

OPÉRA
JEAN-PHILIPPE RAMEAU
CASTOR & POLLUX

Ve 17 à 20h, Di 19 à 16h, Ma 21, Je 23, Sa 25 octobre à 20h

SAISON 14.15
OPÉRA DE LILLE



LES 400 COUPS

Dimanche 19 octobre
à 15h30

Castor & Pollux pour les grands,
les 400 coups pour les enfants!

À chacun son spectacle, le dimanche à 15h30 (pour les 4-10 ans).
Pendant que vous assistez à la représentation, vos enfants participent
à un atelier musical et ludique dans le Studio de l'Opéra.
Au programme : concerts interactifs, jeux de textes et de sons,
jeux d'écoute en mouvements, menés par des musiciens spécialisés.

Prochaines dates

JOURNAL D'UN DISPARU 16 nov.

LE PETIT PRINCE 7 déc.

IDOMENEO 1 fév.

MADAMA BUTTERFLY 7 juin

Tarifs de l'atelier : 10 € pour 1 enfant,
puis 7,50 € par enfant supplémentaire.

Sur réservation
+33(0)362 21 21 21
billetterie@opera-lille.fr

SAISON 14.15
OPÉRA DE LILLE

JEAN-PHILIPPE RAMEAU CASTOR & POLLUX



Tragédie lyrique en cinq actes de **Jean-Philippe Rameau** (1683-1764),
seconde version de 1754.

Livret de **Pierre-Joseph Bernard**.

Créée au Palais royal de Paris le 11 janvier 1754.

...

Direction musicale **Emmanuelle Haïm**

Mise en scène **Barrie Kosky**

Le Concert d'Astrée, chœur et orchestre
Direction Emmanuelle Haïm

Chœur

Sopranos Myriam Arbouz, Elizabeth Baz, Cécile Dalmon, Emmanuelle Ifrah,
Dorothee Leclair, Eugénie Lefebvre, Catherine Padata, Lucy Page, Isabelle Rozier

Hautes-contre Daniel Blanchard, Jean Christophe Clair,
Arnaud Le Du, Julien Marine, Sebastian Monti,
Bruno Renhold

Tailles Romain Champion, Matthieu Chapuis,
Jean-Christophe Henry, Benoît Porcherot
Pascal Richardin

Basses Jean-Michel Ankaoua, Anicet Castel,
Thomas Van Essen, Sydney Fierro,
Jean-Marc Savigny, Pierre Virly

Benoît Hartoin, Elisabeth Geiger chefs de chant
Clément Geoffroy accompagnateur du chœur

Orchestre

Violons I David Plantier, Maud Giguet, Yuki Koike,
Clémence Schaming, Giorgia Simbula

Violons II Stéphanie Pfister, Emmanuel Curial, Isabelle Lucas,
Pierre-Eric Nimyłowycz, Agnieszka Rychlik

Hautes-contre de violon Laurence Duval, Cécile Lucas, Delphine Millour

Tailles de violon Michel Renard, Diane Chmela, Marta Paramo

Violoncelles Felix Knecht*, Claire Gratton, Ariane Lallemand,

Annabelle Luis, Marion Martineau, Emily Robinson

Contrebasses Nicola Dal Maso*, Ludovic Coutineau

Flûtes traversières Jocelyn Daubigny, Olivier Benichou

Hautbois Patrick Beaugiraud, Yann Miriel

Bassons Philippe Miqueu, Augustin Humeau, Emmanuel Vigneron

Trompette Guy Ferber

Percussions Sylvain Fabre

Clavecin Benoît Hartoin*

*Continuo

Tragédie lyrique en cinq actes de Jean-Philippe Rameau (1683-1764),
seconde version de 1754.

...

Direction musicale Emmanuelle Haïm

Mise en scène Barrie Kosky

Le Concert d'Astrée Chœur et orchestre

...

Avec

Castor Pascal Charbonneau

Pollux Henk Neven

Télaire Emmanuelle de Negri

Phébé Gaëlle Arquez

Jupiter Frédéric Caton

Mercurer Erwin Aros

Le Grand Prêtre de Jupiter Geoffroy Buffière

Lyncée Vladimir Hugot

...

Figurants Priscilla Bescond, Florine Chevolet,
Mathieu Lebot-Morin, Marion Lubat, Fanny Mougel,
Matthieu Tune, Éric Vignat

Collaboration artistique à la mise en scène Yves Lenoir

Scénographie et costumes Katrin Lea Tag

Lumières Franck Evin

Dramaturgie Ulrich Lenz

Assistant à la direction musicale Iñaki Encina Oyón

Assistant à la mise en scène Marcin Łakomicki

Chefs de chant Benoît Hartoin, Elisabeth Geiger

PRODUCTION English National Opera (Londres), Komische Oper Berlin,
créée le 24 octobre 2011 à l'English National Opera.

Reprise présentée en coproduction Opéra de Dijon, Opéra de Lille

Avec le soutien de DALKIA, mécène associé et le parrainage de RABOT DUTILLEUL.

Partenaire média TÉLÉRAMA

Dans le cadre de l'Année Rameau 2014, 250^e anniversaire





Présidente
Marion Gautier,
Adjointe au Maire déléguée à la Culture

Directrice
Caroline Sonrier

Directeur administratif et financier
Pierre Fenet

Directeur technique et de production
Mathieu Lecoutre

Secrétaire général
Tarquin Billiet

Conseiller artistique aux distributions
Pål Christian Moe

Équipe technique et de production de *Castor et Pollux*

Régie générale **Patrick Laganne**
Régie de production **Marina Niggli**
Régie de scène **Clothilde Lenfant**
Régie plateau **Pierre Miné**
Équipe plateau **Alison Broucq, Ariane Lassere,**
Aurélien Menu, Thomas Priem, Karim Sakhri,
Philippe Sinibaldi, Guillaume Vienne
Régie lumières **Romain Portolan**
Équipe lumières **Simon Postel, Fred Ronnel**
Régie son et vidéo **Adrien Michel**
Chef accessoiriste **Mélanie Miranda**
Régie costumes **Maud Lemercier**
Habillage **Lucie Devos, Sylvie Letellier,**
Patricia Rattenni, Charlotte Richard
Régie coiffure, maquillage **Elisabeth Delesalle**
Coiffure, maquillage **Agathe Bernardon,**
Véronique Duez, Khaddouj El Madi, Elise Herbe
Surtitrage **Florence Willemain**
Chargée de production **Anne Salamon**

Créateur des surtitres **Anne-Marie Geyer**

Édition musicale **Édition de Denis Herlin,**
Opera Omnia Rameau Bärenreiter Verlag
Kassel – Basel – London – New York – Prague

Les représentations
de *Castor & Pollux*
à l'Opéra de Lille
reçoivent le soutien
de Dalkia, mécène
associé à l'événement.



Les représentations
de *Castor & Pollux*
à l'Opéra de Lille
sont parrainées
par Rabot Dutilleul.



ARGUMENT



Acte I

Tout est prêt pour célébrer les noces de Pollux, roi de Sparte, avec Téléaire. Sa sœur, Phébé, pressent que Téléaire va s'unir à Pollux plus par raison que par amour. Car les deux sœurs aiment Castor, qui n'aime que Téléaire. En magicienne influente, Phébé décide de pousser au combat Lyncée, qui aime aussi Téléaire, et qui voudrait l'enlever. Mais Pollux, ayant observé les tendres adieux de Castor et Téléaire, ordonne amicalement à son frère d'épouser Téléaire à sa place. À peine la fête de l'hyménée de Castor avec Téléaire terminée, Lyncée, guidé par Phébé, attaque le palais. Le peuple prend les armes, Pollux et Castor se préparent au combat. Castor est tué.

Acte II

Le peuple se lamente devant la dépouille de Castor. Téléaire, en grand deuil, exhale sa douleur. Phébé propose à sa sœur d'arracher Castor aux Enfers si elle lui cède en échange son amant. Téléaire accepte, pourvu que Castor vive. Pollux revient, fier d'avoir vengé son frère en tuant Lyncée. Mais la victoire de Pollux ne console pas l'amour de Téléaire. Indigné par la proposition de Phébé, Pollux décide de faire intervenir son père, Jupiter, pour rendre la vie à Castor. Téléaire le presse de tout entreprendre pour sauver Castor.

Acte III

Pollux se prépare à affronter Jupiter, afin d'obtenir sa faveur. Au dieu qui apparaît dans toute sa splendeur, Pollux annonce son désir d'arracher Castor aux Enfers. Mais Jupiter ne peut ramener Castor à la vie qu'à la condition que Pollux prenne sa place

aux Enfers, car il faut une victime aux Parques. Jupiter soumet alors Pollux à l'épreuve des Plaisirs célestes, pour lui montrer ce qu'il va perdre en persistant dans son dessein. Les plaisirs conduits par Hébé tentent d'arrêter Pollux, mais il rompt leurs chaînes voluptueuses et descend aux Enfers.

Acte IV

L'entrée des Enfers est gardée par des spectres. Phébé commande aux esprits et aux puissances magiques de pénétrer avec elle chez les morts. La présence de Mercure aux côtés de Pollux empêche Phébé de réaliser ses intentions. Pollux s'approche de la caverne et combat les démons avec l'aide de Mercure. Les retrouvailles des deux frères aux Champs Élysées sont un moment de grande tendresse. Pourtant, la joie de Castor est de courte durée. Il refuse que Pollux prenne sa place et jure qu'il ne restera sur terre qu'une journée, le temps de consoler Téléaire. Pollux ordonne alors à Mercure d'enlever Castor et de le rendre à la terre.

