagner la totalité du ballet. En écoutant la *Danse macabre* de Saint-Saëns, j’ai eu envie d’approfondir mes connaissances de son répertoire très prolifique – plus de 300 œuvres sont enregistrées à ce jour. En me plongeant dans ses œuvres, je me suis aperçu que ses musiques correspondaient à mes situations, cela s’est imposé à moi. J’ai écouté du Saint-Saëns pendant un an pour faire mes choix ! J’ai privilégié des pièces plutôt longues, par souci d’unité dramaturgique. Finalement, le montage musical est si harmonieux et homogène qu’on a vraiment l’impression que cette musique a été conçue pour ce ballet ! C’est un joli clin d’œil. ■

Propos recueillis par Carole Teulet

L'ART DU MAÎTRE D'ARMES



Pouvez-vous nous expliquer en quoi consiste la profession très rare de maître d'armes ?

Un maître d'armes est une personne qui enseigne l'escrime, un art à l'élégante discipline. Après six années d'apprentissage et la réussite à trois examens, vous obtenez enfin le titre de Maître d'armes, décerné par la Fédération italienne d'Escrime et l'Académie nationale d'Escrime de Naples. Existe également le niveau européen, dont je suis titulaire, et qui constitue le summum de la formation technique en escrime. Lorsqu'un maître d'armes entre dans le « monde du spectacle », il enseigne alors aux acteurs, aux danseurs et aux chanteurs d'opéra à se battre en duel sans se blesser, pour offrir une belle performance, impressionnante et plausible. En Italie, ce métier a été inventé dans les années 30 par mon père, Enzo Musumeci Greco, qui a été le premier maître d'armes italien.

Ce métier très répandu sous l'Ancien Régime a progressivement décliné face aux armes à feu. Comment la tradition se perpétue-t-elle ?

Il existe de nombreux traités anciens sur l'art antique de l'escrime, dont plusieurs écrits par mes ancêtres Agesilao et Aurelio Greco, qui sont également les fondateurs de la Fédération italienne d'Escrime, et de « mon » Académie d'Escrime au cœur de Rome, fièrement nommée « Accademia d'Armi Musumeci Greco », fondée en 1878. Bien sûr, au fil des ans, les traités se sont modernisés, mais l'essence demeure.

ENTRETIEN AVEC Renzo Musumeci Greco

◀ Renzo Musumeci Greco (à gauche) enseigne l'art du combat à l'épée à l'acteur Alessio Boni. DR

Les enchaînements que j'enseigne sont très similaires à des chorégraphies, car rien, dans un duel simulé, n'est improvisé : tout est étudié par cœur et répété de nombreuses fois. Plus vous avez de temps de répétition, plus le duel sera réaliste et sûr.

Travaillez-vous également dans le domaine sportif ou seulement dans le spectacle vivant et le cinéma ?

Dans mon académie d'escrime, qui possède deux salles à Rome, nous avons des maîtres d'armes expérimentés, issus de l'équipe nationale italienne d'escrime, qui entraînent quotidiennement nos escrimeurs valides et paralympiques afin d'en faire des champions. Si vous consultez notre site web (www.accmusumecigreco.com), vous constaterez que leurs efforts sont largement récompensés, tout comme la confiance que je leur accorde. J'ai entraîné des escrimeurs par le passé mais dorénavant, je préfère me concentrer sur mon travail de maître d'armes dans le monde du spectacle, même si je suis souvent dans nos salles d'escrime pour superviser, accueillir et conseiller. ■

Propos recueillis par Carole Teulet



▶ Renzo Musumeci Greco sur le tournage du film Caravaggio de Michele Placido. DR

DE LA GESTE ROMANESQUE AU GESTE DANSÉ

Adapter *Les Trois Mousquetaires*, c'est d'abord accepter un vertige : plus de huit cents pages, des dizaines de personnages, une intrigue qui court de Paris à Londres et tresse l'amitié, l'amour, la politique et la vengeance. Comment faire tenir ce roman-fleuve dans l'heure et demie d'un ballet ? Le travail d'adaptation que j'ai mené avec Benjamin Pech a été, avant tout, un travail de découpe et de renoncement assumé.

UN MONUMENT POPULAIRE

Encore faut-il mesurer ce que l'on touche en touchant à ce roman. Paru en feuilleton dans *Le Siècle* en 1844, il connut un succès immédiat et n'a, depuis, jamais quitté le devant de la scène. Traduit dans le monde entier, porté des dizaines de fois à l'écran – du muet à Hollywood, de Gene Kelly aux versions les plus récentes –, décliné en romans, en bandes dessinées, en dessins animés, il a fait de D'Artagnan et de la devise « Un pour tous, tous pour un » un patrimoine commun, de ceux que l'on croit connaître avant même de les avoir lus. C'est avec cette familiarité-là, autant qu'avec le texte, qu'une adaptation doit composer.

PARTIS PRIS

Le premier parti pris fut de déplacer la perspective. Dumas raconte l'Histoire à hauteur d'hommes : les mousquetaires, le roi, la guerre franco-anglaise. Benjamin a choisi de confier l'intrigue à trois femmes – la reine Anne d'Autriche, Constance Bonacieux et Milady de Winter. Ce ne sont plus seulement des enjeux dont on s'empare, mais des destins qui mènent le récit. Ce déplacement du regard, loin d'être un habillage contemporain plaqué sur un classique, révèle une vérité enfouie dans le roman : derrière les bottes et les rapières, ce sont ces femmes puissantes qui nouent et dénouent l'action.

Le second parti pris fut de renoncer à la politique. La rivalité des nations, le jeu diplomatique dont le vol du collier de la reine n'est, chez Dumas, qu'un instrument : tout cela, trop touffu pour la scène, a été ramené à l'essentiel. Restent les ressorts que la danse sait porter mieux que tout autre art : le désir, la jalousie, la loyauté, la peur.

