ENTRETIEN avec Dorothee OBERLINGER, directrice musicale de l'Ensemble 1700 à propos de son nouvel enregistrement La Colpa originale de Francesco Conti

A l'automne 2026, l'actualité baroque met en avant le geste affûté, inspiré de la cheffe Dorothee Oberlinger et son remarquable Ensemble 1700. Déjà remarqué pour de superbes recréations dont des joyaux oubliés signés Steffani, Bononcini, Graun…, le collectif allemand ressuscite un oratorio clé de Francesco Conti, compositeur adulé à la Cour impériale de Vienne dont il incarne les spécificités spirituelles (et esthétiques) : acuité psychologique des



personnages, huis-clos émotionnel et profondément humain, orchestre virtuose, constellé de nuances et de couleurs : la partition ainsi révélée, « *La Colpa originale* » (1718) est éblouissante musicalement, un véritable théâtre qui déploie des individualités fortes (Dieu, très présent et humanisé comme jamais) ou souvent faibles et tiraillées, bouleversantes (Adam, Eve)… Voici de loin l'un des événements baroques les plus saisissants de cette année 2026. Explications

---

CLASSIQUENEWS : Que pensez-vous de l'écriture de Francesco Conti, en particulier dans l'oratorio La Colpa Originale ? Vocalement et instrumentalement ?



DOROTHEE OBERLINGER : Francesco Bartolomeo Conti a été l'une de mes grandes découvertes ces dernières années. En son temps, il était un compositeur très respecté à la cour impériale de Vienne, contemporain de Bach et de Haendel, mais aujourd'hui sa musique reste amplement inconnue. Ce qui me fascine le plus dans La Colpa originale, c'est la combinaison de l'inventivité mélodique italienne avec la tradition contrapuntique très développée de la cour de Vienne. Le langage musical de Conti est exceptionnellement imaginatif, coloré et sophistiqué. Sa musique est pleine de tournants harmoniques inattendus, d'écriture contrapuntique complexe et d'idées mélodiques merveilleuses.

Son écriture vocale est exceptionnellement exigeante et virtuose. Les arias nécessitent non seulement une grande agilité technique, mais surtout la capacité de transmettre le développement psychologique des personnages à travers la musique. Conti est un maître de la caractérisation musicale. Il trouve un langage musical distinctif pour chaque personnage et chaque situation émotionnelle. Ses personnages ne sont jamais unidimensionnels ; au contraire, ils révèlent une étonnante complexité psychologique.

Je suis tout aussi fasciné par son instrumentation. Conti était lui-même un virtuose célèbre du théorbe, et il avait une sensibilité extraordinaire à la couleur instrumentale. Les instruments n'accompagnent pas seulement les voix ; ils deviennent des protagonistes dramatiques indépendants — Dorothee Oberlinger © Johannes Ritter.

Pour cette raison, nous avons travaillé avec un ensemble de continuo particulièrement riche et coloré, comprenant théorbe, basson, clavecin, orgue et instruments à cordes graves. Les micros de l'enregistrement contribuent également à ce monde sonore très détaillé. En outre, nous avons introduit un

salterio, un dulcimer martelé, comme couleur supplémentaire – un instrument que Conti lui-même a délibérément employé dans certains de ses autres oratorios.

Le résultat est une musique merveilleusement vive dans laquelle les couleurs instrumentales reflètent et intensifient les états émotionnels des personnages. À chaque instant, on sent que Conti était un véritable compositeur pour le théâtre. Bien que La Colpa originale soit un oratorio sacré, il s'agit essentiellement d'un théâtre musical de premier ordre. C'est pourquoi nous avons travaillé avec un ensemble de continuo particulièrement riche et coloré, comprenant des théorbes, des bassons, des clavecins, des orgues et des instruments à cordes graves. Les enregistreurs contribuent également à ce monde sonore distinctif. En outre, nous avons introduit un salterio, un dulcimer martelé, comme couleur supplémentaire – un instrument que Conti lui-même a délibérément employé dans certains de ses autres oratorios. Le résultat est une musique merveilleusement vive dans laquelle les couleurs instrumentales reflètent et intensifient les états émotionnels des personnages. À chaque instant, on sent que Conti est un véritable compositeur pour le théâtre. Bien que La Colpa originale soit un oratorio sacré, il s'agit essentiellement d'un théâtre musical de premier ordre.

CLASSIQUENEWS : Y a-t-il un passage, une séquence que vous aimez particulièrement ? Y a-t-il un personnage qui vous émeut particulièrement ? Pour quelles raisons ?

DOROTHEE OBERLINGER : Il y a tant de moments merveilleux dans cet oratorio. L'un d'entre eux qui me touche particulièrement est une aria pour Adam dans laquelle Conti utilise un trombone obligé. Ici, le trombone devient presque une seconde voix humaine. Pour moi, cela représente une sorte de conscience intérieure, qui parle à Adam et reflète ses doutes, ses peurs, son trouble intérieur. C'est un moment musical incroyablement

touchant, presque intime. On associe normalement le trombone à quelque chose de solennel ou de majestueux, mais Conti l'utilise ici avec une tendresse et une sensibilité remarquables. Je trouve qu'Adam lui-même est particulièrement émouvant. C'est un personnage profondément humain, déchiré entre l'obéissance, l'amour, la peur et le désir de connaissance. Au début, il essaie de résister à la tentation, mais en fin de compte, lui aussi succombe à l'idée de devenir égal à Dieu. Eve est tout aussi fascinante pour moi. Elle est curieuse, vibrante et pleine de désir de connaissance, mais aussi vaniteuse et sujette à la tentation. C'est précisément cette ambiguïté qui fait d'elle un personnage si étonnamment moderne.

Un autre point fort pour moi concerne les deux chœurs conclusifs, qui mettent fin aux première et deuxième parties de l'oratorio. Ils sont d'une haute importance musicale et dramatique. Le premier chœur, après la Chute, exprime la réalisation dévastatrice de la perte : par la désobéissance, l'humanité a perdu le Paradis. Dans le deuxième refrain de conclusion, cependant, une perspective entièrement différente émerge. Après le jugement et l'expulsion du Paradis, la possibilité de d'une Rédemption offre un nouvel espoir. Ces deux chœurs éclairent de manière remarquable le développement psychologique et théologique de toute l'œuvre : de la perte de l'innocence à l'espoir du pardon.

CLASSIQUENEWS : Quelle est la signification de l'oratorio pour vous ? Quel est son enseignement ?

DOROTHEE OBERLINGER : Pour moi, La Colpa originale est bien plus que le récit musical d'une histoire biblique. C'est un drame profondément humain sur la liberté, la responsabilité, la tentation, la culpabilité et le pardon. Ce que je trouve particulièrement intéressant, c'est que Conti et son librettiste, Pietro Pariati, ne se contentent pas de présenter

les personnages comme des symboles du bien et du mal. Au lieu de cela, ils dépeignent les êtres humains avec leurs contradictions profondes, leurs faiblesses et leurs désirs. Adam et Ève sont confrontés à la possibilité de faire leurs propres choix, et ils doivent faire face aux conséquences de ces décisions. On pourrait donc aussi voir la chute sous un autre angle : la perte du paradis marque le début de la connaissance humaine et de la responsabilité personnelle. Ce n'est qu'en transgressant l'interdit qu'Adam et Ève prennent véritablement conscience d'eux-mêmes et de leur liberté. Pour moi, c'est une interprétation très moderne et fascinante de l'histoire.

En même temps, l'oratorio ne se termine pas par une punition, mais par un message d'espoir. Malgré la culpabilité de l'humanité, Dieu promet la possibilité d'une rédemption. L'idée chrétienne qu'un second Adam viendra pour vaincre le péché du premier, ouvre une perspective entièrement nouvelle. Pour moi, c'est l'un des messages les plus essentiels de l'œuvre : les êtres humains sont faillibles, mais ils ne se définissent pas seulement par leurs erreurs ou leur culpabilité. Il y a toujours la possibilité du pardon et d'un nouveau départ. Je trouve ce message particulièrement émouvant et pertinent à notre époque.



Dorothee Oberlinger © Johannes Ritter

CLASSIQUENEWS : Comment cet enregistrement s'inscrit-il dans votre travail artistique actuel ?

DOROTHEE OBERLINGER : La redécouverte et le renouveau d'œuvres oubliées est depuis de nombreuses années au cœur de mon travail artistique avec l'Ensemble 1700.
Parallèlement à l'interprétation des grands compositeurs connus du baroque, je suis particulièrement passionnée par la redécouverte d'œuvres moins connues mais musicalement remarquables de cette période. Au cours des dernières années, nous nous sommes consacrés intensément à la redécouverte d'opéras baroques et d'autres œuvres dramatiques de compositeurs tels que Bononcini, Giuseppe Scarlatti,

Bernasconi, Graun et récemment Steffani. *La Colpa Originale* s'intègre magnifiquement dans ce sillon car, malgré son sujet sacré, l'oratorio possède une puissance théâtrale considérable. À bien des égards, c'est un opéra sans mise en scène conventionnelle, mais avec un drame psychologique et musical extraordinaire. L'histoire de sa redécouverte est particulièrement fascinante.
Alice Lackner, qui chante le rôle de Cherubino dans notre production et est directrice artistique du festival Güldener Herbst en Thuringe depuis 2025, a découvert la partition dans la collection Anton Ulrich à Meiningen.

Le fait qu'une œuvre du compositeur de la cour viennoise Conti ait été conservée à Meiningen démontre à quel point sa musique était connue au-delà de Vienne et à quel point les cours européennes étaient étroitement liées par la musique. Le duc Anton Ulrich de Saxe-Meiningen avait rassemblé une importante collection de musique vocale italienne et, en particulier, viennoise grâce à ses séjours à Vienne. Cette découverte a conduit à une merveilleuse collaboration entre le festival Alte Musik Knechtsteden et le festival Güldener Herbst en Thuringe. La recherche musicologique et la préparation de l'édition musicale ont été réalisées en Thuringe, également en étroite collaboration avec les musiciens de notre Ensemble 1700.Nous avons ensuite porté l'œuvre sur scène à Knechtsteden dans une production semi-scénique avec le metteur en scène Nils Niemann.

Un autre aspect essentiel de ce projet était l'opportunité de travailler avec une distribution exceptionnelle de chanteurs. Avec David Tricou (Dieu), Tim Morgan en Adam, Jiayu Jin comme Eve, Luigi De Donato pour Lucifer et Alice Lackner comme Cherubino, nous avons eu un ensemble vraiment merveilleux. Tous les cinq sont non seulement des chanteurs techniquement brillants, mais aussi des conteurs musicaux exceptionnels. David Tricou apporte à la fois autorité et humanité touchante au rôle de Dieu. Tim Morgan dépeint Adam avec une grande

sensibilité et profondeur expressive, révélant un personnage déchiré par le conflit intérieur. Jiayu Jin, avec son soprano lumineuse et agile, fait ressortir les multiples facettes d'Eve. Luigi De Donato, avec sa voix de basse si spécifique et sa présence sur scène impressionnante, est une incarnation idéale de Lucifer. Et Alice Lackner prête à Chérubin, une chaleur particulière et une intensité expressive. C'est un grand privilège de travailler avec des artistes qui ne se contentent pas d'interpréter cette musique, mais lui insufflent une nouvelle vie. Nous sommes extrêmement fiers d'avoir ramené cette œuvre extraordinaire sur scène après quelques 300 ans et de pouvoir présenter son enregistrement en première mondiale.

CLASSIQUENEWS : Une anecdote, un souvenir emblématique vécu lors de l'enregistrement en direct ?

DOROTHEE OBERLINGER : Un souvenir particulièrement beau est notre Arbre de la Connaissance, que nous avons utilisé dans le spectacle à demi mis en scène. Il s'agissait en fait d'un accessoire théâtral historique original, probablement issu de la tradition du théâtre jésuite baroque. Ce qui le rendait si fascinant, c'est que les pommes pouvaient être illuminées de l'intérieur par la lumière des bougies. Cela a créé un effet presque magique, parfaitement adapté à l'histoire de la Chute ! Ce fut un moment très spécial pour réunir un tel objet théâtral historique avec la musique de Conti, ravivant un peu de l'imagination extraordinaire et de la magie propose au théâtre baroque.

Une autre merveilleuse anecdote historique concerne Conti lui-même. Il n'était pas seulement un compositeur, mais aussi l'un des plus célèbres virtuoses des théorbes de son temps. Dans l'une des arias d'Eve, il a écrit une partie de théorbe très virtuose, qu'il a probablement exécutée lui-même. Et le rôle d'Eve a été réalisé dans le style d'époque par l'une de ses

épouses ! Il est merveilleux d'imaginer Conti accompagnant sa propre femme dans une aria traitant du désir humain et de la tentation. Des histoires comme celles-ci rendent l'histoire de la musique merveilleusement vivante pour moi. Et c'est précisément ce que je trouve si passionnant dans notre travail : nous ne faisons pas seulement de la musique d'il y a trois siècles à nouveau audible, mais nous redécouvrons aussi quelque chose de sa vitalité originelle, de son imagination et de son esprit théâtral.

Propos recueillis en novembre 2026

critique

LIRE notre **critique de l'oratorio La Colpa Originale de Francesco Conti** : https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-francesco-conti-la-colpa-originale-vienne-1718-ensemble-1700-dorothee-oberlinger-1-cd-cpo/

Nouvelle recréation baroque événement par l'Ensemble 1700 et Dorothee Oberlinger. Une pomme interdite, une tentation fatale et la musique de retour après presque 300 ans d'oubli dans l'obscurité : en ressuscitant l'oratorio « La Faute originelle » de Francesco Conti, Dorothee Oberlinger et l'Ensemble 1700 réalisent une nouvelle redécouverte remarquable. L'enregistrement est annoncé chez CPO, le 5 novembre 2026.



ENTRETIEN avec Matthieu RIETZLER : « L'Art de la Rencontre », à propos de la nouvelle saison 2026-2027 de l'Opéra de Rennes

Pour sa nouvelle saison 2026 – 2027, l'Opéra de Rennes met en scène « La Rencontre » ; une dynamique qui n'a rien de futile mais inscrit ses nombreuses activités dans le concret pour le plus grand plaisir des publics… Sur le plan artistique, *l'Art de la Rencontre* produit des métissages et des



combinaisons prometteuses, élargit les champs du possible des écritures, des formes de spectacle et de concerts … L'expérience musicale s'enrichit, de plus en plus proche et accessible, grâce à des conditions d'accueil favorisées ; sur tout le territoire Breton et au delà, l'Opéra de Rennes, saison après saison, de réinventer le modèle d'une maison culturelle ouverte, généreuse, inventive… Présentation des temps forts de la nouvelle saison 2026-2027.

_____

Photo : Matthieu Rietzler © droits réservés

CLASSIQUENEWS : L'art de la « rencontre » est mis en avant comme thème de la nouvelle saison de l'Opéra de Rennes. Comment se manifeste-t-il concrètement à travers la programmation, dans le choix des opéras, des concerts, des actions vers les publics ?