Acte V

Castor retrouve Téléaire et lui annonce qu'ils doivent se préparer à d'éternels adieux. La princesse ne veut rien entendre et tente de le fléchir. Un coup de tonnerre et un tremblement de terre annoncent l'arrivée de Jupiter, venu accorder aux deux frères le partage de l'immortalité, sous le signe de l'amour et de l'amitié. Ils prendront la place qui leur est destinée sur le Zodiaque.

Extrait de *L'Avant-Scène Opéra*,
disponible sur asopera.com

Année Rameau 2014 250^e anniversaire

À L'OPÉRA DE LILLE

CONFÉRENCE

Samedi 18 octobre 16h
« L'opéra merveilleux
dans la France classique »,
par Catherine Kintzler,
philosophe.
En collaboration avec
le Club Lyrique Régional.
Gratuit sur réservation
+33(0)362 21 21 21
ou billetterie@opera-lille.fr

...

EXPOSITION

Les soirs de représentation
« Musique en Lumières :
Jean-Philippe Rameau,
la sensibilité dans l'harmonie »
Retrouvez en version réduite
dans les Petits Salons de l'Opéra,
les soirs de représentation
de *Castor et Pollux*, l'exposition
de la Bibliothèque Municipale
de Lille autour de Rameau :
à travers le prisme des philosophes,
le trésor d'archives collectées
au XIX^e siècle par Jacques Joseph
Marie Decroix, les documents
liés aux représentations ramistes
à Lille et le mythe de *Castor
et Pollux*, un portrait passionnant
du compositeur se dessine.

...

LES CONCERTS

DU MERCREDI À 18H

Mercredi 22 octobre
Ensemble vocal
HISTOIRES SACRÉES
CARISSIMI, CHARPENTIER
Maîtrise de Caen (*solistes,
chœur d'enfants et continuo*)
Olivier Opdebeeck direction

Mercredi 5 novembre
Cycle Le Concert d'Astrée
PIÈCES DE CLAVECIN
EN CONCERT
RAMEAU

Christophe Robert *violin*,
Isabelle Saint-Yves *viole de gambe*,
Benoît Hartoin direction
artistique et clavecin

Mercredi 7 janvier

Récital
SUR LES PAS D'ORPHÉE
RAMEAU, CLÉRAMBAULT
Mailys de Villoutreys *soprano*
Ensemble Amarillis
Héloïse Gaillard *flûtes
et hautbois*,
Violaine Cochard *clavecin*,
Alice Piérot *violin*,
Marianne Müller *viole de gambe*

À CARVIN ET TOURCOING

FESTIVAL CONTREPOINTS 62

Vendredi 3 octobre 20h30

Un Opéra sans parole
Parcours orchestral à travers
l'œuvre lyrique de Rameau
Les Musiciens du Paradis,
direction Bertrand Cuiller.
Église de Carvin
+33(0)321 21 47 30
contrepoints62.fr

...

ATELIER LYRIQUE DE TOURCOING

Vendredi 28 novembre 20h, Dimanche 30 novembre 15h30

Cantates de Rameau
Avec Benoît Hartoin *clavecin*,
Marie-Bénédicte Souquet *soprano*,
Lisandro Abadie *baryton-basse*,
Christophe Robert *violin*,
Isabelle Saint-Yves *viole de gambe*
Conservatoire de Tourcoing
+33(0)320 70 66 66
atelierlyrique-detourcoing.fr

SAISON 14.15
OPÉRA DE LILLE

ENTRETIEN AVEC BARRIE KOSKY — MISE EN SCÈNE



Il existe deux versions de *Castor et Pollux*. Travaillez-vous sur une seule version ou utilisez-vous un peu des deux ?

Selon moi, il a toujours été évident que la seconde version retravaillée par Rameau en 1754 est nettement plus intéressante. Certains éléments ne fonctionnent pas dans la première version de 1737, notamment la relation entre les deux sœurs, ou le fait que Castor est déjà mort au début de l'opéra : on ne l'a jamais rencontré avant sa mort, ce qui, selon moi, est une catastrophe car on n'éprouve aucune sympathie ni émotion pour cet homme. Par conséquent, j'ai préféré travailler à partir de la seconde version. Cependant beaucoup d'éléments musicaux de la première version méritaient d'être inclus. Ainsi, trois des quatre numéros ont-ils été détachés de la première version pour être insérés dans la seconde. Je ne m'explique pas que certains préfèrent encore monter la première version, car selon moi, il y a toujours une bonne raison pour que les compositeurs aient retravaillé leur œuvre !

Le point de départ de cette histoire n’a rien de nouveau car il s’agit d’un thème intemporel : des frères et sœurs dans un enchevêtrement amoureux, rendu complexe par le fait que l’un des frères est mortel et l’autre non. Comment abordez-vous ce sujet ?

Tout d’abord, et comme dans toutes mes productions, je cherche à saisir la structure de la musique avant tout : non seulement comprendre de quelle manière la musique a été assemblée, mais aussi ce que l’on peut faire passer à travers elle. L’énergie de la production naît de cette musique. Je fais la même chose avec Wagner ou *Kiss Me, Kate* : il s’agit de capter l’impulsion de la musique. Rameau a écrit des choses que je trouve passionnantes et qui ont véritablement bouleversé ma façon de l’aborder. Nous avons gardé près de 70% de la musique dansée, et pourtant il n’y a quasiment pas de danse dans la production. Nous faisons autre chose avec cette musique de ballet, qui est en soi une merveille musicale ; on ne peut pas jouer Rameau et couper la musique de ballet, ce serait ridicule. La structure est vraiment intéressante : l’action est très condensée dans les 15 premières minutes. On a toute l’histoire des sœurs amoureuses des mauvais frères, Castor qui souhaite s’exiler et Pollux disant « Je sais qu’il s’agit du jour de mon mariage, mais je dois abandonner mon épouse pour le frère que j’aime ». Il enchaîne sacrifice sur sacrifice. Cette surenchère entre les deux frères se poursuit tout au long de l’œuvre : « Non, laisse-moi mourir, je mourrai, et je prendrai ta place », « Non, tu épouseras cette femme ».

On entre alors directement dans l’histoire, sans introduction, sans préparation : on en est là et dix minutes après, l’un des personnages principaux est tué, rapidement, soudainement. Ensuite, la pièce prend un souffle différent et l’on continue cet extraordinaire voyage avec les mêmes

personnages. Le défi consiste à monter ce drame émotionnel sur scène. Parmi les productions de *Castor et Pollux* que j’ai vues, beaucoup étaient froides, sans émotion, alors que la musique de Rameau s’oppose totalement à cette idée. Sa musique est si viscérale, elle va droit au cœur ! Ses transitions fluides entre récitatifs, ariosos, arias et chœurs évoquent bien plus Monteverdi que ses contemporains. Il y a un lien stylistique beaucoup plus fort entre Rameau et Monteverdi qu’entre Rameau et d’autres compositeurs français ou Rameau et Händel. Pour rendre cette puissance émotionnelle sur scène, l’œuvre se joue dans un décor très austère.

Pourtant le baroque français était célèbre pour son souci du détail...

Nous avons fait l’exact opposé de ce que le baroque français représente : pas de froufrous, pas de perruques ou de grandes robes, rien de tout cela. Lorsqu’on suit cette idée, on laisse la sensibilité de cette extraordinaire musique s’exprimer ; la pièce, chargée d’émotions, est bien plus efficace auprès du public car rien ne vient parasiter l’interprétation. Nous avons créé un espace qui est grand, austère, une chambre vide, avec quelques accessoires et quelques éléments de costumes. Cela permet à la pièce d’être centrée sur l’interprétation, comme cela devrait toujours se produire au théâtre.

Qui sont les chœurs dans cette pièce ?

Dans la première moitié de l’opéra, il y a les amis, la famille et l’entourage de Pollux, qui vont se transformer en un certain nombre d’entités — tantôt des démons venus de l’Enfer, tantôt des voix spirituelles. Mais ils restent toujours les personnes qui étaient là dès le début. Nous jouons tout l’opéra comme si nous n’étions pas totalement sûrs de la distinction entre la Terre, le Ciel et l’Enfer. Voilà qui rend

la pièce bien plus émouvante, quand par la suite on voit de vraies personnes sur scène : le dilemme des deux frères et des deux sœurs est bien plus fort.

Mais nous allons vraisemblablement nous attacher à ces personnes dans cette pièce. Il faut donc prendre du recul...

En effet, il faut prendre du recul, ce que je trouve toujours assez difficile. Rameau se rapproche nettement de Monteverdi du point de vue théâtral, mais il reste à le « dé-franciser ». Si l’on écoute beaucoup d’enregistrements, avec quelques exceptions notables, Rameau peut devenir « chichiteux », et quelquefois banal. Lorsque j’écoute *Castor et Pollux*, et même tous ses opéras-ballets, j’entends une passion extraordinaire et musclée. L’histoire est merveilleusement étrange : il y a un grand sous-entendu sur ce qui se passe entre Pollux et son père Jupiter, sur la raison pour laquelle Jupiter apparaît une seconde fois et dit « J’ai vu le sacrifice que tu as fait pour les aider l’un et l’autre et comme récompense, je vais te donner une place parmi les étoiles ». Personne ne sait ce qu’il advient des deux sœurs, en particulier Télétaire. [...] Je trouve aussi que cette pièce ruisselle de mélancolie. Les personnages sont profondément inquiets : hormis quelques lueurs de joie, une angoisse plane sur eux en permanence. C’est ici, dans la musique, même lorsque Jupiter apparaît. La musique est triste à ce moment-là. Jupiter, quoi qu’il fasse, n’est ni triomphant, ni divin. Cette sorte de mélancolie automnale est présente d’après moi dans l’atmosphère musicale. Nous n’avons pas essayé de la représenter sur scène, cependant c’était vraiment important qu’on ressente une tristesse discrète mais touchante dans la pièce. Comme le public le verra, le décor est vraiment intimiste et très austère. Quelque chose flotte en toile de fond de cet opéra, quelque chose de dérangeant – un « je ne

sais quoi » qui rend l’œuvre vraiment très intéressante. C’est tout sauf spectaculaire, mais d’une puissance émotionnelle très forte. [...] Le nombre de fois où l’on se dit « au revoir » dans cet opéra est incroyable. Littéralement, toutes les cinq minutes, quelqu’un dit « Je dois te quitter », « Je suis venu te dire adieu », « Tu pars en exil », « Je vais en Enfer », « Je me noie ». Le thème de la perte et de l’adieu revient tout au long de la production.

