



OPERA DE LILLE

2, RUE DES BON-ENFANTS B.P. 133
F-59001 LILLE CEDEX - T. 0820 48 9000
www.opera-lille.fr

Saison 2011-2012 / Opéra

AGRIPPINE

OPÉRA DE **GEORG FRIEDRICH HAENDEL**

Sa 5, Lu 7 & Me 9 novembre à 19h30





AGRIPPINE

Photos : Gilles Abegg
©Opéra de Dijon.

« Je ne désirais pas le pouvoir
pour les plaisirs ou les avantages
qu'il procure, la satisfaction secrète
de se sentir au-dessus de tous.
Certes, il ne me serait pas désagréable
de pouvoir penser que les lois
n'étaient pas faites pour moi,
mais, avant tout,
il me semblait juste que nous,
les héritiers du dieu Auguste,
nous, les survivants de l'antique
gens Julia, nous conservions
le rang que nous avait assigné
la divinité. »

Pierre Grimal (1912-1996)
Mémoires d'Agrippine,
Éditions De Fallois, 1992





Opéra

Durée : 4h avec entractes

AGRIPPINE GEORG FRIEDRICH HAENDEL

Agrippina, dramma per musica en trois actes de Georg Friedrich Haendel (1685-1759). Livret de Vincenzo Grimani.
Créé en 1709 à Venise. Chanté en italien, surtitré en français.

Direction musicale **Emmanuelle Haïm**

Mise en scène **Jean-Yves Ruf**

Assistante à la mise en scène **Anaïs de Courson**

Scénographie **Laure Pichat**

Costumes **Claudia Jenatsch**

Lumières **Christian Dubet**

Création maquillage

et coiffure **Cécile Kretschmar**

Assistant à la direction musicale

Iñaki Encina Oyon

Chef de chant **Philippe Grisvard**

Coach de langue **Rita de Letteriis**

Avec

Alexandra Coku Agrippina

Renata Pokupic Nerone

Sonya Yoncheva Poppea

Tim Mead Ottone

Alastair Miles Claudio

Riccardo Novaro Pallante

Pascal Bertin Narciso

Jean-Gabriel Saint-Martin Lesbo

Comédiens

La Bête **Cyril Casmèze**

L'Eunuque **Arnaud Perron**

Le Page **Pierre Hiessler**

Fabrice Cothenet, Pierre-Guy Cluzeau

Le Concert d'Astrée

Production déléguée Opéra de Dijon - Coproduction Opéra de Dijon, Opéra de Lille.
Edition King's Music - Clifford Bartlett.

Mécénat Musical Société Générale est le Mécène principal du Concert d'Astrée.

En résidence à l'Opéra de Lille, Le Concert d'Astrée bénéficie de l'aide au conventionnement
du Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Nord-Pas de Calais et du soutien de la Ville de Lille.





LE CONCERT D'ASTRÉE

ENSEMBLE EN RÉSIDENCE À L'OPÉRA DE LILLE

Direction Emmanuelle Haïm

Violon solo **David Plantier**

Violons 1 **David Plantier, Pierre Franck,**
Yuki Koike, Céline Martel,

Pierre-Eric Nimyłowycz, Giorgia Simbula

Violons 2 **Maud Giguët, Matthieu Camilleri,**

Emmanuel Curial, Sabine Stoffer,

Mieko Tsubaki

Altos **Laurence Duval, Diane Chmela,**

Marta Paramo, Michel Renard

Violoncelles **Felix Knecht*,**

Paul Carlizoz*, Emily Robinson

Contrebasses **Nicola Dal Maso*,**

Ludovic Coutineau

Flûtes à bec **Meillane Wilmotte,**

François Lazarevitch

Hautbois **Patrick Beaugiraud, Yann Miriel**

Bassons **Philippe Miqueu,**

Emmanuel Vigneron

Trompettes **Guy Ferber, Emmanuel Alemany**

Timbales **Sylvain Fabre**

Luth **Laura Mónica Pustilnik***

Clavecin **Philippe Grisvard***

Direction et clavecin **Emmanuelle Haïm***

Chef assistant **Iñaki Encina Oyón**

Chef de chant **Philippe Grisvard**

*continuo



OPÉRA DE LILLE

Présidente **Catherine Cullen**, Adjointe au Maire de Lille déléguée à la Culture
 Directrice **Caroline Sonrier**
 Directeur administratif et financier **Pierre Fenet**
 Directeur technique et de production **Mathieu Lecoutre**
 Secrétaire général **Matthieu Rietzler**
 Conseiller artistique aux distributions **Pal Christian Moe**

ÉQUIPE TECHNIQUE ET DE PRODUCTION DE AGRIPPINE

Opéra de Lille

Régie générale **Stefan Mckenzie** Régie plateau **Gabriel Desprat, Pablo Palmaro**
 Équipe plateau **Alison Broucq, Cédric Brunin, Pierre-Guy Cluzeau, Fabrice Cocco, Martin Decaster, Pierre-Yves Guinais, David Lamblin, Ariane Lassere, Valérie-Anne Méresse, Pierre Miné, Emmanuel Podsadny, Matthieu Radot** Régie lumières **Olivier Desse** Équipe lumières **Christophe Fougou, Yannick Hebert, Romain Portolan, Frédéric Ronnel** Régie son & vidéo **Philippe Mortelecque** Accessoiriste **Laurène Page** Régie costumes **Camille Bigo** Habillage **Maud Lemerancier** Régie maquillages **Anna Arribas-Ravaloson** Maquillages/coiffure **Khaddouj El Madi, Evelyne Lotiquet, Sylvie San Martino** Surtirage **Florence Willemain**
 Chargée de production **Chantal Cuchet**

Opéra de Dijon

Régie générale **Christophe Havet** Régie Plateau **Jacques Tortiller** Machiniste **Fabrice Cothenet** Accessoiriste **Paul Boyer** Régie Lumière **Joël Fabing** Habillage **Lucie Hermand** Maquillage/coiffure **Stéphanie Dubief**
 Réalisation des décors et des costumes **Ateliers de l'Opéra de Dijon**
 Textes et photos reproduits avec l'aimable autorisation de l'Opéra de Dijon.

EN SAVOIR +

EN VENTE À LA BILLETTERIE
 ET DANS LE HALL PENDANT LES ENTRACTES :

AUTOUR DE AGRIPPINE

LIVRES :

L'Avant-Scène Opéra, "Agrippine", 20 €
 Éd. Premières Loges (livret complet, analyse de l'œuvre)

ÉGALEMENT DISPONIBLES :

Affiches de l'Opéra de Lille, 40x60cm 1 €
DVD Carmen, production Opéra de Lille (mai 2010) 29 €
Sacs urbains en matières réhabilitées 40 €
Livre jeune public : *Enquête à l'Opéra* 5 €

et de nombreux ouvrages, disques, DVD relatifs aux artistes
 et à la programmation de l'Opéra de Lille.
 La sélection des ouvrages a été effectuée en partenariat avec la
 librairie Dialogues Théâtre, Lille.



Suivre pas à pas la création d'un spectacle,
 Connaître l'actualité des artistes,
 Être informé des offres de dernière minute...
Rejoignez-nous !



À LIRE AVANT LE SPECTACLE

Personnages

Claudio, Empereur de Rome

Agrippina, épouse de Claudio

Nerone, fils d'un premier mariage d'Agrippina

Poppea, une romaine

Ottone, Commandant des troupes impériales

Pallante, un courtisan

Narciso, un courtisan

Lesbo, serviteur de Claudio

Argument

Acte I

Dans le cabinet d'Agrippina.

Agrippina vient d'apprendre que son époux, l'empereur Claudio, est mort dans une tempête. Elle fait part à son fils Nerone, âgé de dix-sept ans, de son intention de l'asseoir sur le trône. Elle lui conseille de se faire valoir auprès du peuple en lui distribuant de l'or. Agrippina, restée seule, pense mettre à profit les espoirs amoureux de Narciso et Pallante, et fait chercher ce dernier. Elle éprouve la fidélité de Pallante, qui avoue son inclination pour elle, puis lui apprend la mort de Claudio et lui demande de rassembler les sénateurs au Capitole pour faire proclamer Nerone empereur. Après Pallante, Agrippina fait appeler Narciso. Elle lui fait avouer qu'il l'aime et lui demande de rassembler le peuple et l'armée en faveur de Nerone.

Place du Capitole.

Nerone distribue de l'or au peuple pour affermir sa popularité, tandis que Pallante et Narciso recherchent ses faveurs. Agrippina, suivie du peuple, prend place sur le trône. Elle informe le peuple de la mort de Claudio et lui demande de choisir Nerone comme empereur. Ils montent tous deux sur le trône. Des trompettes retentissent. Lesbo annonce l'arrivée de Claudio, sauvé de la noyade par Ottone. Ottone arrive et annonce que celui-ci l'a choisi pour lui succéder.

Resté seul avec Agrippina, il lui confie qu'il aime Poppea plus que le pouvoir. Elle lui promet de l'aider.

La chambre de Poppea.

Poppea chante sa beauté et s'amuse d'être aimée par trois prétendants : Ottone, Claudio et Nerone. Lesbo vante l'amour que Claudio lui porte ; Poppea feint qu'il soit partagé. Alors qu'Agrippina est cachée, Lesbo confie à Poppea que Claudio va lui rendre visite durant la nuit. Elle répond qu'elle est prête à l'accueillir, mais comme souverain et non comme amant. Agrippina se montre et lui demande si elle aime Ottone. Elle lui fait croire que ce dernier l'a trahie en la laissant à Claudio en échange du trône et lui conseille de susciter la jalousie de l'Empereur. Poppea est décidée à ne pas se laisser faire. Claudio surgit et s'aperçoit vite que Poppea est préoccupée. Celle-ci lui fait croire qu'elle l'aime, mais qu'Ottone, depuis qu'il sait qu'il va régner, le lui interdit. Elle fait promettre à Claudio de revenir sur sa décision de laisser le trône à Ottone. Lesbo annonce l'arrivée d'Agrippina et presse Claudio de partir. Poppea remercie Agrippina qui lui clame son amitié.