LE TEXTE À L'ÉPREUVE DE LA SCÈNE

Ma part, dans ce processus, n'est pas celle d'un auteur mais d'un interlocuteur. Benjamin imagine, découpe, chorégraphie. Et je nous

confronte au texte, à la cohérence littéraire et historique. Nous avons cartographié l'action tableau par tableau, cherchant à chaque fois l'équilibre entre fidélité à Dumas et nécessités de la scène – une scène où l'on ne parle pas, où tout doit passer par le corps, l'espace et la lumière ; où solos, pas de deux, de trois, de quatre, ensembles et corps de ballet ont la force contraignante d'une grammaire. Lorsqu'un mobile de personnage se brouille, lorsqu'une ellipse menace la clarté, c'est ce dialogue constant qui tranche. Le choix de confier l'ensemble du ballet à la seule musique de Camille Saint-Saëns relève de la même exigence d'unité, et l'intuition de Benjamin s'est révélée d'une justesse saisissante : on jurerait ces pages écrites pour la danse, et pour cette histoire.

De la geste romanesque au geste dansé, le chemin n'aura pas été celui d'une réduction, mais d'une traduction. Il fallait trahir un peu Dumas pour lui rester fidèle – et faire confiance à la danse pour dire ce que les mots, parfois, peinent à formuler. Le reste, nous vous laissons le découvrir sur la scène du Capitole ! ■

Dorian Astor
Dramaturge de l'Opéra national du Capitole

▲ Alexandre Dumas père en costume russe, photographié par Gustave Le Gray en 1859. Wikimedia Commons / Domaine public



▲ Les Trois Mousquetaires, gravure colorée de Jules Huyot d'après un dessin de Maurice Leloir, pour les éditions Calmann-Lévy, Paris, 1894. Wikimedia Commons / Domaine public



▲ De gauche à droite : Camille Saint-Saëns photographié par Pierre Petit en 1900. © BnF - Gallica. Le chef d'orchestre Fayçal Karoui, ancien directeur musical du New York City Ballet et actuel directeur musical de l'Orchestre de Pau Pays de Béarn. © J.M. Ducasse

LES TROIS MOUSQUETAIRES
BENJAMIN PECH (NÉ EN 1974) /
CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)
CRÉATION

19, 22, 23 ET 29 DÉCEMBRE, 20H
20 ET 27 DÉCEMBRE, 15H
26, 30 ET 31 DÉCEMBRE, 17H
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Durée : 2h avec entracte
Tarifs de 8 à 102 €

Ballet en deux actes d'après le roman d'Alexandre Dumas

Benjamin Pech Chorégraphie
Camille Saint-Saëns (1835-1921) Musique
Benjamin Pech, Dorian Astor Dramaturgie
Ignasi Monreal Scénographie
David Belugou Costumes
Giulia Bandera Lumières
Renzo Musumeci Greco Maître d'armes

Ballet de l'Opéra national du Capitole
Beate Vollack Direction de la danse

Orchestre national du Capitole
Fayçal Karoui Direction musicale

Conférence
Samedi 12 décembre, 16h30
« Les Trois Mousquetaires, de la geste romanesque au geste dansé » par Dorian Astor
Entrée libre – Foyer Mady Mesplé

Répétition ouverte À partir de 8 ans
Samedi 12 décembre, 17h45
Entrée libre – Salle de spectacle

Mon métier au Ballet
Dimanche 13 décembre, 11h
Avec Benjamin Pech, chorégraphe, et Beate Vollack, directrice de la danse
Entrée libre – Foyer Mady Mesplé

Cours public À partir de 8 ans
Dimanche 13 décembre, 12h15
Entrée libre – Salle de spectacle

Atelier danse À partir de 8 ans
Dimanche 13 décembre, 15h
Foyer Mady Mesplé – Gratuit sur demande d'inscription sur opera.toulouse.fr

UNE OCCITANE EN AUVERGNE

L'Orchestre national du Capitole a toujours plaisir à inviter Marianne Crebassa, mezzo-soprano originaire de l'Hérault, qui a débuté à l'Opéra de Montpellier avant d'intégrer l'Atelier lyrique de l'Opéra national de Paris et de conquérir les scènes du monde entier (Salzbourg, Milan, Berlin, New York). Avec les Chants d'Auvergne de Canteloube, elle donne vie à des pièces pittoresques et charmantes, dans une langue qu'elle a plus entendue dans le foyer de son enfance que dans le répertoire classique : la langue d'oc.

ENTRETIEN AVEC Marianne Crebassa

RICHESSSE DE L'OCCITAN

Les Chants d'Auvergne sont peu interprétés en France, alors qu'il s'agit d'une musique très réussie, et immédiatement séduisante : pourquoi pensez-vous qu'ils restent rares à l'affiche ?

Véronique Gens les a enregistrés dans leur intégralité, mais c'est vrai que l'on n'entend pas souvent cette musique. J'ai du mal à l'expliquer, tant elle me semble originale. Peut-être que la langue d'oc, dans laquelle sont chantés ces airs, représente une barrière pour les interprètes, qui craindraient de se tromper dans la prononciation. Mais je pense qu'il faut se sentir à l'aise avec cela. Il y a tant de dialectes de toute façon ! Pour ma part, je vais prononcer certains mots comme je les ai entendus pendant mon enfance, alors que le titre le dit : il s'agit de chants d'Auvergne. Je ne suis donc pas certaine que la prononciation soit absolument conforme à celle qui avait cours là-bas. Il ne faut pas inventer non plus, bien sûr ! Il est nécessaire de solliciter quelqu'un qui connaisse la langue pour obtenir des indications, même si elles peuvent varier de région en région. Pour ma part, c'est à mon père que j'ai demandé de me renseigner sur la prononciation de certains mots dont je n'étais pas certaine.

Parlez-vous occitan ?

Non, mais cette langue fait vraiment partie de ma vie. J'ai appris quelques chants en occitan à l'école, et mes parents le parlaient parfois tous les deux à la maison. Je les soupçonne d'ailleurs d'avoir été ainsi en mesure de communiquer quand ils ne souhaitaient pas que je comprenne ce qu'ils se disaient ! Quand mes parents ou grands-parents plaignaient quelqu'un à qui il était arrivé malheur, ils ponctuaient leurs phrases de « Pécaïre ! », exclamation qui apparaît plusieurs fois dans les *Chants d'Auvergne*, et qui correspond à « Peuchère » dans d'autres régions de France. Pour moi, avoir cette langue dans l'oreille est un réel atout pour aborder cette œuvre.

UNE VIE DE VILLAGE EN MÉLODIES

Quels Chants d'Auvergne avez-vous choisi d'interpréter, parmi les 27 recueillis par Canteloube ?