Matthieu RIETZLER : Pour vous répondre, j'aimerais prendre l'exemple de **Platée de Jean-Philippe Rameau** (**12 au 16 mai 2027**), par l'ensemble spécialisé **Il Caravaggio** sous la direction de sa cheffe d'orchestre **Camille Delaforge**. Cette production illustre parfaitement cette idée de la rencontre : elle réunit l'équipe de metteurs en scène implantée en Bretagne **Clédat & Petitpierre**, avec leur univers lié aux arts plastiques et à la chorégraphie. Se joint à eux le comédien **Olivier Martin-Salvan** qui participera étroitement à la

direction d’acteurs. Simultanément aux représentations de Platée, Clédat & Petitpierre présenteront aussi leur dernier spectacle-ballet, ainsi que leur dernier spectacle jeune public au Théâtre national de Bretagne et une installation artistique conçue pour les enfants à L’Illico, la scène jeune public rennaise. Les publics pourront ainsi (re)découvrir leur travail à travers plusieurs propositions simultanées ; d’autant qu’en plus des représentations proprement dites, les répétitions seront ouvertes, aux côtés de nombreux autres événements à l’intention des spectatrices et spectateurs. Autour de cette nouvelle production de Platée, on rend possible de nombreuses rencontres entre les œuvres, les artistes et les spectatrices et spectateurs.

La rencontre, ce sont aussi les échanges féconds entre les équipes artistiques, c’est la multiplication des représentations et le déplacement de la production. En l’occurrence Platée partira en tournée dans 6 villes de France avec la même distribution offrant pour une majorité de solistes des prises de rôles attendues pour une quinzaine de représentations !
Du côté des concerts, **le Requiem de Fauré** (**9 décembre 2026**) est également significatif. Ici, nous avons pensé le cadre de la rencontre : d’abord, le programme a été créé hors les murs, au festival Musique Sacrée de Saint-Malo cet été. Il engage sur le plan artistique plusieurs formations : **l’Orchestre national de Bretagne** sous la direction de son directeur musical **Nicolas Ellis**, le chœur **Mélisme(s)** et deux solistes, dont l’un est d’ailleurs ancien chanteur de Mélisme(s), **Marie Théoleyre** (soprano) et **Jean-Christophe Lanièce** (baryton). Il s’agit d’un programme coréalisé avec le Festival de Saint-Malo. Son directeur Louis Castelain, en complément au Requiem de Fauré, a passé commande au compositeur Philippe Hersant, alors en résidence à Saint-Malo, d’une nouvelle partition qui constitue comme une réponse à Fauré, formant diptyque avec son requiem : In paradisio, pièce contemporaine à la fois recueillie et lumineuse.

PLUS D'INFOS : **Le Requiem de Fauré** | Opéra de Rennes : https://www.opera-rennes.fr/fr/evenement/le-requiem-de-faure. De même, **Vénus et Adonis (12 et 13 novembre 2026)** permet au **Banquet Céleste** de retrouver l'imaginaire de la dessinatrice et illustratrice **Emma Bertin** dont le style compose un contrepoint visuel (comme il en avait été déjà question la saison dernière dans *Le Pèlerinage de la rose* de Robert Schumann)… PLUS D'INFOS : Vénus et Adonis | Opéra de Rennes : https://www.opera-rennes.fr/fr/evenement/venus-et-adonis

CLASSIQUENEWS : On note une évolution significative des propositions musicales ; de nouvelles formes et dispositifs voient le jour… quel est votre sentiment sur ce sujet ?



Matthieu RIETZLER : Tout d'abord, il faut faire confiance aux œuvres et ne surtout pas chercher à les dénaturer au motif de les rendre plus « accessibles ». Ce qui n'exclut pas, bien au contraire, de demander aux artistes de les éclairer de leur regard de créateurs de notre temps. Notre métier et nos actions veillent ensuite à tenter de réunir les meilleures conditions de la rencontre, entre les œuvres programmées et les publics. D'où nos rencontres avant ou après les représentations, des vidéos de présentation si nécessaire. Nous faisons attention à proposer, dans le choix des dates de programmation, des spectacles pendant les vacances scolaires par exemple, avec plusieurs choix d'horaires. À chaque fois, il s'agit de permettre à l'œuvre de rencontrer le public le plus large et ce dans des conditions optimales.

Par exemple, nous programmons le spectacle ***Birds on a Wire***, déjà présenté à la Philharmonie de Paris. **Rosemary Standley** y sera accompagnée de sa complice **Dom La Nena** ainsi que de **la Maîtrise de Bretagne**. C'est un programme tout public idéal pour le moment des vacances, qui s'adresse aux familles, à toutes les générations. Nous le proposons pendant les vacances de Pâques, **les 5, 6 et 7 mars 2027**. Nous sommes dans la même démarche pour le programme du **Kraken Consort** qui mêle musique baroque et musiques traditionnelles celtiques (bretonnes, écossaises et irlandaises). Parce que ce concert aura lieu à quelques jours de la Fête de la Saint-Patrick (**11 et 12 mars 2027**), nous proposerons avec les mêmes artistes un bal celtique qui sera très joyeux dans un lieu insolite de Rennes : là encore, un cadre qui favorise la rencontre.

Nous nous associons aussi avec le Festival de cinéma Travelling. À l'occasion des représentations de **Così fan tutte de Mozart**, le festival proposera un focus consacré au cinéma napolitain, Naples étant le lieu où se déroule l'action d'origine de l'opéra.
Il est essentiel de favoriser ainsi les partenariats, de créer des passerelles et des convergences artistiques. C'est un moyen d'accorder aussi la programmation de l'Opéra de Rennes au temps de la Cité, de s'inscrire régulièrement dans l'offre culturelle plus globale à l'échelle de la ville.

CLASSIQUENEWS : De quelle façon l'Opéra de Rennes renforce-t-il toujours davantage son ancrage et son rayonnement territorial ?

Matthieu RIETZLER : Le fait que l'Opéra de Rennes soit le seul opéra de la Région Bretagne, également adossé à la Métropole, nous oblige en proposant de nombreux spectacles hors les murs et pas seulement en cœur de Ville à Rennes. Nous avons des partenariats réguliers avec Angers Nantes Opéra, le Théâtre de Caen, le Théâtre de Cornouailles à Quimper, avec le Quartz de

Brest où nous présenterons cette saison deux productions (Cendrillon de Pauline Viardot, et Vénus et Adonis de John Blow) mais aussi à La Passerelle de Saint-Brieuc (Cendrillon). Nous nous associons aussi avec le Festival de musique sacré de Saint-Malo et l'Orchestre national de Bretagne autour de notre concert-évènement autour de Fauré et Hersant, évoqué précédemment. Cela, sans oublier notre partenariat avec l'Opéra-Comique de Paris, autour du spectacle ***La Fabuleuse histoire de l'Opéra-Comique*** (**21 et 22 mai 2027**).

Ces actions sont particulièrement vertueuses. Elles permettent de multiplier les dates de représentations d'une production et ainsi de présenter à un nombre toujours plus important de spectatrices et spectateurs les spectacles qui portent notre exigence artistique. Le cas de notre prochaine production lyrique est emblématique : **Werther de Massenet**, est joué ainsi 12 fois dans la même distribution à Rennes et à Caen (avec **l'Orchestre national de Bretagne**) et en Pays de la Loire. Cela permet aux interprètes, en l'occurrence les rôles principaux ceux de Charlotte et de Werther, d'enrichir et d'approfondir considérablement leur approche des rôles tout au long des 12 représentations. Artistiquement c'est un défi et des conditions particulièrement inspirantes. PLUS D'INFOS : Werther de Massenet, du 3 au 11 octobre 2026) / Werther | Opéra de Rennes : https://www.opera-rennes.fr/fr/evenement/werther L'Opéra de Rennes a aussi le privilège de faire tourner ses productions passées : c'est le cas de notre Lucia di Lammermoor, reprise à Reims (et dans la même distribution que celle de Rennes).

N'oublions pas que les coopérations sont bénéfiques sur le plan écologique grâce la mutualisation des moyens. Plus une œuvre est jouée, plus l'investissement en termes de ressources planétaires (consommations de matériaux) est atténué. Enfin, j'aime souligner l'important rayonnement qu'apporte notre opération Opéra sur écran(s) qui est devenu un événement populaire au sens le plus noble du terme. À l'occasion des

Dialogues européens, un événement porté par l'Institut Français et le service international de Rennes Métropole, Robinson Crusoé, diffusé en Bretagne et dans les Pays de la Loire au mois de juin trouvera un nouveau public : l'œuvre sera diffusée à toutes les villes jumelées de Rennes, dans plus de 10 pays, en simultané. C'est pour nous une ouverture et une visibilité accrues avec cette idée de la rencontre avec d'autres villes et d'autres pays, au-delà même du pays breton et du territoire ligérien.

CLASSIQUENEWS : D'une façon générale que signifie l'obtention récente du Label de « Théâtre Lyrique d'intérêt national » ? Que vous a-t-il apporté ?

Matthieu RIETZLER : L'obtention du label est une reconnaissance du travail de toutes les équipes de l'Opéra de Rennes. Il souligne le bien fondé de notre projet dans sa globalité, sa pertinence aussi vis à vis des enjeux actuels, et ce à l'échelle de la politique lyrique nationale. C'est un encouragement à poursuivre nos actions.

Propos recueillis en septembre 2026

saison 2026 – 2027

LIRE aussi notre présentation annonce de **la nouvelle saison 2026 – 2027 de l'Opéra de Rennes**, « ***L'Art de la Rencontre*** » : Werther, Pinocchio, Cosi fan tutte, Platée, Orphée et Eurydice, No No Nanette…

https://www.classiquenews.com/opera-de-rennes-saison-2026-2027

-werther-pinocchio-cosi-fan-tutte-platee-orphee-et-eurydice-no-no-nanette/

OPERA DE RENNES, saison 2026 – 2027 : « L'Art de la Rencontre ». Werther, Pinocchio, Cosi fan tutte, Platée, Orphée et Eurydice, No No Nanette…

ENTRETIEN avec Eve COQUART, directrice générale et artistique de Clermont Auvergne Opéra, à propos de la nouvelle saison 2026-2027

En intitulant sa nouvelle saison 2026-2027, « *Gemmes* », Eve Coquart, directrice générale et artistique de Clermont Auvergne Opéra souligne les

qualités essentielles de la *complémentarité*. Ainsi la diversité fait la richesse d'une programmation très attractive où brillent comme des joyaux inspirant entre autres, la voix et la découverte de partitions méconnues, la place des femmes et de nombreuses initiatives au féminin, comme la vitalité de la création… Artistes en résidence, actions spécifiques vers tous les publics et sur le territoire, CAO Clermont Auvergne Opéra poursuit ainsi ses missions qui en font un acteur majeur de la culture en région Auvergne-Rhônes-Alpes…

Photos : Eve Coquart DR

CLASSIQUENEWS : Pourquoi avoir intitulé la nouvelle saison 2026 – 2027, « GEMMES » ? Que souhaitez-vous exprimer ? Commet cela se manifeste-t-il dans le choix des œuvres présentées ?



Eve COQUART : Nous croyons que la richesse d'une saison artistique réside avant tout dans la complémentarité : complémentarité des couleurs, des formes, des formats et des projets. C'est cette conviction qui a inspiré le titre « ***GEMMES*** » pour la saison 2026-2027 de Clermont Auvergne Opéra. À l'image d'un écrin, notre saison rassemble une multitude de pierres précieuses, toutes singulières, mais dont les différences font précisément la richesse de l'ensemble.
Ces gemmes prennent des formes multiples : des voix qui se révèlent et se polissent au fil du temps, au gré des parcours et des répertoires ; de nouvelles pépites découvertes notamment grâce à notre concours de chant ; des œuvres et des projets artistiques aux esthétiques, aux formats et aux couleurs variés.
Qu'il s'agisse de chefs-d'œuvre du répertoire ou de découvertes plus inattendues, chaque proposition possède son éclat propre. Toutes ont cependant un point commun essentiel : elles placent la voix au cœur de leur démarche, avec la même exigence artistique et le même souci de richesse et de diversité. « GEMMES » célèbre ainsi la singularité de chaque projet et la beauté de leur rencontre au sein d'une même saison.

CLASSIQUENEWS : Quelle en est la place réservée aux femmes et à la création ?

Eve COQUART : Clermont Auvergne Opéra est engagé en faveur des droits des femmes et de la visibilité de leur travail dans les domaines de la musique et de la culture. Cet engagement se traduit à plusieurs niveaux, aussi bien dans notre fonctionnement que dans nos choix artistiques et nos actions sur le territoire.

Il s’incarne d’abord dans notre gouvernance, avec un conseil d’administration paritaire. Il irrigue également notre démarche de création et de programmation, dans lesquelles nous veillons à donner aux femmes une place significative, en valorisant leurs talents, leurs parcours et leurs propositions artistiques.Cette attention se retrouve tout au long de la saison 2026-2027. Nous mettons notamment à l’honneur des compositrices, avec Pauline Viardot et son opéra « Cendrillon », dirigé par **Bianca Chimelli**, mais aussi avec l’artiste japonaise **Ryoko Aoki**, qui interprétera des œuvres de compositrices contemporaines telles que Kaija Saariaho, Diana Rotaru et Noriko Baba.

Nous accordons également une place importante aux femmes dans la mise en scène, la direction artistique et musicale et le travail des compagnies. La compagnie « **Mise à Feu** » présentera ainsi Diva Syndicat – 1000 ans de musique au féminin. Nous accueillerons également la compagnie **Estelle Danvers** et **la Compagnie Cyclic’**. Sans oublier les nombreuses artistes interprètes qui font vivre notre programmation.
Notre engagement se prolonge au-delà de la scène, à travers notre ancrage territorial. À Clermont-Ferrand, nous sommes notamment partenaires du **Centre 25.Gisèle-Halimi**, une structure novatrice qui accompagne les femmes tout au long de leur vie, quelles que soient leurs problématiques. En janvier dernier, nous avons également lancé une chorale 100 % féminine, qui a rencontré un très beau succès et s’est produite à l’Opéra dans le cadre de l’événement « Tous à l’Opéra ». Enfin, nous portons une attention particulière à la création artistique féminine. Cela passe par la coproduction, l’accueil en résidence, qui permet d’offrir aux artistes un temps précieux pour développer et faire mûrir leurs projets, mais aussi par une présence régulière de ces créations dans notre programmation.
À travers l’ensemble de ces initiatives, notre volonté est de contribuer à une meilleure reconnaissance des femmes dans le paysage culturel, de soutenir leur capacité à créer et à

transmettre, et de faire de l’Opéra, un lieu où toutes les voix peuvent trouver leur place et être entendues.



CLASSIQUENEWS : Une grande place est aussi réservée à la diversité des styles. Ainsi « Company » : pourquoi avoir choisi cette œuvre et de quelle façon est-elle emblématique de vos choix ?

Eve COQUART : « ***Company*** » est avant tout une production portée par Génération Opéra, association qui fédère de nombreuses maisons d’opéra, dont Clermont Auvergne Opéra. Nous sommes coproducteurs de ce beau projet, qui s’inscrit dans une dynamique nationale et sera présenté dans plusieurs maisons. Participer à cette aventure collective et favoriser la diffusion sur le territoire est essentiel pour nous. Le choix de cette œuvre fait également écho à l’évolution du métier de chanteur lyrique. Aujourd’hui, les artistes doivent faire

preuve d’une grande souplesse et d’une véritable capacité d’adaptation, en étant capables d’aborder des répertoires et des univers musicaux très différents. Leur permettre d’explorer un genre aussi exigeant que la comédie musicale prend donc tout son sens. Les solistes réunis dans cette production sont merveilleux et témoignent de cette richesse artistique.
Enfin, il y a le plaisir du spectacle ! La musique de Stephen Sondheim possède une énergie, une vitalité et une joie communicatives. Elle invite naturellement à sourire, à chanter et presque à danser. Nous sommes heureux de pouvoir surprendre un peu nos spectateurs et leur faire partager de belles émotions. Company est ainsi emblématique de notre volonté d’ouvrir l’opéra, de valoriser la polyvalence des artistes et de faire coexister les styles et les esthétiques. La diversité n’est pas seulement une question de répertoire : c’est aussi une manière de faire vivre l’opéra aujourd’hui et de rencontrer tous les publics.