Acte II

Une rue de Rome près du palais impérial, parée pour le triomphe de Claudio. Narciso et Pallante s'aperçoivent qu'ils ont été dupés par Agrippina. Ils décident d'être désormais francs l'un avec l'autre. Ottone arrive, qui confirme qu'il tient plus à Poppea qu'au trône. Agrippina, Poppea et Nerone descendent du palais impérial avec leur suite. Ils décident de feindre vis-à-vis d'Ottone qui adresse des mots d'amour à Poppea, laquelle s'indigne. Claudio arrive, applaudi par le peuple. Il annonce avoir vaincu la Bretagne et raffermi l'Empire romain. Il reçoit l'hommage de tous mais repousse Ottone à qui il annonce sa disgrâce. Ottone recherche successivement l'aide d'Agrippina, de Nerone et de Poppea, puis de Narciso, Pallante et Lesbo. Tous le repoussent.

Jardin avec fontaine.

Poppea a des remords. Ottone arrivant, elle s'assoie près d'une fontaine et feint de dormir. Il l'entend l'accuser dans son sommeil d'être un traître et se cache alors qu'elle fait mine de se réveiller. Poppea joue un monologue accablant pour Ottone. Celui-ci insiste pour s'expliquer et affirme que le trône l'intéresse moins que son amour pour elle. Il lui fait comprendre la machination d'Agrippina. Lesbo vient annoncer à Poppea que Claudio souhaite venir lui parler. Nerone arrive et Poppea l'entraîne dans ses appartements. Agrippina se reproche d'en avoir trop dit à Narciso et Pallante, et craint que son plan n'échoue. Elle convainc Pallante de tuer Narciso, puis Narciso de tuer Pallante. Claudio arrive et Agrippina lui fait part de son inquiétude à son sujet et de la menace que constitue Ottone. Elle lui propose de désigner Nerone comme son successeur. Claudio demande à réfléchir. Lesbo vient prévenir Claudio que Poppea l'attend. Pressé par Agrippina, Claudio promet de faire couronner Nerone.

Acte III

Chambre de Poppea.

Poppea prépare sa vengeance contre Agrippina. Ottone assure Poppea de sa fidélité. Poppea le fait se cacher derrière une porte puis attend Nerone et Claudio. Nerone arrive, mais Poppea lui reproche son retard. Elle feint de craindre l'arrivée d'Agrippina et le fait se cacher à son tour. Claudio arrive. Poppea lui fait des reproches et Claudio pense que c'est à cause d'Ottone. Poppea le détrompe et lui révèle que Nerone lui interdit de le voir. Claudio ne comprend plus et Poppea le convainc qu'il avait mal compris quand elle avait parlé d'Ottone. Claudio jure de la venger. Poppea le fait se cacher, puis va chercher Nerone, qui la courtise. Claudio sort de sa cachette et chasse Nerone. Poppea fait part à Claudio de sa crainte de la réaction d'Agrippina et lui demande, avant tout, d'intervenir pour qu'elle n'ait pas à en pâtir. Restée seule, elle savoure sa vengeance et se donne à Ottone.

Salon impérial.

Nerone raconte à Agrippina comment il a été traité par Poppea et Claudio. Agrippina lui conseille de renoncer à Poppea. Pallante et Narciso décident de dévoiler les manigances d'Agrippina à Claudio. Ils lui révèlent qu'Agrippina a fait couronner Nerone pendant son absence. Agrippina arrive et rappelle à Claudio sa promesse. Il lui reproche d'avoir mis Nerone sur le trône pendant son absence : elle se justifie par l'annonce de la mort de Claudio et convainc ce dernier qu'elle n'a fait que défendre son trône, ce que Narciso et Pallante ne peuvent que confirmer. Profitant de son avantage, Agrippina accuse Poppea d'être courtisée par Ottone. Pour en avoir le cœur net, Claudio fait venir Ottone, Poppea et Nerone. Claudio accuse Nerone de l'avoir trouvé caché chez Poppea et décide qu'il doit l'épouser tandis qu'Ottone sera sacré empereur. Celui-ci répond préférer Poppea au trône. Nerone, en revanche, annonce préférer le trône. Claudio attribue le trône à Nerone et renonce à Poppea en faveur d'Ottone.





LA PARODIE MUSICALE DANS *AGRIPPINA* (EXTRAITS)

Par Denis Morrier

Agrippina, ou l'art de la parodie

Troisième opéra d'un jeune compositeur de vingt-quatre ans, *Agrippina* se distingue par la profusion et la variété de sa musique. Alors que les opéras « de la maturité londonienne » comptent en général un peu plus d'une vingtaine d'airs, *Agrippina* ne recèle pas moins de 37 arie, deux ariette, deux *ariosi*, deux ensembles, et deux *cori* (des « chœurs » réunissant tous les solistes). Cette abondance de numéros contrastés, souvent assez brefs, est agrémentée d'une séduisante variété stylistique où transparaissent de nombreuses influences : celle des maîtres italiens que Haendel a côtoyés lors de son séjour à Rome, tels Corelli, Lotti et Scarlatti, mais aussi celle des auteurs allemands qu'il a joués lorsqu'il tenait le clavecin à l'opéra de Hambourg : Reinhard Keiser (1674-1739) et Johann Mattheson (1681-1764).

Cette profusion et cette variété formelle et stylistique s'expliquent en partie par le recours presque systématique du compositeur au procédé de la parodie. Ce procédé très ancien consiste dans le réemploi d'une composition préexistante que l'on aménage afin d'y greffer un nouveau texte à chanter. Employé depuis le Moyen Âge, en particulier dans le cadre de la musique liturgique, ce procédé prend une importance particulière à l'époque baroque dans les opéras composés pour les théâtres publics et

payants. Le goût du public, la nécessité économique du succès et la loi du marché rendirent incontournable ce procédé qui permettait de réentendre au fil des saisons les morceaux à la mode, et de s'assurer les faveurs du public en leur offrant les musiques qu'ils ont précédemment aimées. Haendel, à l'instar de la plupart de tous les musiciens de son temps (de Bach à Vivaldi), usa de cette pratique tout au long de sa vie, empruntant tant à ses propres œuvres qu'à celles d'autres auteurs. Cette tradition pouvait parfois mener à la conception d'opéras complets à partir du collage de différents airs, réunis entre eux par des récitatifs expressément composés. Ces opéras étaient alors dénommés *Pasticcios* (terme italien signifiant « pâte » et qui donna en français « pastiche »). Jean-Jacques Rousseau a violemment dénoncé cette pratique dans son *Dictionnaire de Musique* (1768), arguant « qu'il n'y a qu'un homme sans goût qui puisse imaginer un pareil ramassis, et qu'un théâtre sans intérêt où l'on puisse le supporter ». *Agrippina* n'est pas à proprement parler un *pasticcio*, mais ce *dramma per musica* s'en rapproche singulièrement. En effet, seuls cinq numéros de la partition semblent ne pas avoir été élaborés à partir d'un matériau préexistant.





ENTRETIEN AVEC JEAN-YVES RUF (MISE EN SCÈNE)

Propos recueillis par Stephen Sazio (extraits)

Le livret d'Agrippina est dense, riche en rebondissements et en volte-face, et tisse de manière inextricable l'amour, la séduction et l'ambition. Quel fil conducteur avez-vous suivi pour votre mise en scène ?

Je n'ai pas choisi consciemment une voie dans ce théâtre. Je fais en sorte de toutes les laisser parler en essayant le moins possible de choisir. Ce livret est une forme complexe, riche, faite de théâtre épique, politique, sexuel, bourgeois... Et toutes ces formes sont mêlées sans forcément qu'on puisse en justifier les liens. Dans ce sens il rejoint des œuvres plus contemporaines, où l'on n'hésite pas à combiner des formes différentes, ou certaines pièces de Shakespeare, où surgit du comique dans le sérieux, où se mêlent le vers et la prose. La difficulté face à ces œuvres hybrides, c'est qu'on ne peut pas faire mine d'ignorer ce que l'on ne comprend pas tout de suite. Il faut accepter de ne pas tout saisir. Nous cherchons à comprendre les motivations psychologiques des personnages, mais ici il n'y a parfois pas de continuité perceptible, ils peuvent changer totalement en l'espace de deux répliques. Il ne faut pas se poser les mêmes questions que pour le théâtre classique. Cependant cela demande tout de même aux chanteurs, en plus de la difficulté musicale, une certaine conscience de la littérature, de la forme ; on ne peut pas s'arrêter au premier degré de la psychologie des personnages, il faut avoir conscience de tous les types de théâtre qui sont convoqués.

[...]

Vous avez souhaité introduire un nouveau personnage muet : « La bête ». À quelle nécessité dramaturgique cela correspond-il pour vous ?

