

VIVACE!

Galop hivernal

Opéra national du Capitole

ORPHÉE AUX ENFERS,
JULES CÉSAR, NORMA

RÉCITALS :
KRASSIMIRA STOYANOVA,
MICHAEL VOLLE

LA VOIX HUMAINE
DE VÉRONIQUE GENS

BALLET DU CAPITOLE :
CHANSONS DANSÉES,
ÉTOILES DE LA DANSE

Orchestre national du Capitole

TARMO PELTOKOSKI DIRIGE
VAUGHAN-WILLIAMS, STRAUSS,
MOZART ET MAHLER

TRIP FANTASTIQUE DANS LA TÊTE
DE BERLIOZ

LAMBERT WILSON INTERPRÈTE
KURT WEILL

L'ANNÉE RAVEL AVEC JOSEP PONS
ET JEAN-FRANÇOIS ZYGEL

ALEX VIZOREK ET LE CARNAVAL
DES ANIMAUX



CHANSONS DANSÉES

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

7, 8, 11 ET 12 MARS - 20H
9 MARS - 15H

HALLE AUX GRAINS

TARIFS DE 8 À 49 €

opera.toulouse.fr
05 61 63 13 13

BREL
CHORÉGRAPHIE VAN CAUWENBERGH

BARBARA (CRÉATION)
CHORÉGRAPHIE RUNACRE-TEMPLE

CANTATA
CHORÉGRAPHIE BIGONZETTI

Au cœur de
votre quotidien

VIVACE!

N° 21 / JANVIER > MARS 2025

Sommaire

- 4 **ORCHESTRE**
OH CAPITAINE!
RALPH VAUGHAN WILLIAMS
ET TARMO PELTOKOSKI
- 6 **BALLET**
LES ÉTOILES DE LA DANSE :
OCCITANIE, NOUS VOILÀ !
Entretien avec Beate Vollack
- 7 ÉTOILES À LA BARRE
Entretien avec Erico Montes
- 8 **BALLET QUATRE ÉTOILES**
- 9 ÉTOILE OBLIGE
Entretien avec Jacopo Bellussi
- 10 **ORCHESTRE**
BERLIOZ TRIP ORCHESTRA :
TEMPÊTE SOUS UN CRÂNE
Entretien avec Géraldine Aliberti-Ivañez
- 12 **RÉCITAL- MIDI DU CAPITOLE**
STOYANOVA OU LA PLÉNITUDE
HASSELHORN, LA RELÈVE
- 13
- 14 **OPÉRA**
Orphée aux Enfers
15 OFFENBACH, LE « MOZART DES
CHAMPS-ÉLYSÉES »
16 OFFENBACH, UNE SPIRALE DE DÉMENCE
Entretien avec Olivier Py
- 18 **ORCHESTRE**
TROMBONE ET BASSON :
L'HEURE EST GRAVE !
Entretien avec Louise Ognois & Guillaume Brun
- 20 **FENÊTRE SUR KURT**
Entretien avec Lambert Wilson & Bruno Fontaine
- 22 **DOSSIER RAVEL**
24 RAVEL ET L'ESPAGNE Entretien avec Josep Pons
25 ZYDEL ET LES SORTILÈGES
par Jean-François Zygel
- 26 **STRAUSS ET MOZART :**
MIROIR, MON BEAU MIROIR
- 28 **OPÉRA**
Jules César
29 HAENDEL IMPERATOR
30 HAENDEL, DE RAVISSEMENT
EN RAVISSEMENT
Entretien avec Christophe Rousset
32 LA PRÉMONITION DE CÉSAR
Entretien avec Damiano Michieletto
- 34 **RÉCITAL- MIDI DU CAPITOLE**
LA VOIX HUMAINE VÉRONIQUE GENS,
TRAGÉDIENNE AU BOUT DU FIL
- 35 LE MIDI DE ROSE Rose Naggar-Tremblay
- 36 **ORCHESTRE**
TOURNEZ, MÉCÈNES ! LA TOURNÉE
DE L'ORCHESTRE EN ALLEMAGNE
- 38 **RÉCITAL**
LA SOURCE VIVE D'UN « WANDERER »
Portrait de Michael Volle
- 40-43
BALLET
**Chansons
dansees**
BREL, BARBARA
ET L'ITALIE DU SUD
- 41 POÉSIE DE BREL par Ben Van Cauwenbergh
42 DANSER AVEC BARBARA
Entretien avec Morgann Runacre-Temple
43 LA PART SAUVAGE
Trois questions à Mauro Bigonzetti
- 44 **ORCHESTRE**
LE CARNAVAL DES ANIMAUX
UNE FAUNE EN DÉLIRE
45 BEAU ZOO, LE CLOWN !
Entretien avec Alex Vizorek
- 46 **OPÉRA**
Norma
LE BEL CANTO À SON APOGÉE
« LE MEILLEUR DE MES OPÉRAS »
47
48 D'ADALGISA À NORMA
Entretien avec Karine Deshayes
50 LE BEL CANTO, ÉCOLE PRÉCIEUSE
Entretien avec Eugénie Joneau
- 52 **ORCHESTRE**
LE CHEF D'ŒUVRE INCONNU
Entretien avec Jean-Guihen Queyras
- 54 **ORCHESTRE**
RÉSONANCE(S)
- 56 **ACTIONS ÉDUCATIVES**
DÉCOUVREZ LES RENDEZ-VOUS
DU TRIMESTRE
57 LE CLUB CAPITOLE JEUNES
- 58 **INFORMATIONS PRATIQUES**
TARIFS - COMMENT RÉSERVER? - CONTACTS
- 59 **CALENDRIER**



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

Rédacteur en chef
Dorian Astor

Rédacteurs
Dorian Astor
Laurent Barthel
Jules Bigey
Sylvain Fort
Mathilde Serraille
Carole Teulet

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

Imprimerie Toulouse Métropole

IMPRESSE VERT

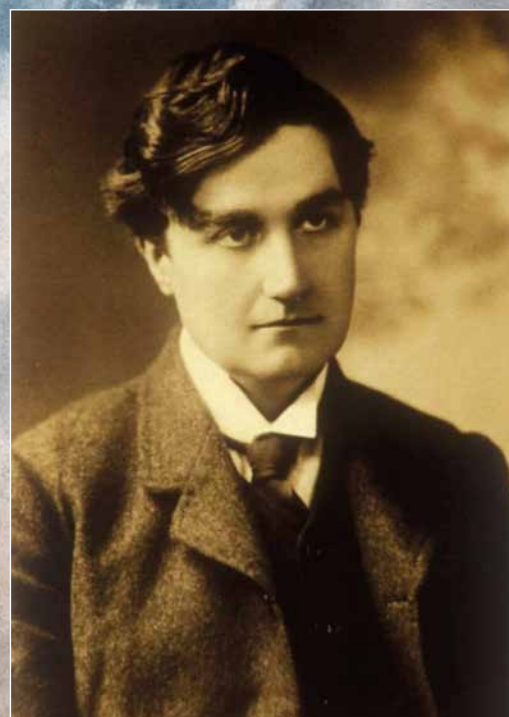
Licences
L-D-22-7910
L-D-22-8180
L-D-22-8140
L-D-22-7776

© Opéra national et Orchestre
national du Capitole 2024
Couverture :
Jules César, mise en scène de
Damiano Michieletto,
Théâtre des Champs-Élysées, 2022.
© Vincent Pontet

OH CAPITAINE!

RALPH VAUGHAN WILLIAMS ET TARMO PELTOKOSKI

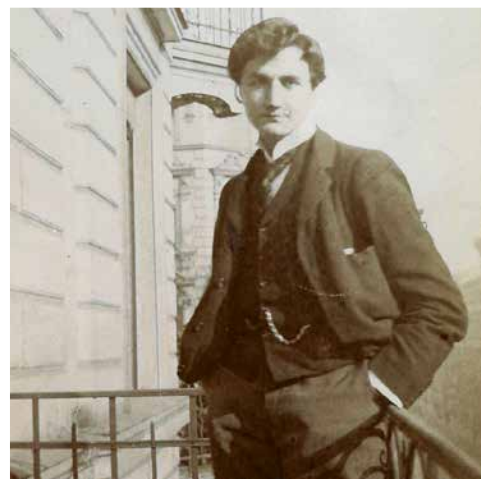
« La musique souvent me prend comme une mer... » À l'instar de Baudelaire, Ralph Vaughan Williams mêla art musical et magie des flots dans sa première œuvre symphonique, donnée par l'Orchestre national du Capitole en préambule à une intégrale de son œuvre. Tarmo Peltokoski, capitaine désigné de l'orchestre, a en effet choisi Vaughan Williams comme figure de proue de son mandat. Il comptera parmi ses partenaires le célèbre label discographique au logo aussi jaune qu'un ciré de marin : Deutsche Grammophon.



▲ Ralph Vaughan Williams vers 1900. © DR

▲ William Turner, Navire dans la tempête, 1823-1826. Tate Britain, Londres. © DR

Si l'on vous parle d'un immense compositeur progressivement frappé de surdité, auteur de neuf symphonies absolument remarquables dont une dite « Pastorale », à qui pensez-vous ? Bien sûr : à Ralph Vaughan Williams ! ... À moins que vous n'ayez d'abord pensé à Beethoven ?



▲ Ralph Vaughan Williams en 1898. © DR

L'œuvre du Britannique reste en effet relativement confidentielle, et si son nom n'est pas inconnu des mélomanes, peu de ses pièces ont réussi à trouver une vraie place dans le répertoire.

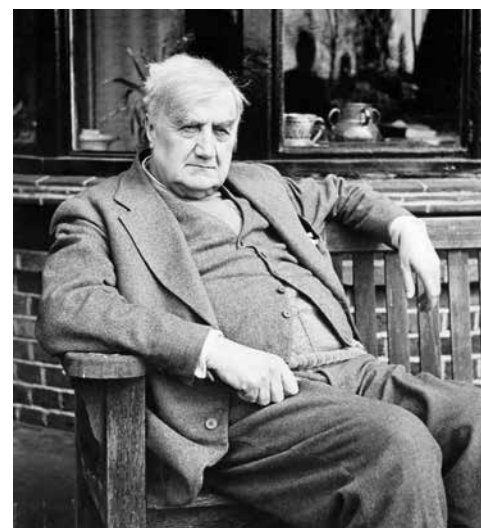
La plus célèbre d'entre elles résonne encore dans l'oreille de certains fidèles du Capitole : la romance pour violon et orchestre *The Lark Ascending* (*L'Envol de l'alouette*) a été remarquablement interprétée par Chad Hoopes au violon, en 2022, sous la baguette d'un Peltokoski se rapprochant d'un battement d'ailes de la fonction de directeur musical ! Au-delà, hormis une œuvre pour cordes d'une grande poésie, la *Fantaisie sur un thème de Thomas Tallis*, c'est la Terra incognita ou presque. Les symphonies de Vaughan Williams en particulier demeurent dans l'ombre, en dépit de leurs beautés et de leurs audaces. Ce territoire musical restant à explorer et à faire connaître comme il le mérite, Peltokoski a décidé de s'en emparer : l'œuvre de Vaughan Williams représentera le fil d'Ariane de son mandat auprès de

l'Orchestre du Capitole, en commençant l'odyssée par sa première symphonie.

Comme l'Angleterre, territoire insulaire, a longtemps rayonné d'un empire placé sous sa couronne jusqu'aux antipodes, son histoire et sa culture regorgent de marins et d'aventuriers. Pour Vaughan Williams, l'histoire familiale rejoint l'héritage national : en remontant son arbre généalogique, on rencontre, bien avant d'arriver au singe, un immense personnage : son grand-oncle n'était autre que le célèbre scientifique Charles Darwin, dont l'expédition sur le Beagle donna naissance à la théorie de l'évolution !

La mer, prégnante dans l'environnement de Vaughan Williams, représente également un élément fascinant pour les artistes. Contempler la mer dans sa majesté sublime, c'est tenter d'y lire un peu du sens de l'existence. Baudelaire parvint à résumer cette rêverie riche de philosophie en un alexandrin : « La mer est ton miroir ; tu contemples ton âme ».

Voilà qui explique peut-être que Vaughan Williams ait décidé d'intituler sa première symphonie *A Sea Symphony*. Cette œuvre dite « de la mer » pourrait également être qualifiée « de la voix », car elle sollicite une soprano et un baryton en solistes, ainsi qu'un grand chœur. Pour cette caractéristique également, la culture anglaise peut être vue comme un terreau fertile, tant la pratique chorale est ancrée dans les traditions. Il faut aussi préciser que Vaughan Williams, grand défricheur de la culture vocale anglaise avec la collecte de près de 800 chants populaires, se consacra également passionnément à la musique chorale. Il travailla d'ailleurs d'arrache-pied à l'édition d'un recueil d'hymnes anglicans, *The English Hymnal*, paru en 1906, alors que les premières esquisses de *A Sea Symphony* datent de 1903. Alors que bien des symphonies ne font briller les artistes vocaux que quelques minutes au total, celle-ci se distingue par une voix omniprésente, avec un chœur intervenant dès les premières secondes, et tout au long des quatre mouvements. Cette curiosité représentait même une innovation, mais Vaughan Williams s'en est fait ravir la primeur par Mahler dont la *Symphonie n°8* dite « des Mille », elle aussi entièrement vocale, fut créée le 12 septembre 1910, soit un mois tout juste avant *A Sea Symphony* ! Qui dit voix dit texte. Fêru de poésie, Vaughan Williams comptait dans son panthéon personnel l'Américain Walt Whitman, encore peu connu en Angleterre lors de la composition de sa première symphonie. Aujourd'hui, le grand public connaît ce poète grâce au cinéma : l'apostrophe de son poème « O Captain! My Captain! » résonne encore dans les oreilles des spectateurs du film *Le Cercle des poètes disparus*. Quatre poèmes, un par mouvement, ont été choisis par Vaughan Williams dans le recueil *Leaves of Grass*.



▲ Ralph Vaughan Williams vers 1952. © DR



▲ Le poète américain Walt Whitman, portrait par Percy Ives, 1882. Library of Congress, Washington. © DR

Dans la biographie qu'elle lui a consacrée, l'épouse du compositeur raconte que cet ouvrage « était son éternel livre de chevet qui regorgeait d'idées nouvelles ; et l'idée d'une grande œuvre chorale sur la mer – la mer elle-même et la mer du temps, de l'infini et de l'humanité, commença à prendre forme dans beaucoup de petits carnets... »

Bien que trentenaire et musicien déjà expérimenté, et alors qu'il avait déjà commencé le travail sur cette symphonie, Vaughan Williams se rendit à Paris en 1907 dans l'humble but d'y étudier l'orchestration avec Vincent d'Indy. Le projet initial échoua... vraisemblablement pour le mieux : au lieu de d'Indy, il eut l'occasion de travailler très régulièrement auprès de Maurice Ravel (son cadet de trois ans) pendant près d'un trimestre ! Ravel et Vaughan Williams se prirent d'une amitié et d'une estime mutuelles de façon durable. Nous n'en gardons trace que grâce à une correspondance à une voix, seules les missives de Ravel ayant été retrouvées. Quelques années après leur rencontre autour de la musique, l'expérience commune de la Première Guerre mondiale et de ses atrocités les rapprocha encore. Tous deux s'y engagèrent courageusement, alors qu'ils auraient pu ne pas partir au front, l'un en raison de son âge, l'autre de son petit gabarit. Chacun en revint profondément traumatisé. Les dommages pour Vaughan Williams ne sont pas que psychologiques : les coups de feu ont altéré son audition dont la dégradation se poursuivra tout au long de son existence.

En plus d'une intégrale des symphonies de Vaughan Williams à la Halle aux grains, qui jalonna le mandat de Peltokoski,

des enregistrements estampillés Deutsche Grammophon (où l'ami Ravel fera une apparition) favoriseront leur diffusion, et gageons, leur reconnaissance nouvelle. Vaughan Williams n'a en effet rien à envier à Gustav Holst ni à Benjamin Britten, ses compatriotes contemporains, et mériterait d'obtenir une renommée similaire ! ■

Mathilde Serraille



▲ Tarmo Peltokoski © Romain Alcaraz



▲ Chen Reiss
© Paul Marc Mitchell



▲ Sir Simon Keenlyside
© Uwe Arens

LES GRANDS
CONCERTS
SYMPHONIQUES

Tarmo Peltokoski Direction
Chen Reiss Soprano
Sir Simon Keenlyside Baryton
Orfeón Donostiarra
José Antonio Sainz Alfaro Chef de chœur
Orchestre national du Capitole

SAMEDI 11 JANVIER, 20H
HALLE AUX GRAINS
Durée : 1h10
Tarifs de 18 à 65€

RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872-1958)
Symphonie n° 1 « A Sea Symphony »

LES ÉTOILES DE LA DANSE : OCCITANIE, NOUS VOILÀ !

ENTRETIEN AVEC **Beate Vollack**



▲ Beate Vollack © David Herrero

Le Ballet de l'Opéra national du Capitole a pour vocation première de se produire sur sa scène toulousaine mais également d'aller à la rencontre des publics d'ici et d'ailleurs. Durant la saison 24/25, il danse sur les prestigieuses scènes de l'Opéra-Comique à Paris et du Liceu de Barcelone. Mais il propose également un spectacle dans plusieurs théâtres d'Occitanie : Les Étoiles de la danse est donné à l'Aria de Cornebarrieu, l'Escale de Tournefeuille, les théâtres de Cahors et de Castres... Ce programme de gala a été spécialement conçu pour faire découvrir au plus grand nombre ce qu'est la danse classique, art exigeant et difficile remarquablement porté par le Ballet toulousain. Sa directrice, Beate Vollack, nous explique en quoi consiste ce programme.

Quel est l'objectif des Étoiles de la danse ?
 Pour la plupart des gens, le ballet semble être un rêve lointain et les danseurs classiques, des « Étoiles » qui brillent sur scène comme celles qui scintillent dans le ciel, la nuit. Avec ce programme, nous voulons rapprocher ce rêve, le montrer hors du Capitole, au-delà de Toulouse, et faire briller notre merveilleuse compagnie en Occitanie. Nous sommes désormais un opéra national et pas seulement une institution toulousaine. Il est donc nécessaire pour nous de ne pas seulement danser dans la Ville rose et attendre que le public vienne nous rendre visite. Il nous faut aussi aller à la rencontre du public qui ne vient jamais à nous.

Pourquoi avoir choisi un format réduit pour ce spectacle ?
 En Occitanie, il existe beaucoup de petites villes dotées de théâtres, mais aucune compagnie de ballet n'y étant attachée, il est très rare de pouvoir y assister à des spectacles de ballet. Lorsque la compagnie entière (35 danseurs) est en tournée, nous avons besoin d'une grande scène pour nous produire, mais avec *Les Étoiles*

de la danse, qui ne demande que quelques danseurs, il nous est enfin possible de danser dans ces petits théâtres. Mon rêve est qu'un jour, tout le monde ait la chance de profiter de cette forme d'art fantastique.

Ce programme, qui fait découvrir le répertoire, débute avec l'entraînement du cours quotidien : pourquoi ?

Le cours quotidien est en effet la base de tout notre travail, mais c'est quelque chose que nous montrons rarement au public. Lorsque nous ouvrons nos studios de répétition et invitons les gens à assister à la classe du Ballet, ils sont toujours surpris et émerveillés. Ce programme débute donc avec la classe ; il a pour but de donner une petite idée de notre travail quotidien avant de montrer la magie que nous pouvons créer sur cette base.

Ces tournées sont capitales, aussi bien pour les danseurs que pour le public. Et ces quatre théâtres ne sont qu'un début... Occitanie, nous voilà ! ■

Propos recueillis par Carole Teulet

▲ Quelques danseurs du Ballet du Capitole dans *Les Étoiles de la danse*. © David Herrero

ÉTOILES À LA BARRE

ENTRETIEN AVEC **Erico Montes**



▲ Erico Montes © David Herrero

Passionné par la chorégraphie depuis quelques années maintenant, le Brésilien Erico Montes a commencé à s'y adonner alors qu'il était danseur au Royal Ballet de Londres. Il a désormais plusieurs pièces à son répertoire mais c'est la première fois qu'il chorégraphie pour le Ballet du Capitole, dont il est l'un des deux maîtres de ballet.

LES ÉTOILES DE LA DANSE

ERICO MONTES, MIKHAIL FOKINE, MARIUS PETIPA ET GEORGE BALANCHINE
 Chorégraphies

Prochaines dates

JEUDI 16 JANVIER 2025, 20H30
 THÉÂTRE DE CAHORS,
 place François Mitterrand
 Informations et réservations :
saisonnculturellecahors.fr/theatre
 05 65 20 88 60

SAMEDI 10 MAI 2025, 21H
 THÉÂTRE DE CASTRES,
 place de la République
 Informations et réservations :
ville-castres.fr
 05 63 71 56 58



Vous avez réalisé des chorégraphies pour *Les Étoiles de la danse*. Pourquoi avoir décidé de chorégraphier un cours de ballet au XIX^e siècle ?

J'ai été ravi que Beate Vollack m'ait demandé de chorégraphier pour ce programme. L'idée était de l'ouvrir par un cours de danse qui soit une introduction au quotidien d'un danseur classique et au monde du ballet. Nous avons voulu donner au public un aperçu de ce qui se passe avant les spectacles et qu'habituellement, il ne voit pas. J'ai été inspiré par les célèbres tableaux d'Edgar Degas qui représentent des danseuses de ballet à l'Opéra de Paris au XIX^e siècle.

Pourquoi avoir choisi la musique de Tchaïkovski plutôt que la musique spécialement composée pour le ballet, comme l'a fait Bournonville par exemple dans son *Konservatoriet* ?

Tchaïkovski est mon compositeur favori et lorsque je pense à la musique de ballet, je pense immédiatement à Tchaïkovski.

Quelles sont les difficultés de la chorégraphie de ces deux ballets pour des danseurs professionnels ?

Une classe de danse dure normalement entre 1h et 1h30 donc, la condenser en 20 minutes a été un véritable défi. J'ai tenté de donner à voir l'essentiel d'une classe de danse, en mettant en valeur les exercices qui séduisent le plus le public. Les danseurs prennent un cours de danse tous les jours de leur vie mais rarement devant un public. Certains exercices sont très difficiles et certains jours, nous échouons à les reproduire, c'est la répétition incessante de ces exercices qui nous permet de nous améliorer. Dans cette pièce liminaire constituée par la classe de danse, je voulais montrer la brillance technique de nos danseurs. J'espère que ce programme permettra de présenter notre travail à de nouveaux publics et de communiquer aux jeunes l'envie de danser. ■

Propos recueillis par Carole Teulet

▲ Alexandra Surodeeva et Rouslan Savdenov dans *Les Sylphides*, 2024. © David Herrero



★
BALLET
QUATRE
ÉTOILES

C'est en octobre 2018 que la tradition des Étoiles est réapparue au Ballet du Capitole. Disparue depuis une quarantaine d'années, elle avait été remplacée par le grade de Premier Soliste. Elles sont désormais quatre (deux danseuses et deux danseurs) à briller au firmament du Ballet : la Russe Natalia de Froberville, la Cubaine Marlen Fuerte Castro, le Cubain Ramiro Gómez Samón et, tout fraîchement arrivé de Hambourg, l'Italien Jacopo Bellussi.



ÉTOILE OBLIGE

ENTRETIEN AVEC _____

Jacopo Bellussi

Né en 1993 à Gênes, Jacopo Bellussi a commencé ses études de danse dans sa ville natale, avant de les poursuivre à l'Académie du Teatro alla Scala de Milan puis à l'école du Royal Ballet de Londres, d'où il sort diplômé en 2011. Il est alors engagé au Ballet national de Bavière à Munich avant d'intégrer le prestigieux Ballet de Hambourg, dirigé depuis 1974 par John Neumeier. En 2017, il est promu Soliste du Ballet de Hambourg et en 2019, Danseur Principal. Vous l'avez découvert en décembre sur la scène du Capitole, dans le programme Magie Balanchine. Il nous a accordé un premier entretien !



▲ Jacopo Bellussi © David Herrero

◀ De haut en bas et de gauche à droite : Natalia de Froberville, Marlen Fuerte Castro, Jacopo Bellussi et Ramiro Gómez Samón. © David Herrero

Que signifie pour vous le titre d'Étoile ?

Le titre de danseur-étoile est avant tout une reconnaissance de la direction d'un théâtre. On attribue ce titre à un danseur pour son éthique de travail, son engagement constant, le dévouement à son art, l'exemple qu'il est sur scène et dans le studio pour tous les danseurs qui travaillent avec lui et font partie de la même compagnie. Ce n'est pas seulement un titre que l'on obtient si l'on est bon danseur. Il exige qu'on soit constant et qu'on aborde son travail d'une certaine façon. Bien sûr, je suis flatté d'occuper cette position mais, en même temps, je sais bien que détenir ce titre ne veut pas dire que l'on est arrivé. Au contraire, cette nomination doit rappeler au danseur ses débuts et c'est tous les jours qu'il faut ensuite se montrer digne de cette distinction, en maintenant la rigueur dans son travail.

Devenir Étoile, était-ce un rêve pour vous ?

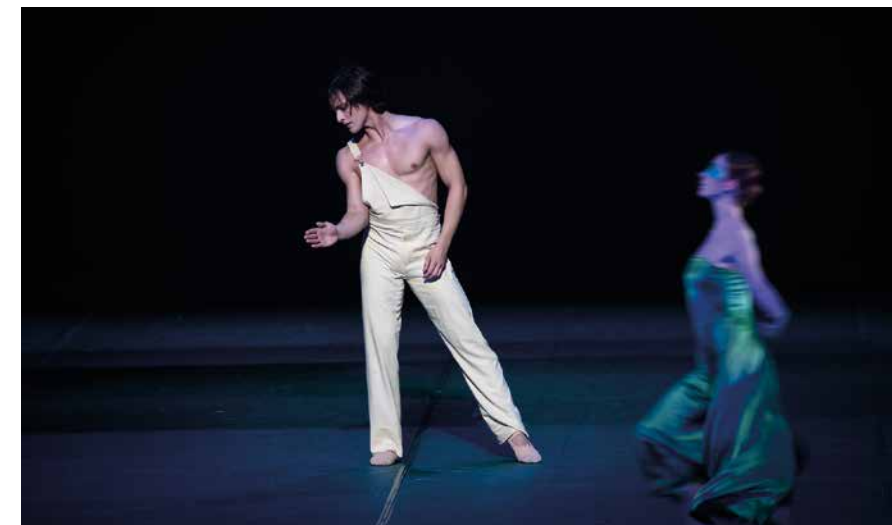
Honnêtement, je ne crois pas. Ce n'est pas que je n'apprécie pas d'être Étoile, mais à mon avis tout danseur, lorsqu'il rejoint une compagnie de ballet

professionnelle, doit avoir le même dévouement, le même engagement et la même exigence dans son travail que s'il était danseur-étoile. Encore une fois, ce titre récompense surtout une manière d'être et une façon d'aborder son travail. Ce que je peux dire, c'est que j'ai toujours rêvé de devenir un exemple pour les gens autour de moi en tant que danseur et artiste, d'inspirer les gens à travers la danse en donnant à voir ma personnalité.

