

# VIVACE!

## Prodiges d'hiver

### Mozart jeune homme

OPÉRA, CONCERTS SYMPHONIQUES, MUSIQUE DE CHAMBRE

### Opéra national du Capitole

LA FEMME SANS OMBRE, IDOMÉNÉE, CENDRILLON

L'ART DU RÉCITAL : ALVAREZ, GOERNE, DESHAYES/SEMPEY

BALLET DU CAPITOLE :

BEATE VOLLACK, NOUVELLE DIRECTRICE DE LA DANSE

NEUMEIER ET LE CHANT DE LA TERRE

### Orchestre national du Capitole

MICHEL BOUVARD : SYMPHONIE AVEC ORGUE DE SAINT-SAËNS

LEPREST EN SYMPHONIQUE

NATHALIE STUTZMANN LA GRANDE

PETR POPELKA, TUGAN SOKHIEV ET CHOSTAKOVITCH

ARIANE MATIAKH CÉLÈBRE FAURÉ ET FRANCK



**ARIANE MATIAKH**  
DIRECTION

**ORFEÓN DONOSTIARRA**  
JOSÉ ANTONIO SAINZ ALFARO  
CHEF DE CHŒUR

**FLORIE VALIQUETTE**  
SOPRANO

**JULIEN BEHR**  
TÉNOR

**JEAN-SÉBASTIEN BOU**  
BARYTON



Les Sept paroles  
du **Christ**  
en croix  
FAURÉ - FRANCK

**Jeudi 28 mars 20h**  
HALLE AUX GRAINS

TARIFS DE 18 € À 65 €

VENTE EN LIGNE SUR  
[onct.toulouse.fr](http://onct.toulouse.fr) / 05 61 63 13 13

EN SAVOIR +



**Au cœur de votre quotidien**

Sommaire

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

# VIVACE!

N° 18 / JANVIER > MARS 2024

<b>4</b>	<b>BALLET</b> AU SUD-OUEST, QUE DU NOUVEAU ! Entretien avec Beate Vollack	<b>38</b>	<b>ORCHESTRE</b> SOUS LES PORTÉES, LA GUERRE Tugan Sokhiev dirige la Symphonie n° 7 de Chostakovitch
<b>8</b>	<b>ORCHESTRE</b> LE GRAND JEU Entretien avec Michel Bouvard	<b>40</b>	<b>FAIRE ÉCLATER LES TALENTS</b> Entretien avec François Terrieux Concert en famille
<b>10</b>	<b>L'ENFANT QUI ENTENDAIT LES ÉTOILES</b> Concert en famille	<b>41</b>	<b>MON BEETHOVEN À MOI</b> Concert-fantaisie Jean-François Zygel
<b>11</b>	<b>LE FRÈRE DU POÈTE DISPARU</b> Entretien avec Romain Didier	<b>42</b>	<b>L'AVENTURIER DES ORCHESTRATIONS PERDUES</b> Entretien avec Alexandre Dratwicky
<b>12</b>	<b>OPÉRA</b> <b>La Femme sans ombre</b> STRAUSS ET HOFMANNSTHAL À LEUR APOGÉE	<b>44</b>	<b>OPÉRA</b> <b>Cendrillon</b> UNE CENDRILLON À LA ROSSINI
<b>14</b>	<b>UN CONTE POUR LES ENFANTS QUI NE SONT PAS ENCORE NÉS</b>	<b>46</b>	<b>ROSSINI, UNE FOLIE ORGANISÉE</b> Entretien avec Michele Spotti
<b>16</b>	<b>INTERPRÉTER LA FEMME SANS OMBRE</b> Entretien avec E. Teige & F. Beermann	<b>48</b>	<b>GALERIE DE PORTRAITS ALLA ROSSINIANA</b>
<b>18</b>	<b>RÉCITALS - CONCERT</b> L'ART DU RÉCITAL Entretien avec Christophe Ghrsti	<b>50</b>	<b>BALLET</b> <b>Le Chant de la Terre</b> MAHLER / NEUMEIER : DANSER L'ÉTERNITÉ
<b>21</b>	<b>MIDI DU CAPITOLE</b> Aleksei Isaev, Petr Nekoranec LE VOYAGE MÉDITERRANÉEN DES SACQUEBOUTIERS	<b>51</b>	<b>RENDRE VISIBLE L'INVISIBLE</b> Entretien avec John Neumeier
<b>22</b>	<b>ORCHESTRE</b> UNE MUE MAGISTRALE Portrait de Nathalie Stutzmann	<b>53</b>	<b>EWIG, EWIG...</b>
<b>23</b>	<b>PROGRAMME « TROIS ÉTOILES »</b> LE PLAISIR DES CLASSIQUES	<b>54</b>	<b>PARTENAIRE</b> LE CNES DANS L'ORBITE DE LA MUSIQUE Entretien avec Olivier Marsal
<b>24</b>	<b>IMMERSION DANS LES PERCUSSIONS</b> Entretien avec Thibault Buchaillet et Émilien Prodhomme	<b>56</b>	<b>EN COULISSES</b> LES COPRODUCTIONS UNE DÉMARCHÉ DURABLE ET RESPONSABLE Entretien avec Claire Roserot de Melin
<b>26</b>	<b>UNE SENSATIONNELLE ASCENSION</b> Entretien avec Petr Popelka	<b>58</b>	<b>PRAGMATISME ET OUVERTURE</b> Entretien avec Christophe Ghrsti
		<b>59</b>	<b>UNE AVENTURE TECHNIQUE</b> Entretien avec Cyril Slama

28-37  
DOSSIER

Mozart  
jeune  
homme



<b>29</b>	<b>OPÉRA</b> <b>Idoménée, roi de Crète</b> L'IMMENSITÉ ANONYME DE L'HISTOIRE Entretien avec Satoshi Miyagi	<b>62</b>	<b>INFORMATIONS PRATIQUES</b> TARIFS - COMMENT RÉSERVER? - CONTACTS
<b>30</b>	<b>PÈRES ET FILS MOZARTIENS</b> Entretien avec Cyrille Dubois	<b>63</b>	<b>CALENDRIER</b>
<b>32</b>	<b>OPÉRA</b> <b>MOZART DE A À Z</b> Entretien avec Roberto González-Monjas		
<b>34</b>	<b>LE B.A. BA DE MOZART</b>		
<b>35</b>	<b>CONCERTS JOURNÉE MOZART</b> 2 concerts et 1 conférence pour les enfants		

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

**Rédacteur en chef**  
Dorian Astor

**Rédacteurs**  
Dorian Astor  
Jules Bigey  
Mathilde Serraille

**Conception graphique et mise en page**  
■ Studio Pastre

Imprimerie Toulouse Métropole

Licences PLATESV-R-2022-006209  
PLATESV-R-2022-006213  
PLATESV-R-2022-006214  
PLATESV-R-2022-006217  
© Opéra national et Orchestre national du Capitole 2024

Couverture :  
Portrait de Mozart par son beau-frère  
Joseph Lange 1782-1783  
Mozarts Geburtshaus Salzburg © DR

Licences L-D-22-790 L-D-22-810 L-D-22-776 / Création TAO - Studio Za / Photo © Marco Borggreve



ENTRETIEN AVEC  
**Beate Vollack**

*La nouvelle directrice de la danse à l'Opéra national du Capitole a pris ses fonctions en septembre dernier. Avec une inépuisable énergie et un charme irrésistible, Beate Vollack s'attache à nouer des liens forts avec le Ballet, le Capitole et Toulouse. Elle s'est donné pour mission de faire vivre et d'enrichir le répertoire, et de continuer à développer l'excellence du groupe et des individualités au contact de chorégraphes de divers horizons qu'elle invitera dès la saison prochaine. Toujours à l'écoute, avide d'apprendre (y compris le français et la gastronomie du Sud-Ouest !), cette artiste originaire de Berlin-Est revient sur son parcours et partage avec nous ses souhaits pour l'avenir. À notre tour, partons à la découverte de cette formidable personnalité !*

# Ballet

## AU SUD-OUEST, QUE DU NOUVEAU !

**Vous êtes née et avez grandi à Berlin-Est. Comment la RDA a-t-elle marqué votre parcours ?**

Toute mon éducation s'est déroulée de telle sorte que je ne remette jamais le système en question. J'étais privilégiée, car j'étudiais à l'École de ballet de Berlin et cette formation m'a été entièrement payée par l'État. Après les huit ans d'école, une place était garantie pour chaque élève dans une des compagnies nationales. Je n'ai aucune nostalgie de cette époque, mais il faut être honnête : tout allait bien pour moi, je n'avais aucune raison de vouloir quitter la RDA. Pour l'ironie de l'histoire, je me rappelle comment l'idéologie ambiante me dissuadait de vouloir aller en France : « La France ? Mais là-bas il y a des gens qu'on appelle des clochards et qui dorment sous les ponts ! Et les auditions ! C'est horrible, tu as un numéro, ils t'inspectent sous toutes les faces, c'est comme un marché aux bestiaux ! » (rires). Nous n'avions aucune notion de concurrence. En revanche, il y avait un grand respect pour le statut d'artiste, et une profonde éthique du travail, un idéal de perfection. Nous avions pour professeur la grande danseuse russe Nina Viktorovna Belikova, dernière élève vivante d'Agrippina Vaganova, qui a donné son nom à l'une des plus prestigieuses méthodes d'enseignement du ballet. Politiquement nous étions idiots, mais artistiquement nous étions très forts.

**Quelle influence cette école a-t-elle eu sur votre style ?**

Paradoxalement, la rigueur extrême de cette tradition classique m'a donné le goût de la liberté. Mon rang à la sortie de l'école m'a permis de choisir parmi les quatre meilleurs théâtres de RDA. J'ai opté pour la Komische Oper de Berlin, dont le directeur artistique était le chorégraphe Tom Schilling, grand représentant de la danse moderne, ce qu'on appelle en allemand le *modernes Tanztheater*. C'est aussi à cette époque que j'ai découvert Pina Bausch, et mon premier contact avec la danse moderne a été un choc énorme. Tout ce qu'on m'avait appris volait en éclat. J'avais un long chemin à parcourir pour comprendre la perte délibérée du contrôle absolu. C'est ce choc qui a déterminé mon goût et mon style : j'ai appris à articuler tradition classique et danse moderne, la discipline la plus rigoureuse et l'énergie la plus explosive.

**9 novembre 1989, c'est la Chute du Mur. Quelles en ont été les implications pour vous ?**

Tout ce dans quoi nous avions grandi disparaissait et le monde extérieur s'ouvrait, non sans violence : perte de la sécurité de l'emploi, énormes disparités de salaires. Berlin n'était plus qu'une seule ville, mais avec les Allemands de l'Ouest, bien que parlant la même langue, nous étions des étrangers les uns pour



◀ Beate Vollack.  
© Werner Kmetitsch

▲ Le Ballet de l'Opéra national du Capitole avec sa nouvelle directrice, Beate Vollack © David Herrero



▲ Giselle, chorégraphie de Mats Ek, Bayerische Staatsoper München, 1996. © Wilfried Hölsl

les autres. En 1994, ce sont des Néerlandais qui sont arrivés à la direction du Ballet du Komische Oper : Jan Linkens et Marc Jonkers nous ont pris de haut, convaincus que les Allemands de l'Est ne comprenaient rien à la danse. J'ai donc décidé de participer à mon premier concours international, le célèbre USA IBC de Jackson, Mississippi. Et j'ai gagné. Dans le jury se trouvait Konstanze Vernon, directrice du Bayerisches Staatsballett à Munich : elle m'a proposé une audition et un rôle comme artiste invitée. Je me suis jetée à l'eau et j'ai démissionné de la Komische Oper. L'invitation est devenue un engagement comme soliste à Munich ! J'y suis restée dix ans, jusqu'en 2005.

#### À quoi votre carrière de danseuse a-t-elle ressemblé ?

Techniquement, j'étais capable d'incarner les jeunes premières des ballets classiques, mais cela ne correspondait pas à mon tempérament : je ne me suis jamais senti l'âme d'une Giselle ou d'une Belle au bois dormant ! (rires) J'ai rapidement été identifiée comme danseuse moderne, sans jamais toutefois lâcher le classique. À Munich, nous avons fait une chose incroyable, qui a eu un énorme succès : nous avons donné deux versions de *Giselle*, la classique et la moderne, en un seul weekend ! Le samedi, j'ai dansé la Myrtha classique, et le dimanche la Giselle moderne. Ce concept est assez emblématique de ma carrière de danseuse et de ma conception de la danse aujourd'hui comme directrice de ballet.

#### Comment l'êtes-vous devenue ?

Ce désir a germé et grandi peu à peu. Dès 2002, j'ai commencé à chorégraphier, d'abord dans les productions de l'Opéra de Munich, où j'ai énormément appris sur la gestion du temps et de cette grande machine qu'est un théâtre. Et, à vrai dire, j'ai débuté tout de suite dans de grosses maisons : Munich, Salzbourg, Covent Garden, etc. C'était très impressionnant, mais j'avais l'inconscience de la jeunesse ! Puis j'ai monté des ballets classiques, et j'ai rapidement songé à ma première chorégraphie moderne, personnelle. J'approchais la quarantaine, et je commençais à vouloir ma propre compagnie. J'ai postulé, mais j'étais à un âge difficile : trop vieille pour danser, trop jeune pour diriger ! J'ai essuyé plusieurs refus. C'est la Tanzkompanie de Saint-Gall, en Suisse, qui m'a donné ma chance en 2014. C'est une compagnie exclusivement moderne, où j'ai été très heureuse jusqu'en 2019. Puis est venue la proposition de l'Opéra de Graz, qui cherchait un directeur du Ballet. Pour assurer la transition, j'ai assumé pendant une année la direction des deux ensembles : l'un moderne, l'autre classique ! À nouveau, je vivais dans plusieurs mondes à la fois : classique et moderne, opéra et ballet – ce qui correspond profondément à ma personnalité. C'est pourquoi la nomination à la tête du Ballet de l'Opéra national du Capitole m'apporte une joie intense : enfin je peux vivre ces différentes dimensions en une seule entité.

#### Comment percevez-vous votre nouvelle maison ?

J'ai d'abord été frappée par la cohérence de la vision et la clarté des objectifs portés par la direction, tant du côté de Christophe Ghristi que de Claire Roserot de Melin. Ils aiment profondément leur Ballet, veulent le meilleur pour lui et s'en donnent les moyens. Je suis heureuse de pouvoir apporter ma connaissance et mon expérience du classique et du moderne, du ballet et de l'opéra. J'attache beaucoup d'importance à l'articulation du Ballet avec le répertoire lyrique, ce qui n'est pas le cas de tous les directeurs, ni de tous les danseurs ! Au Komische Oper, j'étais malheureuse de la stricte séparation entre les deux : nous n'avons pas pu, par exemple, profiter de la présence de l'immense metteur en scène d'opéra Harry Kupfer. C'est très regrettable. L'expérience du lyrique est un grand atout pour une compagnie. L'opéra est réellement cette œuvre d'art total où toutes les forces d'une maison sont impliquées et convergent vers un but artistique unique. Évidemment, le ballet d'opéra ne doit pas se contenter de faire tapisserie : il doit apporter une réelle valeur ajoutée au spectacle. Ce fut exactement le cas dans *Les Pêcheurs de perles*, ce qui m'a réjouie dès mon arrivée !

#### Comment concevez-vous le rôle de directrice ?

Mes idées là-dessus sont nées quand j'étais danseuse. Souvent, j'ai eu le sentiment qu'on pouvait faire les choses autrement. Les danseurs doivent pouvoir, à tout moment, exprimer leurs envies artistiques. Prenons un exemple : Catharina, dans

▼ Le 27 octobre 2023, lors de la sixième représentation de *La Sylphide*, Beate Vollack remplace au pied levé la danseuse souffrante, qui devait interpréter le rôle de la Mère. Essayage costume de dernière minute, dans les loges. © DR



*La Mégère apprivoisée* de John Cranko, était le rôle de mes rêves, je sais que j'étais faite pour ça. Je suis allée voir ma direction pour demander à auditionner : « laissez-moi quatre semaines, j'étudierai le rôle sur mon temps libre, accordez-moi 5 minutes de votre temps et je vous prouverai que ce rôle est pour moi ». Eh bien ces 5 minutes, on ne me les a même pas accordées. Il faut laisser sa chance à un jeune artiste, c'est indispensable au sein d'une compagnie. Je veux aussi qu'un danseur puisse me parler en toute franchise de ses problèmes personnels ou de ses douleurs physiques. Ils veulent bien faire et n'osent pas dire qu'ils ont mal. Mais danser sur la douleur peut causer des blessures irréparables. Mieux vaut ne pas participer à une production et danser cinq ans de plus. Tout cela doit être transparent, partagé dans une confiance mutuelle. Bien sûr, on doit exiger d'eux qu'ils soient à 100%, mais pas au-delà de leurs forces. Les directeurs doivent comprendre que, dans une compagnie, il y a des danseurs, et pas de leur propre ego. À Munich, Konstanze Vernon avait compris cela, mais c'est très rare. Je veux prouver que c'est possible.

#### C'est de ce pied que vous partez avec le Ballet du Capitole ?

Oui, du mieux que je peux. Il me faut commencer par dire que son niveau est exceptionnel, et que le travail de Kader Belarbi pendant une décennie a porté de très beaux fruits. L'une des richesses du Ballet est la présence de nombreuses belles individualités : il y a une grande cohésion de l'ensemble mais en même temps, chacun apporte une touche très personnelle, il faut cultiver cela. À mon arrivée, j'ai proposé à chaque danseur et danseuse un rendez-vous en tête à tête, pendant une trentaine de minutes. Pour les connaître, les entendre, leur rappeler qu'ils et elles sont des individualités, pas un rouage dans une machine anonyme. Pour qu'ils et elles puissent, justement, exprimer leurs désirs, leurs inquiétudes. Ce fut très intense, ils avaient besoin de parler et se sont montrés très ouverts. Je leur ai dit que mon arrivée était, pour eux comme pour moi, la chance de repartir, non pas à zéro, mais sur des bases nouvelles. C'est merveilleux de ne pas avoir de passif commun ! Si, par exemple, ils ont le sentiment de traîner des problèmes anciens, nous les réglerons afin que cela ne nous concerne plus. Nous nous en délesterons et nous tournerons vers l'avenir.



▲ Saut, 1998. Collection personnelle. © DR

#### Comment vivez-vous la saison actuelle, que vous n'avez pas programmée ?

C'est un cadeau ! Ouvrir la saison du Ballet avec *La Sylphide*, tournant majeur dans l'histoire du ballet classique, a quelque chose de symbolique pour moi : commençons par le début, je suis moi aussi à un tournant ! *Feux d'artifice*, *Paysages intérieurs*, *Toiles Étoiles*, et ce chef-d'œuvre absolu qu'est *Le Chant de la Terre* de Neumeier, si rare et si difficile à faire venir, quelle joie ! Cette saison 23/24 a été conçue avec intelligence et amour, je ne peux que m'en réjouir. Ne pas avoir eu à programmer la première saison m'offre également la chose la plus précieuse qui soit : le temps d'observer, de réfléchir et de décider ; le temps de connaître le Ballet, la maison, ce public toulousain dont je découvre l'incroyable enthousiasme, l'intérêt passionné et bienveillant.

#### Que pouvez-vous déjà nous dire de la saison prochaine ?

Ah ah, pas grand-chose, vous le découvrirez en temps voulu ! (rires) Mais je peux dire que je m'efforce d'élargir le spectre le plus possible, d'actualiser le maximum de potentialités de ce merveilleux ensemble. J'ai candidaté comme directrice, non comme chorégraphe : je ne suis pas là pour assouvir mon ego, mais pour continuer d'enrichir le répertoire, ouvrir sur des mondes aussi diversifiés que possible, sur des chorégraphes différents, vivants ou morts ! Il y a aussi des choses que je voudrais faire évoluer, j'ai chaque fois expliqué pourquoi, et cela a été compris. Je suis heureuse de constater que, jusqu'à présent, aucune de mes propositions n'a été refusée. Je crois que nous sommes tous sur la même longueur d'onde, et c'est idéal. ■

Propos recueillis par Dorian Astor



▲ Schwanengesang [*Chant du Cygne*], chorégraphie d'Andreas Heise, Opéra de Graz, 2022. © DR



▲ Michel Bouvard © Louis Nespoulous

# LE GRAND JEU

## ENTRETIEN AVEC **Michel Bouvard**

**Un orgue dans un orchestre symphonique ? Voilà qui n'est pas si fréquent. Michel Bouvard, interprète recherché, va se glisser dans les rangs de l'Orchestre national du Capitole pour la Symphonie n° 3 « avec orgue » de Saint-Saëns, œuvre spectaculaire, sous la direction de Kazuki Yamada.**

**Vous jouez partout dans le monde, vous êtes organiste de la Chapelle royale de Versailles, mais votre activité à Toulouse a toujours été particulièrement importante.**

Effectivement, durant ma carrière, j'ai beaucoup voyagé et j'ai eu la chance de jouer parmi les plus belles orgues du monde. Mais je suis toulousain dans l'âme, même si je suis né à Lyon ! Nommé enseignant au Conservatoire de Toulouse en 1985, je le suis resté jusqu'à ma retraite, partageant ce poste 10 ans plus tard avec celui du CNSM de Paris. Par ailleurs, je suis titulaire de l'orgue de Saint-Sernin depuis 1996. Enfin, j'ai créé le festival Toulouse les Orgues avec mon collègue Willem Jansen, et l'ai dirigé quelques années, jusqu'en 2013.

**Et qu'en est-il de votre histoire avec l'Orchestre du Capitole, plus spécifiquement ?** Ma première collaboration avec l'Orchestre ne date pas d'hier ! C'était en 1985, avec Michel Plasson. Quand il m'a demandé de donner le la pour l'accord de l'orchestre sur l'orgue de Saint-Amans de Rodez, il ne s'attendait pas à un diapason si bas... L'aventure a

▲ Les grandes orgues Cavaillé-Coll de l'église de la Madeleine à Paris, dont Saint-Saëns fut titulaire de 1857 à 1877. © Page Facebook Grandes Orgues de la Madeleine



▲ Saint-Saëns à l'orgue de la salle Gaveau, vers 1905. © DR

donc commencé avec un brin de mauvaise humeur ! Plus tard, j'ai beaucoup aimé la direction du très talentueux Tugan Sokhiev. Et sans l'avoir encore rencontré, je suis déjà convaincu que le futur directeur musical de l'Orchestre, Tarmo Peltokoski, promet de belles années à Toulouse ! J'ai déjà joué sous la direction de Kazuki Yamada, le chef de notre concert de janvier. C'était en 2013, le Concerto de Poulenc sur l'orgue de la cathédrale de Toulouse, avec retransmission en direct sur de grandes enceintes dans la Halle aux grains, où se trouvait l'Orchestre. Un souvenir extraordinaire ! Après une première répétition en duo au piano, j'ai proposé au maestro de venir à la rencontre de l'instrument à la cathédrale. Eh bien, il est venu ! Il a monté les 80 marches en colimaçon jusqu'au clavier ! J'ai beaucoup apprécié son humilité. Et quel musicien !

**Avec le festival Toulouse les Orgues, vous investissez un grand nombre de lieux, tous riches d'orgues remarquables. Comment expliquez-vous qu'il y en ait tant dans la région ?**

La France et l'Europe comptent nombre de belles orgues, mais nous sommes en effet particulièrement bien lotis ici : une dizaine d'orgues historiques en centre-ville, dont Saint-Sernin, Notre-Dame de la Dalbade, Saint-Pierre des Chartreux, le musée des Augustins, sans oublier la Région : Moissac, Verdun sur Garonne, Cintegabelle... Ces instruments ont été restaurés dans leur

style d'origine. Nous le devons à Xavier Darasse qui s'en était fait une véritable mission. Aujourd'hui, Toulouse est connue des organistes du monde entier, et les classes d'orgue du Conservatoire et de l'ISDAT comptent des élèves venus de toute la planète.

### Quelle place tient cette symphonie de Saint-Saëns dans votre répertoire ?

Elle est célébrissime pour de bonnes raisons : organiste lui-même, Saint-Saëns sait tirer parti de la spécificité de l'instrument, de ses couleurs et du « son tenu, legato ». En fait, dans cette *Symphonie « avec orgue »*, il utilise l'instrument avec une relative parcimonie, la plupart du temps fondu dans l'orchestre, mais les tutti du milieu et de la fin viennent ajouter quelque chose de monumental et de prestigieux. J'ai de grands souvenirs avec cette symphonie et l'Orchestre du Capitole, par exemple avec Tugan Sokhiev à Taiwan, sur des orgues monumentaux, ou plus récemment en 2021 à la Philharmonie de Paris, où l'orgue tout récent offre des possibilités musicales inédites. Je suis toujours heureux de jouer cette œuvre avec notre orchestre, un des meilleurs au monde pour ce répertoire, et je voue aussi à Kazuki Yamada une grande admiration ! ■

*Propos recueillis par Mathilde Serraille*



▲ Prodiges de la direction d'orchestre, le chef japonais Kazuki Yamada est un passionné de musique française. © Zuzanna Specjal



▲ Né à Londres en 1995, Timothy Ridout est une étoile montante de l'alto. © Jiyang Chen

LES GRANDS CONCERTS **SYMPHONIQUES**

**Kazudi Yamada** Direction  
**Timothy Ridout** Alto  
**Michel Bouvard** Orgue  
**Orchestre national du Capitole**

**VENREDI 12 JANVIER, 20H**  
HALLE AUX GRAINS  
Durée : 1h45  
Tarifs de 18 à 65€

**GABRIEL FAURÉ (1845-1924)**  
Masques et bergamasques, suite d'orchestre, op. 112

**BÉLA BARTÓK (1881-1945)**  
Concerto pour alto, SZ. 120

**CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)**  
Symphonie n° 3 « avec orgue » en ut mineur, op. 78

Retrouvez les musiciens de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse dans l'intimité de formations de musique de chambre

Lundi **15 janvier** 20h  
**Les clefs de Saint-Pierre**



**Gabriel FAURÉ**  
Trio avec piano en ré mineur op. 120  
**Ernest CHAUSSON**  
Trio avec piano en sol mineur op. 3

Alexandre DALBIGOT, violon  
Benoit CHAPEAUX, violoncelle  
Inessa LECOURT, piano

Auditorium Saint-Pierre des Cuisines TOULOUSE  
**HOMMAGE À FAURÉ**

Information / Réservation : [lesclefsdesaintpierre.org](http://lesclefsdesaintpierre.org) - 06 63 36 02 86

# L'ENFANT QUI ENTENDAIT LES ÉTOILES

Dès l'Antiquité, de grands esprits comme Platon et Aristote parlent d'harmonie des sphères et relient espace et musique... Pour Arthur, pas besoin de grandes théories : il l'a directement dans les oreilles, la musique céleste, puisqu'il a la chance de pouvoir entendre les étoiles ! Avec lui et la guide astro-mélodique Élodie Fondacci, laissez-vous transporter dans un voyage plein de poésie.