Il est comme son monstre intérieur, une caisse de résonance d'Agrippina. Mais c'est surtout une intuition que j'ai eue. Il est très difficile de jouer un être de pouvoir, car on mime une caricature d'autorité, alors qu'un être de pouvoir est très intériorisé, n'a pas besoin de montrer cette autorité : tout est dans une emprise violente mais presque invisible sur l'autre. Les métaphores du langage politique sont extrêmement violentes : il s'agit de battre, de vaincre, de tuer ! Pour jouer ce rôle il faut accepter une part de méchanceté, ce qui est difficile sur un plateau. Et j'ai pensé que la présence de cette bête pouvait l'aider. C'est aussi pour ça qu'elle ne panique jamais, qu'elle n'est jamais dupe de ses propres sentiments – à part dans « Pensieri » justement, ce qui donne une dimension supplémentaire au personnage – , qu'elle ne laisse jamais transparaître ce qui la contrarie. Dès le début de l'opéra, elle pense avoir vaincu, et tout s'écroule : Claudio n'est pas mort, et Ottone est désigné pour le trône. Elle ne laisse paraître aucun découragement. Il y a cette bête tapie en elle, qui cherche toujours de manière instinctive la sortie, le moyen d'arriver à ses fins... Elle a du flair...

[...]





Dans la tradition de l'opéra vénitien depuis L'Incoronazione di Poppea de Monteverdi, Agrippina semble toujours sur le fil du rasoir entre tragédie et comédie : l'humour, qui va parfois jusqu'à la farce, est là en permanence et invite à une lecture forcément distanciée. Comment avez-vous abordé ce mélange délicat ? Votre expérience avec Shakespeare vous a-t-elle aidé ?

Oui bien sûr, il faut suivre presque aveuglément le plaisir de la forme. Je pense beaucoup à la mise en abîme du théâtre, un collage des formes qui crée chez Shakespeare un chatoiement jubilatoire. J'ai ce plaisir de lecteur, de spectateur face à ces pièces. Il y a de grandes scènes politiques, qui contrastent avec ces scènes presque triviales. C'est ce que j'apprécie réellement, mais c'est aussi un grand obstacle pour les chanteurs. Peut-être moins que pour les comédiens, d'ailleurs, car ils suivent la musique. Lorsque l'on apprend le jeu théâtral aux comédiens, on ne leur parle pas de littérature et de structure de la langue, mais on leur demande d'être naturels, réalistes. On ne parle pas assez de simulacre. Tout est simulacre, dans la vie comme au théâtre : on a un corps poétique, un corps social, un corps intime, un corps bestial, etc. On passe de l'un à l'autre parfois même sans s'en rendre compte ! Et là on s'amuse à augmenter cet effet de collage, de frottement, chez Shakespeare ou dans le livret d'*Agrippina*, ce qui fait qu'on ne comprend pas toujours l'intrigue. Il faut faire confiance à la forme dans l'opéra baroque, où il y a, contrairement au classicisme, un plaisir de la virevolte, de l'audace, de la vitalité.

L'opéra baroque est un monde étrange au sein de l'opéra en général... La partition laisse une très grande marge de manœuvre au chef, en terme d'orchestration, d'ornements etc. C'est une première pour vous : quelles sont vos impressions ? Quels ont été vos objectifs communs avec Emmanuelle Haim dans l'approche de cette multitude de décisions à prendre ?

Emmanuelle est stimulante dans le sens où elle a une vraie joie. Nous n'avons pas toujours la même vision, nous faisons des compromis, mais nos débats sont vraiment très riches. Je crois que nous avons la même conception de ce projet. Justement pour cette œuvre il faut une grande complicité, étant donné que rien n'est arrêté dans la tradition, qu'il y a beaucoup de décisions à prendre. On sent qu'elle aime le théâtre, elle lui donne une vraie priorité, elle ne s'arrête pas à la musique. Il faut trouver des lignes dramaturgiques claires pour donner du sens.

Que souhaiteriez-vous dire à un spectateur qui découvrirait cette œuvre rarement jouée pour la première fois ?

Qu'il ne cherche pas trop à comprendre et se laisse aller... Il y a une telle mixture à l'intérieur des formes. C'est une musique où il y a une grande théâtralité, et une performance dans la jubilation : ces *da capo* ornements, cette musique pleine de virtuosité, on sent une véritable joie de la performance.





ENTRETIEN AVEC EMMANUELLE HAÏM (DIRECTION MUSICALE)

Propos recueillis par Stephen Sazio (extraits)

Haendel occupe une place importante dans votre travail avec le Concert d'Astrée. Y a-t-il une sorte « d'affinité élective » entre cette musique et vous ?

C'est certain, oui. C'est un compositeur dont je connais bien maintenant la production : j'ai joué un grand nombre de ses opéras, de ses cantates, dirigé sa musique instrumentale et joué sa musique de chambre. Mais je m'aperçois que plus je me promène dans son œuvre, entre ses créations de jeunesse et les chefs-d'œuvre de la maturité (*Tamerlano* et *Giulio Cesare* en 1724, *Rodelinda* en 1725), plus je l'apprécie et le trouve varié. Je suis totalement en admiration devant ce génie, cette force créatrice, un colosse de santé, d'inspiration, d'appétit de vivre qui sont communicatifs. Ce qui me plaît par-dessus tout chez lui, c'est peut-être sa puissance d'adaptation : son œuvre est souvent faite d'emprunts, à lui-même ou à d'autres, il réutilise les matériaux, les transforme.

C'est vraiment un homme de théâtre, un homme qui aime la voix, qui a aussi une compréhension psychologique et dramaturgique très importante. Il y a dans son écriture une incroyable efficacité.
[...]

Agrippina est marquée par l'utilisation de la parodie musicale : Haendel y réutilise des airs ou des musiques préexistantes (les siennes ou celles d'autres compositeurs) qu'il retravaille. Cette pratique est très courante à l'époque : pouvez-vous nous en expliquer les raisons ? Quel rôle a-t-elle dans l'esthétique de cette période ?

Je n'y vois pas du tout l'idée d'un plagiat. Réutiliser un motif ou un thème, le retravailler, lui donner une nouvelle expression, ça n'est pas autre chose qu'une façon de ne pas laisser perdre un matériau intéressant, plutôt que de le laisser tomber dans l'oubli. Il y des airs qui sont repris dans des tonalités différentes sur des paroles qui expriment des sentiments presque opposés. Je pense par exemple à un des airs déjà utilisé pour le rôle de la Beauté dans le *Triomphe du temps et de la vérité* : c'est un air victorieux, mais dans *Agrippina*, il le fait chanter à Poppea – avec le même motif mais dans une tonalité différente – lorsqu'elle est pleine de doutes à propos d'Ottone (« *Bella pur nel mio diletto mi sarebbe l'innocenza* »). Le même rythme pointé qui exprimait la jubilation, exprime ici l'inquiétude et la fièvre, mais toujours de manière parfaitement justifiée d'un point de vue dramaturgique.

Les mêmes éléments changent radicalement de sens en fonction du contexte harmonique et dramatique.

[...]





L'air d'Agrippine au deuxième acte « Pensieri, voi mi tormentate » est souvent donné comme un exemple du génie dramatique de Haendel. Pouvez-vous nous en parler ?

D'abord cet air est novateur ! Il est intéressant de voir un si jeune homme détourner la forme comme il le fait : nous sommes en 1709, il en est plutôt à emprunter des modèles existants qu'à en créer de nouveaux. Or cet air *da capo* n'est pas du tout habituel : dans sa forme il n'est pas tripartite, comme il le devrait, mais quadripartite. Nous avons d'abord la partie A qui expose les doutes d'Agrippina faisant face au vide existentiel, puis la partie B, dans laquelle elle en réfère aux dieux, puis la traditionnelle reprise de la partie A. Mais suit alors un récitatif totalement inattendu, et enfin une nouvelle reprise de la partie A. C'est le début de ce qu'il explorera plus tard, dans *Orlando* (1733) par exemple, mais aussi avec *Tamerlano* (1724), deux opéras que nous avons joués respectivement à Lille la saison dernière et en 2004 : dans la « scène d'hallucination » de *Tamerlano*, on déforme l'*opera seria* et l'air *da capo* pour arriver à des formes qui n'ont plus rien à voir.

Haendel renouvelle la forme pour renouveler l'expression.

D'autre part cet air d'Agrippina est lui-même incroyable sur le plan mélodique : il y a beaucoup d'aspérités, aucune ligne mélodique reconnaissable, de notes étrangères à l'harmonie. Nous sommes comme dans un *no man's land*. Souvent les chanteuses me disent à propos de cet air : « Les spectateurs vont croire que c'est moi qui me trompe de notes ! » De plus, il n'y a pas de forme rythmique très nette, plutôt un *obstinato* de l'orchestre, lancinant, les coups de butoir des pensées qui bouillonnent dans sa tête... Le livret est très bon mais la façon dont il s'en saisit est aussi fabuleuse. L'utilisation à la fois des mots et des situations est superbe, dans une adéquation totale.

Les non-spécialistes n'imaginent pas toujours à quoi ressemble une partition de cette époque : pas ou peu d'indications d'instrumentation, de nombreux éléments non précisés car implicites à l'époque, la part de liberté (et donc un grand nombre de choix cornéliens à faire !) laissée à l'interprète...

Une somme immense de travail et de connaissances est nécessaire avant même de faire sonner la première note... Cela dépend d'un manuscrit à l'autre. En l'occurrence, dans *Agrippina*, il y a très peu d'indications et beaucoup de décisions à prendre, même s'il y en a moins que dans un manuscrit du XVII^e. Sauf quelques passages dédiés spécifiquement à tel ou tel instrument (hautbois solo, par exemple), il n'y a pas d'indication d'orchestration. Il faut déterminer quel instrument joue quelle ligne, et pendant combien de temps... Il manque aussi l'effectif des musiciens. Il faut alors faire des déductions d'une œuvre à l'autre : les moyens qu'il avait à telle occasion, les effectifs qu'il utilisait habituellement, quels étaient les usages de l'époque et du lieu... On peut alors imaginer ce qu'il aurait souhaité. Plus qu'une somme de connaissances, c'est une pratique régulière de cette musique qui donne des clés : lorsqu'on a l'habitude de travailler sur un siècle précis, dans l'œuvre de quelqu'un, on apprend à le connaître. Ici il y a un orchestre assez typique : les cordes par quatre, deux hautbois et bassons, des flûtes à bec. Les flûtes à bec, par exemple, ne jouent jamais en même temps que les hautbois : ils s'agissaient donc probablement des mêmes musiciens. Toutes ces considérations étaient bien entendu d'ordre économique : on ne faisait pas venir des musiciens pour un air ou deux seulement ! L'intervention des trompettes et des cymbales se fait lors des parties plus pompeuses, qui concernent l'Empire romain. Le chœur est, comme dans la plupart des opéras de cette époque, chanté par les solistes.





