

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

VENDREDI 11 SEPTEMBRE 2026 – 19H

George Gershwin

Porgy and Bess



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



Partenaire de la Philharmonie de Paris

dans la mesure du possible, met à votre disposition ses taxis
G7 Green pour faciliter votre retour à la sortie du concert.

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.

Programme

Porgy and Bess

The Gershwins®' PORGY AND BESS®

Par **George Gershwin**, **DuBose** et **Dorothy Heyward** et **Ira Gershwin**

Chineke! Orchestra

Cape Town Opera

Enrique Mazzola, direction

Siyabulela Ntlale, Porgy

Nonhlanhla Yende, Bess

Conroy Scott, Crown

Lukhanyo Moyake, Sportin' Life

Brittany Smith, Clara

Siphamandla Moyake, Serena

Lungelwa Mdekazi, Maria

Luvo Rasemeni, Jake

Magdalene Minnaar, mise en espace

Malika Rosalind, dramaturgie

Maritha Visagie, costumes

Yaseen Manuel, chorégraphie

Antoinette Huyssen, cheffe de cœur

FIN DU CONCERT (AVEC ENTRACTE) VERS 21H30.

Ce concert est surtitré.

The Gershwins®' Porgy and Bess® est présenté en accord avec Concord Theatricals Ltd.
pour le compte de Tams-Witmark LLC.



SOCIETE GENERALE
Fondation d'Entreprise

MECENE PRINCIPAL DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

Note d'intention

Il y a des opéras auxquels on revient toujours parce qu'ils sont rassurants. *Porgy and Bess* n'est pas de ceux-là. Si j'y reviens, c'est parce qu'il ne me quitte pas. Sa partition est l'une des plus belles jamais écrites, mais son histoire est aussi l'une des plus lourdes de tout le genre opératique. Cet opéra a offert aux chanteurs noirs certains des plus grands rôles lyriques ; mais, d'un même mouvement, il leur a demandé d'incarner une image de la condition noire qu'ils n'ont pas eux-mêmes définie. Je ne veux gommer ni l'une ni l'autre de ces vérités. Aujourd'hui, je mets en scène *Porgy and Bess* non pas pour trancher le vieux débat qui l'entoure mais pour laisser ce débat s'exprimer librement sur scène, à travers les corps et les voix de ceux et celles qui y ont le plus légitimement droit.

Cape Town Opera a fait voyager cet opéra dans le monde entier pendant presque vingt ans, à Cardiff et Londres, à Berlin et Buenos Aires, à Shanghai et Pékin. Nous avons une connaissance intime de cette œuvre. Mais connaître une œuvre et se la réapproprier, ce n'est pas la même chose. Cette nouvelle tournée est, pour moi, une question de réappropriation : réappropriation de la musique, de la narration et, par-dessus tout, réappropriation des conditions sous lesquelles nous présentons l'œuvre au public. Avec une équipe de chanteurs sud-africains et le Chineke! Orchestra – premier orchestre en Europe qui soit constitué en majorité de personnes noires et issues de la diversité – sur scène, et non caché dans la fosse, chaque partie du processus musical est, pour une fois, dans les mains de ceux dont c'est l'histoire. Ce seul fait change tout. C'est la base solide sur laquelle toute cette nouvelle production est construite.

Pertinence de cette œuvre aujourd'hui

George Gershwin achève la création de *Porgy and Bess* en 1935, en collaboration avec DuBose et Dorothy Heyward, et son frère Ira. Dès le début, il impose que l'œuvre soit chantée par des chanteurs noirs et jamais par des chanteurs blancs grîmés en *blackface*. Jusqu'à ce jour, les ayants droit de Gershwin n'accordent de licence que si cette condition est respectée. J'en suis venue à considérer cette règle à la fois comme une porte et comme un mur. Elle a ouvert les portes autrefois fermées des grands opéras internationaux à des générations de chanteurs noirs, tout en risquant d'enfermer ces mêmes chanteurs dans une seule œuvre, comme si Catfish Row était le seul décor qui pouvait les accueillir. Cette

vérité ambivalente est au cœur de l'histoire de cet opéra, et je préfère l'assumer avec lucidité plutôt que de faire comme si elle n'existait pas.

Nous mettons en scène cette œuvre à une époque où les spectateurs sont beaucoup plus attentifs à la question : « qui peut raconter l'histoire de qui ». C'est une bonne chose. Une mise en scène qui ignorerait cette question difficile ne m'intéresse pas. Une mise en scène qui ne ferait que s'excuser au point d'étouffer la musique m'intéresse encore moins. Si *Porgy and Bess* reste une œuvre pertinente en 2026, ce n'est pas parce qu'elle fait la leçon à qui que ce soit. C'est parce que l'œuvre traite de vrais sujets : la pauvreté, l'addiction, la foi, la soif de dignité, la violence qui grandit partout où il y a de l'abandon, et cette obstination à aimer malgré tout. Ce n'est pas une pièce de musée. Cela se passe maintenant, dans chaque ville où nous nous produisons. Mon travail consiste simplement à retirer tout ce qui s'est interposé, au fil du temps, entre le public et cette vérité.

La question que nous ne pouvons pas éviter

Rappelons clairement le reproche adressé à cet opéra, car il vaut mieux l'exprimer plutôt que de l'éluder. Une équipe créative blanche a imaginé une communauté noire, a retranscrit son langage en un dialecte fortement marqué, a peuplé son univers de dés, de drogues et de couteaux. La vieille sentence – souvent associée à Duke Ellington – disant que la partition se résumait à des « négrismes noircis au noir de fumée » (« *lampblack Negroisms* ») n'a jamais perdu de son mordant. Mise entre de mauvaises mains, l'œuvre se réduit à une galerie de personnages types : le mendiant estropié, la femme déchue, le trafiquant, le meurtrier. Présentée comme un tableau séduisant de la souffrance noire à contempler depuis le confort d'une salle de spectacle, elle devient ce que ses détracteurs ont toujours redouté.

Je ne pense pas que la solution soit de rejeter cet opéra. Je ne pense pas non plus que la solution soit de le jouer comme si de rien n'était. Pour moi la solution tient en un seul mot : l'autorat. La réappropriation n'est pas à chercher dans les notes, ni même dans les paroles. Elle réside dans la personne qui tient le stylo, celle qui prend en main l'acte d'énonciation. Lorsque ceux qui prennent les décisions sur le plateau et dans la fosse sont des artistes noirs qui s'inspirent de leurs propres vies, cette même œuvre cesse d'être un portrait peint de l'extérieur pour devenir un autoportrait. Or un autoportrait a le droit d'être complexe. Il peut renfermer de la contradiction, de la tendresse et de l'opposition, sans jamais avoir à solliciter la moindre pitié. Je ne demande pas à ces artistes d'illustrer

l'idée que d'autres se font d'eux. Je leur demande de s'approprier ces personnages et de leur donner la vie intérieure que leur cadre d'origine a si souvent négligée.

Concrètement, cela signifie que nous nous plongeons vraiment dans le dialecte, au lieu d'en faire un ressort comique, redonnant à cette langue tout son poids et sa musicalité. Ni rire facile, ni larmes faciles. Sportin' Life est dangereux parce qu'il est intelligent et privé d'amour, et non une simple caricature du vice. La violence de Crown est une conséquence de ses blessures, et non sa nature. Bess est un être humain qui tente de survivre, et non une simple leçon de morale. Rien de tout cela ne nous amène à trahir la moindre mesure dans la partition. Cela nous demande seulement de la prendre pleinement au sérieux, avec ceux qui y ont légitimement droit.