L'Enfant qui entendait les étoiles, c'est Arthur, petit garçon rêveur et peu préoccupé de ce qui se passe sur le plancher des vaches tant il est happé par les magnifiques musiques du ciel qui descendent jusqu'à lui. Comment écouter sa maman qui l'appelle pour faire ses devoirs, quand l'étoile du Berger lui susurre une mélodie qui le rend infiniment heureux ? Il garde précieusement ce secret pour lui, jusqu'au jour où, à son grand désespoir, le chant des étoiles faiblit, faiblit... puis s'éteint. Heureusement, Arthur le solitaire va nouer de belles amitiés grâce auxquelles les étoiles vont retrouver leur voix : Monsieur Octave, le gardien de l'école, et Céleste, la si joliment nommée, l'accompagneront dans une grande mission de sauvetage et de partage de la musique des astres. En partant à la reconquête de cette magnificence perdue, notre petit héros et ses acolytes nous invitent à ouvrir grands nos yeux et nos oreilles pour embrasser la beauté que nous offre ce monde. La conteuse Élodie Fondacci, auteure de cette histoire, a choisi une petite pléiade de compositeurs français à la charnière des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles pour accompagner l'aventure d'Arthur : Debussy, Ravel, Satie et Honegger font scintiller de leurs mélodies et de leurs harmonies subtiles les constellations du Dragon, du Cygne et du Crabe, portées par un ensemble de chambre aux sonorités de

velours. Si certains arrangements proposent une version plus intimiste de pièces pour grand orchestre, comme l'Alborada del Gracioso de Ravel ou la Rhapsodie pour clarinette de Debussy, quelques œuvres de musique de chambre sont données dans leur version originale. La harpe, inévitablement associée à la constellation de la Lyre, se voit particulièrement mise en lumière dans deux œuvres de musique de chambre où elle occupe une place centrale : les Danses sacrées et profanes de Debussy, et Introduction et Allegro de Ravel. En instrument soliste sur ces musiques soigneusement choisies, la douce voix d'Élodie Fondacci. La conteuse habituée aux micros et aux studios se frotte ici à la scène, comme plus tôt cette saison avec un spectacle autour de Ma Mère l'Oye de Ravel, pour nous faire partager cette belle histoire issue de son imagination. Pour préparer le spectacle, ou pour en prolonger la magie, il est possible de retrouver L'Enfant qui entendait les étoiles dans le livre du même nom, magnifiquement illustré par Baptistine Mésange. Et bien sûr, vous pouvez retrouver les autres Histoires en musique d'Élodie Fondacci, avec lesquelles elle souhaite « enchanter les enfants et ceux qui le sont restés » ! ■

Mathilde Serraille

▲ Élodie Fondacci  
© Laurent Vouvray  
Radio Classique

CONCERT  
EN FAMILLE

Élodie Fondacci Récitante  
Scénorama Mise en scène  
Musiciens de l'Orchestre national du Capitole

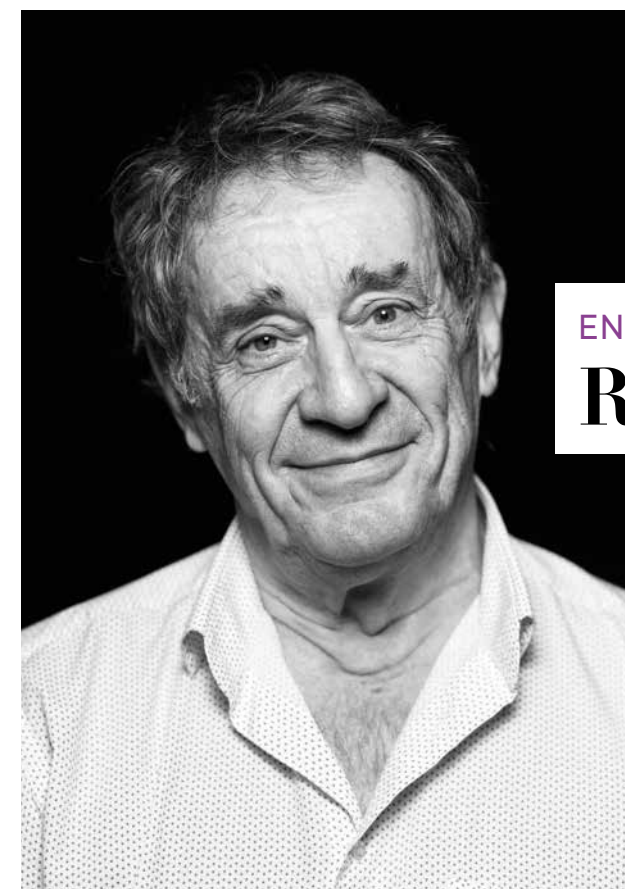
DIMANCHE 21 JANVIER, 11H ET 16H  
HALLE AUX GRAINS  
Durée : 1h sans entracte  
Tarifs : 5€ (-27 ans) et 20€

## L'ENFANT QUI ENTENDAIT LES ÉTOILES

Conte musical à partir de 6 ans

Une histoire d'Élodie Fondacci sur des musiques de Maurice Ravel, Erik Satie et Claude Debussy

En partenariat avec



▲ Romain Didier © Arthur Hubert-Légrand

# LE FRÈRE DU POÈTE DISPARU

ENTRETIEN AVEC  
**Romain Didier**

« Connait-on encore Leprest ? Fait-il encore des chansons ? », demandait le poète chanteur à propos de lui-même dans Donne-moi de mes nouvelles. Oui, on le connaît encore, et grâce à Romain Didier, grand auteur-compositeur-interprète, et d'autres fidèles compagnons, Allain Leprest vit encore avec nous. Le spectacle Leprest en Symphonique donne une dimension nouvelle à ses chansons touchantes et poétiques.

## Comment le spectacle Leprest en Symphonique est-il né ?

J'ai travaillé des années auprès de cet auteur chanteur magnifique et fulgurant qu'était Allain Leprest. Il était fasciné par l'univers de la musique classique et, en 2011, nous avons entamé l'enregistrement d'un album avec certaines de ses plus belles chansons, accompagnées par un orchestre symphonique. Il est décédé pendant ce travail, que nous avons donc achevé avec quelques-uns de ses copains chanteurs : Daniel Lavoie, Clarika, Kent, Enzo Enzo... Pour faire vivre cet album sur scène, j'ai transformé les arrangements et choisi quelques autres chansons qui me paraissaient particulièrement adaptées à la scène. Il est impossible de recréer un concert de Leprest tant sa présence sur scène était unique, mais j'espère que nous donnons l'impression qu'il ne se tient pas loin pendant ces concerts-là.

## Vous êtes vous-même connaisseur en musique classique ?

Mon père a obtenu le Prix de Rome en composition et ma mère chantait à l'Opéra de Paris, donc j'ai baigné dans la musique dite savante, et j'adore Bach, Chopin, Verdi, Puccini, Ravel... Pour autant, j'ai créé mon

univers musical à ma façon, en autodidacte. Je reproduisais ce que j'entendais, et je ne sais trop comment, à l'âge de vingt ans j'ai commencé à gagner ma vie en jouant du piano, à écrire des quatuors à cordes et à réaliser des orchestrations.

## Leprest et vous avez aussi collaboré sur un spectacle pour enfants, Pantin Pantine, donné à Toulouse il y a quelques années.

C'est un très joli souvenir. On travaillait chez moi, Allain écrivait le texte et la musique naissait pratiquement en même temps. Pantin Pantine est né dans la joie !

## Comment décririez-vous l'œuvre d'Allain Leprest à ceux qui ne le connaîtraient pas encore ?

Allain est l'un des auteurs les plus proches des gens, de tous, avec une acuité émotionnelle et une justesse incroyables. Pour moi, une bonne chanson rend quelque chose universel en trois minutes, et Leprest avait ce don-là. Les spectateurs qui le découvriront à l'occasion de ce concert auront la chance de commencer à tirer un immense fil, car il a écrit bien d'autres chansons sublimes. ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille



▲ Le poète-parolier et chanteur Allain Leprest (1954-2011) © Thomas Bartel

CONCERT  
ÉVÈNEMENT

Dylan Corlay Direction  
Romain Didier Pianiste et interprète  
Clarika, Enzo Enzo, Cyril Mokaïesh Interprètes  
Orchestre national du Capitole

SAMEDI 27 JANVIER, 20H  
HALLE AUX GRAINS  
Durée : 1h30 sans entracte  
Tarifs à partir de 18€

Offre  
exceptionnelle  
-30%

## LEPREST EN SYMPHONIQUE

Dans le cadre du festival  
Défauts et excès de chant



Production :  
Tacet Didier Pascalis



## La Femme sans ombre

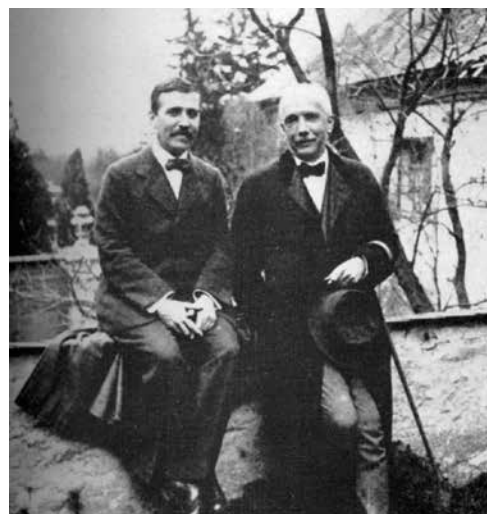
STRAUSS ET HOFMANNSTHAL  
À LEUR APOGÉE

*Du 25 janvier au 4 février, l'Opéra national du Capitole voit renaître la légendaire et somptueuse production de La Femme sans ombre mise en scène par Nicolas Joel en 2006. Pour cet ouvrage grandiose et chatoyant, avec ses voix surhumaines et son orchestre opulent, sont réunis des interprètes de tout premier plan – et notamment un trio féminin d'exception : Elisabeth Teige, Ricarda Merbeth, Sophie Koch ! – sous la direction de Frank Beermann, chef rêvé dans ce répertoire hors norme. Richard Strauss et Hugo von Hofmannsthal ont porté la collaboration entre compositeur et librettiste à des sommets inégalés dans l'histoire de l'opéra. Après Elektra, Le Chevalier à la rose et Ariane à Naxos, leur quatrième chef-d'œuvre voit le jour en 1919 à Vienne, sous la forme d'un conte initiatique où poésie et musique s'épousent en mille reflets diaprés. La Femme sans ombre est capable à la fois de réveiller notre âme d'enfant et de nous perdre dans une merveilleuse forêt de symboles.*

# UN CONTE POUR LES ENFANTS QUI NE SONT PAS ENCORE NÉS

## DE LA POÉSIE À L'OPÉRA

La collaboration entre le poète Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) et le compositeur Richard Strauss (1864-1949) est l'une des plus fascinantes de l'histoire de l'opéra, aussi miraculeuse que celle entre Mozart et Da Ponte, qui leur a servi de modèle idéal. À la différence que, dans le cas d'Hofmannsthal, le librettiste se trouvait être, dans la Vienne 1900, l'un des plus brillants poètes de langue allemande. Doué d'un génie précoce, Hofmannsthal était à 20 ans à peine déjà célébré par de larges cercles de lecteurs. Et pourtant, dès 1902, il traverse une grave crise créatrice : sa *Lettre de Lord Chandos*, devenue l'un des textes fondamentaux sur la poésie moderne, décrit l'effondrement de toute confiance dans le langage : les mots flottent sans attache, dénués de tout rapport au réel ; la subjectivité lyrique perd toute unité, elle se dissout, éparse, dans l'expérience indicible des choses. Dès lors, Hofmannsthal se tourne vers la scène, seul lieu où les mots aient une chair véritable, où le lien au public soit direct et concret. Poussant plus loin encore le sacrifice de la poésie pure, Hofmannsthal soumettra désormais sa plume aux besoins d'un compositeur et de sa musique.



▲ Hofmannsthal et Strauss photographiés chez le compositeur à Rodaun en 1912. © DR



▲ Hofmannsthal et Strauss par Wilhelm Bithorn, 1914. © Theatermuseum, Vienne.

## L'ENSEMBLE AURAIT MILLE COULEURS

Lorsque Strauss, qui a révolutionné l'art lyrique avec *Salomé* en 1905, demande à Hofmannsthal de pouvoir composer un opéra sur sa tragédie *Elektra* (1903), le poète accepte donc de se plier à l'impérieuse assurance d'un musicien pragmatique et instinctif. Avec sa violence tragique et presque animale, la création d'*Elektra*, en 1909, fait l'effet d'une bombe. Puis vient, en 1911, le premier ouvrage entièrement écrit ensemble : *Le Chevalier à la rose*. Le miracle opère à nouveau, mais dans une toute autre direction : retour aux raffinements sentimentaux du XVIII<sup>e</sup> siècle viennois, entre légèreté comique et nostalgie des époques révolues. Quelques semaines après la création, Hofmannsthal communique déjà à Strauss ses premières idées pour un conte oriental : « Si on voulait faire de nouveau quelque chose ensemble [...] ce devrait être une action colorée et forte, où le détail du texte aurait moins d'importance. J'ai quelque chose de bien précis devant les yeux, quelque chose qui me fascine [...] C'est un conte enchanté où deux hommes et deux femmes se trouvent face à face [...] et l'ensemble aurait mille couleurs » (lettre du 20 mars 1911). Mais le projet cède le pas à *Ariane à Naxos*, dont la première version est créée à Stuttgart en avril 1912.

## UN CONTE INITIATIQUE

C'est de 1913 à 1915 qu'Hofmannsthal travaille au livret d'*Une Femme sans ombre*. Ce conte littéraire, le poète l'a créé de toutes pièces à partir de sources nombreuses : Lenau, Chamisso, Gozzi,

Goethe, *Les Mille et Une Nuits*, etc. Dans la tradition romantique, la perte de l'ombre est le prix à payer pour un pacte diabolique. Mais ici, l'Impératrice, fille du Roi des Esprits, n'a pas perdu son ombre, elle n'en possède pas encore, parce qu'elle n'est pas encore devenue tout à fait humaine : elle n'a pas le pouvoir d'enfanter. L'ombre est le signe de l'opacité charnelle du corps, dans les replis duquel de nouveaux humains sont engendrés. Ombre et maternité « sont une seule et même chose, signe et signifié », explique Hofmannsthal. La démoniaque Nourrice, qui veut usurper pour sa maîtresse l'ombre (et la fécondité) de la Teinturière, se méprend sur les moyens : on ne devient pas humain au prix de l'humanité d'autrui. Cette révélation n'attend pas que l'Impératrice : les quatre personnages, le couple impérial (« trop fier et trop éloigné de la terre ») comme le couple de teinturiers (« trop confusément terrestre »), ont tous à traverser cette épreuve initiatique. Car *La Femme sans ombre* est bien un conte initiatique, et la référence à Mozart s'impose pour la deuxième fois au librettiste : « Cette œuvre [...] serait à *La Flûte enchantée* ce que *Le Chevalier à la rose* est à *Figaro* : ici comme là, ce ne serait pas une imitation, mais une sorte d'analogie » (lettre à Strauss du 20 mars 1911). Mais cette fois, c'est moins l'idéal mozartien des Lumières qui s'impose, qu'une véritable mystique de la rédemption par la compassion, jusqu'au sacrifice de soi à l'humanité future. Ébranlé par l'effondrement des valeurs traditionnelles dans un empire autrichien qui court à sa perte, Hofmannsthal n'en appelle pas tant aux morts du passé qu'à l'avenir de l'humanité, aux « enfants

qui ne sont pas encore nés ». C'est leur voix surnaturelle, enfermée dans la virtualité, qui ponctue et motive l'action de *La Femme sans ombre* : « Nous sommes la proie de l'obscurité et de la peur ! Mère, mère, laissez-nous entrer ! »

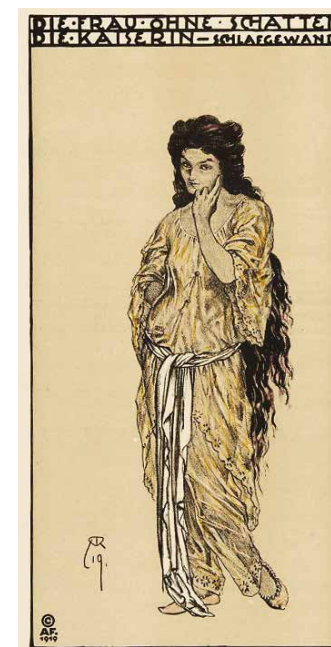
## PAYSAGE NOUVEAU

Emporté par les enjeux symboliques et poétiques de son sujet, Hofmannsthal ne peut plus se contenter des contraintes imposées par un livret d'opéra, d'autant plus que Strauss réclame des coupes et des clarifications. C'est pourquoi, dès 1914, le poète commence en parallèle la rédaction d'une version narrative du conte : plus largement développé, ce texte sera l'un des sommets de la prose d'Hofmannsthal. Là où le livret cultivait un imaginaire musical peuplé de voix et de vibrations propres à inspirer Strauss, la nouvelle revient au tempérament fondamental du poète : un imaginaire proprement pictural où le chatoiement des couleurs, le spectre de l'arc-en-ciel, les miroitements du ciel et de l'eau, les jeux d'ombre et de lumière occupent la première place : ce n'est pas le moindre mérite de Strauss que d'avoir capté cet imaginaire visuel pour peindre la musique la plus diaprée qui soit.

Le compositeur, d'abord enthousiasmé par le livret, fut un moment mis en difficulté par « le sujet lui-même, avec son romantisme, ses symboles [...] Il manque la veine mélodique, ardente, allant droit au cœur » (lettre à Hofmannsthal du 28 juillet 1916). Finalement, grâce au dialogue constant avec son librettiste, l'inspiration revient rapidement, plus éclatante que jamais : « Votre cri de détresse, écrit-il à Hofmannsthal le 16 août 1916, contre l'habitude de "faire de la musique" à la Wagner m'est allé droit au cœur et m'a ouvert la porte donnant sur un paysage tout nouveau ». Paysage nouveau en effet que cette extraordinaire *Femme sans ombre*, où Strauss et Hofmannsthal ont trouvé l'équilibre entre un conte de fées intemporel et la projection onirique du monde contemporain et de ses bouleversements radicaux. *La Femme sans ombre* est capable de toucher l'enfant en nous, de réveiller notre pouvoir d'émerveillement et de rêve. Et, en même temps, à une époque où le tragique semble à nouveau devoir obscurcir l'horizon des enfants qui ne sont pas encore nés, le message d'amour et d'espérance délivré par cet ouvrage, le rêve qu'il suscite en nous de sauver l'avenir, nous parlent un langage dont nous pourrions avoir besoin. ■

Dorian Astor  
Dramaturge de l'Opéra national du Capitole

► Le faucon de l'Empereur chasse l'Impératrice métamorphosée en gazelle. Affiche pour *La Femme sans ombre* au Landestheater Darmstadt, 1920 (détail). © Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft



◀ Costumes de l'Impératrice et de l'Empereur, lithographies d'Alfred Roller pour la création de *La Femme sans ombre*, Fürstner Verlag, 1919. © Theatermuseum, Vienne

## L'ACTION

La fille du Roi des Esprits, douée du pouvoir de métamorphose, a été capturée par l'Empereur lors d'une chasse au faucon, alors qu'elle parcourait la forêt sous la forme d'une gazelle. Reprenant forme humaine devant le souverain, elle a conquis son cœur et sa main. Mais en devenant impératrice, elle a perdu ses pouvoirs surnaturels, sans toutefois être assez humaine pour pouvoir donner des enfants à son époux : son absence d'ombre est le signe visible de son infertilité. Seule l'acquisition d'une ombre lèvera la malédiction lancée par le monde des Esprits, qui, sous trois jours, condamne son époux à être pétrifié. La maléfique Nourrice est prête à tout pour fournir à sa maîtresse l'ombre d'une simple mortelle. Dans les faubourgs misérables de la ville, l'injuste révolte de la Teinturière contre son époux Barak, son rêve d'une existence luxueuse et son aversion pour la maternité font d'elle la parfaite candidate à un pacte démoniaque. Déguisée en servante, l'Impératrice et la Nourrice vont s'établir dans la mesure du couple en vue de les corrompre. Mais la violente crise conjugale déclenchée par la cruelle Nourrice brise le cœur de l'Impératrice, toujours plus pénétrée du plus humain de tous les sentiments : la compassion. Au terme des trois jours, le couple de teinturiers est fait prisonnier dans le monde souterrain des Esprits, où agonise également l'Empereur presque entièrement pétrifié. C'est l'heure du Jugement de l'Impératrice, qui tient entre ses mains le destin de tous : acceptera-t-elle de s'emparer de l'ombre cédée par la Teinturière, mais au prix de la damnation du couple d'humains ? Ou sacrifiera-t-elle son propre couple, et l'avenir des « enfants qui ne sont pas encore nés », dont on entend les voix suppliantes ? Dans un suprême effort, l'Impératrice est vaincue par la compassion : elle refuse l'ombre. En croyant ne sauver que les teinturiers, elle obtient en réalité le salut de tous : son époux revient à la vie, une ombre s'étend soudain à ses pieds, et la voix des enfants à naître célèbre l'avenir qui s'ouvre à eux.





## INTERPRÉTER LA FEMME SANS OMBRE

ENTRETIEN AVEC

# Elisabeth Teige & Frank Beermann

L'opéra de Strauss est une partition extrêmement exigeante pour les interprètes, mais elle leur offre également des splendeurs enthousiasmantes. C'est ce qui ressort des propos d'Elisabeth Teige, qui incarnera le rôle-titre, et de Frank Beermann, qui sera dans la fosse à la tête de l'Orchestre national du Capitole.

Elisabeth Teige est l'une des sopranos dramatiques les plus douées de sa génération, et l'une des interprètes actuelles les plus prisées de Wagner. L'artiste norvégienne, qui a fait en 2022 des débuts triomphaux à Bayreuth dans Le Vaisseau fantôme et s'est vue réinvitée l'été prochain pour Elisabeth dans Tannhäuser, s'ouvre désormais au répertoire straussien. C'est au Capitole qu'elle fera ses débuts en Impératrice.

Quant au chef allemand Frank Beermann, on ne présente plus celui qui a tissé ces dernières années des liens privilégiés avec le Capitole autour de productions inoubliables, dont Parsifal, Elektra, Rusalka ou Tristan et Isolde. C'est tout naturellement dans La Femme sans ombre qu'il nous fallait retrouver cette direction enveloppante, profondément humaine, sans cesse renouvelée dans ses couleurs, qui caractérise l'art de ce chef exceptionnel.

Nous aurons la chance à Toulouse d'assister à votre toute première Femme sans ombre. Quelles sont les difficultés du rôle de l'Impératrice, et ses beautés particulières ?

**Elisabeth Teige :** Avant tout, je dois dire que je suis extrêmement impatiente de débiter au Capitole, et heureuse que ce soit dans cette prise de rôle. C'est un rôle très exigeant. Et pour commencer, il est difficile à apprendre ! La musique de Strauss réclame un effort et une concentration considérables. Mais c'est peut-être aussi la magie de cet opéra : vous y pénétrez avec tout ce que vous avez, tout ce que vous êtes : le corps, l'esprit, la sensibilité. En étudiant la partition, j'apprends à devenir meilleure musicienne. Le rôle ne me donne pas seulement l'occasion d'exploiter toute l'étendue de mon registre ; il me sollicite toute entière, des pieds à la tête ! Il me rend meilleure.

Comment caractériseriez-vous cette femme étrange, suspendue quelque part entre l'animal, la fée et l'humain ? Quelles émotions traverse-t-elle ?

**E. T. :** Je pense que le personnage est composé de plusieurs strates, que l'on apprend à découvrir au fur et à mesure de l'étude du rôle. J'ai chanté ma première Senta, dans Le Vaisseau fantôme de Wagner, il y a huit ans, et j'ai participé depuis à dix productions différentes : pourtant je continue à découvrir de nouvelles dimensions à ce personnage. Alors imaginez avec l'Impératrice, qui est selon moi d'une étoffe bien plus riche ! Je souhaite pouvoir développer une large palette expressive, avec tous mes pinceaux. En tout cas, au stade où j'en suis de mon travail sur ce rôle aujourd'hui, je dirais que les sentiments fondamentaux de cette femme sont le désir, l'espérance, l'insécurité et l'amour.

Vous êtes une interprète wagnérienne de légende : comment abordez-vous le répertoire straussien aujourd'hui ?

**E. T. :** Certes, je chante principalement du Wagner, mais je saisis toutes les opportunités

d'aborder d'autres compositeurs. Il est important de varier les activités, cela vaut pour tous les métiers. L'Impératrice sera mon deuxième rôle straussien. J'ai eu la chance de chanter l'année dernière ma première Chrysothémis dans Elektra, et je suis tombée amoureuse de cette musique. Je crois que c'était bien de commencer avec Chrysothémis, car l'Impératrice est beaucoup plus difficile. C'est un rôle imposant, d'écriture complexe. Mais une fois que vous connaissez la partition sur le bout des doigts, vous vous rendez compte que c'est la plus belle chose qui soit !

La Femme sans ombre est un opéra réputé difficile. Pourtant, Hofmannsthal la désignait comme un simple conte de fées, capable de toucher tout un chacun. Qu'en pensez-vous ?

**Frank Beermann :** Le propos central de cet opéra est immémorial et aisé à comprendre : l'acceptation de notre humanité conduit au salut et au bonheur. Les voies pour y accéder et les réflexions qui en découlent sont quant à elles si complexes et si universelles que chacun peut aborder ce chef-d'œuvre par des chemins tout à fait personnels. Il n'y a pas de réponse vraie ou fausse, seulement un grand voyage de découverte. En ce sens, ce n'est pas si difficile !

Dans une lettre à Hofmannsthal, Strauss se félicitait, en composant La Femme sans ombre, de s'être totalement affranchi de la « cuirasse wagnérienne ». Que voulait-il dire ?

**F.B. :** Il y a sans doute un peu de pose dans cette déclaration, ou alors il voulait rassurer Hofmannsthal ! La voie de l'affranchissement de Wagner, il l'avait ouverte dès Salomé quinze ans plus tôt. Son retour à la tonalité, en particulier, montre qu'il s'était trouvé en tant que compositeur d'opéra et qu'il était devenu tout à fait lui-même, sans recours à la recherche de voies théoriques pour s'émanciper. Il a trouvé son propre langage, sans avoir besoin de se référer à Wagner ou de s'en démarquer.

Quels conseils donneriez-vous à un jeune chef d'orchestre qui aurait à diriger La Femme sans ombre pour la première fois ?