Extrait de l’entretien réalisé par Edward Seckerson, journaliste britannique spécialisé dans la musique et animateur radio. Avec l’aimable autorisation du service Dramaturgie de l’Opéra de Dijon.

ENTRETIEN AVEC EMMANUELLE HAÏM — DIRECTION MUSICALE



Il existe deux versions de *Castor et Pollux*, celle de 1737 et celle de 1754. Y-a-t-il de grandes différences entre les deux, ou bien s'agit-il d'un remaniement de faible envergure ?

Il s'agit d'un remaniement très important. On peut s'interroger sur le fait que Rameau ait quasiment réécrit toutes ses tragédies lyriques. Si on prend le cas de *Dardanus* par exemple, il s'agit même d'une réécriture totale à partir du troisième acte, d'une autre histoire. À chaque fois, il s'agit de mettre au goût du jour, de moderniser une dramaturgie qui devait lui apparaître trop liée à une « ancienne façon ». Les prologues notamment ne sont plus dans le goût du jour. On commence à penser qu'ils éloignent l'auditeur du sujet principal de la tragédie, que ce sont des passe-temps frivoles. On veut être immédiatement dans le cœur de l'action. C'est le cas avec le *Castor* de 1754. On sait que Rameau était curieux de l'effet produit par sa musique. Il s'asseyait souvent dans le public pour voir ce que les gens disaient. Il était inquiet de nature ; il a commencé tard ; il était nerveux ; il était anxieux. Il voulait avoir du succès. Je le vois comme un bilieux, qui se fait du mouron, qui remanie, qui retravaille.

En dehors de son caractère perfectionniste, Rameau est au cœur de la Querelle des Anciens et des Modernes et de celle des Bouffons ; et bien que farouchement défenseur de ses convictions musicales, il fait évoluer la musique française à la fois dans la forme et grâce à un langage puissant, audacieux harmoniquement, lyrique et expressif dans le récitatif, et un orchestre novateur.

Le prologue, c'est un élément qui vient de la forme canonique de la tragédie lyrique telle que développée par Lully ?

En effet, mais on peut même le faire remonter au modèle vénitien, à Monteverdi et au *Couronnement de Poppée*. Chez Lully, les prologues sont aussi allégoriques, mais ils vont inclure une glorification du Roi, Louis XIV, car c'est lui qui permet à l'opéra d'exister, aux artistes d'être là. Le Roi y est comparé à un dieu, on y discute ses plus grands mérites. Il y a toujours un lien avec la pièce qui va suivre, mais le prologue va désormais relier le monarque, ou l'ode au monarque, et le sujet de l'opéra. Dans la version de 1737, il y avait un prologue dans lequel les Arts et les Plaisirs demandaient à Vénus d'enchaîner le dieu de la Guerre.

On entrait ensuite directement dans la déploration de Télétaire : Castor est déjà mort, et la ligne dramaturgique de l'œuvre se concentre sur Pollux et son amour pour Télétaire. En 1754, Rameau supprime le prologue et ajoute un acte qui développe les relations entre les deux frères. L'amour de Pollux pour Télétaire est toujours présent, mais ce n'est plus un élément majeur. Il s'efface au profit de la rivalité/fraternité entre Castor et Pollux, de la dualité pour Pollux entre amour et amitié, de son ascension et son possible renoncement à l'immortalité. [...]

Mais tout de même, 1737, c'est très tôt dans la carrière de Rameau – *Hippolyte et Aricie*, son premier opéra, date de 1733. En 1754, il a derrière lui *Dardanus*, *Platée*, *Zoroastre*, les actes de ballets et les pastorales.

Est-ce que vous sentez une évolution dans sa façon d'écrire ?

Les récitatifs sont beaucoup plus sophistiqués, plus élaborés, plus lyriques, souvent accompagnés par l'orchestre. Il y a notamment beaucoup plus de précisions sur les longueurs d'appoggiatures, sur la nature des ornements. Il explicite plus en détail ce qu'il désire. Rythmiquement, les récits sont très complexes, avec beaucoup d'indications de diction et de prosodie. Il veut convaincre avec les mots et la manière de les dire, mais aussi avec l'harmonie. Par exemple, lorsque Pollux renonce au mariage avec Télétaire et qu'il la donne à son frère, il chante « Ces apprêts m'étaient destinés » dans la flamboyante tonalité de ré majeur, puis « J'en faisais mon bonheur suprême » en passant par fa dièse mineur puis si mineur, dans une mélodie très contorsionnée sur une basse plus chromatique, qui exprime les regrets, l'amertume de Pollux. C'est une façon d'écrire plus complexe, un alliage plus fin et subtil pour mieux exprimer les sentiments contradictoires. On passe par des

chemins harmoniques plus riches, dissonants, sophistiqués. Sa maîtrise est plus importante.

En 1754, *Castor* est repris dans un contexte très marqué, celui de la Querelle des Bouffons, de la polémique entre goûts français et italien. Y-a-t-il un caractère de manifeste dans *Castor* ?

On y sent une incursion tout de même certaine du goût italien. J'y trouve une sensualité, un mélodisme, qui est empreint d'une certaine Italie. Mais c'était déjà le cas en 1737. Rameau a toujours dit que s'il était né à un autre moment, il aurait fait de l'opéra italien. Il y a une certaine virtuosité vocale, l'air de Mercure, par exemple. Dans un autre genre de virtuosité, le « Séjour de l'éternelle paix », et les airs de Télétaire sont tout aussi virtuoses : il faut être touchant dans l'expression. C'est une virtuosité à la française, comme celle que l'on trouvera dans *Pelléas* de Debussy bien plus tard. Il ne s'agit pas de la virtuosité pensée en tant que telle, même pour les instruments. On reste toujours dans le bon goût, dans le raffinement. Dans la musique italienne, on sort du cadre, on l'explose. Dans la musique française, il faut toujours rester dans le cadre. Il faut réussir à émouvoir en étant contenu. Ce n'est pas de bon ton de dire les choses d'une façon trop crue.

Pour Rameau, c'est quelque chose d'extrêmement stimulant, d'arriver à faire des choses extraordinaires avec un maximum de contraintes, en restant dans un cadre très établi. Il y a un défi intellectuel, surtout pour lui qui est aussi un théoricien de la musique.

Il faut que cela soit puissant, mais cela doit rester pudique. Il faut que cela soit expressif, mais cela doit rester contenu. On ne doit pas tomber dans une expression vulgaire et « m'as-tu vu ». En France, on ne met pas

ses tripes sur la table ! Mais cela n'en est pas moins de la tragédie. Il y a un tourment réel qui s'exprime. Dans l'air de Pollux au début du troisième acte, dans lequel il se demande s'il pourra faire face au sacrifice que la vraie amitié exige, la musique est tourmentée autant qu'intérieure. Les vers controversés : « Et tu serais la volupté si l'homme avait son innocence », sonnent dans leur mise en musique comme un constat d'impuissance, un combat intérieur. Je sens fortement cette ligne qui va de Rameau à *Pelléas*. Il y a des violences qui s'expriment, mais différemment. Nous, Français, nous ne pouvons pas exprimer les choses dans l'éclat. Je trouve qu'en ce sens Rameau est un exemple parfait de l'esprit français.

Et au niveau de l'instrumentation, de l'orchestre ?

L'orchestre est riche, d'abord parce que l'harmonie est riche. Ensuite, Rameau est visionnaire orchestralement. On entend déjà l'impressionnisme dans son orchestration. Il y a une grande utilisation des flûtes qui sont liées à des *topoi*. Il y a la musique des Champs Élysées, la musique des Enfers, la musique de la Terre, et il y a la musique céleste : toute cette fin qui est très solaire, avec ses ré majeur, sol majeur, mi majeur. Tout à coup, l'amplitude orchestrale s'élargit considérablement, avec des flûtes très « sphériques » que l'on va retrouver dans *Les Boréades*, et que l'on retrouvera chez Berlioz. On se démarque d'un modèle plus traditionnel que l'on a pourtant, dans l'ouverture par exemple, avec les bois qui doublent les parties extrêmes pour les renforcer, avec une moindre importance accordée aux parties intermédiaires. De plus en plus, Rameau investit ces parties intermédiaires, comme s'il écartait, déployait l'orchestre. Il l'aère aussi beaucoup. Dans cette musique des sphères, on a un exemple d'écriture très diaphane, avec la doublure des deux flûtes,

et un orchestre très transparent. Ce passage est écrit sur seulement trois portées ! Il n'y a pas d'altos, tout est transparent, éthéré. Et toute la musique des Champs Élysées est sur cette couleur de la flûte qui prend le pas. Il y a par ailleurs des exemples frappants où cette écriture est aussi assez novatrice avec les bassons, ces bassons français chantés très aigus.