Est-ce que cette nomination a changé votre vie de danseur ?

Ici à Toulouse, ce titre a changé ma vie de danseur dans la mesure où il me permet d'intégrer une nouvelle compagnie que j'ai toujours extrêmement admirée pour son répertoire et sa polyvalence. Maintenant, plus que jamais, je dois prouver que je mérite cette position dans une compagnie où je n'ai jamais travaillé auparavant. J'ai grandi en tant que danseur, artiste et personne à Hambourg, où j'ai fait toute ma carrière. J'ai gravi tous les échelons du Ballet de Hambourg, depuis celui d'apprentice [le premier échelon dans la compagnie à la sortie de l'école, NDLR] jusqu'à celui de Principal Dancer [en Allemagne, le titre d'Étoile n'existe pas, NDLR]. Donc, d'une certaine manière, il est plus facile d'occuper un poste d'Étoile dans un endroit où l'on a grandi et parmi des danseurs que l'on connaît depuis toujours. C'est une grande chance pour moi, grâce à Beate Volland et à son équipe, de rejoindre le Ballet du Capitole en qualité d'Étoile. C'est un grand honneur mais aussi un grand défi de détenir déjà ce titre dans une toute nouvelle compagnie. En très peu de temps, il me faudra montrer ce que je vauds à des gens que je ne connais pas et pourquoi je mérite d'occuper cette position. C'est un challenge, mais j'adore les défis. ■

▼ Jacopo Bellussi – Sylvia © Kiran West



Propos recueillis par Carole Teulet

BERLIOZ TRIP ORCHESTRA : TEMPÊTE SOUS UN CRÂNE



ENTRETIEN AVEC
**Géraldine
Aliberti-Ivañez**

La Symphonie fantastique est-elle géniale, comme son titre semble l'indiquer ? Certes, mais l'adjectif renvoie ici à l'univers du surnaturel et de l'étrange, à ses fantasmagories et à ses fantômes. Avec ce spectacle, l'autrice et metteuse en scène Géraldine Aliberti-Ivañez nous invite dans la tête du tempétueux Berlioz au moment où il donne naissance à cette créature symphonique débridée, inspirée par un amour obsessionnel. Une heure dans un univers totalement fou.

Le Berlioz Trip Orchestra fait partie de nombreux spectacles réalisés avec votre compagnie VIVANT!e. Quelle est votre démarche artistique ?

Mon optique est de reconnecter la musique de patrimoine avec notre actualité, notre vivant. Les metteurs en scène de théâtre et d'opéra le font déjà très bien en regardant les œuvres de notre patrimoine avec un œil d'aujourd'hui. Par exemple, il serait très malvenu aujourd'hui de proposer l'opéra *Carmen* sans évoquer la mort de l'héroïne comme un féminicide, et non plus comme un crime passionnel. Dans le répertoire symphonique, il reste du chemin à faire. En général, on va à la rencontre d'un interprète, avec une œuvre qui bougera peu. De mon côté, j'essaie de mettre surtout en avant une œuvre et son créateur, et la faire entrer en résonance avec notre vivant.

Qu'est-ce qui vous a attirée vers la *Symphonie fantastique* ?

Plusieurs facteurs très puissants amènent Berlioz à composer cette symphonie : tout d'abord, il tombe amoureux de l'actrice Harriet Smithson, et vraiment amoureux fou : il lui a tout de même écrit quarante lettres, restées sans réponse... D'autre part, il découvre *Le Dernier Jour d'un condamné* de Victor Hugo. La peine de mort choquait déjà Berlioz en raison d'une histoire vécue dans son enfance : un homme avait été condamné après un différend avec sa famille. Dans l'ouvrage d'Hugo, paru anonymement en 1827, l'idée fixe symbolise l'obsession de la mort qui hante le condamné. La *Fantastique* allie ainsi amour fou, peine capitale avec la *Marche au supplice*, et idée fixe, puisque Berlioz réemploie le terme d'Hugo, pour représenter l'amour fou qui le hante. Parmi les inspirations de Berlioz, Bruno Messina évoque aussi les mythologies populaires du Dauphiné et de la Savoie,



« Image satirique » de Berlioz dirigeant un concert. Contrefaçon d'une gravure de Grandville par l'illustrateur autrichien Joseph Cajetan. Vienne, 1846. © BnF

avec par exemple la Dame blanche et les rérodes, qui vont peupler le *Songe d'une nuit de sabbat*. Ce mouvement a également été inspiré par le poème *La Ronde du sabbat* de Victor Hugo.

À quelle expérience le spectateur doit-il s'attendre ?

Il s'agit d'une pièce de théâtre avec orchestre. Nous passons une nuit avec Berlioz : il a 24 ans, il commence la composition de la *Symphonie fantastique*. Petit à petit, son œuvre va lui échapper, et s'imposer à lui, malgré lui. Un peu comme dans *Frankenstein*, Berlioz se laisse complètement dépasser par sa propre création. Sa musique devient une créature qui le hante, surtout dans les deux derniers mouvements, la *Marche au supplice* et le *Songe d'une nuit de sabbat*. Régis Royer, comédien incroyable, incarne un Berlioz perdant pied, en proie à des hallucinations sonores et visuelles. On sent sa fièvre qui monte ! L'orchestre est son imagination, et le chef sa conscience, faisant le pont entre ce qu'il entend et ce qu'il écrit. C'est un spectacle dont on ressort secoué, pris d'une immense énergie !

Tout est-il « vrai » dans ce spectacle, ou certains éléments sont-ils aussi le fruit de votre imagination ?

Au tout début, nous imaginons Berlioz interrompre la première de la *Fantastique* car Harriet Smithson n'est pas venue. Il n'a pas arrêté le concert, en réalité ! Mais cela crée une belle accroche, tout en nous permettant d'évoquer immédiatement l'amour fou et destructeur de Berlioz. Je me suis appuyée d'abord sur les *Mémoires* (écrites longtemps après les faits) et le *Traité d'orchestration* d'Hector Berlioz, puis sur les ouvrages de Bruno Messina et Claude Abromont.

Qu'est-ce qui « déborde » dans cette *Fantastique* ?

Absolument tout, comme tout était démesuré chez Berlioz. Au début du spectacle, au lieu d'un orchestre symphonique, Berlioz appelle « 30 pianos ! 30 harpes ! », ce dont nous nous amusons puisqu'il n'y a bien sûr pas autant de musiciens sur scène. J'ai tiré ces effectifs de son célèbre *Traité d'orchestration*, où il rêvait d'un orchestre de 467 musiciens. Berlioz cherchait vraiment l'inouï, au sens premier du mot. C'est d'ailleurs lui qui a eu l'idée de faire jouer les cordes avec le bois de l'archet, idée reprise par tant d'autres compositeurs ensuite.

Passions, musique et psychotropes : Berlioz est quand même très rock'n'roll ! À quel personnage ressemblerait-il aujourd'hui ?

Complètement ! Sa musique l'est, et sa personnalité aussi. Si je devais le comparer à une personnalité artistique de notre époque, je choisirais Nick Cave, et pas seulement pour leur fine silhouette ! Nick Cave est un showman, un grand musicien pop et rock extrêmement curieux,

Orchestre national du Capitole

qui n'hésite pas à aller chercher des sons ailleurs. Il partage également avec Berlioz un goût profond pour l'orchestration et les couleurs. Je lui trouve ce même côté absolument démesuré.

Vous avez pu vous consacrer à l'écriture du spectacle lors d'une résidence à la Villa Médicis. Avez-vous senti des vibrations particulières dans ce lieu où a séjourné Berlioz ?

Absolument ! Je n'ai pas réussi à dormir, notamment à cause d'un volet qui claquait sans cesse alors qu'il semblait scellé. La petite maison qui était la mienne était adossée à un bois. Lors de ma dernière soirée sur place, des résidents m'ont appris que personne n'arrivait à dormir dans cette maison. Puis j'ai découvert qu'on racontait que le fantôme de la maîtresse d'un comte étranglée non loin de là errait dans le bois, le Bosco... Une figure proche de la Dame blanche, et d'Harriet Smithson rôdant dans le sabbat de Berlioz ! ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille

Le comédien Régis Royer. © Agence Callback



LES
CONCERTS
FANTAISIE

Christophe Mangou Direction

Régis Royer Comédien

Géraldine Aliberti-Ivañez Autrice et metteuse en scène

Xavier Duthu sur des créations de **Philippe Berthomé et Grégoire De Lafond**, et un film d'**Arnaud Kehon**
Réalisateur lumière

Géraldine Foucault Voglimacci sur des créations de **Léo Magnien** et d'**Éliane Blaise**
Réalisatrice son
Orchestre national du Capitole

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

LE BERLIOZ TRIP ORCHESTRA À partir de 12 ans
Production : VIVANT!e, une compagnie



Portrait de l'actrice irlandaise Harriett Smithson par George Clint. © DR



Krassimira Stoyanova est une grande parmi les grandes : la soprano bulgare est acclamée dans le monde entier pour ses inoubliables incarnations à l'opéra. Musicienne accomplie, portée par un idéal artistique d'une intégrité absolue, Krassimira Stoyanova nous révèle, le 19 janvier et pour la première fois au Capitole, son ardente sensibilité dans les bouleversants Rückert-Lieder de Mahler, un choix de lieder de Strauss et les plus belles romances de Rachmaninov. Portrait par le critique musical Laurent Barthel (dont nous accueillons avec joie la première contribution à Vivace !)

STOYANOVA OU LA PLÉNITUDE

Krassimira Stoyanova ! Qui peut se targuer de n'avoir jamais eu le nom de cette artiste trop discrète sur le bout de la langue, sans parvenir à s'en souvenir ? À Vienne, où elle a beaucoup chanté, on comprend que ses amis et ses fans la surnomment aussi volontiers « Kراسи ». C'est plus affectueux, et puis, surtout, c'est plus facile à retenir ! Cela dit, si son patronyme, parfois, se dérobe à notre mémoire, quiconque a eu le privilège, ne serait-ce qu'une fois dans sa vie, d'écouter Krassimira Stoyanova

chanter en public, n'a pu que ressentir ce soir-là une émotion impossible à oublier : le charme d'une artiste aussi intrinsèquement belle et intelligente que simple, qui parvient toujours à nous toucher au plus intime. Cette sensation d'empreinte indélébile, on a pu la raviver encore cet automne à Milan, où Krassimira Stoyanova reprenait le rôle de la Maréchale du *Rosenkavalier*, dans la sensible production d'Harry Kupfer qu'elle avait elle-même inaugurée au Festival de Salzbourg en 2014. Une incarnation

psychologiquement si limpide que même le temps qui passe ne semblait avoir sur elle aucune prise. Certes une Maréchale dont l'absence totale de défaut pourrait presque passer pour un manque de personnalité, mais qui sait se révéler tellement proche de nous, sans aucune barrière, que chacune de ses intonations, toujours justes, jamais exagérées, nous ouvre des mondes d'émotions partagées.



◀ Krassimira Stoyanova dans *Le Chevalier à la rose* de Strauss (*Maréchale*). © Wiener Staatsoper / Michael Pöhn

pour consolider des capacités de déchiffrement, et surtout une parfaite stabilité rythmique, qualités qui ne sont pas, et de loin, celles que l'on trouve le plus communément chez un chanteur d'opéra. Stoyanova en est d'ailleurs la première consciente : « Lorsque j'ai commencé à chanter, cette solide base musicale m'a vraiment aidée. Cela signifiait que je lisais des notes de la même manière que je lis des mots. C'est devenu une seconde nature pour moi ».

Si Krassimira Stoyanova a pu assimiler au fil des années un répertoire aussi exceptionnellement vaste, de Gluck et du bel canto jusqu'à Richard Strauss, en passant par Verdi, Puccini, Dvořák, Tchaïkovski, voire un nombre conséquent de raretés (*La Juive*, *La Battaglia di Legnano*, *Il Guarany*, *Dimitrij*, *Die Liebe der Danae*...), c'est bien du fait de cette sécurité technique parfaite, qui lui a même permis d'oser certaines prises de rôle dans des conditions d'improvisation qui auraient pu en décourager bien d'autres. Dont cette *Aida* longtemps prudemment évitée, et puis finalement affrontée crânement en 2015, à Munich, après les quelques répétitions seulement accordées pour une soirée de répertoire, et face à – excusez du peu ! –, Jonas Kaufmann, lui aussi débutant en Radamès.

« Lorsque je suis émue par un rôle, j'aime que le public le soit aussi » affirmait Krassimira Stoyanova au cours d'un entretien accordé en 2011 à Opéra Magazine. Et effectivement, du Staatsoper de Vienne, qui l'a nommée *Kammersängerin* en 2009, à Milan, Munich, Paris (assez tard, et trop peu), Salzbourg, Londres et New York, Krassimira Stoyanova peut se vanter d'avoir laissé partout toujours le même sillage d'émotions. En scène, mais aussi, ne l'oublions pas, en concert, au cours d'interprétations du *Requiem* de Verdi à donner le frisson (impossible de ne pas s'y laisser happer par son « Libera me », d'une

sincérité qui nous fait entrevoir à chaque fois des abîmes), ou de soirées de lieder et mélodies aux programmes artistement composés, en plusieurs langues, y compris parfois celle de son pays natal. « Vous l'avez compris : je crois profondément à la dimension spirituelle de l'art lyrique » affirmait Krassimira Stoyanova au cours de ce même entretien. Et, impossible, à nous aussi, quand il nous est accordé la chance de l'écouter, de ne pas y croire ! ■

Laurent Barthel
Journaliste et critique musical,
rédacteur à Opéra Magazine et
sur concertonet.com



◀ La pianiste bulgare Vyara Shuperlieva. © DR

Krassimira Stoyanova Soprano
Vyara Shuperlieva Piano

DIMANCHE 19 JANVIER, 16H
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Durée : 1h30
Tarif unique : 20€

GUSTAV MAHLER (1860-1911)
Rückert-Lieder

RICHARD STRAUSS (1864-1949)
Lieder

SERGUEÏ RACHMANINOV (1873-1943)
Mélodies

HASSELHORN, LA RELÈVE

Depuis qu'il a remporté le concours Reine Élisabeth en 2018, le jeune baryton allemand Samuel Hasselhorn s'est fait un nom au niveau international, tant dans le domaine du lied qu'à l'opéra. Cette saison, entre ses débuts en Eugène Onéguine à Nuremberg, *Tannhäuser* (Wolfram) au Deutsche Oper et *La Femme silencieuse* (Schneidebart) sous la direction de Thielemann au Staatsoper de Berlin, il fera ses débuts sur notre scène, aux côtés du grand pianiste Philippe Cassard, dans un Midi du Capitole attendu. Avec un choix subtil de lieder de Schubert et Schumann et des airs d'opéra de Wagner, Strauss et Korngold, le déjà grand Hasselhorn nous prouvera que, dans la meilleure tradition allemande du chant, la relève est assurée.



MIDI DU CAPITOLE
Samuel Hasselhorn Baryton
Philippe Cassard Piano

JEUDI 30 JANVIER, 12H30
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Durée : 1h sans entracte
Tarif unique : 5€

LIEDER DE SCHUBERT
ET SCHUMANN
AIRS D'OPÉRA DE WAGNER,
STRAUSS ET KORNGOLD

◀ Samuel Hasselhorn © Nikolaj Lund

Orphée aux Enfers

Le couple mythique formé par Orphée et Eurydice bat de l'aile : les époux infidèles se détestent cordialement. Lorsqu'Eurydice meurt enfin, Orphée s'en croit débarrassé ! Mais c'est sans compter avec l'Opinion publique, qui va le contraindre à ramener son épouse des Enfers... Satirique et désopilant, ce premier grand succès d'Offenbach, où dieux et héros dansent au rythme grivois du cancan, inaugure un genre nouveau et d'une irrévérencieuse modernité. La fine fleur du chant français jubile et nous fait jubiler dans une mise en scène de grand opéra, menée tambour battant par un Olivier Py bien décidé à déployer une monumentale et infernale folie !



▲ Jacques Offenbach photographié par Étienne Carjat, entre 1861 et 1865. Musée Carnavalet. © DR

OFFENBACH, LE « MOZART DES CHAMPS-ÉLYSÉES »

En 1833, Jakob Offenbach, un tout jeune violoncelliste juif allemand de Cologne, est envoyé par son père tenter sa chance au Conservatoire de Paris. Qui alors aurait prédit que cet adolescent de 14 ans deviendrait le grand Jacques, le compositeur français (naturalisé en 1860) le plus célèbre du Second Empire, parangon de l'effervescence parisienne incarnée dans l'opérette ? Entrepreneur de spectacles infatigable et dépensier, il fut incontournable à Paris comme en province, fêté dans toute l'Europe et aux États-Unis. Offenbach est un phénomène de l'industrie musicale du XIX^e siècle, mais aussi le génie de l'opéra bouffe à la française ou, comme Rossini aimait à le surnommer : le « petit Mozart des Champs-Élysées ».

Au début des années 1850, Offenbach, déjà célèbre dans les salons, rongé son frein : l'Opéra-Comique, dont il est violoncelliste et chef occasionnel, ne lui commande rien d'important ; son poste de directeur musical à la Comédie-Française le cantonne à des musiques de scène. Il décide de prendre le taureau par les cornes et de produire ses propres spectacles, dans son propre théâtre ! Il s'établit salle Lacaze, avenue des Champs-Élysées, baptise son petit théâtre les Bouffes-Parisiens et guette l'ouverture de l'Exposition universelle de 1855 qui lui offrira une vitrine internationale durant l'été. Le succès est au rendez-vous, mais les finances ne suivent pas et les Champs-Élysées, alors boueux, seront désertés en hiver : il faut déménager et s'agrandir. Offenbach jette son dévolu sur la salle du Passage Choiseul, idéalement située au cœur de l'activité lyrique parisienne. Durant trois ans s'y succèdent une quinzaine d'opérettes en un acte de la main d'Offenbach et de nombreuses pièces de collègues, par exemple Léo Delibes.

Mais Offenbach est contraint par le système du privilège des théâtres, imposant à chaque salle, suivant son importance et son répertoire, un nombre limité de personnages et d'actes. L'habile directeur contourne souvent les règles, mais il lui faut attendre 1858 pour voir levées ces préjudiciables restrictions. Alors Offenbach va frapper fort : un véritable « opéra bouffon » en deux actes et quatre tableaux, une quinzaine de personnages, un chœur, un grand orchestre et des décors de Gustave Doré ! Le livret est confié aux fidèles Hector Crémieux et Ludovic Halévy. Le 21 octobre 1858, le Théâtre des Bouffes-Parisiens lève le rideau sur la première d'*Orphée aux Enfers*. L'idée d'une opérette autour d'Orphée datait de 1856,

mais alors en l'absence du personnage éponyme, pour moquer l'arbitraire des restrictions administratives. En 1858, la moquerie va bien plus loin : on malmène le symbole mythique de l'art lyrique, de Monteverdi à Gluck – sans oublier Berlioz, qui est justement en train de réviser l'*Orphée* de Gluck pour l'Opéra-Comique ; on blasphème contre l'Antiquité, qui est encore une référence incontournable de l'art académique ; enfin et surtout, on raille les mœurs bourgeoises, l'oisive immoralité des puissants – et Napoléon III lui-même, connu, comme le volage Jupiter, pour ses frasques extra-conjugales. Que le dieu des dieux se transforme en mouche pour approcher Eurydice, voilà qui abaisse tout autant Ovide et ses métamorphoses que l'insecte symbolique de l'Empire, la fameuse abeille... Le succès est foudroyant. Et plus les critiques conservateurs s'indignent, plus le public se presse salle Choiseul, et jusqu'à l'Empereur en personne qui, en avril 1860, se délecte du spectacle. Du vivant d'Offenbach, *Orphée aux Enfers* connaîtra plus de mille représentations, sans compter les triomphes à l'étranger.

Mais après la défaite française de 1870, la société française est traumatisée. Lorsqu'en 1873, le compositeur prend la direction du nouveau Théâtre de la Gaîté, il peut compter sur son *Orphée* mais sait que seule la surenchère peut revigorer la scène parisienne : l'« opéra bouffon » en deux actes et quatre tableaux devient un « opéra-féerie » en quatre actes et douze tableaux, augmenté de chœurs, de divertissements et de trois ballets. Créée le 7 février 1874, cette version s'impose d'emblée, triomphale. On s'émerveille d'une mise en scène qui dépasse en magnificence ce que l'on fait à l'Opéra. Et *Orphée* poursuit son galop infernal. ■

◀ Orphée aux Enfers. Au premier plan, Marie Perbost (Eurydice). Photo de production Opéra de Lausanne. © Jean-Guy Python

Dorian Astor

OFFENBACH, UNE SPIRALE DE DÉMENCE



ENTRETIEN AVEC
Olivier Py

Comédien, metteur en scène, auteur, ancien directeur du festival d'Avignon et actuel directeur du Théâtre du Châtelet, Olivier Py est l'un des hommes les plus importants du théâtre français. Homme d'opéra également, avec une cinquantaine de mises en scène marquantes.

Sur la scène du Capitole, on se souvient de son impressionnante Gioconda et, la saison dernière, d'un magistral Boris Godounov. Il revient avec le plus délirant des ouvrages d'Offenbach, nous révélant à cette occasion sa veine comique, et sa passion pour l'opérette.



▲ Olivier Py. © Théâtre du Châtelet / Carole Bellaïche Orphée aux Enfers. Nicolas Cavallier (Jupiter). Photo de production Opéra de Lausanne. © Jean-Guy Python

▼ Affiche de Jules Chéret pour la première d'Orphée aux Enfers au Théâtre de la Gaîté (version 1874). Bibliothèque nationale de France. © DR

On n'a pas l'habitude de vous voir dans le genre bouffe...

J'ai monté beaucoup de comédies au théâtre, avec toujours une dimension farcesque ; mais, à l'opéra, personne ne me proposait le répertoire bouffe. C'est finalement arrivé, avec, coup sur coup, *Les Mamelles de Tirésias* de Poulenc et *Orphée aux Enfers*. Enfin Offenbach ! J'avais déjà mis en scène *Les Contes d'Hoffmann* mais ça ne compte pas, c'est un grand opéra. Or le genre bouffe est beaucoup plus difficile, c'est une machine implacable : il faut une ingénierie parfaite, de l'invention permanente, un rythme extrêmement précis. Je place la comédie très haut, elle est exigeante parce qu'il faut parvenir à créer un effet d'intelligence, la joie de l'esprit doit y prendre sa part. Heureusement, comme comédien, j'avais fait de l'opérette auparavant, des ouvrages d'Hervé notamment. J'ai pu découvrir un répertoire dans lequel il faut savoir tout faire, à un rythme effréné ! L'opérette est un cheval fou lancé au galop.

Vous vous réjouissez donc de cet *Orphée aux enfers* ?

Je suis un amoureux d'Offenbach, et monter *Orphée aux Enfers* me ravit particulièrement. Bizarrement, ce n'est pas le plus célèbre aujourd'hui, alors



que son succès a été colossal à l'époque ... C'était vraiment la pièce à succès d'Offenbach !

Comment expliquez-vous un tel succès ?

Dès sa création, tout le monde a perçu que la pièce, à travers Jupiter et les dieux, visait Napoléon III et sa cour, une critique qui était à la fois irrévérencieuse et charmante. Je ne sais pas si on oserait aujourd'hui représenter « Jupiter » (sans commentaire !) sous les traits d'une mouche libidineuse... C'est d'une audace incroyable,

qui répondait sans doute à un esprit du temps... Le Second Empire est à la fois une dictature rigide et un grand éclat de rire relativiste. C'est que tous les grands idéaux sont morts, les révolutions ont échoué, mais... ce n'est pas grave car l'argent coule à flot. Et cet argent vient du colonialisme, c'est le grand impensé de l'époque. C'est une danse au bord de l'abîme. Or cette architecture politique, sociale et économique a créé cette forme de spectacle qui ne ressemble à aucune autre, et qui est au fond très française.



◀ Caricature d'Offenbach par André Gill, 1874. Bibliothèque nationale de France. © DR

Un génie de la subversion ?

Une subversion vis-à-vis du pouvoir, mais aussi vis-à-vis de l'art, du Grand Art : la déférence à l'égard de la mythologie antique est encore très prégnante à l'époque. Quelques années plus tard, *La Belle Hélène* sera reçue comme un blasphème contre Homère ! Et puis, subversion du grand opéra, qui sera la grande affaire d'Offenbach toute sa vie. Il s'attaque à Orphée, mythe fondateur de l'opéra ! Et enfin, subversion de la société bourgeoise : on fait tomber les masques de la grande hypocrisie sociale autour du mariage et des bonnes mœurs en général. Orphée et Eurydice ne se supportent plus, ils se trompent allégrement, toute la société des dieux s'ennuie à force d'oïseté, et tout le monde s'émoustille à la vue des danseuses...

Et que reste-t-il de cet esprit subversif aujourd'hui ?

D'abord, l'irrévérence envers le pouvoir fonctionne toujours, surtout dans un pays comme le nôtre qui ne s'est pas tout à fait dégagé de son système de cour monarchique... Ensuite, le grand personnage dont on ne parle jamais et qui est présent tout le temps, c'est le sexe, une aspiration inavouée et générale à

l'amour libre, aux plaisirs érotiques. Et nous vivons toujours dans une société monstrueusement hypocrite. Mais au-delà de la satire politique et de la charge érotique, c'est le projet littéraire complètement délirant qui me séduit, véritable antidote à l'esprit de sérieux. Dans *Orphée aux Enfers*, on frise déjà le surréalisme : écrire une telle somme de bêtises qui, mises bout à bout, touchent au génie, c'est proprement fascinant. Or, cette liberté d'écriture sans limite reste aujourd'hui encore tout à fait surprenante, et jouissive.

Y a-t-il malgré tout des aspects datés, des choses à dépoussiérer ?

Ce qui est daté ou poussiéreux, ce sont les couches de tradition de jeu, des vieux réflexes qui affadissent le propos ; si dépoussiérage il y a, cela veut dire rendre à l'œuvre ses vraies couleurs, et non « moderniser » ou « transposer », comme on l'entend quelquefois. Il faut au contraire toujours travailler sur le contexte historique et culturel de l'époque, c'est cela qui réactive l'audace



▲ Orphée aux Enfers. Au centre, Julien Dran (Aristée). Photo de production Opéra de Lausanne. © Jean-Guy Python

d'une œuvre. Je n'ai donc pas adapté ou réécrit. En revanche, j'ai pioché dans les deux versions principales, celle de 1858 et celle de 1874. On se réfère à ces deux versions, mais en fait il y en a encore beaucoup d'autres. Offenbach adaptait, révisait et améliorait sans cesse. Et s'il remontait *Orphée* aujourd'hui, il ferait encore autre chose ! L'avantage de la version de 1874, c'est qu'elle est à grand spectacle, avec notamment des ballets. J'adore les ballets, je n'ai pas du tout envie de les supprimer : quand on a la chance d'avoir un ballet des mouches, on aurait tort de s'en priver ! Sinon, nous avons fait quelques coupes dans les dialogues, parfois un peu longuets. L'essentiel, c'est que ça avance à toute berzingue. La dimension psychologique n'a aucune importance : ces personnages sont de toute façon fous à lier, enfermés dans une spirale de démence.