**F.B. :** Je n'aime pas tellement donner de conseils. De toute façon, c'est inutile : nos expériences ne valent la plupart du temps que pour nous-mêmes, pas forcément pour les autres. D'après mon expérience, la musique de Strauss nécessite justement de mettre son ego artistique en retrait, afin de donner la possibilité à tous les interprètes de surmonter eux-mêmes la complexité et les défis de cette partition. J'ai un immense respect pour l'incroyable performance de tous ceux qui interprètent La Femme sans ombre. Savoir-faire, savoir-faire, savoir-faire : c'est de cela qu'on a besoin. Il existe des films montrant Strauss en train de diriger : lorsque vous le voyez faire, vous comprenez tout de suite ce que je veux dire. Alors, si j'avais un conseil à donner : ne vous prenez pas trop au sérieux et travaillez de votre mieux ! ■

Propos recueillis par Dorian Astor

◀ En page de gauche, de gauche à droite :

Elisabeth Teige  
© Line Fiane  
et Frank Beermann  
dirigeant Tristan et Isolde  
au Théâtre du Capitole, saison 22/23.  
© Nikolai Schukoff



► La Femme sans ombre, mise en scène de Nicolas Joel, Théâtre du Capitole, 2006.  
© Patrice Nin

## LA FEMME SANS OMBRE

RICHARD STRAUSS (1864-1949)

25 ET 31 JANVIER, 19H  
28 JANVIER ET 4 FÉVRIER, 15H  
THÉÂTRE DU CAPITOLE  
Durée : 3h50 avec 2 entractes  
Tarifs de 10 à 113€

Die Frau ohne Schatten, opéra en trois actes  
Livret de Hugo von Hofmannsthal  
Créé le 10 octobre 1919 au Staatsoper de Vienne

**Frank Beermann** Direction musicale  
**Nicolas Joel** Mise en scène  
**Stephen Taylor** Collaboration artistique  
**Ezio Frigerio** Décors  
**Franca Squarciapino** Costumes  
**Vinicio Cheli** Lumières

**Issachah Savage** L'Empereur  
**Elisabeth Teige** L'Impératrice  
**Sophie Koch** La Nourrice  
**Brian Mulligan** Barak  
**Ricarda Merbeth** Sa Femme  
**Aleksei Isaev** Le Borgne  
**Dominic Barberi** Le Manchot  
**Damien Bigourdan** Le Bossu  
**Thomas Dolié** Le Messager des Esprits  
**Julie Goussot** Le Gardien du seuil du temple / La Voix du faucon  
**Pierre-Emmanuel Roubet** La Voix d'un jeune homme  
**Rose Naggar-Tremblay** Une Voix d'en haut

**Orchestre national du Capitole**  
**Chœur et Maîtrise de l'Opéra national du Capitole**  
**Gabriel Bourgoïn** Chef du Chœur et de la Maîtrise

Production de l'Opéra national du Capitole (2006)

### Préludes

Introduction à l'œuvre par **Michel Lehmann**  
45 minutes avant le début de chaque représentation  
Entrée libre – Foyer Mady Mesplé\* du Théâtre du Capitole

### Journée d'étude

**Judi 18 janvier de 9h à 17h**  
Journée scientifique de conférences et débats, animée par des spécialistes et organisée en collaboration avec l'institut IRPALL  
Entrée libre – Foyer Mady Mesplé\* du Théâtre du Capitole

### Conférence

**Mercredi 24 janvier à 18h**  
**Dorian Astor**  
« Hofmannsthal-Strauss : un théâtre d'ombres »  
Entrée libre – Foyer Mady Mesplé\* du Théâtre du Capitole

### Mon métier à l'opéra à partir de 8 ans

**Samedi 27 janvier à 18h**  
Rencontre avec **Vanessa Marchione**, cheffe du service perruque-maquillage  
Entrée libre – Foyer Mady Mesplé\* du Théâtre du Capitole

### Ateliers d'écoute

**Janvier** Initiation à La Femme sans ombre, en partenariat avec l'IRPALL  
Informations et inscriptions directement auprès des Centres culturels concernés : Bellegarde, Alban Minville et Théâtre des Mazades

\* anciennement Grand Foyer

# L'ART DU RÉCITAL



▲ De gauche à droite :  
Matthias Goerne © Marie Staggat  
Marcelo Álvarez © Andrea Cavalli  
Karine Deshayes © Aymeric Giraudel  
Florian Sempey © Cyril Cosson / Occurrence

**Par goût et par conviction, le directeur artistique de l'Opéra national du Capitole attache une importance toute particulière à la programmation des récitals comme partie intégrante de la saison. Le trimestre sera riche en récitals prestigieux et exaltants (Matthias Goerne dans le lied allemand, Marcelo Álvarez dans l'opéra et le répertoire latino-américain, Karine Deshayes et Florian Sempey dans Rossini – sans oublier Marie-Nicole Lemieux en mai, mais nous en reparlerons dans le prochain numéro !) Occasion pour Christophe Ghristi de nous faire partager sa passion pour l'art du récital et les raisons de ses choix artistiques dans ce domaine.**

## ENTRETIEN AVEC Christophe Ghristi

**Le 26 janvier, nous aurons le plaisir de retrouver Matthias Goerne, qu'il n'est plus nécessaire de présenter au Capitole...**  
Il est incontestablement l'un des plus grands chanteurs de notre époque, l'un de ces artistes qui ont un monde à eux, très fort et très défini. C'est pour moi un honneur et une joie de voir que cet artiste rare et difficile dans ses choix d'engagement à l'opéra, s'est pris d'affection pour le Capitole. Nous sommes, avec le Liceu de Barcelone, l'un des très rares théâtres où il aime se produire régulièrement. Nous avons pu l'admirer ces dernières saisons dans *Parsifal*, *Elektra*, *Tristan et Isolde*; évidemment, tout le monde attendait avec impatience sa prise de rôle dans *Boris Godounov* en novembre dernier, mais sa santé en a décidé autrement. Nous aurons d'autres occasions de le retrouver à l'opéra, et nous sommes très heureux de l'accueillir en janvier pour un récital exceptionnel, le quatrième au Capitole.

**Parlez-nous de son programme, intitulé *Au Crépuscule*.**  
Jusqu'ici, Matthias Goerne n'avait chanté chez nous en récital que du Schubert, dont une *Belle Meunière* et un *Voyage d'hiver* absolument vertigineux. Cette fois, il revient dans un somptueux programme Fin-de-Siècle, autour de Wagner, Strauss et Pfitzner, des musiques postromantiques qui d'ailleurs s'accorderont bien aux représentations de *La Femme sans ombre* de Strauss, à l'affiche à la même période [voir notre dossier p.12-17]. Les deux Richard, Wagner et Strauss, sont évidemment des monuments. De Wagner on entendra les *Wesendonck-Lieder*, que le

compositeur désignait comme des études pour *Tristan*. Ce cycle de cinq lieder a été écrit pour voix de femme, mais Matthias Goerne se les approprie de manière fascinante, de même que le dernier des *Quatre derniers lieder* de Strauss, également pour voix de femme, dont Goerne chantera le sublime *Au Crépuscule*, qui donne son titre au récital. Strauss est sans doute le seul compositeur allemand pour qui le lied aura eu autant d'importance que l'opéra, tout au long de sa carrière. Ce que j'aime chez lui, c'est son caractère solaire, apollinien: même de la plus profonde nostalgie émane une lumière irradiante, une joie profonde d'exister.

**Plus rare, Hans Pfitzner sera également au programme.**  
Il était particulièrement intéressant d'associer à Wagner et Strauss cet autre immense compositeur, qui est pourtant tombé dans un relatif oubli. Pfitzner est un musicien de première grandeur (dont on sait peu qu'il a également composé d'extraordinaires opéras), mais qui s'est fait un destin impossible, commettant par sa compromission avec le nazisme un véritable suicide politique et esthétique. Pfitzner est un tragique, animé par une pulsion de mort. Ses nombreux lieder ont une place singulière dans l'histoire du genre: il n'est pas dans une lignée wagnérienne, et se sent bien plutôt l'héritier de Schumann et de Brahms, tout en ayant un langage profondément ancré dans le XX<sup>e</sup> siècle, émacié, violent, qui n'est pas sans annoncer Chostakovitch. Le programme de Matthias Goerne sera fidèle à la personnalité de ce chanteur d'exception: un monde en soi, nous

plongeant dans des profondeurs abyssales et nous élevant à des hauteurs sublimes. Goerne a d'ailleurs son public à Toulouse, dans un répertoire exigeant, et je suis très heureux qu'il contribue à installer le lied allemand comme un pan important de notre répertoire. Cela m'a toujours tenu à cœur et il ne faudra pas se plaindre de ne plus entendre ce répertoire si on ne le programme pas.

### Expliquez-nous cet attachement au lied allemand, sensible dans votre programmation.

Tout simplement parce que le lied allemand est la plus belle musique du monde! Et il représente une dimension essentielle de l'art du récital. Je refuse de céder à la paresse intellectuelle ou à la crainte de ne pas « remplir » la salle sous prétexte que ce serait un répertoire difficile et confidentiel. Préjugé que tout cela! C'est un répertoire qui nous fait accéder à un tout autre rapport à la musique que l'opéra, tout en lui étant parfaitement complémentaire. *Le Voyage d'hiver* de Schubert possède la même puissance, la même intensité que le *Ring* de Wagner, et interroge de manière aussi profonde le sens de notre humanité, la magie du langage et de cette fusion, recherchée depuis la nuit des temps, entre la parole et le chant, entre la poésie et la musique. Sans doute le répertoire du lied réclame-t-il une qualité de concentration différente de l'opéra, mais, contrairement à l'image qu'on en a parfois véhiculée, il n'est pas plus « intellectuel ». L'émotion suscitée par un lied est tout aussi immédiate et irrépressible, mais elle touche ce qu'il y a de plus solitaire en nous, de plus intime: la nostalgie, le regret, l'exil, le désir. Schubert trouve cette qualité d'émotion du premier coup, et elle se développe avec Schumann et Brahms. Mais il se passe quelque chose au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, qui fait du lied l'aventure de l'âme moderne: Wolf, Strauss, Mahler.



▲ Hans Pfitzner par Lothar von Seebach, 1910. Musée historique de Strasbourg. © DR



▲ Marcelo Álvarez (Edgardo) avec Valeria Esposito (Lucia) dans Lucia di Lammermoor de Donizetti, Théâtre du Capitole, 1998. © Patrice Nin

**Mahler que nous retrouverons dans la saison de ballet avec *Le Chant de la Terre*...**  
Oui, *Le Chant de la terre* est l'aboutissement de toute cette histoire de l'âme, qui culmine avec *Abschied*, le dernier lied du cycle, cet « Adieu » incommensurable qui nous livre les clés de l'éternité. Nous donnerons ce chef-d'œuvre de Mahler dans la version pour orchestre de chambre de Schoenberg, plus intime et plus transparente, et avec deux merveilleux solistes bien connus dans la maison: Anaïk Morel et Aïram Hernández [voir notre dossier p.50-53]. Cette saison, *La Femme sans ombre*, le récital de Goerne et le ballet de Neumeier se répondent, dans les domaines respectifs de l'opéra, du lied et de la danse, pour former une sorte de triangle des Bermudes de l'inconscient. Mille raisons peuvent présider aux choix d'une programmation. Mais la plus importante reste à mes yeux celle qui permet à l'auditeur de parcourir ses propres labyrinthes, d'ouvrir ses propres espaces intérieurs. À la fin des fins, c'est me semble-t-il la fonction de la musique et de l'art. Toutefois, le lied allemand n'est qu'une partie de tout ce qu'on peut faire avec un chanteur et un piano! Il faudrait parler de la mélodie française, de la mélodie russe, anglaise, italienne, espagnole, tchèque, etc. En réalité, la mélodie étant la plus pure expression musicale du langage poétique, chaque pays, chaque langue a ouvert son propre domaine de la mélodie, ce sont de fabuleux voyages.

**Ce sera le cas avec Marcelo Álvarez en récital le 1<sup>er</sup> février: le ténor argentin chantera de l'opéra mais aussi des mélodies latino-américaines.**  
C'est le retour d'un ténor de légende! J'avais très envie que cet immense artiste revienne à Toulouse... 27 ans après ses débuts au Capitole! C'était dans *Rigoletto* en 1997, qui marquait

d'ailleurs ses débuts en France et sans doute en Europe. Nicolas Joel l'avait découvert à l'occasion du concours de chant Leyla Gençer à Istanbul et aussitôt engagé. Je peux dire que notre maison n'a pas peu contribué à lancer sa carrière, qui a été phénoménale, de manière un peu comparable à ce qui s'est passé avec Roberto Alagna. Je me souviens de la première performance d'Álvarez: il était encore un peu timide en scène, mais de sa voix riche et sensuelle émanaient des vagues incroyables d'émotion, de vibration, qui parcouraient la salle. Puis il est revenu pour *Lucia di Lammermoor* et finalement pour le rôle-titre de *Werther*, sa dernière apparition au Capitole avant de parcourir les plus grandes scènes du monde.

**Pourquoi l'avoir invité maintenant?**  
Je trouvais émouvant de boucler la boucle et de le faire revenir un quart de siècle plus tard, d'autant qu'une partie de notre public se souvient très bien de cet extraordinaire chanteur. Pour ce récital, je souhaitais que le programme lui soit très personnel: outre les rôles d'opéra qui ont fait son succès, notre ténor argentin interprétera des chansons latino-américaines. Il y a un lien étrange et profond entre Toulouse et l'Amérique du Sud – et pas simplement en raison de Carlos Gardel. Il y a une connexion forte, comme un avant-goût ici de l'extraordinaire vitalité de là-bas. On se souvient de la joie suscitée par ce répertoire si rarement donné en Europe lorsqu'il fut porté sur notre scène par José Cura ou Ramón Vargas. Nous sommes très heureux de ce retour de Marcelo Álvarez, et je crois que lui aussi, comme s'il voulait en quelque sorte rendre généreusement quelque chose qui lui a été offert au Capitole il y a tant d'années... Davantage qu'une production d'opéra, le



▲ Gioachino Rossini par Pietro Bettelli, 1818. © DR

récitation permet de faire venir un artiste pour le pur plaisir de le retrouver, ou de l'inviter pour la première fois.

**Avec le récital Rossini réunissant en duo Karine Deshayes et Florian Sempey le 28 février, ne sommes-nous pas loin du voyage introspectif dont vous parliez plus haut ?**

Oui, et tant mieux ! Tout m'intéresse dans l'art protéiforme du récital, je n'ai aucun problème à programmer des airs d'opéra au piano, dans ce rapport direct et immédiat à une grande voix. Dans le cas du récital Rossini, nous assisterons à une pure fête ! D'une part, ce programme monographique permettra tout de même de découvrir les différents aspects de ce musicien de génie qu'était Rossini : l'opéra mais aussi la mélodie, car il en a composé beaucoup, élargissant encore sa palette expressive et formelle – souvenez-vous du merveilleux récital Rossini de Michael Spyres, il n'y avait pas un seul air d'opéra et nous avons pourtant été en compagnie du plus pur Rossini, intime, ironique, mélancolique parfois. D'autre part, nous verrons réunis deux des plus grands interprètes rossiniens français d'aujourd'hui. Karine Deshayes et Florian Sempey sont des virtuoses accomplis, de parfaits connaisseurs du Bel Canto, des acteurs irrésistibles. D'ailleurs, Florian Sempey, qu'on a pu admirer dans le Figaro du *Barbier de Séville* en 2022, sera l'un des deux Dandini dans *La Cenerentola*, et il confirmera sa *maestria* absolue dans ce répertoire à la fois joyeux et extrêmement exigeant. Et puis, il

est toujours magnifique de voir deux grands artistes dialoguer ainsi, complices, joueurs, rivalisant de prouesses (je repense au récital, que dis-je – à la joute belcantiste de nos deux ténors rossiniens : Lawrence Brownlee et Levy Sekgapane ; ce dernier revient d'ailleurs dans *Cenerentola*). Le duo Deshayes-Sempey sera absolument jubilatoire ! Je crois ardemment au plaisir pur de la voix. La voix humaine porte tout, de l'intériorité la plus profonde jusqu'au spectaculaire le plus éclatant.

**L'art du récital se porte-t-il bien au Capitole ?**

Je le crois. Tant que le public répondra présent, tant qu'il continuera, comme c'est le cas, à venir toujours plus nombreux, je continuerai à programmer des récitals. C'est un formidable vecteur d'émotion musicale, de diversité du répertoire, de compagnonnage avec les artistes, de complicité avec le public. C'est aussi, je le disais, la possibilité d'inviter de très grands artistes parfois difficiles à programmer dans l'opéra : c'est la forme récital qui nous a permis par exemple d'accueillir récemment l'immense Nina Stemme, dont l'agenda, sur les plus grandes scènes du monde, est particulièrement chargé. En revanche, nous y mettons une condition *sine qua non* : les récitals doivent être accessibles au plus grand nombre. Avec Claire Roserot de Melin, la directrice générale de l'Établissement Public Capitole, nous attachons la plus grande importance à notre tarif unique à 20 € - qui est, soulignons-le, sans équivalent – et ce, quel que soit le prestige de l'invité. C'est une politique volontariste que nous assumons. La maison est ouverte à tous et, par ailleurs, cette accessibilité revitalise et perpétue l'art du récital comme partie intégrante de la vie d'une maison comme la nôtre. La question des tarifs ne doit pas être recouverte d'un voile pudique : des tarifs abordables sont un élément concret et essentiel à la vitalité du répertoire. Voyez les Midis du Capitole, au tarif unique de 5 € : une heure de récital, avec des artistes offrant un moment de partage et proposant des programmes très divers, parfois intimistes, osant avec bonheur le *cross-over*, le mélange des genres (souvenez-vous de Catherine Hunold chantant Brel ou Piaf, c'était magique !). Eh bien la salle est comble, le public est plus diversifié encore, et ce, même s'il ne connaît pas toujours l'artiste en question. Il y a une curiosité et un appétit du public pour de telles rencontres, il n'est pas imaginable de les brider par des prix déraisonnables. Je souhaite que la fréquentation des récitals continue à se développer, nous sommes dans la bonne direction. Ce sont des moments de partage, de poésie, de liberté, qui se tissent avec la saison d'opéra de manière organique. Productions et récitals forment pour moi une seule et même programmation. ■

*Propos recueillis par Dorian Astor*



◀ Alexander Schmalcz © Caroline de Bon

**Matthias Goerne** *Baryton*  
**Alexander Schmalcz** *Piano*

**VENDREDI 26 JANVIER, 20H**  
THÉÂTRE DU CAPITOLE  
Tarif unique : 20€

« AU CRÉPUSCULE »  
LIEDER DE RICHARD WAGNER,  
RICHARD STRAUSS ET HANS PFITZNER

\*



◀ Giulio Laguzzi © DR

**Marcelo Álvarez** *Ténor*  
**Giulio Laguzzi** *Piano*

**JEUDI 1<sup>ER</sup> FÉVRIER, 20H**  
THÉÂTRE DU CAPITOLE  
Tarif unique : 20€

AIRS D'OPÉRA ET DE ZARZUELA,  
CHANSONS LATINO-AMÉRICAINES

\*



◀ Daniela Pellegrino © DR

**Karine Deshayes** *Mezzo-soprano*  
**Florian Sempey** *Baryton*  
**Daniela Pellegrino** *Piano*

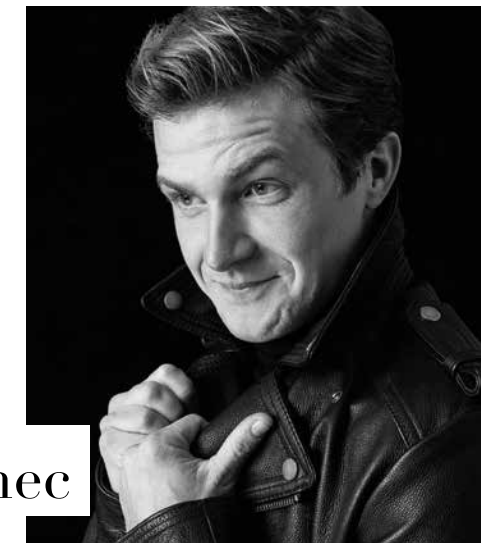
**MERCREDI 28 FÉVRIER, 20H**  
THÉÂTRE DU CAPITOLE  
Tarif unique : 20€

AIRS ET DUOS DE GIOACHINO ROSSINI

MIDIS DU CAPITOLE



Aleksei Isaev



Petr Nekoranec

Vous connaissez Aleksei Isaev. Vous avez admiré, dans *Rusalka*, l'incroyable présence de l'Oudin Vodnik, qui surgissait de l'onde, le visage cerclé d'une longue chevelure et barbe blanches. Un vieillard immémorial ? Non, un jeune baryton russe d'une impressionnante maturité malgré sa petite trentaine, qui a déjà les épaules pour endosser les rôles les plus écrasants du répertoire. Et c'est un programme

particulièrement valeureux qu'il a choisi pour son Midi du Capitole, le 1<sup>er</sup> février prochain : une anthologie d'airs d'opéras russes et italiens, où s'enchaîneront notamment le Iago dans *Otello* de Verdi, le Scarpia de *La Tosca* de Puccini, et les grands rôles de *La Dame de Pique* de Tchaïkovski ou du *Prince Igor* de Borodine. Vous connaissez aussi Petr Nekoranec ! Le jeune ténor tchèque avait campé un Almaviva

**Aleksei Isaev** *Baryton*  
**Robert Gonnella** *Piano*

**JEUDI 1<sup>ER</sup> FÉVRIER, 12H30**  
THÉÂTRE DU CAPITOLE  
Tarif unique : 5€

AIRS D'OPÉRAS ITALIENS ET RUSSES  
Verdi, Puccini, Borodine, Tchaïkovski,  
Rachmaninov

\*

**Petr Nekoranec** *Ténor*  
**Vincenzo Scalera** *Piano*

**JEUDI 29 FÉVRIER, 12H30**  
THÉÂTRE DU CAPITOLE  
Tarif unique : 5€

AIRS ET MÉLODIES DE  
ROSSINI, HAHN, DEBUSSY, DVOŘÁK,  
RACHMANINOV ET STRAUSS

tout en élégance dans l'une des deux distributions du *Barbier de Séville* en 2022. Il revient quant à lui dans un programme d'airs et de mélodies de Rossini, Hahn, Debussy, Dvořák, Rachmaninov et Strauss, où son timbre rond, son legato accompli et sa diction impeccable feront merveille. Ne manquez pas ces deux passionnants Midis du Capitole, toujours à 5€, toujours durant la pause déjeuner ! ■

Le voyage méditerranéen des Sacqueboutiers

Avec le programme *El Villano* donné au Théâtre du Capitole le 3 février, les Sacqueboutiers, le célèbre ensemble de cuivres anciens de Toulouse, nous convient à un itinéraire musical et ludique, au carrefour des musiques anciennes, traditionnelles et improvisées. Les voix de la mezzo-soprano Sabrina Romero et du ténor Victor Sordo sont accompagnées d'un instrumentarium inattendu où se mêlent l'accordéon, la guitare, le violon et la contrebasse, mais aussi les cuivres renaissants tels que la sacqueboute et le cornet à bouquin, soutenus par des percussions d'une grande vitalité. Pour notre plus grand plaisir, les Sacqueboutiers revisitent des musiques issues des pays méditerranéens – comme la chanson du compositeur baroque espagnol Antonio Martin y Coll qui donne son titre à ce concert – évoquant un héritage voué à la poésie et à l'exploration d'inépuisables richesses mélodiques. ■



◀ Les Sacqueboutiers © Jean-Elie Eftekhari

EL VILLANO

**SAMEDI 3 FÉVRIER, 20H**  
THÉÂTRE DU CAPITOLE  
Durée : 1h15  
Tarif unique : 30€

LES SACQUEBOUTIERS

**Sabrina Romero** *Mezzo-soprano, danse, percussions*  
**Victor Sordo** *Ténor*  
**Hélène Médous** *Violon*  
**Marco Bardoscia** *Contrebasse*  
**Daniel Lassalle** *Sacqueboute*  
**Jean-Pierre Canihac** *Cornet à bouquin*  
**Benoît Albert** *Guitare*  
**Gregory Daltin** *Accordéon*  
**Florent Tisseyre** *Percussions*

Musiques de Claudio Monteverdi, Santiago de Murcia, Gaspar Sanz, Stefano Landi et Antonio Martin y Coll

## UNE MUE MAGISTRALE

### PORTRAIT DE **Nathalie Stutzmann**

*Piano, violoncelle, basson, chant... Nathalie Stutzmann a toujours multiplié les plaisirs en musique. Après une immense carrière de contralto, son parcours musical a laissé une place de plus en plus grande à la direction d'orchestre. Elle a fait partie des premières femmes à s'imposer dans ce domaine toujours très masculin, devenant même la seconde femme de l'histoire à prendre la tête d'un orchestre américain d'envergure.*



© Stéphanie Slama

En 2010, un journaliste demande à Nathalie Stutzmann comment elle s'imagine dans dix ans. « Je me vois dirigeant beaucoup avec une carrière de chef qui se développe bien. J'aimerais avoir un orchestre symphonique toute l'année. ». Quatorze ans plus tard, le rêve est clairement devenu réalité : Nathalie Stutzmann sillonne l'Europe, appelée à Paris,

Turin, Stockholm, et bien sûr Toulouse, en plus de son poste de chef principal de l'Orchestre symphonique de Kristiansand (Norvège). Elle réalise également une carrière flamboyante aux États-Unis où après avoir été chef invitée principale de l'Orchestre de Philadelphie, elle est devenue directrice musicale de l'Orchestre d'Atlanta.

Glissons ici une note orthographique. Les femmes sont-elles chefs ou cheffes d'orchestre ? Nous suivrons pour cet article le précepte de Nathalie Stutzmann qui a tranché ainsi : « On peut regretter la structure des langues latines, qui confondent le masculin et le neutre, mais les fonctions n'ont pas de genre. Les femmes accèdent et continueront à accéder à de nouveaux métiers sans qu'il soit nécessaire de les nommer plombières ou prêtresses. » Nathalie Stutzmann a longtemps rêvé de diriger, en des années où les femmes n'étaient que peu encouragées à embrasser cette carrière. Après avoir vu ses ambitions douloureusement douchées pendant ses études, alors que ses capacités n'étaient pas à mettre en question, Nathalie Stutzmann a retrouvé foi en sa vocation grâce aux grands maîtres Seiji Ozawa et Sir Simon Rattle qui l'encouragèrent sur cette voie. Soucieuse de participer à la conquête d'une meilleure équité en la matière, elle présidera d'ailleurs en mars 2024 le jury du concours « La Maestra », ne réunissant que des candidates chefs d'orchestre, qui a déjà mis en lumière Rebecca Tong ou Glass Marcano. Nouvel épanouissement artistique, la carrière de chef de Nathalie Stutzmann se tisse harmonieusement avec son immense

carrière de chanteuse. Son père baryton et sa mère soprano ont certes favorisé et aidé son penchant pour la musique à s'épanouir ; mais la nature a elle aussi apporté son grain de sel en lui donnant un timbre extrêmement rare : celui de contralto, registre le plus grave de la voix féminine. En entendant un enregistrement de Kathleen Ferrier, elle comprend que ce timbre qui la troublait un peu est en réalité un trésor. Une discographie riche de 80 enregistrements permet aujourd'hui de profiter de cette voix unique, dans des répertoires particulièrement variés, du baroque avec des cantates sous la direction de John Eliot Gardiner ou des pièces plus intimistes avec des Lieder de Schubert ou des mélodies de Fauré. Il ne faut pas manquer ses disques avec l'ensemble Orfeo 55, ensemble de chambre qu'elle a elle-même fondé et qu'elle dirigeait tout en chantant en tant que soliste. Amoureuse de l'opéra et adorant incarner des personnages, Nathalie Stutzmann s'est également beaucoup produite sur scène en tant qu'artiste lyrique. Aujourd'hui, elle s'illustre dans ce répertoire en tant que chef, et a dirigé de grandes productions au festival de Bayreuth et au Metropolitan de New York avec beaucoup de succès. ■

Mathilde Serraille

LES GRANDS CONCERTS SYMPHONIQUES

**Nathalie Stutzmann** Direction  
**Veronika Eberle** Violon  
**Adrien La Marca** Alto  
**Orchestre national du Capitole**

**VENDREDI 2 FÉVRIER, 20H**  
HALLE AUX GRAINS  
Durée : 1h45  
Tarifs de 18 à 65€

**WOLFGANG AMADÉ MOZART** (1756-1791)  
Symphonie concertante pour violon et alto en mi bémol majeur, K. 364

**JOHANNES BRAHMS** (1833-1897)  
Symphonie n° 3 en fa majeur, op. 90

**RICHARD WAGNER** (1813-1883)  
Tannhäuser, Ouverture

## PROGRAMME « TROIS ÉTOILES » LE PLAISIR DES CLASSIQUES

« Mon répertoire de prédilection, celui pour lequel, selon mes maîtres Seiji Ozawa et Jorma Panula, j'ai le plus d'affinités naturelles, est le grand répertoire : Beethoven, Brahms, Tchaïkovski, Strauss... C'est assez rare pour une femme. On nous associe volontiers à Mozart, à des choses fines et légères » : ainsi parlait Nathalie Stutzmann en 2010... et le public toulousain va avoir la chance de l'entendre dans ces deux types de répertoires !