CLASSIQUENEWS : Quels sont vos artistes en résidence ?

Eve COQUART : Parmi les artistes en résidence pour 3 ans à Clermont Auvergne Opéra nous sommes ravis d’accueillir et d’accompagner **Adèle Molle**, productrice radio de la série Octave et Mélo pour Radio France, qui prépare à nos côtés son prochain spectacle avec ses deux jeunes héros. En plus de l’accueil en résidence, nous lui avons aussi confié d’autres projets de médiation et de créations en partenariat avec le festival de la Semaine de la Poésie ou bientôt dans les prisons. Un cheminement qui se poursuit jusqu’en 2028.
La **Compagnie Cycliq** déjà accueillie en 2025, continue aussi son travail de création autour de « L’Enfant et les sortilèges », sa version immersive avec une spacialisation du son est présentée en mai prochain. Nous sommes impatients de voir le résultat !
Enfin **La Camera delle Lacrime**, termine sa résidence cette

saison, nous avons pu les soutenir, les programmer et contribuer à la mise en place de plusieurs projets notamment avec le public scolaire. Ces collaborations comme leurs concerts nous donnent à entendre une musique médiévale toujours très originale, inventive et rafraîchissante. « Le jeu de Robin et Marion » est leur toute dernière création présentée cette saison.

CLASSIQUENEWS : CAO s'inscrit à l'échelle du territoire : quelles sont les actions les plus emblématiques du rayonnement de votre maison ? Vers quels publics ? Comment cela se manifeste-t-il ?



Eve COQUART : Le rayonnement de Clermont Auvergne Opéra s'exprime à plusieurs échelles, de l'international au plus proche des habitants de notre territoire.
Notre événement le plus emblématique est sans conteste **le Concours International de Chant**, qui contribue largement à faire connaître Clermont-Ferrand auprès des artistes lyriques du monde entier. Selon les éditions, nous recevons entre 300 et 600 candidatures, parmi lesquelles une centaine de candidat(e)s sont présélectionné(e)s pour participer aux épreuves du concours, organisées en public à Clermont-Ferrand.
La prochaine édition se déroulera **du 20 au 24 avril 2027**, avec un jury prestigieux, composé de professionnels reconnus et surtout pleinement engagés dans les projets artistiques que nous développons. Pour Clermont Auvergne Opéra, ce concours est un moment particulièrement enthousiasmant : il nous permet de découvrir de nouveaux talents, de rencontrer des artistes venus d'horizons très différents et d'identifier celles et ceux auxquels nous pourrons confier des rôles dans nos prochaines productions. La récente production de Didon et Énée

illustre parfaitement cette ambition.
Mais au-delà de la compétition, nous tenons beaucoup à ce que l'expérience soit positive pour chacun des candidats. Nous travaillons donc constamment à améliorer les conditions d'accueil et d'accompagnement, afin que les artistes puissent vivre cette expérience dans les meilleures dispositions. Le public clermontois joue également un rôle essentiel : sa présence, son écoute et son soutien contribuent pleinement à faire du concours un véritable rendez-vous artistique et humain.

Notre rayonnement passe aussi par un engagement fort sur le territoire. Depuis plus de dix ans, le programme Lyrique en Quartiers nous permet de développer une présence durable dans les quartiers prioritaires de la politique de la ville (QPV), d'aller à la rencontre de publics qui ne fréquentent pas nécessairement les maisons d'opéra et de faire découvrir l'art lyrique sous des formes accessibles et participatives. Enfin, nous développons de nombreux partenariats avec les lieux culturels de Clermont-Ferrand, mais aussi plus largement à l'échelle du Massif central. Ces collaborations sont précieuses : elles favorisent la circulation des artistes et des projets, permettent de toucher de nouveaux publics et font émerger des propositions artistiques inédites. Notre ambition est donc de faire rayonner Clermont Auvergne Opéra dans toutes ses dimensions : comme une maison qui attire les talents internationaux, accompagne les artistes de demain, mais aussi comme une institution profondément ancrée dans son territoire, ouverte à tous les publics et attentive aux rencontres que la culture permet de créer.

CLASSIQUENEWS : Immersion, inclusivité, accessibilité… ne sont pas de vains mots. Un exemple significatif pour chacun qui témoigne de votre engagement concret sur ces sujets ?

Eve COQUART : L'accessibilité sensorielle et l'inclusion des

personnes en situation de handicap constituent un engagement historique de notre maison. Depuis de nombreuses années nous nous engageons à financer à minima 2 audiodescriptions par an. Les coûts sont engageants mais la fréquentation de ces représentations nous incite à poursuivre et à multiplier les actions. Aussi pour la 1ere fois, cette saison nous proposons des séances sensoriellement adaptées pour favoriser le confort et la détente des publics qui présentent des troubles psychiques et/ou mentaux et leur famille. Ces séances sont accessibles à tous et non cloisonnées. Cela implique un travail de préparation et de formation de nos équipes, elle nécessite de repenser nos habitudes d'accueil et d'adapter nos pratiques. Mais nous pensons que c'est aussi de notre responsabilité.

L'inclusion passe aussi par le travail collectif et la coopération territoriale. Clermont Auvergne Opéra a contribué activement à monter de façon assez inédite un réseau de structures culturelles clermontoises « Culture Accessible » Cela se traduit notamment par la mutualisation des informations, la création d'un agenda commun et la réalisation d'une plaquette recensant les propositions des différents établissements. En partageant nos expériences et nos ressources, nous souhaitons aller plus loin ensemble et rendre la culture toujours plus accessible

L'accessibilité financière est aussi une volonté très forte à Clermont Auvergne Opéra et passe par une politique tarifaire abordable, nous tenons à ce que nos tarifs restent contenus. Nous avons également des tarifs réduits qui sont très nombreux, permettant aux jeunes, aux personnes sans emploi ou en proie à des difficultés financières de participer également à la vie culturelle. Sans compter les nombreux concerts, ateliers et rendez-vous musicaux qui ponctuent très régulièrement la saison et sont entièrement gratuits. L'opéra doit être un lieu de découverte accessible.

CLASSIQUENEWS : Quelle orientation allez-vous davantage approfondir dans les années à venir ?

Eve COQUART : Nous tenons à soutenir le mieux possible les jeunes artistes à travers différentes actions. Aussi nous continuerons à renforcer nos projets de mutualisation, ainsi que la pluridisciplinarité au sein de notre saison.

Propos recueillis en novembre 2026

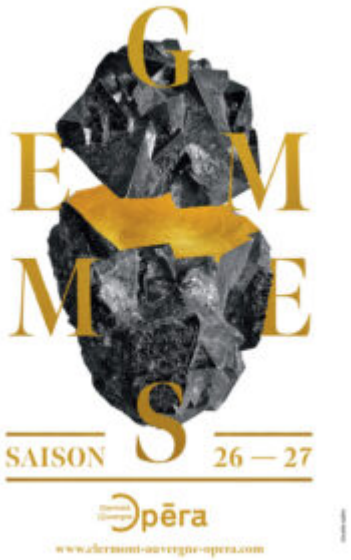
nouvelle saison 2025 – 2026

CLERMONT AUVERGNE OPÉRA, nouvelle saison 2026 – 2027. « Gemmes » : Le Jeu de Robin et Marion, Fidelio, L'Orfeo, Cendrillon, le Requiem de Mozart,… LIRE notre présentation : https://www.classiquenews.com/clermont-auvergne-opera-nouvelle-saison-2026-2027-gemmes-le-jeu-de-robin-et-marion-fidelio-lorfeo-cendrillon-le-requiem-de-mozart/

> *CLERMONT AUVERGNE OPÉRA, nouvelle saison 2026 – 2027. « Gemmes » : Le Jeu de Robin et Marion, Fidelio, L'Orfeo, Cendrillon, le Requiem de Mozart,…*

Riche et accessible, la saison 2026-2027 de Clermont Auvergne

Opéra (CAO) s’intitule « GEMMES », soit une saison pensée comme un écrin mettant en valeur les voix et les joyaux lyriques. Au cours de ce nouveau cycle, le spectre est large : de la musique médiévale (Le Jeu de Robin et Marion, sam 24 oct 2026) aux chefs-d’œuvre du grand répertoire : Fidelio (mer 27 janv 2027), L’Orfeo (jeu 11 fév 2027), Le Barbier de Séville (sam 19 et dim 20 juin 2027), sans omettre le Requiem de Mozart… chorégraphié (sam 22 mai 2027).



ENTRETIEN avec Carlos VIZCAINO, administrateur de

l’Orchestre de Chambre de Toulouse, à propos de la nouvelle saison 2026-2027

75 ans d’histoire, une liberté de répertoire assumée, — du baroque au contemporain, l’OCT Orchestre de chambre de Toulouse incarne l’excellence des orchestres de cordes, soucieux d’un son d’une rare cohésion, d’un esprit hautement chambriste, dont la liberté du geste explore tous les styles (jusqu’aux succès de la musique pop), dans l’écoute et le partage. Fondé sur la rencontre et le renouvellement continu, l’Orchestre fait aussi rayonner la musique française en France et dans le monde, il gomme les frontières et les étiquettes afin qu’un lien naturel se noue de façon dynamique, dans les territoires et avec tous les publics. Explications

_____

CLASSIQUENEWS : Qu’est ce qui fait selon vous la singularité

de l’OCT ?
(répertoire, son, fonctionnement,…)



Carlos VIZCAINO : Je pense que **la singularité de l’Orchestre de Chambre de Toulouse** repose avant tout sur **une identité artistique forte**, construite au fil de plus de 75 ans d’histoire, mais qui a toujours su rester vivante, curieuse et en mouvement.
La première singularité, c’est **notre liberté de répertoire**. Nous sommes un orchestre à cordes capable d’explorer un répertoire extrêmement vaste, de la musique baroque à la création contemporaine, en passant par le grand répertoire classique et romantique, mais aussi les musiques du monde, le tango, les musiques de film ou des projets qui sortent des cadres habituels. Cette ouverture fait partie de notre ADN. Nous aimons créer des passerelles entre les époques, les styles et les cultures, et proposer au public des expériences musicales qui ne sont jamais tout à fait les mêmes.
Il y a ensuite **notre son**. L’OCT possède une couleur sonore et une personnalité qui se sont construites au fil des générations de musiciens. La dimension chambriste de l’orchestre est essentielle : même lorsque nous jouons à plusieurs dizaines de musiciens, nous conservons cette écoute mutuelle, cette liberté de dialogue et cette capacité à respirer ensemble qui sont propres à la musique de chambre.
Notre fonctionnement est également une véritable particularité. L’Orchestre de Chambre de Toulouse est **une SCOP**, une société coopérative, dans laquelle les musiciens et les salariés participent à la vie et aux décisions de la structure. Cela crée un rapport très particulier à l’orchestre : chacun se sent pleinement responsable de son projet artistique, humain et économique. Nous ne sommes pas simplement des interprètes réunis pour jouer un programme, nous sommes collectivement engagés dans la construction et le

développement d’un projet.
Enfin, je dirais que notre singularité tient aussi à notre capacité à conjuguer un fort ancrage territorial et une véritable ouverture internationale. Nous sommes profondément attachés à Toulouse et à notre public, tout en ayant la volonté de faire rayonner notre orchestre bien au-delà de nos frontières, comme l’illustrent notamment nos tournées aux États Unis, et Amérique Latine mais aussi en Asie et Australie
L’OCT est un orchestre qui assume son histoire sans jamais s’y enfermer. Il possède une identité, un son et une culture collective, mais il conserve surtout une grande liberté : celle de prendre des risques, d’explorer, de rencontrer d’autres artistes et de surprendre son public. C’est sans doute cette combinaison entre tradition, liberté artistique et esprit collectif qui fait sa singularité.



CLASSIQUENEWS : Pouvez vous évoquer 2 programmes récents qui représentent idéalement l’approche de l’Orchestre ?

Carlos VIZCAINO : Deux programmes récents illustrent particulièrement bien cette diversité et cette **liberté artistique**.
Le premier est notre récente tournée au Mexique, avec la violoniste **Manon Galy**, et notamment notre concert à Monterrey, dans le cadre du Festival Internacional Santa Lucía. Avec un programme consacré à la musique française, nous avons eu l'honneur de représenter la France devant plus de 10 000 spectateurs sur la Macroplaza, la place la plus grande d'Amérique Latine. Ce projet illustre notre volonté de défendre et de faire rayonner le patrimoine musical français à l'international, tout en portant haut les couleurs de Toulouse.
Le deuxième est un programme présenté à la Salle Gaveau, à Paris, qui proposait une rencontre entre la musique classique et **les grands succès de la musique pop**. Joué à guichets fermés, ce concert a rencontré un très beau succès. Il représente parfaitement notre envie de sortir des formats traditionnels, de créer des passerelles entre les genres musicaux et de toucher des publics qui ne viennent pas nécessairement écouter de la musique classique.
Ces deux expériences, très différentes, résument bien notre démarche : être capables de défendre une identité musicale forte et un patrimoine exigeant, tout en restant ouverts, inventifs et désireux de surprendre les spectateurs.



CLASSIQUENEWS : Qu’apporte la présence pendant la saison des solistes invités ? pour l’orchestre, pour les spectateurs ?

Carlos VIZCAINO : La présence de solistes invités est fondamentale dans la vie d’un orchestre comme le nôtre. Elle représente avant tout une formidable occasion de rencontre, de partage et d’enrichissement artistique. Pour les musiciens de l’orchestre, travailler avec des solistes de sensibilités, de générations et de parcours différents est toujours stimulant. Chaque artiste apporte sa personnalité, sa vision de la musique, sa manière de phraser, de respirer et de dialoguer avec l’orchestre. Cela



nous oblige à nous renouveler, à sortir de nos habitudes et à aborder les œuvres sous un nouvel éclairage. C'est aussi une manière de continuer à apprendre, à progresser et à maintenir **une dynamique artistique permanente**.

Pour les spectateurs, la présence de solistes invités est une invitation à la découverte. Elle leur permet de rencontrer des artistes de premier plan, parfois des personnalités reconnues internationalement, mais aussi de découvrir de nouveaux talents. Chaque soliste apporte une interprétation singulière, une sensibilité et une lecture personnelle des œuvres. Une même partition peut ainsi prendre des couleurs très différentes d'un concert à l'autre.

Enfin, ces collaborations contribuent à ouvrir l'orchestre sur le monde musical actuel. Elles créent des rencontres entre des univers artistiques, favorisent les échanges et permettent de construire des projets qui vont parfois bien au-delà du simple concert. Je crois surtout que le plus intéressant est cette réciprocité : le soliste ne vient pas simplement jouer avec l'orchestre, il entre dans un véritable dialogue avec les musiciens. Et c'est précisément cette dimension humaine et musicale qui rend chaque collaboration unique. Notre ambition est que chaque artiste invité laisse une empreinte dans la vie de l'orchestre et que chaque rencontre offre au public **une expérience musicale nouvelle.**

CLASSIQUENEWS : Y a t il des dispositifs ou des thématiques que vous abordez et approfondissez de saison en saison ?

Carlos VIZCAINO : Oui, même si nous tenons à conserver une grande liberté dans la construction de nos saisons, il existe plusieurs axes artistiques que nous développons et approfondissons d'une saison à l'autre.