Quel est l'univers scénographique de votre *Orphée* ?

Avec Pierre-André Weitz, nous voulions un décor assez noble, qui évoquerait le grand opéra du Second Empire et aurait pu être utilisé pour un Meyerbeer. Surtout pas un décor d'opérette en carton-pâte ! C'est de là que naît le hiatus drolatique entre la puissance des personnages, dieux et héros, et le grotesque des situations. On retrouvera donc les ors de l'Empire et le faste des fêtes parisiennes.

Un mot sur la musique d'Offenbach ?

Rossini, qui savait de quoi il parlait, a eu bien raison de surnommer Offenbach le « Mozart des Champs-Élysées »... Et l'esprit d'Offenbach est d'ailleurs très rossinien, il a un même rapport à l'énergie rythmique, une incroyable vitalité, proprement enivrante. Légère mais jamais vulgaire, pétillante mais toujours profondément humaine, et c'est en cela qu'elle touche au sublime. Et puis c'est magistralement écrit, et très exigeant musicalement. Tant qu'on n'a pas trouvé le bon tempo, on n'a rien trouvé. Tout est folie, effervescence, c'est du sublime sans pathos, et c'est unique. ■

Propos recueillis par Dorian Astor

CHLOÉ DUFRESNE, DÉBUTS FÉRIQUES

▼ Chloé Dufresne
© Michal Novak

Avec *Orphée aux Enfers*, la jeune cheffe française fait des débuts attendus à l'Opéra national du Capitole. Formée à l'Académie Sibelius en Finlande, lauréate des concours de direction d'orchestre de Malko et de Besançon en 2021, cheffe d'orchestre en résidence au Festival de Lucerne en 2022 et à la Dudamel Fellowship de l'Orchestre philharmonique de Los Angeles pour la saison 22/23, elle rejoint l'Académie de l'Opéra de national de Paris pour la saison 23/24 et devient cette saison artiste associée à l'Orchestre national de Bretagne. Chloé Dufresne séduit grâce à sa technique claire, son autorité calme et sa large palette de couleurs. Elle excelle dans la musique romantique et contemporaine et a également révélé son talent pour la direction d'opéras. La grâce, l'énergie et l'élégance avec lesquelles elle a abordé Offenbach (notamment *Pomme d'Api* à Rouen, Toulon, Nancy, etc. et *Le Voyage dans la lune* à Massy Metz, Reims et Rouen) nous promettent, comme il se doit, un *Orphée aux Enfers* proprement « féérique » !



Opéra

ORPHÉE AUX ENFERS JACQUES OFFENBACH (1819-1880) NOUVELLE PRODUCTION

24, 28, 29, 31 JANVIER
ET 1^{ER} FÉVRIER, 20H
26 JANVIER ET 2 FÉVRIER, 15H
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Durée : 2h40 avec entracte
Tarifs de 10 à 125€

Opéra-féerie en quatre actes
Livret d'Hector Crémieux et Ludovic Halévy
Première version créée le 21 octobre 1858 au Théâtre des Bouffes-Parisiens
Version définitive créée le 7 février 1874 au Théâtre de la Gaîté

Chloé Dufresne Direction musicale
Olivier Py Mise en scène
Pierre-André Weitz Décors et costumes
Bertrand Killy Lumières
Ivo Bauchiero Chorégraphie

Cyrille Dubois Orphée
Marie Perbost Eurydice
Mathias Vidal Aristée / Pluton
Marc Scoffoni Jupiter
Adriana Bignani Lesca L'Opinion publique
Rodolphe Briand John Styx
Anaïs Constans Diane
Marie-Laure Garnier Vénus
Céline Laborie Junon
Julie Goussot Cupidon
Enguerrand De Hys Mercure
Kamil Ben Hsaïn Lachiri Mars
Lucile Verbizier Minerve

Orchestre national du Capitole
Enfants du projet DEMOS
Chœur et Maîtrise de l'Opéra national du Capitole
Gabriel Bourgoïn Chef du Chœur
Ballet de l'Opéra national du Capitole

Coproduction avec l'Opéra de Lausanne et l'Opéra de Tours (2023)

En partenariat avec le CRR de Toulouse

Conférence
Jeudi 16 janvier, 18h
Michel Lehmann
« L'inspiration tirée d'un crin-crin »
Entrée libre – Foyer Mady Mesplé

Mon métier à l'opéra À partir de 8 ans
Samedi 18 janvier, 18h
Rencontre avec Marie Provent, cheffe de l'atelier costumes
Entrée libre – Foyer Mady Mesplé

TROMBONE ET BASSON : L'HEURE EST GRAVE !



▲ Louise Ognois & Guillaume Brun © Romain Alcaraz

ENTRETIEN AVEC

Louise Ognois & Guillaume Brun

Pour commencer, pouvez-vous nous présenter votre instrument et sa famille ?

Guillaume Brun : Le basson appartient aux instruments à vent. Sa particularité : il est à anche double, comme le hautbois, dont il est en quelque sorte le grand frère. Il existe deux sortes de bassons : le basson français et le basson allemand. Au Capitole, nous jouons exclusivement le basson français. Il existe aussi le contrebasson, beaucoup plus long et volumineux, qui joue dans un registre encore plus grave.

Louise Ognois : Dans la famille des cuivres, le trombone se distingue par sa coulisse, alors que les instruments de la même famille utilisent plutôt des palettes ou des pistons. Les trombonistes d'orchestre doivent maîtriser

plusieurs instruments, définis par leur poste, donc le registre où ils évoluent : le trombone alto, le trombone ténor et le trombone basse, parfois même le trombone contrebasse.

Comment avez-vous concocté les programmes de ces concerts ?

G.B. : Estelle Richard [autre bassoniste solo de l'Orchestre, NDLR] et moi avons eu carte blanche. Comme nous avons très envie de jouer ensemble, nous avons choisi un concerto pour deux bassons de Vivaldi – en fait, un concerto initialement écrit pour deux violoncelles. Si une autre pièce soliste, *Andante et Rondo hongrois* de Weber, figure au programme, nous avons aussi tenu à montrer la beauté du basson au cœur de l'orchestre

Habitué aux mélodies en sous-sol au cœur de l'orchestre, où leur registre grave les rend moins évidemment audibles que d'autres instruments, le basson et le trombone se tailleront la part du lion lors de deux concerts Happy Hour.

Louise Ognois et Guillaume Brun, respectivement trombone et basson solos de l'Orchestre du Capitole, ont participé à l'élaboration de ces programmes où ils assureront par ailleurs des parties virtuoses. Pièces savamment choisies, invités de marque... vous ne pourrez plus ne plus les entendre comme avant !

avec la suite de *Pulcinella*, du Stravinski pur jus, où le basson tient un rôle majeur dans absolument chaque mouvement. Et comme il aurait été dommage de ne pas en profiter pour mettre le contrebasson en vedette, notre contrebassoniste Marion Lefort va elle aussi jouer une pièce concertante.

L.O. : La cheffe a été motrice dans le choix des pièces symphoniques du programme. *L'Ouverture tragique* de Brahms donne à entendre de jolis chorals, de très belles phrases au trombone. Quant à la *Grande Pâque russe*, elle donne un rôle important au second trombone, dans le registre médium. Nous allons ainsi mettre en avant notre nouvelle recrue dans le pupitre, Louis Darmaillacq. Le programme se distingue surtout par la

création d'un concerto pour trois trombones de Thierry Caens, intitulé *Tribones*. Tout un panorama : un premier mouvement jouant sur les contrastes entre les solistes et l'orchestre, une romance qu'il qualifie de « pop et tendre », une danse sur des rythmes espagnols offrant un bel échange avec les percussions, et un final éclatant.

Ces deux Happy Hours sont l'occasion d'inviter des musiciens de renom : Sophie Dartigalongue, bassoniste dans les orchestres les plus prestigieux, qui dirigera le concert, et Joël Vaisse, tromboniste installé aux États-Unis qui poursuit également une belle carrière en Europe. Connaissez-vous déjà ces artistes, et comment appréhendez-vous ce concert ensemble ?

L.O. : Grand tromboniste international, Joël Vaisse a joué au sein de l'Orchestre du Capitole pendant un an. C'est justement pour partager la scène avec lui que nous avons passé commande d'un concerto pour trois trombones : les parties solistes sont ainsi assurées par les deux trombones solos actuels du Capitole, c'est-à-dire David Locqueneux et moi-même, et notre invité de marque. Je l'ai connu à l'Académie de cuivres et percussions de Surgères : cela me fait drôle de passer ainsi de stagiaire à collègue !

G.B. : En effet, Sophie Dartigalongue est une grande jeune bassoniste dont je connais très bien les enregistrements. Nous n'avons encore jamais joué ensemble bien qu'elle soit venue récemment participer à une série de l'orchestre, dont j'étais absent. J'ai donc hâte de jouer sous sa direction.



▲ De haut en bas : Trombone et basson © Romain Alcaraz

Avez-vous un solo préféré dans le répertoire, et un autre que vous redoutez particulièrement ?

G.B. : Plus qu'un simple solo, j'adore jouer toute l'œuvre de Chostakovitch. Dans sa *Neuvième Symphonie*, il donne au basson un magnifique solo de près de 5 minutes, déchirant, où le musicien a vraiment tout le loisir de s'exprimer. Quant à celui que je redoute le plus, c'est celui du *Boléro*, que je vais expérimenter très bientôt sous la direction de Josep Pons...

L.O. : Pour les trombonistes, le *Boléro* représente aussi le solo le plus difficile, le plus risqué, le plus extrême. Parmi mes favoris, il y en a un que je rêverais de jouer, tiré d'un opéra rarement mis à l'affiche : *Hamlet*, d'Ambroise Thomas. Nous venons de jouer la *Symphonie n°2 « Résurrection »* de Mahler sous la direction de Tarmo Peltokoski : elle donne dans son entier de beaux moments à notre pupitre, avec en particulier un choral magnifique dans le dernier mouvement.

Y a-t-il un préjugé qui vous agace sur votre instrument ?

L.O. : On nous voit comme un instrument qui ne joue pas beaucoup, mais compter les mesures peut s'avérer redoutablement difficile, et très fatigant, aussi ! Et quand nous jouons, on nous entend énormément.

G.B. : Nous avons la réputation d'être les « petits rigolos » de l'orchestre... Alors qu'il n'y a pas que nous ! Je nous trouve même très sérieux.

En tant que musicien, appréciez-vous le format du concert Happy Hour ?

L.O. : Nos spectateurs sont très chaleureux et beaucoup viennent à notre rencontre devant la Halle aux grains à la sortie des concerts. Ces concerts Happy Hour, avec leur côté interactif, accroissent la sensation d'échange. J'apprécie aussi de voir le public aussi nombreux pour ces spectacles-là que pour nos concerts symphoniques.

G.B. : Construire un concert autour d'un instrument de l'orchestre, dans un format et à une heure qui convient à toute la famille, cela me plaît énormément ! Le violon, le violoncelle, le public les connaît ; c'est moins le cas du trombone et du basson. Le public ne vient d'ailleurs pas seulement pour écouter, il vient découvrir. Quant à nous, musiciens, cela nous permet de jouer des concertos, ce dont nous n'avons pas l'habitude : je trouve ce défi très plaisant à relever. ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille

Orchestre national du Capitole



◀ La bassoniste et cheffe d'orchestre Sophie Dartigalongue.
© Co-Merz

LES CONCERTS
HAPPY HOUR

Sophie Dartigalongue Direction
Estelle Richard, Guillaume Brun Bassons
Marion Lefort Contrebasson
Orchestre national du Capitole

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

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)
Concerto pour deux bassons

DANIEL BALDWIN (1978-)
Concerto pour contrebasson,
1^{er} mouvement « misterioso »

CARL MARIA VON WEBER (1786-1826)
Andante et Rondo hongrois

IGOR STRAVINSKI (1882-1971)
Pulcinella, suite



◀ La cheffe d'orchestre autrichienne Katharina Wincor
© Andrej Grlic

LES CONCERTS
HAPPY HOUR

Katharina Wincor Direction
Joël Vaisse, David Locqueneux, Louise Ognois Trombones
Orchestre national du Capitole

SAMEDI 22 MARS, 18H
HALLE AUX GRAINS
Durée : 1h sans entracte
Tarifs : 5€ (- 27 ans) / 18€ et 25€

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)
Ouverture tragique

THIERRY CAENS (1958-)
Concerto pour trois trombones
(création mondiale*)

NIKOLAÏ RIMSKI-KORSAKOV (1844-1908)
La Grande Pâques russe, Ouverture

Avec la participation de la classe de trombone du CRR de Toulouse

*Commande de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse



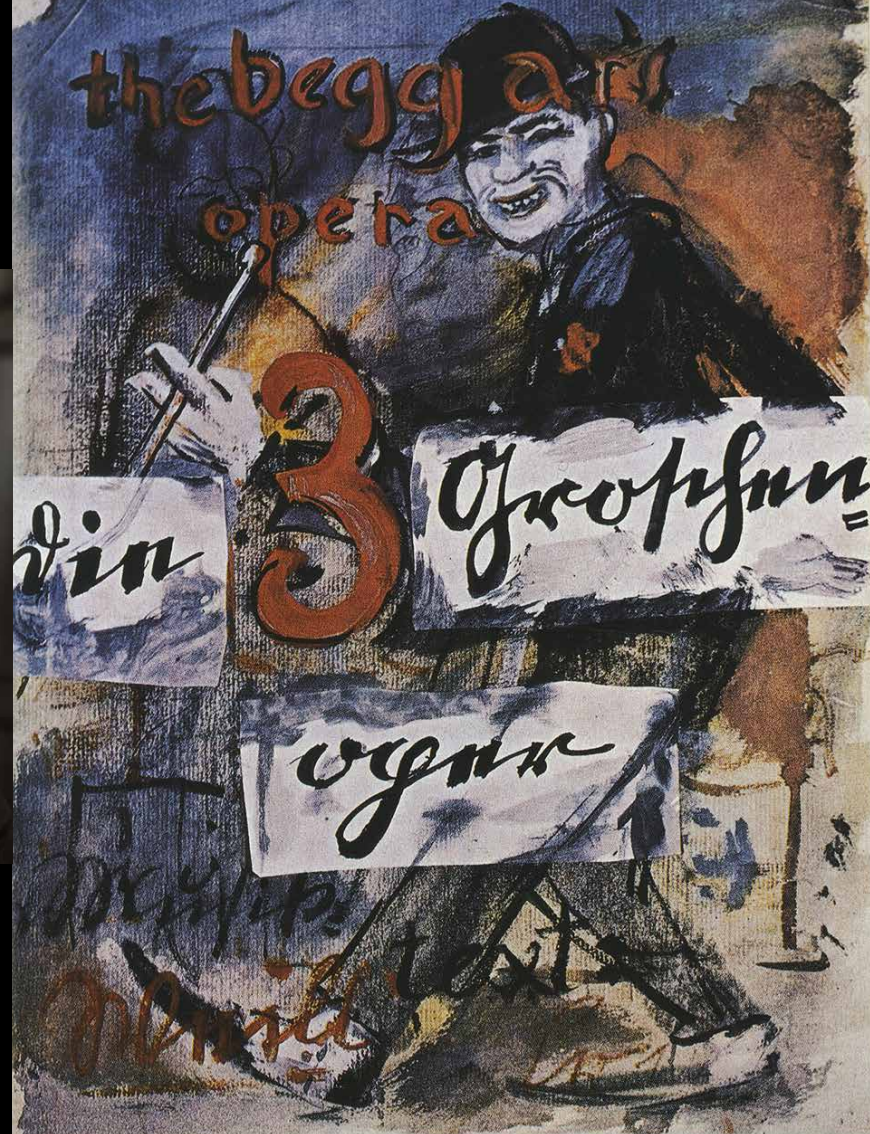
FENÊTRE SUR KURT



ENTRETIEN AVEC Lambert Wilson & Bruno Fontaine

La vie de Kurt Weill (1900-1950) reflète les grands chocs de la première moitié du XX^e siècle : sa carrière s'épanouit ainsi à Berlin, puis à Paris et New York, au fil de ses exils. Lambert Wilson et Bruno Fontaine ont construit un programme captivant autour de ce personnage sensible aux évolutions musicales de son époque, toujours soucieux de créer un art populaire. Une plongée dans un univers canaille plein de délicieuses zones d'ombre, entre ruelles de quartiers louches et lumières tamisées de cabarets.

▲ En haut de page de gauche à droite : Lambert Wilson et Bruno Fontaine © Sarah Hazelgrove
Affiche de la création de L'Opéra de Quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, le 31 août 1928 au Theater am Schiffbauerdamm, Berlin. © DR



Depuis combien d'années travaillez-vous ensemble ?
Lambert Wilson : Depuis 1990 ! Nous sommes rencontrés lors d'un projet avec Julia Migenes, avec qui je chantais un duo de *West Side Story* pour une émission de télévision. Nous avons enchaîné presque immédiatement sur notre premier spectacle, « Lambert Wilson chante », qui mélangeait comédie musicale et chanson française.
Bruno Fontaine : Après cela, nous avons réalisé un spectacle et un disque autour des films du cinéma français, puis ne nous sommes plus quittés.

Vous avez tous les deux une longue histoire avec Kurt Weill : Lambert Wilson, vous avez enregistré une de ses songs dès votre premier album, Musicals, en 1988 ; Bruno Fontaine, vous avez travaillé avec Ute Lemper et Julia Migenes, grandes interprètes, et dirigé L'Opéra de Quat'sous à la Comédie-Française...
B.F. : Effectivement, je vis un long compagnonnage avec cette musique que je crois bien connaître, et surtout que j'aime profondément. Il était logique qu'un jour Lambert et moi, qui vouons une telle admiration à la musique de Weill, nous retrouvions autour d'elle.
L.W. : Mon histoire avec Weill remonte à l'enfance ! Nous en écoutions beaucoup à la

maison, notamment dans l'interprétation de Pia Colombo, mon père ayant mis en scène l'opéra *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny*. Je chantais donc des chansons de Weill à 7 ou 8 ans, l'âge où l'on écoute des chansons de dessins animés.

Comment avez-vous fait votre choix dans l'immense œuvre de Weill ?
L.W. : Nous avons tout, absolument tout écouté de lui !
B.F. : Nous avons passé au crible ses trois périodes : l'allemande, la française et l'américaine. Puis, nous nous sommes montrés impitoyables dans notre choix, ne gardant que ce que nous aimions par-dessus tout. À vrai dire, nous aurions pu monter trois programmes, tant son œuvre est riche !

Les pièces les plus célèbres de Weill font-elles partie de votre sélection ?
B.F. : Que ceux qui attendent les grands tubes se réjouissent : ils entendront bien *Alabama Song* et la *Complainte de Mackie Messer* (*Moritat vom Mackie Messer* dans la version originale, aussi connue sous le titre de *Mack the Knife* en anglais) ! Nous jouerons aussi de très belles pièces de sa période française, comme *Je ne t'aime pas*, et de sa période américaine, avec un grand medley de la comédie musicale *Lady in the Dark*.
L.W. : Il est surprenant de voir le nombre

de chansons de Kurt Weill qui sont devenues des standards de jazz. Le public n'imagine pas qu'elles sont issues de comédies musicales, comme celles tirées de *L'Opéra de Quat'sous* qui date de 1928, ou *September Song* qui a été reprise par des crooners comme Sinatra.
B.F. : La *Complainte de Mackie Messer* est ainsi devenue l'acmé du swing pour les jazzmen, alors que sa version originale présente un caractère beaucoup plus rugueux.

Comment qualifieriez-vous les différentes périodes de Weill (Berlin, Paris, New York), et comment adaptez-vous votre interprétation à chacune d'entre elles ?

L.W. : La formation classique de Weill le relie à l'école de Vienne, et au compositeur Schoenberg. Après sa rencontre avec le dramaturge Bertolt Brecht, il se tourne vers une musique plus accessible, toujours très personnelle, mais avec une atmosphère de chanson de cabaret. Cela ne l'empêche pas d'ailleurs de revenir à un style très savant, comme avec *Mahagonny*. En raison de la montée du nazisme, il déménage à Paris. Là, on sent l'influence de la romance, d'un certain style français, mais il garde la scansion typique de son œuvre. Enfin, il arrive à New York, où il embrasse totalement la culture américaine, au point de prendre la citoyenneté, et s'adapte aux exigences de la machine à dollars de Broadway. Il côtoie les plus grands noms de la comédie musicale, comme Ira Gershwin, le frère de George, et réalise de grands succès. Dans le même temps, il continue à composer des œuvres classiques extrêmement complexes.
B.F. : Dans la manière dont nous avons conçu le répertoire de ce spectacle, certaines pièces orchestrales tirées de ces trois périodes viennent s'insérer comme des transitions : nous allons ainsi jouer les ouvertures de



L'Opéra de Quat'sous, Mahagonny, Marie-Galante et Street Scene.

Êtes-vous sensibles à l'aspect éminemment politique de l'œuvre de Weill ?

L.W. : Bien sûr. Au même titre que 1984 de George Orwell qui nous alertait sur la surveillance et la pensée unique, nous nous rendons compte que ce que disaient Brecht et Weill était une sorte de prédiction terrible, visionnaire, alors que nous vivons les dernières décennies d'un capitalisme qui a détruit la planète.
B.F. : Toute sa vie, l'environnement politique a été déterminant pour l'orientation musicale de Weill.



▲ La chanteuse et actrice Lotte Lenya (1898-1981), d'origine autrichienne et naturalisée américaine, a été l'épouse de Kurt Weill et son interprète privilégiée. Portrait réalisé par Saul Bolasni en 1954. Portrait Gallery, Washington C. © DR

◀ Kurt Weill en 1943. © Dan Grossi / Associated Press.

Dans Kurt Weill ou la Conquête des masses, l'écrivain Pascal Huyhn parle de « musique qui sent fort », pour évoquer sa couleur un peu pestilentielle : que pensez-vous de cette expression ?

B.F. : Elle ne peut s'appliquer qu'à sa période allemande. Pour ma part, je parlerais plutôt de musique âpre, qui peut certes écorcher un peu les oreilles, mais qui procure un véritable ravissement !
L.W. : En réalité, c'est du monde que décrit Kurt Weill que vient cette pestilence : il nous plonge dans les bas-fonds, la corruption, l'hypocrisie humaine. Les mots qui me viendraient pour qualifier sa musique ? Grinçante, croustillante, très variée ; l'accompagnement des œuvres plus intimes peut se montrer riche et soyeux.

Lambert Wilson, vous êtes un fidèle compagnon de l'Orchestre national du Capitole, que vous côtoyez régulièrement depuis l'ère Plasson...

L.W. : Je suis récemment parti avec eux pour donner *Lélio* au festival Berlioz, puis en Roumanie. Un souvenir éclatant ! C'était formidable

de partager une tournée avec cet orchestre fantastique, pour lequel j'éprouve un attachement sincère.

B.F. : Quant à moi, je me réjouis de cette collaboration avec l'Orchestre du Capitole, la toute première ! ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille



Alexandra Cravero © Karen Almond / Dallas Opera

LES GRANDS CONCERTS SYMPHONIQUES

Alexandra Cravero Direction
Lambert Wilson Chant
Bruno Fontaine Piano et arrangements
Orchestre national du Capitole

VENDREDI 31 JANVIER, SAMEDI 1^{ER} FÉVRIER, 20H HALL AUX GRAINS
 Durée : 1h30 sans entracte
 Tarifs de 18 à 68€

KURT WEILL (1900-1950) Musique

RAVEL, PILE ET FACE

Dans une pique restée fameuse, Érik Satie lâcha : « Maurice Ravel refuse la Légion d'Honneur, mais toute sa musique l'accepte ». Les célébrations multiples à l'occasion des 150 ans de la naissance du compositeur saluent sa reconnaissance et sa popularité durables, mieux que toute décoration !

La notoriété de Ravel a bien sûr été assurée par son *Boléro*, dont on raconte qu'il serait joué à tout instant quelque part dans le monde. Le coup de génie de cette pièce n'a été possible que grâce à son talent pour l'orchestration. Il donna d'ailleurs à quelques œuvres pour piano d'autres musiciens une nouvelle envergure en les parant de couleurs orchestrales, comme les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski.

Impossible cependant de le réduire à ce savoir-faire : Ravel nous a laissé également des pages mémorables pour son instrument, le piano, et pour ensembles de chambre.

Il avait l'art de livrer des pièces pleines de poésie, notamment sur le thème de l'enfance, et de faire voyager en musique avec des pièces d'un exotisme capiteux et sensuel. Animé par une grande curiosité pour tous les styles de musique, il soutint Stravinski comme Gershwin, et s'inspira du jazz ou de la musique tzigane dans ses propres créations.

En deux programmes, l'Orchestre national du Capitole expose deux aspects de Ravel : côté pile, l'exotisme et l'attrait pour l'Espagne en particulier ; côté face, la voix intime touchant chacun de façon très personnelle. Deux faces aussi brillantes l'une que l'autre et, donc, un pari toujours gagnant pour l'auditeur.

Mathilde Serraille



◀ Maurice Ravel en 1925. © BnF



▶ Josep Pons © Igor Cortadellas

RAVEL ET L'ESPAGNE : LA SPÉCIALITÉ DU CHEF

ENTRETIEN AVEC —
Josep Pons

Voilà un concert taillé absolument sur mesure pour Josep Pons ! Le chef bien connu des Toulousains y retrouve son répertoire de prédilection, et le pianiste Javier Perianes, avec qui il a noué une relation artistique particulièrement riche. Ces deux artistes espagnols experts de la musique française constituent le casting parfait pour ces regards croisés entre les deux pays. Falla inspiré par le style français de l'époque y répond à un Ravel enrobant l'orchestre de sensuels parfums ibériques.

Quelle est cette passion pour l'Espagne qui a saisi les artistes français au début du XX^e siècle ? À cette époque, Paris était tout simplement le centre du monde ! Il n'y avait pas particulièrement de volonté impérialiste à cela, d'ailleurs – du moins, je crois. Certes, une ville comme Vienne exerçait aussi un immense attrait et accueillait de grands compositeurs, tout en se révélant un centre de réflexion qui a transformé le XX^e siècle, mais cela restait relativement local, avec des musiciens essentiellement germaniques. Les artistes parisiens de tout crin (peintres, écrivains, musiciens...) éprouvaient une véritable fascination pour l'Orient et l'Asie. L'attraction pour l'Espagne allait de pair avec ce goût pour les paradis imaginaires, dont on rêvait assis dans son appartement. Debussy, qui n'a jamais visité Grenade, a ainsi écrit une pièce pour piano, *La Puerta del vino*, à partir d'une carte postale. On peut faire remonter cette tendance un peu plus loin dans l'histoire de la musique : Bizet a composé *Carmen* sans voyager. L'histoire se déroule en Andalousie, mais provient d'une nouvelle de Mérimée, et la musique en reste indéniablement française malgré sa touche espagnole, de la *Séguedille* à la *Habanera*.