Pourquoi boudier son plaisir ? Ce concert ne donne à entendre que des « tubes » ! Le choix de leur ordre fait cependant dans l'originalité, avec d'abord la *Symphonie concertante* de Mozart. Pour rendre justice à ce sublime dialogue entre violon et alto, trouvant son sommet dans le deuxième mouvement, il faut deux solistes subtils mais aussi complices : c'est le cas de Veronika Eberle et Adrien La Marca. Après l'entracte, la *Symphonie n°3* de Brahms. La mélodie poignante de son *Poco allegretto* la rend particulièrement célèbre, mais Clara Schumann le soulignait : cette symphonie en quatre mouvements est « un seul battement de cœur ». Encore auréolée du succès de *Tannhäuser* à Bayreuth, Nathalie Stutzmann en dirigera le prélude en toute fin de concert, comme un au revoir galvanisant. On peut d'ores et déjà s'attendre à un grand moment puisque les critiques présents à la grand-messe wagnérienne louaient « déjà dans le prélude, un son magique incroyablement multicolore et chatoyant [sorti] de la fosse ».

M. S.

◀ Nathalie Stutzmann  
© Stéphanie Slama



L'altiste français  
Adrien La Marca  
© Marco Borggreve



La violoniste allemande  
Veronika Eberle  
© Louie Thain

## HAPPY HOUR! IMMERSION DANS LES PERCUSSIONS

ENTRETIEN AVEC

### Thibault Buchaillet



© Romain Alcaraz

*Si vous croyez qu'il suffit de donner un coup de triangle au bon moment pour être percussionniste, détrompez-vous, et prenez vite vos places pour le Happy Hour du 10 février !*  
**Émilien Prodhomme et Thibault Buchaillet, timbalier et percussionniste solistes de l'Orchestre national du Capitole, participeront à ce concert exceptionnel qui rassemblera pas moins de quinze musiciens.**

### & Émilien Prodhomme



© Romain Alcaraz

#### Comment définiriez-vous le pupitre de percussions au sein de l'orchestre ?

**Thibault Buchaillet** : Je dirais que c'est une grande famille d'instruments, une des plus variées.

**Émilien Prodhomme** : Effectivement, c'est une très grande famille : nous sommes six à l'Orchestre ! Nous ne montrons qu'une infime partie de nos instruments dans le répertoire symphonique et lyrique. Alors, ce concert est l'occasion rêvée de montrer toute la variété de notre pupitre.

#### Avez-vous un instrument favori parmi les nombreux qui constituent les percussions ? Et un particulièrement inhabituel à nous décrire ?

**T. B.** : La variété est justement ce qui me plaît le plus dans notre pupitre. Chaque semaine, nous changeons d'instrument, il n'y a pas de routine ! J'ai pour ma part une affinité particulière pour la batterie.

**É. P.** : Maintenant que je suis timbalier de l'Orchestre, j'ai un peu perdu ce rôle de bruiteur que peuvent avoir les percussionnistes ; mais j'aime beaucoup la grosse caisse, la caisse claire, le tambour de basque, les castagnettes, qui apportent une vraie couleur au répertoire.

**T. B. / É. P.** : Pendant notre concert, nous jouerons une pièce de Philip Glass sur des plats, des bouteilles et des saladiers en verre remplis d'eau que nous devons accorder et réaccorder en fonction de l'évaporation !

#### Quelles pièces vont particulièrement surprendre le public pendant ce concert Happy Hour ?

**T. B.** : Le public n'a pas l'habitude de voir tant de percussions ensemble, et entendre des pièces connues comme *Daphnis et Chloé* jouées par un très grand groupe de percussions va certainement être une expérience nouvelle. La pièce *Silence Must Be!*, où les gestes du chef d'orchestre sont en quelque sorte mis en musique, devrait elle aussi interpeller le public.

**É. P.** : Nous serons quinze percussionnistes : cela n'a jamais été fait à la Halle aux grains ! Nous avons mêlé de grandes pièces très sonores et des œuvres de transition qui feront office de temps de repos pour l'oreille. Par exemple, *Postlude 8* qui sera joué au vibraphone par quatre musiciens à deux archets chacun. La progression harmonique y est magnifique, très évocatrice. Ce sera un beau moment, un peu suspendu.



© Romain Alcaraz

#### Quelle est la pire situation dans laquelle vous pourriez vous trouver sur scène ?

**É. P.** : Il y en a une qui me hante vraiment : quand on joue du répertoire classique, comme du Beethoven, et qu'on a deux timbales face à soi... une peau qui casse est un vrai cauchemar. Je l'ai déjà vécu en répétition, et ça pourrait tout à fait se produire en concert !

**T. B.** : Nous manipulons beaucoup de matériel, et devons souvent nous déplacer rapidement entre différents instruments. Alors il m'est déjà arrivé pas mal de choses, de la perte d'une cymbale ou d'une baguette à la chute d'un instrument... ou, comme disait Émilien, une peau qui casse. Cela s'est déjà produit sur une caisse claire : depuis, j'en prévois toujours une de secours !

#### Quels sont les compositeurs qui mettent le mieux votre pupitre en valeur ?

**T. B.** : Deux noms me viennent : Chostakovitch, que nous avons beaucoup joué avec Tugan Sokhiev. Il a écrit de superbes parties de caisse claire, où elle tient un rôle moteur. Ravel, également, avec qui chaque instrument apporte vraiment une couleur.

**É. P.** : Je suis d'accord, Ravel est vraiment incroyable. Mahler, aussi, où les percussions prennent un rôle tragique. En tant que timbalier, j'ai d'autres favoris, comme Wagner dans le répertoire lyrique où les timbales ont presque une fonction thématique.

#### Quelle relation avez-vous avec les chefs d'orchestre ?

**É. P.** : Les chefs ont intérêt à bien nous traiter car nous sommes au fond, mais nous pouvons faire beaucoup de bruit, et nous avons un rôle rythmique dont ils ne peuvent pas se passer ! (rires)

**T. B.** : Cela dépend de la sensibilité des chefs. Là-dessus, Tugan Sokhiev se montre très précis, au point de participer au choix des instruments. Tarmo Peltokoski est lui aussi particulièrement attentif à ce qui se passe chez nous.

**É. P.** : En effet, il nous a donné l'impression d'avoir à l'esprit une utilisation des percussions assez sonore. Alors, nous nous maintenons en forme en attendant son arrivée ! ■

*Propos recueillis par Mathilde Serraille*

LES  
CONCERTS  
HAPPY HOUR

**Aurélien Hadyniak** Direction  
**Le pupitre de percussions de l'Orchestre national du Capitole**

**SAMEDI 10 FÉVRIER, 18H**  
HALLE AUX GRAINS  
Durée : 1h sans entracte  
Tarifs : 17€ et 22€

HAPPY HOUR AVEC  
LES PERCUSSIONS

## UNE SENSATIONNELLE ASCENSION

Originaire de Prague, Petr Popelka commence sa carrière de musicien en tant que contrebassiste à la Staatskapelle de Dresde. Également pianiste et compositeur, il décide d'enrichir encore sa palette musicale en étudiant la direction d'orchestre... Quelques années suffisent pour le consacrer, jusqu'à sa récente nomination au Wiener Symphoniker. L'Orchestre national du Capitole convie une nouvelle fois ce prodige pour un programme aux côtés du violoncelliste Truls Mørk.



▲ Petr Popelka © Khalil Baalbaki

ENTRETIEN AVEC  
**Petr Popelka**

**Vous avez réussi à vous imposer en tant que chef d'orchestre en très peu de temps, alors que vous étiez déjà musicien professionnel. Comment se sont passés vos débuts ?**

Après des années à jouer de la contrebasse en orchestre, j'ai commencé à m'engager sérieusement dans la voie de la direction en 2015. En 2018, j'ai participé à une

compétition internationale de chefs d'orchestre où les candidats dirigeaient le Danish National Symphony Orchestra. J'en suis reparti bredouille, mais ma prestation a éveillé l'intérêt des musiciens de l'orchestre et j'ai été invité à diriger un concert jeune et j'ai été invité à diriger un concert jeune public à Copenhague. De fil en aiguille, l'Orchestre de la Radio norvégienne m'a lui aussi contacté pour un spectacle. Coup

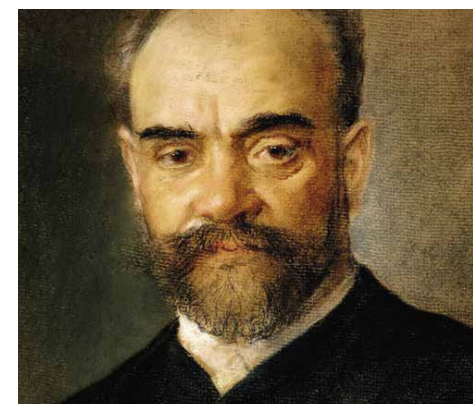
de chance : je l'ignorais, mais l'orchestre cherchait son futur directeur musical. Nous avons passé une semaine merveilleuse ensemble, et le poste m'a été proposé presque immédiatement. À partir de là, j'ai décidé que le moment était venu de me consacrer pleinement à la direction d'orchestre.

**Pour vous qui êtes né et avez été formé à Prague, diriger la musique de Dvořák a-t-il un sens particulier ?**

Bien sûr ! Je connais sa musique sur le bout des doigts depuis que je suis tout petit, et ma culture tchèque me le rend très proche ! Mais je n'y place pas trop d'affect non plus. La *Symphonie n°6* de Dvořák figurait au programme de mon premier concert avec l'Orchestre du Capitole. Pour cette deuxième invitation, nous allons donner son ouverture *Carnaval*. Bourrée de joie et d'énergie, elle est vraiment idéale pour commencer un concert ! En République tchèque, tout le monde connaît cette pièce que Dvořák a composée et dirigée juste avant de quitter son pays pour New York, en guise d'adieu. Elle est magnifiquement écrite, avec un sublime passage central soutenu par le cor anglais.

**Est-ce la première fois que vous allez travailler avec Truls Mørk, qui va jouer la partie de violoncelle du Concerto n°2 de Chostakovitch ?**

Oui, après un premier rendez-vous manqué. Nous avions prévu de jouer ensemble en Suisse (le *Concerto pour violoncelle* de Dvořák, d'ailleurs), mais je suis tombé malade et j'ai dû me retirer du concert... puis, c'est lui qui a dû annuler son engagement au même concert ! Alors je croise les doigts pour que tout se passe comme prévu cette fois-ci. J'ai déjà dirigé les deux concertos pour violoncelle de Chostakovitch. Il est incroyable de voir à quel point son écriture peut être différente pour deux concertos dédiés au même instrument. Il en va d'ailleurs de même pour ses deux concertos pour violon. Ma préférence va au *Concerto pour violoncelle n°2*, c'est vraiment une musique très forte.



▲ Antonín Dvořák par Ludwig Michalek, 1891 (détail). Conservatoire de Prague. © DR

**Le programme s'achève sur une version de la suite de Roméo et Juliette de Prokofiev que vous avez vous-même mise en forme.**

Si les extraits ne suivent pas l'ordre des trois suites de Prokofiev, nous respecterons la chronologie de l'histoire de Shakespeare, à une exception près : nous concluons par la mort de Tybalt, pour sa puissance dramatique.



▲ Galina Ulanova en Juliette dans le ballet de Prokofiev, Théâtre du Bolchoï, 1952. © RIA Novosti Archive.



▲ Dmitri Chostakovitch et le violoncelliste Mstislav Rostropovitch en 1959. © DR

**Parvenez-vous toujours à composer ?**

Je compose depuis très longtemps. À l'adolescence, en pleine période d'adoration pour Chostakovitch, j'écrivais dans son style, puis j'ai eu ma période « Seconde École de Vienne », avant de me rendre compte que le style dodécaphonique n'était pas vraiment fait pour moi... Je compose essentiellement pour des proches : des amis de l'Orchestre de Hambourg ont par exemple joué récemment un quatuor à cordes écrit pour eux. Mais même si je le regrette, j'ai désormais un peu de mal à poursuivre cette activité ! ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille



▲ Le violoncelliste danois Truls Mørk. © Stéphane de Bourgies / Virgin Classics

LES GRANDS  
CONCERTS  
**SYMPHONIQUES**

**Petr Popelka** Direction  
**Truls Mørk** Violoncelle  
**Orchestre national du Capitole**

**JEUDI 15 FÉVRIER, 20H**  
HALLE AUX GRAINS  
Durée : 2h  
Tarifs de 18 à 65€

**ANTONÍN DVOŘÁK** (1841-1904)  
Carnaval Ouverture, op. 92

**DMITRI CHOSTAKOVITCH** (1906-1975)  
Concerto pour violoncelle n° 2  
en sol mineur, op. 126

**SERGUEÏ PROKOFIEV** (1891-1953)  
Roméo et Juliette, suite

# Mozart jeune homme

Un opéra, deux concerts symphoniques, deux concerts de musique de chambre instrumentale et vocale, et même une conférence-concert pour les enfants : du 27 février au 7 mars, l'Opéra national et l'Orchestre national du Capitole joignent leurs énergies pour célébrer l'éternelle jeunesse de Mozart.

Depuis ses miraculeux débuts d'enfant-prodige jusqu'à la revendication éclatante de son indépendance artistique en passant par l'élévation rapide de chaque genre abordé – opéra, symphonie, concerto, quatuor, etc. – à un énigmatique degré de perfection, Mozart jeune homme nous apparaît à la fois dans tout le mystère de son génie et dans toute la bouleversante évidence de son humanité.

Six programmes exceptionnels pour une odyssée mozartienne que vous pourrez avantageusement traverser munis d'un abonnement spécial, le Pass Mozart\*.

Un événement à ne pas manquer !



▲ *Idomeneo, rè di Creta* dans la mise en scène de Satoshi Miyagi, Aix-en-Provence, 2022. © Jean-Louis Fernandez.

# Idoménée, roi de Crète

À vingt-cinq ans, Mozart, en même temps qu'il conquiert son indépendance, signe avec *Idomeneo* un véritable chef-d'œuvre, où le traditionnel opera seria à sujet mythologique devient une tragédie humaine marquée du sceau unique de son génie. Cette nouvelle production réunit une distribution aussi jeune que prestigieuse, le chœur *Les éléments* et l'Orchestre national du Capitole du merveilleux chef italien Michele Spotti. Dans sa majestueuse mise en scène, Satoshi Miyagi évoque les éternels tourments de l'Histoire et de la guerre.

Lorsque Mozart reçoit de Munich la commande d'un opéra pour le carnaval de 1781, il se débat sous le double joug de Colloredo, prince-archevêque de Salzbourg, qui le traite comme un domestique, et de son père Leopold, qui, au prétexte de lui dispenser de sages conseils, étouffe le jeune homme sous son autorité abusive. Relégué au rang de simple organiste de la cour salzbourgeoise, Mozart se morfond.

Le projet munichoïse d'*Idomeneo* est donc une providentielle bouffée d'oxygène, et le musicien parvient à se dégager de ses obligations auprès de Colloredo, qui n'ose pas refuser son employé au puissant prince-électeur de Bavière, Karl Theodor. À Munich, Mozart bénéficie du concours de la prestigieuse phalange de Mannheim, à l'avant-garde de la discipline orchestrale et de la forme symphonique, et d'excellents solistes. Si le livret sans génie de l'abbé Varesco, imposé par la cour, suscite chez lui des résistances et la nécessité de modifications, le compositeur parvient à insuffler à cette tragédie

crétoise soumise aux conventions de l'*opera seria* une dynamique théâtrale et musicale admirable et innovante, certes inspirée par les réformes de Gluck dont il a découvert les tragédies lyriques à Paris, mais sublimée par sa capacité caractéristique à exprimer l'humanité la plus authentique.

La première d'*Idomeneo*, le 29 janvier 1781, est accueillie avec un enthousiasme qui devrait lui ouvrir les portes de Vienne. Mais il doit rentrer à Salzbourg, où Colloredo, ulcéré par cette notoriété nouvelle et ne cessant de l'insulter, trouve finalement un prétexte, quatre mois plus tard, pour le congédier. Congé providentiel lui aussi : Mozart est enfin libre de s'installer dans la capitale autrichienne. À 25 ans, sans poste fixe et armé de son seul génie, il devient le premier musicien indépendant de l'Histoire. *Idomeneo* sera repris à Vienne en 1786, à l'occasion de quoi Mozart va notamment transcrire pour ténor le rôle d'Idamante, originellement confié à un castrat.

D.A.

◀ Mozart par Johann Nepomuk della Croce (détail d'un portrait de famille), vers 1780. © DR

\* Renseignements et réservations sur [opera.toulouse.fr](http://opera.toulouse.fr), [onct.toulouse.fr](http://onct.toulouse.fr) et au guichet du Théâtre du Capitole (voir informations pratiques p. 62).

## L'IMMENSITÉ ANONYME DE L'HISTOIRE



► Satoshi Miyagi © DR

▲ Idomeneo, rè di Creta dans la mise en scène de Satoshi Miyagi, Aix-en-Provence, 2022. © Jean-Louis Fernandez.

### ENTRETIEN AVEC

# Satoshi Miyagi

Satoshi Miyagi est l'un des plus importants metteurs en scène japonais actuels. Œuvrant aussi bien au Japon (fondateur de la compagnie Ku Na'ukA puis directeur artistique du Shizuoka Performing Art Center) que sur les scènes internationales et notamment en France, il porte un regard aigu sur le monde moderne. En 2017, il présentait une interprétation bouddhique de l'Antigone de Sophocle au festival d'Avignon. Aujourd'hui, pour Idomeneo, il imagine, d'une guerre à l'autre, la rencontre entre Grèce antique et Japon moderne.

Cet Idomeneo représente l'une de vos toutes premières mises en scène d'opéra : quel regard jetez-vous sur ce genre, et plus particulièrement sur un opera seria comme Idomeneo ?  
Même avant d'aborder sa mise en scène, la forme de l'opera seria m'intéressait déjà beaucoup. J'ai longtemps cherché à savoir comment sortir de l'impasse dans laquelle s'était enfermé le théâtre moderne : l'acteur, sur le plateau, a pris la même taille que le spectateur dans la salle ; l'action, celle d'un fait divers dans un journal. Cela permet d'obtenir la sympathie du public, mais l'empêche d'avoir un point de vue « divin » sur l'ordre du monde, sur la marche de l'Histoire, comme l'exigent la tragédie grecque ou certains Shakespeare. C'est là que l'opera seria a attiré mon attention.

Est-ce que votre connaissance des tragiques grecs vous a aidé à aborder ce genre ?  
Dans de nombreux opere serie, les personnages sont de type mythologique : ils portent sur leurs épaules l'immensité de l'Histoire. Même si l'action se déroule dans les bornes d'une journée, le rôle porté par le personnage contient en réalité l'équivalent de centaines d'années. On ne rencontre pratiquement jamais ce type de figure dans la vie : des personnes dont une infime erreur de jugement entraînerait l'écroulement d'une nation entière, ou dont on se souviendrait encore des millénaires plus tard. Pour faire exister un tel personnage sur scène, je crois qu'il faut inventer une sorte de système symbolique. Mon expérience de la tragédie grecque me semble précieuse

pour Idomeneo, précisément à cause de cet enjeu. Les personnages dialoguent, mais, en réalité, ils s'adressent aux dieux. Ils se justifient devant eux, redoutent leur colère, implorent leur pitié, etc. Je souhaite qu'avec Idomeneo, le public puisse renouer avec une adresse du personnage aux dieux, pour dire sa légitimité, son innocence, son droit à leur compassion.

#### Quel angle d'attaque avez-vous choisi pour aborder Idomeneo ?

Pour les citoyens grecs qui assistent aux tragédies, la guerre de Troie remonte à seulement quelques centaines d'années, elle est encore ressentie comme une réalité. Il faut représenter Idomeneo de telle manière que l'œuvre ait pour les gens d'aujourd'hui la même texture concrète. Je me suis ainsi rendu compte que la situation du Japon en 1945 ressemblait étrangement à celle décrite dans l'ouvrage. Quand on évoque le Japon de 1945, on pense généralement aux acteurs principaux : à l'Empereur, aux chefs militaires. Pourtant, une multitude de soldats ont péri durant la guerre. Or, la particularité musicale d'Idomeneo réside dans l'importance accordée au chœur : je me suis dit que donner, à travers le chœur, le rôle principal aux morts anonymes mettrait en valeur cette particularité. Neptune incarne alors le ressentiment des morts anonymes de la guerre.

#### Pouvez-vous préciser ce parallélisme avec la situation du Japon en 1945 ?

Les soldats japonais croyaient que, s'ils étaient défaits, l'Empereur se donnerait la mort pour les rejoindre. Mais malgré la défaite, l'Empereur est resté en place : par une sorte d'escroquerie, un deus ex machina, on a maintenu la dynastie. L'histoire

### L'ARGUMENT



La guerre de Troie a longtemps retenu le roi Idoménée loin de la Crète, sa patrie. En son absence, son fils Idamante a assuré la régence et la garde des prisonniers troyens, parmi lesquels se trouve la princesse Iliia, fille de Priam. Ils sont secrètement amoureux l'un de l'autre, mais ne se sont pas encore confiés leurs sentiments. La rumeur selon laquelle Idoménée aurait péri dans la tempête est bientôt démentie : pour célébrer son retour, Idamante libère Iliia et le reste des prisonniers. Mais le prince ne sait pas encore que deux dangers le menacent : réfugiée en Crète, Electre, fille d'Agamemnon, est jalouse d'Iliia jusqu'à la fureur et fera tout pour perdre les amants ; quant à Idoménée, il ne doit son salut qu'au serment fait à Neptune de lui sacrifier le premier être humain rencontré sur les rives crétoises – par malheur, c'est son propre fils que le destin a désigné. Le roi ne peut se résoudre à accomplir sa promesse, déclenchant la colère de Neptune. Iliia, prête à donner sa vie pour Idamante, saura-t-elle fléchir la cruauté du dieu ?

▲ Pierre Paul Rubens, Neptune calmant les flots (détail), 1635. Fogg Art Museum, Cambridge. © DR

d'Idomeneo est similaire. Le deus ex machina y est mentionné sous le simple nom de « La Voix ». Et Électre est abandonnée exactement comme les soldats qui ont péri, persuadés que l'âme de l'Empereur était avec eux : il y a donc synchronisation entre Électre trahie, qui a entendu la Voix, et leur ressentiment.

#### Comment cela est-il transcrit par la scénographie ?

Les personnages dont l'Histoire va retenir les noms sont posés sur une terre mue par le chœur, qui est le personnage principal, et le sol se déplace grâce à cette multitude anonyme. Condamnées à errer sur terre, leurs âmes sont emprisonnées dans des sortes de

cages. Idoménée et les autres personnages, sans se rendre compte de la présence de ces âmes qui ne leur pardonneront pas, se tiennent debout sur ces cages, persuadés que ce sont eux qui font avancer l'Histoire. ■

Extraits de l'entretien réalisé par  
Timothée Picard, avec la collaboration d'Hiro  
Ishikawa pour la traduction  
© Festival d'Aix-en-Provence, 2022



▲ L'empereur du Japon Hirohito lors de son couronnement en 1928. © DR

▲ Idomeneo, rè di Creta dans la mise en scène de Satoshi Miyagi, Aix-en-Provence, 2022. © Jean-Louis Fernandez.





## PÈRES ET FILS MOZARTIENS

ENTRETIEN AVEC  
**Cyrille Dubois**

*Considéré aujourd'hui comme l'un des meilleurs ténors français de sa génération, Cyrille Dubois est un artiste accompli : la ductilité de son timbre, les infinies nuances de sa musicalité, l'élégance de son jeu scénique l'ont porté sur les plus grandes scènes internationales, dans un vaste répertoire, du baroque au contemporain. Interprète privilégié de Britten, il a fasciné le public toulousain par ses extraordinaires prestations dans Le Viol de Lucrèce et les Cantiques. Cyrille Dubois revient dans Mozart, autre compositeur de prédilection dont il explore progressivement les grands rôles. Il évoque pour nous le rôle d'Idamante, fils d'Idoménée.*

▲ Cyrille Dubois © Philippe Delval

► Le ténor Anton Raaff dans le rôle-titre d'Idomeneo lors de sa création en 1781. Deutsches Theatermuseum, Munich. © DR



**Don Ottavio (Don Giovanni) en octobre dernier à l'Opéra Bastille, puis Tamino (La Flûte enchantée) en novembre au Théâtre des Champs-Élysées, et enfin Idamante (Idomeneo) au Capitole en février : voilà une saison très mozartienne !**

Oui, et j'en suis très heureux ! J'avais déjà chanté plusieurs fois Tamino, ainsi que le Ferrando de *Così fan tutte*, mais Ottavio et Idamante sont des prises de rôle, je poursuis avec passion mon exploration du répertoire mozartien. C'est un peu le centre de gravité de mon répertoire, qui s'étend pourtant sur de nombreuses époques. Mozart fait beaucoup de bien à l'instrument, et il est bon de pouvoir s'installer quelque temps dans une telle vocalité.

### Quelles en sont les caractéristiques ?

Mozart est à la fois le plus simple et le plus difficile. Car atteindre la simplicité mozartienne est un art difficile, on la cherche un peu toute sa vie. Tout est à sa place, sa pensée mélodique et harmonique est inégalable, et il a porté le style classique à un tel point de perfection que seule une révolution comme le romantisme pouvait répondre à ce défi en déplaçant les enjeux. En ce qui concerne son écriture pour ténor, on peut identifier deux types : d'une part, les rôles de jeune homme amoureux, les figures filiales – caractérisées par la légèreté, la pureté mélodique, l'horizontalité des lignes ; d'autre part, les figures paternelles ou qui incarnent l'autorité – marquées par une écriture plus heurtée, plus virtuose, et à l'ambitus plus large. C'est le cas d'Idoménée, de Mithridate ou encore de Titus.