Réapproprier, pas restaurer

Je veux insister sur la différence qu'il y a entre restaurer cet opéra et se le réapproprier. Ce n'est pas la même chose. Le restaurer, ce serait refaire briller l'original pour le remettre sur scène sous un plus beau jour, sans toucher à ses anciennes idées reçues. Se le réapproprier, c'est le refaire sien – le remettre dans les mains des artistes qui peuvent en rendre compte tout en le traitant avec tendresse. Cette production est une réappropriation. Et ce qui permet de se réapproprier l'œuvre, ce n'est pas un astucieux concept de mise en scène ; c'est le fait simple et radical de décider qui est sur scène. Ce sont les voix de chanteurs noirs d'Afrique du Sud, avec un orchestre mené par des personnes noires, ensemble, visibles de tous et par tous ; ainsi l'œuvre est à leur service et non l'inverse. C'est aussi la raison pour laquelle je n'ai pas voulu ancrer l'œuvre dans une époque ou un lieu précis. Par le passé, nous avons transposé *Porgy* dans un quartier défavorisé [township] des années 1970, et ce avec beaucoup de succès. Si je suis fière de cette filiation, pour cette nouvelle tournée, je veux quelque chose de plus ouvert et de plus concentré – un Catfish Row qui ne soit pas un quartier défavorisé spécifique d'une époque spécifique, mais une communauté de personnes déplacées que le public de Paris, Berlin ou Anvers pourra reconnaître dans ses propres rues. Je veux que l'on perçoive que tout cela pourrait se passer aujourd'hui, à quelques rues de là, que cela pourrait arriver à des gens que l'on croise tous les jours. Ce n'est pas le code postal qui donne à l'œuvre sa force. C'est le sentiment.

Le Chineke! Orchestra sur scène

Le Chineke! Orchestra est le parti pris le plus important de toute cette production, et je tiens à mettre en valeur ce qu'il représente. Fondé en 2015 par la contrebassiste Chi-chi Nwanoku, Chineke! est le premier orchestre professionnel d'Europe composé majoritairement de musiciens noirs et issus de la diversité ; son nom vient du mot en langue igbo désignant l'esprit créateur, ou Dieu. Pour ces musiciens, interpréter *Porgy and Bess* n'est pas anodin. Voilà qui boucle la boucle restée ouverte depuis 1935. Les voix de cet opéra ont toujours été celles de personnes noires – Gershwin y tenait absolument. Les instrumentistes qui font retentir la partition orchestrale qui accompagne ces voix ne l'ont presque jamais été. Mettre Chineke! au cœur de l'œuvre achève la réappropriation que la distribution chorale seule ne pouvait qu'amorcer.

Je sors donc l'orchestre de la fosse pour le faire monter sur scène, en pleine lumière, comme une part vivante de l'œuvre. Les musiciens ne sont pas un simple accompagnement caché, en-deçà de l'action – ils sont le poulx de Catfish Row, sa communauté, son atmosphère. Les chanteurs évoluent parmi eux et autour d'eux. Quand Clara chante « Summertime », elle le fait au milieu de vrais musiciens qui respirent le même air qu'elle. Quand l'orage éclate, on le voit naître des efforts de ces mêmes musiciens. La mise en scène consiste à rendre visible. Sans s'expliquer, elle indique au public que ceux qui font cette musique et ceux qui vivent cette histoire forment une seule et même communauté, et que rien n'est ajouté hors scène. Un orchestre de musiciens noirs et des chanteurs noirs partagent une même scène, en pleine lumière, égaux et se soutenant les uns les autres – cette image est le cœur du spectacle, avant même que la moindre note ne soit entonnée.

Dénuder la scène : le théâtre de l'esprit

Il n'y aura pas de décor construit. Cela s'explique en partie par les contraintes d'une tournée et d'une mise en scène réunissant orchestre et chanteurs – mais j'aurais de toute façon fait ce choix. La tradition scénique de *Porgy and Bess*, avec ses taudis peints de haut en bas et sa misère pittoresque, est précisément ce qui menace d'en faire un spectacle de la pauvreté, une curiosité prête à être consommée par le public. Retirez tout cela et le diorama disparaît. Il ne reste alors que l'orchestre, les personnages et la musique. C'est amplement suffisant : en fin de compte, c'est le décor le plus honnête que cette œuvre puisse avoir.

Mon travail est toujours allé dans ce sens. Lorsque j'ai mis en scène *Aida* l'année dernière, j'ai repensé tout l'opéra à la lumière de l'afrofuturisme, abandonnant l'exotisme classique pour des lignes épurées et un éclairage numérique, laissant aux chanteurs et à la partition le soin de porter l'œuvre. L'intuition est la même dans le cas de *Porgy and Bess*. Sans décor, sans trop d'accessoires derrière lesquels se cacher, la dramaturgie est nécessairement centrée sur les interprètes. C'est exactement ce que je recherche. Une scène vide, mais chargée de sens, permet aux spectateurs de se concentrer, de laisser libre cours à leur imagination et de rencontrer ces personnages comme de vraies personnes et non comme des objets exposés derrière une vitrine. Le calme et le silence deviennent de nouveaux outils – le souffle retenu, la silhouette immobile contre la musique qui s'amplifie –, et je les utilise délibérément pour concentrer le regard et laisser les émotions s'exprimer sans qu'elles soient rendues évidentes.

Laisser les personnages devenir eux-mêmes

La promesse que je veux tenir par-dessus tout est que chaque personnage puisse s'épanouir pleinement et singulièrement, devenir lui-même, sans jamais être réduit à un simple rouage de l'intrigue. *Porgy and Bess* est construit à partir d'archétypes, et une mise en scène convenue laisserait ces archétypes intacts. Je veux faire le contraire : donner à chaque rôle la vie intérieure et la dignité qui transforment un archétype en une personne. C'est là que ma propre expérience de chanteuse prend toute son importance dans mon travail de metteuse en scène. Je connais de l'intérieur cette injonction d'incarner un symbole, alors qu'on voudrait simplement être un être humain. Je ne ferai pas subir cela aux artistes de cette compagnie.

Porgy n'est pas seulement un noble infirme ; c'est un homme qui fait de sa tendresse une force et dont l'espérance devient presque insoutenable à regarder. Bess n'est pas un exemple édifiant : c'est une femme qui a été malmenée par tous ceux qui l'entourent et qui, contre toute attente, cherche à se forger sa propre identité. Le chagrin de Serena, la maternité de Clara, l'autorité de Maria, le dur labeur de Jake, toute la vie de la communauté : nous construisons chacun de ces personnages avec l'interprète qui l'incarne, à partir de ce qu'il ou elle est réellement. Je répète sans cesse qu'il faut que chaque personnage « s'épanouisse pleinement comme individu » : je veux que l'on puisse me dire qui était réellement cette personne et non ce qu'elle représentait. Qui serait cette personne aujourd'hui. Qu'est-ce qui la motiverait, la mettrait en rage, la ferait tomber à

genoux. C'est là toute la différence entre une production qui observe la communauté du dehors et une production qui en fait pleinement partie.

Le mouvement et le corps : Yaseen Manuel

Pour construire cette communauté de corps, je travaille avec le chorégraphe Yaseen Manuel, qui façonne cette mise en scène jusque dans ses racines. Yaseen est un des artistes contemporains sud-africains les plus singuliers. Il est le directeur associé de l'Unmute Dance Theatre, la seule compagnie entièrement inclusive du pays, dans laquelle des artistes valides et non valides créent ensemble et à responsabilités égales. Cela revêt ici une grande importance. Cet opéra raconte l'histoire d'un homme invalide ; par le passé, de nombreuses mises en scène ont traité son invalidité comme un instrument de pathos ou comme un accessoire théâtral. Toute la pratique de Yaseen exprime l'idée inverse : sur scène, tout corps quel qu'il soit est un instrument d'expression à part entière. Avec lui, le corps de Porgy n'est pas un problème que la mise en scène devrait résoudre ; c'est simplement un corps qui se meut d'une certaine façon, au sein d'une communauté faite de différences.

Le langage de Yaseen mêle mouvement contemporain et improvisation, tout en puisant dans sa formation néoclassique. Son travail a toujours mêlé histoire personnelle, héritage musulman et sud-africain, interrogations sur la masculinité et grandes luttes politiques de notre temps. Je voudrais que tout cela soit présent sur le plateau. Les scènes de foule de Catfish Row – le cortège funèbre, la prière collective, l'ouragan, la vie de rue – seront érigées en chorégraphies pleines de vie et de souffle, plutôt que réduites à une trajectoire préétablie ; ainsi, la communauté elle-même devient un personnage doté d'un corps qui lui est propre. Puisque cela naît en grande partie de l'improvisation, les danseurs sont pleinement maîtres de leurs mouvements. C'est là le cœur même de ce que cette production entend être : autonomie à tous les niveaux, rien qui soit imposé de l'extérieur et que les interprètes ne puissent se réapproprier.