Comment cela se traduit-il exactement en musique ?

Ces compositeurs avaient bien compris quelles formules musicales manier : les cadences andalouses, les triolets, le piano et l'orchestre sonnait comme une grande guitare, le tambourin... Mais ils ont surtout su capter l'essence de la musique espagnole, comme l'illustrent par exemple *Iberia* de Debussy et la *Rapsodie espagnole* de Ravel. L'Espagne était alors ruinée, et la France, plus riche, rayonnait du même coup d'une autre élégance. Elle avait, en quelque sorte, une vision

plus sucrée de l'Espagne. Si je devais comparer les compositeurs de ce concert à un fruit, je penserais à un citron pour Falla, alors que j'en choisirais un plus doux pour Ravel : la pêche, par exemple.

En plus de connexions purement artistiques, les artistes français et espagnols se côtoyaient et se liaient d'amitié...

Manuel de Falla a longtemps vécu à Paris et faisait partie des Apaches, le groupe fondé par Ravel et ses amis. Ils ont tous les deux vécu une belle amitié : il existe des photos d'eux devant l'Alhambra qui immortalisent un voyage à Grenade ! Debussy ne côtoyait pas tout à fait les mêmes cercles, mais lui aussi a soutenu Falla. C'est grâce à lui que *La Vie brève*, son unique opéra, a été créé à Nice. Parmi les autres musiciens espagnols d'envergure liés à ces artistes, il ne faut pas oublier le pianiste Ricardo Viñes, à qui les *Nuits dans les jardins d'Espagne* sont dédiées, et qui a créé bien des œuvres de Ravel et Debussy.

Venons-en au programme de ce concert. Que pouvez-vous nous dire des pièces choisies ?

Nous mettons ici en regard de la musique espagnole écrite par des compositeurs français et de la musique française écrite par un Espagnol ! Les *Nuits dans les jardins d'Espagne* de Falla, en trois mouvements inspirés par des tableaux, s'inscrivent dans un style tout à fait français, et le titre même est originellement dans cette langue sur la partition. Il s'agit de la première grande œuvre de Falla. *Alborada del Gracioso* fait référence à un personnage classique de la littérature espagnole, qui joue et chante sous le balcon de la femme aimée. Tout le génie orchestrateur de Ravel éclate avec ce lamento donné à un basson



▲ John Singer Sargent, La Danseuse espagnole, 1880-81, étude pour El Jaleo (1882). © DR

unique, sa grande maturité et sa poésie. Dans la musique française, aux sonorités souvent évanescences, il parvient à atteindre beaucoup de transparence. Il est important d'y laisser passer la lumière, ce qu'il sait faire à la perfection.

Vous qui avez été directeur musical des cérémonies des Jeux Olympiques de Barcelone en 1992, avez-vous apprécié ce qu'a proposé Paris pour les JO de 2024 ?

Les Jeux de Barcelone appartiennent à une ère bien différente : imaginez, nous n'avions pas de téléphones portables, et communiquions encore par fax ! Je n'ai pas regardé les cérémonies dans leur intégralité, mais j'ai trouvé ce travail absolument remarquable. Il alliait une grande beauté à une originalité folle, avec ce parcours dans des lieux incroyables ! Petite déception tout de même, lorsque j'imaginai la flamme olympique, j'espérais que ce serait la tour Eiffel ! ■



▲ Georges d'Espagnat, Réunion de musiciens chez les Gobedbski, vers 1910 (détail : le pianiste espagnol Ricardo Viñes à gauche, Maurice Ravel à droite). Bibliothèque-Musée de l'Opéra de Paris. © DR

Propos recueillis par Mathilde Serraille

sonnant de mille couleurs, dans un chant improvisé qui rappelle le flamenco, pendant que l'orchestre ressemble à une grande guitare. Il n'est pas toujours évident de trouver un thème musical dans la *Rapsodie espagnole* qui joue essentiellement sur les atmosphères : l'ambiance nocturne dans le premier mouvement, l'esprit de la danse *Malagueña* dans le deuxième, la mélodie populaire, comme si quelqu'un chantait dans la rue, dans le troisième, et enfin, un dernier mouvement célébrant la musique espagnole la plus festive. Quant au *Boléro*, il se construit sur un rythme espagnol, mais ensuite, il va à l'encontre de tout ce que l'on pourrait attendre. Cela grossit, grossit, grossit... jusqu'à la fin ! Le risque est d'atteindre le climax trop tôt, ou au contraire, de vouloir trop contrôler le crescendo et ainsi, de ne jamais y arriver. Je crois qu'à la fin, nous pouvons entendre Ravel rire à gorge déployée dans les *glissandi* des trombones !

Le pianiste Javier Perianes fait partie de vos compagnons de route favoris...

Javier est un musicien extraordinaire. Nous nous connaissons depuis des années. Nous avons non seulement beaucoup joué mais aussi enregistré ensemble, chez Harmonia Mundi, un label... français. Ce pianiste très inspiré m'émerveille par sa sonorité magnifique quel que soit le style, son toucher



▲ Le compositeur espagnol Manuel de Falla (1876-1946). © Archivo Manuel de Falla



◀ Le pianiste espagnol Javier Perianes. © Quincena Musical- Inigo Ibáñez

LES GRANDS CONCERTS SYMPHONIQUES

Josep Pons Direction
Javier Perianes Piano
Orchestre national du Capitole

JEUDI 6 FÉVRIER, 20H
VENDREDI 7 FÉVRIER, 20H
HALLE AUX GRAINS
Durée : 1h30
Tarifs de 18 à 68€

MAURICE RAVEL (1875-1937)
Alborada del gracioso

MANUEL DE FALLA (1876-1946)
Nuits dans les jardins d'Espagne

MAURICE RAVEL
Rapsodie espagnole
Boléro



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

À l'occasion du 150^e anniversaire de la naissance de Maurice Ravel, Jean-François Zygel nous proposera le 15 février une fantaisie musicale inédite autour de l'œuvre du grand compositeur français.

L'improvisateur partage avec l'auteur de *L'Enfant* et les *sortilèges* un sens de la sorcellerie musicale : ses concerts-fantaisie créés pour l'Orchestre national du Capitole, prenant des chemins de traverse au cœur des œuvres et des conventions du concert, sont aussi des moments de magie poétique. Cet hommage lui tient particulièrement à cœur. Il nous explique pourquoi avec un texte de sa plume.



PAR Jean-François Zygel

« Un jour, on se retrouve prisonnier. Prisonnier des sortilèges de Maurice Ravel. Il faut dire qu'il a mis la barre assez haut. Un tel soin du détail, une telle perfection... Depuis, compositeurs comme improvisateurs, on court tous derrière lui. On a presque adopté sa méthode : une œuvre, un style. Car c'est ce qui est extraordinaire chez lui : chaque œuvre est un monde, un principe, une économie. Le *Boléro* avec son rythme unique, le *Concerto* avec la seule main gauche (en espérant qu'elle soit assez adroite pour nous faire oublier qu'elle est gauche), le mécanisme du luthéal inséré dans le piano pour le faire sonner bastringue, harmonica de verre ou clavecin ; le *Frontispice* à 5 mains, la vieille forlane ressuscitée dans *Le Tombeau de Couperin*, la nostalgie poignante d'un blues au violon...

Il nous hante. Il me hante.

Quand je joue, quand j'improvise, quand je compose, quand j'enseigne, je me sens toujours un peu ridicule : je l'imagine me regarder avec un œil sévère, une moue glaçante. Pourtant, dans ma tête, c'est plutôt un chic type. Un peu bizarre, noctambule, jamais ponctuel, toujours élégant.

Pour moi, c'est un merveilleux ami. Magie blanche ? Magie noire ? En vérité, les féeries de Ravel ne nous veulent que du bien. Et je dois bien l'avouer, je ne serais pas grand-chose sans ce magicien-là. C'est que mes rêves d'enfant musicien ont longtemps été peuplés de tous ses sortilèges, du diabolique Scarbo à la gracieuse Ondine en passant par l'Impératrice des pagodes et la Belle au bois dormant de la pavane de *Ma mère l'Oye*... J'ai même fait le pèlerinage jusqu'à la maison qu'il a occupée à Montfort-l'Amaury, partagé son goût des figurines chinoises, sa précision méticuleuse, ses volets troués de lunes et d'étoiles pour que l'insomniaque qu'il était puisse dormir le jour en pensant que c'était la nuit.

En tout cas une chose est sûre : pour mon entrée au Paradis, ce sera *Le Jardin féerique* de *Ma mère l'Oye* : il n'y a pas d'autre montée au ciel. Sur scène, au piano ou à la table, c'est sûr, Maurice ne me lâche pas la main. D'ailleurs, Maurice, c'était le prénom de mon grand-père.

Mais ça, c'est une autre histoire. ■

Jean-François Zygel

▲ De gauche à droite : Photographie (colorisée) de Ravel vers 1920 par Boris Lipnitski. © DR
Jean-François Zygel © Franck Juery / Naïve



◀ La cheffe d'orchestre Ariane Matiakh. © Marco Borggreve

LES CONCERTS FANTASIE

Ariane Matiakh Direction
Jean-François Zygel Piano et conception
Orchestre national du Capitole

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

MON RAVEL À MOI

STRAUSS ET MOZART :



MIROIR, MON BEAU MIROIR

Associer la musique de Wolfgang Amadé Mozart et celle de Richard Strauss n'est rien moins que rare, tant le second a bouturé une partie de son œuvre sur celle du premier. Grand amateur d'opéra, Tarmo Peltokoski crée un superbe jeu de miroirs entre ces deux compositeurs, révélant d'étonnants points communs entre eux. Siobhan Stagg, saluée pour sa voix autant que pour sa présence scénique, retrouve ici les grands personnages féminins mozartiens, qu'elle a déjà incarnés dans bien des théâtres.

Capitale de l'Autriche sur les cartes géographiques, Vienne représente aussi l'une des villes les plus importantes de la culture musicale. Elle est une patrie de la musique légère : la dynastie des Strauss, restée célèbre pour ses nombreuses valse, lui reste indéfectiblement attachée, tandis que l'opérette y a connu ses plus belles heures. La ville a également attiré bien des compositeurs de musique « sérieuse » venus la conquérir. À plus d'un siècle d'écart, elle accueille ainsi deux génies qui y créent certains de leurs plus grands chefs-d'œuvre. Mozart, Autrichien né à Salzbourg, s'y rend d'abord pour quelques concerts destinés à le faire connaître en tant qu'enfant prodige. L'impératrice Marie-Thérèse reçoit

à Schönbrunn ce phénomène âgé de six ans, qui demande en mariage une Marie-Antoinette à peine plus âgée que lui. Il s'y installe enfin en 1780, d'abord au service de Colloredo, puis en tant que musicien indépendant après une rupture retentissante avec son employeur. C'est là qu'il meurt, en 1791, après y avoir fait donner les premières des *Noces de Figaro*, de *Così fan tutte* et de *La Flûte enchantée*. Après Beethoven, Schubert, Mahler..., et alors que la ville a inauguré son Opéra en 1869, un autre musicien vient lier son nom à celui de Vienne : le fameux Richard Strauss (n'ayant aucun lien avec les Strauss des valse cités précédemment), nommé chef de l'Opéra et de l'Orchestre Philharmonique

de la ville en 1919. Le quinquagénaire, qui a connu la célébrité très jeune grâce à ses poèmes symphoniques (*Till l'Espiegle*, *Ainsi parlait Zarathoustra*), a également fait éclater quelques scandales qui lui ont plus rapporté que coûté avec ses opéras *Salomé* et *Elektra*. À peine arrivé, il crée *La Femme sans ombre*. Quelque dix ans auparavant, Strauss avait effectué un « retour à Mozart » avec son *Chevalier à la rose*, créé à Dresde, mais dont l'intrigue se déroule à Vienne. Considérer ces deux compositeurs comme de simples « voisins viennois » ayant connu les mêmes rues mais pas le même siècle serait cependant très réducteur. Il ne devait d'ailleurs pas être désagréable de se trouver quelques points communs avec

Mozart pour un artiste aussi conscient de son talent que Strauss ! Chacun naît dans un environnement de musiciens, braise artistique sur laquelle soufflent par ailleurs un entourage très impliqué dans leur éducation musicale et des prédispositions qui les amènent à composer très jeunes. Tombant amoureux d'une chanteuse remarquable, ils puisent dans cette passion l'inspiration pour des sommets d'art vocal. Toutefois, contrairement à Strauss qui épouse sa muse Pauline de Ahna, Mozart ne s'unit pas à sa bien-aimée : au lieu d'Aloysia Weber, il se marie à sa sœur, Constance. Ces considérations purement biographiques s'accompagnent de similitudes multiples sur le plan musical. Laissant des chefs-d'œuvre dans tous les genres, ils se démarquent tout particulièrement dans le domaine de l'opéra. Leur sens aigu de la dramaturgie s'épanouit auprès de librettistes absolument brillants, avec lesquels ils nouent des liens fidèles et fructueux. Le Vénitien Lorenzo da Ponte écrit trois livrets pour Mozart, et ceux-ci donnent naissance à des opéras reconnus parmi les plus aboutis (*Les Noces de Figaro*, *Don Giovanni* et *Così fan tutte*). Strauss n'est pas en reste : il travaille avec Hugo von Hofmannsthal d'abord, qu'il considère comme un véritable *alter ego*, jusqu'à son décès en 1929, puis avec Stefan Zweig, ce qui lui vaudra un rappel à l'ordre du régime nazi. Pour leurs opéras, ces duos d'artistes n'hésitent pas à aller chercher les ouvrages d'esprits très libres de leur temps, Beaumarchais pour l'un, Wilde pour l'autre... Les femmes y trouvent par ailleurs une place de choix, dans le tragique comme dans le comique, les deux se voyant souvent mêlés. Elles gardent leur superbe face à leurs choix et à leur destin. Même le joyeux Figaro paraît bien falot, et ce dès le lever de

rideau des *Noces*, face à sa fiancée Susanna. Les œuvres du programme concocté par Tarmo Peltokoski illustrent ces parallèles forts, sur le plan du livret comme de la musique. Après des opéras intenses, mêlant brutalité et sensualité, Richard Strauss opère en effet un changement radical avec un *Chevalier à la rose*. Il y lorgne clairement du côté de Mozart, et en particulier des *Noces*, avec une musique pleine de charme, dont il tira des extraits symphoniques très souvent joués isolément en concert. La Comtesse mozartienne et la Maréchale du *Chevalier à la rose* partagent la même dignité face à la douleur de constater qu'elles n'éveillent plus les mêmes sentiments amoureux qu'autrefois, au cœur d'une intrigue absolument rocambolesque. Ces opéras présentent également deux personnages de jeunes hommes, travestis : Cherubino et Octavian. Après la création de leur *Chevalier*, Hofmannsthal écrit à Strauss son intention de réaliser « un conte de fées où deux hommes et deux femmes sont opposés les uns aux autres... Cela serait à *La Flûte enchantée* ce que *Le Chevalier à la rose* est aux *Noces de Figaro* » : ainsi naît *La Femme sans ombre*. Ces personnages soumis à des rites initiatiques qui leur permettront de se révéler à eux-mêmes, dans une intrigue tissée de nombreux symboles, correspondent tout à fait à la sensibilité de Mozart, éveillé à la culture maçonnique, comme à celle de Strauss, contemporain de Freud sensible aux sensibilités orientales. Il avait d'ailleurs placé en exergue de la partition d'*Ainsi parlait Zarathoustra* (prophète qui inspira le rôle de Sarastro dans *La Flûte enchantée*) cette phrase de Nietzsche : « La musique a trop longtemps rêvé ; nous voulons maintenant nous réveiller. Nous étions des somnambules ; nous voulons devenir des rêveurs éveillés et conscients ». ■



▲ Siobhan Stagg dans *Les Noces de Figaro* (Susanna) à Covent Garden, 2024. © Clive Barde.



▲ Richard Strauss à Salzbourg, ville natale de Mozart. © DR

rideau des *Noces*, face à sa fiancée Susanna. Les œuvres du programme concocté par Tarmo Peltokoski illustrent ces parallèles forts, sur le plan du livret comme de la musique. Après des opéras intenses, mêlant brutalité et sensualité, Richard Strauss opère en effet un changement radical avec un *Chevalier à la rose*. Il y lorgne clairement du côté de Mozart, et en particulier des *Noces*, avec une musique pleine de charme, dont il tira des extraits symphoniques très souvent joués isolément en concert. La Comtesse mozartienne et la Maréchale du *Chevalier à la rose* partagent la même dignité face à la douleur de constater qu'elles n'éveillent plus les mêmes sentiments amoureux qu'autrefois, au cœur d'une intrigue absolument rocambolesque. Ces opéras présentent également deux personnages de jeunes hommes, travestis : Cherubino et Octavian.

Après la création de leur *Chevalier*, Hofmannsthal écrit à Strauss son intention de réaliser « un conte de fées où deux hommes et deux femmes sont opposés les uns aux autres... Cela serait à *La Flûte enchantée* ce que *Le Chevalier à la rose* est aux *Noces de Figaro* » : ainsi naît *La Femme sans ombre*. Ces personnages soumis à des rites initiatiques qui leur permettront de se révéler à eux-mêmes, dans une intrigue tissée de nombreux symboles, correspondent tout à fait à la sensibilité de Mozart, éveillé à la culture maçonnique, comme à celle de Strauss, contemporain de Freud sensible aux sensibilités orientales. Il avait d'ailleurs placé en exergue de la partition d'*Ainsi parlait Zarathoustra* (prophète qui inspira le rôle de Sarastro dans *La Flûte enchantée*) cette phrase de Nietzsche : « La musique a trop longtemps rêvé ; nous voulons maintenant nous réveiller. Nous étions des somnambules ; nous voulons devenir des rêveurs éveillés et conscients ». ■

Mathilde Serraille

LES GRANDS CONCERTS SYMPHONIQUES

Tarmo Peltokoski Direction
Siobhan Stagg Soprano
Orchestre national du Capitole

JEUDI 20 FÉVRIER, 20H
HALLE AUX GRAINS
Durée : 1h45
Tarifs de 18 à 68€

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)
Les Noces de Figaro : ouverture ; «Porgi amor» ; «E Susanna non vien... Dove sono» (Comtesse)

RICHARD STRAUSS (1864-1949)
Le Chevalier à la rose, suite

WOLFGANG AMADEUS MOZART
La Flûte enchantée : ouverture ; «Ach, ich fühl's» (Pamina)
Così fan tutte : «Come scoglio» (Fiordiligi)

RICHARD STRAUSS
La Femme sans ombre, fantaisie symphonique

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



▲ Tarmo Peltokoski © Romain Alcaraz



► La soprano australienne Siobhan Stagg. © Simon Pauli

◀ En page de gauche, de gauche à droite : Richard Strauss par Albert Eichhorn, carte postale, vers 1914 ; Wolfgang Amadé Mozart par Barbara Krafft (portrait posthume), 1819. © DR

Jules César, HÉROS BAROQUE

Jules César vient de vaincre Pompée en Égypte. Mais il doit faire face au souverain égyptien Ptolémée, lui-même en conflit de pouvoir avec sa sœur Cléopâtre. C'est aux célèbres amours de César et Cléopâtre que l'on doit la fin heureuse de Giulio Cesare, parmi les plus inspirés des opéras de Haendel. Pour l'entrée au répertoire de ce chef-d'œuvre baroque, une distribution prestigieuse rivalise de virtuosité ; Christophe Rousset et ses Talens Lyriques font flamboyer une musique qui n'a aucun secret pour eux, tandis que Damiano Michieletto, qui fait ses débuts sur notre scène, signe une mise en scène d'une sombre beauté.



HAENDEL IMPERATOR

IL CARO SASSONE

Il faut d'abord démêler l'un de ces écheveaux de cosmopolitisme tels que l'Europe du XVIII^e siècle savait en produire : comment un Allemand a-t-il fait triompher l'opéra italien en Angleterre ? Georg Friedrich Haendel est né en 1685 à Halle, en Saxe. À dix-huit ans, il est engagé comme violoniste et claveciniste à l'opéra de Hambourg, où il se familiarise avec un répertoire lyrique volontiers hybride. En 1705, il compose pour Hambourg son premier opéra, *Almira* : ouverture à la française, récitatifs en allemand, airs en italien et en allemand ! L'année suivante, il entreprend un voyage de formation de trois ans en Italie : Florence, Rome, Naples et Venise. Outre des oratorios, cantates et sérénades, celui qu'on appelle bientôt « il caro Sassone » crée ses opéras *Rodrigo* à Florence en 1707 et *Agrippina* à Venise en 1709. Il s'est familiarisé avec le répertoire de Scarlatti, Caldara ou encore Vivaldi, s'est lié avec les plus grands chanteurs italiens du moment. À Venise, il rencontre aussi le Duc de Manchester, ambassadeur de Grande-Bretagne, qui lui fait miroiter la brillante carrière qu'il pourrait faire à Londres.

L'APPEL DE L'ANGLETERRE

De retour en Allemagne, nommé maître de chapelle à Hanovre en 1710, il accepte aussitôt une invitation à Londres : il approche la reine Anne et le directeur du Théâtre de Drury Lane, Aaron Hill, qui lui commande un opéra. C'est avec *Rinaldo*, en février 1711, que Haendel triomphe au Queen's Theater. Suivent *Il pastor fido*, *Teseo*, *Amadigi*... On lui confie également la musique royale, pièces sacrées et festives : il devient *de facto* compositeur de la cour d'Angleterre. La situation est délicate avec Hanovre, dont il n'a toujours pas démissionné. Mais la reine Anne meurt en 1714 et, par chance, c'est son cousin qui lui succède : or George 1^{er} n'est autre que le prince-électeur de... Hanovre ! La carrière britannique de Haendel est scellée. En 1720 est créée, sur le modèle français, la *Royal Academy of Music*, et Haendel en est nommé le directeur musical. Il y donnera, jusqu'en 1741, une trentaine d'opéras. En 1727, il est naturalisé britannique.

VERS L'HÉGÉMONIE

Au début du XVIII^e siècle, le vide laissé par la mort de Locke, Purcell et Blow est rapidement rempli par la nouvelle vogue de l'opéra italien. C'est donc en tant que compositeur d'opéra *seria* que Haendel est chargé de donner tout son éclat à l'Académie royale. Il s'empresse de rassembler les meilleurs chanteurs rencontrés jadis en Italie. Fin négociateur, il ramène à Londres, successivement, Margherita Durastanti (la créatrice d'*Agrippina* en 1711), Francesco Bernardi, dit *Il Senesino* (le Siennois), le castrat contralto le plus en vue du moment ; puis Francesca Cuzzoni, la grande rivale de la Durastanti, et quelques autres. L'émulation créée entre le talent de Haendel et celui de ses interprètes va donner naissance à une dizaine d'opéras éclatants. À cette période, Haendel a deux concurrents italiens à



▲ Portrait de Haendel par Philippe Mercier, vers 1730. Handel House Museum, Londres.

Londres : Bononcini et Ariosti. Mais il a le soutien du roi, et le génie pour lui. Après *Radamisto* (1720), *Floridante* (1721), *Ottone et Flavio* (1723), c'est le *Giulio Cesare in Egitto*, créé le 20 février 1724, qui va apporter la preuve de la supériorité écrasante de Haendel sur ses rivaux – une hégémonie qui ne sera remise en question qu'en 1733 avec la création de l'*Opera of the Nobility* et l'arrivée de Porpora.

« CESARE VENNE, E VIDE E VINSE »

De tous les opéras de Haendel, *Giulio Cesare* est celui qui a connu le succès le plus durable, et le premier à être sorti, dès 1922, de l'oubli où tous ont subitement plongé au milieu du XVIII^e siècle. Le livret est dû à Nicola Francesco Haym, qui à vrai dire s'est contenté de rajeunir celui qu'en 1677, Bussani avait écrit pour Sartorio. Senesino est Jules César ; la Cuzzoni, Cléopâtre ; la Durastanti, Sextus. Haendel augmente l'orchestre de quatre cors et d'un ensemble d'instruments présents sur la scène pour l'apparition de la Vertu. Rarement Haendel, pourtant familier des « tubes », aura accumulé autant de réussites mélodiques dans la trentaine d'arias de la partition, révélant chaque fois de nouvelles facettes des interprètes et de leur personnage, avec une inépuisable inspiration. Triomphant en Angleterre dans l'opéra italien, l'Allemand triomphe encore de celui-ci, portant le genre de l'opéra *seria* à des sommets inégalés en Italie. À l'écoute de ce chef-d'œuvre, on se dit que Haendel, tel son héros, aurait bien pu déclarer en contemplant la Tamise : « Je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu »... ■

Dorian Astor

◀ Jules César, mise en scène de Damiano Michieletto. Théâtre des Champs-Élysées, 2022. © Vincent Pontet



HAENDEL, DE RAVISSEMENT EN RAVISSEMENT

Une dizaine d'années après avoir donné au Capitole Les Indes galantes et Castor et Pollux de Rameau, Christophe Rousset et ses Talens Lyriques reviennent enfin dans la fosse du Théâtre et y font résonner pour la première fois le Giulio Cesare de Haendel, l'un de leurs compositeurs favoris. Le grand chef baroque, claveciniste éminent et fondateur d'un ensemble légendaire, partage avec nous sa passion et son intime connaissance de ce répertoire.

ENTRETIEN AVEC
Christophe Rousset

▲ Christophe Rousset © Nathanaël Mergui



▲ Pietro da Cortona, César remet Cléopâtre sur le trône d'Égypte, 1637. Musée des beaux-Arts de Lyon. © DR

Haendel et vous, c'est une longue histoire...

En effet ! J'ai grandi à Aix-en-Provence et en 1978, alors adolescent, j'ai eu la chance d'assister à la légendaire production d'*Alcina* avec Christiane Edda-Pierre, Valerie Masterson, Teresa Berganza... J'en ai été bouleversé. Comme claveciniste, je connaissais un peu les pièces pour clavier de Haendel, mais je découvrais dans ses opéras une dimension bien supérieure. J'ai toujours conservé cet amour pour eux, et lorsque j'ai fondé les Talens Lyriques en 1991, l'un de nos tout premiers projets a été l'enregistrement de *Scipione*, une première mondiale. Haendel nous a toujours accompagnés, et nos efforts ont finalement été couronnés par le prix Haendel du prestigieux Festival de Halle la saison dernière. C'était très émouvant.

L'opéra seria est réputé pour se réduire à une succession d'airs de bravoure peu propices à la tension dramatique... êtes-vous confronté à ce problème chez Haendel ?

