

WOZZECK

ALBAN BERG / NOUVELLE PRODUCTION

ADAPTATION ORCHESTRALE DE JOHN REA / CRÉATION FRANÇAISE

MA 23, JE 25, SA 27, MA 30 **JANVIER 07** (20 H)

OPERA DE LILLE SAISON 2006 2007



WOZZECK

ALBAN BERG (1885-1935)

ADAPTATION ORCHESTRALE DE JOHN REA / CRÉATION FRANÇAISE - NOUVELLE PRODUCTION

Opéra en 3 actes et 15 scènes

Livret de Alban Berg, d'après *Woyzeck* de Georg Büchner
Créé le 14 décembre 1925 au Staatstheater (Opernhaus Unter den Linden), Berlin

Adaptation pour 21 musiciens de **John Rea** (né en 1944) sur une commande de Lorraine Vaillancourt, créée en 1995 à Banff (Canada)

Universal Edition.

Direction musicale **Lorraine Vaillancourt**

Mise en scène **Jean-François Sivadier**

Collaboratrice artistique **Véronique Timsit**

Scénographie **Alexandre de Dardel**

Lumières **Philippe Berthomé**

Costumes **Virginie Gervaise**

Maquillages **Elizabeth Delesalle**

Chef de chant **Emmanuel Olivier**

Assistant musical **Cristian Gort**

Durée : 1 h 40 environ (sans entracte)

Coproduction **Opéra de Lille, Théâtre de Caen**

Avec le soutien de Calyon Corporate and Investment Bank

Avec

Andreas Scheibner (Wozzeck)

Louis Gentile (le Tambour-Major)

Matthew Beale (Andrès)

Ales Briscein (le Capitaine)

Petri Lindroos (le Docteur)

Ursula Hesse von den Steinen (Marie)

Jacqueline Mayeur (Margret)

Till Fechner (1er Compagnon)

Christophe Gay (2e Compagnon)

Cyril Auvity (le Fou)

William Seide (l'enfant de Marie et Wozzeck)

Pierre Guy Cluzeau, Gabriel Destrat (les soldats)

Et **Ictus**, ensemble en résidence à l'Opéra de Lille

Représentations avec audio-description pour les déficients visuels **jeudi 25** et **samedi 27 janvier**.

Représentations de *Wozzeck* au Théâtre de Caen les **6** et **8 février 2007**.

L'orchestre

Ictus, ensemble en résidence à l'Opéra de Lille

Michael Schmid flûte
Piet Van Bockstael hautbois
Kristien Ceuppens hautbois
Dirk Descheemaeker clarinette
Benjamin Dieltjens clarinette
Carlos Galvez clarinette basse
Dirk Noyen basson
Wim Van Volsem contrebasson
Bruce Richards cor
Kaatje Chiers cor
Philippe Ranallo trompette
Alain Pire trombone
Gerrit Nulens percussions
Michael Weilacher percussions
Annie Lavoisier harpe
Jean-Luc Plouvier piano
Igor Semenoff violon I
David Nunez violon II
Paul Declerck alto
Geert De Bièvre violoncelle
Géry Cambier contrebasse

Opéra de Lille

Directrice Caroline Sonrier, **Directeur administratif et financier** Laurent Joyeux, **Directeur technique et de production** Mathieu Lecoutre, **Conseiller artistique aux distributions** Pal Christian Moe

Equipe technique et de production de *Wozzeck*

Chargée de production Alice Pineau

Régie générale Pierre Haderer

Régie de production Caroline Bibring

Régie lumières Christophe Havet

Lumières Clémence Deprez, Yannick Hebert, Gilles Ponce, Héla Sankdrani

Régie plateau Gabriel Desprat

Plateau Alison Broucq, Cédric Brunin, Pierre-Guy Cluzeau, Diane Dekerle, Marieke Goetinck, Adrien Michel, Emmanuel Podosadny, Matthieu Radot

Régie son & Vidéo Anthony Toulotte

Accessoires Fabien Forestier

Assistante Costume Interne Maud Lemercier

Habillage Annie Dufour, Sylvie Letellier, Colette Perray

Maquillages / Coiffure Anna Arribas-Ravaloson, Vanessa Bah-Helfer, Elizabeth Delesalle, Véronique Marchand.