Cuthbert Girdlestone, biographe de Rameau, voyait dans l'introduction orchestrale de « Tristes apprêts » une peinture du corps même de Télétaire, comme si la musique se mettait à peindre les corps.

D'autant plus avec cette mise en scène de Barrie qui est très physique et joue énormément sur les corps. C'est une approche très contemporaine, dont on a peu l'habitude en France, une sorte d'expressionnisme. C'est cependant un aspect présent dans cette histoire, dans cette tragédie, présent dans cette musique. Cette approche est très juste. Dans cet air justement, Télétaire enterre Castor de ses propres mains, elle creuse la terre de ses mains et elle recouvre le corps de son amant. On y sent toute la violence d'un ensevelissement. Si, comme dans les didascalies, Télétaire chante sa déploration devant un mausolée, on trouve aussi une forme de violence. Mais ici c'est plus concret, plus tangible. Il y a dans la tragédie antique une violence, une barbarie qui est l'essence même de la nature humaine. L'association de ces deux cultures, la tragédie grecque et le goût français, et ce que Barrie en propose, cela me semble juste. J'espère que cela peut interpeller les gens pour leur rendre ce monde et ce langage vivant et présent. C'est une chose qui m'importe. Rameau parle en appogiature et en vers, il est dans un langage complexe qu'on essaie de restituer au mieux, mais en même temps, il ne faut surtout pas que cela semble lointain.

Cette présence des corps sur laquelle travaille Barrie Kosky entre-t-elle selon vous en résonance avec quelque chose de charnel dans la musique de Rameau ? C'est quelque chose que l'on associe en général plutôt au Romantisme. Pour moi, cela existe également dans ce répertoire-là, très fortement. La manière dont Rameau traite les scènes des plaisirs — qui essaient de convaincre Pollux de ne pas abandonner les plaisirs terrestres — est effectivement très moderne. Cela doit parler directement aux gens. Les codes du xvii^e et du xviii^e étaient tels qu'on s'exprimait de manière métaphorique et bienséante. Mais ce sont aussi les siècles des poisons et des messes noires. Ce monde-là était aussi le monde du plaisir, du libertinage, de la perversion et de tout ce que l'on peut imaginer...

C'était un monde beaucoup plus cru que l'image policée qu'on en a : le corps, les basses œuvres corporelles, étaient très présentes.

L'un n'empêche pas l'autre. Je suis en ce qui me concerne autant à l'aise avec une mise en scène qui serait un travail de reconstitution historique — si tant est qu'il est bien sous-tendu par l'essentiel, le propos qui a été celui du librettiste et du compositeur. Les thèmes de ces opéras n'ont pas été choisis pour rien, ils sont puissants. Ces questions de fraternité, de rivalité dans la fraternité, ce n'est pas rien. Ce qui est d'ailleurs peut-être biographique pour Rameau, dit-on, puisque son frère aurait épousé la fille qu'il aimait. Et c'est vers 1754 justement qu'elle est morte. Ce qui se passe dans les fratreries, dans la gémellité, est extrêmement complexe et fort : ce qui est donné à l'un et pas à l'autre. D'ailleurs Phébé en parle tout de suite, c'est le premier mot qu'elle dit : « Filles du Dieu du jour, par quels présents divers le ciel marqua notre partage ! Je reçus le pouvoir d'évoquer les enfers ; Que Télétaire obtint

un plus doux avantage ! Elle commande aux cœurs, où mon art ne peut rien ; Un coup d'œil lui rend tout possible, je ne fais qu'étonner ce qu'elle rend sensible : Que son pouvoir est au-dessus du mien ! ». On y trouve une jalousie et une haine insurmontables. C'est très présent et intéressant.

La version de 1754 apparaît-elle comme supérieure, plus achevée, plus cohérente ?

Il y a quelque chose de plus moderne en 1754, dans la dramaturgie, il y a un côté plus ramassé, c'est vrai. Mais je n'ai pas la position de renier la première version pour dire que l'autre est un progrès. Il y a des choses que l'on gagne et d'autres que l'on perd. Et quand Rameau remanie ses œuvres, c'est presque de l'ordre de la réécriture. Il repense presque l'œuvre à neuf, dans son fonctionnement musical global. Avec des éléments parfois communs, il réorganise les choses. Il évolue, constamment et jusqu'à la fin.

Propos recueillis par Stephen Sazio,

dramaturge de l'Opéra de Dijon.
Avec l'aimable autorisation
du service Dramaturgie de l'Opéra de Dijon.



REPÈRES BIOGRAPHIQUES



Emmanuelle Haïm *direction musicale*

Après des études de piano et de clavecin et un début de carrière riche en rencontres artistiques, Emmanuelle Haïm choisit la direction d'orchestre et fonde en 2000 Le Concert d'Astrée. Simultanément, elle est demandée par les scènes internationales les plus prestigieuses. En 2001, elle connaît un succès retentissant au Glyndebourne Touring Opera avec *Rodelinda* de Händel. Ses interprétations et son énergie lui valent d'être surnommée par la presse anglaise « The Ms Dynamite of French Baroque ». Elle est ainsi la première femme à diriger au Chicago Lyric Opera (*Giulio Cesare*, 2007). Fidèle du Glyndebourne Festival Opera, elle y présente de nombreux ouvrages dont *Theodora* de Händel dans une mise en scène de Peter Sellars et *L'Incoronazione di Poppea*, mis en scène par Robert Carsen. Elle dirige régulièrement

l'Orchestre Symphonique de Birmingham (CBSO), le Scottish Chamber Orchestra et le Hessischer Rundfunk Orchestra de Francfort. Après avoir dirigé le Los Angeles Philharmonic en 2011, elle y retourne cette saison emmenant dans son sillage des solistes du Concert d'Astrée. En mars 2008, elle est invitée pour la première fois à diriger l'Orchestre Philharmonique de Berlin, puis en juin 2011 dans un programme Händel et Rameau et lors du Zukunft@BPhil Dance Project en collaboration avec la chorégraphe Vivienne Newport. La relation est telle, que c'est tout naturellement qu'Emmanuelle Haïm et l'Orchestre Philharmonique de Berlin poursuivent leur collaboration, et qu'on l'y retrouve de nouveau à sa tête en octobre 2014. Ses enregistrements pour le label Erato/Warner Classics avec son ensemble Le Concert d'Astrée sont abondamment

récompensés : Victoires de la Musique Classique (meilleur enregistrement en 2009 pour *Lamenti* et en 2008 pour *Carestini, The Story of a Castrato*), Echo Deutscher Musikpreis, nomination aux Grammy Awards (*Dido and Aeneas*, 2004, *Une fête baroque* 2013). Emmanuelle Haïm a aussi collaboré avec Philippe Jaroussky et Le Concerto Köln pour *Caldara in Vienna*. En 2012 et 2013 sont parus l'enregistrement du concert des 10 ans du Concert d'Astrée *Une fête Baroque!* et les DVD de *Giulio Cesare* de Händel et *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi. Cet automne, à l'occasion de l'année Rameau et de la production de *Castor et Pollux* qu'elle dirige à Dijon et Lille, paraîtra le DVD d'*Hippolyte et Aricie* puis le disque du *Messie* de Händel. Fidèle représentante du baroque et du savoir-faire musical français, elle est Chevalier de la Légion d'honneur, Officier des Arts et des Lettres et

Honorary Member de la Royal Academy of Music. Nordiste de cœur, elle est aussi l'Ambassadrice du Nord à travers le monde.

Barrie Kosky *mise en scène*

Barrie Kosky est actuellement et depuis 2012 directeur du Komische Oper Berlin. Après sa première saison en 2012/2013, le Komische Oper Berlin a été élu « Maison d'Opéra de l'année » par 50 journalistes internationaux pour le magazine Opernwelt. Le travail de Barrie Kosky à Berlin comprend *La Trilogie* de Monteverdi, *La Flûte enchantée*, *Ball im Savoy*, *Rusalka*, *Iphigénie en Tauride*, *Kiss me Kate*, *Rigoletto*, *Les Noces de Figaro*, *Les Sept Péchés capitaux*, *West Side Story*, *Le Grand Macabre* et sa production récompensée par le Laurence Olivier Award : *Castor et Pollux*. Ses futurs projets au Komische Oper comprennent *Moïse et Aaron* (dirigé par Vladimir Jurowski), *Les Contes d'Hoffmann* et *Eugène Onéguine*. Barrie Kosky a dirigé des productions pour le Bayerischer Staatsoper, le Staatsoper Unter den Linden à Berlin, De Nederlandse Opera, l'Oper Frankfurt, le Los Angeles Opera, l'English National Opera, le Wiener Staatsoper, l'Oper Graz, le Staatsoper Hannover, l'Aalto Oper Essen, le Deutsches Theater Berlin et le Schauspielhaus Frankfurt. Barrie Kosky a été directeur artistique du Festival Adelaïde 1996 et du Schauspielhaus Wien de 2001 à 2005. Il a dirigé des productions de théâtre et

d'opéra pour l'Opera Australia, le Sydney Theatre Company, le Melbourne Theatre Company et pour les Festivals internationaux de Sydney et Melbourne. Ses prochains projets comprennent des productions d'opéra au Royal Opera House Covent Garden, au Glyndebourne Festival Opera, au Teatro Real Madrid, au Bayerischer Staatsoper, à l'Oper Zürich, à l'Oper Frankfurt, au Finnisch National Opéra et au Los Angeles Opera.