Baïlèro, le plus célèbre, fait partie de notre programme. Je considère cette mélodie, où tout est fait pour le plaisir des oreilles, comme un véritable chef-d'œuvre. Elle cherche beaucoup moins l'aspect comique que d'autres de ces *Chants d'Auvergne*, qui prennent souvent pour thème les histoires de village, les commérages, par exemple. Même si cette mentalité n'est pas forcément ce que je préfère dans la vie courante, cela peut donner quelque chose de vraiment charmant en chanson. L'humour des mélodies populaires est parfois un peu daté dans la façon dont les hommes parlent des femmes, comme la bourrée *Malurous qu'o uno fenno* dont le titre



▲ Types d'Auvergne. La Bourrée. Carte postale, début du XX^e siècle. © cartorum.fr



◀ Joseph Canteloube (1879-1957) est un compositeur et folkloriste français, élève de Vincent d'Indy, qui consacra l'essentiel de sa réputation à la collecte et à l'harmonisation orchestrale de mélodies populaires régionales, dont ses célèbres Chants d'Auvergne. © Palazzetto Bru Zane / Fonds Leduc

signifie « Malheureux qui a une femme ». Mais, en l'occurrence, cette mélodie fait revenir un équilibre, avec la pareille à l'inverse ! L'occitan se prête à un tel humour, car ses sonorités et ses images lui donnent un aspect très drôle. Il m'est d'ailleurs arrivé plusieurs fois de traduire une blague en occitan pour constater qu'elle ne marchait pas du tout en français. Dans *Malurous qu'o uno fenno*, un vers dit « Malurous qué n'o cat » (« Malheureux qui n'en a pas »). Tout ce qu'évoque le mot « cat », qui signifie « rien », mais vraiment rien, est difficile à traduire en français. Cela pourrait presque mieux se dire avec les mains.

Avez-vous cherché à éventuellement construire une petite histoire au travers de ces chants ?

Non, j'ai surtout voulu offrir une sélection équilibrée entre mélodies légères et airs plus romantiques ou contemplatifs. *Lo Fiolairé*, par exemple, est d'une grande beauté. Alors que son texte paraît tout simple, la musique lui apporte une touche de mélancolie. Et malgré tout, un



petit fond d'humour reste toujours là. Nous donnerons aussi une des bourrées, *L'Aïo de Rotso*, particulièrement enlevée.

UN DÉLICIEUX CARACTÈRE POPULAIRE

Quel type de voix allez-vous chercher pour interpréter ces mélodies d'inspiration populaire ?

Comme lorsque je chante *Shéhérazade* de Ravel ou d'autres pièces françaises avec orchestre, je vais chercher une voix plus claire dans l'émission. Cela ne signifie pas qu'elle aura moins de couleurs, mais l'esprit est plus celui d'une chanson que d'un air d'opéra. Il ne faut pas perdre de vue qu'il s'agit d'une tradition orale et de chansons populaires, donc des textes et des mélodies qui ont été retranscrits. Sans gommer le côté lyrique, il faut trouver une esthétique qui se rapproche de celle de la musique de chambre, du lied... tout en gardant une projection, puisque ces chants sont accompagnés par un orchestre. J'apporterai plus de volume et de voix dans les endroits qui nécessitent un aspect vraiment éclatant, mais je vais essayer de garder un caractère intime, parfois un peu plus parlé, puisqu'il s'agit d'une histoire. Ce sera tout un équilibre à trouver avec l'orchestre.

Vous avez interprété Baïlèro lors d'un concert de Noël à Vienne, et vous donnez maintenant ces Chants d'Auvergne pour le nouvel an à Toulouse : qu'est-ce qui vous les fait associer aux fêtes ?

C'est plus leur côté traditionnel et populaire qui les lie à de tels événements. Dans un tel programme destiné à fêter Noël, et en particulier à Vienne où tant de chanteurs ont interprété de véritables tubes au fil des ans, je me suis demandé ce qui pourrait évoquer des souvenirs d'enfance et un folklore, les moments où l'on chante en famille. Au milieu de toutes ces paillettes, j'avais besoin de quelque chose de plus sensible, qui me ressemble, et *Baïlèro* m'a semblé parfait pour cet événement.

LE CAPITOLE, AMI FIDÈLE

Vous allez être la première chanteuse à interpréter ces Chants d'Auvergne avec l'Orchestre du Capitole ! Une autre étape importante dans votre relation avec l'Orchestre.

Ma première *Shéhérazade* de Ravel a eu lieu avec l'Orchestre du Capitole, ce qui est déjà marquant, mais c'est l'enregistrement de l'album *Séguedilles* qui a représenté un véritable tournant. Nous avons noué une autre relation, en passant cinq jours ensemble, dans un état de concentration tout autre que pour un concert. Je me souviens aussi que nous sortions alors d'une première vague de Covid, et après ce moment de pause, nous étions tous contents de revenir, malgré le protocole toujours en vigueur. Depuis, nous avons encore franchi un cap ensemble, en abordant le répertoire de Mahler. J'ai d'ailleurs beaucoup apprécié le travail de Tarmo Peltokoski lors des

◀ Victor Charreton a peint l'Auvergne sous les couleurs les plus poétiques : Printemps à la campagne, vers 1900. Musée d'Art Roger-Quilliot, Clermont-Ferrand. Source : Wikimedia Commons / domaine public.

répétitions et des concerts sur sa *Symphonie n° 2*. Je suis toujours contente de revenir chanter avec cet orchestre. Maintenant que je commence aussi à bien connaître la salle, Toulouse, comme Montpellier, me donne l'impression de rentrer à la maison. Avec ces chants de Canteloube, que je me réjouis de chanter alors que j'en ai peu l'occasion, auprès d'un orchestre d'une telle qualité, j'ai tout ce qu'il faut pour me régaler. ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille



▲ Le chef d'orchestre Timur Zangiev. À trente ans à peine, ce Moscovite a déjà conquis Vienne, Milan, Munich et New York. Une baguette parmi les plus convoitées de sa génération. DR

CONCERT ÉVÈNEMENT

Timur Zangiev Direction
Marianne Crebassa Mezzo-soprano
Orchestre national du Capitole

JEUDI 31 DÉCEMBRE, 20H
 VENDREDI 1^{ER} JANVIER, 18H
 SAMEDI 2 JANVIER, 20H
HALLE AUX GRAINS
Durée : 2h
Tarifs de 5 à 68 €