Vous allez diriger à Lille en mars L'Incoronazione di Poppea de Monteverdi. On sait que le librettiste d'Agrippina, Grimani, a cherché à renouer avec ce genre de l'opéra vénitien, ces histoires tragi-comiques sur fond de cynisme politique et d'antiquité romaine... Vous avez souvent dirigé Monteverdi et connaissez très bien sa musique : voyez-vous aussi d'un point de vue musical un lien entre ces deux œuvres ?

Non, je ne vois pas vraiment de lien musical. Cependant, il est très intéressant de constater que dans l'histoire musicale, *L'Incoronazione di Poppea* (1641) précède *Agrippina*, alors que c'est la suite de l'histoire. L'œuvre la plus ancienne raconte ainsi la suite de l'œuvre plus récente... Ce qui est amusant, c'est que les chanteurs d'Ottone et Poppea (Tim Mead et Sonia Yoncheva) seront présents dans les mêmes rôles dans *L'Incoronazione di Poppea*, qui raconte notamment comment Poppea abandonne Ottone pour épouser Nerone et devenir impératrice.

On retrouve bien sûr dans les deux œuvres des éléments tragi-comiques, avec les personnages de Pallante et Narciso dans *Agrippina*, la nourrice, le page et la demoiselle dans *L'Incoronazione*, qui appartiennent à un autre type de théâtre que le reste de l'histoire, et sont comme une histoire dans l'histoire. On peut dire que cette alternance est vénitienne, propre au style de l'opéra vénitien, et c'est intéressant de voir qu'Haendel l'a reprise à son compte. Mais entre *L'Incoronazione* et *Agrippina*, la musique et les styles pratiqués ont énormément évolué... *L'Incoronazione* est la dernière œuvre de Monteverdi, et on sent chez elle comme une épuration. Sans parler de la fin d'un style, il y a tout même dans cet opéra une maturité et une profondeur qui sont certainement dues à l'âge de Monteverdi (76 ans) lorsqu'il compose ce chef-d'œuvre.

(©Opéra de Dijon)

AGRIPPINE

Photos : Gilles Abegg
©Opéra de Dijon.





VOUS AIMEZ LA MUSIQUE

NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT



MÉCÈNE
PRINCIPAL DU
CONCERT
D'ASTRÉE

DEVELOPPONS ENSEMBLE L'ESPRIT D'EQUIPE

 **MECENAT
MUSICAL**
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

Mécénat Musical Société Générale, Association loi 1901 Siège social : 29 bd Haussmann 75009 Paris - Photographie : Nico Hardy - FRED & FARID





REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Emmanuelle Haïm direction musicale et clavecin

Chef d'orchestre et claveciniste, aujourd'hui directrice artistique du Concert d'Astrée, Emmanuelle Haïm est pianiste et organiste de formation. Après des études de clavecin auprès de Kenneth Gilbert et de Christophe Rousset, et de nombreux Premiers Prix au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, sa passion pour l'expression vocale la pousse à se consacrer à la direction du chant au Centre de Musique Baroque de Versailles. Elle enseigne au CNSMDP de 1990 à 2002, où elle donne des cours d'écriture, de musique vocale baroque mais est aussi professeur de répertoire baroque.

C'est tout naturellement qu'elle commence à diriger, et on la retrouve bientôt sur les plus prestigieuses scènes internationales en tant que chef invitée pour diriger des formations de renom. En 2001, elle connaît un succès retentissant au Glyndebourne Touring Opera, avec *Rodelinda*, puis *Theodora* de Haendel en 2003. Elle est la première femme à diriger la compagnie du Chicago Lyric Opera dans *Giulio Cesare*, en 2007. Artiste fidèle du Glyndebourne Festival Opera, elle y présente à l'été 2008, *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi. Par ailleurs, elle dirige régulièrement l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Orchestre Symphonique de Birmingham (CBSO), le Scottish Chamber Orchestra, le Deutsches Sinfonie Orchester Berlin ainsi que le Hessischer Rundfunk Orchestra de Francfort. En mars 2008, Emmanuelle Haïm est pour la première fois à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Berlin, orchestre qu'elle dirige ensuite en juin 2011 dans un programme autour de Haendel et Rameau et lors du Zukunft@BPhil Dance Project en collaboration avec le chorégraphe Vivienne Newport. Elle dirigera le Los Angeles Philharmonic en novembre 2011.

En 2000, Emmanuelle Haïm fonde son propre ensemble baroque, Le Concert d'Astrée, qu'elle mène rapidement sur les chemins du succès. Ce succès est couronné en 2003 par la Victoire de la Musique Classique récompensant le meilleur ensemble de l'année. En 2004, l'orchestre s'installe en résidence à l'Opéra de Lille. En 2005, pour poursuivre son

projet avec Le Concert d'Astrée, elle crée le chœur du Concert d'Astrée qui se joint à l'orchestre sur de nombreux projets.

Pour l'Opéra de Lille, Emmanuelle Haïm et Le Concert d'Astrée collaborent aux nouvelles productions scéniques de *Tamerlano* de Haendel (octobre 2004), *L'Orfeo* de Monteverdi (automne 2005), *Les Noces de Figaro* de Mozart (octobre 2006), *(After) The Fairy Queen* de Purcell (décembre 2008), *Thésée* de Lully (mars 2008), *Dardanus* de Rameau (octobre 2009), *Orlando* de Haendel (octobre 2010) et on les retrouve cette saison en mars dans *L'incoronazione di Poppea*.

Emmanuelle Haïm collabore avec de grands noms de la mise en scène comme Robert Carsen, Jean-François Sivadier, Jean-Louis Martinoty, Robert Wilson, David McVicar, Giorgio Barberio Corsetti, Sandrine Anglade. Elle dirige également les versions scéniques de *Hippolyte et Aricie* de Rameau, *Giulio Cesare* de Haendel, repris début 2011 dans une nouvelle production mise en scène par Laurent Pelly, à l'Opéra de Paris.

En 2001, Le Concert d'Astrée signe un contrat d'exclusivité avec le label Virgin Classics. Les enregistrements sont abondamment récompensés par la critique : en France, par les Victoires de la Musique Classique (*Lamenti*, meilleur enregistrement en 2009, *Carestini*, *The Story of a Castrato*, meilleur enregistrement en 2008) comme à l'étranger. Citons notamment l'enregistrement de référence *Dido and Aeneas* qui a reçu, en 2003, le célèbre Echo Deutscher Musikpreis (Allemagne).

Dernièrement, Emmanuelle Haïm a collaboré avec Philippe Jaroussky et Le Concerto Köln pour un enregistrement d'airs d'opéras de Caladara, *Caladara in Vienna* (Virgin Classics) et avec Natalie Dessay en compagnie du Concert d'Astrée pour un enregistrement d'airs extraits de *Giulio Cesare* (Cleopatra).

Fidèle représentante du baroque et du savoir-faire musical français, Emmanuelle Haïm est Officier des Arts et des Lettres et Honorary Member de la Royal Academy of Music en Angleterre. Elle s'est vue remettre les insignes de Chevalier de la Légion d'honneur en juillet 2009.





Jean-Yves Ruf mise en scène

Après une formation littéraire et musicale, Jean-Yves Ruf intègre l'École Nationale Supérieure du Théâtre National de Strasbourg (1993–1996), puis l'Unité Nomade de Formation à la mise en scène (2000) qui lui permet notamment de travailler avec Krystian Lupa et Claude Régy. Il est à la fois comédien, metteur en scène et intervenant dans différentes universités et écoles de théâtre en France et en Europe.

Parmi ses récentes mises en scène : *Mesure pour Mesure* de Shakespeare (MC 93 en 2008), *Silures* (Manufacture de Nancy en 2006), *Un plus Un* (Théâtre Nanterre-Amandiers et Théâtre Vidy-Lausanne en 2004), *Comme il vous plaira* de William Shakespeare (MC 93, 2002), *Erwan et les Oiseaux* (création jeune public, 2001). Il a joué dans *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov mise en scène par Jean-Claude Berruti, dans *Platonov* d'Anton Tchekhov et *Catégorie 3.1* de Lars Noren, deux mises en scène de Jean-Louis Martinelli. Depuis 2005, il a retrouvé son premier amour : la musique. Il travaille régulièrement avec l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Paris pour lequel il met en scène en 2006 *Amour à Mort* (Madrigaux de Monteverdi dont *Le Combat de Tancredi & Clorinde*), *Così fan tutte* en novembre 2007 à l'Opéra de Rennes puis à la MC 93 de Bobigny et *Eugène Onéguine* à l'Opéra de Lille en 2010.

Il a dirigé la Haute École de Théâtre de Suisse romande (HETSR) à Lausanne (2007-2011). En avril 2010, il met en scène *Passion* selon Jean d'Antonio Tarantino au Théâtre de Malakoff.