Le costume comme personnage : Maritha Visagie

Maritha Visagie signe la conception des costumes. Or sur une scène dépouillée, avec un orchestre entièrement visible, les costumes revêtent une importance narrative inhabituelle. Maritha compte parmi les meilleures costumières d'Afrique du Sud ; on retrouve ses créations dans le domaine de l'opéra, de la danse, du théâtre et du cinéma international, et son travail a récemment été récompensé par les prix Fleur du Cap et Naledi pour ses costumes dans *My Fair Lady*. Elle allie une vraie recherche historique et un vrai sens pratique, une combinaison rare. Elle crée des vêtements qui respectent leur époque et leur lieu, tout en permettant aux chanteurs de respirer, de bouger et de se dépenser sans être gênés par leurs vêtements.

Parce que nous tournons le dos au pittoresque, les costumes doivent éviter à tout prix d'esthétiser la pauvreté. Ils doivent être précis, marqués par la vie et dignes : la garde-robe de personnes réelles et marquées par leur histoire, et non l'idée que se fait un costumier des « pauvres ». Sur une scène aussi dépouillée, la tenue de chaque personnage permet d'exprimer son individualité ; les spectateurs perçoivent la personnalité spécifique de chacun avant même qu'il ne chante. La sensibilité de Maritha, qui anticipe la façon dont un tissu bouge, est directement au service de la danse : ce sont des vêtements faits pour danser, lutter et éprouver, et pas seulement des vêtements faits pour être regardés.

Un *Porgy* sud-africain

Les artistes sud-africains apportent à cette œuvre une influence particulière, et pas seulement par analogie. C'est une compagnie dont les membres portent en eux – par leur mémoire personnelle ou par la mémoire de la génération précédente – l'expérience d'expulsions forcées, de communautés créées puis dissoutes par la loi, de la foi et de la musique qui unissent un peuple privé de tout. Catfish Row n'a rien d'exotique pour eux. Les textures de cet opéra – les funérailles qui font office de collecte de fond, la ferveur gospel, la résilience qui refuse de tourner au désespoir, la façon dont une communauté se surveille et se protège –, ce sont là des éléments que nos artistes connaissent de l'intérieur. Ils n'ont pas à faire d'effort particulier pour saisir le monde de l'œuvre. Il faut seulement leur permettre d'apporter leur propre monde dans l'œuvre, et c'est exactement ce que cette production se propose de faire.

Notre compagnie incarne cette idée sans avoir à la proclamer. En Afrique du Sud, la plupart d'entre nous ne perçoivent plus les personnes selon le clivage entre noir et blanc, et ce depuis longtemps. Notre pays est un lieu où se côtoient héritages, croyances, cultures et traditions. Cet ensemble d'artistes en est le reflet. Des artistes isiXhosa et sesotho, des interprètes issus des populations Coloured du Cap et Malais du Cap, des voix façonnées par différentes langues maternelles et par différents langages musicaux : telles sont les influences que nous apportons de notre pays. Ce large éventail n'est pas une prise de position empruntée ; c'est ce que nous sommes, et c'est aussi la meilleure protection contre l'uniformisation dont cet opéra a été accusé. Il n'y a pas une expérience unique, monolithique sur notre scène, car aucun monolithe ne s'y dresse – seulement un rassemblement de personnes distinctes, chacune apportant son propre héritage. Lorsque cette compagnie chante *Porgy and Bess*, elle n'emprunte pas une douleur étrangère. Elle reflète plutôt son propre visage dans un miroir américain, et tend à son tour ce miroir au monde.

Présenter cette œuvre au public européen

Nous présentons cette production à Paris, Lucerne, Berlin, Anvers et Dortmund, et le sens de ce voyage me tient à cœur. Pendant la majeure partie de son histoire, *Porgy and Bess* a voyagé à partir des grands centres américains et européens. Ici, c'est l'inverse qui se produit : une compagnie africaine et un orchestre dirigé par des personnes noires font voyager un *Porgy* réapproprié, venu du Cap et de Londres, vers les grandes salles européennes, et en imposant leurs conditions. Il y a quelque chose de simple et de vrai dans ce renversement. Les spectateurs découvriront un opéra qu'ils pensent déjà connaître, réinventé par ceux qui sont les mieux placés pour le faire, en provenance d'un continent auquel on fait bien trop rarement confiance pour redéfinir le canon.

La scène partagée entre les chanteurs et l'orchestre convient à merveille à cette démarche. Libérée de la machinerie d'une production scénique classique, l'œuvre voyage allégée et prend place, intacte, dans chaque salle, tandis que l'attention reste exactement là où elle doit être : concentrée sur le chant, la musique et le drame humain qui les relie. Dans chaque ville, la même scène, à la fois dépouillée et chargée de sens, se met en place : l'orchestre en pleine lumière, les chanteurs parmi eux, une communauté qui se crée et se recrée soir après soir devant le public. L'œuvre devient, littéralement, portable ; or emporter son histoire avec soi a toujours été une façon de survivre pour les personnes déplacées.

Une éthique du « care »

J'ai utilisé le mot « care » [soin, attention] à plusieurs reprises pour parler de cette production : je le comprends comme une méthode de travail, non comme un sentiment. Cette œuvre doit être traitée avec une attention d'autant plus grande qu'il est si aisé de la traiter négligemment, d'en faire un spectacle, de sombrer dans la pitié, dans la consommation complaisante de la souffrance d'autrui. Le « care », ici, se traduit par le fait que les artistes façonnent les personnages qu'ils incarnent, sans identité imposée de l'extérieur. Cela signifie ne pas céder aux effets faciles que la pièce pourrait susciter. C'est faire confiance au silence, faire confiance à l'immobilité, faire confiance aux émotions des spectateurs sans chercher à les contrôler. Et cela signifie que nous parlons ouvertement, en tant que compagnie, du poids que nous portons – car les artistes qui comprennent ce poids le portent mieux.

Ce que je recherche, en fin de compte, c'est un *Porgy and Bess* qui soit avant tout humain : sobre visuellement, précis émotionnellement, ancré dans les corps et les voix d'artistes qui ont entièrement droit à cette histoire et qui ont le talent nécessaire pour bien la raconter. Une représentation durant laquelle un orchestre et des chanteurs noirs partagent la scène et font naître quelque chose de tendre et d'inflexible à partir d'une œuvre qui a attendu quatre-vingt-dix ans pour leur appartenir pleinement. Si nous y parvenons, personne ne repartira en se demandant si cet opéra mérite encore d'être joué. Les spectateurs repartiront après avoir rencontré Porgy, Bess et tout Catfish Row comme on rencontre de vraies personnes, tout en comprenant, sans qu'on le leur dise, pourquoi cette compagnie et cet orchestre, à ce moment précis, étaient les seuls capables de leur donner vie.

Magdalene Minnaar

12 juin 2026

Traduction française de Pauline Maure

George Gershwin (1898-1937)

Porgy and Bess

Acte I

Scène 1 : Summertime, and the living is easy

Scène 2 : Where is brother Robbins?

Scène 3 : Oh, I've got plenty of nothing

Scène 4 : I've got no shame, doing what I like to do!

Acte II

Scène 1 : Oh, they're so fresh and fine

Scène 2 : Oh, Doctor Jesus

Scène 3 : Clara, don't be downhearted

Scène 4 : Introduction: Allegretto – Wait for us at the corner

Scène 5 : It's Porgy coming home

Synopsis

À Charleston, début des années 1920. Un soir d'été à Catfish Row. Clara berce son bébé. Son mari Jake pérore sur les femmes. Porgy, un pauvre infirme, lorgne Bess, la compagne de Crown. Déjà soûl, ce dernier sniffe la drogue dealée par Sportin' Life. Accusant Robbins de tricher aux dés, il le tue. Puis il s'enfuit, promettant à Bess de revenir la chercher. Elle trouve refuge chez Porgy. Lors de la veillée funèbre de Robbins, la police arrête le vieux Peter.