CONCERTS DU NOUVEL AN

DARIUS MILHAUD (1892-1974)
Le Bœuf sur le toit
JOSEPH CANTELOUBE (1879-1957)
Chants d'Auvergne
PIOTR ILITCH TCHAIKOVSKI (1840-1893)
Capriccio italien
ALEXANDRE GLAZOUNOV (1865-1936)
Raymonda (extraits)
PIOTR ILITCH TCHAIKOVSKI
Casse-Noisette (extraits)



Concert diffusé sur Radio Classique

Les Clefs de Saint-Pierre

UNE ÉVOLUTION DOUCE



ENTRETIEN AVEC

Marie Grégoire-Devic & Jean-Sébastien Borsarello

Depuis l'an 2000, les musiciens de l'Orchestre national du Capitole portent leur propre saison de musique de chambre, une singularité dans le paysage orchestral français. La disparition brutale, en septembre 2025, de Laurent Grégoire – figure rayonnante de l'INSA Toulouse où il avait bâti les filières artistiques, président engagé des Clefs de Saint-Pierre – a laissé un vide profond, dans l'association comme dans toute la famille musicale toulousaine. Marie Grégoire-Devic, son épouse, pianiste et fondatrice de l'Académie de Piano du Busca, a accepté de prendre sa succession à la présidence. À ses côtés, Jean-Sébastien Borsarello, timbalier solo de l'ONCT et pianiste, pilote le volet artistique. Tous deux dessinent ici une saison 2026-2027 ambitieuse et partageant une même conviction : faire avancer l'aventure pas à pas, sans rupture.

Marie, dans quel état d'esprit prenez-vous la suite de votre époux Laurent Grégoire à la présidence des Clefs de Saint-Pierre ?

Marie Grégoire-Devic – J'ai été très touchée d'être appelée à cette présidence. Je voyais un peu ce que faisait Laurent, mais je n'imaginai pas que c'était autant de travail, autant de préoccupations à porter en permanence. Il menait cette mission avec une vraie passion, et une vision claire : que les concerts se développent, que la question financière cesse d'être un problème grâce au mécénat, et surtout que la musique aille toucher le plus large public possible – notamment les jeunes, via le partenariat avec Aïda, ou Cultures du Cœur, auquel il tenait tant. Tout ce qu'il avait déjà accompli à l'INSA, avec les filières artistiques et INS'Art, procédait du même désir : ouvrir des portes, faire rencontrer les œuvres et les publics. Aux Clefs, il voulait le prolonger. C'est quelque chose qu'il aurait continué longtemps, et c'est avec cette boussole que j'avance aujourd'hui, aussi fidèlement que possible.

Jean-Sébastien, comment l'association est-elle née ?

Jean-Sébastien Borsarello – Elle a été créée en 2000 à l'initiative de François Laurent, notre ancien flûte solo, entouré d'une équipe de collègues fondateurs – parmi lesquels Sandrine Tilly, Philippe Tribot, Florence Fourcassié, Christophe Dewarumez, Serge Krichewsky... L'idée de départ était de donner à tous les musiciens de l'Orchestre la possibilité de présenter des programmes dans une

saison de musique de chambre, en toute indépendance par rapport à la direction artistique. L'Auditorium Saint-Pierre-des-Cuisines, qui venait d'être rénové pour le Conservatoire, est devenu notre salle-mère. Ce principe d'indépendance demeure aujourd'hui notre colonne vertébrale : chaque année, un comité de sélection composé de musiciens et de membres non musiciens de l'association choisit les programmes de la saison suivante, à partir d'un appel à projets lancé en décembre.

Les effectifs varient donc à chaque concert ?

M. G.-D. – Absolument. Cela va du duo au sextuor, par projet. La saison prochaine, pas moins de vingt-huit musiciens joueront à Saint-Pierre-des-Cuisines – un petit quart de l'Orchestre. Nous avons reçu cette année trente propositions, deux fois plus que d'habitude. Le comité a été long, déchirant, parce que tout était beau... Ce qui frappe, c'est que les musiciens ne présentent jamais des programmes au hasard. Il y a des titres, des thématiques, des intentions : tout est pensé.

Marie, après quelques mois d'observation, quelle est votre vision pour l'association ?

M. G.-D. – Je préfère ne pas parler de « ma » vision. Je procède pas à pas, avec le souci de ne rien brusquer. Ce qui se passe est magnifique ; mais si nous parvenions à investir un peu plus de lieux, ce serait parfait – peut-être un concert de moins à Saint-Pierre-des-Cuisines

◀ Concert des Clefs de Saint-Pierre à l'auditorium Saint-Pierre-des-Cuisines.

© Orane Benoît.

Marie Grégoire-Devic. © Orane Benoît. / Jean-Sébastien Borsarello. © Pierre Beteille.

et un de plus ailleurs. Nous avons, depuis trois saisons, accès à la Chapelle des Carmélites, où nous donnons un à deux concerts par an selon les disponibilités. Cette saison, pour la première fois, nous nous sommes produits au Musée des Abattoirs : ils nous ont accueillis dans l'urgence, mais cela peut se pérenniser. Humainement, surtout, j'aimerais voir encore davantage de musiciens prendre part à l'organisation : une quinzaine seulement sont vraiment impliqués. Quand on est partie prenante d'un projet, on y trouve encore plus d'intérêt. C'est peut-être ce vers quoi il faut tendre désormais, et je sens que la nouvelle génération a cette curiosité.

Le grand projet de la saison prochaine, c'est le concert à la Halle aux grains. Comment est-il né ?

J.-S. B. – La suggestion est venue de Jean-Baptiste Fra : « Avez-vous pensé à un concert du midi à la Halle aux grains ? » L'idée nous a immédiatement séduits. Nous avons donc programmé un concert à 12h30, le mardi 26 janvier 2027. Par prudence – c'est un concert-test – nous avons retenu un programme attractif : *Les Quatre Saisons* de Vivaldi en version quatuor à cordes. Le tarif sera volontairement bas, pour s'adresser aussi aux actifs du quartier qui voudraient venir entre midi et deux. Nous aurons donc cinq concerts à Saint-Pierre-des-Cuisines au lieu de six, deux aux Carmélites, et ce concert de midi à la Halle. Si l'équation économique fonctionne, nous pourrions oser par la suite des programmes moins connus. C'est un projet ambitieux, nous en sommes bien conscients.