Anais de Courson assistante à la mise en scène

Après des études littéraires et de sciences humaines (hypokhâgne, DESS Sciences Po), Anais de Courson se tourne vers le théâtre. Formée à l'École du Passage (Niels Arestrup et Alexandre Del Perugia), elle joue notamment sous la direction de Jerzy Klesyk, dont elle accompagne le travail sur l'œuvre du dramaturge Howard Barker (*Judith ou le corps séparé*, *Les Possibilités*, *Faux Pas*). Elle travaille également avec des metteurs en scène anglais et américains (Ruth Handlen, Mick Collins, Cole Godvin). Elle intègre à New York la compagnie Apollo IAT, qui sous la direction de Robert Taylor développe une exploration de l'œuvre de Shakespeare axée sur le rythme, le souffle, les différents niveaux de langage. Toujours dans ce questionnement sur le « dire » - la nature de l'acte, la portée du geste -, elle conduit plusieurs travaux avec des danseurs et des comédiens. Elle est l'auteur de poèmes et de chansons, de deux spectacles pour enfants et de la pièce musicale *Histoire Sans Nom (mais en trois volets)*, qu'elle a mis en scène. Elle présente cette saison son adaptation du roman de Hélène Bessette *Ida ou le délire*.

Laure Pichat scénographe

Laure Pichat est diplômée de scénographie (École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre) et d'architecture (École d'Architecture Paris La Villette). Elle exerce

dans ces deux domaines et travaille au théâtre avec le metteur en scène Thierry Roisin et Jean-Yves Ruf au théâtre et à l'opéra depuis 2003.

Parmi ses réalisations les plus récentes au théâtre : *Mesure pour Mesure* de Shakespeare, *La Passion selon Jean* d'Antonio Tarantino, *La Panne* de Friedrich Dürrenmatt, *La Grenouille et l'Architecte*, *Un Ennemi public* d'Ibsen... À l'opéra : *Così fan tutte* de Mozart, *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski, *La Comédie sur le pont* de Martinù, *Le Combat de Tancredi & Clorinde* de Monteverdi, *Madrigaux guerriers et amoureux*.

Claudia Jenatsch costumes

Claudia Jenatsch est née en Suisse en 1966. Un stage de six mois au Théâtre du Soleil dans l'atelier de sculpture d'Erhard Stiefel pour *Les Atrides* d'Eschyle scelle définitivement son orientation professionnelle. En 1991, elle intègre l'Académie des Beaux-Arts de Vienne, section scénographie et costumes dans la classe d'Eric Wonder, dont elle devient la collaboratrice pour la pièce *John Gabriel Borkmann* (mise en scène Luc Bondy), ainsi que pour *Le Cercle de craie Caucasien* (mise en scène Ruth Berghaus) et dans plusieurs opéras. Elle travaille ensuite avec Gilles Aillaud pour *En attendant Godot* et *La Mouette* (mise en scène Luc Bondy), *Anna Christie* (mise en scène Philippe Clévenot) et *Le Journal d'un disparu* (mise en scène Klaus Michael Grüber). Elle fut également l'assistante scénographe de Wilfried Minks et Karl-Ernst Herrmann. En tant qu'assistante de costumes, elle a collaboré avec Florence von Gerkan, Frida Parmeggiani, Rudy Sabounghi et Andrea Schmidt-Futterer. Aujourd'hui, elle crée les décors et les costumes dans de nombreux théâtres et opéras notamment pour les Opéras de Graz, Lille, Cologne, la MC 93 Bobigny, le Théâtre Vidy à Lausanne, la Comédie de Genève, la Staatsoper Hamburg, le Hans Otto Theater Potsdam. Elle travaille régulièrement avec les metteurs en scène Jean-Yves Ruf, Barbara Nicolier et Johannes Erath. Actuellement, elle travaille également en étroite collaboration avec la compagnie de danse « Paul les Oiseaux ». De 2007 à 2010, elle enseigne la scénographie au Département des Études Théâtrales de l'Université de Lille 3.

Christian Dubet lumières

Christian Dubet pratique le métier de gardien de phare avant d'éclairer les scènes de théâtre, de danse, etc. Depuis 1994, il ne cesse d'enchaîner les créations lumières dans de multiples domaines. En danse contemporaine, il réalise les lumières de François Verret de 1994 à 2008, et travaille également avec des structures comme les Centres Nationaux et Régionaux des Arts du Cirque. Au Théâtre, ses lumières rencontrent des metteurs en scène comme Jean-Yves Ruf, Thierry Roisin, Bérengère Jannelle, Jean-Pierre Laroche, Nicolas Klotz, Marc François, Robert Cantarella, Pierre Meunier, etc. Il travaille également à l'opéra (avec Olivier Py, Anne Azema, Jacques Rebottier, Bérengère Jannelle,





Jean-Yves Ruf) ou sur des ballets (Carlotta Ikeda), ainsi que dans le domaine de la musique contemporaine où il croise les compositeurs comme Gualtiero Dazzi, Cecile Le Prado, Alain Mahé, Jean-Pierre Drouet. Il réalise par ailleurs de nombreuses installations et éclaire plusieurs expositions (Grande Halle de la Villette, Château de la Roche Jagu, Parc d'Armorique). En 2003, il met au point avec le plasticien belge Vincent Fortemps un procédé permettant la création d'images animées en temps réel, « la Cinémécanique ». Ensemble, et associés au compositeur Alain Mahé et au vidéaste, Gaétan Besnard, ils créent en 2004 une compagnie du même nom, exploitent et développent ce dispositif original.

Cécile Kretschmar maquillage & coiffure

Cécile Kretschmar s'épanouit dans l'univers du théâtre et de l'opéra, où elle réalise les maquillages, les perruques et les masques ou prothèses pour de nombreux metteurs en scène, parmi lesquels figurent Jacques Lassalle, Jorge Lavelli, Dominique Pitoiset, Charles Tordjman, Jacques Nichet, Jean-Louis Benoît, Didier Bezace, Philippe Adrien, Claude Yersin, Omar Porras, Marc Paquiers, Jean-Claude Berutti, Bruno Boeglin, Jean-François Sivadier et Jacques Vincey. Au cours de la saison 2010-2011, elle participe pour les maquillages et coiffures aux nouvelles productions de *Eugène Oneguine*, mise en scène de Jean-Yves Ruf, *Carmen*, mise en scène de Jean-François Sivadier à l'Opéra de Lille, *Madama Butterfly*, mise en scène de Jean-François Sivadier à l'Opéra de Dijon, *Les Mamelles de Tiresias*, mise en scène de Macha Makeïff à l'Opéra de Lyon, *La Traviata*, mise en scène de Jean-François Sivadier au Festival d'Aix-en-Provence. Elle crée les masques pour *Orlando*, mise en scène de David McVicar à l'Opéra de Lille et à l'Opéra de Dijon ; *La Veuve joyeuse*, mise en scène de Stephan Grögler à l'Opéra de Nancy.

Iñaki Encina Oyón assistant à la direction musicale

Le jeune chef Iñaki Encina Oyón commence ses études musicales à l'âge de cinq ans. Après avoir obtenu un premier prix en piano et en clavecin au Conservatoire Superior de Vitoria, il part à Toulouse poursuivre sa formation au CNR comme chef de chant et chef de chœur et plus tard à San Sebastián dans la classe de direction d'orchestre du Centre Supérieur de Musique du Pays Basque. Il entre ensuite, pour quatre saisons, à l'Atelier Lyrique de l'Opéra national de Paris où il travaille comme chef de chant et chef assistant. Il a travaillé comme assistant de Thomas Hengelbrock (*Idoménée* au Palais Garnier et *Iphigénie en Tauride* au Teatro Real de Madrid), d'Emmanuelle Haim (*Dardanus* à l'Opéra de Lille et à l'Opéra de Dijon ; *Orlando* au Théâtre des Champs-Élysées et à l'Opéra de Dijon) et d'Antony Hermus (*Don Giovanni* à l'Opéra de Rennes). En 2010 il fait ses débuts au Palais Garnier avec un concert consacré aux *Madrigaux* de Philippe Fénelon et en mai 2011 il dirige cinq représentations de *Rigoletto* au Théâtre

Rogert Barat de Herblay. Cette saison il sera encore chef assistant au Teatro Real pour *La Clémence de Titus*, au Palais Garnier pour *Hippolyte & Aricie* et de retour à Herblay pour diriger une nouvelle production de *Vanessa* de Samuel Barber.

Alexandra Coku Agrippina (soprano)

Alexandra Coku fait ses débuts en Angleterre, à Covent Garden, dans le rôle d'Euridice (*Orfeo ed Euridice* de Gluck). Sa carrière l'amène sur les principales scènes européennes : Opéra de Lyon, Staatsoper de Vienne, Bayerische Staatsoper de Munich, Opéras de Francfort, Cologne, Bonn, Monte-Carlo, Genève, Nancy, Toulouse, Marseille, Houston ou encore Chicago. Son répertoire s'étend du baroque au contemporain, en passant par les interprétations de Fiordiligi (*Così fan tutte*) et de La Comtesse (*Les Noces de Figaro*). En parallèle de sa carrière scénique, elle s'est également produite au Konzerthaus de Berlin, ainsi que dans le cadre des Festivals de Glimmerglass. Elle a ainsi travaillé aux côtés de chefs d'orchestre reconnus comme Sylvain Cambreling, Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Hartmut Haenchen, Christopher Hogwood et Steven Sloane. Les principaux points forts de sa carrière scénique regroupent Pamina (*La Flûte enchantée*) et Musetta (*La Bohème*) au New York City Opera, La Comtesse (*Les Noces de Figaro*) à l'Opéra de Pittsburgh et Ginevra (*Ariodante*) à Houston. En 2005-06, elle retourne au Nederlandse Opera pour chanter Woglinde (*Der Ring de Wagner*), avant d'interpréter Donna Elvira (*Don Giovanni*) à l'Opéra National du Rhin. Elle participe, en 2006-07, à la première mondiale de *Faust* de Philippe Fénelon au Capitole de Toulouse. En 2008-09, elle chante Fiordiligi (*Così fan tutte*) à Nuremberg, et *Agrippina* à Lisbonne. En 2009-10, elle chante Donna Elvira (*Don Giovanni*), Fiordiligi (*Così fan tutte*) en version concert avec Le Cercle de l'Harmonie et Jérémie Rhorer et offre des concerts avec les chefs-d'œuvre de Beethoven, Mahler et Strauss à Amsterdam, Boston, et Palerme. Elle fera ses débuts avec *Iphigénie en Tauride* de Gluck à Leipzig en 2012.