Un mois a passé. Sportin' Life tente de faire replonger Bess dans la drogue. Tous les voisins s'en vont pique-niquer – sauf Porgy. Sur l'île de Kittiwah, on passe du bon temps jusqu'au moment où retentit la sirène du retour. Crown, caché sur l'île, empêche Bess de rejoindre le bateau. Une semaine plus tard. Rentrée seule de l'île, Bess a beaucoup déliré. Tout en déclarant son amour à Porgy, elle avoue qu'elle est dépendante de Crown. Il promet de la protéger. Une tempête se lève. On prie pour les pêcheurs en mer. Bess espère en secret que Crown mourra dans la tempête. Or il fait irruption, prêt à l'emmener. Soudain Clara se rue au-dehors pour guetter Jake. Par crânerie, Crown sort pour la sauver.

Le lendemain. Bess berce le bébé de Clara : elle n'a pas survécu à la tempête. Comme Crown se faufile sous leur fenêtre ouverte, Porgy le tue. Arrivée sur les lieux, la police lui demande de sortir pour reconnaître le corps. Terrifié à l'idée d'être confondu, il est emmené. Sportin' Life fait croire à Bess que Porgy sera emprisonné à vie et lui tend sa drogue. Elle succombe.

Après une semaine d'incarcération pour indiscipline, Porgy est de retour. Il apprend que Bess a cru les mensonges de Sportin' Life et l'a suivi à New York. Il réclame sa carriole et se met en route pour la retrouver.

Au mitan des années 1920, George Gershwin (1898-1937) et son frère Ira, parolier de ses chansons, sont les rois de Broadway. Pourtant, s'il brille au music-hall et « parle » couramment le jazz – en témoignent deux hits de l'année 1924 : *Rhapsody in Blue* et *Lady Be Good* –, le jeune New-Yorkais, né de parents juifs russes et formé au piano classique, n'a qu'une obsession : composer de la musique « sérieuse », et pourquoi pas le premier opéra américain. Quand il découvre en 1926 le roman *Porgy* d'Edwin DuBose Heyward (1885-1940) publié l'année précédente, il s'enthousiasme.

De Cabbage Row à Catfish Row

Natif de Charleston en Caroline du Sud, DuBose Heyward s'est inspiré du pâté de maisons de Cabbage Row et de sa communauté *gullah* descendante d'anciens esclaves. Tout juste a-t-il remplacé le chou (*cabbage*) par le poisson-chat (*catfish*) pour créer son Catfish Row fictionnel. Gershwin initie un premier contact et expose à l'auteur son dessein lyrique, vite différé : l'adaptation théâtrale de son roman accapare DuBose Heyward et le compositeur effectue un voyage en Europe, que reflètera *Un Américain à Paris* (1928). À son retour à New York, le Metropolitan Opera lui commande un opéra sur la pièce de Salomon Rappaport *The Dybbuk*. Le musicien amorce son travail, mais finalement le projet achoppe. C'est alors que, malgré la proposition de Jerome Kern et Oscar Hammerstein d'adapter *Porgy* en *musical* – qui déclinerait l'univers sudiste de leur *Show Boat* (1927) –, DuBose Heyward revient à Gershwin et à son projet d'opéra.

En 1934, le compositeur lui rend visite à Charleston. DuBose Heyward travaille au livret, bientôt émaillé des *lyrics* d'Ira Gershwin, et le musicien s'imprègne de son sujet : il découvre

Folly Island et James Island, et assiste à un office de Holy Rollers, ces chrétiens à la foi exaltée, à Hendersonville. Évitant toute citation directe, il s'en inspirera pour recréer le folklore stylisé de Catfish Row.

L'Amérique en questions

Outre un opéra américain, Gershwin ambitionne de créer un opéra noir. Sa première tentative en ce sens, *Blue Monday* (1922) – un acte unique aux personnages afro-américains –, a échoué : Broadway a imposé des chanteurs blancs et un *blackface*. Mais *Porgy and Bess* obtient gain de cause : tous les protagonistes seront incarnés par des interprètes afro-américains. Leur partie vocale mêle avec fluidité chant lyrique et voix parlée à la façon du *musical*. Les rares personnages blancs, secondaires, sont cantonnés à des interventions parlées.

Gershwin voulait combiner « le drame et la passion amoureuse de *Carmen*, ainsi que la beauté des *Maîtres chanteurs* ». De fait, *Porgy and Bess* est riche en scènes puissantes, joyeuses ou dramatiques, tout comme en détails pittoresques dessinant des personnages singuliers et un microcosme foisonnant. Or la première new-yorkaise à l'Alvin Theater, le 10 octobre 1935, n'est suivie que de cent vingt-quatre représentations – à Broadway, c'est un échec. *Porgy and Bess* n'a pas trouvé son public : les amateurs de *musical* sont effarés par son opulence musicale, et la communauté afro-américaine se juge caricaturée. Librettiste et compositeur se voient notamment reprocher l'usage d'un « Black English » doublement hors sol – pour eux-mêmes comme pour les *gullahs*. Le triomphe viendra en 1941, mais dans une version défigurée, isolant les chansons au milieu de dialogues parlés empruntés à la pièce. Entre-temps, Gershwin est mort prématurément d'une tumeur cérébrale. Il faudra attendre 1976 pour redécouvrir la partition originelle complète – au Houston Grand Opera –, et 1985 pour qu'elle entre au répertoire du Metropolitan Opera, qui assume enfin de présenter cet « American opera ».

Une fresque généreuse

Écrits pour deux chanteurs lyriques, le baryton-basse Todd Duncan et la soprano Anne Wiggins Brown, les rôles-titres défendent des pages au souffle opératique : le terrifiant sermon « Buzzard Song » (*Porgy*), d'une grande noblesse de ligne ; le tendre duo-habanera

« Bess, you is my woman now » ; la déclaration d'amour « I loves you, Porgy » (Bess), et sa mélodie en arche candide ; l'air-trio « Oh, Bess, Oh, Where's my Bess » (Porgy, Maria, Serena), qui confère au dernier finale sa dignité tragique. Quant à la célèbre berceuse « Summertime » (Clara), adoptée par les clubs de jazz comme par les récitals classiques, elle hante chaque acte de son balancement chaleureux.

Du *musical*, Gershwin sait l'art des scènes polyphoniques à la festivité communicative, tels le premier finale et ses échos motoriques de chemin de fer (« Leavin' for the Promise' Lan' »), le virtuose ragtime du départ pour le pique-nique (« Oh, I can't sit down ») ou le clou de la journée à Kittawah, avec ses tambours et son hymne à la vie (« I ain't got no shame »). La communauté de Catfish Row délivre toutes les nuances chorales de la prière : la veillée funèbre de Robbins qui passe du spiritual responsorial et pénétré (« Gone, gone, gone ») au gospel dansant (« Overflow »), une prière des morts avec basse obstinée (« Clara, Clara »), un ultime spiritual (« Oh Lawd, I'm on my way »). Dans ce monde soudé par la foi, Sportin' Life fait figure de démon tentateur : avec ses chromatismes serpentins et son swing addictif, ce pseudo-Méphisto au ténor de caractère embobine le chœur d'une parabole perverse (« It ain't necessarily so ») et ferre sa proie par un séduisant cocktail de blues, boogie-woogie et rumba (« There's a boat dat's leavin' soon for New York »).