Yves Lenoir *collaboration artistique* *à la mise en scène*

Yves Lenoir est metteur en scène d'opéra et de théâtre, comédien et auteur. Formé au Conservatoire d'art dramatique de Clermont-Ferrand, il a ensuite suivi des études d'art lyrique au Conservatoire à Paris et s'est spécialisé en musique ancienne. Artiste associé pendant trois ans à l'Atelier du Rhin (aujourd'hui la Comédie de l'Est) et aux Jeunes Voix du Rhin, l'opéra studio de l'Opéra national du Rhin, il est ensuite devenu collaborateur artistique à la mise en scène dans de nombreuses maisons d'opéra en France (Opéra national de Paris, Opéra national du Rhin, Opéra de Lille, Opéra de Dijon, Opéra Théâtre de Limoges) et en Europe (Teatro alla Scala, Covent Garden Royal Opera House, Staatsoper Unter den Linden, Komische Oper Berlin, De Nederlandse Opera, Staatsoper Stuttgart, Philharmonie du Luxembourg). En tant que metteur en scène, il a développé au fil de ses productions une écriture de plateau singulière :

La Jeune Fille et la Mort de Nicolas Genka, *Stabat Mater Furiosa* de Jean-Pierre Siméon, *Dans la nuit la plus claire jamais rêvée*, un spectacle sur des textes de Philippe Jaccottet. Auteur de *Leçons de Ténèbres* (Comp'Act, 2006) et d'*Une Vie immobile* (Tarabuste, 2013), il a aussi écrit au Glyndebourne Festival Opera, au Teatro Real Madrid, et les Percussions de Strasbourg. Il a pour projet l'écriture d'un livret d'opéra sous forme de série, *Le Grand Opéra Savon*, la réalisation d'un film dont il a écrit le scénario, *Une Éducation française*, et la mise en scène de *Lulu* d'Alban Berg.

Katrin Lea Tag *scénographie, costumes*

Née en 1972 à Berlin, Katrin Lea Tag étudie de 1993 à 1999 la scénographie et les beaux-arts à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne. En 1997, elle remporte le « Ring Award », (une compétition internationale de mise en scène et de scénographie) à Graz en Autriche. Elle travaille beaucoup aux côtés de Katrin Brack, crée de nombreux costumes pour Fimiter Gotscheff (*Iwanow* à la Volksbühne de Berlin) à l'occasion du Berliner Theatertreffen 2006 et entretient une collaboration régulière avec Michael Thalheimer (Deutsches Theater Berlin, Thalia Theater Hamburg, Burgtheater Wien, La Colline Paris, Schauspielhaus Frankfurt, Schaubühne Berlin, Staatsoper unter den Linden Berlin...). Elle travaille également avec Barrie Kosky, sur *De la Maison des Morts* de Janáček au Staatsoper de Hanovre, *Didon et Énée* de

Purcell et *Barbe-Bleue* de Bartók à l'Oper Frankfurt et au Los Angeles Opera. Elle travaille également sur la Trilogie Monteverdi au Komische Oper Berlin (2012), *Castor et Pollux* à l'English National Opera à Londres (2011) et au Komische Oper Berlin (2014), *Armide* à Amsterdam (2013) et prochainement *Säul* à Glyndebourne (2015)...

Franck Evin *lumière*s

Après des débuts au piano, Franck Evin se dirige vers le métier d'éclairagiste. Grâce à une bourse du Ministère de la Culture, il devient assistant du chef électricien de l'Opéra de Lyon, où il travaille entre autres avec Ken Russel et Robert Wilson. Au Düsseldorfer Schauspielhaus, il commence à travailler en 1986 comme créateur lumière. Aux côtés de Werner Schröter, il collabore à des projets expérimentaux dans des lieux industriels abandonnés de la Rhur, avec Eberhard Kloke et le Bochumer Symphoniker. À partir de la saison 1995/1996 il devient le régisseur lumière de la Komische Oper Berlin avec Harry Kupfer et réalise toutes les productions. Depuis, ses collaborations avec Andreas Homoki, Barrie Kosky, Calixto Bieto et Hans Neuenfels l'ont propulsé sur la scène internationale. S'ensuivent des productions sur les scènes internationales, comme La Monnaie de Bruxelles, l'Opéra Bastille, La Scala de Milan, le Théâtre de La Fenice, DeVlaamse Oper et le Bayreuther Festspiele. À partir de 2012, Franck Evin travaille sous la direction d'Andreas Homoki

comme responsable des lumières à Zürich. En 2006, il reçoit le prix des Scènes allemandes pour la réalisation de *Così fan tutte*, mis en scène par Peter Konwitschny. En 2010, la ZDF Theaterkanal réalise son portrait dans la série « Die Theatermacher ». Depuis 2012, Franck Evin enseigne le design lumière au Mozarteum de Salzburg.

Ulrich Lenz *dramaturgie*

Ulrich Lenz a étudié la musicologie, le théâtre et l'histoire de l'art à Munich, Berlin et Milan. Pendant son séjour en Italie, il a travaillé en tant que correspondant pour le quotidien *Die Welt*, rédigeant régulièrement des comptes-rendus d'événements culturels dans le Nord de l'Italie. Il a commencé sa carrière théâtrale en 1997-1998 en tant qu'assistant dramaturge au Staatsoper de Stuttgart. Les années suivantes, il devient dramaturge d'opéra au Théâtre de Linz (Autriche) et à Mannheim en Allemagne. En 2006, il devient responsable du département de dramaturgie au Staatsoper de Hanovre, où il travaille jusqu'en 2011. Depuis la saison 2012-2013, il est responsable de la dramaturgie au Komische Oper Berlin dans la nouvelle équipe de Barrie Kosky, avec qui il a déjà travaillé auparavant sur plusieurs productions.

Marcin Łakomicki
assistant à la mise en scène
Diplômé de l'Université de Łódź et de l'Académie des Beaux-Arts de Bologne, en section scénographie, Marcin Łakomicki débute en 1999 comme

assistant à la mise en scène dans de nombreuses productions d'opéra et de théâtre en Europe ainsi qu'en Argentine et en Afrique du Sud. Il collabore notamment avec les metteurs en scène Mariusz Treliński, Mario Martone, Hugo De Ana, Graham Vick et Robert Wilson. De 2006 à 2011, il est administrateur de l'Orchestre Philharmonique Toscanini à Parme. Il décide alors de se concentrer sur sa passion pour l'opéra et la mise en scène. Depuis 2009, il participe régulièrement à de nombreuses productions au Théâtre de la Scala à Milan ainsi qu'au Festival Rossini de Pesaro. Au cours de la saison 2013-2014, il est engagé par le Théâtre Communal de Bologne et le Théâtre Royal de Turin. En tant que metteur en scène, Marcin Łakomicki monte *Carmen* de Bizet ainsi que la comédie musicale *Evita* pour la maison de production « Star Entertainment » de Berlin en 2002 et 2003. Après avoir obtenu une bourse du Festival d'opéra de Wexford en 2005, il y met en scène l'opéra radiophonique *The Old Maid and the Thief* de Menotti en 2008. Parmi ses prochains projets, il sera assistant à la mise en scène de *Aïda* de Verdi et *Othello* de Rossini au Théâtre de la Scala en 2015.

Iñaki Encina Oyón *assistant à la direction musicale*

Après ses études de piano et clavecin, Iñaki Encina Oyón se forme comme chef de chant et chef d'orchestre avant de rejoindre l'Atelier Lyrique de l'Opéra National de Paris où

il travaille comme chef de chant et chef d'orchestre assistant pour de nombreuses productions. Il est sollicité pour assister des chefs renommés tels Thomas Hengelbrock (*Idoménée* au Palais Garnier et *Iphigénie en Tauride* au Teatro Real de Madrid), Emmanuelle Haïm (*Dardanus* et *Agrippina* à l'Opéra de Lille, *Orlando* au Théâtre des Champs-Élysées et *Hippolyte* et *Aricie* au Palais Garnier) et Antony Hermus (*Don Giovanni* à l'Opéra de Rennes). Il dirige *Così fan tutte*, *Les Noces* de *Figaro* et *Le Barbier de Séville* avec l'Orchestre de Chambre de la Radio Roumaine et *La Flûte enchantée* avec l'Orchestre Philharmonique de Tirgu Mures. En 2010, il fait ses débuts au Palais Garnier avec un concert consacré aux *Madrigaux* de Philippe Fénélon et, en mai 2011, il dirige *Rigoletto* au Théâtre Roger Barat d'Herblay. En 2012 il participe à la création de *La Cerisaie* de Philippe Fénélon (commande de l'Opéra national de Paris) et dirige la première production de *Vanessa* de Samuel Barber en Île-de-France, ainsi que *La Finta Giardiniera* à la MC93 avec les solistes de l'Atelier Lyrique de l'Opéra National de Paris. Toujours avec l'Atelier Lyrique, il dirige en 2013 *L'Isola Disabitata* de Haydn et au Théâtre Roger Barat deux nouvelles productions, *Zanetto* de Mascagni et *Abu Hassan* de Weber. Cette saison, il assure la préparation musicale des solistes de l'Atelier Lyrique pour une nouvelle production de *Don Giovanni*. Il sera chef assistant et chef du chœur pour *Idomeneo* à l'Opéra de Lille

en janvier 2015 et pour *Falstaff* de Salieri au Théâtre de Herblay en mai 2015.