Renata Pokupic Nerone (mezzo-soprano)

Renata Pokupic est spécialiste du répertoire de la coloratura soprano. Ses récents engagements incluent Annio (*La Clémence de Titus*) à l'Opéra de Lyon, Irène (*Tamerlano*) au Théâtre Real à Madrid, et le rôle-titre d'*Eliogabalo* de Cavalli au Grand Park Opera. Elle interprète le rôle-titre de *Theodora* avec le Gabrieli Consort, *Elie* avec le London Philharmonic Orchestra, *Le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn avec l'Orchestre National de France, le *Requiem* de Mozart au Théâtre des Champs-Élysées avec l'Académie de Saint Martin-in-the-Fields et avec le Netherlands Chamber Orchestra, la *Messe en si mineur* de Bach avec le Montreal Symphony et Kent Nagano. Elle a également chanté en concert *Stabat Mater* de Dvorák avec l'Ensemble Accentus. Parmi ses grands succès baroques figurent les performances de *Stabat Mater* de Pergolesi avec Les Talens





Lyriques et Christophe Rousset. Elle collabore régulièrement avec Sir John Eliot Gardiner et le Monteverdi Choir, Paul McCreesh et le Gabrieli Consort, Emmanuelle Haim et Le Concert d'Astrée, Laurence Cummings et Christian Curnyn. Récitaliste accomplie, Renata collabore avec le pianiste Roger Vignoles avec qui elle enregistre un album de Schumann, Fauré et Barber avec Altara Records. Ses futurs engagements incluent son début au Royal Opera House avec le rôle d'Irène dans *Tamerlano*, l'Oratorio de Noël de Bach en tournée avec l'Ensemble Matheus et Jean-Christophe Spinosi. Pour les saisons à venir, elle fera ses débuts à l'Opéra de Los Angeles et collaborera avec le Philharmonique de Rotterdam.

Sonya Yoncheva Poppea (soprano)

Après des études de piano et de chant, Sonya Yoncheva reçoit son diplôme de master de chant classique au Conservatoire de Genève où elle obtient le prix spécial de la Ville de Genève. Elle reçoit le prix le plus connu du monde de l'opéra – Operalia – en 2010, ainsi que le prix spécial Cultur Arte de Bertita & Guillermo Martinez. Elle reçoit également le Prix Spécial des Amis du Festival pour sa représentation de Fiordiligi dans *Così fan tutte* à l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence en 2007. Après avoir participé à l'Académie de jeunes chanteurs Jardin des Voix en 2007, Sonya se produit notamment au Festival de Glyndebourne et au Théâtre du Châtelet. Nous pouvons aussi la voir dans des productions et concerts à Madrid, à Milan, à l'Opéra National de Prague, au Festival de Montpellier, à la Brooklyn Academy of Music de New York mais également dans des salles de concerts comme la Tonhalle de Zurich, la Cité de la Musique, le Théâtre des Champs-Élysées et la Salle Pleyel à Paris, le Lincoln Center à New York, l'Alte Oper de Frankfurt, le Palais des Beaux Arts à Bruxelles, et l'Auditorio Nacional de Madrid. Sonya Yoncheva collabore avec divers artistes comme William Christie, Sting, Plácido Domingo, Emmanuelle Haim, Vladimir Cosma, Elvis Costello, Milena Canonero, Natasha Regnier, Piergiorgio Morandi, James Conlon, Pierluigi Pizzi, Robert Carsen, Danielle de Niese, Bryn Terfel, Erwin Schrott, Vittorio Grigolo, Adam Fisher, Ottavio Dantone, Fabio Biondi, Giovanni Antonini, Alain Gilbert. À l'Opéra de Lille elle interprète Venus dans *Dardanus* en 2009 sous la direction d'Emmanuelle Haim et sera à nouveau Poppea dans *Le Couronnement de Poppée* en mars 2012.

Tim Mead Ottone (contre-ténor)

Tim Mead fait ses études à l'École du Chœur de King's College à Cambridge où il se spécialise en musique et chant. Parmi ses récents engagements figurent le rôle-titre d'Ottone dans *Le Couronnement de Poppée* à l'English National Opera, le rôle-titre d'*Orlando* à l'Opéra-Théâtre de Chicago, *Jules César* au Festival de Glyndebourne, le rôle-titre dans *Orfeo* et *Euridice* de Gluck avec l'Akademie für Alte Musik à Hambourg,

Magnificat et *Dixit Dominus* de Bach avec Emmanuelle Haim et Le Concert d'Astrée, *La Passion selon Saint-Jean* de Johannes Gebel, Oronte dans *Riccardo Primo* avec le Basel Kammerorchester, *Orfeo* avec l'English National Opera et la Haendel and Haydn Society aux États-Unis, Ottone dans *Le Couronnement de Poppée* à l'Opéra de Lyon, *Missa Bruxellensis* de Biber pendant les Proms avec l'Academy of Ancient Music, une version concert d'Idelberto dans *Lotario* avec le Basel Kammerorchester, Farnace dans *Mitridate* avec le Classical Opera Company au Saint John's Smith Square, *La Passion selon Saint-Jean* de Bach avec le Hanover Band, et *La Passion selon Saint-Matthieu* avec le Britten Sinfonia. Il a également réalisé des enregistrements tels que *Riccardo Primo* – Basel Kammerorchester/Paul Goodwin (Sony BMG), *Salomon* de Haendel – FestspielOrchester Gottingen/Nicholas McGegan (Carus), Domenico Scarlatti : œuvres chorales – Choir of King's College, Cambridge/Stephen Cleobury (EMI). Parmi ses projets figurent Tolomeo dans *Jules César* au Deutsche Oper am Rhein, le rôle-titre de *Rinaldo* avec Masaki Suzuki et le Bach Collegium Japan, Clearte dans *Niobe* au Royal Opera House et à Luxembourg, Eustazio dans *Rinaldo* au Festival de Glyndebourne, Endimione dans *La Calisto* à l'Opéra National de la Bavière.

Alastair Miles Claudio (basse)

Alastair Miles étudie d'abord la flûte avant de devenir chanteur. Après avoir obtenu le Prix Decca-Kathleen Ferrier, il reçoit de nombreuses demandes pour les principaux rôles de basses. De la musique baroque au romantisme de Verdi, Alastair Miles possède un répertoire très vaste. Parmi ses plus grands rôles figurent Sparafucile (*Rigoletto*), Giorgio (*I Puritani*) au Metropolitan Opera à New York, Basilio (*Le Barbier de Séville*) à l'Opéra de San Francisco, Philippe II (*Don Carlos*) à l'Opéra National de Vienne, Lord Sydney (*Le Voyage à Reims*) à La Scala de Milan, et le rôle-titre dans *Les Noces de Figaro*. Alastair Miles a aussi pu jouer au Royal Opera House, Covent Garden dans les rôles de Colline (*La Bohème*), Elmiro (*Otello*), Banquo (*Macbeth*) et Dom Juan de Sylva (*Dom Sebastien*). Il interprète également Silva (*Hernani*) à l'English National Opera, et Méphistophélès (*Faust*). Il chante *Elie* au Royal Festival Hall avec Kurt Masur et le London Philharmonic Orchestra, la *9e Symphonie* de Beethoven avec l'Orchestre Symphonique de Vienne, et Regina di Tebe et Duke Alfonso dans *Lucrèce Borgia* à l'English National Opera. Alastair Miles se produit également sous la direction de chefs tels que Carlo Maria Giulini, Riccardo Muti, Nikolaus Harnoncourt, Myung-Whun Chung, Sir Simon Rattle, Donald Runnicles, Kurt Masur, Valery Gergiev, Sir John Eliot Gardiner, Roger Norrington, Sir Colin Davis et Christoph von Dohnanyi). Parmi ses projets figurent *La Damnation de Faust*, et *Le Messie* avec Sir Colin Davis, Sarastro (*La Flûte enchantée*) avec Daniel Harding au Festival de Lucerne, *La Passion selon Saint-Matthieu* avec l'Orchestre Symphonique de Dallas et Philippe II (*Don Carlo*) au Staatsoper Berlin.