Chaque scène révèle un aspect de Catfish Row et compose une humanité plurielle : le piano de Jasbo Brown qui fait danser ses voisins ; la partie de *zanzi* ; les cris de rue des marchands de miel, de fraises ou de crabes ; le chant de pêcheurs à la lenteur éloquente (« It takes a long pull to get there ») ; le banjo de Porgy pour son ragtime « I got plenty o' nuttin' » ; le chapelet d'insultes lancé par Maria à Sportin' Life (« I hates yo' struttin' style ») ; les rythmes afro-cubains du « Catfish Raw Interlude ». Le duo chaloupé de Crown avec Bess (« What you want wid Bess ») révèle leur entente sensuelle ; le blues aimable de Jake (« A woman is a sometime thing ») s'oppose à la gouaille viriliste de Crown (« A red-headed woman ») ; le lamento de Serena en deuil arrache les larmes (« My man's gone now »). Opéra et *musical*, « grande » musique étoilée de syncopes dansantes et de notes bleues, *Porgy and Bess* donne vie à un Catfish Row certes réinventé, mais si attachant.

Chantal Cazaux

Le compositeur George Gershwin

Né en 1898 à New York, George Gershwin découvre le style klezmer par ses parents, émigrés juifs de Saint-Petersbourg, et s'imprègne autant des œuvres modernes européennes que des musiques populaires afro-américaines. Après sa découverte du piano vers l'âge de 12 ans, il travaille comme démonstrateur de chansons dès 1914 pour un éditeur de partitions, produit des rouleaux de pianos mécaniques et devient pianiste d'orchestre à Broadway. Sa vocation le pousse cependant vers la composition, et son premier succès, la chanson « Swanee » (1919), marque le début d'une brillante carrière. Avec son frère Ira, parolier, Gershwin écrit de nombreuses chansons interprétées entre autres par Al Jolson ou Fred Astaire, et réalise ses premiers *musicals*. La consécration vient en 1924 avec la

commande impromptue d'un concerto jazz, la *Rhapsody in Blue*. L'œuvre, appréciée jusqu'en Europe, octroie à son auteur une grande aisance financière. Les projets mêlant jazz et musique symphonique s'enchaînent alors, du *Concerto en fa* (1925) à l'opéra *Porgy and Bess* (1935). Véritable star de son époque, il rencontre Ravel à Paris, se lie d'amitié avec Berg à Vienne et est l'ami de Schönberg (avec lequel il joue au tennis, mais dont il ne comprend pas la musique). En 1936, il s'installe à Hollywood pour composer des partitions cinématographiques. En 1937, il est brutalement emporté par une tumeur cérébrale. Par sa fusion entre musique populaire et modernité classique, son œuvre participe à l'édification du jazz symphonique aux États-Unis.

Les interprètes Siyabulela Ntlale

Né à Port Elizabeth, le baryton sud-africain Siyabulela Ntlale commence sa formation musicale au sein des Matthews Singers sous la direction de Mzwandile Christopher Matthews. Il étudie ensuite au South African College of Music (SACM) de l'université du Cap, où il obtient en 2015 un diplôme en interprétation, sous la direction de Kamal Khan et Angelo Gobbato. Ses premières années professionnelles se déroulent au sein du Vocal Ensemble de Cape Town Opera, de 2006 à 2009. Il reçoit par la suite de nombreuses distinctions, notamment le deuxième prix de l'International Hans Gabor Belvedere Singing Competition en 2014, la bourse Rialto/Olitalia et le premier Gobbato-Qavane Operatic Award en 2013. Depuis qu'il a rejoint le Theatre Erfurt en tant que baryton soliste, Siyabulela Ntlale a développé

une impressionnante carrière internationale. Son interprétation du rôle-titre de *Rigoletto* de Verdi lui vaut le prix du public de la meilleure production au Theatre Erfurt lors de la saison 2014-15. Il reprend ensuite ce rôle à la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf. Parmi ses autres rôles marquants à Erfurt figurent les rôles-titres de *Nabucco* de Verdi et *Don Giovanni* de Mozart, Giorgio Germont dans *La traviata*, Amonasro dans *Aida* ainsi que le rôle-titre de *Falstaff* de Verdi au Mainfranken Theater Würzburg. Ses précédentes collaborations avec Cape Town Opera et UCT-SACM comprennent notamment Leporello dans *Don Giovanni*, Schaunard dans *La Bohème* de Puccini et Don Bartolo dans *Le Barbier de Séville* de Rossini ainsi que dans *Les Noces de Figaro* de Mozart.

Nonhlanhla Yende

Née à Johannesburg, Nonhlanhla Yende-Mtirara a étudié le chant auprès de Thamsanqa Zungu, Lionel Mkhwanazi, Nellie du Toit et Hannah van Schalkwyk. Elle fait ses débuts professionnels en tant que soliste en 2007, lors d'un gala d'opéra avec le Pro-Musica Orchestra à Roodepoort, et rejoint le Cape Town Opera Studio en 2010. Parmi ses rôles avec Cape

Town Opera figurent Bess dans *Porgy and Bess* (Gershwin), Mercédès et Frasquita dans *Carmen* (Bizet), La Ciesca dans *Gianni Schicchi* (Puccini), la Monitrice dans *Suor Angelica* (Puccini), ainsi qu'une interprétation très remarquée d'Irina dans *Lost in the Stars* de Kurt Weill. En 2012, elle se produit dans les concerts de gala de Cape Town Opera avec l'Orchestra Victoria

au Hamer Hall de Melbourne, en Australie. En 2013, elle participe à un programme de bourse sous la direction de la mezzo-soprano Michelle Breedt, comprenant le Richard Strauss Festival de Garmisch-Partenkirchen, où elle travaille avec la professeure Brigitte Fassbaender. En 2014, elle reprend le rôle de Bess dans *Porgy and Bess* de Cape Town Opera à Bordeaux, au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, au Teatro Real de Madrid

en 2015 et au Teatro Colón en Argentine en 2016. Elle chante également avec Pretty Yende lors d'un concert dans sa ville natale de Piet Retief. Ses autres rôles comprennent Nosekeni dans *Madiba, The African Opera*, Maddalena dans *Rigoletto* (Verdi), Marie dans *Le Vaisseau fantôme* (Wagner), la Deuxième Dame dans *La Flûte enchantée* (Mozart), Amneris dans *Aida* (Verdi) et Carmen (Bizet).

Conroy Scott

Le baryton-basse Conroy Scott commence son parcours musical au sein de la New Apostolic Church, où il apprend à jouer de plusieurs instruments avant de se spécialiser dans l'opéra à l'université du Cap. Ancien ingénieur mécanique devenu musicien, il possède de nombreux talents : il anime notamment des master-classes, enseigne et joue de la contrebasse. À son retour d'Espagne en 2017, il se produit durant six ans au sein de Soul Avenue, où il interprète des classiques de la Motown. Son répertoire lyrique comprend des rôles majeurs notamment chez Mozart (Don Giovanni, le Comte dans *Les Noces de Figaro*, Sarastro dans *La Flûte enchantée*), ainsi que Germont dans *La traviata* (Verdi). Invité par son mentor George Stevens, il s'est particulièrement distingué dans le rôle de

Don Pasquale (Donizetti), qui lui a valu plusieurs nominations et récompenses, dont un Fleur du Cap Theatre Award. En tant que basse soliste dans des œuvres du répertoire sacré telles que le *Requiem* de Mozart et *Elijah* de Mendelssohn, Conroy Scott est salué par la critique et remporte le Woordtrofee en 2018. Son interprétation de Figaro dans *Les Noces de Figaro* de Cape Town Opera en 2022 lui vaut un autre Fleur du Cap Theatre Award. En 2023, il rejoint Cape Town Opera en tant que soliste attitré et livre des interprétations remarquées dans les rôles principaux des *Pêcheurs de perles* (Bizet), *Tosca* (Puccini), *La traviata*, *Gianni Schicchi* (Puccini), *Trial by Media* (Asman), *Lucia di Lammermoor* (Donizetti), *Aida* (Verdi), *Le Barbier de Séville* (Rossini), *Orpheus McAdoo* (Kramer) et *Carmen* (Bizet).