**On retrouve d'ailleurs ces deux types, le père et le fils, dans Idoménée. Pourquoi Idamante plutôt qu'Idomeneo ?**

C'est une question de maturité vocale et psychologique : je rêve de chanter le rôle d'Idoménée, mais pas maintenant, plutôt dans quelques années. J'arrive à peine à la quarantaine, et j'aimerais incarner le rôle du fils au moins une fois avant d'aborder celui du père ! Je tiens à parcourir l'ensemble du spectre mozartien, mais tant que ma voix me permet de soutenir cette légèreté juvénile, je préfère continuer à explorer ce premier type de rôle.

**Idamante, à la création d'Idomeneo en 1781, a été écrit pour un castrat mezzo-soprano. Ce n'est que cinq ans plus tard, à l'occasion d'une reprise, que Mozart a adapté le rôle pour un ténor. Sent-on dans cette deuxième version que l'écriture n'a pas été conçue dès l'origine pour ténor ?**

Étonnamment, assez peu. Il y a en effet des passages inhabituellement aigus, qui nécessitent une agilité comparable à celle des hautes-contre à la française, mais cette fragilité est intéressante à défendre. Même ainsi adapté, c'est un rôle de ténor à part entière. Je dois dire que cette seconde version, assez rarement donnée, apporte à l'ouvrage une dimension supplémentaire, justement parce que le père et le fils sont des figures en miroir, et que les deux types de ténor évoqués plus haut apparaissent comme complémentaires. Idamante n'est



▲ Cyrille Dubois dans Le Viol de Lucrèce (Chœur masculin), mise en scène Anne Delbée. Opéra national du Capitole, 2023. © Mirco Magliocca

pas Chérubin, il est sorti de l'adolescence et s'apprête à prendre la succession de son père sur le trône. La version pour mezzo, avec toutes ses qualités, ne rend peut-être pas tout à fait compte de cette filiation essentielle à la compréhension de l'enjeu de cette tragédie : l'alternative entre l'obéissance au père-roi contraint de sacrifier son fils et la conquête filiale de l'autonomie, au prix de l'abdication du père. C'était, pour le Mozart de l'époque d'Idomeneo, une question personnelle brûlante. Et il me semble que la mise en regard de ces deux voix de ténor rend cet enjeu plus évident. Sans doute la mise en scène de Satoshi Miyagi, qui a été donnée en coproduction l'été dernier à Aix-en-Provence avec une interprète féminine d'Idamante, explorera-t-elle certains éclairages nouveaux, en tout cas différents, avec un ténor dans le rôle. Expérience passionnante ! ■

Propos recueillis par Dorian Astor



Michele Spotti  
© Marco Borrelli  
On se souvient de la splendide direction de Michele Spotti dans La Traviata la saison dernière. Le chef italien revient cette saison pour diriger Idomeneo, mais aussi Cenerentola de Rossini. Retrouvez plus loin son entretien, p. 46-47.



▲ Cyrille Dubois dans Così fan tutte (Ferrando), mis en scène Laurent Pelly. Théâtre des Champs-Élysées, 2022. © Vincent Pontet.

# Opéra



## IDOMÉNÉE

WOLFGANG AMADÉ MOZART  
(1756-1791)

**27 FÉVRIER, 1<sup>ER</sup>, 5 ET 7 MARS, 20H**  
**3 MARS, 15H**  
THÉÂTRE DU CAPITOLE  
Durée : 2h55 avec entracte  
Tarifs de 10 à 113€

*Idomeneo, rè di Creta*, opera seria en 3 actes  
Livret de Giambattista Varesco  
Créé le 29 janvier 1781 au Residenztheater de Munich

**Michele Spotti** Direction musicale  
**Satoshi Miyagi** Mise en scène  
**Honoh Horikawa** Collaboration artistique  
**Junpei Kiz** Scénographie  
**Kayo Takahashi Deschene** Costumes  
**Yukiko Yoshimoto** Lumières  
**Akiko Kitamura** Chorégraphie

**Marie Perbost** Ilija  
**Ian Koziara** Idomeneo  
**Cyrille Dubois** Idamante  
**Andrea Soare** Elettra  
**Petr Nekoranec** Arbace  
**Kresimir Spicer** Grand Prêtre

**Orchestre national du Capitole**  
**Chœur de chambre Les éléments**  
**Joël Suhubiette** Chef de chœur

Coproduction avec le Festival d'Aix-en-Provence (2022)

### Préludes

Introduction à l'œuvre par **Michel Lehmann**  
45 minutes avant le début de chaque représentation  
Entrée libre  
Foyer Mady Mesplé\* du Théâtre du Capitole

### Conférence

**Jeu 22 février à 18h**  
**Jean-Philippe Grossperrin**  
« Idomeneo, poème de la mer et de l'amour »  
Entrée libre  
Foyer Mady Mesplé\* du Théâtre du Capitole

**Journée Mozart**  
**Samedi 2 mars**



\* anciennement Grand Foyer

# Mozart de A à Z

ENTRETIEN AVEC

## Roberto González-Monjas

Ancien premier violon solo de l'Accademia Santa Cecilia de Rome, Roberto González-Monjas s'est peu à peu imposé en tant que chef d'orchestre, et s'apprête à prendre la tête de l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg. C'est donc un fin spécialiste que l'Orchestre national du Capitole convie à célébrer « Mozart Jeune Homme ».



▲ Roberto González-Monjas  
© Marco Borggreve

► Fabio Biondi  
© James Rajotte

◀ Mozart au violon, statuette en bronze de Marcel Début, fin XIX<sup>e</sup> siècle.  
© Antiquités Lecomte



Qu'est-ce qui vous a donné envie de passer du violon à la direction d'orchestre ?

Ce n'est pas un choix, c'est une chance qui m'a été donnée ! En fait, ma pratique de la direction d'orchestre est partie du violon. J'ai commencé par quelques expériences en ce qu'on appelle « joué-dirigé ». Et puis, petit à petit, encouragé en cela par des artistes comme Marc Minkowski, j'ai vraiment pris la baguette. Quand il s'agit de concertos de Mozart, le joué-dirigé me convient très bien, mais dans le cas de concertos comme ceux de Sibelius ou Tchaïkovski, je suis heureux de diriger, et d'appeler des artistes que j'admire comme Lisa Batiashvili ou Hilary Hahn pour assurer la partie soliste !

Sentez-vous un contact différent avec les musiciens, selon que vous les dirigez du violon ou du pupitre de chef ?

Bien sûr ! En dirigeant du violon, je retrouve une atmosphère de musique de chambre, avec une certaine horizontalité, un rapport que je dirais démocratique. En revanche, quand je prends la baguette pour diriger, je donne une direction, j'aide à unir les musiciens face à une complexité musicale.

Le programme que vous allez diriger est un véritable parcours dans tout l'œuvre mozartien.

En effet, comme un grand cercle qui se fermerait sur lui-même ! Nous commençons par la première symphonie de Mozart. Âgé de 8 ans, il se trouvait alors à Londres, et souhaitait montrer au public qu'il était bien plus qu'un enfant prodige au piano. Nous concluons avec son ultime symphonie, la *Symphonie n°41* dite « Jupiter », pinacle de l'écriture classique. J'aime souligner une connexion musicale incroyable entre ces deux pièces : un même motif de quatre notes apparaît dans le deuxième mouvement de la *Symphonie n°1*, et dans la fugue du dernier mouvement de la « Jupiter » ! Son *Concerto pour violon n°3* est également intéressant car il montre un autre style, plus salzbourgeois, dans un esprit de divertissement. Sans virtuosité excessive, Mozart, qui jouait lui-même du violon, parvient à faire chanter l'instrument comme nul autre. Il a d'ailleurs écrit dans une lettre qu'il avait composé un concerto qui lui permettrait de se faire passer pour le meilleur violoniste d'Europe, sans l'être ! ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille

## Le b.a. ba de Mozart

WOLFGANG EN HERBE

Les trois dernières symphonies, le Requiem... Nous entendons le plus souvent les œuvres de Mozart de la maturité. Mais qu'en est-il des pièces où son génie commence tout juste à déployer ses ailes ? Le violoniste et chef d'orchestre Fabio Biondi a choisi des œuvres d'un Mozart entre 15 et 21 ans.



particulièrement innovant et talentueux : la symphonie, le concerto pour piano et l'opéra, avec quelques ouvertures qui sont devenues à elles seules des pièces de concert incontournables. Les pièces choisies nous invitent aussi à suivre Mozart et son père, sillonnant l'Europe pour y montrer le talent du jeune Wolfgang : les *Symphonies n°11* et *n°13* et l'opéra *Lucio Silla* dont sera donnée l'ouverture datent de voyages en Italie, au début des années 1770. Le *Concerto pour piano n°9* « Jeunehomme » a quant à lui bien été composé et créé à Salzbourg, ville natale de Mozart, mais pour une pianiste française (nommée Mlle Jeunehomme). Ce concerto daté de 1777 est la pièce chronologiquement la plus tardive de ce programme. Signé par un Mozart de 21 ans, il montre déjà son indéniable maturité et sa capacité à révolutionner la musique de son temps. ■

M. S.

LES GRANDS CONCERTS SYMPHONIQUES

Pass Mozart (voir p. 62)

Roberto González-Monjas  
Direction et violon  
Orchestre national du Capitole

JEUDI 29 FÉVRIER, 20H  
HALLE AUX GRAINS  
Durée : 1h30  
Tarifs de 18 à 65€

WOLFGANG AMADÉ MOZART (1756-1791)

Symphonie n° 1 en mi bémol majeur, K. 16  
Concerto pour violon n° 3 en sol majeur, K. 216  
Symphonie n° 41 « Jupiter » en ut majeur, K. 551



▲ Alexandre Tharaud  
© Jean-Baptiste Millot

LES GRANDS CONCERTS SYMPHONIQUES

Pass Mozart (voir p. 62)

Fabio Biondi Direction  
Alexandre Tharaud Piano  
Orchestre national du Capitole

MERCREDI 6 MARS, 20H  
HALLE AUX GRAINS  
Durée : 2h10  
Tarifs de 18 à 65€

WOLFGANG AMADÉ MOZART (1756-1791)

Lucio Silla, K. 135, Ouverture  
Concerto pour piano n° 9 « Jeunehomme » en mi bémol majeur, K. 271  
Symphonie n° 11 en ré majeur, K. 84  
Symphonie n° 30 en ré majeur, K. 202  
Symphonie n° 13 en fa majeur, K. 112

# Journée Mozart



*Le samedi 2 mars, l'Opéra national et l'Orchestre national du Capitole vous convient à une exceptionnelle Journée Mozart ! Un bain de jouvence qui nous révèle les milles facettes d'un compositeur qui, enfant, adolescent puis jeune homme, a exploré toutes les formes, les couleurs et les émotions dont est capable un génie sans égal. Musique de chambre et musique vocale du Mozart des années 1770 se répondent et s'éclairent mutuellement, tandis qu'une conférence-concert fera découvrir aux enfants un étonnant petit camarade !*



► Mozart aux côtés de sa sœur Nannerl et de son père Leopold, par Johann Nepomuk della Croce, vers 1780. Le médaillon représente la mère de Mozart, décédée en 1778. © DR

## ON EST SÉRIEUX QUAND ON A 17 ANS

### Musique de chambre du jeune Mozart

Les Clefs de Saint-Pierre sont nées en 2000 du désir des musiciens de l'Orchestre national du Capitole de créer et d'interpréter des programmes de musique de chambre en toute liberté. Depuis maintenant plus de 20 ans, l'association Internotes organise pour eux cinq concerts par an à l'Auditorium Saint-Pierre des Cuisines. Pour cette Journée Mozart, c'est en partenariat avec l'Opéra national et l'Orchestre national du Capitole que les musiciens proposent un passionnant programme autour de la musique de chambre d'un jeune Mozart de 17 ans. Le quatrième des six *Quatuors milanais* date de son second séjour italien, entre 1772 et 1773. Composé quelque mois plus tard, dans la capitale autrichienne cette fois, le quatuor n° 13 fait quant à lui partie de la plus célèbre série des *Quatuors viennois* (1773). Le quintette à cordes n° 1 est composé à la fin de la même année, à Salzbourg. En revanche, le quatuor pour flûte et cordes n° 1 naît cinq ans plus tard, en 1777, à Mannheim, brillante ville musicale



▲ Les Clefs de Saint-Pierre, interprètes du concert du 2 mars © F. Fourcassié

où Mozart se lie d'amitié avec le grand flûtiste Wendling. Un programme pour plonger dans l'intimité musicale d'un jeune homme dont la précoce maturité demeurera pour toujours un mystère.

## L'ENFANT PRODIGE

### Une conférence-concert pour les enfants



C'est une belle histoire qui va vous être contée. Elle pourrait s'échapper des pages d'un livre illustré, pourtant, elle est tout à fait authentique ! C'est l'histoire exceptionnelle, il y a plus de 250 ans, d'un petit garçon qui se révèle le plus doué des enfants musiciens qui ait jamais existé. « Nous devons montrer ce miracle au monde », écrit son père dans l'une de ses précieuses lettres, relatant avec force détails une vie fabuleuse. Ce père est conscient des dons extraordinaires de son fils et va organiser un voyage qui durera plus de trois ans. Ainsi commence une incroyable épopée où la famille sillonne l'Europe. Le tout jeune Wolfgang est reçu dans les plus grandes cours, devant des monarques émerveillés de découvrir un enfant au talent si précocé.

Ces jeunes années ne ressemblent pas à celles d'un garçon ordinaire : Wolfgang, sans relâche, compose et interprète ses œuvres au violon, au clavecin, à l'orgue, mais il doit aussi s'adapter aux mondes qui s'ouvrent à lui. Chaque cour a ses codes que la famille Mozart doit décrypter, ce qui étonne souvent l'enfant. Ils doivent respecter les jours réservés à la musique, pénétrer la cour des châteaux avec un ou deux chevaux selon le rang de leurs hôtes, adopter différents codes vestimentaires. Au fil des concerts, et même s'ils ne sont pas toujours récompensés, l'enfant parviendra, grâce à ses talents exceptionnels, à faire oublier sa modeste naissance : lui et sa famille seront reçus à la table des princes les plus illustres.



Le passage de l'enfant prodige laisse une empreinte inoubliable dans l'histoire du XVIII<sup>e</sup> siècle, et de siècle en siècle son histoire perdure, car jamais elle n'a été égalée.

▲ De haut en bas : Sophie Gaillot Miczka © DR / Anais Constans © Anais Levé

Sophie Gaillot Miczka

## LE CHANT MOZARTIEN SOUS TOUTES SES FORMES

### Musique vocale du jeune Mozart

C'est un riche ensemble de petits bijoux souvent méconnus que la magnifique pianiste Anne Le Bozec, artiste fidèle au Capitole, a composé pour dresser ce portrait musical du jeune Mozart. Avec la complicité de quatre jeunes chanteurs de talent, elle nous invite à une exploration de la grande variété des formes vocales expérimentées par le compositeur dans les années 1770 : airs d'opéra et de concert, musique sacrée, lieder en allemand et en français, duos et ensembles. Un programme qui clora cette journée sur le sentiment qu'avec Mozart s'est joué quelque chose d'essentiel non seulement dans l'histoire de la musique occidentale, mais aussi dans la connaissance du cœur humain. Comme un sourire, à la fois grave et léger, profond et insouciant, qui ne s'effacera plus de nos lèvres.



▲ Anne Le Bozec © Paul Castanié

## MOZART JEUNE HOMME : MUSIQUE DE CHAMBRE

Les Clefs de Saint-Pierre  
(Musiciens de l'Orchestre national du Capitole)  
Mélisande Daudet Flûte  
Mary Randles, Laura Jaillet Violons  
Isabelle Mension, Joyce Blanco-Lewis Altos  
Gaël Seydoux Violoncelle

SAMEDI 2 MARS, 15H  
THÉÂTRE DU CAPITOLE  
Tarif unique : 10 €

## WOLFGANG AMADÉ MOZART (1756-1791)

Quatuor n° 4 « Milanais »  
en ut majeur, K. 157  
Quatuor n° 13 « Viennois »  
en ré mineur, K. 173  
Quintette pour cordes n° 1  
en si bémol majeur, K. 174  
Quatuor pour flûte et cordes n° 1, K. 285

Concert organisé en partenariat avec Les Clefs de Saint-Pierre

## MOZART, L'ENFANT PRODIGE

Sophie Gaillot Miczka Conférencière  
Anais Constans Soprano  
NN Violon  
Levi Gerke Piano

SAMEDI 2 MARS, 17H30  
THÉÂTRE DU CAPITOLE  
Gratuit sur réservation

## Conférence-concert pour les enfants à partir de 8 ans

Gratuit sur réservation  
opera.toulouse.fr / 05 61 63 13 13

## MOZART JEUNE HOMME : MUSIQUE VOCALE

Anne Le Bozec Piano et direction musicale  
Laurence Poudroux, Apolline Rai-Westphal Sopranos  
Marion Vergez-Pascal Mezzo-soprano  
Lysandre Châlon Baryton-basse

SAMEDI 2 MARS, 20H  
THÉÂTRE DU CAPITOLE  
Tarif unique : 10 €

## WOLFGANG AMADÉ MOZART (1756-1791)

Lieder, airs, duos et ensemble



## SOUS LES PORTÉES, LA GUERRE



▲ Chostakovitch pompier volontaire peu de temps avant le siège de Leningrad, sur le toit du Conservatoire, le 29 juillet 1941. © DReve

# Tugan Sokhiev dirige la Symphonie n°7 « Leningrad »



▲ Siège de Leningrad © Zita B. Fletcher pour HistoryNet/ Polish State Archives / U.S. National Archives

*Le 22 juin 1941, le III<sup>e</sup> Reich lance l'opération Barbarossa. Moins de trois mois plus tard, débute le siège de la ville de Leningrad (qui a retrouvé aujourd'hui son ancien nom : Saint-Pétersbourg). Avec sa Symphonie n°7, Chostakovitch souhaite rendre hommage au courage des habitants résistant à l'ennemi à leurs portes. Au moment de sa composition et de sa création, personne pourtant n' imagine encore jusqu'où ira l'horreur de ce siège de 872 jours où 800 000 civils mourront de faim et de froid.*

L'œuvre de Chostakovitch porte de façon indélébile la marque de la Russie stalinienne : le compositeur a passé presque toute sa vie à composer pour et avec le régime, en un temps où perdre son appui pouvait signifier le goulag. Tantôt célébré, tantôt critiqué et menacé, Chostakovitch s'est ainsi adapté pour sa survie aux injonctions de Staline et de Jdanov, prenant prudemment le soin de dissimuler ses œuvres trop audacieuses ou de cacher la sincérité de ses intentions. La *Symphonie « Leningrad »* reflète ce double-jeu : en mars 1942, Chostakovitch déclare à la presse officielle vouloir célébrer les idéaux humanistes, la beauté et la résistance du peuple russe face au fascisme. Bien des années plus tard, il donne pourtant une autre vision : « Il n'y est pas question du siège de Leningrad. Il y est question du Leningrad que Staline a détruit. Et Hitler n'a plus eu qu'à l'achever. »

Si le régime soviétique écrase sans pitié les artistes qu'il renie, il prend aussi soin de ceux dont il a besoin pour glorifier sa grandeur. Alors, lorsque le siège de Leningrad commence, certains artistes se voient offrir la possibilité d'évacuer la ville. Chostakovitch, qui y est né, refuse d'abord de partir et y poursuit la composition de sa symphonie, commencée en juin 1941. Il finit malgré tout par se réfugier à Moscou et échappe ainsi sans le savoir aux scènes atroces qui attendent les assiégés. Suite à la première en Union soviétique en mars 1942, à Kouybychev le 5 puis à Moscou le 22, la partition de la *Symphonie « Leningrad »* passe à l'Ouest grâce à un microfilm. Elle est donnée à Londres en juillet. Après une bataille entre chefs d'orchestre se disputant la primeur de la création sur le sol américain, l'honneur en

revient à Arturo Toscanini et à l'Orchestre de la NBC le 19 juillet 1942. La symphonie est donc déjà mondialement connue lorsque l'Orchestre de Leningrad l'interprète sous la direction de Carl Eliasberg. Ce concert du 9 août 1942 est certainement l'un des plus forts de l'histoire de la musique.

Chostakovitch a opté pour un grand, un très grand orchestre. Afin de répondre à ce besoin artistique alors que de nombreux membres de l'Orchestre de Leningrad sont déjà morts, des musiciens sont rappelés du front. Des haut-parleurs diffusent la musique dans toute la ville déjà dévastée par les bombardements. Des témoins rapportent un climat de « fougue et de passion – comme un meeting, grandiose et solennel – comme un jour de fête nationale », alors que les habitants souffrent déjà tous de la famine. Certains spectateurs ont pris soin de se mettre sur leur trente et un... mais amaigris, ils flottent dans leurs vêtements d'apparat sortis pour l'occasion.

Chacun des quatre mouvements porte d'abord un sous-titre que Chostakovitch finit par retirer : « La guerre », « Souvenirs », « Les grands espaces de ma patrie », et « La victoire ». La musique parle cependant d'elle-même, en particulier le premier mouvement : en un immense et puissant crescendo de plus de vingt minutes, un paysage musical paisible est lentement mais inexorablement déformé puis détruit et rendu absolument monstrueux, comme une vie paisible anéantie par l'irruption de l'invasisseur. À lui seul, ce mouvement rend cette symphonie inoubliable et profondément marquante, qu'on en connaisse l'histoire ou non, et une œuvre à vivre en concert, de plein fouet. ■

Mathilde Serraille



▲ Tugan Sokhiev © Marco Borggreve

LES GRANDS CONCERTS SYMPHONIQUES

Tugan Sokhiev Direction Orchestre national du Capitole

MARDI 12 MARS, 20H  
HALLE AUX GRAINS  
Durée : 1h15  
Tarifs de 18 à 65€

DMITRI CHOSTAKOVITCH (1906-1975)  
Symphonie n° 7 « Leningrad »  
en ut majeur, op. 60



◀ Le 9 août 1942, l'Orchestre de la Radio de Leningrad, dont les membres sont affamés, crée la Symphonie n° 7 sous la direction de Carl Eliasberg (photographe anonyme).

© Musée de la Photographie, Moscou.



# FAIRE ÉCLATER LES TALENTS

ENTRETIEN AVEC

## François Terrieux

*François Terrieux a fondé et dirige le chœur ÉCLATS, qui unit régulièrement ses forces avec l'Orchestre national du Capitole depuis maintenant près de vingt ans pour des œuvres classiques ou des spectacles actuels. Cette saison, ce sera Rose et Rose, sur le thème résolument contemporain du harcèlement scolaire.*



▲ Chœur ÉCLATS © Kusimama  
En vignette : François Terrieux © DR

### Pouvez-vous nous décrire le chœur ÉCLATS ?

Il rassemble des chanteurs de 3 ans à l'âge adulte, répartis en différents groupes selon leur âge. Pas de sélection ni d'audition : chacun est le bienvenu ! Nous travaillons beaucoup sur la mémoire et les percussions corporelles. Nous nous rassemblons lors de répétitions hebdomadaires mais aussi de stages intensifs en cours d'année. Parmi nos concerts, nous comptons un spectacle annuel avec l'Orchestre national du Capitole. Nous enregistrons aussi de nombreux disques pour enfants. Récemment, le chœur a été très marqué par une rencontre inoubliable avec l'immense mezzo-soprano Joyce DiDonato.

### Comment expliquez-vous cette réussite ?

Tout d'abord, la très grande motivation des chanteurs ! Et la rigueur de la formation. Nos choristes ne sont entourés que par des professionnels. À l'issue de leur parcours dans le chœur ÉCLATS, tous ceux qui ont souhaité entrer au Conservatoire ont réussi le concours, et quelques anciens sont devenus professionnels, chanteurs ou chefs de chœur.

### Parlons maintenant de Rose et Rose : qu'est-ce qui vous a donné envie de donner ce spectacle ?

J'ai été très touché par son sujet : le harcèlement scolaire, un sujet qui reste,

tristement, d'actualité. Le livret présente tous les mécanismes qui mènent au harcèlement, et détricote un peu tout cela. À la fin du spectacle, après avoir été victime de la plus pure bêtise, Rose retrouve le respect de tous. La musique est particulièrement vivante, avec une touche jazzy et une orchestration variée à laquelle la guitare électrique apporte une couleur très spéciale !

### Pensez-vous que la pratique chorale constitue un rempart face au harcèlement ?

En effet : la musique chorale est un travail en commun d'écoute, de respect mutuel. Tout le monde trouve sa place au sein du chœur, quelles que soient ses capacités vocales et techniques. Chaque enfant apporte ce qu'il est, dans le respect de tous.

### Est-il possible de rejoindre le chœur ÉCLATS en cours de saison ?

Absolument ! Et comme nous répétons un peu partout dans Toulouse, il y a forcément un lieu proche de ceux qui voudraient se joindre à nous. Alors il ne faut vraiment pas hésiter à nous contacter ! ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille

### CONCERT EN FAMILLE

**Alexandra Cravero** Direction  
**ÉCLATS** Chœur d'enfants et de jeunes  
**François Terrieux** Chef de chœur  
**Alvaro Bello** Musique  
**Valérie Alane** Livret et paroles  
**Jean-Baptiste Fournereau** Mise en scène  
**Ifrah Zerarda** Chorégraphie  
**Lola Kirchner** Décor  
**Caroline Laroche** Costumes  
**Orchestre national du Capitole**

**DIMANCHE 17 MARS, 11H**  
HALLE AUX GRAINS  
Durée : 1h  
Tarifs : 5€ (-27 ans) et 20€

**ROSE ET ROSE**  
Comédie musicale  
à partir de 9 ans



▲ Jean-François Zygel © Denis Rouvre

Nous connaissons tous Beethoven, ce « grand sourd [qui] entendait l'infini » d'après Victor Hugo... mais le connaissons-nous bien ? Après Mozart et Schubert, c'est de cet immense compositeur que Jean-François Zygel s'apprête à brosse le portrait musical tout en fantaisie. De Beethoven, nous pouvons chanter les premières notes de la *Symphonie n°5*, l'éclatant *Hymne à la joie*, l'obsédant début de la *Lettre à Élise*, etc. Bon nombre d'entre nous connaissent aussi un peu de sa



◀ Portrait de Ludwig van Beethoven par Ferdinand Waldmüller, 1823. Kunsthistorisches Museum, Vienne. © DR

biographie : sa surdité, bien sûr, mais aussi la dédicace à Bonaparte rageusement biffée de la partition de la symphonie qui deviendra alors l'*Héroïque*.

Cependant, sous les anecdotes plus ou moins apocryphes et les grands tubes, il reste beaucoup à découvrir de Beethoven. Les contradictions de ce personnage complexe le rendent d'autant plus attachant : porté par les idéaux humanistes du XVIII<sup>e</sup> siècle, il est outré par certaines inégalités sociales, mais sait aussi œuvrer pour s'attirer les faveurs de la haute société viennoise ; géant dont la musique sait rugir l'énergie, il exprime aussi l'intime et l'ineffable avec une immense poésie ; artiste justement sûr de son génie et faisant éclater bien des cadres, il se montre terriblement maladroit et malchanceux pour tout ce qui a trait à l'amour.