Surtrirage Céline Olazar-Foucaut

—
Réalisation et étude du décor Pierre Mathiau

Menuiserie Atelier du Centre Dramatique de Franche Comté

Peinture Olivia Adamski, Pascal Renard

Réalisation des Costumes Les Ateliers du Costume

—
Photos du programme Frédéric Iovino



Répétition de *Wozzeck* - Andreas Scheibner (Wozzeck)

À lire avant le spectacle

Alban Berg (1885-1935)

Dans son enfance, il joue du piano et compose des mélodies sans avoir reçu d'éducation musicale formelle. Il se passionne pour la littérature. De 1904 à 1910, il devient le disciple de Schönberg à qui il doit toute sa formation musicale. Avec Anton Webern, cette triade est à l'origine d'un mouvement créateur essentiel : la Nouvelle Ecole de Vienne. Sous l'influence de Schönberg, Berg abandonne les fonctions tonales classiques en 1909 et adopte la technique des douze sons (dodécaphonisme) en 1926. Berg passe l'essentiel de sa vie à Vienne. Il se dévoue largement à sa femme Héléne, qu'il épouse en 1911. Indépendant financièrement, il peut consacrer sa vie à la musique. Son œuvre, débutée par les *Sieben Frühe Lieder* et la *Sonate opus 1* en 1908, est dominée par ses deux opéras : *Wozzek* et *Lulu* (1935, inachevé), ainsi que par le *Kammerkonzert* (pour violon, piano et 13 instruments à vent), la *Suite lyrique* (pour quatuor à cordes en 1926), et le *Concerto à la mémoire d'un ange* où il réintroduit des accords tonaux au sein du langage dodécaphonique. Durant la nuit de Noël 1935, il est emporté par une septicémie.

De Büchner à Berg

C'est au printemps de l'année 1914 que Alban Berg assiste à la première viennoise du *Woyzeck* de Georg Büchner (1813-1837). A une époque où les romantiques allemands se passionnent pour le drame historique, Büchner part d'un fait divers réel. En 1821 un barbier allemand assassine sa maîtresse. Malgré une tentative pour prouver sa folie (un délire de persécution), il est exécuté. Büchner apporte à son drame des idées neuves : une critique sociale d'un réalisme cru, l'exploration des consciences, et peut-être déjà une forme d'existentialisme. Alban Berg est immédiatement saisi et considère que ce chef-d'œuvre doit être mis en musique. Il en rédige lui-même le livret. Une longue gestation (1917 à 1922) sera nécessaire pour que voie le jour son chef-d'œuvre, rédigé en partie pendant son service militaire dans l'armée autrichienne (1915-1918). *Wozzeck* est créé au Staatstheater Unter den Linden à Berlin le 14 décembre 1925.

L'opéra du XXème siècle

Berg bouleverse les repères traditionnels de l'opéra : il fait la synthèse de la tradition lyrique qui fait la part belle à la voix et au "beau chant" pourrait-on dire, et de l'expérience wagnérienne d'un drame musical total, où la musique devient elle-même actrice du drame. Alban Berg recherche d'abord une unité artistique. Il resserre l'action de la pièce de Brüchner (de 25 à 15 scènes). Le drame se condense autour de thèmes récurrents, obsédants même, comme celui des "pauvres gens", associé à *Wozzeck*. Ce n'est plus la tonalité qui assure l'unité de l'œuvre mais bien ce travail thématique, décliné dans les plus subtiles variations. Pour autant, il ne va pas jusqu'à noyer la voix dans la masse orchestrale. Il recherche au contraire toutes les possibilités de la voix humaine, du pur chant de Marie jusqu'au principe nouveau de « déclamation rythmique ».

Une version sur mesure

Wozzeck demeure cependant difficile à présenter dans une maison d'Opéra du fait de l'importante orchestration de Berg (80 à 100 musiciens). C'est pourquoi Lorraine Vaillancourt, se plaçant dans la tradition viennoise, commanda à John Rea cette réorchestration dont elle dirigea la création en 1995. Berg rend hommage dans son opéra (Acte II) à la *Symphonie de chambre* de Schoenberg avec 15 musiciens. C'est sur la base de cet effectif que John Rea construit son adaptation. Aucune note ne manque à ce travail d'orfèvre : utilisés à plein régime, vingt et un musiciens se partagent les parties d'un orchestre colossal, s'imitent, se croisent et se dédoublent. Les parties des solistes ne sont pas modifiées, mais cette version orchestrale allégée leur fait gagner en liberté d'expression. Le chœur est interprété par les solistes.



Synopsis

Acte I

Wozzeck est en service chez son Capitaine. Son supérieur dispense ses réflexions sur la moralité, évoquant l'enfant conçu hors mariage qu'élève Wozzeck. Pour Wozzeck, la moralité est un luxe que les "pauvres gens" ne peuvent pas se permettre. A la tombée de la nuit, Wozzeck livre à son compagnon Andrès ses lugubres pressentiments, il se montre terrifié par des hallucinations dignes de l'Apocalypse. Marie avec son enfant observe le défilé de la fanfare militaire. Elle remarque avec sa compagne Margret l'allure fière du Tambour-Major. Margret fait une allusion à l'œil expert de Marie, dont celle-ci s'indigne. Marie n'en chante pas moins une berceuse à l'enfant, quand survient le père, Wozzeck. Il raconte ses visions à Marie, puis sort sans prendre le temps de voir son enfant. Pour quelques sous, Wozzeck se prête aux expériences d'un médecin qui cherche à prouver que l'être humain peut dominer sa propre nature. Les hallucinations de Wozzeck font de lui un cobaye de choix aux yeux du Docteur. De son côté, Marie résiste tant qu'elle peut aux avances du Tambour-Major, avant de succomber.