Le premier est notre travail autour du **grand répertoire pour orchestre à cordes**. Nous revenons régulièrement aux grands

compositeurs, notamment Haydn, Mozart, Bach ou Vivaldi, avec la volonté de proposer des lectures renouvelées de leurs œuvres. Il ne s'agit pas simplement de reprendre des partitions incontournables, mais de continuer à les explorer, de les confronter à de nouvelles sensibilités et de faire évoluer notre interprétation.

Un deuxième axe important est **la rencontre entre les répertoires et les cultures**. Nous aimons créer des passerelles entre la musique classique, les musiques traditionnelles, le tango, les musiques du monde ou encore le cinéma. Ces explorations ne sont pas des parenthèses dans notre programmation : elles font partie intégrante de notre identité et nous permettent d'élargir constamment notre horizon artistique.

La transmission et la formation occupent également une place essentielle dans notre projet. Nous considérons comme particulièrement importants nos programmes pédagogiques et nos collaborations avec le Conservatoire à Rayonnement Régional de Toulouse et l'isdaT (Institut supérieur des arts et du design de Toulouse). Ces partenariats nous permettent de travailler au contact des jeunes musiciens, de leur transmettre notre expérience du métier d'orchestre, de les sensibiliser à la pratique collective et de leur faire découvrir les réalités de la vie professionnelle. Nous souhaitons ainsi contribuer activement à la formation des artistes de demain, en créant un véritable lien entre l'enseignement supérieur et la vie musicale professionnelle.

Nous accordons également une place importante aux collaborations avec les solistes invités. Certaines rencontres donnent naissance à des relations artistiques durables, qui peuvent se prolonger sur plusieurs saisons et permettre d'approfondir un répertoire, de construire des programmes plus ambitieux ou même d'imaginer des projets discographiques.

Nous cherchons à développer des formats qui favorisent la rencontre avec différents publics : concerts pédagogiques, projets destinés aux jeunes, concerts hors les murs ou propositions dans des lieux et des contextes inhabituels.

Au fond, notre démarche consiste à trouver un équilibre entre continuité et renouvellement. Nous voulons construire une véritable histoire artistique dans la durée, tout en gardant cette curiosité et cette liberté qui nous permettent de ne jamais nous répéter. Chaque saison doit être à la fois le prolongement de la précédente et l'ouverture d'un nouveau chapitre.



CLASSIQUENEWS : De quelle façon rayonnez-vous à Toulouse, sur la Métropole et dans le territoire ?

Carlos VIZCAINO : Notre rayonnement repose avant tout sur **un attachement très fort à Toulouse**, où l'Orchestre de Chambre de Toulouse est implanté depuis presque 75 ans. Nous considérons que notre rôle ne consiste pas uniquement à proposer des concerts, mais aussi à participer activement à **la vie**

culturelle de la ville et de son territoire.
À Toulouse, nous développons une présence régulière à travers **notre saison de concerts**, nos collaborations avec les institutions culturelles, les salles de spectacle et les différents acteurs du paysage musical local. Nous souhaitons proposer une programmation accessible, exigeante et ouverte à tous les publics, tout en contribuant à faire vivre la musique classique sous des formes variées.
À l'échelle de la Métropole et de la Région, nous avons également à cœur de sortir des lieux de diffusion habituels pour aller à la rencontre des publics. Les concerts dans différentes communes, les partenariats avec les collectivités, les projets pédagogiques et les actions de médiation nous permettent de faire circuler la musique et de toucher des personnes qui n'ont pas toujours l'occasion de se rendre dans les salles de concert traditionnelles.
La transmission constitue également un axe important de notre présence territoriale, notamment à travers nos collaborations avec le Conservatoire de Toulouse et l'isdaT. Nous souhaitons participer à la formation des jeunes générations et contribuer à la vitalité de l'écosystème musical toulousain.
Enfin, notre rayonnement dépasse largement les frontières régionales. Nos tournées internationales, notamment en Asie, Australie, Afrique et Amérique et plus récemment au Mexique, permettent de faire connaître l'Orchestre de Chambre de Toulouse à l'étranger et, à travers lui, de porter une image dynamique de notre ville et de son territoire. Nous sommes particulièrement fiers de pouvoir **représenter Toulouse** sur des scènes et dans des festivals internationaux.
Notre ambition est donc de conjuguer proximité et rayonnement : être un orchestre profondément ancré dans son territoire, accessible à ses habitants, tout en étant capable de porter son identité artistique bien au-delà de Toulouse.

CLASSIQUENEWS : Un disque, un enregistrement, un programme que vous avez en tête et qui représente tout à fait ce qu'est l'Orchestre de chambre de Toulouse ? Pour quelles raisons ?

Carlos VIZCAINO : Deux enregistrements me viennent particulièrement à l'esprit, car ils illustrent deux facettes complémentaires de l'identité de l'Orchestre de Chambre de Toulouse.
Le premier est l'enregistrement des **Quatre Saisons de Vivaldi**, réalisé pour EMI Classics sous la direction de **Louis Auriacombe**. C'est un disque emblématique, qui figure parmi les enregistrements marquants de l'histoire discographique de l'orchestre. Il témoigne de notre histoire, de notre exigence artistique et de la personnalité musicale qui ont construit la réputation de l'OCT au fil des décennies.
Le deuxième est notre dernier disque avec la contralto **Rose Naggar-Tremblay**, lauréate d'une Victoire de la musique au Canada. Cet enregistrement, réalisé sur instruments baroques et avec des cordes en boyau, illustre notre volonté d'explorer de nouvelles couleurs sonores et de renouveler notre approche du répertoire. Il a été élu disque de l'année par l'ASDIQ au Canada, une reconnaissance qui nous touche particulièrement.
Je trouve que ces deux disques résument parfaitement ce qu'est l'OCT : un orchestre profondément attaché à son histoire et à son patrimoine, mais qui n'a jamais cessé d'évoluer, d'expérimenter et de se réinventer. C'est cette capacité à conjuguer héritage, exigence et curiosité artistique qui constitue, à mes yeux, l'une de nos grandes forces.

CLASSIQUENEWS : Quelles sont les enjeux des tournées ? Comment concevez-vous les programmes destinés ainsi à circuler ?

Carlos VIZCAINO : Les tournées représentent un enjeu essentiel pour l'Orchestre de Chambre de Toulouse, à la fois sur le plan

artistique, humain et en matière de rayonnement. Elles nous permettent de faire connaître notre identité au-delà de notre territoire, de représenter Toulouse et de porter la culture française à l'international.
Elles sont également des occasions de rencontres et d'échanges avec d'autres cultures, d'autres artistes et de nouveaux publics. Chaque tournée enrichit notre expérience et nourrit notre démarche artistique.
Pour concevoir les programmes, nous recherchons un équilibre entre le grand répertoire classique, qui fait partie de notre identité, et des propositions plus ouvertes, capables de susciter la curiosité et de toucher des publics différents.
Nous tenons à proposer des programmes cohérents, accessibles et représentatifs de la personnalité de l'orchestre, tout en tenant compte du contexte culturel et du festival qui nous accueille.
Au fond, nous ne concevons pas les tournées comme une simple exportation de nos concerts, mais comme de véritables occasions de rencontre, de partage et de **dialogue entre les cultures**.

CLASSIQUENEWS : Depuis la Covid et avec l'avènement des nouveaux formats de concerts, comment a évolué l'offre artistique de l'Orchestre ?

Carlos VIZCAINO : Depuis la Covid, nous avons souhaité faire évoluer notre offre artistique et ne pas nous limiter aux formats traditionnels du concert. Cette période nous a amenés à réfléchir davantage à la manière de rencontrer les publics et de rendre la musique accessible à des personnes différentes.
Nous avons ainsi développé des formats plus variés, des concerts dans des lieux inhabituels, des projets autour de la musique pop, du cinéma, des musiques du monde ou encore des

propositions mêlant différents univers artistiques comme le cirque
Nous avons également renforcé notre attention à la médiation et aux projets pédagogiques, avec l’envie de créer davantage de proximité avec les spectateurs, notamment les jeunes générations. L’idée n’est pas de remplacer le concert traditionnel, qui reste essentiel, mais de proposer d’autres portes d’entrée vers la musique classique et de renouveler l’expérience du public. Finalement, nous cherchons à conserver notre exigence musicale tout en faisant preuve de davantage de souplesse, de créativité et d’imagination dans la manière de présenter nos concerts.

Propos recueillis en novembre 2026



saison 2026 – 2027

LIRE aussi **notre présentation de la nouvelle saison 2026 – 2027 de l'OCT Orchestre de Chambre de Toulouse,** temps forts, thématiques, solistes invités, lieux de concerts, tournées,… : https://www.classiquenews.com/orchestre-de-chambre-de-toulouse-oct-nouvelle-saison-2026-2027/

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE TOULOUSE (OCT), nouvelle saison 2026 – 2027

ENTRETIEN avec Gérard BEKERMAN, Président de La Fondation Long-Thibaud, à

propos de l’édition 2026 du Concours Long-Thibaud / Violon

Depuis plus de 80 ans, le CONCOURS LONG-THIBAUD, créé en 1943, cultive l’excellence musicale, sait distinguer les tempéraments les plus convaincants, transmettre ses coups de cœur. Fleuron des Concours internationaux, la compétition occupe une place remarquable tant par le niveau artistique, à chaque édition préservé, que dans sa capacité à se renouveler… Cette année, une vingtaine de jeunes violonistes concourront dans l’émulation et la bienveillance. Modalités de recrutement, profils des candidats, anciens lauréats justement distingués, évocation des deux artistes fondateurs, nouveautés, accompagnement des primés… autant de sujets qu’aborde et éclaire pour classiquenews, Gérard Bekerman, président de la Fondation Long-Thibaud

_____

Photo : Gérard Bekerman, Président de la Fondation Long-Thibaud

CLASSIQUENEWS : Depuis sa création en 1943, comment expliquez-vous que le Concours ait pu se maintenir à un tel niveau d'excellence et de prestige ?

Gérard Bekerman : Pour au moins trois raisons : le prestige de ses Fondateurs, la qualité des lauréats et le renom des jurys. Regardez : Marguerite Long, élève de l'illustre Marmontel, qui croisait les Chopin ou Liszt, amie de Ravel, de Debussy, qui la sauvera de sa tentative de suicide en apprenant la mort de son jeune mari, le Capitaine Joseph de Marliave, tué par les premières balles allemandes en 1914, et dédicataire du Tombeau de Couperin, et son acolyte Jacques Thibaud. Il faut garder en mémoire que ces deux artistes brillaient, telles deux étoiles, dans le monde musical de leur époque. Leur rayonnement embrassait le monde des arts et de la politique avec l'Empereur du Japon, Charly Chaplin, Aragon, Cocteau, le Général de Gaulle, Chagall, puis Maria Callas, la Reine Elisabeth de Belgique, élève de Thibaud, Arthur Rubinstein, Yehudi Menuhin, Henryk Szeryng, Darius Milhaud. Veuve, Marguerite Long consacrera sa vie à la pédagogie et au Concours. Elle qui n'eut aucun enfant, en aura plus de 100, les tout jeunes comme Aldo Ciccolini, Alfred Brendel, qui âgés de 18 ou 19 ans au moment du Concours lui écriront pour subvenir à leurs « besoins d'étudiant sans argent » Paul Badura Skoda ou Bruno Leonardo Gelber. Le concours s'illustrera aussi avec ses lauréats tels Samson François,

Michèle Auclair, Brigitte Engerer, Mihaël Rudy, Elisabeth Leonskaya, Vladimir Feltsmann et tant d'autres. Le renom de ses fondateurs ouvrira aussi toutes les portes des salles de concert, des orchestres, des ministères et des médias. Nous avons conservé les archives de la Fondation Long Thibaud, des mots de « Monsieur Tchaïkovski », des enregistrements de cadences du ré majeur de Beethoven écrites par Jacques Thibaud, de belles lettres de Maurice Ravel, de photos de la jeune Marguerite Francfort, la très fortunée épouse de Thibaud qui, en cadeau de noces, offrira à son mari si séducteur, le Stradivarius de Baillot avec l'archet Pique de Viotti, et enfin, ses dernières photos à Saint Tropez avec …Gilbert Bécaud et Bourvil. L'excellence du Concours Long Thibaud tient , je pense, à toute cette histoire, la belle époque d'une France des arts et de la culture. Il ne faut pas se méprendre sur cette date 1943. La France vit sous l'Occupation, la pire année. Certains artistes auront été ambivalents, rendant, certes, parfois mais rarement, des services à des proches de la Résistance ou de confession israélite. Mais Marguerite Long, dont l'époux, je l'ai dit, fut fusillé en 1914, ne nourrissait aucune sympathie à l'égard des Allemands. En pleine guerre, le premier Concours ne fut pas ouvert aux pays étrangers. Sa mission fut de donner aux jeunes artistes français, consolation et espérance.

CLASSIQUENEWS : Comment se déroule le recrutement des candidats ? Selon quels critères ?



Gérard Bekerman : Spontanément. Les candidats s'inscrivent par voie électronique, nous adressent leur programme, leur biographie et doivent avoir entre 16 et 33 ans. Ils viennent d'un grand nombre de pays. Cette année, au violon parmi les 20 candidats qualifiés, sur les quelque 200 candidats, il y a dix hommes et dix femmes dont la moitié d'Europe. Au piano, certaines œuvres sont imposées, comme les mouvements 1 et 4 de la Sonate n°2 de Chopin, une exigence de Marguerite Long, un autre morceau imposé, par exemple le Scherzo opus 12 n°10 de Prokofiev, car il faut aussi des doigts solides pour passer le Long Thibaud. Mais pas uniquement. Les doigts doivent servir une âme. Nous aimons bien imposer le 2e Impromptu en fa mineur de Fauré. J'ai, dans les archives , des commentaires très intéressants et parfois comiques, notamment sur ce candidat, dont je suis obligé de taire son nom, tant sa carrière deviendra prestigieuse : « ce jeune hommes a plus de doigts que d'esprit… », dira un juré. A vrai dire, le critère est double et cette dualité se retrouve dans les morceaux imposés. Par exemple, à la prochaine édition violon du Concours, du 10 au 14 novembre 2026, tous les candidats devront jouer et un Caprice de Paganini et l'Andante et l'Allegro de la 2e Sonate en la mineur de J.S. Bach. Un Caprice, comme son nom l'indique, peut être libre. Avec Bach, me semble t-il, on sait à qui on a « affaire » tout de suite, la grammaire, l'esprit, qui sait, une vérité qui vient de haut et nous emmène loin…

Les doigts sont une morphologie pour servir. La musique doit rester la priorité, le but.

CLASSIQUENEWS : Concernant le profil des candidats, avez-vous constaté des évolutions, des éléments marquants (âge, nationalité, répertoire,…) ?