Le genre est en effet contraignant : il n'y a que des arias reliées par des récitatifs, elles interrompent sans cesse l'action, déploient une rhétorique conventionnelle et, en outre, elles réclament un *da capo*, c'est-à-dire la reprise ornée de la première section, où l'interprète exhibe tout son art vocal. L'urgence dramatique

peut manquer cruellement !... Or je n'ai jamais eu ce problème avec Haendel ! J'ai travaillé récemment sur *Ifigenia in Aulide* de Porpora, le grand rival de Haendel à Londres : la musique est opulente, mais au fond ce n'est qu'un catalogue de très beaux airs. Même chose chez Vivaldi. Il me manque quelque chose, cette tension que Haendel, tout en respectant les conventions, réussit miraculeusement à créer. Bien sûr, il y a des ouvrages plus dramatiques que d'autres : dans *Tamerlano* ou *Orlando*, il y a des audaces incroyables, dans les scènes de folie notamment.

Et dans Giulio Cesare ?

C'est encore un peu différent : d'abord, le pouvoir d'attraction des amours de César et Cléopâtre est grand, il y a un petit côté hollywoodien qui a toujours assuré le succès à cet ouvrage ! Ensuite, il est vrai que ce serait un catalogue d'airs si, d'une part, il n'y avait dans le livret de nombreuses marques d'ironie et d'humour et si, d'autre part, les airs justement ne présentaient une concentration inouïe de chefs-d'œuvre. Jamais l'inspiration de Haendel n'a été si profuse, chaque pièce est une réussite parfaite ! Ainsi, lorsqu'on va de ravissement en ravissement, on vit une expérience intense qu'aucune des conventions du genre ne saurait altérer.

Comment abordez-vous la vocalité haendélienne ?

Haendel écrivait pour de très grands chanteurs qu'il s'agissait de servir et de mettre en valeur. Le compositeur leur reste subordonné, c'est une règle de l'époque. Cléopâtre a été créée par Francesca Cuzzoni, et César par le castrat Senesino, deux stars absolues qui ont accompagné Haendel sur de longues années, pour une quinzaine d'opéras. Finalement, Cuzzoni et Senesino sont passés chez Porpora, qui avait été leur professeur à Naples et concurrençait dangereusement Haendel à Londres. Celui-ci se tourna alors vers la soprano Anna Maria Strada del Pò et le castrat Carestini : c'est une deuxième période de l'opéra haendélien, avec une autre vocalité, adaptée à ses nouveaux interprètes. Bref, cela veut dire que les rôles sont écrits absolument sur mesure, alors que nous devons aujourd'hui, à l'inverse, trouver des chanteurs sur mesure pour les rôles. Il n'en reste pas moins que le chanteur est roi : le chef a beau avoir des idées musicales très précises, il doit s'adapter à l'interprète, avec ses points forts et ses points faibles. Mais une chose est incontournable : c'est du

théâtre, je travaille donc énormément sur le texte, que ce soit dans les récitatifs ou les arias, afin d'obtenir le maximum de pertinence entre texte et musique.

Comment travaillez-vous l'ornementation ?

Il faut savoir que les chanteurs de l'époque – en particulier les castrats, formés dans les grands conservatoires napolitains – maîtrisaient très bien la composition, ce qui leur permettait d'être très audacieux dans les ornements, les cadences, la transformation de la ligne de chant dans le *da capo* (et souvent dès l'exposition). Aujourd'hui, il est plus difficile de laisser les chanteurs livrés à eux-mêmes. Généralement, j'écris moi-même ornements, variations et cadences en proposant à l'interprète de les modifier si nécessaire. Mais c'est au moins une base de travail, l'essentiel étant de n'être ni timide, ni convenu, ni hors style. Je veille à la cohérence stylistique de l'ensemble.

Nous évoquions plus haut les voix de castrats : préférez-vous confier leurs rôles à des contre-ténors ou à des femmes ?

Je n'ai pas de religion en la matière. Disons qu'en général, les voix de femme sont plus flexibles, plus riches, plus expressives que celles de contre-ténors. Mais nous avons aussi désormais des générations de contre-ténors aux moyens exceptionnels, à la fois virtuoses et lyriques. On sait toutefois qu'au XVIII^e siècle, les contre-ténors – qu'on appelait falsettistes – n'étaient guère prisés, si ce n'est comme voix intermédiaires à l'église ; les castrats étaient évidemment adulés, mais il arrivait souvent que des femmes assurent des rôles travestis. Ce fut le cas dans *Orlando* par exemple :

Haendel a composé le rôle-titre pour Senesino mais, n'ayant pas de second castrat, il a confié celui de Medoro à la contralto Francesca Bertolli. J'aurais donc tendance à aller dans ce sens, mais sans rigidité : sur l'*Ifigenia* de Porpora dont je parlais plus haut, j'avais d'excellents falsettistes dans les rôles créés pour Senesino et Farinelli.



▲ Le castrat Francesco Bernardi, dit Il Senesino (1686-1758), créateur du rôle-titre. Portrait d'Alexander van Kaecken d'après Thomas Hudson, vers 1735. © DR



▲ La soprano Francesca Cuzzoni (1696-1778), créatrice du rôle de Cléopâtre, par James Caldwell d'après Enoch Seeman. National Portrait Gallery, Londres. © DR

Les contemporains de Haendel lui reprochaient d'avoir un orchestre trop « bruyant »... Comment faites-vous sonner les Talens Lyriques ?

Dans *Giulio Cesare*, Haendel réclame quatre cors et deux trompettes : il savait « envoyer la sauce » quand il fallait ! Il faut avoir à l'esprit qu'il n'était pas seulement un prodigieux compositeur, mais aussi un entrepreneur responsable de l'équilibre financier de son théâtre, un homme de spectacle qui savait comment attirer le public et créer l'effet. L'orchestre est partie prenante, au même titre que les voix et les décors, dans l'émerveillement que doit susciter l'opéra. On peut faire varier les effectifs, tout dépend de l'effet que l'on recherche, et surtout des dimensions de la salle, de l'équilibre entre la fosse et le plateau. J'ai dirigé plusieurs fois à Toulouse, et je sais que les dimensions du Théâtre du Capitole sont idéales pour ce répertoire. Vous savez, avec les Talens Lyriques, nous travaillons ensemble depuis trente ans ! Alors je lève le bras et déjà j'obtiens le son que je souhaite entendre – en particulier dans l'opéra haendélien, que nous avons dans la peau. Il suffit de revivifier les réflexes. Et en même temps, à chaque production, avec des distributions et dans des espaces différents, nous redécouvrons l'opéra comme pour la première fois, nous nous laissons surprendre par de nouvelles émotions. C'est le miracle de notre collaboration... et de Haendel ! ■

Propos recueillis par Dorian Astor



▲ Les Talens Lyriques © Eric Larrayadié

LA PRÉMONITION DE CÉSAR

De la Scala de Milan au festival de Salzbourg, de l'Opéra de Paris au Covent Garden de Londres, le vénitien Damiano Michieletto triomphe sur les plus grandes scènes internationales. Fin lettré, amateur d'ouvrages lyriques rares, il se distingue par une lecture toujours

profonde des opéras qu'il met en scène, déployant des univers dont la singularité fascine – et, parfois, divise. Il nous livre sa conception du Giulio Cesare de Haendel, teintée d'une méditation sur la fragilité des choses humaines.

ENTRETIEN AVEC

Damiano Michieletto

▲ Damiano Michieletto
© Stefano Guindani

Dans votre mise en scène de *Giulio Cesare*, on est dès l'abord frappé par la dimension sombre, tragique de votre approche. Un fond de pessimisme ?

Lorsque vous lisez attentivement le livret, vous vous rendez compte que Jules César y apparaît comme un homme déjà arrivé, qui a déjà forgé sa légende. Ses grands exploits sont déjà derrière lui, on l'accueille en triomphateur. Quand débute l'opéra, il n'est plus maître de rien ; c'est autour de lui, et sans lui, que se décident les choses, il y assiste en spectateur : Pompée a été tué contre sa volonté ; Sextus, le fils de ce dernier, réclame vengeance ; Achilla veut sa mort ; Cléopâtre veut le séduire pour ravir le pouvoir à son frère Ptolémée, etc. Mais César, lui, que veut-il ? Que fait-il ? Rien. Son seul élan, c'est son coup de foudre pour une servante dont il ignore qu'elle est Cléopâtre déguisée. Bref, il est complètement hors-jeu. Rappelons-nous que, quatre plus tard, il rentrera à Rome et sera assassiné. C'est donc en réalité à la fin d'un héros que nous assistons. Et je crois qu'il en a la prémonition, c'est pourquoi il est si bouleversé par la mort de Pompée, son grand rival : il sait comment finissent les héros. Souvent dans le livret il médite sur la mort. Alors oui, il y a un fond de pessimisme dans cet opéra.

Pourquoi alors, dans les dernières décennies, s'est imposée une approche comique, parfois burlesque, de l'ouvrage ? On pense par exemple à Nicholas Hytner, Peter Sellars, Laurent Pelly, Irina Brooks, etc.

On peut dérouler la veine burlesque à partir de l'intrigue galante dans laquelle Cléopâtre déguisée séduit César, avec les situations traditionnelles de comédie que cela implique. Mais à y regarder de près, cela n'a rien de drôle : Cléopâtre veut le pouvoir, elle est prête à manipuler César, mais surtout elle prise dans un terrible conflit familial avec son propre frère. La musique parle d'elle-même : à l'exception de « Tu la mia stella sei », tous les airs de Cléopâtre sont empreints de tristesse, d'inquiétude, de solitude. Elle n'a rien d'une coquette hystérique, comme on la représente trop souvent.

C'est pour vous un contresens ?

Je ne dirais pas cela, c'est plutôt une question de vision. Il y a des ouvrages lyriques dont le réalisme réclame une pertinence psychologique, historique, dramaturgique particulière ; ces opéras-là sont les plus exposés aux contresens. Mais la beauté de

l'opéra *seria* baroque, c'est son caractère relativement abstrait : l'action, souvent ténue, accorde toute la place à de vastes arias qui expriment un affect simple (joie, tristesse, amour, jalousie, colère, etc.) et sont régies par la forme, abstraite elle aussi, du *da capo*. Cette esthétique hautement stylisée, pas du tout réaliste, offre beaucoup d'espace à l'imagination et à l'invention. C'est ce qui rend l'opéra *seria* passionnant pour un metteur en scène, cela lui donne beaucoup de liberté.

Cette succession de très nombreux airs *da capo* n'est-elle pas justement une difficulté pour la dramaturgie ?

Bien sûr, c'est une gageure. L'essentiel est de ne pas considérer ces airs comme de simples monologues statiques, mais de toujours les replacer dans une dynamique des relations : à qui s'adressent-ils ? Comment sont-ils écoutés par les autres personnages ? Quelle évolution suscitent-ils dans les rapports entre eux et à l'intérieur de chacun, par rapport à la situation, aux airs précédents et ultérieurs, etc. Ces questions, et les réponses qu'on y apporte, sont ce qui leur confère une dimension proprement théâtrale.

Pouvez-vous nous dire un mot de la scénographie, de ce très bel espace visuel que vous mettez en place ?

C'est un espace évolutif. Au début, il est encore très vide, entièrement blanc, c'est un espace de mémoire pour César. Puis s'ouvre un espace supérieur, noir, où apparaissent les trois Parques, divinités romaines de la destinée humaine qui filent, déroulent et tranchent le fil de l'existence. Cet espace est celui de la mort et de sa prémonition. Peu à peu, ces fils de l'existence deviennent visibles, des cordes rouges sang qui vont progressivement envahir l'espace comme une gigantesque toile d'araignée, comme une projection cauchemardesque de l'obsession qui envahit César à la pensée de sa mort. Puis... vous verrez, je ne vous révèle pas la fin ! (rires)

Vous êtes italien : quel est votre rapport à un opéra chanté en italien mettant en scène Jules César, le héros de la Rome antique ? Y a-t-il quelque chose d'identitaire pour vous ?

Je suis vénitien mais ces dernières années j'ai beaucoup travaillé à Rome et je deviens très familier de cette ville. Cela m'a fait réfléchir sur ce que veut dire l'histoire romaine et italienne pour nous : je crois que nous recevons cet héritage civilisationnel prestigieux, voire écrasant, avec une sorte de sourire ironique. Nous sommes conscients de la vanité de toute grandeur : tout ce passé héroïque trahit la fragilité des passions humaines ; ces figures surdimensionnées furent en réalité des hommes et des femmes qui ont aimé, rêvé, erré... Comme chacun de nous. Et je trouve cette distance, cette relativité très présente dans *Giulio Cesare*. ■

Propos recueillis par Dorian Astor



▲ Jules César, mise en scène de Damiano Michieletto. Oper Leipzig, 2023. © Ida Zenna

► Elizabeth DeShong dans un autre rôle travesti héroïque et virtuose : *Arsace* dans *Semiramide* de Rossini. © Ken Howard / Metropolitan Opera of New York



Opéra

JULES CÉSAR

GEORG FRIEDRICH HAENDEL (1685-1759)
NOUVELLE PRODUCTION

21, 25 ET 28 FÉVRIER, 19H
23 FÉVRIER ET 2 MARS, 15H
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Durée : 3h50 avec entracte
Tarifs de 10 à 125€

Giulio Cesare in Egitto
Dramma per musica en trois actes
Livret de Nicola Francesco Haym d'après Giacomo Francesco Bussani
Créé le 20 février 1724 au King's Theatre in the Haymarket de Londres

Christophe Rousset Direction musicale
Damiano Michieletto Mise en scène
Paolo Fantin Décors
Agostino Cavalca Costumes
Thomas Wilhelm Chorégraphie
Cécile Kretschmar Coiffure, maquillage, masques
Alessandro Carletti Lumières

Elizabeth DeShong *Giulio Cesare*
Claudia Pavone *Cleopatra*
Rose Naggar-Tremblay *Cornelia*
Key'mon Murrah *Sesto*
Nils Wanderer *Tolomeo*
Edwin Fardini *Achilla*
William Shelton *Nireno*
Adrien Fournaison *Curio*

Les Talens Lyriques

Les Talens Lyriques souhaitent remercier leur cercle de mécènes



Coproduction avec le Théâtre des Champs-Élysées, le Oper Leipzig, l'Opéra national de Montpellier et le Teatro dell'Opera di Roma (2022)

Préludes

Introduction à l'œuvre 45 minutes avant chaque représentation par Jules Bigey
Entrée libre – Foyer Mady Mesplé

Journée d'étude

Judi 13 février, de 9h à 17h
« Autour de Jules César : la figure du souverain aux XVII^e et XVIII^e siècles »
En collaboration avec l'institut IRPALL
Entrée libre – Foyer Mady Mesplé

Conférence

Judi 13 février, 18h
Dorian Astor
« Giulio Cesare : Londres à l'heure italienne »
Entrée libre – Foyer Mady Mesplé

Ateliers d'écoute

Mardi 4, vendredi 7 et lundi 10 février
Initiation à l'art lyrique, en partenariat avec l'institut IRPALL
Informations et inscriptions directement auprès des centres culturels concernés : Bellegarde, Alban-Minville et Théâtre des Mazades



◀ Jules César, mise en scène de Damiano Michieletto. Théâtre des Champs-Élysées, 2022. © Vincent Pontet

LA VOIX HUMAINE VÉRONIQUE GENS, TRAGÉDIENNE AU BOUT DU FIL



▲ Véronique Gens © Jean-Baptiste Millot

Jean Cocteau, en un bouleversant monologue dramatique, avait imaginé capter les tourments d'une rupture amoureuse au téléphone : pendue au combiné, une femme dont l'existence ne tient plus – littéralement – qu'à un fil, traverse les affres de l'abandon. Sur ce texte admirable, Poulenc compose en 1959 une véritable tragédie lyrique pour voix seule, une voix simplement humaine au comble de la solitude.

Le 26 février, la grande soprano française Véronique Gens, aux côtés du talentueux pianiste Christophe Manien, incarne le chef-d'œuvre de Poulenc avec tout l'art qui la caractérise : une maîtrise accomplie de la déclamation, un sens profond de la poésie et un chant d'une incomparable émotion.

IL N'Y A QUE DE LA SOLITUDE ET DE LA SOUFFRANCE

« Vous êtes seule, votre amant vous a quittée et vous avez un téléphone que pendant quarante minutes vous ne quitterez pas. Vous l'avez à l'oreille, il vous téléphone pour la dernière fois. Et vous, vous avez ce raffinement qui consiste à ne pas vous plaindre, à ne pas protester, à ne pas crier. Vous n'êtes que douceur et consentement, mais vous êtes totalement déchirée. Sur la scène pendant quarante minutes, il n'y a qu'un être immobile qui souffre, qui soupire. Il n'y a que de la solitude et de la souffrance. » C'est en ces termes que le critique musical Bernard Gavoty, le 14 mai 1959 au micro de l'ORTF, rappelle à la cantatrice Denise Duval le choc suscité par sa création de *La Voix humaine*, trois mois plus tôt. Elle se contente d'acquiescer plusieurs fois, avant d'avouer qu'il faut « avoir souffert de l'attente vaine pour jouer cette œuvre de détresse vécue. »

UNE MODERNITÉ QUI NE PASSE PAS

La Voix humaine est un vaste monologue pour soprano et orchestre, composé par Francis Poulenc sur le texte d'une pièce en un acte de Jean Cocteau créée presque trente ans plus tôt, le 17 février 1930 à la Comédie-Française et interprétée par la comédienne belge Berthe Bovy. Un seul rôle : « Elle ». La pièce avait reçu un accueil réservé : le tragique radical d'une femme anéantie par la terreur de la rupture et la torture de l'absence dans un dernier échange téléphonique avec son amant, la sécheresse impitoyable du

moyen de communication, l'exposition d'une détresse nue mirent le public mal à l'aise. Malaise lié en réalité à l'intolérable modernité de la forme et du fond, qui jetait une lumière crue sur une double violence : celle exercée par un amant tout-puissant sur une femme manifestement sous emprise ; celle d'une technologie de la communication, ici le téléphone, qui vide les êtres de leur substance et les aliène au virtuel. C'est peu de dire que cette modernité n'a rien perdu aujourd'hui de sa force de frappe.



► Denise Duval dans *La Voix humaine*, Opéra-Comique, février 1959. © Studio Lipnitzki.



◀ Francis Poulenc et Jean Cocteau en 1960. Photographie inconnu. © Fonds Cocteau de l'université Paul Valéry Montpellier III

ELLE, C'EST MOI

Suite au succès des *Dialogues des carmélites* en 1957, Hervé Dugardin, directeur parisien des éditions Ricordi, encourage Francis Poulenc à composer un nouvel opéra et attire son attention sur la pièce de Cocteau. Il imagine Maria Callas dans le rôle. Poulenc finit par accepter le projet, mais « Elle » sera Denise Duval, « ma Denise, interprète unique (dans tous les sens du mot) ». Née en 1921 à Paris, elle avait débuté à Bordeaux puis avait brillé dans Puccini, Offenbach ou encore Chabrier à l'Opéra-Comique. Elle rencontre Poulenc début 1947, qui écrit pour elle le rôle de Thérèse dans *Les Mamelles de Tirésias* ; puis ce sera Blanche de la Force dans *Dialogues des carmélites* (il lui confiera encore *La dame de Monte-Carlo* en 1961). Denise Duval, c'est pour Poulenc « l'interprète rêvée », « exactement ce que j'aurais voulu être si j'avais été femme ». L'identification féminine de Poulenc est également cristallisée par le texte de Cocteau : « une femme (c'est moi, comme Flaubert disait "Bovary, c'est moi") téléphone, pour la dernière fois, à son amant qui se marie le lendemain. » Le succès de *La Voix humaine*, créée le 6 février 1959 à l'Opéra-Comique sous la direction de Georges Prêtre et dans la mise en scène de Cocteau, s'enflamme comme une traînée de poudre. Rapidement, l'ouvrage est monté à la Scala de Milan, en Grande-Bretagne, aux États-Unis.

TRAGÉDIE LYRIQUE

Singulièrement, Poulenc sous-titre sa pièce : « tragédie lyrique ». Certes, nous semblons bien loin des opéras de Lully ou Rameau ; pourtant, le genre annoncé est riche d'enseignement. Tragique, l'œuvre l'est assurément par la manière dont elle expose la consommation d'un personnage frappé par un coup du destin. Cet amant, dont nous n'entendrons jamais la voix dans le combiné, est, littéralement, un *deus ex machina* destructeur. Quant à « Elle », elle rejoint l'antique cohorte des héroïnes abandonnées : Didon, Ariane, Médée, Armide, etc. C'est que *La Voix humaine* appartient à sa manière à la rhétorique du lamento, de la longue déploration élégiaque traversant toute

LE MIDI DE ROSE

Personnalité polyvalente, originale et créative, à la fois pédagogue, autrice-compositrice-interprète et librettiste, la contralto Rose Naggar-Tremblay s'impose parmi les nouvelles étoiles montantes du monde lyrique au Québec, en mettant en avant l'authenticité et l'instinct comme moteur de création. On est frappé dès l'abord par la profondeur de son timbre, sa maîtrise technique et l'émotion qui se dégage de son chant. Elle a fait ses débuts au Capitole la saison dernière dans *La Femme sans ombre* (La Voix d'en haut) et revient en février dans le rôle bouleversant de Cornélia du *Jules César* de Haendel. Sa présence sur cette production était l'occasion de lui proposer un Midi du Capitole qu'elle est en train de nous concocter, et qui nous fera découvrir toute l'étendue de son talent. Après quoi, l'attendent des débuts au Théâtre des Champs-Élysées et à la Scala de Milan dans le *Mitridate* de Mozart.

MIDI DU CAPITOLE

Rose Naggar-Tremblay *Contralto*
Julien LeBlanc *Piano*

JEUDI 27 FÉVRIER, 12H30
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Durée : 1h sans entracte
Tarif unique : 5€

Airs et mélodies de Haendel, Rossini, Saint-Saëns, Bizet, Mahler, Bernstein



▲ Rose Naggar-Tremblay © Rodolphe St-Arneault

la diversité des affects jusqu'à l'épuisement. Et c'est cette puissance déclamatoire qui élève *La Voix humaine* au rang de tragédie lyrique : est-elle autre chose en effet qu'un immense récitatif accompagné, avec ce chant dont la perfection prosodique épouse les moindres inflexions de la parole ? *Recitar cantando* ou *Sprechgesang* dans leur version éminemment française, déclamation chantée dont l'illustre héritage est bien celui de la tragédie lyrique du XVII^e siècle.

SANS ARTIFICE

On ne s'étonnera pas dès lors que Véronique Gens soit aujourd'hui l'une des plus grandes interprètes de *La Voix humaine*. Celle que l'on connaît notamment pour ses interprétations magistrales des grandes héroïnes de l'opéra français du XVII^e au XIX^e siècle (de Charpentier à Berlioz en passant par Gluck – tout un univers que documentent trois albums *Tragédiennes* chez Erato), celle qui a porté très haut l'art infiniment rare de faire fusionner beau chant et déclamation, a décidé de devenir « Elle », sans conteste une étape essentielle de son exemplaire carrière artistique. « C'est un rôle dur à assumer, explique-t-elle au micro de France Musique (20 mars 2023), tant psychologiquement que physiquement. C'est un monologue qui dure trois quarts d'heure, ça n'existe dans aucun opéra que la chanteuse chante du début jusqu'à la fin, sans possibilité de sortir ou de se reposer sur un partenaire. La musique aussi est très difficile : Poulenc nous réserve des virages étonnants ! [...] C'est pratiquement de la musique parlée, c'est du texte, du théâtre. Je suis là pour raconter les

choses simplement, honnêtement et directement, sans artifice. [...] Le texte est primordial, je suis française, c'est ma langue natale, il faut qu'on comprenne tout. Il faut presque oublier qu'on est chanteuse et se transformer en comédienne. Si vous êtes convaincue par ce que vous racontez, la voix suit. » Traverser l'extrême intensité du chef-d'œuvre de Poulenc est un défi artistique et humain à la hauteur du talent, du courage et de l'intégrité de Véronique Gens. « On sort de ce rôle bouleversée, presque en larmes. », confie-t-elle finalement. Gageons que nous serons tous, nous aussi, profondément bouleversés. ■

Dorian Astor



◀ Le pianiste Christophe Manien accompagne Véronique Gens dans la version pour voix et piano de *La Voix humaine*, une version réalisée par Poulenc lui-même, qui aimait y recourir lors de ses tournées avec Denise Duval. © Pauline Vervisch

Véronique Gens *Soprano*
Christophe Manien *Piano*

MERCREDI 26 FÉVRIER, 20H
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Durée : 50 minutes
Tarif unique : 20€

FRANCIS POULENC (1899-1963)
La Voix humaine



L'ORCHESTRE EN TOURNÉE EN ALLEMAGNE

En mars, l'Orchestre national du Capitole renoue avec les grandes tournées internationales avec son nouveau directeur musical Tarmo Peltokoski et les flamboyants Sol Gabetta et Daniel Lozakovitch. Après un concert à la Philharmonie de Paris, direction l'Allemagne pour une tournée de sept concerts dans quelques unes des plus belles salles d'Europe, dont la légendaire Philharmonie de Berlin.

Pour un orchestre de la dimension de l'Orchestre national du Capitole, les tournées sont à la fois le fruit d'un travail artistique de longue haleine récompensé par les programmateurs des plus grandes salles de concerts, mais aussi des moments précieux et indispensables pour la constitution d'un collectif, d'une identité artistique, d'une osmose avec son chef.

Être acclamé à Berlin, Hambourg ou Cologne donne une confiance et un regain d'énergie vital aux artistes et aux équipes.

Une tournée est aussi un formidable outil de rayonnement pour la ville de Toulouse, dont l'Orchestre est considéré comme l'ambassadeur culturel le plus important. L'Orchestre du Capitole y entraîne toute une galaxie : autour de lui gravitent les partenaires institutionnels, les médias, mais aussi, grâce à l'association Aïda (voir l'entretien), les entreprises mécènes. Celles-ci, au plus près de l'effervescence des concerts à l'étranger, vivent des moments hors du commun, tout en faisant de l'art musical un puissant vecteur de communication dans leurs relations avec leurs partenaires.

Par ailleurs, l'Etablissement public du Capitole, dans sa volonté d'associer son public, et notamment ses mécènes, à ces événements que sont les tournées, a programmé un voyage à Hambourg avec le Cercle de ses mécènes particuliers : ils pourront ainsi partager l'émotion du concert donné par l'Orchestre dans la salle mythique de l'Elbphilharmonie. Quand l'Orchestre est en tournée, c'est Toulouse qui rayonne ! ■

Jean-Baptiste Fra
Délégué général de l'ONCT

▲ Ci-dessus : La Philharmonie de Berlin. © Corinna Lichtenberg / Pixabay

TOURNEZ, MÉCÈNES !

ENTRETIEN

L'association Aïda réunit des entreprises autour de la passion de la musique et du Capitole. Pierre d'Agrain, actuel président, et Pierre-Marie Collet, membre fondateur, évoquent leurs souvenirs, et plus particulièrement ce que signifie pour un entrepreneur l'expérience de suivre l'Orchestre en tournée.

Quel est votre parcours au sein de l'association Aïda ?