Lukhanyo Moyake

Le ténor sud-africain Lukhanyo Moyake a commencé sa carrière lyrique internationale à Vienne, où il est devenu un membre essentiel de l'ensemble du Wiener Staatsoper. Son répertoire comprend notamment Ismaël dans *Nabucco* (Verdi), Arturo dans *Lucia di Lammermoor* (Donizetti) et Narraboth dans *Salomé* (Strauss). Il a rejoint Cape Town Opera en 2010 en tant que jeune artiste et a rapidement accédé à des rôles principaux, notamment Alfredo dans *La traviata* (Verdi) et Jaquino dans *Fidelio* (Beethoven). Sa polyvalence s'exprime également dans des rôles tels que Camille de Rosillon dans *La Veuve joyeuse* (Lehár) et Rinuccio dans *Gianni Schicchi* (Puccini). De retour à Cape Town Opera en 2023 en tant que soliste attitré, il y a interprété

Cavaradossi dans *Tosca* (Puccini). Sur la scène internationale, il a fait des débuts remarquables avec l'English National Opera et le Staatstheater Braunschweig, ainsi qu'avec des orchestres prestigieux tels que le Netherlands Radio Symphony Orchestra. Lukhanyo Moyake est titulaire d'un Bachelor of Music de l'université du KwaZulu-Natal et a poursuivi des études au South African College of Music. Parmi ses distinctions figurent un troisième prix à la Neue Stimmen International Singing Competition en 2015 et une place de finaliste à l'International Hans Gabor Belvedere Singing Competition. En 2025, il a interprété Radamès dans *Aida* (Verdi) de Cape Town Opera et, en 2026, Don José dans *Carmen* (Bizet).

Brittany Smith

Titulaire d'un Bachelor of Music de l'université du Cap, sous la direction de Virginia Davids, Brittany Smith fait ses débuts en solo dans le rôle de Cherubino dans *Les Noces de Figaro* (Mozart) en 2016, avant d'interpréter Adele dans *La Chauve-souris* (Strauss) d'AGL Opera. Le début de sa carrière est marqué par plusieurs récompenses. Elle rejoint le Young Artist Programme de Cap Town Opera en 2018. Parmi ses rôles figurent Norina dans *Don Pasquale*

(Donizetti), Giulietta dans *Les Capulet et les Montaigu* (Bellini), Despina dans *Così fan tutte* (Mozart), Magda dans *La Rondine* (Puccini), Gretel dans *Hänsel und Gretel* (Humperdinck), Reeva dans *Trial by Media* (Asman) et le rôle-titre de *Lucia di Lammermoor* (Donizetti). Soliste attitrée de Cape Town Opera, Brittany Smith y a interprété de nombreux rôles notamment Susanna dans *Les Noces de Figaro* – qui lui a valu le prix de la meilleure interprétation féminine dans un

opéra lors des Fleur du Cap Awards en 2022 –, Adina dans *L'Élixir d'amour* (Donizetti), Leïla dans *Les Pêcheurs de perles* (Bizet) et Violetta dans *La traviata* (Verdi). Parmi ses distinctions figurent un Artes Award, sa sélection dans la liste des 200 jeunes Sud-Africains les plus prometteurs du *Mail & Guardian* 2022, ainsi qu'un Fleur du Cap Award de la meilleure interprétation par une

actrice principale dans une comédie musicale pour son rôle de Maria dans *The Sound of Music*, produit par Pieter Toerien et Cape Town Opera en 2023. Parmi ses rôles récents figurent Mattie Allen dans *Orpheus McAdoo* de David Kramer, Frasquita dans *Carmen* (Bizet) et Petra dans *A Little Night Music* (Sondheim).

Siphamandla Moyake

Titulaire d'une licence en arts à l'université du KwaZulu-Natal, puis d'un diplôme en opéra à l'université du Cap, la soprano sud-africaine Siphamandla Moyake a fait ses débuts sur de grandes scènes internationales comme le Teatro Colón de Buenos Aires, le Gran Teatre del Liceu de Barcelone, le Teatro Real de Madrid et le Grand Théâtre de Bordeaux, où elle a interprété le rôle de Clara dans *Porgy and Bess* de Gershwin, une production internationale de Cape Town Opera. Parmi ses principaux rôles figurent la Comtesse Almaviva dans *Les Noces de Figaro* (Mozart), dans une production de Cape Town Opera à l'Artscape Opera House et au Roodepoort Theatre, ainsi que Clara (*Porgy and Bess*) avec le Shanghai Symphony Orchestra, à Shanghai et Pékin. Elle a également interprété

Judith dans *Le Château de Barbe-Bleue* (Bartók) de Cape Town Opera, rôle pour lequel elle a reçu un Cape Town Theatre Award. Siphamandla Moyake s'est produite comme soprano soliste dans *A Child of Our Time* de Michael Tippett, présenté par l'Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española à Madrid. Parmi ses autres prestations figurent la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, *Lobgesang* de Mendelssohn avec le Cape Town Philharmonic Orchestra, la *Messe en ut mineur* de Mozart avec le Cape Town Symphonic Orchestra, le *Requiem* de Mozart, *Un requiem allemand* de Brahms et le cycle de mélodies *Chants de Terre et de Ciel* d'Olivier Messiaen.

Lungelwa Mdekazi

Née au Cap, la mezzo-soprano Lungelwa Mdekazi obtient en 2005 un Bachelor of Music en interprétation à l'université du Cap, où elle a étudié auprès d'Angelo Gobbato et Virginia Davids. De 2003 à 2006, elle est membre du Cape Town Opera Studio/Young Artist Programme, établissant ainsi une relation durable avec la compagnie. Sa carrière couvre à la fois l'opéra et le théâtre musical, sur les scènes nationales et internationales. De 2007 à 2010, elle est en tourné avec Isango Portobello dans le rôle de la Deuxième Dame de *Princess Magogo* (Mzilikazi Khumalo), puis se produit avec le Black Tie Ensemble en 2011. De 2011 à 2024, elle tient le rôle de doublure féminine dans *Le Fantôme de l'Opéra*, en tournée en Afrique du Sud et en Asie. De 2016 à 2026,

elle est membre du jury du South African Schools Choral Eisteddfod (SASCE) au Cap-Occidental et plusieurs autres provinces. Ses rôles comprennent Mercédès dans *Carmen* (Bizet), Flora dans *La traviata* (Verdi), Cherubino dans *Les Noces de Figaro* (Mozart), Hermia dans *A Midsummer Night's Dream* (Britten), la Deuxième Dame et le Deuxième Garçon dans *Impempe Yomlingo/La Flûte enchantée* (d'après Mozart), Ève et Simon dans *The Mysteries*, la Deuxième Dame dans *Princess Magogo* (Khumalo), Dorabella dans *Così fan tutte* (Mozart), Hansel dans *Hänsel und Gretel* (Humperdinck), la Mère dans *Calling Us Home* (Alice Gillham) et la Mère dans *King Kong* (Todd Matshikiza). Elle participe également au chœur et aux percussions dans *African Angels* et au chœur dans *Orpheus McAdoo* (Kramer).

Luvo Rasemeni

Baryton-basse sud-africain originaire de Queenstown, Luvo Rasemeni commence son parcours musical à la Kwakomani Secondary School, avant de représenter l'Afrique du Sud avec le Tirisano National Youth Choir aux Choir Olympics de Brême, en Allemagne, en 2004. Il entretient depuis longtemps une relation étroite avec Cape Town Opera, qu'il a rejoint comme membre ponctuel en 2013. Ses rôles avec Cape

Town Opera comprennent Fiorello dans *Le Barbier de Séville* de Rossini, Mr. Erlanson dans *A Little Night Music* de Sondheim, le baron de Pictordu dans *Cendrillon* (Viardot), Fezile dans *Tiger Bay the Musical* (Daf James) produit en collaboration avec le Wales Millennium Centre, Jake dans *Porgy and Bess* (Gershwin), ainsi que Papageno dans *La Flûte enchantée* (Mozart), dans le cadre du programme de sensibilisation

de Cape Town Opera. À partir de 2007, Rasemeni développe sa carrière à l'international en tant que membre de la compagnie Isango Ensemble sous la direction musicale de Mandisi Dyantyi, se produisant dans le West End londonien et dans le monde entier. Ses rôles avec la compagnie comprennent Papageno dans *La Flûte enchantée*, Colline dans *La Bohème* (Puccini),

Zuniga dans *Carmen* (Bizet) et Thésée dans *A Midsummer Night's Dream* (Britten). Parmi ses autres temps forts figurent le rôle-titre de *Don Pasquale* (Donizetti) et *Broken Chord* de Gregory Maqoma. Plus récemment, il s'est produit dans *Manje ! Manje ! (An Epic)*, mis en scène par Mark Fleishman et sous la direction musicale de Neo Muyanga.