Un mot sur les mécènes et partenaires, qui permettent tout cela ?

M. G.-D. – Le nerf de la guerre reste bien sûr le financement. Notre mécène historique, la Fondation Fonroga, nous soutient fidèlement et a même augmenté sa donation. Aïda, aujourd'hui, est bien plus qu'un mécène : c'est un partenaire. Une quarantaine de lycéens viennent à certains de nos concerts grâce à leur action, dans le cadre du mécénat solidaire. Il y a aussi ADG Confort, l'imprimerie Escourbiac



▲ Les Clefs de Saint-Pierre © Baptiste Hamousin.



à Graulhet, l'entreprise MSN, la librairie musicale Le Croquenotes, des partenaires institutionnels comme la Mairie de Toulouse, le Conservatoire qui met Saint-Pierre-des-Cuisines à notre disposition, la SPEDIDAM. Mais il nous faudrait davantage d'entreprises : c'est un travail qui prend beaucoup de temps, et chaque soutien compte. Laurent avait énormément ouvert ce chantier ; nous tenons à le poursuivre.

Peut-on dire que Les Clefs entrent dans une nouvelle ère ?

J.-S. B. – Je ne parlerais pas d'une nouvelle ère, plutôt d'une évolution douce, et l'ouverture à d'autres horizons possibles. Dans une association, vouloir changer de cap brusquement, c'est souvent ce qui met l'humain par terre. Ce que Laurent avait admirablement compris, c'était la nécessité d'infléchir les choses subtilement, d'apporter ses idées tout en respectant le travail accompli. Nous lui devons, collectivement, de continuer dans cette voie : la Halle aux grains, les Carmélites, le développement du mécénat... une évolution en douceur, pour que chacun se sente à sa place et que l'on continue d'avancer ensemble.

M. G.-D. – C'est une belle aventure, avec des gens intelligents qui ont envie que ça fonctionne. Mon objectif profond, ce serait que les musiciens s'approprient toujours plus ce projet – que ce ne soit pas une association qui les fait jouer en musique de chambre, mais, comme au tout début, *leur* association, *leur* musique. Laurent le disait déjà ; nous le disons avec lui. ■

Propos recueillis par Dorian Astor

Le mécénat au Capitole :

— UNE DIVERSITÉ QUI FAIT SENS —

En avril 2024, l'Opéra national et l'Orchestre national du Capitole lançaient, pour la première fois de leur histoire, le Cercle des mécènes particuliers, dédié au soutien de projets en faveur de la jeunesse et de l'accessibilité à l'art. Un peu plus de deux ans plus tard, cette dynamique n'a cessé de grandir. Elle s'incarne aujourd'hui dans une générosité fidèle, en mouvement, qui se décline sous des formes d'engagement multiples. Cercle des mécènes particuliers, Cercle Jeunes, en scène!, Billets solidaires... autant de manières de s'impliquer, de partager et de rendre l'art lyrique, chorégraphique et symphonique accessible au plus grand nombre. Et si vous trouviez, vous aussi, votre façon de participer à cette aventure collective ?

► Ci-contre à droite : Jeunes flûtistes de Cap'Demos. © Romain Alcaraz

▲ En haut de page : La Maîtrise (au premier plan) et le Chœur de l'Opéra national du Capitole dans Mefistofele de Boito, mise en scène Jean-Louis Grinda. Opéra national du Capitole, 2023. © Mirco Magliocca

CERCLE Jeunes, en scène!

SOUTENEZ LES ARTISTES ET LES CITOYENS DE DEMAIN

L'art se vit, se partage, se transmet dès l'enfance. Avec « **Jeunes, en scène!** », l'Opéra national et l'Orchestre national du Capitole créent un cercle de mécènes engagés pour l'avenir artistique.

Le Cercle *Jeunes, en scène!* soutient :

- **la Maîtrise de l'Opéra** : un parcours d'excellence artistique pour 60 jeunes chanteurs passionnés, âgés de 8 à 17 ans ;
- **l'Orchestre Cap'Demos** : un projet d'inclusion par la musique, offrant à des enfants issus de quartiers prioritaires de la ville une pratique orchestrale exigeante.

Pourquoi c'est essentiel

Lorsqu'ils chantent ou jouent d'un instrument de musique, les jeunes de la Maîtrise de l'Opéra national du Capitole ou de Cap'Demos **construisent leur personnalité en harmonie** à travers trois axes essentiels : la cognition, l'émotion et l'action. C'est ce que les chercheurs appellent la « **symphonie neuronale** ». Lecture de la partition, posture, écoute de soi et des autres, planification et anticipation de la suite du morceau : pratiquer de la musique dès l'enfance réveille un ensemble de processus contribuant à la plasticité du cerveau.



À long terme, chanter ou jouer, c'est grandir avec discipline, imagination et fierté.

Un accès unique à la scène

En ouvrant ses portes aux jeunes de la Maîtrise et de Cap'Demos, le Capitole leur offre bien plus qu'un lieu : une expérience au cœur de la plus grande institution de spectacle vivant de la région. Dans cet espace chargé d'histoire, entourés de professionnels engagés et passionnés, ils participent à un projet artistique, social et humain. Contribuer à l'interprétation des plus belles œuvres lyriques ou symphoniques sur la scène de l'Opéra national du Capitole ou de la Halle aux grains, c'est apprendre à se construire, à s'exprimer, et à devenir des citoyens sensibles et responsables.

Votre pouvoir d'agir

Votre don pourra notamment financer des ateliers, des concerts, et surtout... des vocations.

Offrez la scène aux jeunes talents. Donnez-leur, à nos côtés, les moyens de rêver, de créer.

Les Billets solidaires

PARTAGEZ VOS ÉMOTIONS, OFFREZ UN BILLET SOLIDAIRE !

L'Orchestre national du Capitole s'engage pour l'inclusion et l'accès à la culture en lançant **les Billets solidaires**, en partenariat avec la **Fondation Apprentis d'Auteuil**.

Comment ça marche ?

- En donnant pour un billet solidaire, vous offrez à un jeune ou un parent accompagné par Apprentis d'Auteuil :
- ✓ Une place pour un concert de l'Orchestre,
- ✓ Un temps de médiation pour découvrir la musique symphonique
- ♥ Et pour quelques euros de plus, prolongez l'expérience et offrez notre livre *L'orchestre, j'ai tout compris* (Éditions Privat).