P.-M. C. : Ancien chef d'entreprise, je suis aujourd'hui retraité. J'ai fait partie des membres fondateurs de l'association, en 1988 ! Aïda est née suite à une remarque de Michel Plasson à Claude Goumy, alors directeur de ce qui s'appelait encore Matra Espace, aujourd'hui Airbus Defence and Space. Le nom Aïda, pour Association d'Industriels et Amis du Capitole, fait bien sûr aussi référence à l'univers de l'opéra.

P. d'A. : Après un temps hors de Toulouse, j'y suis revenu en 1998 et j'ai rejoint Aïda très vite. Au fil des années, je me suis tout naturellement investi au conseil d'administration, puis au bureau, et enfin, à la présidence depuis cinq ans. J'ai notamment œuvré pour qu'Aïda soit reconnue comme ouvrant droit au mécénat, et donc à la défiscalisation.

EN TOURNÉE !

Mardi 4 mars
Philharmonie de Paris
Concert diffusé en direct sur France Musique

Mercredi 5 mars
Philharmonie de Berlin

Jeudi 6 mars
Konzerthaus Dortmund

Vendredi 7 mars
Konzerthaus Freiburg

Dimanche 9 mars
Elbphilharmonie de Hambourg

Mercredi 12 mars
Philharmonie de Cologne

Jeudi 13 mars
Tonhalle Düsseldorf

Avez-vous suivi l'Orchestre en tournée ?

P.-M. C. : De 1989 à 2019, j'ai suivi l'Orchestre dans presque tous ses déplacements ; je me suis ainsi rendu en Chine, en Russie, en Amérique du Sud, en Grèce, en Tunisie, en Allemagne... Je pourrais bien sûr vous raconter mille anecdotes, comme un archet de contrebasse et un Stradivarius oubliés dans les transports en commun.

P. d'A. : Je garde d'excellents souvenirs de concerts à la Philharmonie de Berlin, au Musikverein de Vienne, ou encore à Al-Ula en Arabie Saoudite. Accompagner l'Orchestre dans des salles prestigieuses, c'est superbe !

Quel intérêt avez-vous trouvé à suivre ces tournées, en tant qu'entrepreneur ?

P.-M. C. : Les entreprises les plus importantes réalisent des opérations en parallèle du programme de l'Orchestre. Toyota a ainsi organisé une réunion au Suntory Hall, cela, grâce au rayonnement du Capitole ! Pour les structures de toutes tailles, même les PME, voyager avec un orchestre vaut largement un coaching en management. En observant l'Orchestre, on voit fonctionner une entreprise : le délégué général, le régisseur, les chefs de pupitre...

P. d'A. : Grâce aux tournées, soutenues par les entreprises, l'Orchestre du Capitole se fait connaître à l'international, et dans le même temps, les entreprises qui suivent l'Orchestre bénéficient par ricochet de son prestige mondial. Il est très intéressant de profiter des tournées pour rencontrer ses partenaires locaux. En accompagnant le Capitole, nous promouvons notre ville et endossons un véritable rôle d'ambassadeur. Et le niveau élevé de l'Orchestre fait écho à l'exigence de qualité à laquelle on s'astreint au sein d'une entreprise.

Et en tant que spectateur, que reprenez-vous de ces expériences de tournée ?

P.-M. C. : Ce qui me fascine tout particulièrement, c'est de voir combien l'Orchestre, qui joue déjà magnifiquement à Toulouse, arrive à se surpasser encore en tournée. En jouant le même programme pendant 15 jours, et alors que le groupe reste ensemble en permanence, il atteint en effet une cohésion différente.

P. d'A. : Je trouve très touchant de voir un public euphorisé dans d'autres villes que Toulouse, car ce n'est pas notre fan club habituel. En emmenant les musiciens vers un autre public à convaincre, les tournées aident aussi l'Orchestre à toujours s'améliorer.

Pierre d'Agrain, quelle est votre vision de l'avenir concernant les tournées internationales du Capitole ?

P. d'A. : Soyons clairs : Aïda est et sera toujours un soutien inconditionnel des tournées de l'Orchestre. Elles sont incontournables et nous tenons à les défendre, tout en élaborant une stratégie RSE (Responsabilité sociétale des entreprises) appropriée. Ces tournées, c'est la vie. Un orchestre, il faut l'entendre en vrai. L'émotion ne se transmet pas de la même façon à travers un écran et un haut-parleur.

Propos recueillis par Mathilde Serraille

aida S'engager pour la musique vivante

MUSIQUE A LIVRE OUVERT

La littérature fait partie des passions de Tarmo Peltokoski. Ce programme placé sous l'égide de trois personnages marquants (un faune, un roi et un héros) évoque des œuvres livresques bien différentes : un poème de Mallarmé, un livre de l'Ancien Testament, et un roman de Jean Paul. Sol Gabetta fera entendre par la voix de son violoncelle celle du roi Salomon dans la pièce Schelomo de Bloch, qu'elle a enregistrée dans une interprétation saluée pour son respect du texte autant que sa sensibilité.



CLAUDE DEBUSSY

Le poème *L'Après-midi d'un faune* de Mallarmé décrit l'hédonisme alanguiné d'un faune, rêvant et jouant de la flûte. « ce jonc vaste et jumeau dont sous l'azur on joue ». Le souffle nu de la flûte seule, dans une phrase d'allure improvisée, illustre à la perfection la sensation d'abandon voluptueux dès les toutes premières mesures du *Prélude à l'Après-midi d'un faune* de Debussy, une de ses œuvres les plus célèbres. Mallarmé salue sa réussite, écrivant à Debussy que cette illustration musicale « ne présenterait pas de dissonance avec [s]on texte, sinon qu'aller plus loin, vraiment, dans la nostalgie et dans la lumière, avec finesse, avec malaise, avec richesse. » Au même moment, Debussy travaille à une autre œuvre symboliste, *Pelléas et Mélisande*, qui donnera elle aussi naissance à un chef d'œuvre.



ERNEST BLOCH

La rhapsodie hébraïque *Schelomo* dresse quant à elle un portrait musical du roi Salomon, fils de David, réputé pour sa sagesse. Comme la flûte du faune, le violoncelle incarnant le monarque commence par une longue mélodie semblant naître sur l'instant, avec un orchestre en retrait. Au fil de la narration musicale, Bloch évoque l'Orient, avec parfois un air de péplum donnant une idée du faste de l'empire sur lequel règne Salomon, ainsi que les différents visages de ce roi capable de moralité, mais pas insensible aux plaisirs terrestres pour autant – il vivait entouré de nombreuses épouses et concubines. Le choix du violoncelle, si souvent comparé à la voix humaine, comme *alter ego* instrumental de Salomon, rend d'autant plus émouvante cette incarnation d'un personnage hors du commun.



GUSTAV MAHLER

Le « Titan » de la symphonie de Mahler ne fait pas référence aux divinités de la mythologie grecque, mais plutôt à la littérature romantique, et à un héros pas si éloigné de Salomon : le personnage principal du roman *Titan*, de Jean Paul (nom de plume de l'icône littéraire Richter), va lui aussi atteindre la sagesse, et le pouvoir. Avant même la première de sa *Symphonie n°1*, Mahler renia l'influence de cet ouvrage littéraire sur sa composition, ce qui incite à une certaine réserve ; toujours est-il que Jean Paul fit partie de ses auteurs, et que l'intitulé « Titan » qu'il avait donné puis retiré à cette symphonie lui reste désormais associé pour la postérité. Fanfares, musique juive, marche funèbre... L'hétérogénéité de cette symphonie, qui décontenta tant le public de son temps, en fait toute la saveur pour les auditeurs d'aujourd'hui. Elle traduit par ailleurs l'idée forte de Mahler d'après laquelle la symphonie devait contenir tout un monde.

Mathilde Serraille



▲ La violoncelliste argentine Sol Gabetta. © Julia Wesely

LES GRANDS CONCERTS
SYMPHONIQUES

Tarmo Peltokoski Direction
Sol Gabetta Violoncelle
Orchestre national du Capitole

JEUDI 27 FÉVRIER, 20H
HALLE AUX GRAINS
Durée : 1h45
Tarifs de 18 à 68€

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)
Prélude à l'après-midi d'un faune

ERNEST BLOCH (1880-1959)
Schelomo, Rhapsodie hébraïque pour violoncelle et orchestre

GUSTAV MAHLER (1860-1911)
Symphonie n°1 « Titan »

LA SOURCE VIVE D'UN « WANDERER »



Événement que les débuts au Capitole d'un baryton allemand de légende ! Pour l'occasion, Michael Volle a bâti le programme de son récital du 6 mars autour des lieder de Schubert et de Liszt, une traversée dans les replis les plus profonds de l'âme romantique, servie par un musicien hors pair et un orfèvre de la langue. Portrait par un fin mélomane, Sylvain Fort, que nous sommes heureux d'accueillir dans ces colonnes.

PORTRAIT DE Michael Volle

À L'ÉCOLE DE BACH

Dans de nombreux entretiens, Michael Volle rappelle ceci : fils de pasteur, il a grandi, petit dernier d'une fratrie de huit, entouré de musique. On apprenait à jouer de plusieurs instruments, on faisait de la musique dans le salon familial, et on chantait naturellement dans les chœurs d'église. Son premier professeur de chant serait du reste un chef de chœur. Bach, Schütz, Haendel, tel fut le pain quotidien de sa jeunesse musicale. Comme aura été fécond, pour lui, ce terreau ! Ayant choisi assez tard la carrière lyrique (vers vingt-cinq ans), il a depuis abordé chacun de ses rôles comme s'il se fût agi d'une cantate de Bach. Rien pour l'histrionisme ou l'effet facile, mais tout pour la ligne vocale et pour le soin extrême du texte. Avec cela, un refus de sacrifier le sens au son. Cette voix puissante qui passe les plus grands orchestres est capable de nuances et de demi-teintes, parce que la musique passe avant toute chose. C'est cette probité sans esbroufe qui lui a permis de construire ce qui est aujourd'hui simplement le plus beau et le plus vaste répertoire de baryton qui soit, probablement sans équivalent actuel au sein du monde lyrique – de Verdi à Strauss, de Mozart à Puccini et Wagner.

BÊTE DE SCÈNE

On aimerait certes le comparer à quelques grands anciens, tant il appartient manifestement à la haute tradition des barytons allemands chantant aussi bien Brahms que Wagner (le créateur des *Quatre chants sérieux* de Brahms, Weidemann, était aussi un Hans Sachs pour Bayreuth). Mais quelle référence convoquer ? Qui a chanté aussi bien Falstaff que Wotan (et pas seulement celui de *L'Or du Rhin* !), tout en étant suprême dans le *Requiem allemand* et capable de Danilo dans *La Veuve joyeuse* ? Janssen ? Hotter ? Fischer-Dieskau ? Volle appartient sans doute à cette prestigieuse lignée, mais il s'en distingue aussi, et il est absolument lui-même. Possédant comme de naissance l'éthique musicale qui fait la noblesse du chant, il a su aussi faire grandir en lui ce qui le rend immédiatement

◀ Michael Volle © Carsten Sand



reconnaissable, et même unique : c'est une bête de scène. Il faut le voir, Hans Sachs éblouissant d'aisance et de sagesse, Wotan fatigué mais menaçant, Falstaff débraillé et inquiétant. Ce n'est pas sous les voûtes des églises du Bade-Wurtemberg qu'il a appris cela, mais en comprenant sur les planches comment utiliser son énergie physique presque illimitée, comment faire de son corps de chanteur un corps d'acteur, comment jeter dans le brasier théâtral tout ce qu'on peut y jeter, sans s'y consumer soi-même.

De là un agenda où se briseraient les plus vaillants, qui le voit enchaîner les rôles les plus pesants du répertoire allemand, des Puccini éprouvants (Scarpia, où il est stupéfiant de morgue et de force, ou Jack Rance, qui semble écrit pour lui), des Verdi difficiles (il chante même la basse du *Requiem* !). Jamais on ne le verra s'économiser, négocier la dépense, retenir les chevaux – et cependant, toujours, dans chacun de ses rôles, des merveilles de subtilité, un phrasé toujours tenu, une voix



qui reste franche, sonore, d'un métal clair, capable d'épouser les détails de partitions qu'aucun de ces grands compositeurs n'avait réservées à des stentors brouillons.

LE CHANT COMME RAPPORT AU MONDE

Et le voici qui, entre deux de ces crucifiantes performances, revient au lied et au chant sacré, dans des salles de petites dimensions, dans des églises baroques comme celles qui parsèment son sol natal. Il y chante comme il chante à Bayreuth ou au Metropolitan Opera : avec une totale intégrité. Il revient sans cesse à l'origine de sa vocation. Est-ce pour vérifier qu'elle est toujours pure et intacte ? Le répertoire s'en tient aux essentiels. Ici un *Voyage d'Hiver* de Schubert, là des Brahms automnaux, parfois Hugo Wolf, aussi. Quelle surprise alors. Les immenses moyens vocaux se concentrent. La stature du chanteur-acteur se fait humble et presque discrète. On pourrait penser la voix alourdie par tant de rôles écrasants, mais elle est étonnamment préservée et capable d'intimité. Les moindres nervures des lieder apparaissent parce que ce n'est plus seulement de voix ou de technique qu'il s'agit, mais bien de mémoire et de sensibilité. Volle est ici dans la plénitude de sa langue natale, en totale familiarité avec les paysages qu'il aime, et en phase avec la gravité qui souvent définit ce répertoire : qu'on n'attende nulle jolieesse, mais ce sérieux qu'il met à tout, qui lui a été jeune infusé par Bach et Schütz, où le chant dit une condition humaine, un rapport au monde, avant d'être communication et spectacle.

◀ Michael Volle dans le rôle-titre de Falstaff de Verdi au Metropolitan Opera de New York, 2023. © Karen Almond / Met Opera

◀ Michael Volle dans La Walkyrie de Wagner (Wotan) au festival de Bayreuth, 2023. © Christophe Gateau

UNE VOIX INTÉRIEURE

L'on sent alors que Volle entretient avec ce répertoire plus secret un lien puissant non parce qu'il veut se prouver à lui-même que sa voix en est encore capable, mais parce que c'est la clef même de son chant : avant d'être le « Wanderer » de Wagner sur toutes les scènes internationales, il aura été celui de Schubert dans la chaleur de son foyer familial, sans doute son père ou un de ses frères ou sœurs au piano, comme Schubert lui-même l'avait voulu. Son imaginaire d'artiste, sa stabilité personnelle, son refus des prestiges vains de la Carrière, sa foi inaltérable en la musique, c'est là qu'ils s'enracinent, et c'est se revivifier qu'y retourner sans cesse. Écouter Michael Volle chanter Schubert (ou Brahms, ou Wolf, ou Schumann, ou Liszt), c'est approcher une source vive et en partager la fraîcheur, mais aussi l'exigeante pureté.

Demain, il se remettra en chemin, Wanderer du circuit lyrique mondial, et sera sur tel ou telle scène un Wotan, un Mandryka, un Hollandais volant, un Barak, un Don Giovanni. Et derrière chaque note, nous saurons alors mieux entendre le secret de l'artiste, sa voix intérieure, cachée derrière les costumes et les grands gestes qu'appelle la scène : elle puisera sa force et sa profondeur dans les paysages inépuisables du lied, qu'il n'a jamais quittés. ■

Sylvain Fort
Critique musical et essayiste



▲ La pianiste française Sarah Tysman. © Felix Broede

JEUDI 6 MARS, 20H
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Durée : 1h30
Tarif unique : 20€

Michael Volle Baryton
Sarah Tysman Piano

Lieder de Franz Schubert
et Franz Liszt

BREL, BARBARA ET L'ITALIE DU SUD

Le titre de ce triptyque chorégraphique est on ne peut plus clair : il se propose de présenter des œuvres dansées sur des chansons. Mais pas n'importe lesquelles ! Des chansons à texte en langue française (*Brel* et *Barbara*) et des chansons populaires, traditionnelles d'Italie du sud (*Cantata*).

BREL IMPRESSIONNISTE

Le chorégraphe belge Ben Van Cauwenbergh a choisi onze chansons du légendaire Jacques Brel pour témoigner de son irrévérence, de son humanisme, de son sens de l'amitié, de sa mélancolie, de son incessant défi à la vie... Ces qualités, ces sentiments, il les dépeint dans des soli, des pas de deux, des pas de trois virtuoses et lyriques. La lumière confère à chaque chanson une atmosphère particulière qui en fait un petit tableau impressionniste, pris sur le vif. Ben Van Cauwenbergh a créé cette pièce en 1993 pour le Ballet de Wiesbaden dont il était, à l'époque, directeur et chorégraphe. L'œuvre se composait alors de neuf chansons. En remettant le ballet sur le métier pour sa reprise en mars 2025 par le Ballet du Capitole, il a souhaité y adjoindre deux autres chansons du « Grand Jacques » : *La Valse à mille temps* et *Rosa*.

BARBARA FOR EVER

La jeune chorégraphe anglaise, Morgann Runacre-Temple, nous dévoilera quant à elle son univers sur sept chansons de l'inégalable Barbara. C'est la première fois

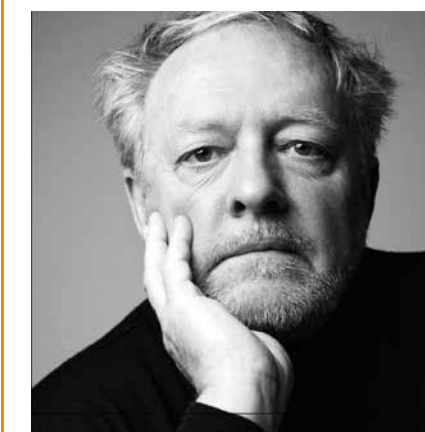
qu'elle conçoit une chorégraphie originale pour une compagnie de danse française. Londonienne formée à la Central School of Ballet puis à la London Contemporary Dance School, elle est surtout active en Angleterre (Northern Ballet, Birmingham Royal Ballet, English National Ballet), en Ecosse (Scottish Ballet), en Irlande (Ballet Ireland) et au Canada (Alberta Ballet)... Elle est connue notamment pour les films de danse qu'elle chorégraphie et réalise avec Jessica Wright et dont plusieurs ont été primés au Festival international du Film de Danse de Portland (Oregon) et par la critique de danse britannique (The National Dance Awards Critics' Circle). Cette incursion fréquente dans le film de danse la conduira-t-elle à utiliser des procédés cinématographiques dans sa création pour le Ballet du Capitole ? Il faudra attendre le mois de mars pour le savoir !

CANTATA VESUVIANA

Mauro Bigonzetti, pour sa part, a choisi de rendre hommage à la culture italienne et à sa tradition musicale populaire avec tout un panel de chansons et d'airs d'Italie du Sud. Fasciné par le travail et le répertoire du groupe féminin ASSURD, c'est naturellement vers ces chanteuses et musiciennes qu'il s'est tourné pour accompagner sur scène sa création *Cantata*, en 2001, pour le Ballet Gulbenkian de Lisbonne. Elles seront là à Toulouse, sur la scène de la Halle aux grains,

POÉSIE DE BREL

Par **Ben van Cauwenbergh**



▲ Ben van Cauwenbergh © Johan Sandberg

J e n'ai jamais eu, hélas !, la chance de voir Brel sur scène mais, lorsque j'étais jeune, il était sans cesse diffusé sur les ondes. Bien que – étant néerlandophone – mon français ne fût pas parfait, je comprenais toujours ce qu'il y avait derrière les chansons. Et comme je ne suis absolument pas impliqué émotionnellement dans le conflit entre Wallons et Flamands, je suis très fier que Brel soit belge ! Toutefois, ce n'est pas pour cela que j'ai eu envie de créer un ballet sur ses chansons. J'aime passionnément cette musique, voilà tout. C'est un honneur pour moi de chorégrapier ces musiques et ces textes, beaux et poétiques. En outre, j'aime, de manière générale, créer des chorégraphies sur des chansons. À l'occasion de la reprise de ma pièce pour le Ballet du Capitole, j'ai eu envie d'ajouter deux chansons, afin d'étoffer la chorégraphie pour les groupes. Ainsi, *La Valse à mille temps* offrira une ouverture idéale, et *Rosa* séduira par sa couleur toute particulière.

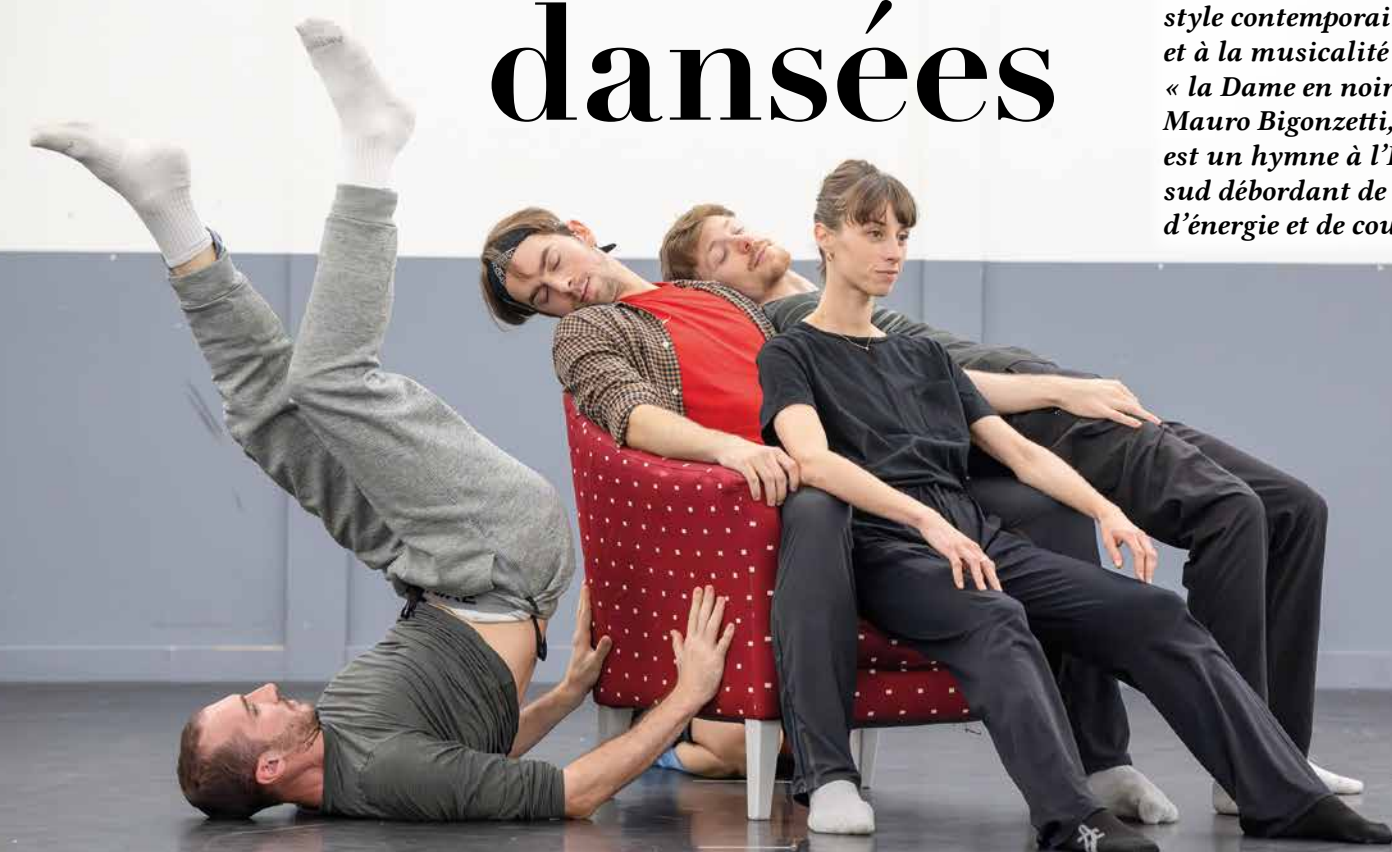
◀ Brel de Ben van Cauwenbergh : Maria Gutierrez et Breno Bittencourt dans « Mathilde ». Ballet du Capitole, 2007. © Patrice Nin



◀ En haut : Natalia de Froberville et Philippe Solano en répétition dans Barbara, novembre 2024. © David Herrero. En bas : Solène Monnereau et, de gauche à droite, Jérémy Leydier, Aleksa Žikić et Simon Catonnet en répétition dans Barbara, novembre 2024. © David Herrero

Chansons dansées

Avec Chansons dansées, le Ballet du Capitole vous propose un programme à la fois intimiste et tonitruant autour de Brel, de Barbara et de la musique traditionnelle d'Italie du sud. Brel de Ben van Cauwenbergh fait la part belle à la technique classique, très souvent virtuose, sans pour autant dédaigner un vocabulaire plus moderne et une veine illustrative. Morgann Runacre-Temple insufflera son style contemporain au rythme et à la musicalité des mots de « la Dame en noir ». Quant à Mauro Bigonzetti, sa Cantata est un hymne à l'Italie du sud débordant de vie, de joie, d'énergie et de couleurs.





▲ Jacques Brel et Barbara en 1971. © André Perlstein / Roger-Viollet

pour donner, aux côtés de nos danseurs, un ballet inoubliable. Une éruption du Vésuve qui lie intimement danse et musique. Dans *Cantata*, la danse est instinctive, viscérale, vitale, sauvage ; elle explore les multiples facettes des relations entre les êtres : séduction, passion, querelle, jalousie et Mauro Bigonzetti d'ajouter : « J'ai pensé ce ballet comme si l'on suivait un chemin, un trajet à l'intérieur d'un quartier de Naples. A un moment, une place, à un autre, une petite rue, puis un croisement et enfin, une place immense. Tout comme un visiteur qui marcherait dans les rues de la ville et assisterait à diverses situations. D'ailleurs, les danseurs sont toujours en scène. Quand ils ne dansent pas, ils sont là, présents, comme peuvent l'être les gens sur le pas de leur porte dans un *vigo* (ruelle de Naples), tous dehors, à regarder ce qui se passe et qui change suivant l'énergie de la journée. »

Rappelons que Mauro Bigonzetti est l'un des plus grands chorégraphes d'aujourd'hui. Après avoir été le chorégraphe attitré de la compagnie italienne Aterballetto, qu'il a dirigée pendant 15 ans, il est aujourd'hui chorégraphe indépendant. En mêlant danse néo-classique et contemporaine, il a été l'un de ceux qui ont réorienté la danse italienne. Son style plastique et acrobatique donne la part belle à l'énergie et à la vitesse. ■

Carole Teulet

Dramaturge du Ballet de l'Opéra national du Capitole

DANSER AVEC BARBARA

ENTRETIEN AVEC **Morgann Runacre-Temple**

Il est plutôt rare que des non-francophones soient attirés par le répertoire de Barbara. Étant vous-même anglophone, pourquoi avez-vous décidé de créer une pièce autour de ses chansons ?