Enrique Mazzola

Enrique Mazzola est un chef d'orchestre italien, directeur musical du Lyric Opera of Chicago. Au cours de la saison 2026-27, il fera son retour au Metropolitan Opera (*Maria Stuarda*, Donizetti), au Dutch National Opera (*Norma*, Bellini) et à Glyndebourne (*La Cenerentola*, Rossini). Il sera en tournée avec l'Orchestre national de France et dirigera une tournée européenne de *Porgy and Bess* (Gershwin) avec Chineke! et Cape Town Opera. Il fera également ses débuts avec le Stavanger Symphony Orchestra et animera des master-classes de direction d'orchestre avec Talent Norge. Au Lyric Opera, ses prochaines productions comprennent *Don Pasquale* (Donizetti), *Hérodiade* (Massenet) et *La traviata* (Verdi). La saison dernière, Mazzola a fait des débuts particulièrement remarquables à la Staatsoper de Berlin et à l'Opéra national de Paris. Parmi les temps forts récents de sa

carrière lyrique citons ses débuts au Festival de Salzbourg, à la Wiener Staatsoper et au Dutch National Opera, où il a dirigé l'intégrale du « cycle des reines » de Donizetti (*Anna Bolena*, *Maria Stuarda*, *Roberto Devereux*). Parmi ses retours les plus remarquables figurent ceux au Metropolitan Opera, aux Bregenzer Festspiele et au Glyndebourne Festival Opera, ainsi qu'à la Deutsche Oper Berlin, où il a dirigé une production marquante du cycle Meyerbeer. Sur la scène symphonique, Mazzola a fait ses débuts entre autres avec l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, le Philharmonia Orchestra, le Royal Scottish National Orchestra, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Oslo Philharmonic, le New Japan Philharmonic... Parmi ses autres temps forts citons des concerts avec les Wiener Symphoniker, le London Philharmonic Orchestra et le Berner Symphonieorchester.

Cape Town Opera

Cape Town Opera, qui a fêté son 25^e anniversaire en 2024, est l'une des plus importantes institutions d'arts de la scène en Afrique du Sud, et la seule compagnie d'opéra permanente sur le continent africain. Chaque année, la compagnie propose une programmation variée comprenant des productions d'opéras pour de grandes scènes lyriques ou pour des lieux spécifiques ainsi que des tournées, mais aussi des comédies musicales, des concerts, des programmes destinés aux jeunes enfants et des concerts communautaires. Son engagement va au-delà de la production de spectacles d'envergure mondiale : en effet, ses programmes CREATE (Community, Relationships, Education, Access, Training & Employment) visent à enrichir la communauté, à tisser des liens, à offrir une éducation, à élargir l'accès à la culture et à proposer des formations essentielles ainsi que des opportunités d'emploi au sein du secteur du théâtre et des arts. Depuis sa création en 1999, Cape Town Opera s'est imposée à l'international. La compagnie a effectué de

nombreuses tournées, présentant des productions intégralement mises en scène telles que *Porgy and Bess*, *Mandela Trilogy* et *African Angels* dans des théâtres du monde entier. Ses tournées l'ont menée en Norvège, Suède, Allemagne, Espagne, Italie, France, Monaco, Argentine, Corée du Sud, Pays-Bas, Royaume-Uni, Australie et Chine. Les récentes coproductions de Cape Town Opera avec Pieter Toerien Productions, *The Sound of Music* et *My Fair Lady*, ont connu un succès retentissant, affichant complet et attirant au total plus de cent vingt mille spectateurs. Récompensée par de nombreuses distinctions, Cape Town Opera est un porte-drapeau de l'excellence, de l'inclusion et de l'emploi dans le secteur du théâtre et des arts en Afrique du Sud. La compagnie s'engage à préserver l'opéra en tant que partie intégrante du patrimoine culturel sud-africain, un engagement qui s'étend à l'ensemble du secteur théâtral, des chanteurs aux constructeurs de décors, valorisant les formidables talents présents aux quatre coins du pays.

Tylor Lamani, *Nelson, le Marchand de crabes*
Andile Tshoni, *Mingo*
Mthunzi Mbombela, *Robbins*
Siphesihle Mdena, *Peter (le marchand de miel)*
Linda Nteleza, *Lily*
Kenneth Kula, *Jim*

Sasha Damons, *la Marchande de fraises*
Danielle Speckman, *Annie*
Garth Delpont, *le Croque-mort*
Dean de Klerk, *le Détective*
Van Wyk Venter, *le Policier, le Médecin légiste*

CHCEUR

Sopranos

Linda Nteleza
Karabo Rabaloi
Ernestine Nur Stuurman
Sasha Damons
Pumza Mxinwa

Mezzo-sopranos

Danielle Speckman
Nolubabalo Mdayi

Ntombizodwa Nkosi

Asisipho Petu
Lungelwa Mdekazi

Ténors

Andile Tshoni
Jason Atherton
Mthunzi Mbombela
Siphesihle Mdena
Tylor Lamani

Basses

Garth Delport
Lindile Kula
Luvo Rasemeni
Kenneth Kula
Simphele Mayeki

Chineke! Orchestra

La Fondation Chineke! est devenue une force pionnière de la musique classique, transformant ce secteur en soutenant les artistes noirs et issus de la diversité ethnique, tout en redéfinissant l'excellence orchestrale sur la scène internationale. Reconnue pour sa maîtrise artistique et la puissance de sa mission, Chineke! offre des opportunités de carrière essentielles à des musiciens confirmés comme à de jeunes talents du monde entier. Fondée en 2015 par la contrebassiste Chi-chi Nwanoku, Chineke! s'appuie sur un ensemble d'environ cent musiciens professionnels réunis au sein du Chineke! Orchestra. À leurs côtés évoluent le Chineke! Junior Orchestra, destiné aux jeunes musiciens âgés de 11 à 22 ans, ainsi que leur dynamique programme Learning & Participation. En 2022, Chineke! a également créé Chineke! Voices,

le premier ensemble vocal européen composé majoritairement d'artistes noirs et issus de la diversité ethnique. Chineke! se produit régulièrement dans tout le Royaume-Uni et effectue des tournées internationales en Europe et en Amérique du Nord. Orchestre résident du Southbank Centre de Londres, il se produit tout au long de l'année au Queen Elizabeth Hall et au Royal Festival Hall. Il entretient également des liens privilégiés avec le Fairfield Halls de Croydon ainsi qu'avec de nombreuses salles de concert à travers le Royaume-Uni. Chaque programme met à l'honneur des compositeurs noirs et issus de la diversité ethnique, en redonnant leur place à des figures longtemps négligées par le passé, tout en commandant, interprétant et enregistrant de nouvelles œuvres de compositeurs contemporains. Au-delà de la

scène, Chineke! investit dans l'avenir de la profession grâce à des initiatives telles que le programme de compositeur en résidence (Composer in Residence) et le tout nouveau dispositif de chef d'orchestre assistant (Assistant Conductor Scheme), qui offrent aux nouveaux talents d'orchestre des expériences pratiques et déterminantes pour leur parcours professionnel.

La tournée de Porgy and Bess reçoit le soutien financier de l'Arts Council England (ACE).