CERCLE DES mécènes particuliers

SOUTENIR, RÊVER, PARTAGER...

Le cercle des mécènes particuliers soutient chaque année des projets portés par l'établissement en faveur de la jeunesse et de l'inclusion : Bus Opéra, Tous les matins d'Orchestre, Demos... autant d'aventures humaines et artistiques pérennisées et encouragées grâce à la générosité de ses membres. Attaché à faire vivre l'esprit de solidarité et d'ouverture qui fonde ce Cercle, le Capitole propose également à ses mécènes de franchir les portes des coulisses. Assister à une répétition, échanger avec les équipes, découvrir les métiers de l'ombre... autant d'occasions privilégiées de partager, autrement, la richesse et la vitalité de la Maison.



▲ Rencontre avec Audrey Leclerc, altiste de l'Orchestre national du Capitole. © Romain Alcaraz.

L'Orchestre national du Capitole, institution ouverte à tous les publics, est fier d'associer la Fondation Apprentis d'Auteuil. Depuis 160 ans, la fondation aide les jeunes à devenir des adultes confiants et autonomes. Elle accueille **40 000 jeunes**, accompagne **9 000 familles**, et agit via **430 établissements** en France et outre-mer. Les jeunes lui sont confiés par leur famille ou par l'Aide sociale à l'enfance.

PAROLES DE MÉCÈNES



« Faire partie d'une chaîne de bienfaiteurs anonymes me comble. Je suis convaincue que la musique structure la pensée et ouvre sur des univers inconnus. Demos lutte contre l'inégalité des chances : construire un orchestre d'enfants en trois ans tient du petit miracle. À la Halle aux grains, j'ai été frappée par la joie des enfants et la fierté des parents. Émotions, bonheur de participer à une belle œuvre, partage. »

Agnès Salès,
retraîtée, ancienne cadre commerciale

« Je connaissais El Sistema au Venezuela et m'étonnais qu'on ne fasse rien de tel en France : découvrir que Demos en reprenait le principe m'a décidé. C'est comme une équipe de rugby, chacun doit écouter l'autre. Ce qui me motive, ce sont les enfants, et la dimension concrète du projet : on touche du doigt ce que cela donne. Assister aux répétitions, être au cœur du processus, pour qui aime la musique c'est fabuleux. »

Jean-Luc Maurat,
Consultant senior en supply chain

« Lycéenne, j'ai eu la chance de découvrir l'opéra pour dix francs, et cette expérience m'a marquée. En soutenant les Billets solidaires, je veux offrir cette même chance à ceux qui n'auraient pas l'occasion de pousser les portes du Capitole : c'est une question d'égalité d'accès à la beauté. Apprendre que mon don avait permis à une famille entière d'assister à un spectacle a donné un sens très tangible au geste. »

Laetitia Chupeau,
Adjointe au Pôle Électrique de Toulouse, Airbus Group

VOTRE CONTACT PRIVILÉGIÉ

Bénédicte Rizzetto Hauss Responsable Mécénat | mecenat@capitole.toulouse.fr | 06 60 29 69 25 | 05 34 24 53 65



EN SAVOIR PLUS :



Résonance(s)

▲ Dans les loges de la Halle aux grains, un temps d'échange entre patients, soignants et musiciens. © Marie Loison / FERREPSY

Le projet Résonance(s) est né d'un partenariat entre l'Orchestre national du Capitole et des acteurs de santé mentale d'Occitanie, sous l'impulsion du Dr Nathalie Bounhoure, psychiatre au CHU de Toulouse, le CSTR (Centre Support de Toulouse en Réhabilitation Psychosociale) et la FERREPSY (Fédération régionale de recherche en psychiatrie et santé mentale). Il repose sur un principe simple : l'écoute de la musique est un support dans les parcours de réhabilitation psychosociale, de déstigmatisation, de reprise d'autonomie, de retour à une vie culturelle.

Ce parcours est soutenu par des projets de recherche « musique et rétablissement », et a pour objectif de faire évoluer les pratiques en psychiatrie et santé mentale et de renforcer les connaissances scientifiques de l'apport de la musique.

Co-porté par l'Orchestre national du Capitole, depuis 3 ans, Résonance(s) se déploie désormais sur le territoire national depuis janvier 2026 ! C'est à Rouen, Paris et Limoges que les premiers parcours labellisés Résonance(s) ont débuté, toujours en partenariat avec une structure artistique et un ou plusieurs établissements de soins ; partout le même discours, il est urgent de porter des projets novateurs et de soutenir la psychiatrie en France ! La santé mentale a été désignée pour la deuxième année consécutive « Grande Cause nationale »

avec pour objectif de lutter contre la stigmatisation au sein de la société. Durant la saison 2025-2026, ce sont 25 patients et 10 soignants et 10 musiciens du Capitole qui ont participé à Résonance(s). Quatre temps sont consacrés à l'immersion au cœur des répétitions de l'Orchestre à la Halle aux grains. Les participants assistent au travail du chef d'orchestre avec ses musiciens. C'est un moment très particulier parce que la musique n'est pas donnée dans sa forme finale et que l'on découvre l'exigence, la concentration et le travail minutieux de chaque musicien. À l'issue de ces répétitions, des temps d'échange dans un cadre informel en petits groupes permettent de se rencontrer et de partager ses impressions, doucement les positions changent, le groupe prend forme, musicien, patient et soignant.