Benoît Hartoin *chef de chant*

Après des études complètes au Conservatoire National de Région de Nancy et à l'Université de Nancy II, Benoît Hartoin est admis en 1997 dans la classe de clavecin de Christophe Rousset au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. La même année, il est sélectionné comme continuiste de l'European Union Baroque Orchestra, au sein duquel il se produit sous la direction de Roy Goodman et Ton Koopman. Il se produit régulièrement en tant que répétiteur, continuiste ou assistant musical avec la Grande Écurie et la Chambre du Roy, les Arts Florissants et le Concert d'Astrée, notamment à l'Opéra de Paris (*Les Indes Galantes* de Rameau, *Hercules* et *Giulio Cesare* de Händel, *Idomeneo* de Mozart et *Hippolyte* et *Aricie* de Rameau), au Théâtre des Champs-Élysées, à l'Opéra Comique, au Théâtre de Caen, à l'Opéra de Lille, de Strasbourg, de Lyon, de Zürich, ou encore aux festivals d'Aix-en-Provence et Glyndebourne. Il participe à des tournées de concerts, notamment à travers l'Europe. Il a enregistré *L'Orfeo* de Monteverdi, *Aci, Galatea e Polifemo*, *Agrippina*, *Serse* et *Orlando* de Händel, la *Passion selon Saint-Matthieu*, *La Création* de Haydn et *Cleopatra*, récital de Natalie Dessay. Il a eu également l'occasion de collaborer avec le City of Birmingham Symphony Orchestra, les orchestres

des Opéras de Lyon et Paris, l'Orquesta Nacional de España, the Orchestra of the Age of Enlightenment, le Freiburger Barock Orchester, la Scintilla Zürich, le Hessischer Rundfunk Sinfonie Orchester, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, les ensembles les Folies Françaises, Douce Mémoire.

Elisabeth Geiger *chef de chant*

Elisabeth Geiger étudie le clavecin, l'orgue et la basse continue au Conservatoire National de Région de Strasbourg, puis se perfectionne avec Laurent Stewart, Yvon Repérant et Freddy Eichelberger. Attirée par la musique vocale, elle se dirige vers la Fondation Royaumont où elle rencontre Gérard Lesne et Il Seminario Musicale, puis Jean-Claude Malgoire, avec qui elle collabore au sein de l'Atelier Lyrique de Tourcoing. Son intérêt pour l'opéra l'amène à travailler ensuite avec Emmanuelle Haïm, et particulièrement avec Hervé Niquet. Elle se produit avec les ensembles Akademia, Douce Mémoire, l'Ensemble Clément Janquin, La Grande Écurie et la Chambre du Roy, Le Concert Spirituel, Le Concert d'Astrée, ainsi que Les Ambassadeurs et Les Veilleurs de Nuit. L'intérêt tout particulier qu'elle a porté à la musique de chambre à deux clavecins lui a permis de se perfectionner en réécriture, transcription, arrangement et improvisation, en lien avec le répertoire de clavier ancien. Outre le clavecin – et l'épinette, la régale ou le virginal –, elle approfondit sa pratique de l'orgue, rejoignant

récemment les organistes du Foyer de l'Âme. Assidue des fonds de musique baroque des bibliothèques parisiennes et européennes, elle montre une égale prédilection pour la facture instrumentale. Elle assume fréquemment des fonctions de chef de chant pour des productions d'opéras et cultive avec éclectisme d'autres expressions artistiques : musiques improvisées à Royaumont avec Fabrizio Cassol ; projet « Love I obey » avec la chanteuse Rosemary Standley et Bruno Helstroffer ; danse contemporaine avec la Compagnie Toujours après minuit (création de « Revue et corrigée » à Pôle Sud Strasbourg)...

Pascal Charbonneau *ténor* *Castor*

Le ténor canadien Pascal Charbonneau a étudié à l'Université de McGill à Montréal puis à l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Montréal. Il a été récompensé par le prix de l'Oratorio et du Lied lors du Concours international Julian Gayarre. Ses rôles récents comptent David dans *David et Jonathas* au Festival d'Aix-en-Provence, au Festival d'Edimbourg, à l'Opéra Comique et à l'Académie de Musique de Brooklyn ; Acis dans *Acis et Galatea* à La Fenice et à Aix-en-Provence, Prince Saphir dans *Barbe-Bleue* à l'Opéra national de Lorraine, Medoro dans *Orlando Paladino* et Jack dans *Into the Woods* au Théâtre du Châtelet, Tobias dans *Sweeney Todd* à Munich, Aljeja dans *De la Maison des morts* à l'Opéra national du

Rhin. Il a également interprété Paolino dans *Le Mariage secret* à l'Opéra de Rennes, Art dans *Knight Crew* à Glyndebourne, Jaquino dans *Fidelio* et Flute dans *Songe d'une nuit d'été* à Garsington Opera, Ziggy dans *Starmania*, Beppe dans *I Pagliacci*, Brighella dans *Ariane à Naxos* à l'Opéra de Montréal, Freddy dans *My Fair Lady* au Théâtre du Châtelet et *Le Journal d'un disparu* de Janáček au Festival d'Aspen. Ses autres rôles d'opéra comprennent Don Ottavio, Tamino, Peter Quint, Jupiter dans *Semele*, Don Ramiro dans *La Cenerentola* et Gonzalve dans *L'Heure Espagnole*. Au concert il chante notamment avec l'Orchestre de Chambre de Paris, l'Orchestre Symphonique de Montréal, Les Arts Florissants, le Calgary Festival Chorus, Tafelmusik, le Toronto Bach Consort, l'Ottawa Symphony, le Asheville Symphony et l'Orchestre Métropolitain...

Henk Neven

baryton basse *Pollux*

Après ses études au Conservatoire d'Amsterdam, Henk Neven se perfectionne lors de master-classes auprès de Sarah Walker, Graham Johnson, Graham Clark, Hartmut Höll, Roger Vignoles... Lauréat de la Fondation Borletti Buitoni, il reçoit le Prix Fortis MeesPierson et le Prix néerlandais de la musique et vient d'être choisi pour participer au prestigieux programme « BBC New Generation Artist ». Très présent dans l'opéra baroque et classique avec *Vénus et Adonis* de Desmarests, *Les Indes galantes*, *Iphigénie*

en Tauride ou dans les rôles mozartiens, il interprète également *Manfred* de Schumann *Ariane à Naxos*, *Königskinder*, *Der Vampyr*, *Les Sept Péchés capitaux* de Kurt Weill, *Capriccio*, *Flammen* de Schulhoff, *Der Kaiser von Atlantis*, *Andrea Chénier*, *Madama Butterfly*, *La Bohème*, *Billy Budd*, *Le Téléphone*, *Roméo et Juliette*, *L'Enfant et les sortilèges*, *Saint-François d'Assise*...

Son répertoire de concert reflète la même diversité : la *Pastorale* de Noël de Charpentier, *l'Oratorio de Noël* et les *Pussions* de Bach, les *Requiem* de Mozart, Fauré et Duruflé, *La Création* et *L'Isola disabitata* de Haydn, *L'Enfance du Christ* de Berlioz, *La Chute de la Maison Usher* de Debussy, *Les Chants et les Danses de la Mort* de Moussorgski, les *Cantates* de Webern. Il collabore ainsi avec le Combattimento Consort Amsterdam, les Talens Lyriques, l'Orchestre de la Beethovenhalle de Bonn, l'Orchestre National de France, la Staatskapelle de Berlin, le BBC National Orchestra... et avec des chefs d'orchestre tels qu'Armin Jordan, Daniel Barenboim, Christophe Rousset, Marc Minkowski, Emmanuel Krivine... Sa carrière internationale l'amène à chanter au Concertgebouw d'Amsterdam, au Nederlandse Opera, au Theater an der Wien, à la Monnaie de Bruxelles, au Staatsoper de Berlin, au Wigmore Hall, à l'Opéra de Paris, au Théâtre des Champs-Élysées... Grand récitaliste, son enregistrement de *lieder*

de Schumann et des ballades de Loewe a été nommé pour le Gramophone Award. Récemment il a chanté *Œdipe et Hamlet* à La Monnaie de Bruxelles, *Der Freischütz* (Ottokar) au Theater an der Wien et au Concertgebouw d'Amsterdam, *Roméo et Juliette* (Mercutio) et *Armide* à l'Opéra d'Amsterdam, Papageno à Marseille, *Don Giovanni* (rôle-titre) à Maribor, *Didon et Énée* (Énée) à Rouen et Versailles... Parmi ses projets, citons *Don Giovanni* (rôle-titre) à Bergen. En concert, il chantera notamment *Didon et Énée* au Carnegie Hall de New York avec les Violons du Roy.

Emmanuelle de Negri *soprano* *Téléaire*

La soprano Emmanuelle de Negri retrouve le rôle de Téléaire dans *Castor et Pollux*, qu'elle a déjà interprété sous la baguette de Raphaël Pichon. Elle se produit également avec les Arts Florissants et William Christie pour *Les Fêtes Vénitiennes* de Campra, à l'Opéra Comique de Paris et au Théâtre de Caen, et avec Opéra Lafayette pour *L'Épreuve Villageoise* de Grétry à New York et Washington. En version concert, elle interprète La Folie dans *Platée* à Londres avec Early Opera Company et *Orfeo* avec Accentus. Lauréate HSBC de l'Académie européenne de musique en 2008, c'est par le violoncelle qu'Emmanuelle de Negri fait ses premiers pas dans la musique. Elle intègre ensuite la classe de chant du Conservatoire de Nîmes puis se perfectionne au CNSM de Paris, poursuivant en parallèle des études de Lettres Modernes

et des cours de théâtre. Même si elle chante avec talent l'oratorio (René Jacobs lui confie le rôle-titre du *Martirio de Sant'Agnese* de Pasquini au Festival d'Innsbruck), c'est dans le registre de l'opéra qu'elle est particulièrement remarquée. Elle interprète avec le même bonheur l'opérette et l'opéra du xx^e siècle (Miles dans *The Turn of the Screw* ; Yniold dans *Pelléas et Mélisande* avec le Royal Scottish National Orchestra dirigé par Stéphane Denève ; Mélisande dans *Ariane et Barbe-Bleue* de Dukas à Paris, salle Pleyel). Elle collabore notamment avec Gabriel Garrido, Hervé Niquet ou encore Vincent Dumestre. Elle s'illustre particulièrement dans le répertoire baroque : partenaire fidèle des Arts Florissants depuis la 4^e édition du Jardin des Voix, on a pu l'entendre dans *The Fairy Queen*, *Didon et Énée* et *Indian Queen* de Purcell, dans *Susanna* de Händel, *Actéon* (rôle d'Aréthuze), *Pygmalion* mis en scène par Trisha Brown, *Hippolyte et Aricie* aux festivals d'Aix-en-Provence et de Glyndebourne. Elle a aussi incarné Sangaride dans la reprise d'*Atys* et Amour et Clarine dans *Platée* de Rameau (création au Theater an der Wien), à l'Opéra Comique de Paris et à New York. Elle se produit également avec l'Orchestre Français des Jeunes Français au Théâtre des Champs-Élysées, l'Ensemble Pygmalion, ou encore les Enfants d'Apollon.