Barbara était à la fois poète et musicienne. Pour un chorégraphe, c'est un point de départ très riche. Ses mots sont remplis d'images, de moments si évocateurs et si éloquents ! Elle est aussi une excellente conteuse. Ces qualités, combinées à l'atmosphère particulière de douce mélancolie de sa musique, constituent une inspiration enivrante pour la danse. J'ai aimé découvrir les chansons de Barbara à travers le rythme et la musicalité de ses mots, car je ne peux pas comprendre instantanément leur sens littéral. Par contre, je peux réagir au son, à l'intonation, à la façon dont elle dit les choses plutôt qu'à ce qu'elle dit. Cela m'a permis d'entrer de manière instinctive dans sa musique, plutôt que d'avoir toujours une réponse littérale.

Qu'évoquent ses chansons pour vous ?

Un profond sentiment de nostalgie et parfois un regard en arrière. Mais aussi de l'optimisme, un désir de vivre la vie sans amertume et un amour de la beauté.

Comment avez-vous choisi les chansons de Barbara ?

Je cherchais un ensemble de chansons qui, selon moi, fonctionneraient bien ensemble musicalement, mais qui donneraient aussi une impression de voyage du début à la fin, de sorte que le public ait l'impression d'avoir voyagé avec les danseurs. Je veux montrer que toutes les personnes, sur scène et dans le public, sont reliées entre elles parce qu'elles font ensemble l'expérience de la musique de Barbara, en la dansant – que ce soit depuis son siège de spectateur dans l'obscurité d'un théâtre, ou en se produisant sur scène.

Créer cette pièce pour une compagnie de danse française a-t-il quelque chose de spécial ? Ou auriez-vous pu la créer dans un pays non-francophone ?

Il est très enrichissant de créer cette pièce avec des danseurs qui ont une compréhension innée de la place de Barbara dans l'histoire



▲ Morgann Runacre-Temple © Roman Novitsky

culturelle française. Leurs réponses à la fois physiques et émotionnelles ont influencé de nombreux choix dans l'œuvre. Les personnes qui ont grandi en écoutant Barbara ont un lien profond avec sa musique et j'espère qu'on le verra sur scène. ■

Propos recueillis par Carole Teulet

LA PART SAUVAGE

TROIS QUESTIONS À **Mauro Bigonzetti**

Pourquoi avez-vous eu envie de créer un ballet basé sur des chants et musiques traditionnels du Sud de l'Italie ?

Parce que c'est une région à l'âme profonde, courageuse et sauvage. Le contact avec la terre y est naturel et intense.

Est-ce le répertoire musical en lui-même qui a été déterminant pour vous ou la rencontre avec le groupe ASSURD ?

Il est certain que la rencontre avec ASSURD a été absolument déterminante. Elles sont impressionnantes. Je les ai rencontrées lors d'une fête à la campagne. J'ai été sidéré. Pour moi, elles étaient l'âme du Sud et elles comprenaient parfaitement ce que je recherchais pour mes chorégraphies.



Comment expliquez-vous le succès incroyable de *Cantata* dans le monde entier ?

À mon avis, c'est parce que cette œuvre parle de la part sauvage, de la sauvagerie qui est en chacun de nous, de la passion et de la relation entre l'homme et la femme. ■

Propos recueillis par Carole Teulet



◀ Le groupe ASSURD © DR

▲ Mauro Bigonzetti © Brescia e Amisano / Teatro alla Scala

▼ *Cantata* de Mauro Bigonzetti : Philippe Solano et Norton Fantinel, avec les danseurs du Ballet du Capitole, le groupe ASSURD et Enza Pagliara, 2015. © David Herrero



©davidherrero.com

CHANSONS DANSÉES

VAN CAUWENBERGH / RUNACRE-TEMPLE / BIGONZETTI

7, 8, 11 ET 12 MARS, 20H
9 MARS, 15H
HALLE AUX GRAINS
Durée : 1h45 avec entracte
Tarifs de 8 à 49 €

BREL

Création par le Ballet de Wiesbaden, le 9 octobre 1993 au Hessisches Staatstheater de Wiesbaden, Allemagne
Entrée au répertoire du Ballet du Capitole le 5 janvier 2007

Ben Van Cauwenbergh Chorégraphie, scénographie et lumières

Jacques Brel Musique
Marianne Rigal Costumes

BARBARA

CRÉATION
Morgann Runacre-Temple Chorégraphie
Barbara Musique
Louise Flanagan Costumes
Simon Bennison Lumières

CANTATA

Création par le Ballet Gulbenkian (Lisbonne) en 2001
Entrée au répertoire du Ballet du Capitole, le 24 juin 2015

Mauro Bigonzetti Chorégraphie
Musique traditionnelle d'Italie du sud et compositions originales
ASSURD (Lorella Monti et Cristina Vetrone), Enza Pagliara et Enza Alessandra Prestia
Helena de Medeiros Costumes
Carlo Cerri Lumières

Ballet de l'Opéra national du Capitole

Répétition ouverte

À partir de 8 ans
Dimanche 2 mars, 15h45
Entrée libre - Halle aux grains

Le Carnaval des animaux :



UNE FAUNE EN DÉLIRE

Enfant prodige devenu pianiste, organiste et compositeur reconnu, Camille Saint-Saëns tenait à son image d'artiste rigoureux. Mais Alphonse Allais nous l'a appris : ceux qui ne rient jamais ne sont pas des gens sérieux. Aussi, entre deux solides partitions asseyant sa postérité, le docte musicien se laissa-t-il aller à une œuvre pleine d'humour : le Carnaval des animaux, aussi intitulé Grande fantaisie zoologique. Il fut créé en 1886 pour une fête de Mardi-Gras chez un hôte opportunément nommé Charles Lebouc !

Quatorze brefs épisodes composent ce drôle de défilé musical pour petit ensemble instrumental. À tout seigneur tout honneur, c'est le lion qui ouvre la parade, lors d'une introduction *andante maestoso* où l'auditeur peut percevoir les rugissements du fauve. L'imitation des sons des animaux fait justement partie de ce qui rend ce *Carnaval* si attachant : caquètement des *Poules et Coqs*, braiement des ânes (*Personnages à longues oreilles*), et entêtant « cou-cou » de l'oiseau des bois. Dans d'autres vignettes, c'est plutôt un aspect de l'animal que symbolise la musique, comme la lourdeur de l'Éléphant représenté par la contrebasse, ou la magie ondoyante de l'*Aquarium*, pour lequel la partition requiert un harmonica de verre, souvent remplacé par le non moins féérique célesta. Saint-Saëns sème malicieusement quelques pastiches de Berlioz, Rossini, ou encore Offenbach, lorsque les *Tortues* se lancent dans un irrésistible *Can-can* rendu presque méconnaissable par son tempo archi-moderé. Le compositeur ne manque



pas non plus d'autodérision puisqu'il cite une de ses propres œuvres, la *Danse macabre*, dès les premières mesures du mouvement *Fossiles*, et inclut les *Pianistes* parmi ses « animaux » ! Souci de maintenir sa réputation ? Crainte de froisser certains musiciens de son époque ? Saint-Saëns mit son bestiaire au vestiaire presque immédiatement après sa création. Il gracia néanmoins le majestueux *Cygne*, seul personnage du *Carnaval* publié de son vivant, devenu un classique du violoncelle. ■

Mathilde Serraille

◀ Caricature de Camille Saint-Saëns par Georges Villa dans le journal *Musica*, 1904. © Bibliothèque du Conservatoire de Genève

BEAU ZOO, LE CLOWN !

ENTRETIEN AVEC
Alex Vizorek



▲ Alex Vizorek © Gilles Coulon

Comme il se sent sur scène comme un poisson dans l'eau, dès qu'il peut, Vizorek y retourne au galop, entre un plateau télé et une pastille radio. Si avec Ad Vitam, il tourne en one man show, il aime aussi parfois côtoyer des pianos, comme ceux de Játékok, un fabuleux duo, ainsi que des orchestres, et du plus haut niveau. Le voici à Toulouse pour partir à l'assaut d'une œuvre régaland les grands et les petits : il apporte sa patte, avec un grand brio (et en alexandrins, car il faut ce qu'il faut !) au fameux Carnaval dédié aux animaux.

Comment votre chemin d'humoriste a-t-il croisé l'univers de la musique classique ? Alors que ma carrière commençait en Belgique, on m'a proposé de participer en tant que récitant à une production de *Pierre et le Loup*. L'idée m'a séduit d'entrée de jeu. Puis, au fil de ma participation au spectacle, j'ai vraiment apprécié tout l'aspect pédagogique autour, le rapport à la scène très différent de ce que je connais d'habitude. Par la suite, des chefs d'orchestre m'ont appelé pour d'autres projets musicaux : j'ai ainsi fait des blagues sur *Carmen*, alors que le livret semble peu s'y prêter au départ. J'ai aussi lu du Jean-Jacques Rousseau sur de la musique baroque... Et un label m'a proposé de participer à un enregistrement du *Carnaval des animaux* avec le duo Játékok. Quand j'ai rencontré les deux pianistes, l'alchimie a été immédiate et nous nous retrouvons régulièrement depuis presque quatre ans maintenant. En fait, je suis un peu devenu un comique en queue-de-pie. J'adore ça : en me trouvant si près des musiciens, c'est moi qui occupe la meilleure place de toute la salle ! Contrairement à mes spectacles seul en scène, ici, je dois m'effacer devant les grands compositeurs et les grands interprètes. En retour, les musiciens s'amusez eux aussi lorsque je leur demande de jouer une fausse note ou un morceau un peu décalé.

Vous avez vous-même écrit le texte présentant chaque animal mis en vedette...

Oui, et j'avais une vraie liberté, donc si vous aimez mon humour, vous devriez vous amuser ! Francis Blanche a laissé un texte devenu culte, que je trouvais un peu difficile pour les enfants. J'en ai gardé un certain esprit, avec les rimes et les jeux de mots, tout en cherchant un peu plus de pédagogie pour parler de la musique,

et en le rendant plus actuel, via des sujets comme celui de l'écologie. Il me semblait aussi important de glisser des blagues adressées aux parents.

L'écriture très léchée du texte en alexandrins laisse certainement peu de place à l'improvisation. Réussissez-vous à vous accorder quelques libertés malgré tout ?

Bien sûr ! Quand on donne ce genre de concert, il faut garder à l'esprit que c'est le premier pour de nombreux spectateurs dans la salle. Au début du spectacle, je joue un peu le Jacques Martin allant à la rencontre des enfants. Nous avons vocation à ce qu'ils passent un bon moment. Un concert, ce n'est pas seulement s'asseoir et se taire, cela doit être un moment plein de joie. Je combats d'ailleurs volontiers le cliché d'après lequel la musique classique serait rébarbative.

Jouez-vous de la musique, vous-même ?

Dans ma petite vingtaine, j'ai gratté un peu de guitare, surtout pour composer des chansons. Or non seulement je suis mauvais guitariste, mais j'ai une mauvaise oreille... Quand j'étais enfant, ma mère m'avait inscrit à des cours de piano, auxquels je me rendais en traînant les pieds. Je ne joue pas très bien et, évidemment, je le regrette aujourd'hui. J'essaie de me rattraper en donnant aux jeunes le goût de la musique !

Avez-vous un animal préféré dans ce Carnaval ?

Le plus beau, et je ne suis pas le seul à le dire, c'est le *Cygne*. J'aime aussi beaucoup le coucou, qui me permet de jouer à chasser le clarinettiste pour qu'il se taise ! Ceci étant dit, quand je m'arrête pour laisser place à la musique, il

se passe quelque chose d'épidermique pour absolument chacun des animaux. Tant que je ressentirai cette émotion-là, je continuerai à travailler au plus près de la musique. ■

Propos recueillis par Mathilde Serraille



▲ Le duo Játékok, formé par les pianistes Nairi Badal et Adélaïde Panaget. © Xavier Aliot

CONCERT EN FAMILLE À partir de 6 ans

Alex Vizorek Récitant
Duo Játékok
Nairi Badal & Adélaïde Panaget Pianos

MERCREDI 12 MARS, 19H
SAMEDI 15 MARS, 15H ET 18H30
THÉÂTRE DELACITÉ
Durée : 1h sans entracte
Tarifs : 5€ (-28 ans) et 20€

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)
Danse macabre

Le Carnaval des animaux

Billetterie Théâtr de la Cité
theatre-cite.com
05 34 45 05 05

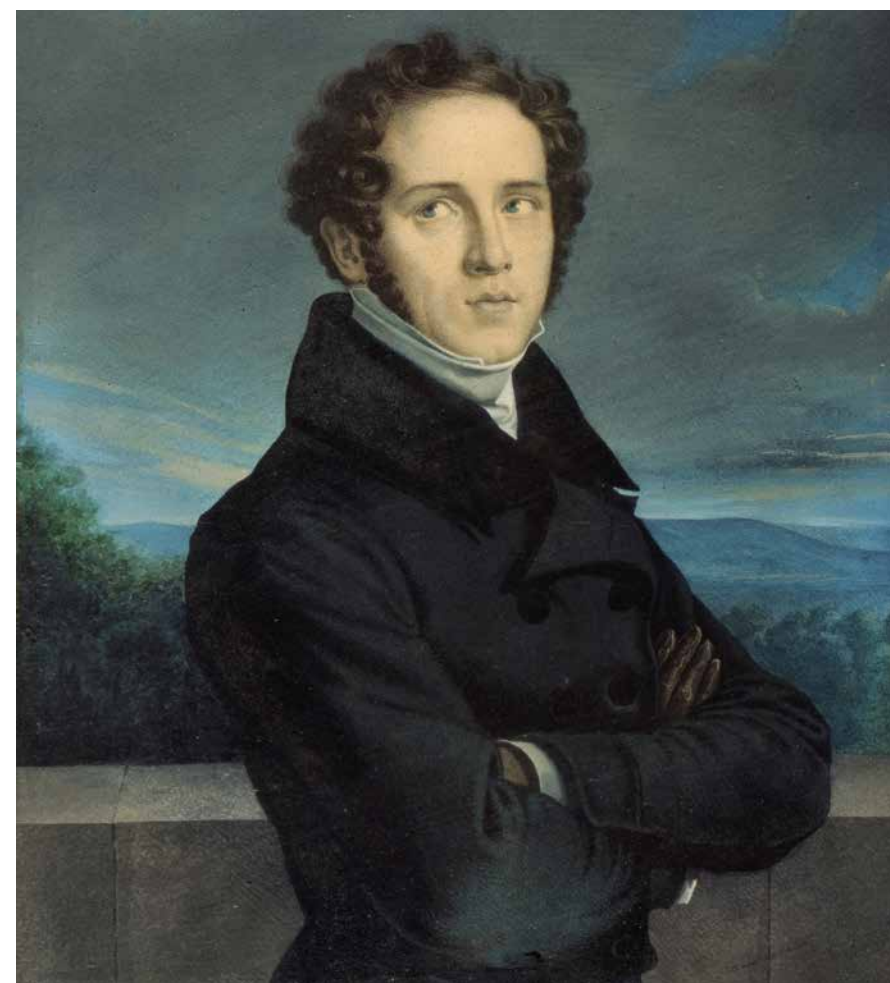
Norma

LE BEL CANTO À SON APOGÉE



Norma est de retour au Capitole ! Anne Delbée, femme de théâtre et de tragédie, reprend sa mise en scène, six ans après sa création en 2019, et se met au service de deux distributions renouvelées, à l'exception d'une interprète, Karine Deshayes : Adalgisa en 2019, elle est désormais Norma, et c'est Varduhi Abrahamyan qui sera Adalgisa à ses côtés. Claudia Pavone, Traviata remarquée en 2023 à Toulouse, incarne en alternance sa première Norma, quelques semaines après Cléopâtre dans Jules César. Elle donne la réplique à l'Adalgisa d'Eugénie Joneau, révélation artiste lyrique 2022. Hervé Niquet, après des Noces de Figaro jubilatoires en 2022, retrouve en fosse l'Orchestre national du Capitole pour emmener toute cette flamboyante équipe !

« LE MEILLEUR DE MES OPÉRAS »



▲ Portrait de Vincenzo Bellini (1801-1835) par Jean-François Millet. Museo Teatrale alla Scala. © DR

« Fiasco !! Fiasco !! Fiasco solennel !! ». C'est là ce qu'on lit dans une lettre attribuée à Vincenzo Bellini, écrite à l'un de ses amis dans les jours qui suivent la Première de son nouvel opéra *Norma*, au Teatro alla Scala de Milan, en décembre 1831. C'est un revers pour ce compositeur sicilien de 30 ans qui s'était imposé en peu de temps sur la scène lyrique italienne. Son troisième opéra, *Il Pirata*, en 1827, l'avait propulsé sur le devant de la scène, et il avait depuis connu plusieurs succès avec *La Straniera* en 1829, *I Capuleti e i Montecchi* en 1830 et *La Sonnambula* en mars de cette même année 1831. Le triomphe reçu par cette dernière création au Teatro Carcano de Milan oblige Bellini à honorer sans plus tarder un contrat qui le lie au grand rival du Carcano dans la ville : la Scala. Il s'adjoint à cette fin une nouvelle fois le librettiste Felice Romani, avec lequel il collabore depuis *Il Pirata*. Ensemble, ils retiennent comme sujet une pièce française, créée en avril 1831 à l'Odéon à Paris : *Norma* de Louis Antoine Alexandre Soumet.

Nous sommes alors en France en pleine éclosion du romantisme. *Hernani* de Victor Hugo a déchaîné les passions un an plus tôt, et Bellini avait songé à adapter cette pièce polémique avant de renoncer, par crainte de la censure. La *Norma* de Soumet est une pièce néoclassique qui puise dans la veine romantique : le

◀ Karine Deshayes (Adalgisa) dans *Norma*, Théâtre du Capitole, 2019. © Mirco Magliocca

personnage éponyme devient infanticide et aliéné par sa passion, la forêt des druides laisse apparaître des spectres et l'orage y gronde. S'en emparant, le librettiste Romani rationalise l'ensemble : Norma s'arrête au bord du crime suprême, les spectres disparaissent et le spectacle de la religion et de ses rites gagne en ampleur.

Le travail commun de Bellini et Romani aboutit à un opéra d'une plus grande fluidité dramatique que ce qui se pratique à l'époque. Il y a bien des « numéros » correspondant à des morceaux spécifiques, mais la transition, généralement nette, entre récits, arioso et airs se fait plus subtile. Le personnage de Norma apparaît riche de contraste : prêtresse et pécheresse, amie et rivale amoureuse, mère aux pensées infanticides et martyre. La composition musicale fait honneur à la complexité du personnage et l'a consacré comme l'un des rôles les plus ardues du répertoire, avec une réputation tenace de danger pour la bonne santé vocale. Bellini bénéficiait pour la création des dons époustouflants de Giuditta Pasta, qui avait déjà créé quelques mois plus tôt le rôle-titre de sa *Sonnambula*. Tour à tour éthérée en prêtresse sublime puis bouillonnante en amante trahie, Norma réclame effectivement des moyens exceptionnels. La légendaire Maria Callas y avait trouvé un rôle à sa mesure.

Mais le soir de la Première, *Norma* ne suscite pas l'enthousiasme escompté. Bellini suspecte une cabale menée par l'amante d'un compositeur rival ou par les imprésarios du Teatro Carcano. Ce sont sans doute plutôt, cumulées à une méforme des interprètes, les innovations du livret et de la partition qui ont principalement dérouté le public. Bellini, connaisseur des conventions, sans révolution, les infléchit au service d'une dramaturgie nouvelle. Il croit d'ailleurs, avec humilité, dans la force de son œuvre : « Dans les opéras, le public est le juge suprême ! À la sentence contre moi prononcée j'espère déposer appel, et s'il parvient à changer d'avis, j'aurai gagné la cause et je proclamerai alors la *Norma* le meilleur de mes opéras. » Effectivement, le succès n'aura été que retardé : la quatrième représentation est un triomphe et assure à l'œuvre trente-cinq représentations supplémentaires, avant de conquérir l'Europe et le monde. Dès 1837, alors que Bellini est mort prématurément deux ans plus tôt, un jeune chef d'orchestre du nom de Richard Wagner programme *Norma* à Riga et se justifie auprès de son public : « La *Norma*, parmi toutes les œuvres de Bellini, est celle qui a la veine mélodique la plus abondante, jointe à la plus profonde réalité, à la passion intérieure. » Depuis deux siècles, jamais cette veine mélodique et cette passion intérieure n'ont cessé de faire vibrer les cœurs. ■

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



LE BEL CANTO, ÉCOLE PRÉCIEUSE

ENTRETIEN AVEC _____
Eugénie Joneau

Comment voyez-vous l'évolution de votre voix ?

J'ai débuté en tant que mezzo-soprano. Il y a d'ailleurs beaucoup de mezzos qui chantent Adalgisa, même si, comme Norma, c'est un rôle écrit pour une soprano. Or ma voix a évolué vers le soprano. Ainsi, Adalgisa est plus agréable à chanter aujourd'hui que si j'avais été au tout début de ma carrière. Je dois encore honorer des engagements pris il y a longtemps, mais je me tournerai sans doute bientôt vers des rôles de soprano dramatique.

Vous avez pu aborder en concert Adalgisa à Milan à l'occasion d'une académie avec le fameux Riccardo Muti : que vous restait-il de cette expérience ?

Une première Adalgisa avec le Maestro Muti, c'était riche en enseignement ! Il a dirigé l'ouvrage des centaines de fois, et j'ai pu travailler avec lui tout en finesse sur la musique mais aussi sur le texte. Et j'ai beaucoup appris sur la tradition italienne en général.

Le rôle vous a-t-il enthousiasmée dès le départ ?

Quand j'ai regardé la partition pour la première fois, il m'a fait un peu peur, comme à tout le monde, j'imagine ! Le style et la technique sont

tellement précis, on n'a pas le droit à l'erreur. Mais plus on le chante, plus la voix s'épanouit, et comme je vous le disais le rôle s'inscrit bien dans l'évolution de ma voix. Je n'ai pas beaucoup chanté de Bel Canto jusqu'ici, mais une fois qu'on y a goûté, on ne peut plus s'en passer ! Ce style fait du bien à la voix, il est la base de toute technique vocale et nourrit le reste du répertoire d'un artiste lyrique. Il apporte ce legato, cette ligne, ce placement de voix qu'on doit retrouver dans n'importe quel rôle.

Quels sentiments vous inspire le personnage d'Adalgisa ? Cette femme qui repousse son amant Pollione lorsqu'elle découvre qu'il a trahi Norma...

Au début, j'avais beaucoup de peine pour elle : dû à un mauvais concours de circonstances, elle était privée de son *happy end*. Mais au-delà de l'histoire d'amour, cette œuvre est une histoire de femmes, et cette dimension me touche beaucoup. Enfin, la jeunesse du personnage retient mon attention. J'essaie de la chanter avec fraîcheur. C'est sans doute à cette jeunesse qu'Adalgisa doit d'oublier un peu trop les conséquences de ses actes. À Toulouse, pour mes débuts scéniques dans le rôle, j'ai hâte d'explorer de nouvelles dimensions dramatiques, après des débuts très concentrés sur l'aspect musical à Milan. Une chose d'ailleurs me paraît notable chez Adalgisa, dans l'action comme dans la musique : tant qu'elle apparaît avec Pollione, c'est assez facile, mais dès que Norma lui fait face, immédiatement il faut s'élever et trouver une autre stature. Les duos avec Norma sont des défis à part entière.



▲ Giulia Grisi, créatrice du rôle d'Adalgisa en 1831. Portrait par François Bouchot, 1840. Royal Academy of Music, Londres. © DR

Karine Deshayes a débuté dans Adalgisa quand elle avait environ votre âge. Pouvez-vous imaginer chanter Norma un jour ?

Je ne pense pas, car bien que dramatique, le rôle demande une agilité importante et je ne suis pas certaine que ma voix évoluera dans ce sens. Après Adalgisa, certaines chanteuses vont vers Norma quand d'autres se destinent à plus dramatique encore. Je pense que j'irai plutôt vers Wagner. Mais l'expérience belcantiste aura été une école précieuse. ■

Propos recueillis par Jules Bigey

NORMA

VINCENZO BELLINI (1801-1835)

26, 28*, 29 MARS ET 1^{ER}, 2*, 4 AVRIL, 20H
30* MARS ET 6 AVRIL, 15H
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Durée : 3h10 avec entracte
Tarifs de 10 à 125€

Tragedia lirica en deux actes
Livret de Felice Romani
Créé le 26 décembre 1831 au Teatro alla Scala de Milan

Hervé Niquet *Direction musicale*
Anne Delbée *Mise en scène*
Émilie Delbée *Collaboration artistique*
Abel Orain, Hernán Peñuela *Décors*
Mine Vergez *Costumes*
Vinicio Cheli *Lumières*
Augustin Frison-Roche, Vincent Lievore *Sculpture*

Karine Deshayes, Claudia Pavone* *Norma*
Varduhi Abrahamyan, Eugénie Joneau* *Adalgisa*
Luciano Ganci, Mikheil Sheshaberidze* *Pollione*
Roberto Scandiuzzi, Adolfo Corrado* *Oroveso*
Anna Oniani *Clotilda*
Léo Vermot-Desroches *Flavio*

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

Production de l'Opéra national du Capitole (2019)

Mon métier à l'Opéra À partir de 8 ans

Samedi 15 mars, 18h
Rencontre avec Laura Rieussec, cheffe de l'atelier décor.
Entrée libre - Foyer Mady Mesplé

Conférence
Jeudi 20 mars, 18h
Patrick Barbier : « Norma, à l'apogée du bel canto romantique »
Entrée libre - Foyer Mady Mesplé

Eugénie Joneau, révélation artiste lyrique aux Victoires de la musique classique 2022, second prix du prestigieux concours international Operalia Plácido Domingo en 2023, est entrée dans le monde lyrique par la grande porte. Mezzo-soprano, la jeune artiste reste à l'écoute de sa voix qui évolue, et évoque pour nous le rôle d'Adalgisa, qu'elle interprète pour la première fois en scène. Elle l'avait donné en concert en 2023 sous la baguette d'un des plus grands chefs italiens, Riccardo Muti, ancien directeur musical de la Scala de Milan.



▲ Norma dans la mise en scène d'Anne Delbée. Théâtre du Capitole, 2019. © Mirco Magliocca

PRENDRE LE LARGE AVEC BELLINI

DEUX QUESTIONS À _____

Hervé Niquet

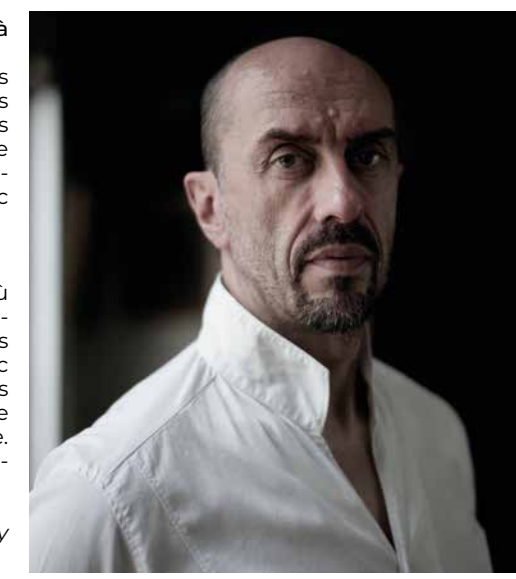
Vos incursions dans le répertoire italien sont plutôt rares, quel est votre état d'esprit à l'idée de diriger Norma ?