Gérard Bekerman : Peu d'asiatiques se présentaient au Concours il y a quelques décennies. Les choses ont bien changé. La domination des Coréens, des Chinois et des Japonais illustre la nouveauté. Curieusement, cette année, la moitié des candidats qualifiés viennent aussi des Etats-Unis, de Russie, d'Ukraine, de Norvège, d'Italie, de Hongrie, et même de France ! Nous saluons cette diversité géographique. Mais il ne faut pas se méprendre sur cette présence des asiatiques. Avec qui travaillent-ils à vrai dire ? Souvent avec des professeurs issus de nos Conservatoires, formés ici, en France, respectant le style, l'élégance, l'esprit du piano que chérissaient Marguerite Long et Jacques Thibaud au violon, et qu'ils importent maintenant dans leur propre pays. Nombreux sont les artistes français, les pédagogues qui assurent ou ont assuré des classes de maître en Asie où ils jouissent d'une véritable renommée. Je pense hier à Germaine Devèze, Sabine Lacoarret, Eric Heidsieck et, aujourd'hui à Marc Laforet , Yves Henri ou Jean-Marc Luisada. Quelque chose me frappe. Regardez Saehyun Kim, 1er grand prix du Long Thibaud 2025. Il était invité par le Festival de La Roque à jouer en récital à 21h. Votre consoeur, Marie-Aude Roux, avait pris sa plume dans le journal Le Monde. Quelle plume ! On eût dit du Boileau dans L'art poétique pour louer en des termes élogieux le jeune prodige. Et, quelle reconnaissance pour la France lorsque Saehyun gravera chez Warner son premier CD où il n'oubliera pas Fauré, si proche de Marguerite Long. Au fond, la musique n'a pas vraiment de nationalité. Elle est un langage universel. Elle n'a pas besoin de passeport pour voyager. Quant à la performance « digitale » , elle est parfois séductrice, mais rarement séduisante. Elle peut plaire un moment, distraire, une prouesse dont on voit bien qu'elle s'arrête à partir du point où on attend autre chose. Ecoutons l'immense Cziffra dans l'Etude en tierces ou la

Révolutionnaire. Il transcende la technicité, s'en moque, la tourne en dérision, tel un apprenti sorcier, car sa vision était bien la musique, l'art dans sa beauté. Seule, l'intelligence artificielle sera prochainement capable d'égaler la justesse et la puissance de ses doigts. Jamais elle n'approchera son âme. Quand Cziffra joue cette Etude Révolutionnaire, le sang, le feu, les barricades, le déchainement d'un peuple révolté, si fragile et si puissant, jaillissent de son âme ! Qui sait, le Long Thibaud pourra-t-il un jour découvrir un 1er Prix qui se rapprochera de son génie.

CLASSIQUENEWS : quels grands artistes ont marqué depuis l'Après-guerre le Concours (comme membres du jury ou comme lauréats) ?

Samson François, 1er prix du premier Concours en 1943 , la même année que Michèle Auclair au violon. Il y en aura tant d'autres par la suite. J'ai peur d'oublier une célébrité. Je pense à : Aldo Ciccolini, Peter Frankl, Gérard Jarry, Pascal Rogé, Vladimir Feltsman, Mikhaël Rudy, Alexandre Brussilovsky, Jorge Luis Prats, Stanislas Bounine, Christophe Boulier, Frédéric Aguessy, Cédric Tiberghien, Hyuk Lee, Masaya Kamei , Bohdan Luts et Saehyun Kim. Je voudrais aussi citer d'autres artistes qui, sans avoir eu le 1er prix ont connu une si grande carrière : Alfred Brendel, Elisabeth Leonskaya, François-René Duchable ou Bruno Leonardo Gelber.

CLASSIQUENEWS : Notez-vous une nouveauté cette année ?

Beaucoup d'Européens sont candidats et le jury réunit d'éminents artistes tels que Maxim Vengerov, Gidon Kremer, Silvia Marcovici, Gérard Poulet, Boris Kuschnir, Mihaela Martin, Corina Belcea, Pavel Vernikov, Vera Weiling Tsu et Nathan Mierdl. Une autre nouveauté : le système de vote que j'ai mis en place. Il n'y a pas de moyenne. Chaque juré remet un nom. Nous comptabilisons les réponses de chacun, sans parler et je me limite à annoncer celui qui a reçu le plus de voix, puis le second, le troisième etc. Je me souviens d'une expérience où Van Cliburn m'avait invité à un jury, en 2000 je crois. Le modèle me semblait très approprié pour une agrégation de latin, mais pas pour un concours de piano. A la fin, c'était tout un système assez sophistiqué de notation qui ne permettait pas vraiment de départager les candidats. La musique n'adoucit pas toujours les mœurs. Elle les extrémise. Les musiciens jouent avec leur individualité, leur sens de la vie, leur conception du beau, du style. Je ne pense pas que Bach ou Chopin auraient accepté un système de notation avec des chiffres. Le mieux est de ne pas parler et de dire je suis pour cette candidate et contre ce candidat. De toutes façons, il est bien difficile de convaincre un musicien quand il n'est pas convaincu… J'espère, prochainement, pouvoir convaincre la Fédération mondiale des concours du nouveau modèle que le Long Thibaud a su mettre en place pour le bien de la musique, la neutralité, la sincérité et, finalement, le respect de tous les candidats. On a le droit de chérir un élève. Mais on a surtout le devoir de chérir tous les candidats. Une autre nouveauté est sans aucun doute la participation active de la Ville de Paris au Concours Long-Thibaud. Le Maire de Paris, Emmanuel Grégoire y tient. Il préface le programme officiel cette année. Ses 22.000 élèves des 18 Conservatoires de la Ville voteront (on aime bien voter en France) pour leur Prix qui sera remis à l'un des quatre finalistes dans leur épreuve de concerto en présence de l'Orchestre symphonique de la Garde Républicaine dirigé par Bastien Stil. Oui, le Concours renoue

avec ses grands moments, du temps d'un Georges Auric, Tony Aubin, Darius Milhaud ou Roger Boutry. C'est exactement dans l'esprit du Long Thibaud : l'engagement des jeunes. J'ajoute que l'illustre Maxim Vengerov, membre du Jury cette année, assurera, pour eux, une classe de maître au CRR de la rue de Madrid. Vous imaginez l'effervescence parmi ces élèves. Merci, Monsieur le Maire, cher Emmanuel ! Et partageons ce Merci avec Séverine Féron, grand serviteur de la musique à la Ville de Paris. Enfin, le Concours bénéficie aussi du soutien de France Télévisions, de Radio Classique, qui diffusera le « Best of » et la finale. Une porte vient aussi de s'entrouvrir avec Radio France qui invite le lauréat à son célèbre Festival d'Occitanie. Sous l'impulsion de Michel Orier et du nouveau directeur de France Musique, Stéphane Grant, je suis convaincu qu'elle sera bientôt totalement ouverte…Et je n'oublie pas la bienveillance de la Caisse des Dépôts qui a mis à disposition du Concours Long-Thibaud une des plus belles salles de spectacle au monde : le Théâtre des Champs-Elysées.

CLASSIQUENEWS : Pour les lauréats, vous avez à cœur de les accompagner après le Concours et la remise des prix. De quelle manière ?

Je ne vote pas, j'arbitre quand on me le demande. Les candidats sont l'âme du Concours. Les jurés ne sont pas des juges. En 1949, lorsque le jeune Aldo Ciccolini remportera le Long-Thibaud, Marguerite Long lui organisera quelque 150 concerts qui lanceront sa carrière. A l'époque il y avait des organismes dévoués, par exemple les JMF, qui apportaient une extraordinaire promotion à la carrière des jeunes artistes. C'était la belle époque. Aujourd'hui, la Fondation aide comme elle peut les lauréats. Nous avons organisé une trentaine de concerts pour chacun de nos 1ers Prix , et le plus souvent dans des salles prestigieuses. Je pense à Hyuk Lee, Bohdan

Luts (qui vient de remporter également le Concours Wieniawski en Pologne), Masaya Kamei, qui sillonne le monde, ou Saehyun Kim : l'Opéra Royal de Versailles, le Concert du 14 juillet, devant des millions d'auditeurs, La Roque d'Anthéron, la Fondation Cziffra à Senlis, Radio France, le TCE et tant d'autres. Nous pouvons également les aider pour financer leur perfectionnement à Salzburg, à Lausanne, à Paris…

CLASSIQUENEWS : Le nombre et la fidélité de vos partenaires sont constants d'édition en édition. A quoi sont-ils attachés, quel.s élément.s du Concours les séduit/séduisent particulièrement ?

Un mécénat doit être réciproque, apporter aux deux parties. L'un des tout premiers mécènes fut Fuji Sankei. Son soutien fut décisif. Hélas, je conjugue au passé car, après quelque 30 ans, son engagement prendra sans doute fin. Notre premier mécène est le puissant groupe Abeille, intégré à une grande famille mutualiste de 12 millions de Français dont je fais partie. Il est fidèle et nous sommes fidèles. Introduire dans l'entreprise les notions de qualité, de socialement responsable, le goût du beau, la vérité du patrimoine culturel, le sens, surtout quand il est bon, de la relation à autrui, est un atout pour le monde de l'entreprise. J'ai en mémoire cette expérience si fructueuse de L'Oréal , initiée par François Dalle, au Couvent des Capucins à Montfort-l'Amaury. Il avait pour vocation d'intégrer la culture au profit des salariés d'entreprises les plus modestes jusqu'aux dirigeants : Auchan, Thomson, Rhône Poulenc. Nous parlions Montesquieu, Beethoven, Picasso, qualité, finance (le plus ennuyeux !) ou écologie. Bruno Lussato, un ami, professeur au CNAM, estimait que la culture favorisait l'aptitude du

personnel au changement et à la productivité. Des groupes de cadres, des caissières, des employés, des dirigeants, tous réunis pour faire prospérer, par l'éveil à l'art, leur propre entreprise. Nous rencontrions des Edgar Morin, Henri Dutilleux, Pierre Boulez, la petite fille de Wagner, Friedelin, de jeunes inconnus (comme moi), des célébrités, Jean-René Fourtou, ancien PDG de Rhône Poulenc, ou Madame Mitterand qui, à minuit, en plein diner, devait nous quitter « car François l'attendait à l'Elysée » ! Pour bien diriger une entreprise, mieux vaut ne pas être trop insensible à cette réalité. Abeille Assurances en est convaincu et le Long-Thibaud est fier et heureux de sa présence à nos côtés. J'aimerais bien que ce grand assureur fût imité par ses confrères. L'Etat est accablé de dettes. Les collectivités n'ont pas beaucoup de deniers. Nous n'avons plus de reines, de rois ou de marquises protectrices des Liszt ou Chopin. Stimulons le monde de l'entreprise. En nous donnant 1, nous lui rapporterons 2. Je suis sûr que les entreprises comprennent ce langage…

Propos recueillis en octobre 2026



Gérard Bekerman, président de [la Fondation Long-Thibaud](#) (DR)

Concours Long-Thibaud 2026 violon du 10 au 14 nov 2026



LIRE aussi notre annonce présentation : https://www.classiquenews.com/concours-long-thibaud-2026-violon-paris-les-10-11-12-13-nov-2026-sam-14-nov-finale-au-tce-paris-avec-lorchestre-symphonique-de-la-garde-republicaine-bastien-stil-direction/

En 2026, le CONCOURS LONG THIBAUD met à l'honneur le VIOLON. La compétition est l'une des plus convoitée au monde : elle est devenue depuis plus de 80 ans, un événement artistique majeur grâce à la fidélité de ses partenaires comme à l'implication des artistes qui y ont participé, comme membres du jury ou comme lauréats.

TOUTES LES INFORMATIONS sur le site de la Fondation LONG-THIBAUD : https://www.long-thibaud.org/

ENTRETIEN avec Michele SPOTTI, directeur musical de l’Orchestre Philharmonique de Marseille (saison 2026 – 2027)

Élargissement significatif du répertoire, renouvellement des effectifs de l’Orchestre Philharmonique, Michele Spotti poursuit un travail de fond avec les musiciens marseillais. La diversité des œuvres choisies stimulent autant les spectateurs que les effectifs sous son aile artistique ; c’est un choix selon des éléments de recherche et qui prend en compte aussi les lieux investis comme l’Odéon où seront présentées les symphonies de Brahms dans un format adéquat ; la nouvelle saison fait la part belle aux invités tels Giuseppe Gibboni,

lauréat du Concours Paganini, ou Carlotta Dalia… Côté opéra, deux œuvres sont attendues : Maria Stuarda, sommet du *bel canto* signé Donizetti et Don Carlo (débuts du chef dans la version italienne de l'ouvrage verdien)… Explications.

Photo © Marco Borrelli

CLASSIQUENEWS : Quel est votre rôle à votre arrivée comme directeur musical ? Sur ce point, quel concert à venir est-il le plus emblématique ?



Michele Spotti : Cela fait maintenant presque quatre ans que je suis directeur musical, et le parcours que nous avons accompli avec l'orchestre a été particulièrement intéressant. Nous avons considérablement élargi les répertoires abordés, du bel canto italien au grand répertoire allemand, avec de très

beaux succès aussi bien dans le domaine symphonique que lyrique. Je suis très satisfait du chemin parcouru jusqu'à présent, et surtout du travail et des efforts accomplis par l'orchestre et le chœur. Ensemble, nous avons véritablement écrit des pages mémorables dans l'histoire de ce théâtre.

Il reste évidemment toujours beaucoup de travail à accomplir, car notre objectif doit être de continuer à progresser et à élever notre niveau. Nous avons également profondément renouvelé l'orchestre. Le rôle d'un directeur musical comporte aussi cette responsabilité : accompagner la formation et l'évolution de l'orchestre et du chœur, notamment à travers de nouveaux concours et recrutements. Nous avons ainsi quelque peu changé le visage de l'orchestre, tout en conservant un noyau de musiciens expérimentés, présents depuis de nombreuses années. Il y a donc eu un véritable rajeunissement, toujours accompagné par l'expérience. Après les succès récents, je sens aujourd'hui l'orchestre dans une très belle dynamique, et je suis particulièrement satisfait du travail accompli jusqu'ici.

S'il fallait choisir parmi les projets que j'ai dirigés, il serait évidemment très difficile de n'en retenir qu'un seul. Je pourrais notamment citer la Deuxième Symphonie de Mahler et le Requiem de Verdi parmi les grands rendez-vous symphoniques. Du point de vue lyrique, L'Or du Rhin de Wagner a également été l'un des moments les plus importants et les plus passionnants sur le plan artistique. Mais, au fond, je dirais volontiers que le concert le plus important est toujours le prochain. C'est celui qui est devant nous, celui pour lequel il faut continuer à travailler, à chercher et à se dépasser. La qualité reste toujours au cœur de mon approche, et c'est elle qui guide mes choix et mon travail avec l'orchestre.

Grâce à Marseille, j'ai également pu explorer des répertoires qui pouvaient sembler, à première vue, assez éloignés de mon parcours et de mon univers d'origine, mais qui se sont finalement révélés extrêmement intéressants et très utiles pour la suite de ma carrière. J'en suis particulièrement

heureux. Je suis convaincu que les prochaines saisons seront tout aussi passionnantes : nous allons continuer à avancer, à élargir nos horizons et à construire de nouveaux projets, avec la volonté de franchir de nouvelles étapes et de proposer des programmes toujours plus intéressants.

CLASSIQUENEWS : Comment avez-vous conçu les programmes des concerts symphoniques à venir ? Quels sont vos choix stratégiques ? Pouvez-vous préciser la clé d'au moins trois d'entre eux pour ne rien manquer de leurs enjeux artistiques (par exemple « Orages et Passion », « L'As des as », « Sommets musicaux »…) ou un autre de votre choix ?