Les quatre autres séances proposent une réécoute des œuvres entendues en répétition, et surtout, sans interruption. Un travail informel se fait en confiance sur les émotions, la mémoire auditive et visuelle, la prise de parole. Ce temps de réécoute intervient pour chaque participant comme une expérience intime et personnelle. L'enjeu est aussi d'offrir des moments de respiration musicale ! ■

Rosalie Bascouert
Stagiaire aux Actions culturelles et éducatives



LES ACTIVITÉS DU TRIMESTRE

OCTOBRE

Jeudi 1^{er} octobre, 10h – Répétition générale *L'Oiseau de feu* de Stravinski, direction Tarmo Peltokoski (*dès le collège*) – Halle aux grains

Dimanche 11 octobre, 15h – Atelier danse (*sur inscription*) – Théâtre du Capitole

Mardi 13 octobre, 18h30 – Soirée lancement du Club Capitole Jeunes (*sur inscription*) – Théâtre du Capitole

Jeudi 15 et vendredi 16 octobre, 10h & 14h30 – Concert pédagogique *Pierre et le Loup* de Prokofiev (*dès 5 ans*), direction Dylan Corlay, récitant Alex Vizorek, dessins en direct Grégoire Pont – Halle aux grains

NOVEMBRE

Lundi 9 novembre, 14h – Je suis chanteuse à l'opéra : rencontre avec Sarah Laulan, artiste lyrique (*élèves de 10 ans*) – Foyer Mady Mesplé

Samedi 14 novembre, 17h30 – Atelier chant (*sur inscription*)

DÉCEMBRE

Jeudi 3 décembre, 10h – Répétition générale *Lady in the Dark : Symphonic Nocturne* (Weill, arr. R. R. Bennett) et *Fancy Free*, suite de ballet (Bernstein), direction Wayne Marshall – Halle aux grains

Dimanche 13 décembre, 15h – Atelier danse (*sur inscription*) – Théâtre du Capitole

Jeudi 17 décembre, 10h – Répétition générale *Gaîté parisienne* (extraits, Offenbach / Rosenthal) et *Girl Crazy Suite* (Gershwin), direction Barbara Hannigan – Halle aux grains

ACCUEIL DES SCOLAIRES SUR LES GÉNÉRALES DES SPECTACLES
Au Théâtre du Capitole

Septembre – *Rusalka*, opéra de Dvořák

Octobre – *Maîtres américains*, ballet (Balanchine / Martins)

Décembre – *Les Trois Mousquetaires*, ballet (Pech / Saint-Saëns)



Illustration pour Pierre et le loup.
© Céline Pibre

« La musique est une thérapie pour tous. »
Un musicien, 2026

« Je suis fier de participer à ce projet novateur grâce à la maladie, il n'est pas commun de pouvoir découvrir la vie de l'Orchestre. »
Un patient, 2026

SISM « OUVRONS-NOUS AUX ARTS ! »

**VENDREDI 9 OCTOBRE, DE 9H30 À 17H
HALLE AUX GRAINS**

Dans le cadre des Semaines d'information en Santé mentale (SISM), l'Orchestre national du Capitole propose au grand public une journée de rencontres et de partages sur le thème de « Musique et Rétablissement » à la Halle aux grains ! Portes ouvertes et tables rondes avec le soutien du Dr Nathalie Bounhoure, des SISM, de la FERREPSY et du CSTR.

OPÉRA NATIONAL CAPITOLE TOULOUSE

ORCHESTRE NATIONAL CAPITOLE TOULOUSE

- de 27 ans ?

CLUB CAPITOLE JEUNES

Rejoignez le Club Capitole Jeunes et profitez de **rendez-vous exclusifs** tout au long de la saison : rencontres avec des artistes, découverte de métiers, accès à des répétitions, etc.

Avec le soutien de **LIEBHERR**

TARIF ADHÉSION 10 €
opera.toulouse.fr
onct.toulouse.fr
05 61 63 13 13

Grand Café LE FLORIDA depuis 1874

OUVERT 7J/7

SERVICE RESTAURATION CONTINU DE 7H À 1H DU MATIN

12 PLACE DU CAPITOLE

Informations pratiques



Tarifs	OR	PRESTIGE	CAT. 1	CAT. 2	CAT. 3	CAT. 4	Visibilité réduite
OPÉRA RUSALKA, PETER GRIMES	130 €	120 €	110 €	88 €	53 €	32 €	10 €
BALLET MAÎTRES AMÉRICAINS	71 €	64 €	58 €	42 €	24 €	15 €	8 €
BALLET DE NOËL LES TROIS MOUSQUETAIRES	102 €	92 €	78 €	58 €	36 €	25 €	8 €
OPÉRA en version de concert MÉDÉE, KING ARTHUR	60 €	51 €	45 €	35 €	17 €	12 €	8 €

MIDI DU CAPITOLE	RÉCITAL
SANDRINE PIAU & DAVID KADOUCH	JOSEPH CALLEJA
7 €	20 €

CONCERT	ZONE 1	ZONE 2	Visibilité réduite
NOËL À NAPLES	32 €	22 €	8 €



Tarifs	PRESTIGE	CAT. 1	CAT. 2	CAT. 3	CAT. 4	Visibilité réduite
GRANDS CONCERTS SYMPHONIQUES CONCERTS ÉVÉNEMENTS	68 €	50 €	40 €	27 €	18 €	5 €
CINÉ-CONCERT EXCEPTIONNEL AU ZÉNITH DE TOULOUSE MÉTROPOLE	72 €	53 €	42 €	29 €	19 €	—

	ZONE 1	ZONE 2	Visibilité réduite
CONCERTS-FANTASIE CONCERTS HAPPY HOUR	25 €	18 €	5 €
CONCERTS EN FAMILLE	20 €		5 €

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 / CSE

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

PLACE AUX JEUNES!

TARIF ENFANTS (- de 16 ans)
50 % de réduction pour l'achat d'une place enfant à côté de vous (dans la limite de 2 enfants par adulte)

TARIF JEUNES (- de 27 ans)
10 € pour les spectacles de l'Opéra national du Capitole
5 € pour les concerts de l'Orchestre national du Capitole
Places en catégorie 4, ou en dernière minute sur toutes les catégories.

PASS JEUNES (- de 27 ans)
20 € pour 4 spectacles au choix de l'Opéra et de l'Orchestre national du Capitole
Places en catégorie 4

PASS CULTURE
Vous êtes éligibles au dispositif, réservez vos places avec le pass Culture !
Rendez-vous sur l'application *pass Culture* pour découvrir nos offres et réservez vos places d'opéras, de ballets et de concerts.