Quand, il y a plus de 45 ans, j'ai commencé à l'Opéra de Paris comme chef de chant, mes premiers ouvrages furent *Turandot*, *Le Bal Masqué*, *Tosca*... Pendant sept années, les grands opéras italiens ont constitué ma formation. Ensuite, c'est vrai, je me suis tourné vers le baroque avec le Concert spirituel, et ces vingt dernières années vers le grand répertoire français grâce au travail avec le Palazetto Bru Zane. Et soudain, Christophe Christy me propose *Norma* de Bellini ! Évidemment, j'ai sauté à pieds joints sur l'occasion de renouer avec mes débuts. C'est pour moi un coup de jeune radical, un retour à mes vingt ans !

Quelle place Bellini et Norma occupent-ils dans l'histoire de la musique ?

Norma a été créé en 1831. Nous nous situons à l'endroit où le fleuve rencontre la mer, où l'eau douce se jette dans l'eau salée. Nous sortons de la période baroque, classique, effrénée, où la symbolique est majeure, où la rhétorique mène le drame. Et nous tombons dans la période du Beau Chant, ces opéras telluriques, avec des effectifs plus importants, avec de grands volumes de voix. Bellini a réussi à faire le mélange du fleuve et de l'océan. Nous passons de quelque chose de très contraint avec des rives fermes, ornées, colorées, à une immensité, une largeur infinie. Bellini utilise tout le passé, et nous fait changer de monde. C'est un événement, musical, musicologique et sociologique. Combiné à un livret à l'histoire épouvantable... tout ce qu'on aime !

Propos recueillis par Jules Bigey



▲ Hervé Niquet © Julien Mignot



▲ Nathalie Bounhoure © DR

S'intéressant aux effets de l'écoute musicale sur le processus de rétablissement de personnes présentant des troubles psychiques, Résonance(s) propose un dispositif d'immersion sonore exceptionnel : les répétitions de l'Orchestre national du Capitole ! Lancé en novembre 2023, le projet a été initié par le Dr Bounhoure, psychiatre au Centre Support de Toulouse en Réhabilitation Psychosociale (CSTR). Il implique quatre structures de soins de réhabilitation psychosociale de la région Occitanie, la Fédération Régionale de Recherche en Psychiatrie et santé mentale (FERREPSY) et l'Orchestre national du Capitole. Véritable cheffe d'orchestre du projet, le Dr Bounhoure a créé une synergie ambitieuse entre des acteurs de la psychiatrie de la région toulousaine et l'Orchestre du Capitole. Elle a accepté de partager avec nous sa vision et son expertise.

Écouter de la musique peut nous conduire vers des états émotionnels extrêmement divers : plaisir, déplaisir, indifférence, stimuler notre monde imaginaire d'images ou de couleurs, nous amener à faire des liens, vivre des réminiscences, induire un état de rêverie, ou de relaxation. Ce flux d'ondes acoustiques capté par notre nerf auditif stimule les réseaux neuronaux de notre cerveau, dont l'effet est désormais visible par les feux d'artifices colorés et dynamiques auxquelles les imageries actuelles des neurosciences nous donnent accès. Nous pouvons parfois aussi éprouver un plaisir spécifique, connu sous le terme de « frisson musical », qui lui est à l'origine d'une stimulation de voies spécifiques neuronales dopaminergiques, du noyau accumbens et cortex préfrontal, et nous plonge dans un état de plénitude et de satisfaction intense. Cet état survient de façon imprévisible, que nous soyons mélomanes ou pas, et il n'est en lien avec aucune notion esthétique artistique, en dehors de nos références culturelles, ou de toute spécificité musicale. Résonance(s) est un projet qui se consacre à l'étude des bénéfices de la musique envers les personnes souffrant de maladies mentales,

et a pour hypothèse que les troubles transverses aux pathologies tels que les troubles de la cognition, le trouble de l'estime de soi et les processus d'autostigmatisation qui grèvent la qualité de vie des patients vont pouvoir évoluer grâce à ce dispositif. Il s'intéresse à l'exploration de « l'autre face des concerts », celle des répétitions, où se déploie le processus de création des œuvres musicales. Il met en place un jeu de miroirs où patients, soignants et musiciens peuvent se rencontrer, se découvrir. Patients et soignants sont accueillis dans la salle de concert de la Halle aux grains vide, où règne une ambiance particulière, celle « d'avant la répétition ». Progressivement arrivent les musiciens. Puis on entend ce son si particulier des conversations mêlées aux premières notes sortant des instruments, les paroles se font plus rares. Un silence et la répétition commence. Le travail du collectif s'organise, les bribes de phrases musicales émergent, par touches, s'interrompent, sont rejoués, des plans sonores apparaissent, des instruments se découvrent : « l'œuvre d'art au travail » se crée sous nos yeux.

Du côté du public, l'émotion suscitée par la proximité avec l'orchestre est parfois palpable, le travail d'écoute se fait plus précis, parfois c'est une lassitude qui est perceptible, la frustration de n'écouter que quelques phrases musicales, les interruptions de la naissance des mélodies. Après les répétitions, nous nous retrouvons tous, patients, musiciens, soignants, pour échanger, partager ce que nous avons vécu. Autour de la musique, un nouveau groupe s'organise : un nouvel espace où les frontières n'ont plus lieu d'être. Entre chaque répétition, nous réécoutons les bandes-son travaillées pendant les répétitions, enregistrées pendant le « live » du concert :



▲ La proximité avec les musiciens de l'Orchestre national du Capitole suscite chez les patients des émotions bénéfiques. © Romain Alcaraz

une expérience inaugurée cette année qui se révèle indispensable au dispositif. Mais tout cela n'est qu'un récit, subjectif et partiel. Grâce à une équipe de chercheurs issus de divers domaines, nous allons construire ces protocoles qui mesureront les effets produits par cette expérience sur les patients : tests neurocognitifs, afin d'évaluer les effets sur l'attention, le traitement des informations, mesures physiologiques, davantage destinés à repérer d'éventuelles manifestations de stress, au repérage de l'émergence d'une éventuelle synchronicité émotionnelle ; travail avec des acousticiens, pour établir des corrélations avec l'impact des spécificités sonores ; entretiens du vécu expérientiel, pour chercher une évolution des représentations autour de la maladie mentale ; une facilitation des interactions, peut-être de part et d'autre du miroir ? L'essentiel est déjà là : la richesse de cette aventure humaine grâce à ce langage universel, celui de la musique, de son écoute et de son partage, loin des bruits envahissants de notre monde. Nous souhaitons voir ce dispositif se pérenniser et se déployer. Nous remercions chaleureusement tous les musiciens et leurs administrateurs de nous avoir permis de débiter cette aventure. ■

Dr Nathalie Bounhoure
Psychiatre au CHU de Toulouse

LE PROGRAMME RÉSONANCE(S) EST ÉLIGIBLE AU MÉCÉNAT



Le soutien des particuliers et des entreprises permet de :

- pérenniser ce projet innovant sur Toulouse et d'élargir l'accès à davantage de patients ;
- conduire des actions de recherche sur la musique et la santé mentale par des équipes d'experts pluridisciplinaires.

Pour soutenir le projet Résonance(s) ou toute demande d'information concernant les dons, notre équipe se tient à votre disposition : mecenas@capitole.toulouse.fr

La musique met l'âme en harmonie avec tout ce qui existe.

Oscar Wilde

TÉMOIGNAGES

Participer au programme Résonance(s) s'est imposé comme une évidence. Mon frère était trisomique, et la musique, partagée avec lui, nous offrait des instants de pur bonheur et de douceur. Être musicienne dans un orchestre, c'est avant tout transmettre et vivre des émotions avec les auditeurs. Sans hésiter une seconde, il était naturel pour moi de faire vivre ces moments aux personnes porteuses de handicap. »

Claire Pelissier, altiste de l'Orchestre national du Capitole

La décision de participer au projet Résonance(s) s'inscrit véritablement dans le fait de réaliser pleinement que mon activité de musicien peut jouer un rôle important, et pas uniquement sur le mode du divertissement. C'est pouvoir jouer de son instrument et interpréter la musique pour la faire partager, pour faire naître des émotions qui peuvent apaiser, provoquer diverses réactions bénéfiques chez l'auditeur. Lorsqu'il traverse des phases plus ou moins difficiles dans sa vie, cela peut lui apporter du réconfort, lui permettre de s'évader, lui donner accès à un monde qu'il ne connaissait pas auparavant. Le moment de partage après les répétitions, à la rencontre des patients présents, a été extrêmement enrichissant : chacun s'autorisait à parler de son propre ressenti selon les œuvres jouées. Cela m'a beaucoup touché car, dans cette démarche, mon métier prend tout son sens. C'est avec grand plaisir que je souhaite poursuivre cette merveilleuse expérience humaine. »

Benoît Chapeaux, violoncelliste de l'Orchestre national du Capitole

La musique a permis d'apaiser mes pensées et d'harmoniser mes émotions »

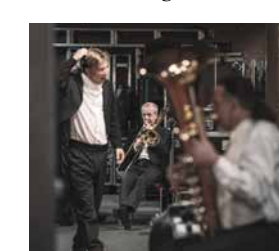
Un patient du projet Résonance(s) 2023-2024

J'ai été envoûtée par la musique, j'ai ressenti de la chaleur dans mon être et dans mon cœur »

Une patiente du projet Résonance(s) 2023-2024

Une initiative qui souligne notre engagement continu à rendre la musique accessible à tous les publics et à faire de l'orchestre un acteur majeur pour la société. »

Claire Roserot de Melin
Directrice générale de l'Établissement public du Capitole





NOS ACTIONS ÉDUCATIVES

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



Découvrez les rendez-vous du trimestre

JANVIER

Jusqu'au lundi 13 janvier – Exposition photos et costumes à l'Espace culturel de l'Hôpital Rangueil, dans le cadre d'un partenariat avec le CHU de Toulouse

Mardi 14 janvier, de 9h à 17h – Journée de formation continue pour enseignants de collège et lycée, dans le cadre du Plan Académique de Formation (Théâtre du Capitole)

Jeudi 16 janvier à 18h – Conférence *Orphée aux Enfers* par Michel Lehmann (Théâtre du Capitole)

Jeudi 16 janvier à 19h – « C'est quoi l'opéra », avec Christophe Ghristi, directeur artistique de l'Opéra national du Capitole, et Dorian Astor, dramaturge, et visite du Théâtre. En partenariat avec la commune de Quint-Fonsegrives (Théâtre du Capitole)

Vendredi 17 janvier à 10h et 14h30 – *Berlioz Trip Orchestra*, concerts éducatifs pour les classes de collège et lycée (Halle aux grains)



Samedi 18 janvier à 18h – « Mon métier à l'opéra » avec Marine Provent, cheffe de l'atelier costumes (Théâtre du Capitole)

Lundi 20 janvier à 14h – « Je suis chanteur à l'opéra » avec Kamil Ben Hsaïn Lachiri, baryton (Théâtre du Capitole)

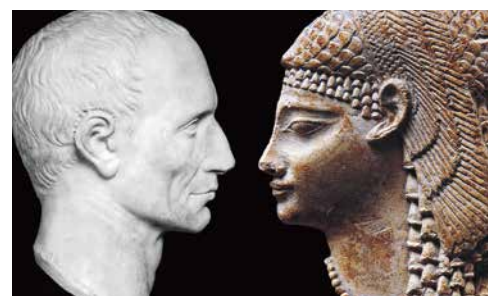
Mercredi 29 janvier à 14h – Formation animée par la CPEM de l'Inspection Académique de la Haute-Garonne pour les professeurs des écoles en amont du *Carnaval des animaux* (Théâtre du Capitole)

Jeudi 30 janvier à 14h – Récital scolaire du Chœur du Capitole (Théâtre du Capitole)

FÉVRIER

Samedi 1^{er} février à 17h – « Chanter en chœur et en famille », atelier participatif (Théâtre du Capitole)

Mardi 4 février à 15h – Atelier d'écoute animé par l'Institut IRPALL en amont de *Jules César* (Centre culturel Alban Minville)



Vendredi 7 février à 17h – Atelier d'écoute animé par l'Institut IRPALL en amont de *Jules César* (Théâtre des Mazades)

Vendredi 7 février, 20h – Récital-rencontre (Salle de l'Accent de Montrabé)

Lundi 10 février à 14h – « Je suis chanteur à l'opéra » avec William Shelton, contre-ténor (Théâtre du Capitole)

Lundi 10 février à 17h – Atelier d'écoute animé par l'Institut IRPALL en amont de *Jules César* (Centre culturel Bellegarde)

Jeudi 13 février de 9h à 17h – Journées d'études autour de *Jules César*, en partenariat avec l'Institut IRPALL (Théâtre du Capitole)

Jeudi 13 février à 18h – Conférence *Jules César* par Dorian Astor (Théâtre du Capitole)

Vendredi 14 février à 18h – « C'est quoi l'opéra » (Médiathèque de Balma)

Du 21 février au 2 mars – *Préludes Jules César* par Jules Bigey, 45 minutes avant le début de chaque représentation



MARS

Mercredi 5 mars à 14h – Formation animée par la CPEM de l'Inspection Académique de la Haute-Garonne pour les professeurs des écoles en amont de « *L'Orchestre, cherche et trouve autour du monde* » (Théâtre du Capitole)

Vendredi 7 mars à 18h – « C'est quoi l'opéra » avec Christophe Ghristi, directeur artistique de l'Opéra national du Capitole, et Dorian Astor, dramaturge (Médiathèque de Gagnac-sur-Garonne)

Samedi 8 mars à 11h – Parcours découverte/Visite du Théâtre. En partenariat avec la ville de Gagnac-sur-Garonne (Théâtre du Capitole)

Samedi 8 mars à 17h – « Chanter en chœur et en famille », atelier participatif (Salle des fêtes de l'Union)

Jeudi 13 mars à 14h30, vendredi 14 mars à 10h et 14h30 – *Le Carnaval des animaux*, concerts éducatifs pour les classes de CP et CE1 (Théâtre de la Cité)

Samedi 15 mars à 18h – « Mon métier à l'opéra » avec Laura Rieussec, cheffe de l'atelier décors (Théâtre du Capitole)

Lundi 17 mars à 14h – « Je suis chanteur à l'opéra » avec Léo Vermot-Desroches, ténor (Théâtre du Capitole)

Jeudi 20 mars à 18h – Conférence *Norma* par Patrick Barbier (Théâtre du Capitole)

Vendredi 28 mars à 18h – « Je suis chanteur à l'opéra » (Médiathèque de Gagnac-sur-Garonne)

Samedi 29 mars à 17h – « Chanter en chœur et en famille », atelier participatif (Théâtre du Capitole)



Envie de vivre des expériences lyriques, chorégraphiques et symphoniques inoubliables? L'Opéra national et l'Orchestre national du Capitole lancent un club spécialement pour les jeunes de moins de 27 ans, qu'ils soient étudiants ou jeunes actifs! Pour seulement 10€, rejoignez le Club Capitole Jeunes et profitez d'un programme de rencontres et d'activités tout au long de la saison 2024-2025, de septembre à mai. Au menu: des visites exclusives des coulisses, des ateliers de fabrication,



des rencontres avec des artistes passionnants, la découverte de métiers fascinants, et même l'accès à des répétitions! Ne manquez pas cette opportunité unique de plonger dans l'univers magique de l'Opéra et de l'Orchestre.

▲ Dans le foyer Mady Mesplé du Théâtre du Capitole, et après avoir assisté à une répétition dans la grande salle, le Club Capitole Jeunes rencontre Christophe Ghristi, directeur artistique de l'Opéra national du Capitole, son assistant Jules Bigey, le compositeur Bruno Mantovani et le librettiste Dorian Astor pour une riche discussion autour de l'opéra *Voyage d'automne*, à la veille de sa création mondiale, en novembre dernier.

© Valérie Mazarguil

TÉMOIGNAGES

« Le Club Capitole Jeunes, c'est vraiment une approche géniale pour découvrir cet univers de façon super intime et exclusive. C'est comme avoir un œil derrière le rideau pour explorer les coulisses et comprendre tout ce qui se cache derrière la magie de la scène. On vit des moments uniques, qu'on ne pourrait jamais voir en tant que simple spectateur. Je suis vraiment ravi de faire partie de cette aventure, de collaborer avec le Capitole en représentant des jeunes curieux comme moi, et de partager ces moments uniques avec des artistes passionnés. »

Nicolas Brévert

« J'ai toujours rêvé de découvrir l'univers de l'opéra et de l'orchestre, donc rejoindre le club était pour moi une évidence. On a la chance de rencontrer de grands artistes et de découvrir tous les secrets de ce monde fascinant. C'est un peu comme voir l'envers du décor, qui m'était jusqu'alors inconnu. Je suis vraiment heureuse d'avoir pu monter ce projet avec le Capitole et de partager cette expérience avec plein d'autres jeunes. Que tu sois passionné ou simplement curieux, c'est une aventure à ne pas manquer! »

Juliette Jacob

« Dès que le projet a été mentionné, il m'a attiré, tant pour les enjeux auxquels il est lié que pour l'idée de collaborer avec un établissement culturel tel que le Capitole. Tout ce qui touche au théâtre, à l'opéra ou à l'orchestre est souvent perçu comme ennuyeux ou peu attrayant par les jeunes, sans qu'ils aient eu l'occasion de l'expérimenter. Je pense que la création de ce club peut contribuer à démocratiser ces arts auprès des étudiants toulousains. Pour les personnes déjà intéressées, la possibilité de rencontrer des professionnels et de découvrir l'envers des représentations est incroyable. »

Valentine Bonichon

« Quand on m'a proposé d'aider à créer un club à destination des jeunes avec le Capitole, je n'ai pas hésité à saisir cette opportunité d'allier deux de mes passions: l'engagement étudiant et la danse. Loin d'être une spécialiste du ballet, de l'opéra ou de l'orchestre en revanche, cette expérience est également pour moi l'occasion de découvrir ce monde qui nous est souvent inconnu mais qui est en réalité très accessible et plein de surprises... Alors n'attends plus et viens les explorer à nos côtés! »

Axelle Robillard

LES RENDEZ-VOUS DU TRIMESTRE

Jeudi 16 janvier à 14h – Répétition (costumière) d'*Orphée aux Enfers* (Théâtre du Capitole)

Jeudi 23 janvier (horaire à déterminer) – Rencontre avec Marie Perbost, soprano, et Pierre-André Weitz, scénographe, autour d'*Orphée aux Enfers* (Théâtre du Capitole)

Vendredi 31 janvier à 18h – Rencontre avec Lambert Wilson, comédien, et Benoît Fontaine, pianiste, autour de *Lambert Wilson chante Kurt Weill* (Halle aux grains)

Jeudi 20 mars à 15h30 – Répétition du *Happy Hour* avec le trombone et rencontre avec Thierry Caens, compositeur, et les trombonistes (Halle aux grains)

Jeudi 27 mars à 18h – Rencontre autour de *Norma* avec Anne Delbée, metteur en scène (Théâtre du Capitole)

Retrouvez toutes les informations sur opera.toulouse.fr et onct.toulouse.fr
Tarif adhésion : 10 €

CONTACTS

Valérie Mazarguil / 05 61 22 31 32
valerie.mazarguil@capitole.toulouse.fr
Michel Pertile / 05 67 73 89 90
michel.pertile@capitole.toulouse.fr

Informations pratiques



Tarifs	OR	PRESTIGE	CAT. 1	CAT. 2	CAT. 3	CAT. 4	Visibilité réduite
OPÉRA ORPHÉE AUX ENFERS JULES CÉSAR NORMA	125 €	115 €	105 €	85 €	52 €	32 €	10 €
BALLET Halle aux grains CHANSONS DANSÉES	-	49 €	43 €	34 €	17 €	12 €	8 €

RÉCITALS

KRASSIMIRA STOYANOVA	20 €
VÉRONIQUE GENS	
MICHAEL VOLLE	

MIDIS DU CAPITOLE

SAMUEL HASSELHORN	5 €
ROSE NAGGAR-TREMBLAY	
LAURÉATS VOIX NOUVELLES 2023	



Tarifs	PRESTIGE	CATÉGORIE 1	CATÉGORIE 2	CATÉGORIE 3	CATÉGORIE 4
GRANDS CONCERTS SYMPHONIQUES	68 €	50 €	40 €	27 €	18 €

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

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

Théâtre de la Cité : Le Carnaval des animaux
PLEIN TARIF : 20 € – TARIFS RÉDUITS : 5 € (-28 ANS) / 18 €

PLACE AUX JEUNES!

TARIF ENFANT (- de 16 ans)

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

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

TARIF JEUNE (- de 27 ans)

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

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

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

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

PASS JEUNE (- de 27 ans)

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

Places uniquement en catégorie 4

PASS CULTURE

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

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

INFORMATIONS, TARIFS ET RÉSERVATIONS SUR : opera.toulouse.fr / onct.toulouse.fr

RÉDUCTIONS

Des réductions sont accordées aux :

- abonnés
- demandeurs d'emploi
- personnes en situation de handicap
- enfants (-16 ans)
- jeunes (-27 ans)
- seniors résidant à Toulouse et titulaires de la carte Mon Toulouse Senior
- 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: 1h avant le début du concert

CONTACTS

Billetterie et informations

05 61 63 13 13
billetterie@capitole.toulouse.fr

Groupes – Comités d'entreprise
Christelle Combescot: 05 62 27 62 25
ce.groupes@capitole.toulouse.fr

Service culturel et 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

Calendrier

JANVIER			
Sa. 11	20h	● T. Peltokoski Vaughan Williams	Halle aux grains
Je. 16	18h	● Conférence Orphée aux enfers	Théâtre du Capitole
	20h30	● Les Étoiles de la danse	Théâtre de Cahors
Sa. 18	18h	● Mon métier à l'opéra M. Provent cheffe atelier costumes	Théâtre du Capitole
	18h	● C. Mangou Le Berlioz Trip Orchestra	Halle aux grains
Di. 19	16h	● Récital Krassimira Stoyanova	Théâtre du Capitole
Ve. 24	20h	● Orphée aux enfers	Théâtre du Capitole
Sa. 25	18h	● S. Dartigalongue Happy Hour avec le basson	Halle aux grains
Di. 26	15h	● Orphée aux enfers	Théâtre du Capitole
Ma. 28	20h	● Orphée aux enfers	Théâtre du Capitole
Me. 29	20h	● Orphée aux enfers	Théâtre du Capitole
Je. 30	12h30	● Midi du Capitole Samuel Hasselhorn	Théâtre du Capitole
Ve. 31	20h	● Orphée aux enfers	Théâtre du Capitole
	20h	● A. Cravero Lambert Wilson chante Kurt Weill	Halle aux grains
FÉVRIER			
Sa. 1 ^{er}	17h	● Chanter en chœur et en famille	Théâtre du Capitole
	20h	● Orphée aux enfers	Théâtre du Capitole
	20h	● A. Cravero Lambert Wilson chante Kurt Weill	Halle aux grains
Di. 2	15h	● Orphée aux enfers	Théâtre du Capitole
Je. 6	20h	● J. Pons Ravel, Falla	Halle aux grains
Ve. 7	20h	● J. Pons Ravel, Falla	Halle aux grains
Je. 13	9>17h	● Journée d'étude Jules César	Théâtre du Capitole
	18h	● Conférence Jules César	Théâtre du Capitole
Sa. 15	18h	● J.-F. Zygel Mon Ravel à moi	Halle aux grains
Je. 20	20h	● T. Peltokoski Mozart, Strauss	Halle aux grains
Ve. 21	19h	● Jules César	Théâtre du Capitole
Di. 23	15h	● Jules César	Théâtre du Capitole
Ma. 25	19h	● Jules César	Théâtre du Capitole
Me. 26	20h	● Récital Véronique Gens	Théâtre du Capitole
Je. 27	12h30	● Midi du Capitole Rose Naggar-Tremblay	Théâtre du Capitole
	20h30	● T. Peltokoski Debussy, Bloch, Mahler	Halle aux grains
Ve. 28	19h	● Jules César	Théâtre du Capitole
MARS			
Di. 2	15h	● Jules César	Théâtre du Capitole
	15h45	● Répétition ouverte : Chansons dansées	Halle aux grains
Je. 6	20h	● Récital Michael Volle	Théâtre du Capitole
Ve. 7	20h	● Chansons dansées	Halle aux grains
Sa. 8	20h	● Chansons dansées	Halle aux grains
Di. 9	15h	● Chansons dansées	Halle aux grains
Ma. 11	20h	● Chansons dansées	Halle aux grains
Me. 12	19h	● A. Vizorek Le Carnaval des animaux	Théâtre de la Cité
	20h	● Chansons dansées	Halle aux grains
Sa. 15	15h	● A. Vizorek Le Carnaval des animaux	Théâtre de la Cité
	18h	● Mon métier à l'opéra Laura Rieussec cheffe atelier décors	Théâtre du Capitole
	18h30	● A. Vizorek Le Carnaval des animaux	Théâtre de la Cité
Je. 20	18h	● Conférence Norma	Théâtre du Capitole
Sa. 22	18h	● K. Wincor Happy Hour avec le trombone	Halle aux grains
Me. 26	20h	● Norma	Théâtre du Capitole
Ve. 28	20h	● Norma	Théâtre du Capitole
	20h	● R. Minasi Mozart, Kraft, Widmann, Beethoven	Halle aux grains
Sa. 29	17h	● Chanter en chœur et en famille	Théâtre du Capitole
	20h	● Norma	Théâtre du Capitole
Di. 30	15h	● Norma	Théâtre du Capitole
AVRIL			
Ma. 1 ^{er}	20h	● Norma	Théâtre du Capitole
Me. 2	20h	● Norma	Théâtre du Capitole
Je. 3	12h30	● Midi du Capitole Lauréats Voix Nouvelles 2023	Théâtre du Capitole
Ve. 4	20h	● Norma	Théâtre du Capitole
Di. 6	15h	● Norma	Théâtre du Capitole

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



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

FLASHEZ CE CODE





**ORCHESTRE
NATIONAL
CAPITOLE
TOULOUSE**

TOULOUSE
CITY OF MUSIC



**Riccardo
MINASI**
DIRECTION

**Jean-Guihen
QUEYRAS**
VIOLONCELLE



SYMPHONIE N°8




Beethoven

MOZART - KRAFT - WIDMANN

Vendredi 28 mars 20h

HALLE AUX GRAINS

TARIFS DE 18€ À 68€

onct.toulouse.fr / 05 61 63 13 13   

EN SAVOIR +



**Au cœur de
votre quotidien**



**toulouse
métropole**

Licences : L-D-22-7910 L-D-22-8140 L-D-22-7776 / Création : TAO - Studio Ze / Jean-Guihen Queyras © Andrieu Critic