Comme lui, Jean-François Zygel est pianiste, improvisateur, compositeur, et plein d'humour. Et comme Dario Moreno, il saura nous faire partager tout l'amour qu'il a pour lui (sifflez la mélodie... vous comprendrez !)...

Mathilde Serraille



▲ Le chef d'orchestre Samy Rachid, actuellement chef assistant du Boston Symphony Orchestra. © Boston Symphony Orchestra

### LES CONCERTS FANTAISIE

**MON BEETHOVEN À MOI**  
**Samy Rachid** Direction  
**Jean-François Zygel** Piano et conception  
**Orchestre national du Capitole**

**SAMEDI 23 MARS, 18H**  
HALLE AUX GRAINS  
Durée : 1h30 sans entracte  
Tarifs : 17 et 22€

# L'AVENTURIER DES ORCHESTRATIONS PERDUES



▲ Alexandre Dratwicky © Palazzetto Bru Zane

ENTRETIEN AVEC

## Alexandre Dratwicky

**Surtout célèbre pour son Requiem, Fauré fait aussi les délices des mélomanes avec ses chœurs et ses mélodies pour voix et piano. On connaît en revanche moins ses mélodies dans leurs versions orchestrées. Alexandre Dratwicky, directeur scientifique du Palazzetto Bru Zane, centre de musique romantique française situé à Venise, nous parle de la réédition de ces raretés.**

**Comment ces mélodies de Fauré sont-elles arrivées au programme du Capitole ?**

L'Orchestre cherchait un complément à une œuvre de Franck, *Les Sept Paroles du Christ en croix*, elle-même fort rare au concert d'ailleurs. Nous avons pensé à ces mélodies de Fauré, déjà bien connues dans leur version pour voix et piano, pour valoriser les solistes vocaux déjà sollicités dans Franck. Bien souvent, les orchestrations de mélodies sont certes approuvées par le compositeur original, mais réalisées par un autre musicien. Or, quatre des mélodies de ce programme ont pour particularité d'avoir été orchestrées par Fauré lui-même : *Les Roses d'Ispahan*, *La Chanson du Pêcheur* (aussi intitulée *Lamento* selon les sources), *En prière* et *Clair de lune*. La *Tarentelle* a quant à elle été orchestrée par Messager et non par Fauré lui-même, mais il s'agit d'un duo et il nous plaisait de faire briller les deux chanteurs ensemble.

▲ En haut de page : Jardin du Palazzetto Bru Zane, Venise. © Matteo De Fina

### À quoi ressemble le travail d'enquêteur d'un éditeur musical ?

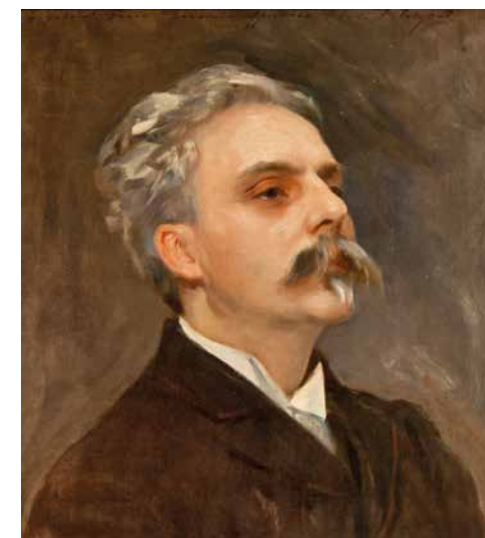
Toutes les grandes bibliothèques ont désormais des fichiers numériques élaborés interrogeables à distance, mais il faut réussir à en extraire convenablement les informations que l'on recherche. Dans le cas de mélodies orchestrées, on se heurte souvent à des œuvres mal référencées, qui vont par exemple être qualifiées de cantate ou d'air. Il peut aussi arriver que l'on pense trouver une mélodie orchestrée, et qu'il s'agisse en fait d'un extrait d'opéra édité séparément. Autrement dit, on ne peut être certain de sa découverte qu'une fois la partition face à soi.

### Comment peut-on « oublier » de telles œuvres ?

La mélodie orchestrée présentait un immense défaut : elle n'était pas rentable. Très courte, elle ne pouvait pas être proposée à un prix trop important par l'éditeur. Dans certains cas, on ne retrouve donc que des manuscrits, simplement tamponnés par l'éditeur ! Et quand il n'y a pas d'édition officielle, il n'y a pas non plus de dépôt légal, ce qui limite évidemment la diffusion.

### Pourquoi le centre dédié au romantisme musical français a-t-il été fondé à Venise ?

En 2006, Madame Bru a acquis le Palazzetto en vue de le restaurer, et de préserver ainsi un peu du patrimoine de Venise. Elle souhaitait aussi y créer quelque chose pour la culture, sans idée préconçue. C'est sur les conseils d'Hervé Niquet qu'elle a eu l'idée de faire de ce lieu un centre dédié à la musique romantique française, à l'image du Centre de musique baroque de Versailles pour la musique ancienne. Cela se tient : le transfert culturel entre la France et l'Italie était



◀ Portrait de Gabriel Fauré par John Singer Sargent, vers 1889. Musée de la musique de la Philharmonie de Paris. © DR



▲ César Franck à l'orgue de la basilique Sainte-Clotilde de Paris, par Jeanne Rongier, 1885. © DR

extrêmement vivace au XIX<sup>e</sup> siècle, entre les Français résidents de la Villa Médicis qui voyageaient dans toute l'Italie en préparant leur Prix de Rome et les musiciens italiens allant faire carrière à Paris, de Cherubini à Verdi.

### Qu'est-ce que ce répertoire peut nous raconter aujourd'hui ?

Du côté des interprètes, ce nouveau continent musical que nous sommes en train de découvrir – car il y a Fauré mais aussi Saint-Saëns et bien d'autres – pourrait être une alternative à de grands classiques des récitals actuels. Les mélodies orchestrées restent au plus près du texte, la plupart du temps choisis chez les plus grands poètes, loin de la pêche aux contre-ut de certains airs d'opéra. Du côté du public, la musique romantique française peut toucher immédiatement des novices, qui se laissent seulement guider par leur émotion. Et ce, notamment parce qu'elle a de nombreux points communs avec la musique hollywoodienne que nous connaissons tous : les plus célèbres marches du cinéma, celles de *Star Wars* ou des *Aventuriers de l'arche perdue* par exemple, sont très proches de celles de *Roma* de Bizet ! ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille

▼ Ariane Matiakh © Marco Borggreve



LES GRANDS CONCERTS SYMPHONIQUES

**Ariane Matiakh** Direction  
**Florie Valiquette** Soprano  
**Julien Behr** Ténor  
**Jean-Sébastien Bou** Baryton  
**Orfeón Donostiarra**  
**José Antonio Sainz Alfaro** Chef de chœur  
**Orchestre national du Capitole**

**JEUDI 28 MARS, 20H**  
 HALLE AUX GRAINS  
 Durée : 1h50  
 Tarifs de 18 à 65€

**GABRIEL FAURÉ (1845-1924)**  
 Pelléas et Mélisande, suite d'orchestre, op. 80  
 Cinq mélodies

**CÉSAR FRANCK (1822-1890)**  
 Les Sept Paroles du Christ en croix

**Palazzetto Bru Zane** Centre de musique romantique française  
 En collaboration avec le Palazzetto Bru Zane Centre de musique romantique française

france musique Concert enregistré par France Musique

# La Cenerentola

## UNE CENDRILLON À LA ROSSINI

*Un opéra de Rossini, c'est toujours une fête ! Mais quand il s'agit de La Cenerentola, le Cygne de Pesaro, au sommet de son art, nous enivre d'un cocktail détonnant : théâtre de l'absurde et comédie sentimentale, bulles de champagne musical et feu d'artifice vocal ! Un an après Le Barbier de Séville, s'inspirant pour son dernier opéra bouffe de la célèbre Cendrillon de Perrault, Rossini émerveille par son seul génie : nul besoin de bonne fée, de pantoufle de verre ou de citrouille pour créer un univers merveilleux et fantasque, où l'éclat de rire ne dissimule pas un soupçon de férocité et une goutte de mélancolie. Pour cette nouvelle production d'esprit music-hall, imaginée par Barbe & Doucet après leur inoubliable Bohème la saison dernière, une époustouflante double distribution, rompue à la pyrotechnie rossinienne, est réunie sous la baguette magique de Michele Spotti. À consommer sans modération !*





# ROSSINI, UNE FOLIE ORGANISÉE

ENTRETIEN AVEC  
**Michele Spotti**

**Michele Spotti faisait au printemps 2023 des débuts remarquables à l'Opéra national du Capitole à l'occasion de La Traviata. Le jeune chef, directeur musical de l'Opéra de Marseille depuis un an, revient cette saison à Toulouse pour deux productions consécutives : Idomeneo de Mozart et Cenerentola de Rossini !**

**Heureux de retrouver l'Orchestre national du Capitole ?**  
Très heureux ! Les deux répertoires que nous allons aborder ensemble sont très complémentaires. Les qualités de l'Orchestre seront mises en relief de façon différente : *Idomeneo* est une partition très symphonique, *Cenerentola* une partition très technique. Ils vont se régaler !

**Parlons d'abord d'Idomeneo. Créé en 1781, quelle place prend cet ouvrage dans la carrière de Mozart, et comment l'abordez-vous en tant que chef d'orchestre ?**

À mes yeux, l'une des choses les plus intéressantes de la partition d'*Idomeneo* est l'apparition d'un nouveau Mozart. J'y sens une certaine fraîcheur et l'éclosion de quelque chose. C'est peut-être le premier de ses opéras où un chef d'orchestre peut rencontrer Mozart tel qu'on le connaît, le Mozart de l'avenir, très inventif dans l'interaction entre le texte et la musique. Mais l'œuvre contient des parties assez hétérogènes, le défi du chef est donc de trouver son organicité, tout en faisant vivre la profusion d'idées de Mozart et en offrant toute leur force aux climaxes. Il y a de la sorte la possibilité d'offrir une soirée musicalement spectaculaire !

**Rossini étudiait les partitions de Mozart au point d'être surnommé *Il Tedeschino* (le petit Allemand), quels parallèles peut-on dresser entre les deux compositeurs ?**

Premier point amusant : Mozart et Rossini avaient le même âge lorsqu'ils ont composé respectivement *Idomeneo* et *Cenerentola* : 25 ans ! Un autre élément intéressant : Mozart avec *Idomeneo* ouvre une porte immense vers ce qui sera sa maturité – et notamment la trilogie *Da Ponte* – tandis que Rossini, au même âge avec *Cenerentola*, ferme la porte de l'opéra bouffe pour ensuite se tourner vers l'opéra seria. Quand on compare les deux compositeurs, Mozart préempte l'idée de « l'enfant prodige », ce qui est incontestable, mais d'un certain point de vue, Rossini à 25 ans était sans doute beaucoup plus mature que Mozart au même âge. Rossini dans *Cenerentola* est à son apogée. Ce qui m'étonne et me ravit à chaque fois dans cet ouvrage, c'est la rapidité des dialogues, il a quelque chose de cinématographique, doté d'une légèreté incroyable.

**Parlons de Rossini de façon plus générale. Vous avez dirigé 10 opéras de ce compositeur, quel plaisir y trouvez-vous ?**

Que ce soit dans le Rossini bouffe ou dans le Rossini tragique, une des choses les plus intéressantes est la créativité qu'il faut insérer dans les partitions, qui laissent beaucoup de place à l'interprétation. Évidemment, c'est techniquement très délicat pour le chef et pour l'orchestre et requiert une précision chirurgicale. Mais Rossini, comparé à Verdi, Puccini ou Massenet par exemple, laisse beaucoup moins d'indications. En ouvrant ses partitions à mes débuts, je ressentais l'*horror vacui*, la peur du vide. Que va-t-on faire à chaque endroit pour créer quelque chose d'intéressant ? Qui plus est quand on connaît les aspects parfois répétitifs de Rossini, qui constituent une force puissante mais aussi un danger. Si on exécute les répétitions de la même façon, il y a un risque d'ennuyer le public.

**L'expérience vous a-t-elle offert quelque clef pour faire face à vos premières interrogations ?**

Ce que je garde toujours en tête, c'est la dose d'absurde contenue dans Rossini. Parfois, on ne peut pas comprendre, c'est ainsi. Une des clefs pour Rossini est donc de ne pas se poser trop de questions ! Il faut se lancer en confiance, même face aux difficultés ou aux interrogations, et à la fin, comme par miracle, quelque chose va sûrement se passer. Rossini était très instinctif, il écrivait très vite, et il y a toujours quelque chose d'une « folie organisée » dans sa musique, l'expression est de Stendhal.

**Qu'exigez-vous des chanteurs dans Rossini ?**

J'essaie de les convaincre que chanter Rossini demande d'aller au-delà de ses propres limites. Il faut avoir une technique très stable et développée, mais surtout une mentalité qui amène à faire toujours plus, toujours un pas vers l'avant. En outre, il faut faire attention aux contrastes et au sens des mots pour arriver à un résultat cohérent. Rossini n'est pas que de la technique, ce n'est pas un exercice de vocalise, c'est une recherche approfondie qui navigue entre la difficulté technique, une ligne de chant généreuse et le besoin de malice et de complicité en scène.

**Quand on pense « folie organisée » chez Rossini, on pense particulièrement aux finales d'acte, où tous les personnages chantent une ligne différente et où le tempo accélère... est-ce un point d'attention particulier ?**

Il faut être très scientifique dans la construction d'un *concertato*, j'en deviens presque maniaque ! (rires) Techniquement, il faut trouver une précision absolue. Les basses amènent un côté rythmique qui doit être implacable, et il faut veiller à ne pas traîner sur les fins de phrase. Il faut que le public soit presque essoufflé, emporté par ce flux continu. Les accélérations sont un moyen expressif qui justifie la répétition, et qui transporte l'auditeur vers un cran de folie supplémentaire. Une folie toujours contrôlée cependant, car à bien y regarder, tout est très nettement divisé entre différentes sections.

**Avec toute cette folie ambiante, doit-on prendre l'histoire d'amour de Cenerentola au sérieux ?**

(Il hésite) Non, je crois que l'amour chez Rossini reste un sentiment un peu froid, un miroir du compositeur. Le personnage de Cenerentola amène, c'est vrai, une couleur mélancolique à l'opéra, particulièrement touchante (Rossini dit même dans une lettre qu'il voudrait qu'à chaque fois qu'elle chante, le public verse une petite larme d'amertume...) Mais pour le prince Ramiro, l'écriture musicale est presque exagérée. Quand il s'enflamme dans sa quête amoureuse et son héroïsme, personnellement, j'y trouve beaucoup d'humour. De façon générale, quand je pense à Rossini et à la construction des sentiments, je vois toujours un homme qui n'est pas dans le sentiment comme Donizetti ou Verdi. Il traite ses personnages comme des marionnettes et garde toujours une certaine distance. Il crée l'image de l'amour mais ne crée pas l'amour. Il y a chez Rossini une sorte de détachement, qui n'est pas si italien ! *Cenerentola* a même quelque chose d'un peu français, avec un léger voile gris assez fascinant. ■

Propos recueillis par Jules Bigey



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



▲ Michele Spotti  
© Amati Bacciardi

▲ En haut de page :  
La Cenerentola de Rossini, mise en scène Barbe & Doucet, coproduction Opéra national du Capitole / Latvijas Nacionālā Opera un Balets (Rīga, Lettonie) © A. Zeltina



## ANGELINA (LA CENERENTOLA)



Adèle Charvet



Floriane Hasler

Le rôle-titre est riche de son ambivalence: entre la tendre modestie d'une jeune fille humiliée et la grandeur d'âme d'une princesse qui s'ignore, cette *contralto d'agilità* doit pouvoir tout à la fois s'épancher en cantilènes élégiaques, jouer le jeu haletant de l'opéra bouffe et déployer une virtuosité dont on ne trouve l'équivalent que dans l'opéra *seria*. De sa mélancolique *canzonetta* initiale jusqu'au *rondo* final où ses variations culminent en de vertigineuses coloratures, le personnage de Cenerentola apparaît à la fois comme l'un des plus attachants et l'un des plus exigeants du répertoire rossinien. Pour relever ce défi, deux merveilleuses mezzos françaises! **Adèle Charvet**, acclamée au Capitole en Rosine du *Barbier de Séville* il y a deux saisons, revient faire la démonstration de tout son talent rossinien et de sa grande sensibilité. En alternance, on retrouvera **Floriane Hasler**, qui brillait dans Rossini en finale du Concours Reine Elizabeth de Belgique en juin dernier. Elle fera avec Angelina ses débuts au Capitole. Toutes deux très agiles et dotées de voix rondes et pleines de velours, excellentes actrices, elles sauront nous émouvoir et nous faire jubiler sans repos!

## DON RAMIRO



Levy Sekgapane



Michele Angelini

Le jeune prince est un représentant typique du *tenore di grazia* rossinien: tour à tour énamouré et irascible, il séduit par des mélodies du plus pur Bel Canto aussi bien que par des accents héroïques où brillent les suraigus et les traits de virtuosité. Pourtant, déguisé en valet et impliqué dans la farce qui se joue à son initiative, il n'oublie pas sa dimension bouffe, rejoignant souvent l'écriture au rythme effréné de son burlesque compagnon Dandini, le vrai valet! Le jeune sud-africain **Levy Sekgapane** est sans doute l'un des ténors les plus demandés dans ce répertoire actuellement: il a déjà été Ramiro à Hambourg, Munich, Liège, Los Angeles, mais aussi Almaviva du *Barbier de Séville* à Berlin, Paris ou Vienne! Celles et ceux qui l'ont entendu au Capitole dans son récital avec Lawrence Brownlee – un de ses modèles – ou dans *Carmina Burana*, se souviennent de l'insolente facilité de ses aigus et de sa maîtrise technique impeccable. En alternance, l'américain **Michele Angelini** mène depuis une quinzaine d'années une magnifique carrière avec 13 rôles à son actif chez Rossini. Ce Ramiro à Toulouse sera l'occasion de ses débuts au Capitole et d'une nouvelle démonstration de toute son expérience belcantiste!

## DON MAGNIFICO



Nicola Alaimo



Vincenzo Taormina

Magnifique en effet, ce rôle de basse bouffe où Rossini n'a pas son pareil: verve inépuisable, débit d'une redoutable vélocité, toute une mécanique du vivant aux effets comiques savoureux! Mais le barbon n'en est pas pour autant sympathique: bouffi de vanité, obséquieux, brutal, il cherche à vendre ses deux filles tout en maltraitant sa belle-fille. Bête et méchant, il se lance dans de fantasques arias: le récit d'un rêve où il s'est vu en âne bienheureux, et, une fois promu (croit-il) au rang de cantinier du prince, la proclamation d'un édit sur la consommation de vin... Des passages qui n'ont rien à envier au théâtre de l'absurde! **Nicola Alaimo** avait su au Capitole imposer une solennelle autorité paternelle dans *La Traviata* en 2018; avec ce père bouffe dans *Cenerentola*, il pourra puiser cette fois dans toute sa palette comique, ô combien fournie et surprenante! Il a déjà chanté plusieurs fois Figaro et Bartolo du *Barbier de Séville*, Dandini et Magnifico de *Cenerentola*, ainsi que 9 autres rôles rossiniens... c'est dire s'il en connaît les moindres recoins! **Vincenzo Taormina** est un autre grand rossinien, qui a tout autant de rôles à son actif chez ce compositeur prolifique. Il offrait d'ailleurs au Capitole un Figaro exubérant et particulièrement attachant en 2021 en alternance avec Florian Sempey. Au service de ce rôle de père absurde, l'un comme l'autre sauront créer un personnage haut en couleur.

## DANDINI



Florian Sempey



Philippe Estèphe

L'écuyer du prince, irrésistible de bonhomie, est fort exposé aux risques du métier: envoyé en avant-coureur chez les filles à marier sous les habits de son maître, il est l'objet de toutes les convoitises. Lorsqu'il doit révéler sa véritable identité, il se résigne à ne plus être qu'un « ex »! Mais ce personnage de comédie n'est pas un *basso buffo* comme les autres: s'il se lance souvent dans un chant au débit ultrarapide, typique de ce fameux « syllabisme » rossinien qui réclame une diction virtuose, on a la surprise de l'entendre aussi vocaliser comme un jeune premier, ce qui exige de cette voix grave une inhabituelle flexibilité. De qui rêver de mieux pour Dandini que **Florian Sempey**? Le chanteur français, qui a commencé sa carrière à 21 ans avec Papageno de *La Flûte enchantée* en 2012, a depuis parcouru les scènes d'Europe et du monde notamment avec le rôle-titre du *Barbier de Séville* de Rossini: plus de 100 représentations à son actif! Parmi lesquelles 5 représentations à Toulouse en 2022, qui laissent le souvenir d'un chanteur plein d'humour, qui sait embarquer avec lui le public par sa complicité évidente avec Rossini et la richesse d'une voix exceptionnelle. On pourra d'ailleurs retrouver Florian Sempey, en duo avec Karine Deshayes, dans un récital dédié à Rossini le 28 février! Parallèlement, c'est un artiste qui est né et vit à Agen qui offrira l'alternance à Dandini: le merveilleux baryton **Philippe Estèphe**. Il avait fait preuve de tout son mordant en Papageno au Capitole en 2021. Nul doute que les deux interprètes, doués d'un sens comique et d'un grand plaisir du verbe, sauront croquer les joies du syllabisme rossinien pour lui donner toute sa saveur!

## ALIDORO



Alex Rosen



Adolfo Corrado

Ici le précepteur du prince se substitue à la bonne fée: pas de baguette magique, mais les moyens de la maison princière mis au service de la quête d'une épouse. Alidoro fournit à Cendrillon de somptueux habits pour le bal où elle paraîtra anonyme, et lui redonne espoir: la roue de la fortune tournera en sa faveur! Il fallait une basse noble à ce personnage qui est le véritable *deus ex machina* de l'histoire. Toujours pressé, Rossini n'eut pas le temps de lui écrire un grand air pour la première (il ne le fit que deux ans plus tard) et confia ce soin au compositeur Luca Agolini. C'est cette aria méconnue de la création romaine qui a été retenue dans notre production. Deux magnifiques jeunes basses – à peine trente ans passés – feront leurs débuts dans le rôle d'Alidoro à Toulouse. L'américain **Alex Rosen**, grand connaisseur de musique baroque et interprète régulier de Monteverdi ou Haendel, mettra sa voix riche et résonnante au service de Rossini pour la première fois! Alternant dans le rôle, l'italien **Adolfo Corrado** a passé pour sa part une année 2023 très rossinienne: entre janvier et octobre, deux Don Basilio du *Barbier de Séville*, un gouverneur du *Comte Ory* et un Sélim du *Turc en Italie*. Entre ces productions, il a même eu le temps d'être sacré « BBC Cardiff Singer of the World 2023 »! Ainsi, deux écoles de chant différentes pour Alidoro à Toulouse, mais deux voix exceptionnelles qui sauront charmer les oreilles et affirmer leur autorité toute philosophique au fil de l'œuvre!

## CLORINDA & TISBE



Céline Laborie



Julie Pasturaud

Coquettes, égoïstes, sadiques avec leur demi-sœur Cenerentola et, finalement, aussi bêtes que leur père, les deux sœurs Clorinda et Tisbe (noms ironiquement repris aux bergères des pastorales baroques) forment un duo irrésistible tout au long de l'ouvrage, où la soprano et la mezzo-soprano fournissent l'indispensable complément aux nombreux ensembles, réglés comme des horloges, cette pure « folie organisée » que Stendhal admirait tant chez Rossini. Les brillantes interprètes françaises **Céline Laborie** et **Julie Pasturaud** sauront inventer ensemble la complicité écervelée de ces deux sœurs pour leur donner le piquant d'un duo comique acidulé dont on ne pourra plus se passer! Céline Laborie a été une Papagena pétillante dans *La Flûte enchantée* de 2021 et une Lucia aux aigus solaires dans *Le Viol de Lucrece* la saison dernière. Julie Pasturaud a été appréciée au Capitole dans *La Ville Morte* de Korngold en 2018, et a eu maintes occasions de briller depuis sur les scènes de France et d'Europe, notamment dans le répertoire belcantiste avec Donizetti ou Rossini (ayant à cette occasion déjà partagé la scène avec Florian Sempey ou Michele Angelini). Nos deux interprètes assureront les 8 représentations, impossible donc de les manquer!

## GALERIE DE PORTRAITS ALLA ROSSINIANA

Textes : Dorian Astor & Jules Bigey

## CENDRILLON

GIOACHINO ROSSINI (1792-1868)

29, 30\* MARS, 2, 3\*, 5 ET 6\* AVRIL, 20H  
31 MARS ET 7 AVRIL, 15H  
THÉÂTRE DU CAPITOLE  
Durée : 2h40 avec entracte  
Tarifs de 10 à 113€

NOUVELLE PRODUCTION

*La Cenerentola, ossia La Bontà in trionfo*  
*Dramma giocoso* en deux actes  
Livret de Jacopo Ferretti  
Créé le 28 janvier 1817 au Teatro Valle de Rome

**Michele Spotti** Direction musicale  
**Barbe & Doucet** Mise en scène, décors,  
costumes et chorégraphie

**Florence Bas** Collaboration artistique  
**Oskar Paulins** Lumières

**Adèle Charvet** | *Angelina (La Cenerentola)*

**Floriane Hasler\*** | *Don Ramiro*

**Levy Sekgapane** | *Don Ramiro*

**Michele Angelini\*** | *Don Ramiro*

**Florian Sempey** | *Dandini*

**Philippe Estèphe\*** | *Dandini*

**Nicola Alaimo** | *Don Magnifico*

**Vincenzo Taormina\*** | *Don Magnifico*

**Alex Rosen** | *Alidoro*

**Adolfo Corrado\*** | *Alidoro*

**Céline Laborie** | *Clorinda*

**Julie Pasturaud** | *Tisbe*

**Orchestre national du Capitole**

**Chœur de l'Opéra national du Capitole**

**Gabriel Bourgoïn** Chef du Chœur

Coproduction avec le Latvijas Nacionālā  
Opera un Balets (Riga, Lettonie)



### Conférence

**Jeudi 28 mars à 18h**  
**Dorian Astor**

« Cenerentola, un doux je-ne-sais quoi »

Entrée libre – Foyer Mady Mesplé\* du Théâtre du Capitole



\* anciennement  
Grand Foyer



Pour John Neumeier, *Le Chant de la Terre* est l'aboutissement d'un long dialogue intime avec Gustav Mahler, inauguré en 1965 lorsqu'il a dansé à Stuttgart la version de Kenneth MacMillan, et depuis sans cesse poursuivi à travers une quinzaine de chorégraphies sur la musique du compositeur viennois. Ce n'est qu'en 2015 que l'immense chorégraphe américain s'est senti prêt à revenir au *Chant de la Terre* pour créer, à l'Opéra de Paris, sa propre version. Entre mélancolie et ivresse, angoisse de la mort et espoir du renouveau, le ballet de Neumeier évoque notre commune humanité avec une infinie poésie. Événement exceptionnel que de voir ce rare chef-d'œuvre confié au Ballet de l'Opéra national du Capitole – et la musique à deux merveilleux solistes et aux musiciens de l'Orchestre – par celui qui est depuis 50 ans le mythique directeur du Ballet de Hambourg.