Violons I

Julian Azkoul
Aaliyah Booker
Soong Choo
Matt Oshida
Betania Jonny
Mitzi Gardner
Doris Kuo
Lyrit Milgram
Sarah Martin
Yoonseo Oh

Violons II

Eunsley Park
Steven Crichlow
Sofia Yatsyuk
Alfredo Reyes Logounova
Kourosh Ahmadi
Zagisha Kamil
Fra Rustumji
Sophia Kannathan

Altos

Deanna Said
Wei Wei Tan
Natalia Senior-Brown
Natalie Taylor

Natalia Solis Paredes

Alison D'Souza

Beatrice Slocumbe

Violoncelles

Tony Rymer
Jakob Nierenz
James Douglas
Marion Portelance
Laura Anstee
David Kadumukasa

Contrebasses

Roberto Carrilo-Garcia
Evangeline Tang
Marcus de Oliveira
Thea Sayer
Telmo Martins

Flûtes

Daniel Shao
Japheth Law

Hautbois

Lorraine Hart
Bernice Lee

Clarinettes (aussi saxophones)

Isha Crichlow
Mebrakh Haughton, *aussi saxophone alto*
Purcell de Noten, *aussi saxophone alto*
Anton Clarke-Butler, *aussi saxophone ténor et clarinette basse*

Basson

Andres Yauri

Cors

Francisco Gomez
Isaac Shieh
Derryck Nasib
Máté Tözsér

Trompettes

Aaron Akugbo
Cameron Chin-See
Emily Mitchell
Katie Lodge

Trombones ténors

Chris Augustine
Michaïas Berlouis

Tuba

Andrew Kershaw

Timbales

Jauvon Gilliam

Percussions

Sacha Johnson
Simone Herbert-Moore

Banjo

David Massey

R2022-004254, R2022-003944, R2021-013751, R2021-013749 – Imprimeur : Melun



Restaurant bistrannique

sur le rooftop de la Philharmonie de Paris

Une expérience signée Jean Nouvel & Thibaut Spiwack

***du mercredi au samedi
de 18h à 23h***

***et les soirs de concert
Happy Hour dès 17h***

Offrez-vous une parenthèse gourmande !

Réservation conseillée :

***restaurant-lenvol-philharmonie.fr ou via TheFork
Infos & réservations : 01 71 28 41 07***

L'ENVOI
initié par Thibaut Spiwack

L'équipe artistique

Magdalene Minnaar

Magdalene Minnaar est une metteuse en scène d'opéra et de théâtre sud-africaine, ainsi que la directrice artistique de Cape Town Opera. Elle est reconnue pour ses mises en scène visuellement audacieuses et émotionnellement précises, ainsi que pour une carrière qui n'a cessé de repousser les frontières conventionnelles de la musique classique et du théâtre. En tant que metteuse en scène, Minnaar crée un théâtre qui place l'interprète au cœur du spectacle. Son parcours, à la fois comme chanteuse lyrique et altiste d'orchestre, lui confère une compréhension instinctive de la relation entre la musique, le texte, le corps et la scène, ainsi que des exigences particulières auxquelles sont confrontés les chanteurs en tant qu'interprètes dramatiques. Sa carrière de metteuse en scène comprend des productions d'opéra, de théâtre et de comédie musicale, notamment *Aida* de Verdi, *Master*

Class de Terrence McNally, *Suor Angelica*, *Gianni Schicchi*, *La Bohème* et *Tosca* de Puccini, *L'Élixir d'amour* de Donizetti et *Les Noces de Figaro* de Mozart pour Cape Town Opera ; *La serva padrona* de Pergolèse pour le Marin Držić Theatre de Dubrovnik ; *La Flûte enchantée* « recyclée » de Mozart pour le Johannesburg International Mozart Festival. Minnaar contribue également de manière importante au développement des artistes et, plus largement, au secteur de la musique classique. Elle a fait partie de nombreux jurys de concours, notamment le jury sud-africain de l'International Hans Gabor Belvedere Singing Competition et celui de l'International Singing Competition Lav Mirski. En 2023, elle a été invitée à siéger au jury d'Operalia – The World Opera Competition.

Maritha Visagie

Figure majeure du théâtre, du cinéma et de l'opéra sud-africains depuis plus de vingt ans, Maritha Visagie est titulaire d'un Bachelor of Arts en art dramatique de l'université de Stellenbosch, où elle s'est spécialisée dans la régie et la gestion de scène. Après diverses expériences en freelance dans les secteurs du cinéma et de

l'alimentation, elle rejoint Cape Town Opera en 2005, une étape déterminante qui marque le début de son parcours dans la production théâtrale. En 2006, elle est nommée responsable des costumes et, en 2013, elle accède à son poste actuel de directrice de production. Tout au long de sa carrière, Maritha Visagie

a collaboré avec des créateurs et artistes de renom, développant son expertise dans les domaines du costume, de la scénographie et de la conception technique. À Cape Town Opera, elle a joué un rôle central dans la réalisation de productions majeures telles que *Suor Angelica* et *Gianni Schicchi* (Puccini), *The Rake's Progress* (Stravinski), *Maria Stuarda* (Donizetti), *The Fairy Queen* (Purcell), *Don Pasquale* (Donizetti), *Stabat Mater* (Pergolèse), *Les Noces de Figaro* (Mozart),

Alcina (Haendel), *Tosca* (Puccini), *The Sound of Music*, *Orpheus McAdoo* (Kramer) et *Porgy and Bess* (Gershwin). Son travail sur *My Fair Lady* a contribué à la reconnaissance de la production, récompensée par un Fleur du Cap Theatre Award. Son parcours témoigne à la fois d'une grande excellence artistique et d'un engagement constant, faisant d'elle une figure indispensable au succès continu de Cape Town Opera.

Yaseen Manuel

Chorégraphe et metteur en scène primé, Yaseen Manuel a collaboré avec de nombreux professionnels en Afrique du Sud et à l'international, tout en accompagnant et en formant de nouveaux talents. De 2012 à 2014, il reçoit une formation professionnelle au sein de Jazzart Dance Theatre. Durant cette période, il participe à des productions remarquées telles que *Destination Lerato*, *Waiting for Rain*, *Unlimited* et *Melting Truth* au Artscape Theatre du Cap. Il rejoint ensuite la compagnie Unmute Dance Theatre, au sein de laquelle il danse pendant dix ans. Parallèlement, il collabore avec New World Dance Theatre de 2021 à 2023. De 2015 à 2025, il développe son talent de danseur et de chorégraphe dans de nombreux festivals nationaux et internationaux, notamment le Dance Umbrella, le

National Arts Festival, l'ArtsAbility Festival, le Baxter Dance Festival et la Jomba Contemporary Dance Experience en Afrique du Sud. À l'international, il participe notamment à une tournée européenne du Wildwuchs Festival, au Kiada Festival en Corée, à Arts de la Marge sur l'île de La Réunion... Ces expériences ont nourri sa volonté de créer des œuvres qui abordent des problématiques concrètes. Son travail chorégraphique et son approche artistique engagée lui ont valu de nombreuses commandes et récompenses, notamment le Jomba Dance Award en 2019, l'Andrew Mellon Award en 2021 et le Phakamisa Award en 2024. Yaseen Manuel est le fondateur de Rakat Dance Company, poursuivant ainsi son parcours d'innovation artistique.

VOUS AIMEZ LA MUSIQUE, NOUS SOUTENONS SES TALENTS

Mécène historique de la Philharmonie de Paris, la Fondation Société Générale contribue à son rayonnement en soutenant, depuis sa création, sa programmation musicale et ses initiatives artistiques, éducatives et sociales.



SOCIÉTÉ GÉNÉRALE
Fondation d'Entreprise

MÉCÈNE PRINCIPAL
DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES



MECÈNE PRINCIPAL DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



Fondation
Bettencourt
Schueller



MECÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



- LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE -
et ses mécènes Fondateurs
Nishit et Farzana Mehta, Caroline et Alain Rauscher, Philippe Stroobant
- LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS -
et sa présidente Caroline Guillaumin
- LES AMIS DE LA PHILHARMONIE -
et leur président Jean Bouquot
- LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS -
et son président Pierre Fleuriot
- LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS -
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen
- LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE -
et sa Grande Mécène Fondatrice Aline Foriel-Destezet
- LE CERCLE DÉMOS -
et son président Nicolas Dufourcq
- LE FONDS DE DOTATION DÉMOS -
et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger
- LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES -
et son président Xavier Marin

PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR PHILHARMONIEDEPARIS.FR/LIVE



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE L'ENVOL
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING

Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS

Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC® ET IMPRIM'VERT.