Riccardo Novaro Pallante (baryton)

Riccardo Novaro est diplômé en chant et musique de chambre du Conservatoire Giuseppe-Verdi de Milan. Il fait ses débuts à l'Opéra de Cagliari avec le rôle de Guglielmo de *Così fan tutte*. Spécialiste de Mozart, Rossini et Donizetti, il chante *La Cenerentola* à l'Opéra national de Lorraine à Nancy, *Il signor Bruschino* à Milan, *La scala di seta* avec le Freiburger Barockorchester, *Il Turco in Italia* à Lausanne et Düsseldorf, et *L'Élixir d'amour* à Naples sous la direction de Paolo Arriveni. Dans le répertoire baroque, il a chanté *Clorinda* de Monteverdi au Staatsoper de Berlin et Florian de *L'Opera seria* de Gassmann au Théâtre des Champs-Élysées, deux productions dirigées par René Jacobs. Citons aussi le rôle d'Achilla dans *Jules César*. Il a aussi chanté dans *Don Carlo* sous la direction de Lorin Maazel au Festival de Salzbourg, et Schaunard dans *La Bohème* à Glyndebourne, Papageno dans *La Flûte enchantée*, et Macrobio dans *La Pietra del paragone* pour le Garsington Opera, *Les Noces de Figaro*, *Così fan tutte* et *Rinaldo* au Festival de Beaune. Il a enregistré le *Te Deum* de Charpentier (Deutsche Grammophon), *L'Olimpiade* de Vivaldi (Naïve), *Floridante* de Haendel (Deutsche Archiv) et *I Normanni a Parigi* de Mercadante (Opera Rara). Engagé par de nombreux festivals, il a chanté Don Alfonso pour le Glyndebourne Touring Opera, le comte des *Noces de Figaro* à Rouen, Paris et en Nouvelle Zélande, Taddeo dans *L'Italienne à Alger* à l'Opéra de Lille en 2007 et Haly dans *L'Italienne à Alger* à l'Opéra de Paris. En 2011, il est Taddeo à Bordeaux, Achilla dans *Jules César* à Ravenne et Modène et Argante dans *Rinaldo* à Lausanne.

Pascal Bertin Narciso (contre-ténor)

Pascal Bertin commence sa carrière de chanteur avec le Chœur d'enfants de Paris. Il reçoit le Premier Prix pour son interprétation de la musique baroque au Conservatoire National Supérieur de Musique à Paris en 1988. Il continue ensuite sa carrière en chantant avec divers grands ensembles spécialisés en musique du Moyen Âge et de la Renaissance, tels que Huelgas Ensemble, Mala Ponica, Clément Janequin, Unicorn Daedalus, A Sei Voci et Gilles Binchois. Interprète d'opéras et d'oratorios, Pascal Bertin collabore avec les directeurs musicaux comme Jordi Savall, Christophe Rousset, Philippe Herreweghe, Marc Minkowski, Sir John Eliot Gardiner, Sigiswald Kuijken, Konrad Junghänel, Emmanuelle Haim et Thomas Hengelbrock. Ses rôles haendeliens incluent Oreste (*Riccardo*), et Tolomeo (*Jules César*). Parmi ses récents engagements figurent *Thésée* à l'Opéra de Nice, *Orfeo* au Nederlandse Opera à Amsterdam, Ottone (*Agrippina*) à l'Opéra Théâtre à Chicago, *Le Messie* de Haendel avec le Bach Collegium Japan à Tokyo, *King Arthur* de Purcell avec Les Talens Lyriques et Christophe Rousset, et le rôle-titre dans *Orfeo & Eurydice* au Styriarte Festival à Graz. L'un de ses projets pour la saison 2011-2012 est *La Passion selon Saint Matthieu* de Bach. Pascal Bertin a fondé l'ensemble Fons Musicae. Leurs premiers enregistrements ont enchanté la critique

internationale. Il a réalisé plus de 50 disques de périodes et styles différents et a collaboré au projet "Les Trois Contreténors" avec Andreas Scholl et Dominique Visse chez Harmonia Mundi.

Jean-Gabriel Saint-Martin Lesbo (baryton)

Jean-Gabriel Saint-Martin débute le chant au sein du Chœur d'enfants de l'Opéra de Paris. Il travaille depuis 1998 avec Nicole Fallien et débute comme soliste au sein du Jeune Chœur d'Île-de-France. Depuis 2001, il participe à de nombreux concerts d'oratorios partout en France. En 2005, il intègre le Conservatoire National Supérieur de Paris. On a pu le voir sur scène dans des opéras inédits de Bizet avec le Quatuor Arlequin, et *Così fan tutte* de Mozart (Guglielmo) avec l'Orchestre Pasdeloup. En 2007, il interprète Papageno dans *La Flûte enchantée* sous la direction de Francis Bardot à l'Opéra de Marseille. En 2008, il prend part à plusieurs productions au Théâtre du Châtelet : *Véronique* de Messager (Eugène), *The Fly* de Howard Shore dirigé par Plácido Domingo. Avec la Compagnie Manque Pas d'Airs, dont il est membre fondateur, il est Orphée dans *Orphée & Eurydice* de Gluck. Il participe par ailleurs à la tournée de l'Académie Européenne de musique d'Ambronay consacrée aux opéras mozartiens (Guglielmo, Don Giovanni) dirigés par Martin Gester. En 2009, il participe à la production de *Dardanus* de Rameau à l'Opéra de Lille, à Caen et à l'Opéra de Dijon sous la direction d'Emmanuelle Haim. Il est membre de l'Opéra Studio de l'Opéra National du Rhin pour la saison 2009-2010 et participe à : *Richard III* de Battistelli, *Aladin et la Lampe merveilleuse* de Rota, *Ariane à Naxos* de Strauss, puis est engagé pour *Ali Baba ou les Quarante voleurs* de Cherubini et *Hamlet*. Jean-Gabriel Saint-Martin est nommé Révélation Classique 2011 par l'ADAMI à Cannes.

Cyril Casmeze La Bête

Comédien, Cyril Casmeze débute comme acrobate zoomorphe au Cirque Archaos et joue dans plusieurs créations du Cirque Plume, notamment *No animo mas anima*, *Toiles 1*, *Toiles 2*. Au théâtre, il a joué des textes contemporains avec Geneviève de Kermabon, Patrick Kerman, Claude Bokobza, Marc Michel Georges, Michèle Guigon, Jean-Yves Ruf (*Un plus un*), Edouard Baer (*La folle et véritable vie* de Luigi Prizzot) et des textes classiques notamment de Victor Hugo. Au cabaret, à plusieurs reprises, il participe aux spectacles des Achille Tonic (*Shirley et Dino*), et au Théâtre du Rond-Point au *Grand Mezzo* d'Edouard Baer et François Rollin. Au cinéma et à la télévision, il fait aussi quelques incartades avec Jean Sentis, Yvan Le Moigne (*Le Nain rouge*), Jean-Jacques Annaud, Alain Chabat (*Astérix, Mission Cléopâtre*), Edouard Baer, Mia Frye et plus récemment avec les frères Larrieu (*Voyage aux Pyrénées*). Au sein de la Cie du Singe Debout qu'il fonde avec Jade Duviquet, il joue *Animalité*, *Un plus un* (Vidy-Lausanne,





Amandiers-Nanterre), *Un Grand Singe* à l'Académie de Kafka (Amandiers-Nanterre), *COPVD* ou *Ce que parler veut dire* d'après Levé, *Cet animal qui nous regarde* (Les Substances, Lyon), et *Il est plus facile d'avoir du ventre que du cœur* (Solo, Théâtre de L'Ouest Parisien, Boulogne) au Théâtre du Lucernaire, à Paris.

Arnaud Perron L'Eunuque

Il intègre le cours Florent en 2004 pour une formation de quatre ans, où il se forme sous la direction de Beata Nilska, Christian Crosset et Jean-Pierre Garnier. Il s'illustre dans *Les Censi*, d'Antonin Artaud, et la pièce de Pierre Note *Moi aussi je suis Catherine Deneuve*, jouée au Théâtre des Deux rêves pendant plusieurs semaines. Il a également participé au festival d'été Festivrac, et au festival « Lire en fête », à Paris. Il est aussi un des membres fondateurs de la Compagnie des Aléas, où il interprète le rôle d'Arnall dans *Le Premier*. Il participe en 2009 à la pièce *Le fait d'habiter Bagnolet*, de Vincent Delerm, mis en scène par Frédéric Baudement. Depuis 2010, il co-écrit et réalise plusieurs courts-métrages, ainsi que pour des appels à projets et festivals. Il a d'ailleurs remporté le Prix du Meilleur Montage au concours des 48 heures du Court-Métrage. En juillet dernier, il remporte un grand succès au Festival d'Avignon avec la Compagnie des Aléas, au Théâtre du Bourg Neuf, dans une création : *Horovitz mis en pièce(s)*. Sept pièces courtes inédites que l'auteur a confiées à la jeune compagnie et qui décrochent plusieurs prix dans le Off.

Pierre Hiessler Le Page

Issu, ainsi que Jean-Yves Ruf, du groupe 29 de l'école du TNS, Pierre Hiessler participe avec ce dernier à la création de la compagnie Le Chat Borgne Théâtre qu'il accompagnera pour ses premières créations *Savent-ils souffrir ?* et *Chaux Vive*, puis quelques années plus tard dans *Mesure pour Measure* de Shakespeare. Au théâtre, il a travaillé avec Isabelle Nanty : *29 degrés à l'Ombre*, *Maman Saboteux* de Labiche et *Le Journal intime de Delphine* de Delphine Casanova ; Jean-Louis Martinelli : *Germania 3* de Heiner Müller, *Platonov* de Tchekhov, *Schweyk* de Brecht, *La République* de Mek-Ouyes, *Mitterrand & Sankara* de Jacques Jouet ; Maurice Attias : *Récit d'un inconnu* de Tchekhov, *Le Malentendu* de Camus ; Gérard Watkins : *Suivez-moi* de Gérard Watkins ; Anita Picchiarini : *Médée* de H.H. Jahn ; et Jacques Osinski : *Richard II* de Shakespeare, *L'Usine* de Magnus Dahlström. Au cours de la saison 2011-2012, et sous la direction de Véronique Bellegarde, il participera à la création de *Zoltan* d'Aziz Chouaki au Théâtre des Amandiers et de *Farben* de Mathieu Bertholet sur la Scène Nationale de Saint-Quentin en Yvelines. Au cinéma et à la télévision, il a travaillé sous la direction de Valérie Minetto, Maurice Barthélemy, Isabelle Nanty, Dominique Boccarossa, Thibaut Staib et Emmanuel Silvestre, entre autres.