Michele Spotti : Je pense qu'il n'est pas toujours nécessaire de chercher à imposer un fil conducteur unique à toute une saison symphonique. À mes yeux, cela peut parfois devenir une contrainte. Ce qui m'importe avant tout, c'est de construire des programmes cohérents, variés et stimulants, qui soient intéressants pour l'orchestre tout en procurant du plaisir au public. La programmation doit également être équilibrée en fonction des résultats artistiques recherchés, de l'effectif orchestral nécessaire et des différents répertoires abordés. Je trouve notamment très intéressant le fait que l'Odéon, qui est une salle plus petite, nous permette de développer, parallèlement à la saison symphonique principale, un autre parcours orchestral. Nous pouvons ainsi y aborder certaines œuvres avec des effectifs plus réduits, parfois très proches de ceux imaginés à l'origine par les compositeurs. Cette saison, par exemple, nous allons donner les Première et Quatrième Symphonies de Brahms lors de deux concerts distincts, avec un effectif réduit et une approche qui cherche

à se rapprocher autant que possible de la conception originale du compositeur. Il y a donc aussi une dimension de recherche et de réflexion musicologique qui m'intéresse beaucoup. Photo © Marco Borrelli

La saison permettra également de travailler avec des solistes exceptionnels, comme **Giuseppe Gibboni**, lauréat du Concours Paganini, ou encore **Carlotta Dalia**, guitariste de renommée internationale. Nous aurons également la possibilité de collaborer avec des chefs invités de grand intérêt et d'aborder aussi bien des répertoires de petite formation que de grandes œuvres symphoniques.

Je préfère donc une programmation qui reste ouverte et qui permette à la fois au public de découvrir des univers différents et à l'orchestre de continuer à grandir. Pour moi, il n'est pas indispensable que chaque concert soit relié au suivant par un thème unique : l'essentiel est que chaque programme ait sa propre cohérence et sa propre nécessité artistique. La diversité des répertoires, des effectifs et des approches constitue à mes yeux une véritable richesse. Elle nous permet de maintenir la curiosité du public, de renouveler régulièrement notre regard sur les œuvres et de donner aux musiciens des occasions toujours nouvelles de se dépasser.

CLASSIQUENEWS : Qu'est-ce qui fait selon vous le niveau et le son d'un orchestre ? Dans le cas du Philharmonique de Marseille, quels aspects allez-vous travailler avec les musiciens ?

Michele Spotti : Le son d'un orchestre est toujours influencé, selon moi, par l'environnement dans lequel il évolue. Il y a bien sûr une dimension géographique, climatique et territoriale, mais aussi une influence très forte de son histoire, de sa tradition et du répertoire qu'il a l'habitude d'aborder. Le son d'un orchestre naît donc de cet ensemble de

facteurs : une histoire, une tradition locale, une identité propre et l'expérience accumulée au fil des années.

Avec les musiciens du Philharmonique de Marseille, je souhaite continuer à travailler sur les aspects techniques de l'orchestre, qui doivent toujours être développés et approfondis, mais aussi sur l'expérience collective, notamment avec les nouveaux musiciens. Ces jeunes éléments apportent de la fraîcheur, de l'énergie et de nouvelles idées, mais ils doivent aussi pouvoir acquérir progressivement toute l'expérience du métier. Il y a donc un véritable travail de transmission entre les générations.

Et je m'inclus évidemment moi-même dans cette démarche. Je suis encore jeune, et Marseille est un théâtre qui me donne une grande liberté artistique et qui m'accorde une grande confiance. Cette confiance me permet parfois d'aborder de nouveaux répertoires ou de relever de nouveaux défis, et surtout de chercher à aller toujours plus loin. C'est pour moi un immense avantage et un grand plaisir : je me sens libre de m'exprimer pleinement, tout en continuant à progresser avec l'orchestre.

CLASSIQUENEWS : Concernant les opéras que vous allez diriger, *Don Carlo* et *Maria Stuarda*, pourquoi ces choix ? Quels en sont, pour chacun, les défis, votre vision et vos attentes ?

Michele Spotti : Pour **Maria Stuarda**, il s'agit d'une œuvre qui représente un véritable défi, notamment parce qu'elle sera donnée en version de concert avec des artistes parmi les plus importants du monde, parmi lesquels **Jessica Pratt**, **John Osborn** et **Teresa Iervolino**. C'est un chef-d'œuvre absolu du bel canto. L'un des grands défis de cette œuvre est précisément de réunir des voix capables de répondre aux exigences extraordinaires de ces rôles, qui demandent à la fois une maîtrise technique exceptionnelle, une grande musicalité et

une très forte personnalité artistique. La version de concert permet également de mettre particulièrement en valeur la musique et les voix. Je suis très heureux de pouvoir travailler sur cette œuvre avec un tel plateau, car elle représente une occasion exceptionnelle de mettre en lumière toute la richesse expressive et la virtuosité de l'écriture de Donizetti.

Pour **Don Carlo**, je pense qu'il n'est presque pas nécessaire d'expliquer pourquoi j'ai choisi cette œuvre : c'est tout simplement l'un des chefs-d'œuvre les plus importants de Verdi et l'une des œuvres majeures du répertoire lyrique. Ce sera pour moi une étape particulièrement importante, puisqu'il s'agira de mes débuts dans la version italienne. J'ai déjà dirigé Don Carlo en français à l'Opéra de Bâle, mais ce sera la première fois que je l'aborderai en italien, dans sa version en quatre actes. C'est donc pour moi un immense privilège, d'autant plus que je partagerai cette production avec de très grands interprètes.
Je suis également très heureux de retrouver **Charles Roubaud**, avec lequel j'ai déjà eu l'occasion de travailler sur la nouvelle production de *L'Or du Rhin* l'année dernière. Nous avons partagé une expérience artistique particulièrement intéressante, et je suis donc très heureux de pouvoir renouveler cette collaboration.

Ces deux ouvrages représentent ainsi deux défis très différents : d'un côté, l'exigence et la virtuosité du bel canto avec Maria Stuarda ; de l'autre, la profondeur dramatique, la richesse orchestrale et la dimension monumentale de Verdi avec Don Carlo. Dans les deux cas, ce qui m'intéresse avant tout est de rechercher la plus grande qualité musicale possible, en travaillant au plus près des chanteurs et de l'orchestre, afin de faire ressortir toute la richesse de ces deux œuvres.

Propos recueillis en octobre 2026



Photo © Marco Borrelli 2026

nouvelle saison 2026 – 2027

LIRE aussi **notre présentation de la nouvelle saison de l'Opéra de Marseille 2026 – 2027**, ouvrages lyriques et concerts symphoniques : https://www.classiquenews.com/opera-de-marseille-nouvelle-saison-2026-2027-temps-forts-nouvelles-productions-don-giovanni-le-villi-la-perichole-mireille-turandot/



8 nouvelles productions (dont 4 nouvelles productions d'opéras) continuent d'inscrire en 2026 – 2027, l'Opéra de Marseille (et l'Odéon qui complète son offre globale) au sein des institutions lyriques majeures de l'Hexagone. Fort de son histoire légendaire, écrin qui a accueilli parmi les plus grandes voix du siècle dernier et de celui en cours, l'Opéra de Marseille affiche les œuvres enchanteresses et inusables signées entre autres, Mozart, Offenbach, Gounod,Puccini (dont est ainsi présenté le premier puis le dernier opéra)… « La culture n'a de sens que dans le partage », ainsi que le souligne (non sans raison) le maire actuel de Marseille, Benoît Payan, dans l'introduction de la brochure de cette nouvelle saison….

ENTRETIEN avec Frédéric ROELS à propos de sa mise en scène d’Aida, nouvelle production de l’Opéra Grand Avignon

Pour sa 2ème mise en scène d’un opéra de Verdi, après *Luisa Miller*, Frédéric Roels, directeur des lieux, met en scène Aida, figure entravée, prisonnière à la Cour de Memphis, … une première captive qui illustre parfaitement la thématique de la nouvelle saison 2026 – 2027 de l’Opéra Grand Avignon. Aux côtés de tableaux spectaculaires et impressionnants, Aida est aussi l’opéra d’un huis-clos psychologique où les 3 protagonistes sont tiraillés dans leur fort intérieur : terreur, tragédie, sentiments… Explications

—

CLASSIQUENEWS : Comment cette nouvelle production s'inscrit-elle dans la thématique de la nouvelle saison 2026 – 2027 (« Captives ») ?



FRÉDÉDRIC ROELS : Les captives sont de toute sorte et de toutes les époques. Aida en est un exemple type : c'est une héroïne qui, même si elle est princesse, est une esclave. Son histoire est celle d'une esclave à la Cour de Pharaon. Nous souhaitons au cours de cette saison raconter les différentes captivités des femmes à travers les siècles : captivités sentimentales, politiques, sociales … évoquer aussi comment elles réagissent et peuvent s'en écarter d'une certaine façon, … certaines dans une forme de désir, de liberté, de désir d'aimer, au delà des prisons qui les enferment. Cela nous rappelle certaine situations contemporaines, qui font écho à notre actualité. Il est intéressant de mettre en miroir les faits de notre société avec un thème qui court à travers l'Histoire. Photo : Frédéric ROELS © studio Delestrade

CLASSIQUENEWS : Aida demeure esclave… avez-vous pensé au cours de cette nouvelle saison, à d'autres portraits de captives qui elles se sont émancipées ?

FRÉDÉDRIC ROELS : Bien sûr : cela sera le cas avec L'enlèvement au sérail de Mozart à travers les figures admirables de Blondchen et de Constance, toutes deux prisonnières du Pacha Selim ; libérées par leurs amoureux, elles expriment un message d'égalité entre les femmes et les hommes dans une partition où Mozart nous parle aussi de clémence et de tempérance… soit des valeurs très en avance

pour le XVIIIè et qui nous parlent particulièrement aujourd'hui.
C'est aussi dans La Fille du régiment de Donizetti, certes sur un ton plus humoristique, proche de la comédie, l'héroïne Marie qui bien que soumise et même prisonnière des règles d'un régiment, parvient néanmoins à se libérer du piège dans lequel sa famille cherche à l'enfermer… elle affirme une véritable personnalité. C'est un autre très bel exemple.

CLASSIQUENEWS : ce qui est souvent passionnant à l'opéra, c'est le cheminement des personnages, leur trajectoire du début à la fin. A ce titre, dans Aida, qu'est ce qui vous inspire particulièrement ?

FRÉDÉDRIC ROELS : Ce qui est intéressant, c'est le conflit qui habite chacun des 3 protagonistes : Aida, Radamès, Amnéris ; le décalage entre le rôle politique ou social qui leur est assigné et ce qu'il ressent au plus profond d'elle/lui-même ; Radamès doit combattre le peuple de celle qu'il aime ; Amnéris est prisonnière elle aussi de l'héritage paternel : assurer la continuité du trône, alors qu'elle n'aspire qu'à aimer un guerrier qui ne l'aime pas (Radamès) ; il y a conflit entre la puissance que lui confère son titre de fille de Pharaon, et ce qui lui échappe totalement : l'amour de celui qu'elle aime… ce qui la rendra folle avec ce basculement au début de l'acte IV, quand elle le supplie de renier sa trahison et de revenir dans le sein égyptien. Le thème de la folie (très présent à l'époque romantique) est intéressant surtout chez ce personnage qui est très complexe. Aida enfin, est en apparence dans une situation plus simple mais en réalité très emblématique des opéras verdiens ; elle est tiraillée entre le devoir dû au père (Amonasro, roi d'Éthiopie) et son amour profond pour Radamès, l'ennemi de son peuple. Son père l'enjoint à espionner et trahir celui qu'elle aime. Là encore

le conflit est saisissant : il détermine le rôle.
A cela, propre aussi au drame verdien, Aida souligne le drame de l'intime qui contraste avec des scènes collectives et de grands ensembles dont le spectaculaire et la puissance disent la terreur de la société dans laquelle ils vivent et doivent trouver leur place ; une société réglée par un ordre militaire et religieux très peu respectueux de l'individu. J'ai essayé d'exprimer l'acuité de ce contraste dans ma mise en scène. Ce qui est également très inspirant, c'est que cette société proche de la dictature et en même temps, ce huis clos psychologique sont traduits par une musique extrêmement efficace et raffinée, passionnante de bout en bout, pour le plus grand plaisir du spectateur.

CLASSIQUENEWS : Un passage que vous appréciez particulièrement ?

FRÉDÉDRIC ROELS : Le passage qui m'émeut le plus où Verdi atteint le sublime, c'est la scène entre Aida et son père Amonasro, au bord du Nil (à l'acte III), le moment où le père a brisé sa fille totalement et où il sait ensuite la rechercher, ce que verdi exprime dans une phrase admirable, («Pensa che un popolo, vinto, straziato, / Per te soltanto risorger può… »/ « Pense qu'un peuple, vaincu, supplicié, / Par toi seule peut renaître… »…) remarquablement traduite dans une montée chromatique puis un développement de l'harmonie avec un basculement dans une autre tonalité… C'est la plus belle phrase de tout l'opéra, ainsi chantée par Amonasro.

Propos recueillis en octobre 2026

Aida, nouvelle production de l'Opéra Grand Avignon (mise en scène : Frédéric Roels), **dernière ce soir**, **mardi 20 oct 2026, 20h** : https://www.operagrandavignon.fr/aida

LIRE aussi **notre critique d'AIDA par Frédéric Roels** (représentation du 16 oct 2026) : https://www.classiquenews.com/critique-opera-opera-grand-avignon-le-16-oct-2026-verdi-aida-nouvelle-production-frederic-roels-debora-waldman/



la nouvelle production d'Aida est bien une réussite indiscutable. La première partie assure l'exposition et la mise en place des personnages : un Radames amoureux [Eduardo Aladrén], d'abord instable aux aigus courts, à la justesse défaillante. Puis une Amneris [Marie Gautrot donc] certes parfois confidentielle – empêchement vocal annoncé (parfois couverte par l'orchestre en fosse), mais toujours juste dans le rôle de la méchante jalouse, aux accents parfaitement éruptifs et barbares. Surtout dans le rôle-titre, une Aida somptueuse [Claire de Monteil], puissante et veloutée, aux aigus clairs et sonores dont la tendresse éclaire la sensibilité amoureuse et, aspect souvent sacrifié ailleurs, sa relation au père, complexe, éperdue, totale, bouleversante [comme souvent chez Verdi] … Ce qui la conduit à trahir celui qu'elle aime sous la pression paternelle comme on le verra en seconde partie [acte III].

ENTRETIEN avec le pianiste Gabriel DURLIAT, à propos de son nouvel album Le Tombeau de Ravel …

Après Fauré, Gabriel Durliat s'intéresse au mystère Ravel... fasciné par ses sortilèges, le pianiste explorateur qui est aussi compositeur, questionne tout ce qu'a de spécifique la musique française dont Ravel est un ambassadeur majeur : « une certaine relation incantatoire au rythme » , des « couleurs harmoniques riches », la recherche sonore « dans la vivacité et la résonance »… En jouant avec le genre du *Tombeau,* hommage et célébration d'un confrère admiré, Gabriel Durliat retisse des filiations affectives, de Ravel à Couperin (et à Fauré), de Debussy à Rameau, de Messiaen

à Dukas… Des correspondances et des filiations artistiques se précisent, où s’inscrivent aussi les propres compositions de l’interprète …

Photo : Gabriel Durliat, pianiste, compositeur, chef d’orchestre © Thomas O’Brien

CLASSIQUENEWS : Selon quels critères avez vous sélectionné les 10 pièces de ce programme ? Dans quel but ?

Gabriel Durliat : Après un premier disque consacré à la musique de Gabriel Fauré mise en regard de celle de Bach, il était naturel de poursuivre mon exploration du répertoire français, qui m’est très cher, par Maurice Ravel, l’élève de Fauré. A l’image des Jeux d’eau, dédiés « au maître Gabriel Fauré » qui ouvrent ce disque, j’ai pensé ce programme comme une succession d’hommages musicaux dont Ravel serait la figure centrale. C’est ainsi que j’ai voulu mettre à l’honneur le genre du « tombeau », très en vogue au début du XXe siècle en France, et qui consiste pour un compositeur à rendre hommage en musique à l’un de ses pairs disparus.