Gaëlle Arquez

mezzo-soprano *Phébé*

Après une licence de musicologie, Gaëlle Arquez reçoit en 2009 le Prix de Chant du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Elle a étudié avec Malcolm Walker, Kenneth Weiss, Jeff Cohen et Susan McCulloch. Lauréate de plusieurs concours (Premier prix du Wigmore Hall/Independant Opera Fellowship 2009/2011, Concours Yamaha Music Foundation of Europe en 2007, Bourses Musicales des Zonta Clubs de France en 2006), Gaëlle Arquez se produit en récital sur la scène du Teatro Marcello à Rome, Salle Pleyel dans la série « Prélude au Concert » puis au Louvre dans le cadre du programme « L'écoute du Louvre ». Elle est invitée à participer au Festival des nouveaux talents de Villers-sur-Mer, aux journées Ravel à Monfort l'Amaury et à l'Internationale Messiaen-Woche de Neustadt en Allemagne. Elle a également interprété des œuvres de Messiaen à Karlsruhe et au Musashimo Cultural Foundation of Tokyo. Entre 2007 et 2008, elle interprète le rôle de l'Enfant dans *L'Enfant et les Sortilèges* et réalise sa première tournée en France. En 2009, elle chante le rôle-titre de *La Petite Renarde rusée* pour le C.N.S.M.D.P. dans une production mise en scène par Vincent Vitzto et dirigée par Yann Molénat, rôle qu'elle reprend ensuite au Théâtre Royal de Wallonie de Liège et au Grand Théâtre de Reims. Pendant l'été 2010, elle se produit le temps d'un récital

Messiaen/Wagner au Festival Messiaen au Pays de la Meije, à la demande de Pierre Boulez. Au cours des saisons précédentes, Gaëlle Arquez a fait ses débuts à l'Opéra de Lille (*Cendrillon* de Massenet), à l'Opéra National de Paris (*Don Giovanni*, *Falstaff* et *Le Couronnement de Poppée*) et au Theater an der Wien (*Idomeneo*). Prochainement, Gaëlle Arquez reviendra sur la scène de l'Opéra National de Paris ainsi que sur celle du Theater an der Wien et fera ses débuts au Théâtre du Châtelet (*La Belle Hélène*). Elle chantera également au Théâtre du Capitole à Toulouse dans *Beatrice et Benedict*. Gaëlle Arquez est soutenue par le Wigmore Hall/Independent Opera Voice Fellowship.

Frédéric Caton *basse Jupiter*

Frédéric Caton mène ses études musicales au Centre de Musique Baroque de Versailles, puis à l'Opéra de Lyon dont il intègre d'abord l'Atelier Lyrique puis la troupe, interprétant les rôles de Colline dans *La Bohème*, le Moine dans *Don Carlo*, Sarastro et le Sprecher dans *La Flûte Enchantée*, Bartolo des *Noces de Figaro*, Don Fernando de *Fidelio*. Il interprète cette saison les rôles du Père de Famille et de Polydorus dans *L'Enfance du Christ*, au Théâtre de la Monnaie, le Prince du Maroc et le Doge dans *Le Marchand de Venise* à l'Opéra de Saint-Étienne, le *Stabat Mater* de Rossini à l'Auditorium de Lyon. Dès lors, il collabore avec Kent Nagano pour *Werther* à Vienne et à Londres, *La Damnation de*

Faust à Francfort, *Carmen* à Tokyo, ou encore *L'Amour des trois oranges* au Festival de Ravenne. Il collabore depuis de nombreuses années avec les Solistes de Lyon, de Bernard Têtu. Avec les Arts Florissants de William Christie, il est notamment Achis dans *David et Jonathas* à Aix-en-Provence, Édimbourg, à l'Opéra Comique et à la Brooklyn Academy of Music de New York... Avec les Talens Lyriques, il a chanté dans le programme *Mater Dolorosa* à Ambronay, dans *Platée* à l'Opéra national du Rhin et dans *Phaëton* à l'Opéra de Lausanne... Frédéric Caton est régulièrement invité sur les scènes du monde entier comme le Festival de Salzbourg où il chante dans *Pelléas et Mélisande*, *Katia Kabanova*, *Les Troyens* et *Les Noces de Figaro* (productions reprises à l'Opéra de Paris en 2005 et 2006). Il chante également au Concertgebouw d'Amsterdam dans *L'Enfance du Christ* de Berlioz et *Saint François d'Assise* de Messiaen, à la Monnaie de Bruxelles pour *Alceste* de Lully, *Les Huguenots* de Meyerbeer et *Œdipe* de Enescu, au Festival d'Édimbourg pour *Saint-François d'Assise* de Messiaen, au Liceo de Barcelone pour *Katia Kabanova*, au Grand Théâtre de Genève pour *Les Troyens*, à l'Opéra d'Osaka dans *Cendrillon* de Massenet et à l'Opéra de Sakai pour *Roméo et Juliette* de Gounod, avec l'Accademia Santa Cecilia à Rome et au Royal Albert Hall de Londres pour *Guillaume Tell* (rôle de Melchtal), à Leipzig dans *L'Enfance du Christ* ou encore en Bulgarie dans

Les Bayadères de Catel. Frédéric Caton s'est produit à l'Opéra de Lille en avril 2009 dans *Grandeur et Décadence la Ville de Mahagonny*.

Erwin Aros *ténor Mercure*

Clarinetiste de formation, Erwin Aros commence ses études de chant au sein du Conservatoire de l'Université du Chili. Diplômé de musique à « l'Université des sciences de l'éducation », lauréat du Concours du Ministère de la Culture du Chili, il se voit allouer une bourse qui lui permet d'intégrer le Centre de Musique Baroque de Versailles. Dès lors, il est invité à chanter en tant que soliste au sein d'ensembles comme le Concert Spirituel d'Hervé Niquet, le Poème Harmonique de Vincent Dumestre, Le Concert d'Astrée d'Emmanuelle Haïm, l'ensemble Elyma de Gabriel Garrido, l'Orchestre Les Siècles... Il se produit à l'Opéra de Yokohama au Japon, à l'Auditorium Parco della Musica-Roma, à l'Opéra de Pékin, au Grand Théâtre de Bordeaux, à l'Arсенal de Metz, à Vichy, Avignon, Masy, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, à l'Oslo Kirkemusikkfestival en Norvège, au Haapsalu Early Music Festival en Estonie, au Festival Oude Muziek Utrecht aux Pays-Bas... En 2010 il intègre « l'Opéra studio » de l'Opéra de Lyon dirigé par Jean-Paul Fouchecourt, avec lequel il participe à de nombreuses productions. Il enregistre en tant que soliste deux *Histoires Sacrées* de Charpentier avec le Centre de Musique Baroque de Versailles, *Fontaines d'Israël*

de Johann Herman Schein, avec l'ensemble Saggiarius, ainsi que *Tancrède* de Campra à l'Opéra Royal de Versailles. Il tient le rôle-titre dans *Actéon* et *Les Arts Florissants* de Charpentier à l'Auditorium de Bordeaux. Il est soliste dans un programme consacré à Marazzoli avec le Poème Harmonique, à New York. En 2014, à l'Opéra Royal de Versailles, il interprète les rôles de la Vengeance et d'un Sage Enchanteur dans *Tancrède* de Campra, avec le Cmbv. En Espagne dans le cadre du Festival de Cuenca, il est soliste pour les *Grands Motets* de Rameau avec Les Siècles. Il les reprendra à Lausanne avec la Chapelle Vocale de Lausanne, ainsi que les *Histoires sacrées* de Charpentier avec le Cmbv en Corée du Sud, *La Descente d'Orphée aux Enfers* de Charpentier à l'Opéra de Bordeaux et un programme de musique baroque espagnole avec le Poème Harmonique à Gdansk. À l'Opéra de Lille, Erwin Aros a tenu le rôle de Mercure dans *Actéon* en mars 2013.