CONTACTS

Billetterie et informations
05 61 63 13 13
billetterie@capitole.toulouse.fr

Groupes et CSE
Christelle Combescot: 05 62 27 62 25
ce.groupes@capitole.toulouse.fr

Accessibilité
Oriane Bang : 05 67 73 83 19
accessibilite@capitole.toulouse.fr

Actions culturelles et éducatives
Clémence Foucher : 05 61 22 31 32
clemence.foucher@capitole.toulouse.fr

Presse
Katy Cazalot: 05 62 27 62 08
katy.cazalot@capitole.toulouse.fr

Calendrier

SEPTEMBRE				
Ve. 18	18h	● Conférence Rusalka	Théâtre du Capitole	
Ma. 22	19h30	● Rusalka	Théâtre du Capitole	
Je. 24	20h	● E. Van Tiel John Williams - Star Wars	Zénith	
Ve. 25	19h30	● Rusalka	Théâtre du Capitole	
Sa. 26	19h30	● Médée	Théâtre du Capitole	
Di. 27	15h	● Rusalka	Théâtre du Capitole	
Me. 30	19h30	● Rusalka	Théâtre du Capitole	
OCTOBRE				
Je. 1 ^{er}	20h	● T. Peltokoski Rautavaara, Vasks, Stravinski	Halle aux grains	
Di. 4	15h	● Rusalka	Théâtre du Capitole	
Je. 8	20h	● L. Kuokman Say, Strauss, Rimski-Korsakov	Halle aux grains	
Sa. 10	16h30	● Conférence Maîtres américains	Théâtre du Capitole	
	17h45	● Répétition ouverte Maîtres américains	Théâtre du Capitole	
Di. 11	11h	● Mon métier au ballet Maîtres américains	Théâtre du Capitole	
	12h15	● Cours public Maîtres américains	Théâtre du Capitole	
	15h	● Atelier danse Maîtres américains	Théâtre du Capitole	
Sa. 17	20h	● Maîtres américains	Théâtre du Capitole	
Di. 18	11h	● D. Corlay Pierre et le Loup	Halle aux grains	
	15h	● Maîtres américains	Théâtre du Capitole	
	16h	● D. Corlay Pierre et le Loup	Halle aux grains	
Ma. 20	20h	● Maîtres américains	Théâtre du Capitole	
Me. 21	20h	● Maîtres américains	Théâtre du Capitole	
Je. 22	20h	● Maîtres américains	Théâtre du Capitole	
Ve. 23	20h	● Maîtres américains	Théâtre du Capitole	
	20h	● A. Kidjo Symphonie Africaine	Halle aux grains	
NOVEMBRE				
Ve. 6	20h	● E. Ollikainen Brahms, Lutoslawski	Halle aux grains	
Sa. 14	17h30	● Chanter en chœur et en famille Peter Grimes	Théâtre du Capitole	
	20h	● A. Soddy Weber, Strauss, Schubert	Halle aux grains	
Di. 15	16h	● Récital Joseph Calleja	Théâtre du Capitole	
Je. 19	9>16h	● Journée d'étude Peter Grimes	Théâtre du Capitole	
	16h30	● Conférence Peter Grimes	Théâtre du Capitole	
	18h	● Conférence Peter Grimes	Théâtre du Capitole	
	20h	● Concert étudiants B. Avni Ravel, Stravinski	Halle aux grains	
Ve. 20	20h	● Peter Grimes	Théâtre du Capitole	
Di. 22	15h	● Peter Grimes	Théâtre du Capitole	
Ma. 24	20h	● Peter Grimes	Théâtre du Capitole	
Me. 25	20h	● King Arthur	Théâtre du Capitole	
Je. 26	12h30	● Midi du Capitole Sandrine Piau & David Kadouch	Théâtre du Capitole	
	20h	● King Arthur	Théâtre du Capitole	
	20h	● B. Wenzelberg Jean-François Zygel met en musique le canal du Midi	Halle aux grains	
Ve. 27	20h	● Peter Grimes	Théâtre du Capitole	
Di. 29	15h	● Peter Grimes	Théâtre du Capitole	
DÉCEMBRE				
Je. 3	20h	● W. Marshall Let's Swing Again!	Halle aux grains	
Ve. 4	20h	● W. Marshall Let's Swing Again!	Halle aux grains	
Sa. 5	20h	● Concert Noël à Naples	Théâtre du Capitole	

● Opéra ● Ballet ● Concert / Récital / Midi du Capitole ● Concert Orchestre
● Conférences / Rencontres / Ateliers

Di. 6	16h	● Concert Noël à Naples	Théâtre du Capitole
	16h	● M. Opstad Noël avec Britten	Halle aux grains
Je. 10	20h	● R. Minasi Mayer, Beethoven	Halle aux grains
Sa. 12	16h30	● Conférence Les Trois Mousquetaires	Théâtre du Capitole
	17h45	● Répétition ouverte Les Trois Mousquetaires	Théâtre du Capitole
	18h	● Happy Hour avec le violon	Halle aux grains
Di. 13	11h	● Mon métier au ballet Les Trois Mousquetaires	Théâtre du Capitole
	12h15	● Cours public Les Trois Mousquetaires	Théâtre du Capitole
	15h	● Atelier danse Les Trois Mousquetaires	Théâtre du Capitole
Je. 17	20h	● B. Hannigan Roussel, Ravel, Offenbach/Rosenthal, Gershwin	Halle aux grains
Sa. 19	20h	● Les Trois Mousquetaires	Théâtre du Capitole
Di. 20	15h	● Les Trois Mousquetaires	Théâtre du Capitole
Ma. 22	20h	● Les Trois Mousquetaires	Théâtre du Capitole
Me. 23	20h	● Les Trois Mousquetaires	Théâtre du Capitole
Sa. 26	17h	● Les Trois Mousquetaires	Théâtre du Capitole
Di. 27	15h	● Les Trois Mousquetaires	Théâtre du Capitole
Ma. 29	20h	● Les Trois Mousquetaires	Théâtre du Capitole
Me. 30	17h	● Les Trois Mousquetaires	Théâtre du Capitole
Je. 31	17h	● Les Trois Mousquetaires	Théâtre du Capitole
	20h	● T. Zangiev Concerts du Nouvel An	Halle aux grains
JANVIER			
Ve. 1 ^{er}	18h	● T. Zangiev Concerts du Nouvel An	Halle aux grains
Sa. 2	20h	● T. Zangiev Concerts du Nouvel An	Halle aux grains

LA DÉPÊCHE
DU MIDI

PARTENAIRE DE
VOS ÉMOTIONS

Retrouvez toute l'actualité sur notre site
et nos réseaux sociaux



La musique, l'orchestre et vous

TARMO | Saison
PELTOKOSKI | 26-27

Au cœur de
votre quotidien

TOULOUSE
CITY OF MUSIC



05 61 63 13 13
opera.toulouse.fr



toulouse
métropole