CLASSIQUENEWS : Présentez-nous le caractère de votre composition « danse rituelle » pour le Tombeau de Ravel ? Quel en est le cheminement du début à la fin et le sens ? Qu’admirez-vous chez Ravel ? Quel élément du compositeur, avez-vous mis en lumière dans votre pièce ?

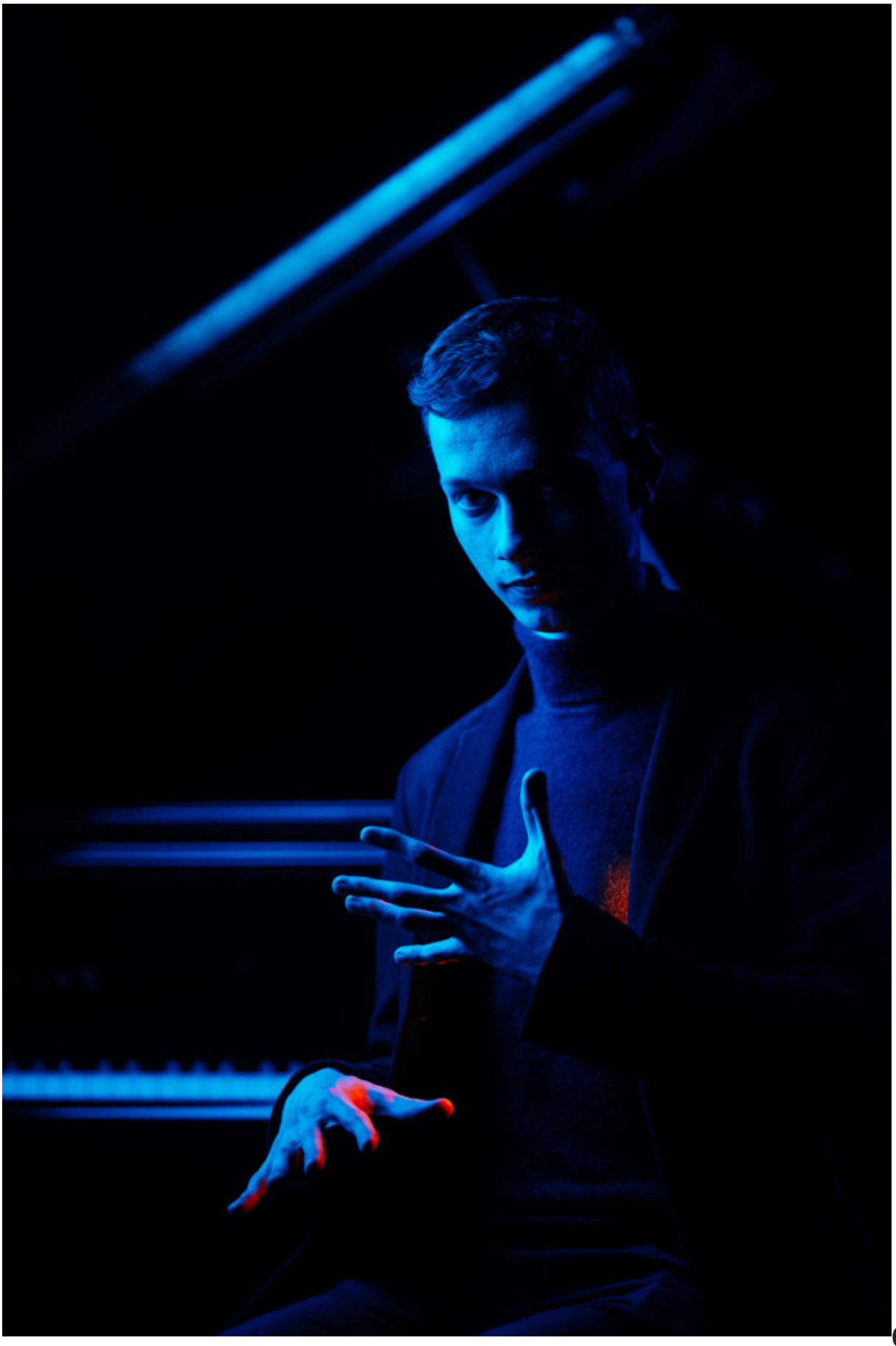
Gabriel Durliat : J’aime lier étroitement mes activités d’interprète et de compositeur. Ma fréquentation quotidienne

du répertoire devient alors l'élément déclencheur d'un acte créatif que je pourrais même appeler interprétation au sens très large du terme.
En l'occurrence, mon intention était double dans la Danse rituelle. D'une part, prolonger le tombeau de Couperin en écrivant une sorte de danse additionnelle à cette suite qui reprenne des éléments thématiques de l'œuvre de Ravel. D'autre part, j'ai voulu penser une pièce qui rassemble des caractéristiques du style français : une certaine relation incantatoire au rythme, des couleurs harmoniques riches et lumineuses, une certaine manière de faire sonner le piano dans la vivacité et la résonance.

CLASSIQUENEWS : Le genre du « Tombeau » comme le principe de l'hommage ou de la célébration, suggèrent une sorte de révérence au compositeur célébré, avec référence à son style. En quoi « l'exercice » permet-il aussi un certaine créativité originale de la part de celui qui rend hommage ? Par exemple dans les cas de Debussy pour Rameau ; de Messiaen pour Dukas…

Gabriel Durliat : C'est tout l'intérêt de ce genre. On pourrait avancer que Rameau ou Debussy n'ont guère besoin d'un tombeau dans la mesure où, par leur génie propre, ils l'ont érigé eux-mêmes !
Ce qui me semble intéressant dans l'exercice est la grande part de subjectivité, assumée, qu'il comporte.
Dans « Hommage à Rameau », Debussy fait du Debussy avec une vision personnelle et fantasmée de la sarabande et d'une certaine nostalgie qu'il perçoit dans les œuvres de Jean-Philippe Rameau.
Dans « La plainte, au loin, du Faune… », Dukas cite avec une grande subtilité le thème du « Prélude à l'après-midi d'un Faune », qui vidé de son caractère initial de rêverie sensuelle devient une déchirante déploration funèbre de celui-ci qui vient de perdre un ami cher. Le tombeau n'est ni un pastiche ni une musique de deuil. Il est l'expression poétique

d’un souvenir fixé pour l’éternité.



Gabriel Durliat © Thomas O’Brien

CLASSIQUENEWS : Quel est le sens de la Bourrée que vous avez reconstituée ?

Gabriel Durliat : J'ai eu la grande chance d'avoir accès au manuscrit du Tombeau de Couperin de Ravel, dont l'original se trouve à la Morgan Library de New York. Quelle ne fut pas ma surprise de découvrir au milieu d'esquisses des six mouvements qui composent la pièce, une page entière consacrée à un projet de Bourrée d'une vingtaine de mesures.
J'ai souhaité relever le défi de reconstituer ces esquisses incomplètes en veillant à rester au plus près des éléments laissés par Ravel. Je propose donc ici une version possible de ce qu'aurait pu devenir cette pièce si elle avait été intégrée au cycle.

CLASSIQUENEWS : Comment s'inscrit ce nouveau programme à ce moment de votre travail artistique, comme pianiste et comme compositeur ?

Gabriel Durliat : J'ai le souci constant de penser mes programmes comme des enchaînements d'œuvres qui puissent s'éclairer et former un tout cohérent. Du reste, ce travail d'agencement constitue la seule part véritablement créative du travail de l'interprète. Dans mon cas, la composition vient parfois prolonger cette recherche, lorsqu'elle peut le faire de manière pertinente.
Plus généralement, je m'épanouis dans l'idée de décloisonner les pratiques artistiques.
La direction d'orchestre qui occupe une place de plus en plus grande dans ma vie de musicien s'inscrit également dans cette démarche.
Plus spécifiquement, l'enregistrement d'un disque est un exercice qui fait beaucoup grandir musicalement en ce qu'il oblige à se confronter très directement à soi : à son jeu, à

ses choix d'interprétation, à des certitudes qui n'en sont généralement pas, à ses doutes…
Il faut choisir des prises, donc renoncer à d'autres, prendre des décisions que l'on regrettera certainement dans dix ans et à un certain égard, tant mieux !
C'est un niveau d'intimité avec soi-même et avec les œuvres qui marque un avant et un après et qui nourrit beaucoup la relation que l'on a au compositeur que l'on enregistre.

Propos recueillis en septembre 2026

cd

LIRE aussi **notre présentation annonce du cd de Gabriel Durliat Le Tombeau de Ravel** (1 cd Scala Music) : https://www.classiquenews.com/annonce-cd-evenement-le-tombeau-de-ravel-couperin-rameau-faure-ravel-debussy-messiaen-durliat-gabriel-durliat-piano-et-composition-1-cd-scala-music/

En hommage au génie de Maurice Ravel, un compositeur qui « apporte tant de joie dans ma vie de musicien », le jeune pianiste Gabriel Durliat qui est aussi chef d'orchestre et compositeur, conçoit pour son 2è album chez Scala Music, ce « Tombeau de Ravel », un cycle minutieusement choisi qui vaut hommage respectueux à celui dont « l'ingéniosité fascine et la pudeur des sentiments bouleverse ».



_____

ANNONCE CD événement. « Le Tombeau de Ravel « , Gabriel DURLIAT, piano et composition (1 cd Scala Music) – Enregistré du 9 au 11 septembre 2025 à La Scala Provence (Avignon), sur un piano Yamaha CFX – Prochaine critique complète à venir sur classiquenews.com / CD CLIC de CLASSIQUENEWS automne 2026 – Parution : 2 octobre 2026 / Label Scala Music – Photo : Gabriel Durliat © Thomas O'Brien

programme

Ravel : Jeux d'eau, M. 30
Rameau : Suite en ré majeur : Les Tendres Plaintes
Debussy : Images, 1re série – Hommage à Rameau
Dukas : « La Plainte, au loin, du Faune… » (Tombeau de Debussy)
Messiaen : Pièce pour le Tombeau de Paul Dukas
Couperin : Forlane (Concerts Royaux) – transcr. Ravel
Ravel : Le Tombeau de Couperin, M. 68 (6 mouvements)
Ravel / Durliat : Bourrée pour le Tombeau de Couperin (reconstitution)
Durliat : Danse rituelle, pour le Tombeau de Maurice Ravel
Ravel : Pavane pour une infante défunte, M. 19

PROCHAINS CONCERTS

3 octobre / CONCERT SORTIE du CD Le Tombeau de Ravel (Scala Music), Scala Paris

16 octobre / Récital – Festival Ouverture, Semur-en-Auxois

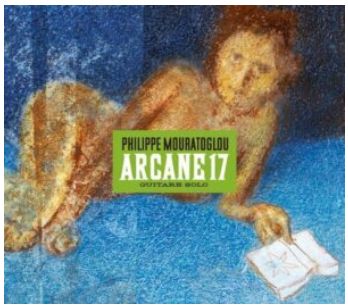
2 novembre 2026 / Récital – Bibliothèque de la Grange-Fleuret, Paris

PLUS D'INFOS sur le site de l'éditeur SCALA MUSIC / ***Gabriel Durliat : Le Tombeau de Ravel*** – 1 cd Scala Music : https://scalamusic.fr/products/le-tombeau-de-ravel

---

ENTRETIEN avec le guitariste Philippe MOURATOGLOU, à propos de son nouvel album « Arcane 17 »

A l'honneur de son nouveau cd, la créativité… une créativité avant-gardiste même et qui croise le geste improvisé ; le guitariste Philippe Mouratoglou précise ce qui relie les compositeurs joués et « *l'Arcane 17* », carte du Tarot mais aussi le texte



d’André Breton et qui est le titre de ce nouveau programme très personnel. A travers la collection des partitions choisies, le guitariste souligne la richesse des écritures, l’étonnante radicalité des auteurs les plus inventifs qui éblouissent à la suite du visionnaire Léo Brouwer : Frank Martin, Villa-Lobos, Takemitsu… La somme musicale prolonge ainsi ses deux albums précédents : *Exercices d’évasion* (2013), et *D’autres vallées* (2016) dont le geste artistique sait étonner et convaincre en associant liberté improvisée et pièces du répertoire… équation miraculeuse. Explications.

Photo : Philippe Mouratoglou © Maxim François



Philippe Mouratoglou © Maxim François

CLASSIQUENEWS : Vous avez choisi pour titre de ce nouveau cd, « Arcane 17 », claire allusion à la lame du tarot… Pour quelles raisons ? Comment cela se manifeste t il dans le programme?

Philippe Mouratoglou : Ce titre est aussi une référence au livre du même nom d'André Breton, un auteur que j'ai beaucoup lu quand j'avais une vingtaine d'années. La lame du tarot en question – l'Arcane 17 – symbolise le don de soi et la créativité, notions qui relient les compositeurs présents dans ce disque puisqu'ils se placent tous, chacun à leur manière dans l'avant-garde de leur époque, à l'opposé d'un certain répertoire « Ségovien » plus volontiers néo-classique et conservateur.

CLASSIQUENEWS : Quel est le sens de chacune de vos improvisations ? Comment s'insèrent-elles dans la continuité du programme ?

Philippe Mouratoglou : Elles ont notamment pour fonction de prolonger l'idée de créativité indissociable du geste improvisé, qui n' est rien d'autre qu'une création dans l'instant. Les improvisations peuvent avoir ici plusieurs fonctions. Les trois premières sont par exemple inspirées par 3 poèmes de Miguel Hernández, ce qui est aussi le cas du Preludio epigramático 1 de Léo Brouwer qui ouvre le disque. Elles ont donc ici un rôle de « commentaire », tout en fournissant une cohérence interne à ce premier enchaînement de pièces.
Le Tombeau de Blind Willie Johnson est un hommage à ce bluesman et me permet d'évoquer le blues et par extension le jazz et le rock. Il me semblait important de le faire d'une manière ou d'une autre dans un disque consacré aux grands créateurs pour guitare du 20è siècle… Poème suspendu et Jisei – qui font suite aux Folios de Tōru Takemitsu – sont une évocation de ce grand compositeur.
Quant à la pièce improvisée qui clôt le disque, elle correspond à la fois à une volonté de garder une fin ouverte, et à un rappel du titre puisque l'Étoile est justement la dix-septième lame du tarot…

CLASSIQUENEWS : Quel est le sens des pièces choisies et que signifie leur succession ?
Quel cheminement souhaitez-vous que l'auditeur vive du début à la fin du cycle musical ?

Philippe Mouratoglou : Les pièces choisies ont en commun de représenter des jalons dans l'histoire de la guitare au 20e siècle. Les Quatre pièces brèves de Frank Martin sont ainsi la première œuvre pour guitare répertoriée en langage dodécaphonique.

Le triptyque El Decamerón Negro est une des pièces emblématiques de Léo Brouwer, compositeur d'une importance capitale dans la mesure où il est le premier à appliquer systématiquement à la guitare les innovations musicales de son époque (sérialisme, musique aléatoire, polytonalité etc), inscrivant ainsi cet instrument dans la modernité.
Heitor Villa-Lobos est également essentiel notamment pour avoir écrit les Douze Études qui ont révolutionné la technique de la guitare, ouvrant ainsi la voie à une nouvelle génération de compositeurs brésiliens, comme Arthur Kampela qui a inventé un langage guitaristique à base de percussions d'une grande originalité et dont la Percussion study n°1 est aussi présente dans le disque.
Je souhaite que l'auditeur aille de surprise en surprise tout au long de l'écoute et réalise en fin de parcours que contrairement à une idée reçue tenace, le répertoire de la guitare est d'une grande richesse.