Geoffroy Buffière

basse Grand-Prêtre de Jupiter
Après des études musicales à la Maîtrise de Notre-Dame de Paris, puis au Conservatoire de Paris dans la classe de musique ancienne de Howard Crook et Kenneth Weiss, Geoffroy Buffière intègre le CNIPAL de Marseille. On peut l'entendre en concert et au disque dans des répertoires allant des polyphonies du Moyen-Âge et de la Renaissance (avec les ensembles Clément Janequin ou Huelgas) jusqu'aux

créations contemporaines (avec l'Ensemble Intercontemporain). Il est particulièrement sollicité par les spécialistes du répertoire baroque : Hervé Niquet, William Christie, Emmanuelle Haïm, Rinaldo Alessandrini, Masaaki Suzuki, Vincent Dumestre... Il se produit aussi en récital, notamment avec Jeff Cohen. Il chante régulièrement sur les scènes françaises (Rouen, Caen, Avignon, Opéra royal de Versailles, Festival d'Aix-en-Provence) et internationales (Brooklyn Academy of Music, festival Britten d'Aldeburgh, festivals d'Édimbourg ou Utrecht). En tant que membre de la première Académie de l'Opéra Comique, il chante régulièrement à la salle Favart : *David et Jonathas* de Charpentier sous la direction de William Christie, *Mârrouf, savetier du Caire* de Rabaud, sous la direction d'Alain Altinoglu. Cette saison, il a chanté aux côtés d'Anne-Sofie von Otter dans *Les Sept Péchés capitaux* de Kurt Weill à la salle Pleyel. Il a également chanté un Esprit dans *Manfred* de Schumann, dirigé par Emmanuel Krivine et mis en scène par Georges Lavaudant à l'Opéra Comique. Puis, un Soldat dans *La Grande Duchesse de Gerolstein* au Théâtre de l'Athénée (direction musicale Christophe Grapperon, mise en scène Philippe Béziat), le Grand Mufti et la partie de basse solo dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Lully (direction musicale Christophe Coin, mise en scène Denis Podalydès), Caronte dans *l'Orfeo* de Monteverdi (direction musicale Sébastien d'Hérin,

mise en scène Caroline Mutel) à l'Opéra de Masy et le rôle de Pluton dans un spectacle autour de Charpentier, *La Troupe d'Orphée* à la Haye (Van Veggel, Schwartzman). Il fera par ailleurs des concerts avec les ensembles Correspondances, Le Concert spirituel, la Réveuse, le Poème harmonique, Pygmalion, Diabolus in musica et Accentus. Également la partie de basse dans le Berliner Requiem de Kurt Weill au Festival Présences de Radio France. Cette saison, le Médecin dans *Pelléas et Mélisande* sous la direction de Jean-Claude Malgoire, Polydorus et le Père de famille dans *L'enfance du Christ* à l'Opéra Grand Avignon.

Le Concert d'Astrée
Ensemble instrumental et vocal dédié à la musique baroque, dirigé par Emmanuelle Haïm,
Le Concert d'Astrée est aujourd'hui un des fleurons de ce répertoire dans le monde. Fondé en 2000 par Emmanuelle Haïm, qui réunit autour d'elle des instrumentistes accomplis partageant un tempérament et une vision stylistique à la fois expressive et naturelle, Le Concert d'Astrée connaît un rapide succès. En 2003, il reçoit la Victoire de la Musique Classique récompensant le meilleur ensemble de l'année et, en 2008, il est nommé « Alte Musik Ensemble de l'année » aux Echo Deutscher Musikpreis en Allemagne. En résidence à l'Opéra de Lille depuis 2004, Le Concert d'Astrée s'illustre dans de nombreuses productions scéniques :

VOUS AIMEZ LA MUSIQUE

NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT



MÉCÈNE
PRINCIPAL DU
CONCERT
D'ASTRÉE

DEVELOPPONS ENSEMBLE L'ESPRIT D'EQUIPE

 **MECENAT
MUSICAL**
SOCIETE GENERALE

Händel (*Tamerlano* en 2004, *Giulio Cesare* à Lille en 2007 et à l'Opéra Garnier en 2011 et 2013, *Orlando* en 2010, *Agrippina* en 2011), Monteverdi (*Orfeo* en 2005, *L'Incoronazione di Poppea* en 2012), Rameau (*Les Boréades* en 2005, *Dardanus* en 2009, *Hippolyte et Aricie* au Capitole de Toulouse en 2009 repris à l'Opéra de Paris en 2012), Bach (*Passion selon Saint Jean* en 2007), Lully (*Thésée* en 2008), Mozart (*Les Noces de Figaro* en 2008, *La Finta Giardiniera* en 2014) et Purcell (*[After] The Fairy Queen* en 2009), en collaboration avec des metteurs en scène de renom tels David McVicar, Robert Wilson, Jean-François Sivadier, Laurent Pelly, David Lescot et Ivan Alexandre. Pour son label WarnerClassics/Erato, Le Concert d'Astrée grave de nombreuses œuvres de Monteverdi à Mozart. Outre les récompenses, ces enregistrements reçoivent un accueil enthousiaste de la Critique et du public. *Le Messie* de Händel paraîtra à l'automne 2014. C'est en mai 2014, avec des concerts à Crémone puis Hong Kong et Dijon que le Concert d'Astrée lance l'Année Rameau. Sont à l'affiche cette saison 2014/2015 plusieurs journées Rameau dans la ville du compositeur aussi bien qu'à Lille et Hardelot, le territoire du Nord où l'ensemble confirme encore son ancrage local. Puis c'est à Monaco, Aix-en-Provence, Paris, Lucerne, Pampelune, Barcelone et enfin New York que le Concert d'Astrée s'illustrera dans un programme des plus beaux airs de *Giulio Cesare* de Händel avec Natalie Dessay et Christophe Dumaux en novembre 2014.

Pour poursuivre en janvier et février 2015 avec un spectacle lyrique d'*Idomeneo* de Mozart à l'Opéra de Lille avec le Chœur du Concert d'Astrée dans une mise en scène de Jean-Yves Ruf. La saison s'achèvera par un programme de cantates de Rameau dirigé par Emmanuelle Haïm avec Magdalena Kozena, avec notamment la première apparition de l'Ensemble en Turquie et Russie. Parallèlement l'orchestre et ses musiciens continueront leur travail d'éveil et de sensibilisation à la musique sur le territoire nordiste ainsi qu'à Royaumont dans le cadre d'une Académie autour de *Falstaff* de Salieri. Œuvre qui sera d'ailleurs reprise par les jeunes académiciens et « encadrants » du Concert d'Astrée dans une production qui aura lieu au Théâtre d'Herblay en mai 2015 sous la direction du jeune chef Iñaki Encina Oyón, par ailleurs assistant d'Emmanuelle Haïm lors de nombreuses productions d'opéras.

Mécénat Musical Société Générale est le mécène principal du Concert d'Astrée. En résidence à l'Opéra de Lille, le Concert d'Astrée reçoit le soutien de la Ville de Lille et bénéficie de l'aide au conventionnement du Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Nord-Pas de Calais. Depuis 2012, le Concert d'Astrée, soutenu par le Département du Nord est devenu l'Ambassadeur de l'Excellence du Nord aussi bien en France qu'à l'étranger.



L'OPÉRA DE LILLE

L'Opéra de Lille, Établissement public de coopération culturelle, est financé par

LA VILLE DE LILLE,
LILLE MÉTROPOLE COMMUNAUTÉ URBAINE,
LA RÉGION NORD-PAS DE CALAIS,
LE MINISTÈRE DE LA CULTURE
(DRAC NORD-PAS DE CALAIS).



Dans le cadre de la dotation de la Ville de Lille,
l'Opéra bénéficie du soutien du CASINO BARRIÈRE de Lille.



Dans le cadre de l'Agenda 21 de la Culture,
l'Opéra de Lille s'engage dans une démarche
de développement durable.



www.ina.fr

L'OPÉRA DE LILLE ET LES ENTREPRISES

L'Opéra de Lille remercie pour leur soutien

SES MÉCÈNES



CIC NORD OUEST
MÉCÈNE PRINCIPAL DE LA SAISON



FONDATION CRÉDIT MUTUEL NORD EUROPE
Mécène associé à *Madama Butterfly* sur grand écran
et aux actions *Place(s) aux jeunes!*



DALKIA
Mécène associé aux opéras *Castor et Pollux*
et *Madama Butterfly*



AIR FRANCE
Mécène associé aux opéras *Matsukaze* et *Madama Butterfly*



CONSULAT DU JAPON DE LILLE
Mécène associé aux opéras *Matsukaze* et *Solaris*

PARRAINS D'ÉVÈNEMENT(S)



PARTENAIRES ASSOCIÉS



Journal d'un disparu de Leoš Janáček

DIRECTION MUSICALE ET PIANO ALAIN PLANÈS
MISE EN SCÈNE CHRISTIAN RIZZO
AVEC PAUL O'NEILL, MARIE KARALL / CHŒUR DE L'OPÉRA DE LILLE
DIRECTION YVES PARMENTIER

« Une netteté de chaque note, de chaque motif,
allant de pair avec une irrésistible expressivité !
Une passion perpétuelle et une précision sans faille !
Oui, la précision dans la passion, c'est Janáček ! »

MILAN KUNDERA, 1994

En 1916, Leoš Janáček découvre une série de poèmes moraves dont il tire vingt-deux pièces pour voix et piano d'une force inégalée. Véritable soliloque sur l'amour et le départ, le *Journal d'un disparu* narre l'histoire d'un jeune fermier séduit par une belle tzigane. En rupture avec sa communauté, sacrifiant tout pour la belle, il disparaît mystérieusement. En scène, le piano d'Alain Planès dégage une puissance expressive inégalée. La lumière et la vidéo composent un subtil jeu de clair-obscur imaginé par le chorégraphe et plasticien Christian Rizzo.

mercredi 12, jeudi 13, samedi 15 à 20h et dimanche 16 novembre à 16h
chanté en tchèque, surtitré en français ... ± 1h10
Tarif C 23/18/14/9/5 €

SAISON 14.15
OPÉRA DE LILLE

+33(0)362 21 21 21
www.opera-lille.fr

WWW.OPERA-LILLE.FR



Opéra de Lille
2, rue des Bons-Enfants b.p. 133
F-59001 Lille cedex
NOUVEAU NUMERO ! +33 (0)362 21 21 21