Le Concert d'Astrée, direction **Emmanuelle Haïm**

Ensemble en résidence à l'Opéra de Lille

Ensemble instrumental et vocal dédié à la musique baroque et dirigé par Emmanuelle Haïm, Le Concert d'Astrée est aujourd'hui un des fleurons de ce répertoire en Europe et 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 y donne les représentations scéniques de *Tamerlano* de Haendel (2004) puis de *L'Orfeo* de Monteverdi à l'automne 2005, ainsi que plusieurs concerts (*Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* de Haendel, *Stabat Mater* de Pergolèse, *Messe en ut mineur* de Mozart...) En 2005, Le Concert d'Astrée s'agrandit d'un chœur à l'occasion d'une production scénique des *Boréades* de Rameau.

Le Concert d'Astrée se produit activement dans toute la France – à l'Opéra National du Rhin, au Théâtre de Caen, à l'Opéra de Bordeaux, au Théâtre du Châtelet, au Théâtre des Champs-Élysées – tout comme à l'étranger dans les hauts lieux de la musique classique – au Concertgebouw d'Amsterdam, au Barbican Centre de Londres, au Lincoln Center de New York, au Konzerthaus de Vienne, au Festival de Postdam, au Festival de Salzbourg...

Chaque année, Le Concert d'Astrée s'illustre dans de nombreuses productions lyriques : *La Passion selon Saint-Jean* de Bach au Théâtre du Châtelet (mise en scène de Robert Wilson) en mars et avril 2007, *Jules César* de Haendel à Lille, en mai 2007 (mise en scène de David McVicar), *Thésée* de Lully (mise en scène de Jean-Louis Martinoty) au Théâtre des Champs-Élysées puis à l'Opéra de Lille, en février et mars 2008. À l'automne 2008, suivent *Les Noces de Figaro* de Mozart dans une mise en scène de Jean-François Sivadier à l'Opéra de Lille, puis, avec les solistes du Concert d'Astrée, *(After) The Fairy Queen* de Purcell (mise en scène de Wouter van Looy), et en mars 2009, *Hippolyte et Aricie* de Rameau au Capitole de Toulouse (mise en scène d'Ivan Alexandre). À l'automne 2009, Le Concert d'Astrée s'illustre dans *Dardanus* de Rameau (mise en scène de Claude Buchvald) à l'Opéra de Lille, à l'Opéra de Dijon et au Théâtre de Caen. La saison 2010-2011 signe le retour du Concert d'Astrée au répertoire haendélien avec *Orlando* (mise en scène de David McVicar) et *Jules César* (mise en scène de Laurent Pelly) à l'Opéra Garnier à Paris. Pour la saison 2011-2012, l'ensemble est à l'Opéra de Dijon puis à l'Opéra de Lille dans *Agrippine* de Haendel (mise en scène Jean-Yves Ruf), puis sera dans *Le Couronnement de Poppée* à l'Opéra de Lille et l'Opéra de Dijon (mise en scène Jean-François Sivadier) et à l'Opéra Garnier dans une reprise d'*Hippolyte et Aricie* (mise en



scène Ivan Alexandre).

Le Concert d'Astrée s'assure une importante diffusion internationale par le biais des tournées avec *Theodora* de Haendel à l'automne 2006, et en décembre 2007, à l'occasion de la parution du disque *Dixit Dominus* de Haendel et du *Magnificat* de Bach, une série de concerts à Caen, Paris, Londres, Rome et Madrid. En novembre 2008, lors d'une importante tournée en Allemagne et au Benelux, Le Concert d'Astrée se produit dans la salle de la Philharmonie de Berlin. Fin 2009, Emmanuelle Haim est invitée à diriger l'Orchestre de la Radio de Francfort dans le *Messie* de Haendel avec le Chœur du Concert d'Astrée, œuvre qu'elle dirige ensuite avec l'Orchestre du Concert d'Astrée lors d'une tournée européenne. Après les *Grands Motets* de Rameau et Mondonville en mars 2011, Le Concert d'Astrée se produira à Lille en décembre 2011 dans *La Création* de Haydn.

Le 19 décembre 2011, Le Concert d'Astrée présentera à l'occasion de son dixième anniversaire, un concert au Théâtre des Champs-Élysées avec la participation de grands artistes lyriques comme Natalie Dessay, Topi Lehtipuu, Sandrine Piau, Anne Sofie Von Otter, Rolando Villazón...

Pour son label Virgin Classics, Le Concert d'Astrée enregistre *Les Duos arcadiens*, *Aci, Galatea e Polifemo* (Baroque Vocal Winner Gramophone Awards), *Il Delirio amoroso* et *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* de Haendel, *Didon et Énée* de Purcell, *L'Orfeo*, *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* de Monteverdi, *Carestini / The Story of a Castro* avec Philippe Jaroussky, le *Dixit Dominus* de Haendel et le *Magnificat* de Bach ainsi que la *Messe en ut mineur* de Mozart, sous la direction de Louis Langrée. Sont parus à l'automne 2008 un disque de *Cantates de Bach* avec Natalie Dessay et un autre de *Lamenti* de Monteverdi, Cesti, Landi, etc., meilleur enregistrement aux Victoires de la Musique Classique 2009 et, fin 2009, *La Résurrection* de Haendel. En janvier 2011, est paru un enregistrement d'airs extraits de l'opéra *Jules César*, avec Natalie Dessay. Abondamment récompensés, ces enregistrements sont l'occasion de rencontres intenses avec les plus grands chanteurs actuels.

Mécénat Musical Société Générale est le mécène principal du Concert d'Astrée.

Le Concert d'Astrée bénéficie de l'aide au conventionnement du Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Nord-Pas de Calais et du soutien de la Ville de Lille.
www.leconcertdastree.fr

AGRIPPINE

Photos : Gilles Abegg
©Opéra de Dijon.





Les partenaires de L'Opéra de Lille

Les partenaires institutionnels

L'Opéra de Lille, régi sous la forme d'un Établissement public de coopération culturelle, est financé par
La Ville de Lille,
La Région Nord-Pas de Calais,
Lille Métropole
Communauté Urbaine,
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.



Les archives de L'Opéra de Lille sont transférées à l'**Ina** et sont consultables à l'Inathèque de France.

L'Opéra de Lille est membre de **MuzeMuse**, réseau transfrontalier pour la promotion de la musique classique et contemporaine.
www.muzemuse.eu

Les partenaires média

Danser
 France Bleu Nord
 France Culture
 France Musique
 France 3 Nord-Pas de Calais
 La Voix du Nord
 Nord Éclair
 Télérama
 Wéo



Les artistes de L'Opéra de Lille

Le Chœur de l'Opéra de Lille
 Direction Yves Parmentier

Les résidences :
Le Concert d'Astrée
 Direction Emmanuelle Haim
L'ensemble Ictus
Christian Rizzo chorégraphe /
L'association fragile

L'Opéra de Lille et les entreprises

L'Opéra de Lille propose aux entreprises d'associer leur image à celle d'un opéra ouvert sur sa région et sur l'international, en soutenant un projet artistique innovant. Les partenaires bénéficient ainsi d'un cadre exceptionnel et d'un accès privilégié aux spectacles de la saison, et permettent l'ouverture de l'Opéra à de nouveaux publics. Pour plus d'informations : www.opera-lille.fr dans la rubrique « Les Partenaires de l'Opéra ».

Mécène principal

Dalkia Nord



Mécène Associé aux productions lyriques

Crédit Mutuel Nord Europe



Mécène Associé à la programmation « Opéra en famille »

Caisse des Dépôts et Consignations



Partenaire Évènements et Partenaire Associé et partenaire du Chœur de l'Opéra de Lille

Crédit du Nord



Partenaires Évènement

Caisse d'Épargne Nord France Europe
 CIC Nord Ouest
 Optic 2000
 Rabot Dutilleul
 Société Générale
 Vilogia



Partenaires Associés

Air France
 Deloitte
 Eaux du Nord
 In Extenso
 KPMG
 Meert
 Norpac
 Orange
 Pricewaterhousecoopers Audit
 Ramery
 Transpole



EN NOVEMBRE À L'OPERA DE LILLE



CESENA (CRÉATION 2011)
ANNE TERESA DE KEERSMAEKER / BJÖRN SCHMELZER

Ce spectacle qui fut salué comme "instant de grâce" lors de sa création au Festival d'Avignon est le second volet d'un dialogue poétique amorcé en 2010 avec *l'ars subtilior* dans *En attendant*. La musique raffinée du XIV^{ème} siècle, interprétée sur scène par l'ensemble de musique ancienne Grain de la Voix, est mise en mouvements par les danseurs de Rosas, dans une quête d'harmonie qui demeure le cœur vibrant de toutes les créations de la chorégraphe belge.

Photo : Anne Aerschot.



AUSTERLITZ
JÉRÔME COMBIER / PIERRE NOUVEL

Ce road-opera est une création collective du compositeur Jérôme Combiere, du scénographe Pierre Nouvel et de l'ensemble Ictus, en résidence à l'Opéra de Lille, toujours avide de nouvelles formes de concert et de découverte de jeunes talents. Interaction entre musique, texte et image, le spectacle est inspiré du bouleversant roman de W.G. Sebald, *Austerlitz*. Un narrateur en quête d'identité, dont le destin dévoilé par fines touches croise l'Histoire de l'Europe du XX^{ème} siècle, erre à travers les monuments qui ont forgé cette époque, forteresses, bâtisses et gares majestueuses dont l'architecture suinte la bureaucratie et l'écrasement du vivant. Les représentations à Lille sont l'ultime occasion de découvrir cette production créée cet été au Festival d'Aix-en-Provence.

Photo : Festival d'Aix-en-Provence ©ArtcomArt/Pascal Victor