# Le Chant de la Terre

MAHLER / NEUMEIER :  
DANSER L'ÉTERNITÉ



## RENDRE VISIBLE L'INVISIBLE



ENTRETIEN AVEC  
**John Neumeier**

En novembre dernier, John Neumeier a passé deux jours à Toulouse pour rencontrer le Ballet du Capitole et choisir la distribution de son *Chant de la Terre*. Occasion rêvée de rencontrer l'un des plus grands chorégraphes de notre temps et de l'interroger sur le rapport intense qu'il entretient depuis toujours avec la musique de Mahler.

▲ John Neumeier  
© Kiran West

**Vous sortez de deux journées de travail avec le Ballet du Capitole. Comment se sont-elles passées ?**

Elles ont été très fructueuses. La distribution est un moment important, car il s'agit de trouver l'équilibre dans un ensemble. *Le Chant de la Terre* réclame une distribution assez conséquente, avec beaucoup de choses très différentes à réaliser. Toute ma conception de la danse tourne autour de l'être humain : comment les individus peuvent être combinés, organisés, orchestrés. Comme le fait un peintre avec sa palette de couleurs. La danse est un art vivant et les ballets se métamorphosent, surtout quand ils ont dormi un certain temps. La dernière reprise à Hambourg date d'il y a trois ans, j'ai donc visionné le film avant de venir à Toulouse ; ici et là, je me suis dit qu'on pouvait modifier des choses. J'espère que, comme artiste, je ne fais pas que vieillir, mais que je gagne aussi en expérience. Je cherche toujours à clarifier, à améliorer ce que j'ai conçu. Surtout, je reste ouvert à ce que m'inspirent de nouveaux artistes.

**La musique de Mahler est centrale dans votre carrière. Parlez-nous de votre lien privilégié avec ce compositeur.**

Tout a commencé en 1965 : j'étais danseur au Ballet de Stuttgart et Kenneth MacMillan a créé son *Chant de la Terre*. C'était très impressionnant. C'est à cette

occasion que j'ai découvert la profondeur abyssale de cette musique. Cinq ans plus tard, j'ai créé une pièce intitulée *Rondo* : j'ai choisi différentes musiques, parmi lesquelles un Lied de Mahler. À nouveau sa musique m'a bouleversé. Alors j'ai voulu aller plus loin : en 1974, pour rendre hommage à John Cranko disparu l'année précédente, j'ai chorégraphié le 4<sup>e</sup> mouvement de la 3<sup>e</sup> Symphonie. Et puis j'ai créé la symphonie complète, et puis les autres – toutes, sauf les n° 2 et n° 8. Je ne pouvais plus me passer de cette musique. Les symphonies de Mahler possèdent une unité organique qui m'a permis de repenser la nature d'une soirée de danse. Au XIX<sup>e</sup> siècle, les ballets d'action trouvaient leur unité dans une intrigue, comme au théâtre ou à l'opéra. Puis est arrivé Diaghilev, qui a commencé à concocter les spectacles comme des menus, avec une sélection de plusieurs pièces musicales, une pratique qui a beaucoup influencé le ballet contemporain, notamment avec la fameuse forme tripartite du *Triple Bill*. Je me suis dit qu'on pouvait faire les choses autrement : ni compilation, ni intrigue, mais une vaste dramaturgie purement émotionnelle. Dès que vous mettez un corps sur une scène, il raconte quelque chose, il est tout entier fait d'une étoffe narrative. Mais c'est une histoire qu'on ne peut paraphraser ni traduire. C'est ce que font les symphonies de Mahler, qui pour moi se rapprochent de l'essence de la danse.

◀ *Le Chant de la Terre*, chorégraphie John Neumeier. Ballet du Staatsoper de Hambourg. © Kiran West



▲ Le Chant de la Terre, chorégraphie John Neumeier. Ballet du Staatsoper de Hambourg. © Kiran West

### En quel sens ?

Mahler part souvent de formes simples et traditionnelles : la valse, le ländler, la marche militaire, etc. pour les développer jusqu'à une dimension cosmique. C'est aussi ce que fait la danse : elle montre, à partir de ce corps que nous partageons tous, des voies et des articulations nouvelles, des mouvements qui nous élèvent vers des régions métaphysiques. La musique de Mahler m'inspire toujours d'abord l'immobilité, puis des mouvements simples, puis une transfiguration progressive vers le sublime.

### Le Chant de la Terre développe une extraordinaire matière symphonique, mais ce sont aussi des Lieder : comment les poèmes vous inspirent-ils ?

Il faut savoir que les poèmes chinois originaux du VIII<sup>e</sup> siècle sont presque impossibles à traduire : le mot à mot est extrêmement obscur, de l'avis même des sinologues. Mahler s'est appuyé sur une libre traduction allemande de Hans Bethge, d'atmosphère Fin-de-Siècle. Mais je crois que les poèmes jouent un rôle secondaire. Autour de certains passages, certains mots, certaines couleurs de ces textes, s'est cristallisé l'état émotionnel de Mahler, dont

on sait la crise profonde qu'il traversait à cette époque. Bien sûr, dans ma phase de recherche, j'ai étudié précisément ces poèmes, mais dans le processus de création, plus rien n'est littéral. L'inspiration naît de fragments qui se sont frayé un chemin vers l'inconscient.

### Parmi vos créations mahlériennes, Le Chant de la Terre est venu tard. Vous dites avoir été impressionné par la version de MacMillan : vous a-t-elle inhibé pendant cinquante ans ?

L'inhibition face à ce que je considère comme le chef-d'œuvre de MacMillan a sans doute joué un rôle, oui. Mais aussi face à cette musique, qui réclame de la maturité. J'ai longtemps reculé. Et puis un jour, Brigitte Lefèvre, alors directrice du Ballet de l'Opéra de Paris, m'a demandé une création pour la dernière saison qu'elle programmait. Je ne sais comment ni pourquoi, je me suis dit : *Le Chant de la Terre*, c'est maintenant. Je me sentais suffisamment affranchi de la version de MacMillan, et toutes les conditions étaient réunies pour que je puisse créer la mienne.

### Comment intégrez-vous la présence de l'orchestre et des chanteurs ?

J'ai beaucoup d'admiration pour les musiciens, ils ont leurs propres exigences émotionnelles et corporelles. Je ne sais ni diriger ni chanter, alors je ne cherche pas à les plier à mes directives. J'ai travaillé plus de cinquante ans dans une maison d'opéra : j'ai appris à comprendre les contraintes et même les divergences possibles, par exemple dans le choix du tempo ... J'apprends à mes danseurs à écouter, à s'adapter, à respirer avec les musiciens. Au Capitole, *Le Chant de la Terre* sera donné dans la très belle transcription de Schoenberg pour orchestre de chambre. J'aime cette idée : l'intimité et la transparence en seront renforcées. La collaboration avec les musiciens doit être harmonieuse et confiante. Mon rôle, comme chorégraphe, est de rendre visible des choses invisibles, comme disait le peintre Paul Klee. Ce n'est pas à moi qu'il appartient de les rendre audibles, chaque art a un pouvoir propre de rendre sensible. Dans ce processus, danse et musique opèrent une véritable synesthésie. ■

Propos recueillis par Dorian Astor

## EWIG, EWIG...

Composé en 1908 et créé par le disciple Bruno Walter en novembre 1911, six mois après la mort de Mahler, *Das Lied von der Erde* est une œuvre hybride, à la frontière entre deux genres : c'est un cycle de Lieder, mais que Mahler définit sur le manuscrit comme une « symphonie ». Six pièces vocales chantent la jeunesse et la beauté, la nostalgie et la solitude, l'espoir et les adieux, formant un cycle apparenté aux *Rückert-Lieder* ou aux *Kindertotenlieder*. Mais c'est aussi un vaste édifice symphonique (la Symphonie n°3 compte également six mouvements) d'une grande densité orchestrale, où se devinent la forme-sonate et des motifs reliant les différents mouvements. La dernière pièce, *Abschied* (Adieu), que Mahler déploie sur presque trente minutes, est de la même famille que les immenses mouvements lents si caractéristiques de ses symphonies.

« D'un seul coup, écrit le compositeur dans une lettre à Bruno Walter, j'ai perdu toute la clarté, tout l'apaisement de ce que j'avais conquis ; je me suis trouvé vis-à-vis de rien [en français dans le texte] et je dois à présent, à la fin d'une vie, réapprendre à marcher et à me tenir debout comme un débutant ». En 1907, Mahler a traversé une grave crise existentielle : sa fille de cinq ans meurt d'une diphtérie ; une sévère maladie cardiaque lui est diagnostiquée ; une violente campagne de presse antisémite



▲ Gustav Mahler dessiné par Emil Orlik, 1902. © DR

l'écarte de la direction de l'Opéra de Vienne. Lorsque paraît *La Flûte chinoise* de Hans Bethge, un recueil Fin-de-Siècle librement adapté de poèmes chinois du VIII<sup>e</sup> siècle, Mahler s'y plonge comme dans l'une de ces chères randonnées en montagne qui lui sont désormais interdites : la sensation intime de l'éternité cyclique de la nature entrelace l'ivresse de la vie et la mélancolie de la mort. *Le Chant de la Terre* se clôt sur un petit mot : *ewig* (éternel), qui, infiniment étiré, réitéré par le développement musical, nous élève à des dimensions cosmiques, à ces « régions métaphysiques » qui ont inspiré à John Neumeier l'essence de ses mouvements. ■

D. A.

### DE MAGNIFIQUES INTERPRÈTES...



▲ Anaïk Morel © Ruth Kappus

De magnifiques interprètes viennent prêter leur concours au spectacle total du *Chant de la Terre* de Mahler et Neumeier. On se souvient de la bouleversante Brangäne de la mezzo-soprano française Anaïk Morel dans *Tristan* la saison dernière. Son timbre profond et sa présence tragique subliment l'immense adieu (*Abschied*) qui clôt l'œuvre, ou plutôt l'ouvre sur l'éternité. Quant à la partie de ténor, à la fois héroïque, cinglante



▲ Aïram Hernández © Jacques Beaud

et d'une ivresse désespérée, elle est tenue par l'artiste espagnol Aïram Hernández, dont la vaillance et l'expressivité avaient impressionné le public toulousain en Pollione dans *La Norma* en 2019 et, en novembre dernier, en Faux-Dimitri dans *Boris Godounov*. Pour diriger *Das Lied von der Erde* dans la version pour orchestre de chambre commencée en 1920 par Arnold Schoenberg et achevée par Rainer Riehn,

# Ballet

## LE CHANT DE LA TERRE

GUSTAV MAHLER / JOHN NEUMEIER

19, 20, 23, 24 ET 25 AVRIL, 20H

21 AVRIL, 15H

THÉÂTRE DU CAPITOLE

Durée : 1h30 sans entracte

Tarifs de 8 à 63€

Création par le Ballet de l'Opéra national de Paris le 24 février 2015 au Palais Garnier

**John Neumeier** Chorégraphie, décor, lumières et costumes

**Gustav Mahler** *Das Lied von der Erde*, symphonie pour alto, ténor et orchestre (1911), d'après *La Flûte chinoise* de Hans Bethge. Transcription d'Arnold Schoenberg et Rainer Riehn pour orchestre de chambre

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

**Anaïk Morel** Mezzo-soprano

**Aïram Hernández** Ténor

**Musiciens de l'Orchestre national du Capitole**

**Nicolas André** Direction musicale



En partenariat avec France Musique

### Conférence

Samedi 13 avril, 18h

Cécile Grenier

Entrée libre - Foyer Mady Mesplé\* du Théâtre du Capitole

### Carnet de danse À partir de 8 ans

Samedi 13 avril, 19h30

Démonstrations et débats commentés

Entrée libre - Foyer Mady Mesplé\* du Théâtre du Capitole

### Danse à la Cinémathèque

Mardi 16 avril, 21h

Mahler de Ken Russell (1974)

Réservations : lacinemathequedetoulouse.com  
05 62 30 30 10

\* anciennement Grand Foyer



ENTRETIEN AVEC  
**Olivier Marsal**

*Le CNES (Centre national d'études spatiales) est un acteur essentiel du rayonnement de la politique spatiale française dans le monde. C'est lui qui propose aux pouvoirs publics la politique spatiale de la France et sa mise en œuvre, avec de fortes implications dans les relations internationales. À côté des deux centres parisiens et de la mythique base de lancement de Kourou, Toulouse accueille un important centre technique spécialisé dans le développement, la fabrication et l'exploitation des satellites. Membre fondateur de l'association Aïda, le CNES est depuis cinq ans représenté au conseil d'administration par Olivier Marsal qui, outre une brillante carrière au sein du Centre spatial, est un mélomane fervent, un homme de partage et d'ouverture.*

**Quel a été votre parcours au sein du CNES ?**  
J'y suis entré en 1986 et y ai fait toute ma carrière, avec un parcours très varié. J'ai commencé dans le domaine des vols habités, à une époque où nous avions régulièrement des cosmonautes français à bord de la station soviétique MIR, et je me souviens avec une certaine fascination de la période de la perestroïka. Puis j'ai travaillé à la préparation de missions vers Mars, cette fois avec la NASA. Plus tard,

▲ En haut de page :  
Le satellite SWOT (Surface Water and Ocean Topography)  
© CNES, Mira Productions.

j'ai dirigé le domaine de l'exploitation des missions, c'est-à-dire l'utilisation civile et militaire des données satellitaires, et enfin je me suis consacré à l'utilisation des données des missions d'observation de la Terre, au développement de toutes les applications qui en sont issues, dans le contexte crucial du changement climatique. Ce sont des enjeux passionnants.

**Comment êtes-vous devenu représentant du CNES au conseil d'administration d'Aïda ?**

Il y a cinq ans, on m'a proposé de remplacer mon prédécesseur qui partait à la retraite, parce que j'étais connu comme un fervent amateur de musique... et du Capitole ! J'ai sauté sur l'occasion.

**Un fervent amateur, expliquez-nous !**

J'ai toujours baigné dans la musique classique. J'ai appris le piano tout petit, puis le violoncelle parce que je rêvais de jouer dans un orchestre. Surtout, je fréquente le Théâtre du Capitole et la Halle aux grains depuis mon plus jeune âge ! J'ai connu la Halle aux grains à ses débuts : je souris d'entendre certains se plaindre du confort des sièges ... qu'auraient-ils dit des banquettes de béton de l'époque ! (rires) Mais ça nous était égal, c'était le début d'une extraordinaire aventure. En 1974, Michel Plasson s'est intéressé à cette salle et y a donné l'intégrale des symphonies et concertos de Beethoven : c'est un répertoire que j'écoutais en boucle au disque étant jeune, c'était ce que préférait mon père. Et là, pour la première fois je voyais en vrai un grand orchestre interpréter cette musique, et ce fut un choc absolument inoubliable. Bref, la musique – et le Capitole ! – me passionnent. Je m'implique beaucoup par ailleurs auprès d'associations qui organisent des concerts et des festivals à Toulouse ou dans le Gers, et aussi auprès d'une belle association qui organise des stages de musique pour des jeunes.

**Quelle est aujourd'hui, à travers Aïda, la nature de vos liens avec le Capitole ?**

Le CNES est un fidèle partenaire depuis les origines. Nous soutenons le Capitole dans son rayonnement régional, national et international, et surtout nous voulons contribuer à l'ouverture de la musique au plus grand nombre. C'est pourquoi nous accompagnons l'Orchestre et l'Opéra dans leurs actions visant à élargir la diffusion de la musique. Je pense notamment aux merveilleux projets pédagogiques de l'Opéra, comme *La Péniche Offenbach* ou



▲ Thomas Pesquet, spationaute, rencontre Thomas Pesquet, Premier Cornet de l'ONCT. © Association Aïda

*Le Bus Figaro* – et nous attendons avec impatience *Le Bus Papageno* ! [voir p. 61] Je pense également aux très belles initiatives de l'Orchestre telles que « Tous les Matins d'Orchestre ». Au sein d'Aïda, nous développons un axe de mécénat solidaire qui permet de faire venir régulièrement au concert des jeunes *a priori* éloignés de la musique classique. Enfin, j'essaie tout particulièrement de promouvoir les projets de musiciens : nous avons une cagnotte réservée à des musiciens qui proposent des projets à vocation pédagogique et d'ouverture à la musique. Vous seriez surpris de voir combien d'initiatives incroyables existent ! Deux fois par an, nous lançons un appel à idées : nous analysons les projets et retenons les plus stimulants. Nous soutenons par exemple, depuis deux ans, un quatuor de musiciennes de l'Orchestre du Capitole qui ont pris l'initiative de porter la musique en milieu carcéral. Je trouve de telles démarches extrêmement importantes.

**Et en interne ?**

En tant qu'entreprise publique, et en accord avec nos valeurs, nous tenons à ce que les places mises à notre disposition par le Capitole en contrepartie de notre soutien bénéficient intégralement à nos collaborateurs. Nous lançons donc un appel à candidatures, et ceux qui le souhaitent participent à un tirage au sort. La demande est forte : environ dix fois plus de candidats que d'élus ! Bien sûr, pour certains la fréquentation de l'opéra ou du concert fait partie de leurs pratiques culturelles, mais pour beaucoup d'autres, c'est un univers qui semble lointain, un peu inaccessible. Nous cherchons à modifier cette perception. L'augmentation des demandes en est d'ailleurs un indice. Autre signe encourageant : en juin dernier, nous avons organisé un petit concert d'un quatuor de cuivres pendant la pause-déjeuner. Le succès a été considérable, tout le monde souhaite renouveler cette initiative. Et nous avons fait visiter notre site aux musiciens, qui avaient l'air ravis de ce contact avec notre univers !

Un dernier exemple en forme de clin d'œil : vous savez que nous nous partageons deux célèbres homonymes ? Thomas Pesquet notre cosmonaute, et Thomas Pesquet votre Premier Cornet de l'Orchestre ! J'ai profité de cette amusante coïncidence pour organiser à la Cité de l'espace une rencontre entre les deux. Ce fut un moment formidable !

**Comment envisagez-vous l'avenir entre le CNES et le Capitole ?**

Ce que je souhaiterais notamment développer au sein d'Aïda, ce sont justement les relations entre l'entreprise et les musiciens. Plus généralement, nous soutiendrons toutes les initiatives visant à élargir la diffusion de la musique. J'ai été frappé de voir, l'été dernier, combien la retransmission en direct de *La Traviata* ou le concert gratuit de l'Orchestre sur la place du Capitole avaient attiré une foule nombreuse et enthousiaste ! Je me suis demandé pourquoi toute cette foule n'irait pas ensuite au Théâtre du Capitole ou à la Halle aux grains. Certains le feront sans doute, d'autres n'oseront pas. Le « passage à l'acte » est un processus mystérieux. Mais je crois que les choses changent peu à peu et que les actions du Capitole portent leurs fruits. C'est pourquoi nous les soutenons avec la plus grande conviction. ■

*Propos recueillis par Dorian Astor*



▲ Entrée du Centre spatial de Toulouse. © DR



\* Aïda est l'Association des mécènes de l'Opéra national et de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse.

# Les coproductions

*Au printemps, alors que notre scène toulousaine sera en pleine effervescence avec Idomeneo puis Cenerentola, l'Opéra national du Capitole sera présent en même temps à Palerme avec Les Pêcheurs de perles, à Tel-Aviv avec Rusalka, au Théâtre des Champs-Élysées avec Boris Godounov et au Metropolitan Opera de New York avec La Rondine. Grâce aux coproductions, mais aussi aux locations, le Capitole rayonne aux quatre coins du monde, coopère avec d'autres grandes maisons et s'engage pour des pratiques économiques et écologiques vertueuses. Pour nous en parler, rien moins que trois directions ! Claire Roserot de Melin (directrice générale de l'Établissement public du Capitole), Christophe Christì (directeur artistique de l'Opéra national du Capitole) et Cyril Slama (directeur technique) ont répondu à nos questions.*



## UNE DÉMARCHE DURABLE ET RESPONSABLE

ENTRETIEN AVEC \_\_\_\_\_

### Claire Roserot de Melin

*Directrice générale de l'Établissement public du Capitole qui porte l'Opéra national et l'Orchestre national, Claire Roserot de Melin attache une importance toute particulière à la coopération entre institutions culturelles, et notamment aux coproductions entre l'Opéra national du Capitole et d'autres maisons d'opéra. Elle a accepté de nous parler des enjeux de cette démarche responsable, non seulement vertueuse économiquement, mais riche artistiquement, et essentielle en termes de durabilité.*

▲ Claire Roserot de Melin © Ville de Toulouse

▲ En haut de page : Rusalka de Dvořák, mise en scène de Stefano Poda. Coproduction avec The Israel Opera Tel-Aviv-Yafa. © Mirco Magliocca

# En coulisses

## Quels sont les principes essentiels d'une coproduction ?

Le point de départ, c'est l'envie de plusieurs maisons d'opéra de porter un projet artistique commun. On réunit alors des énergies différentes et complémentaires. Certaines maisons ont davantage de capacités d'apport financier ; d'autres, comme le Capitole, ont d'importantes équipes permanentes et des ateliers, qui leur confèrent une forte capacité de production. L'intérêt, c'est donc de s'associer entre maisons qui n'ont pas les mêmes outils ou les mêmes points forts ; de mutualiser les moyens pour faire naître des projets plus ambitieux. Très pragmatiquement, la coproduction permet de réduire les coûts de chaque maison en les partageant : sur les droits artistiques ; sur la fabrication (en particulier pour le Capitole, où les équipes font partie des coûts fixes) ; sur les matières premières, etc. L'avantage financier est substantiel. Mais au-delà de cet aspect, il y a la richesse humaine et artistique du partage entre maisons, et une logique de responsabilité tout à fait essentielle : garantir une durée de vie plus longue à la production, sujet auquel le Capitole est très sensible.

## En quel sens ?

Nous avons déjà une tradition de répertoire, c'est-à-dire que nous avons la capacité – et

nous faisons partie des rares maisons dans ce cas – de stocker et de reprendre nos productions pour les faire vivre longtemps. Nous pouvons, chaque année, ressusciter des productions anciennes. Cette saison, *La Femme sans ombre* en est un bel exemple puisque la production date de 2006. La coproduction est complémentaire de cette tradition : faire vivre les spectacles plus longtemps et pour plus de public. Ce n'est pas qu'une question budgétaire : en tant que service public, la durabilité fait partie de nos valeurs.

## Certains détracteurs prétendent que les coproductions entraveraient la vitalité et la diversité artistiques, plusieurs maisons présentant finalement le même spectacle au lieu de multiplier les approches esthétiques. Qu'en pensez-vous ?

C'est un faux problème. D'abord, il y a de la place pour tout le monde ! Mais surtout, il faut déplacer notre point de vue : la vitalité artistique, ce n'est pas seulement la surabondance des différences ; c'est aussi le partage multiplié d'une expérience commune. L'obsolescence des spectacles est au contraire un danger pour la vitalité artistique. Un spectacle n'est pas un mouchoir de poche jetable. Il prend tout son sens en irriguant une communauté aussi

vaste que possible. Et je parle de la France, mais aussi de l'international. Qu'un public, à Toulouse et ailleurs sur le territoire, mais aussi à Tel-Aviv, New York, Riga ou Palerme, puisse vibrer à la même proposition artistique, cela parle en faveur d'un vivre-ensemble, d'un partage à grande échelle.

## La coproduction est-elle un modèle pour l'avenir ?

Elle l'est déjà pour le présent, pas seulement la coproduction d'ailleurs mais toute forme de coopération ! Je crois profondément que l'avenir n'appartient pas aux institutions qui feront cavalier seul : mutualiser les envies, les moyens et les outils, faire de la durabilité et du partage un principe d'action, voilà l'avenir. Je le redis, le Capitole porte haut cette tradition et cette vision, c'est dans son ADN. C'est une nécessité du monde d'aujourd'hui et pour le monde de demain, dans tous les domaines, et nous ne devons pas nous exempter de cette responsabilité. À une époque où certaines voix prophétisent la mort de l'opéra, nous voulons leur donner tort et offrir un avenir à ce à quoi nous tenons. Pour cela, il faut coopérer, partager, et les grandes institutions comme le Capitole doivent être exemplaires. Peut-être en reparlerons-nous un jour dans ces colonnes ? ■



▲ La Rondine de Puccini, mis en scène de Nicolas Joel. Coproduction avec le Royal Opera House Covent Garden. Cette saison en location au Metropolitan Opera of New York. © Patrice Nin



## PRAGMATISME ET OUVERTURE

ENTRETIEN AVEC \_\_\_\_\_

### Christophe Ghristi

*Le directeur artistique de l'Opéra national du Capitole, garant de la cohérence des saisons et de l'identité de la maison, a pourtant à cœur de favoriser la coproduction de spectacles. C'est que, loin des choix arbitraires ou hétéroclites, Christophe Ghristi veille au dynamisme et au rayonnement du Capitole : une démarche d'ouverture sur le monde, à la fois subjective et pragmatique.*

▲ Christophe Ghristi © Pierre Bétéille

#### Les coproductions au Capitole, une affaire qui marche ?

Absolument ! Je suis frappé par le nombre de coproductions que nous avons signées ces dernières années, et par la diversité des théâtres avec lesquels nous travaillons, en France, en Europe et dans le reste du monde. Ce à quoi il faut ajouter les locations de certaines de nos productions, qui n'avaient pas trouvé de coproducteurs au départ, mais qui poursuivent désormais leur route sur d'autres scènes. Que quatre productions de notre maison toulousaine se retrouvent simultanément, au printemps prochain, à Palerme, Tel-Aviv, Paris et New-York, c'est un signe tout à fait exceptionnel de la vitalité et du rayonnement du Capitole.

#### Quelles sont pour vous les raisons de coproduire ?

Elles sont nombreuses. La coproduction est une part naturelle, à la fois importante et nécessaire, de notre activité. Chaque spectacle représente un énorme travail, et on a toujours envie qu'il continue à vivre, pour des motifs qui tiennent du partage artistique, de la vertu financière et de la responsabilité écologique. Par ailleurs, la coproduction permet de renforcer considérablement le nombre de nouveautés à chaque saison : en 23/24, six opéras sur sept sont de nouvelles productions ! Nos ateliers ne seraient pas en capacité de produire dans l'année les décors et les costumes de six spectacles : la coproduction permet une telle diversité. *A contrario*, nous sommes recherchés par des maisons qui, elles, n'ont pas d'ateliers, comme le Liceu de Barcelone ou le Théâtre des Champs-Élysées. Enfin, il ne faut pas négliger le plaisir de coopérer avec d'autres maisons, de s'ouvrir aux échanges. Je préfère

envisager le réseau des maisons d'opéra dans un rapport de fraternité plutôt que de concurrence : l'art lyrique et son mode de fonctionnement sont tellement attaqués de tous côtés qu'il faut faire valoir à la fois des solutions pragmatiques, financièrement saines, et une solidarité institutionnelle et artistique entre maisons.