Philippe Mouratoglou © Maxim François

CLASSIQUENEWS : Comment s’inscrit ce nouveau programme vis à vis des précédents ?

Philippe Mouratoglou : Ce nouveau programme s’inscrit dans la continuité de deux de mes précédents disques – Exercices d’évasion (2013), et D’autres vallées (2016) – qui faisaient déjà coexister des pièces de répertoire (Britten, Takemitsu, Gismonti, Brouwer…) avec des improvisations, en essayant de garder à chaque expression sa spécificité, son caractère, et de tisser des passerelles entre ces formes, sans les confondre.

CLASSIQUENEWS : Une clé pour en mesurer le sens et la cohérence interne?

Philippe Mouratoglou : C'est à mon avis l' Homenaje pour le tombeau de Claude Debussy de Manuel de Falla, que l'on trouve à la fin du disque. C'est en effet cette pièce qui a soufflé l'idée d'utiliser la notion d'hommage comme fil rouge puisque beaucoup de pièces du disque y font référence: le Prélude 3 de Villa-Lobos est ainsi dédié à Jean-Sébastien Bach, dont on trouve également une citation de la Passion selon Saint Matthieu dans le Folio 3 de Takemitsu, le Preludio epigramático 1 de Leo Brouwer est inspiré par un poème de Miguel Hernández, dont je m'inspire à mon tour dans les 3 improvisations qui suivent…
André Breton lui-même, lorsqu'il écrit la dernière phrase d' Arcane 17 – « Ma seule étoile vit » – fait explicitement référence au poème El Desdichado de Gérard de Nerval: « Ma seule étoile est morte, et mon luth constellé porte le soleil noir de la Mélancolie… »

CLASSIQUENEWS : Quel type de guitare avez vous choisi et pour quelle pièce?

Philippe Mouratoglou : Toutes les pièces de répertoire sont jouées sur une guitare classique fabriquée en 2013 par le luthier Dominique Field. Une partie des improvisations sont jouées sur une guitare à cordes en acier du luthier irlandais George Lowden.

CLASSIQUENEWS : Une anecdote, un souvenir lié/e à l'enregistrement de l'album?

Philippe Mouratoglou : L'émotion ressentie lorsque j'ai reçu le magnifique dessin commandé pour la pochette du disque à Emmanuel Guibert, à qui j'avais demandé de livrer son

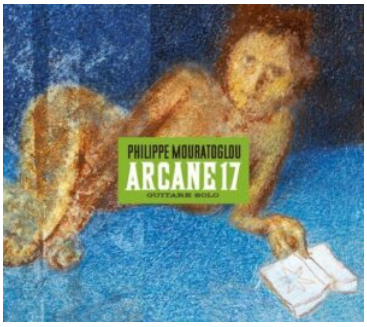
interprétation graphique de l'Arcane 17, symbolisée dans le Tarot par une femme nue qui déverse le contenu de deux vases dans une rivière sous un ciel étoilé…

Propos recueillis en septembre 2026

cd

LIRE aussi notre **CRITIQUE du CD** « ***Arcane 17*** « par **Philippe Mouratoglou** / CLIC de CLASSIQUENEWS automne 2026 : https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-arcane-17-philippe-mouratoglou-guitare-brouwer-villa-lobos-martin-takemitsu-de-falla-mouratoglou-2-cd-vision-fugitive/

Le chant polymorphe des cordes, en nylon, en acier, enrichit toute une palette sonore chatoyante, celle d'un guitariste, interprète et compositeur…. dont le cheminement musical, après les 23 pièces précédentes, s'achève symboliquement par une dernière offrande intitulée « l'Étoile », où dans la capacité du guitariste à chanter hors du temps, suspendre la note, faire fructifier les silences et jouer sur les résonances sympathiques, la guitare permet dans le jaillissement du souvenir, de réactiver un passé devenu présent, comme un rebond infini.



ENTRETIEN avec Jean-Baptiste FRA, à propos de la nouvelle saison 2026-2027 de l’Orchestre National du Capitole de Toulouse

Jean-Baptiste FRA, délégué général de l’ONCT Orchestre National du Capitole de Toulouse, précise les temps forts de la nouvelle saison 2026-2027 de la phalange toulousaine. Au retour d’une tournée lumineuse au Japon (été 2026), l’Orchestre du Capitole affiche une santé rayonnante, forte de son haut niveau artistique et d’une cohésion renforcée. La nouvelle saison joue la carte de la diversité des styles et des époques tandis que le directeur musical, Tarmo Peltokoski, approfondit encore son travail avec les instrumentistes en abordant Stravinsky et Bruckner. En fosse, les musiciens poursuivent leur

exploration du répertoire lyrique avec rendez-vous incontournables cette saison, *Peter Grimes* et *Lohengrin*… Impliqué auprès des jeunes, l'Orchestre poursuit aussi une démarche exemplaire dans le domaine de la santé mentale à travers le programme pilote « *Résonance(s)*« …

Photo : © Pierre Beteille

CLASSIQUENEWS : Quels sont les axes et thèmes forts de cette nouvelle saison 2026 – 2027 ?



Jean-Baptiste Fra : Nous avons fait le choix de ne pas faire de saison thématique, mais plutôt d'essayer d'offrir une large palette d'esthétiques au public toulousain. Du baroque avec la *Messe en si mineur* de Bach sous la direction de Leonardo García-Alarcón au *Concerto pour violoncelle* d'Esa-Pekka Salonen, en passant par Michel Legrand, *Pierre et le Loup*, etc.

CLASSIQUENEWS : Avec Tarmo Peltokoski, quel répertoire avez-

vous privilégié ? En quoi le choix des œuvres de cette nouvelle saison met-il en avant les qualités de l'orchestre, et son travail spécifique avec le directeur musical ?

Tarmo Peltokoski voulait absolument que l'orchestre joue les trois grands ballets de Stravinski (*L'Oiseau de feu*, *Petrouchka* et le *Sacre du Printemps*). Je pense que cette musique met particulièrement en valeur les qualités de notre orchestre. La virtuosité des bois, la précision des percussions, la densité des cordes et la puissance de cuivres… Et puis nous poursuivons aussi le travail sur les symphonies de Bruckner avec la 5ème que nous jouerons également à la Philharmonie de Paris avec Tarmo Peltokoski, mais aussi la 3ème avec notre ancien directeur musical Tugan Sokhiev.

CLASSIQUENEWS : L'ONCT poursuit son cycle de tournées à l'international. En quoi est-ce important ? Quel type de partitions jouez-vous alors ? Selon quels critères ?

C'est essentiel pour deux raisons. Tout d'abord parce que nous sommes fiers de nous faire les ambassadeurs de notre ville, et que Toulouse Métropole a toujours encouragé et soutenu le rayonnement de son orchestre. Nous avons, je pense, contribué à la désignation de la ville, « Ville musicale » par l'UNESCO !

Et c'est aussi très important pour la santé de l'orchestre. Quand nous avons la chance d'être invités à jouer dans les plus belles salles du monde, les musiciens sont galvanisés. Ce sont des moments exceptionnels qui contribuent à la santé artistique et la cohésion de l'orchestre.

Concernant le répertoire, c'est toujours une discussion entre les souhaits du directeur musical et les salles qui nous accueillent. Sous Michel Plasson, l'orchestre a fondé son

identité en défendant la musique française. Avec Tugan Sokhiev, la musique russe a pris plus de place, et aujourd'hui on essaye de conserver tout cet héritage en allant un peu plus sur les répertoires de prédilection de Tarmo Peltokoski qui sont plus germaniques.

CLASSIQUENEWS : L'Orchestre joue également en fosse, assurant les représentations lyriques au Capitole. En quoi est-ce important pour la vie et le fonctionnement de l'Orchestre de maintenir aussi cette riche activité lyrique ? Quels sont les 2/3 temps forts de cette saison 26-27 ?

Je pense que c'est une grande richesse pour les musiciens de pouvoir explorer tout le répertoire et ne pas se limiter au symphonique ou au lyrique. Aussi, l'opéra donne une souplesse, une agilité à l'orchestre très particulière. Il faut suivre les chanteurs, les effets scéniques parfois. Il y a plus d'imprévus. L'orchestre n'est qu'une partie de l'équation à l'opéra. En symphonique, l'orchestre peut briller et déployer ses qualités de façon plus évidente. Il faut alors de grands chefs pour révéler ce trésor collectif et le faire progresser.

Parmi les temps forts de l'opéra, il faudrait poser la question à Christophe Ghristi, mais si je me place du côté de la partition orchestrale, je dirais ***Peter Grimes*** et ***Lohengrin*** bien sûr.

CLASSIQUENEWS : Y a-t-il de nouvelles activités ou des champs que vous explorez ? Lesquels/les et dans quel but ?

Nous avons posé 2 priorités. **La jeunesse et la santé**. Nous menons de front de nombreuses actions dans ces directions. Nos

propositions de **concerts famille** pour découvrir l'orchestre (*Pierre et le Loup*, *Octave et Melo*, etc.) et l'accueil chaque année de près de 20 000 jeunes sur le temps scolaire à la Halle aux grains, notre académie d'orchestre en collaboration avec le CRR et l'Isdat (Institut supérieur des arts et du design de Toulouse), notre orchestre DEMOS, le concert gratuit pour les étudiants, le Club Capitole Jeunes, le travail avec les écoles de musique du territoires sur nos concerts Happy Hour dédiés à la découverte d'un instrument de l'orchestre, et on l'oublie souvent mais le travail sur l'accessibilité tarifaire : 5 € pour les moins de 26 ans !

Côté **santé**, nous avons fait le choix de travailler sur le handicap avec deux principaux projets :

Résonance(s) – un programme d'immersion musicale et de recherche en santé mentale, en collaboration avec le CSTR et la Ferrepsy, que nous déployons au niveau national avec plusieurs objectifs : s'appuyer sur la musique pour rompre avec l'isolement et l'auto stigmatisation des personnes souffrant de troubles psychiques : comment la musique favorise la réinsertion psychosociale. ; s'appuyer sur l'immersion comme support d'apaisement et d'expression. Résonance(s) est aussi un travail de recherche scientifique rigoureux mené par des psychiatres pour évaluer scientifiquement cette action au niveau national. Et nous poursuivons également notre programme « Tous les matins/jardins d'orchestre » à destination de toutes les personnes porteuses de handicaps (physiques ou mentaux) avec des ateliers musicaux encadrés conjointement par des musicothérapeutes, des musiciens et les soignants.

CLASSIQUENEWS : Vous invitez des chefs/fes étrangers/ères et aussi des solistes internationaux. En quoi est-ce bénéfique dans la vie d'un orchestre ? Pouvez-vous citer 2 ou 3 exemples

emblématiques ?

Notre aspiration est de travailler avec les plus grands chefs et solistes. La nationalité n'est pas un critère de choix. Les plus grands noms sont très demandés partout dans le monde. C'est parfois très compliqué de trouver une date qui convient et les calendriers se discutent deux ans à l'avance, parfois plus ! Récemment nous avons eu la chance de travailler avec Martha Argerich, Yuja Wang, Frank Peter Zimmermann, Alexandre Kantorow… Cette saison, nous accueillons Antoine Tamestit, Sol Gabetta, Beatrice Rana… C'est primordial de tisser des liens avec ces artistes. De les fidéliser pour le plus grand plaisir du public.

CLASSIQUENEWS : Depuis le Covid, avez-vous constaté une évolution significative de la part des publics, en terme de goût, de modalités de réservations, etc ?

Pas vraiment en réalité. Les quelques mois juste après le Covid, nous avons observé une prudence du public dans les réservations et dans le fait de prendre des places pour des concerts un an à l'avance, comme c'est souvent le cas pour nos abonnés. Je pense que nous sommes revenus à une forme de « normalité ». Le Covid paraît déjà loin. La Halle aux grains affiche un taux de remplissage remarquable (93% la saison dernière).

CLASSIQUENEWS : Qu'est-ce qui pour vous définit le mieux l'ONCT ? Y a t il un ou des répertoires dans lesquels ses particularités se distinguent nettement ?

L'identité de l'orchestre est profondément liée à la musique française. On pense immédiatement à la superbe discographie laissée par Michel Plasson. Mais je pense que l'orchestre est artistiquement plus complet aujourd'hui et qu'il est plus à

même de défendre une plus grande variété de répertoires.

CLASSIQUENEWS : Votre plus beau souvenir ou une anecdote mémorable lors d'un concert de la saison passée ?

J'en ai quelques uns mais je dirais la 6ème symphonie de Mahler au Suntory Hall de Tokyo. Un temple de la musique. La salle pleine à craquer et l'ovation à la fin. C'est une forme de consécration pour les musiciens, mais aussi une immense fierté pour toutes les équipes restées à Toulouse. Nous avons tous dîné ensemble après ce concert. Un très beau moment de cohésion.

CLASSIQUENEWS : Parmi les événements de la prochaine saison, y a-t-il un programme que vous attendez spécifiquement ? Pourquoi ?

Difficile de n'en choisir qu'un, mais puisque l'exercice l'oblige, je dirais la *Messe en si mineur* dirigée par LE chef baroque du moment, le chef argentin Leonardo García-Alarcón et le chœur de chambre de Namur.

Propos recueillis en septembre 2026

présentation saison 26-27

ORCHESTRE NATIONAL DU CAPITOLE DE TOULOUSE : nouvelle saison 2026 – 2027. Tarmo Peltokoski, Bertrand Chamayou, Nelson Goerner, Tugan Sokhiev… / Bruckner, Mahler, Saint-Saëns, Beethoven, Stravinsky… : https://www.classiquenews.com/orchestre-national-du-capitole-d

e-toulouse-nouvelle-saison-2026-2027-tarmo-peltokoski-bruckner-mahler-saint-saens-beethoven-stravinsky/

La nouvelle saison 2026 – 2027 de l'ORCHESTRE NATIONAL DU CAPITOLE DE TOULOUSE s'annonce aussi riche et généreuse que les précédentes. Aux compositeurs majeurs de l'expérience symphonique tels Saint-Saëns, Bruckner ou Mahler bien présents cette saison, s'affichent aussi les œuvres de Stravinsky, Tchaïkovsky, sans omettre des raretés (Emilie Mayer), ou des dispositifs originaux qui relisent les grandes partitions (Symphonie Héroïque de Beethoven à travers l'imaginaire d'Aurélien Bory…).



programme RÉSONANCE(S) avec l'ONCT / Orchestre national du Capitole de Toulouse

TOULOUSE, Halle aux grains. RÉSONANCE(S) – RENCONTRES Musique et santé mentale avec l'ORCHESTRE NATIONAL DU CAPITOLE DE TOULOUSE, ven 9 oct (9h30-17h, accès libre) / dépêche du 16.09.2026 :
https://www.classiquenews.com/toulouse-halle-aux-grains-resonances-rencontres-musique-et-sante-mentale-avec-lorchestre-national-du-capitole-de-toulouse-ven-9-oct-9h30-17h-acces-libre/

L'Établissement public du Capitole, qui réunit l'Opéra national et l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, organise une journée d'échanges et de réflexion, sur le lien entre musique et santé mentale : RÉSONANCE(S). Un programme de soins inédit à Toulouse : comment la musique aide-t-elle à soigner des patients atteints de troubles psychiques ? À l'occasion des prochaines Semaines d'information sur la santé mentale, l'Établissement public du



Capitole dévoile ses engagements et dispositifs innovants dans le champ de la santé mentale.