#### Comment se fait le rapprochement avec ces autres maisons d'opéra ?

Tous les cas de figure existent : il y a des directeurs avec qui je partage une même vision et avec qui le dialogue sera tout naturellement fructueux ; il y a des maisons très différentes de la nôtre avec lesquelles, à l'occasion d'un projet en particulier, nous nous découvrons un intérêt commun ; d'autres enfin dont je sais que nous avons *a priori* peu de chances de tomber d'accord sur

une vision artistique – mais sait-on jamais ! On peut avoir des surprises. Par ailleurs, il ne faut pas ignorer un critère très concret : les formats de plateau doivent être compatibles ; sinon, comme c'était parfois le cas à l'époque des coproductions de pur prestige, les frais entraînés par l'adaptation des décors annulent l'avantage financier de coproduire !

#### Qui lance les projets ?

Cela dépend : soit nous en sommes à l'initiative, soit nous nous rattachons au projet d'une autre maison. Je suis heureux d'avoir pu initier moi-même *Wozzeck*, *Rusalka* ou encore *Boris Godounov*. J'ai souhaité en revanche me joindre au *Pelléas et Mélisande* du Théâtre des Champs-Élysées ou à *La Gioconda* de la Monnaie de Bruxelles, avec tout autant de bonheur ! Il faut toujours rester pragmatique et ouvert. ■



▲ Les Pêcheurs de perles de Bizet, mise en scène de Thomas Lebrun. Actuellement en location à Palerme. © Mirco Magliocca



## UNE AVENTURE TECHNIQUE

ENTRETIEN AVEC \_\_\_\_\_

### Cyril Slama

*Quand naît un projet de production d'opéra ou de ballet, le directeur technique de l'Opéra national du Capitole a fort à faire : études de faisabilité, études pour la réalisation des décors et costumes, prévisions et tenues budgétaires, sécurité, etc. Dans le cas d'une coproduction, les contraintes sont multipliées. Cyril Slama, avec rigueur et bienveillance, et avec l'aide des équipes techniques qu'il dirige, veille de A à Z à la bonne marche des projets artistiques portés par plusieurs maisons.*

▲ Cyril Slama © DR

#### Quel est le rôle du directeur technique dans une coproduction ?

D'abord, l'une des maisons coproductrices est désignée comme producteur délégué ; c'est donc le directeur technique délégué qui, avec les mêmes responsabilités que pour toute production, mais cette fois pour l'ensemble des coproducteurs, étudie toutes les contraintes humaines et techniques plus importantes car chaque maison a ses spécificités. Nous fixons également la répartition des apports financiers et des apports en industrie (qui paye quoi, qui fabrique quoi). Au Capitole, grâce à nos ateliers de décors, de costumes et de perruques, notre capacité d'apport en industrie est forte et nous permet de faire baisser l'apport financier, tout en valorisant notre savoir-faire.

#### À quoi devez-vous être attentif en premier lieu ?

La première chose, c'est évidemment la faisabilité du projet dans chaque maison coproductrice. Dans le passage d'un lieu à un autre, il faut prévenir toute mauvaise surprise qui entraînerait des frais, des difficultés ou des risques supplémentaires. Je passe au peigne fin, avec l'expertise de notre bureau d'étude, les fiches techniques des différentes maisons, pour déterminer ce qui est possible ou impossible dans chacune d'elles et trouver les dénominateurs communs pour que la production puisse être montée partout. Souvent, des aménagements sont nécessaires, il faut s'adapter. Certaines scènes sont beaucoup plus grandes que la nôtre (comme à Londres ou New York) : nous prévoyons alors, dès la conception, une « petite » et une « grande » version, avec

des possibilités de rallonge de décors. Même chose avec les costumes et les perruques : il faut prévoir la remise aux mesures, ainsi que la quantité : le nombre d'artistes du Chœur, par exemple, peut varier considérablement d'une maison à l'autre.

#### Il faut donc faire voyager les productions. Qu'en est-il du transport ?

Nous sommes très attentifs à adopter une démarche responsable. Par exemple, pour les décors de *La Cenerentola*, le directeur technique de Riga, en Lettonie, me dit : « Il faudra trois ou quatre camions ». On parle d'un aller simple de 2800 km... Autant vous dire qu'on optimisera le chargement pour arriver à trois camions, et pas quatre ! Pour ce faire, nous établissons des plans de chargement extrêmement précis afin d'optimiser au maximum. *Rusalka* part à Tel-Aviv en bateau : il faut absolument sécuriser le chargement pour que, même s'il traverse une tempête, le décor arrive en parfait état ! Nous évitons autant que possible le transport aérien, sauf contrainte absolue de délais. De manière générale, l'impact écologique est au cœur de nos réflexions pour le présent et l'avenir. Nous cherchons à avoir des pratiques toujours plus responsables. Il y a des techniques à inventer dans la fabrication : on peut par exemple imaginer de ne faire voyager qu'un placage de décor, tandis que chaque maison aurait sur place ses propres structures porteuses. Nous y travaillons activement, et collectivement.

#### Qui conserve les décors ?

Le stockage se négocie également. C'est un point fort du Capitole, car nous avons à Montaudran une forte capacité, ce qui n'est



▲ Wozzeck de Berg, mise en scène de Michel Fau. Coproduction avec l'Opéra de Monte-Carlo.

pas le cas de beaucoup d'autres maisons, qui sont contraintes de stocker à plusieurs centaines de kilomètres. La plupart du temps, c'est donc nous qui stockons les coproductions, ce qui peut faire baisser les coûts de notre participation.

**Vous évoquiez la sécurité...**

C'est primordial, et cela se complique dans les coproductions. Les normes de sécurité et la mise en œuvre en fonction des moyens techniques ne sont pas les mêmes dans tous les pays. Prenons l'exemple de la résistance au feu : il faut savoir interpréter les classifications, le niveau d'ignifugation est différent en France, en Europe ou aux États-Unis ! Nous pouvons alors faire appel à des bureaux d'études spécialisés pour, au besoin, faire des tests en laboratoire. Le producteur délégué exige donc de ses collègues et fournisseurs tous les procès-verbaux de résistance au feu.

**Suivez-vous les productions de lieu en lieu ?**

Je ne multiplie pas les déplacements, car on a besoin de moi au Capitole, mais lorsqu'une coproduction joue d'abord dans une autre maison, je vais voir le spectacle (depuis les coulisses !) pour m'assurer que tout ira bien lorsqu'il arrivera à Toulouse : malgré une stricte anticipation, il peut y avoir des modifications artistiques durant les répétitions, des besoins particuliers peuvent se révéler, etc.

**Imposez-vous des contraintes aux équipes artistiques ?**

Le directeur technique est nécessairement un peu le rabat-joie de l'histoire ! (rires) Plus sérieusement : un metteur en scène, un décorateur ou un costumier a besoin de pouvoir rêver. Nous ne cherchons jamais à le brider, mais au contraire à l'accompagner. Nous cherchons à traduire son imaginaire en des termes qui soient réalisables techniquement et viables financièrement. Ce qui n'empêche pas qu'un directeur technique doit avoir lui aussi son grain de folie ! Relever techniquement les défis artistiques les plus fous, c'est un fabuleux stimulant pour se dépasser sans cesse, et contribuer à la magie d'un spectacle. Dans une coproduction, les défis sont multipliés, mais la magie aussi ! ■

Propos du dossier recueillis par Dorian Astor

► Pelléas et Mélisande de Debussy, mise en scène d'Éric Ruf. Coproduction avec le Théâtre des Champs-Élysées.  
© Vincent Pontet

**L'OPÉRA NATIONAL DU CAPITOLE EN COPRODUCTION**

<i>Ariane à Naxos</i> (mise en scène M. Fau): Montpellier	<i>Jules César</i> (D. Micheletto): Champs-Élysées, Montpellier, Leipzig
<i>Bal Masqué</i> (V. Boussard): Nuremberg	<i>Manon</i> (L. Pelly): Covent Garden, Metropolitan Opera, Scala
<i>Barbier de Séville</i> (J. Köpplinger): Munich, Barcelone	<i>Nabucco</i> (S. Poda): Lausanne
<i>Boris Godounov</i> (O. Py): Champs-Élysées	<i>Orlando</i> (E. Vigner): Rennes, Lorient
<i>Carmen</i> (J.-L. Grinda): Monte-Carlo, Marseille	<i>Orphée aux Enfers</i> (O. Py): Lausanne, Tours
<i>Cenerentola</i> (Barbe & Doucet): Riga	<i>Pelléas et Mélisande</i> (E. Ruf): Champs-Élysées, Klagenfurt, Dijon, Rouen
<i>Chauve-Souris</i> (J.-L. Grinda): Opéra royal de Wallonie, Bordeaux, Metz, Monte-Carlo	<i>Platée</i> (C. et G. Benizio): Château de Versailles
<i>Flûte enchantée</i> (P. Rigal): Rouen	<i>Rondine</i> (N. Joel): Covent Garden
<i>Gioconda</i> (O. Py): Monnaie, Varsovie	<i>Rusalka</i> (S. Poda): Tel-Aviv
<i>Hänsel et Gretel</i> (A. Baesler): Nuremberg	<i>Traviata</i> (P. Rambert): Bordeaux
<i>Idoménée</i> (S. Miyagi): Aix-en-Provence	<i>Wozzeck</i> (M. Fau): Monte-Carlo
<i>Indes Galantes</i> (L. Scozzi): Bordeaux, Nuremberg	<i>Written on Skin</i> (K. Mitchell): Covent Garden, Aix-en-Provence, Amsterdam, Maggio Musicale Fiorentino
<i>Italienne à Alger</i> (L. Scozzi): Nuremberg	



**NOS ACTIONS ÉDUCATIVES**  
POUR LES PETITS, LES MOYENS ET LES GRANDS, SUR TOUS LES TERRITOIRES  
*Découvrez les rendez-vous du trimestre*

**L'Opéra national du Capitole ouvre grand ses portes aux élèves et enseignants de toute la Région mais il est également présent sur l'ensemble des territoires**

**32 PROJETS PÉDAGOGIQUES AUTOUR DES OPÉRAS DU TRIMESTRE**

- *La Femme sans ombre* de Strauss : 250 élèves de la 4<sup>e</sup> à la Terminale  
- *Idoménée* de Mozart : 150 lycéens  
- *Cendrillon* de Rossini : 870 élèves de la 6<sup>e</sup> à la Terminale assisteront à la pré-générale et la générale du spectacle. Ils viennent de Villefranche-de-Rouergue (Aveyron), Montauban (Tarn-et-Garonne), Mirepoix (Ariège), Quint-Fonsegrives, Bessières, Saint-Orens et Toulouse (Haute-Garonne) et Albi (Tarn).

**RÉCITAL SCOLAIRE DU CHŒUR DU CAPITOLE**

Pour écouter et comprendre, ce récital commenté guide les enfants des écoles élémentaires dans l'exploration de la voix, de l'écoute et de l'histoire de la musique.



**VENDREDI 2 FÉVRIER À 14H30**  
THÉÂTRE DU CAPITOLE  
À partir du CE2  
durée : 1h

**JE SUIS CHANTEUR À L'OPÉRA (1)**

Rencontres et mini-récitals pour les enfants des écoles élémentaires qui viennent découvrir un artiste, un métier, une voix.



**Sonia Méné**  
Soprano  
LUNDI 5 FÉVRIER À 14H



**Céline Laborie**  
Soprano  
LUNDI 18 MARS À 14H  
THÉÂTRE DU CAPITOLE  
Foyer Mady Mesplé (anciennement Grand Foyer)

**POUR LES ENSEIGNANTS**

Trois journées de découverte, de rencontres, d'échanges et de formation pour des professeurs de collèges et lycées, journées inscrites dans le PAF (Plan académique de formation) et menées en partenariat avec la DAAC. Nous leur ferons découvrir les ateliers de décors, le stockage de costumes, le Théâtre, le montage des décors d'*Idoménée* et de *Cendrillon* en atelier. Ils concevront ensemble un projet à mener avec leurs élèves l'an prochain.

**LUNDI 29 JANVIER, JEUDI 8 FÉVRIER MARDI 12 MARS**

**DOSSIERS PÉDAGOGIQUES** NOUVEAU!

Les dossiers pédagogiques des opéras de la saison sont disponibles en ligne ! Notre nouvelle formule *Lever de rideau* propose des éléments essentiels et des pistes pédagogiques autour de l'ouvrage et de son contexte, afin de permettre aux enseignants d'imaginer leur projet et de choisir les axes diversifiés qui permettront aux élèves de s'approprier l'œuvre. Ces dossiers ont été réalisés conjointement par notre service éducatif et une équipe d'enseignants de l'Académie !

**ATELIERS D'ÉCOUTE AUTOUR DE LA FEMME SANS OMBRE**

Ateliers d'initiation à l'art lyrique autour des ouvrages de la saison, animés par l'équipe de l'IRPALL (Institut de Recherche Pluridisciplinaire en Arts, Lettres et Langues) et organisés dans les centres culturels de la Ville de Toulouse et de la Métropole.

**MARDI 9 JANVIER À 15H**

Centre culturel Alban Minville

**VENDREDI 12 JANVIER À 17H**

Centre culturel – Théâtre des Mazades

**LUNDI 22 JANVIER À 17H**

Centre culturel Bellegarde

Ateliers animés par **Michel Lehmann**

et les étudiants de l'IRPALL

Informations et inscriptions directement auprès des centres culturels

**« C'EST QUOI L'OPÉRA ? »** NOUVEAU!

Spectacle total et paradoxal, l'opéra a ses codes et sa démesure, sa longue histoire et son inépuisable vitalité ! Il est intimidant et envirant, complexe et évident – alors finalement, c'est quoi, l'opéra ? À l'occasion de cette nouvelle conférence-rencontre, tout au long de la saison, **Christophe Ghristi**, directeur artistique de l'Opéra national du Capitole, et son dramaturge **Dorian Astor** relèvent le défi de répondre à cette vaste question et de vous faire partager leur passion.

**VENDREDI 12 JANVIER, 19H30**

Saint-Jean, Espace Séniors

**SAMEDI 17 FÉVRIER À 15H**

Cugnaux, Quai des Arts

**LE BUS PAPAGENO**

Vous avez aimé *Le Bus Figaro* ? Vous adorerez *Le Bus Papageno*, notre nouvel opéra itinérant d'après *La Flûte enchantée* de Mozart. Nos ateliers sont en train de fabriquer décors et costumes et nous faisons les repérages techniques dans les 40 collèges et lycées qui nous accueilleront au printemps à travers les huit départements de la région Midi-Pyrénées ! Plus d'informations dans le prochain numéro de *Vivace* !



**JE SUIS CHANTEUR À L'OPÉRA (2)**

Quatre rencontres musicales avec des artistes lyriques sur le territoire de Toulouse-Métropole. Vous pourrez non seulement les écouter mais dialoguer avec celles et ceux qui font de l'opéra leur métier.



**Rose Naggar-Tremblay**  
Mezzo-soprano  
**Cyril Kubler** Piano  
VENDREDI 2 FÉVRIER À 18H  
Balma, Salle haute de la médiathèque



**Anaïs Constans** Soprano  
**Cyril Kubler** Piano

VENDREDI 1<sup>ER</sup> MARS À 20H30  
Mondonville, Salle d'animation

VENDREDI 8 MARS À 20H30

Beauzelle, Salle de Garossos

VENDREDI 15 MARS À 20H30

Pin-Balma, Salle de la Mairie

**CHANTER EN CHŒUR ET EN FAMILLE**

Atelier participatif de découverte de chant choral ouvert aux familles et animé par Gabriel Bourgoïn, chef du Chœur du Capitole.

**SAMEDI 3 FÉVRIER À 17H**

Flourens, Salle des fêtes

**L'Orchestre national du Capitole accueille élèves et enseignants des écoles, collèges et lycées**



**RÉPÉTITIONS GÉNÉRALES**

L'Orchestre ouvre ses répétitions générales à 1045 élèves et enseignants des classes de collège et lycée

**VENDREDI 2 FÉVRIER**

**JEUDI 29 FÉVRIER**

**MERCREDI 6 MARS**

**L'ENFANT QUI ENTENDAIT LES ÉTOILES**



Quatre concerts éducatifs pour les élèves de CE2 et CM

**JEUDI 18 ET VENDREDI 19 JANVIER**  
HALLE AUX GRAINS

# Informations pratiques



Plein tarif	PRESTIGE	CATÉGORIE 1	CATÉGORIE 2	CATÉGORIE 3	CATÉGORIE 4	Visibilité réduite
<b>OPÉRA</b> LA FEMME SANS OMBRE IDOMÉNÉE CENDRILLON	113 €	103 €	83 €	52 €	32 €	10 €

RÉCITALS		MIDIS DU CAPITOLE	
MATTHIAS GOERNE	20 €	ALEKSEI ISAEV	5 €
MARCELO ALVAREZ		PETR NEKORANEC	
KARINE DESHAYES ET FLORIAN SEMPEY			
CONCERTS		JOURNÉE MOZART - MOZART JEUNE HOMME	
LES SACQUEBOUTIERS	30 €	MOZART JEUNE HOMME : MUSIQUE DE CHAMBRE	10 €
		MOZART JEUNE HOMME : MUSIQUE VOCALE	



Tarifs	PRESTIGE	CATÉGORIE 1	CATÉGORIE 2	CATÉGORIE 3	CATÉGORIE 4
GRANDS CONCERTS SYMPHONIQUES / CONCERTS ÉVÉNEMENTS	65 €	48 €	40 €	27 €	18 €

Offre exceptionnelle -30% pour le concert *Leprest en symphonique* samedi 27 janvier à 20h (voir page 11)

	ZONE 1	ZONE 2	- DE 27 ANS
CONCERTS HAPPY HOUR / CONCERTS-FANTAISIE	22 €	17 €	5 €

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

## Pass Mozart 6 programmes Mozart.....-20%

**À l'Opéra :**  
- *Idoménée* : date au choix (voir p. 33)  
- 2 concerts et 1 conférence-concert de la Journée Mozart **SAMEDI 2 MARS** (voir p. 37)

**À l'Orchestre :**  
- 2 concerts :  
**JEUDI 29 FÉVRIER**  
**MERCREDI 6 MARS** (voir pp. 34-36)



## PLACE AUX JEUNES!

### TARIF ENFANT (- de 16 ans)

Une place enfant à côté de vous dans la catégorie de place de votre choix (dans la limite de 2 enfants par adulte)

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

### TARIF JEUNE (- de 27 ans)

**10 €** pour les spectacles de l'Opéra national du Capitole

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

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

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

### PASS JEUNE (- de 27 ans)

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

Places uniquement en catégorie 4

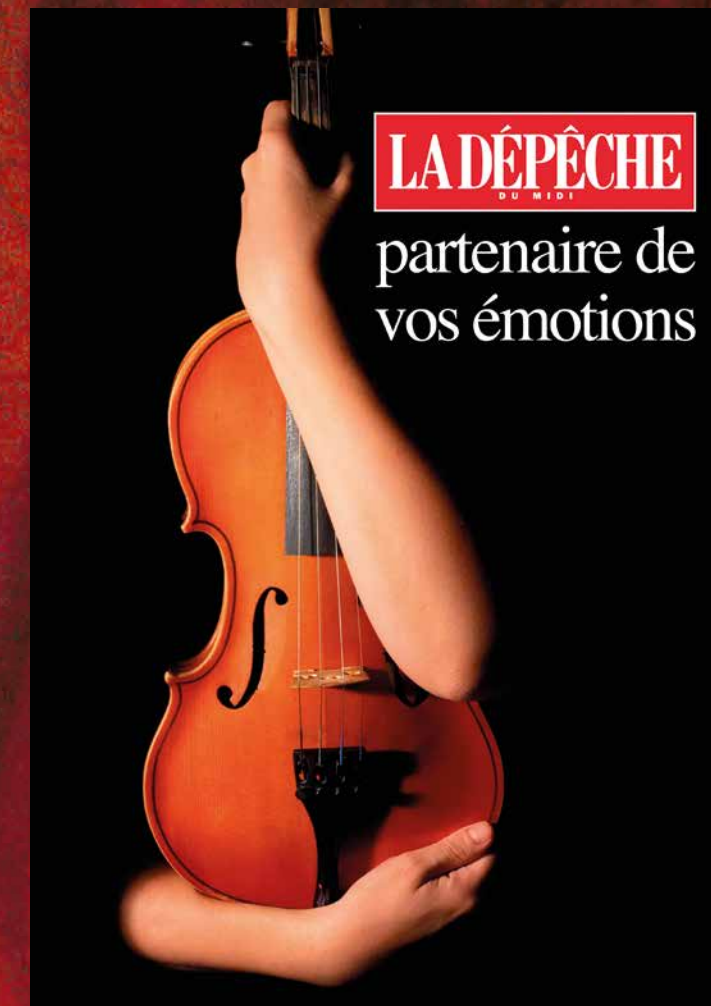
### PASS CULTURE

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

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

# Calendrier

JANVIER		
Lu. 1 <sup>er</sup>	18h	● <b>H. Niquet</b> Nouvel An avec Hervé Niquet Halle aux grains
Ve. 12	20h	● <b>K. Yamada</b> Fauré, Bartók, Saint-Saëns Halle aux grains
Je. 18	9-17h	● Journée d'étude <i>La Femme sans ombre</i> Théâtre du Capitole
Di. 21	11h	● <b>É. Fondacci</b> L'Enfant qui entendait les étoiles Halle aux grains
Di. 21	16h	● <b>É. Fondacci</b> L'Enfant qui entendait les étoiles Halle aux grains
Me. 24	18h	● Conférence <i>La Femme sans ombre</i> Théâtre du Capitole
Je. 25	19h	● <i>La Femme sans ombre</i> Théâtre du Capitole
Ve. 26	20h	● Récital <b>Matthias Goerne</b> Théâtre du Capitole
Sa. 27	18h	● Mon métier à l'opéra <i>V. Marchione</i> perruques Théâtre du Capitole
	20h	● <b>D. Corlay</b> Leprest en symphonique Halle aux grains
Di. 28	15h	● <i>La Femme sans ombre</i> Théâtre du Capitole
Me. 31	19h	● <i>La Femme sans ombre</i> Théâtre du Capitole
FÉVRIER		
Je. 1 <sup>er</sup>	12h30	● Midi du Capitole <b>Aleksei Isaev</b> Théâtre du Capitole
	20h	● Récital <b>Marcelo Álvarez</b> Théâtre du Capitole
Ve. 2	20h	● <b>N. Stutzmann</b> Mozart, Brahms, Wagner Halle aux grains
Sa. 3	20h	● Concert <b>Les Sacqueboutiers</b> Théâtre du Capitole
Di. 4	15h	● <i>La Femme sans ombre</i> Théâtre du Capitole
Sa. 10	18h	● <b>A. Hadyniak</b> Happy Hour avec les percussions Halle aux grains
Je. 15	20h	● <b>P. Popelka</b> Dvorák, Chostakovitch, Prokofiev Halle aux grains
Je. 22	18h	● Conférence <i>Idoménée</i> Théâtre du Capitole
Ma. 27	20h	● <i>Idoménée</i> Théâtre du Capitole
Me. 28	20h	● Récital <b>Karine Deshayes &amp; Florian Sempey</b> Théâtre du Capitole
Je. 29	12h30	● Midi du Capitole <b>Petr Nekoranec</b> Théâtre du Capitole
	20h	● <b>R. González-Monjas</b> Mozart Théâtre du Capitole
MARS		
Ve. 1 <sup>er</sup>	20h	● <i>Idoménée</i> Théâtre du Capitole
Sa. 2	15h	● Journée Mozart <b>Musique de chambre</b> Théâtre du Capitole
	17h30	● Journée Mozart <b>L'enfant prodige</b> Théâtre du Capitole
	20h	● Journée Mozart <b>Musique vocale</b> Théâtre du Capitole
Di. 3	15h	● <i>Idoménée</i> Théâtre du Capitole
Ma. 5	20h	● <i>Idoménée</i> Théâtre du Capitole
Me. 6	20h	● <b>F. Biondi</b> Mozart Halle aux grains
Je. 7	20h	● <i>Idoménée</i> Théâtre du Capitole
Ma. 12	20h	● <b>T. Sokhiev</b> Chostakovitch Halle aux grains
Di. 17	11h	● <b>A. Cravero</b> Rose et Rose Halle aux grains
Sa. 23	18h	● <b>S. Rachid / J.-F. Zygel</b> Mon Beethoven à moi Halle aux grains
Je. 28	18h	● Conférence <b>Cendrillon</b> Théâtre du Capitole
	20h	● <b>A. Matiakh</b> Fauré, Franck Halle aux grains
Ve. 29	20h	● <b>Cendrillon</b> Théâtre du Capitole
Sa. 30	17h	● Chanter en chœur et en famille Théâtre du Capitole
	20h	● <b>Cendrillon</b> Théâtre du Capitole
Di. 31	15h	● <b>Cendrillon</b> Théâtre du Capitole
AVRIL		
Ma. 2	20h	● <b>Cendrillon</b> Théâtre du Capitole
Me. 3	20h	● <b>Cendrillon</b> Théâtre du Capitole
Je. 4	12h30	● Midi du Capitole <b>Marie-Laure Garnier</b> Théâtre du Capitole
Ve. 5	20h	● <b>Cendrillon</b> Théâtre du Capitole
	20h	● <b>R. Trevino</b> Bartók, Liszt, Beethoven Halle aux grains
Sa. 6	20h	● <b>Cendrillon</b> Théâtre du Capitole
Di. 7	15h	● <b>Cendrillon</b> Théâtre du Capitole



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



## RÉDUCTIONS

Des réductions sont accordées aux :

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

## COMMENT RÉSERVER ?

- **Sur Internet**  
opera.toulouse.fr  
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: 1 heure avant le début du concert

## CONTACTS

- **Relations avec le public**  
Véronique Pichon Gbalou : 05 62 27 62 23  
veronique.pichon@capitole.toulouse.fr
- **Groupes - Comités d'entreprise**  
Christelle Combescot : 05 62 27 62 25  
ce.groupes@capitole.toulouse.fr
- **Service culturel - Service éducatif**  
Valérie Mazarguil : 05 61 22 31 32  
valerie.mazarguil@capitole.toulouse.fr
- **Relations presse**  
Katy Cazalot : 05 62 27 62 08  
katy.cazalot@capitole.toulouse.fr



OPÉRA  
NATIONAL  
CAPITOLE  
TOULOUSE

SAISON 23  
—  
24

BALLET  
**LE CHANT  
DE LA TERRE**

19, 20, 23,  
24 ET 25 AVRIL - 20H

21 AVRIL - 15H

TARIFS DE 8 À 63 €

VENTE EN LIGNE SUR  
[opera.toulouse.fr](http://opera.toulouse.fr)

05 61 63 13 13



CHORÉGRAPHIE **JOHN NEUMEIER**

MUSIQUE **GUSTAV MAHLER**

BALLET DE L'OPÉRA NATIONAL DU CAPITOLE  
LES ÉTOILES, LES SOLISTES ET LE CORPS DE BALLET

MUSICIENS DE L'ORCHESTRE NATIONAL DU CAPITOLE  
DIRECTION MUSICALE **NICOLAS ANDRÉ**

MEZZO-SOPRANO **ANAÏK MOREL**

TÉNOR **AIRAM HERNANDEZ**

Au cœur de  
votre quotidien

LADÉPÊCHE



toulouse  
métropole