Acte II

Wozzeck surprend Marie essayant les boucles d'oreilles offertes par le Tambour-Major. Il lui tend la maigre solde qu'il a gagnée et

repars aussitôt, tandis que Marie s'interroge sur sa culpabilité. Wozzeck rencontre le Docteur et Le Capitaine qui confirment ses doutes sur l'infidélité de Marie en évoquant le Tambour-Major... Wozzeck vient chercher des comptes auprès de Marie et menace de la battre. Elle se rebelle, préférant "un couteau dans le corps" qu'une main posée sur elle.

A l'auberge au milieu des soldats, Wozzeck retrouve Marie dansant avec le Tambour-Major. Il confie à Andrès son désespoir et ses pulsions de meurtre, étayées par les prédications avinées de ses compagnons d'armes. Le Tambour-Major, éméché, finit par rosser Wozzeck devant les soldats.

Acte III

Dans sa chambre, Marie lit à son enfant les passages de la Bible qui évoquent la femme adultère, espérant une rédemption possible. Wozzeck l'entraîne, terrifiée, loin de la ville, pour assouvir sa vengeance : il la poignarde et abandonne son corps au bord d'un étang. De retour à la taverne où l'ambiance est à la fête, Margret découvre sur Wozzeck l'empreinte du sang de Marie. Wozzeck retourne près du corps pour faire disparaître le couteau. Affolé par la vision du sang qu'il cherche à effacer, il se noie dans l'étang. Le Docteur et le Capitaine entendent le bruit de la noyade. Ce sont les enfants du voisinage qui rapportent au fils de Marie la nouvelle de sa mère assassinée.

Wozzeck : une réorchestration

par John Rea

Non, je n'étais pas affligé par une espèce de folie, une belle idée fixe, d'une « aberatio mentalis partialis, zweite Spezies », comme disait le Docteur à Wozzeck. Au contraire, le projet de transformer « en miniature » la partition multicolore d'Alban Berg m'a fait souffrir. Il faut admettre que parfois j'étais sujet à des étourdissements. Et comment pourrait-il être autrement puisque placé au cœur de ce projet, un paradoxe surprenant s'imposa : bon gré, mal gré, réduire voulait dire étendre, agrandir ! Et de quelle manière ? Par un travail presque acharné, exigé de ces 21 musiciens qui composent l'orchestre de chambre et jouent, de par le fait même, plus fréquemment que dans l'original tout en interprétant souvent des musiques qui ne leur « appartiennent » pas.

Suite à la demande de Lorraine Vaillancourt, en 1992, d'« imaginer une version de *Wozzeck* pour le Nouvel Ensemble Moderne (NEM) » et, par conséquent, après une étude de la partition du chef, j'ai conclu que pas moins de 21 musiciens seraient nécessaires pour pouvoir rendre la musique vivante et irrésistible. Donc, à partir de l'Acte II, scène 3 (la scène centrale de tout l'opéra, soit le Largo), j'ai trouvé - déjà en miniature - les 15 instruments de la *Symphonie de chambre* d'Arnold Schoenberg, à qui la scène rend hommage. Puis un chevauchement, avec les 15 musiciens, légèrement différents

de la composition habituelle du NEM, ajoutant une harpe, un deuxième percussionniste et, voilà, les 21. Le choix de Berg, pour son instrumentation à ce moment dans l'opéra, n'est pas sans intérêt. On se rappelle que, plusieurs années auparavant, Berg avait essayé, en vain, de « réduire » à deux pianos cette œuvre magistrale de Schoenberg et que le projet échoua. C'est Webern qui réalisa une version pour quatuor à cordes et piano. Ainsi, je me sentais réconforté - mon travail ne serait pas une trahison - car ce genre de « traduction » d'une œuvre en version compacte se situe dans la tradition même, voire une tradition bien rodée, chez ces trois Viennois.

Sous quelle forme se présente donc cette réduction « agrandissant » ? Une partie du travail consiste à faire des transcriptions, surtout dans les passages où Berg compose beaucoup de musique de chambre. Ceci s'entend particulièrement bien à l'Acte II, scène 1 (*Berceuse*). Une autre technique employée est la réduction, compréhensible quand on se rend compte que chez le compositeur, les vents sont généralement multipliés par quatre, la partition faisant appel à 30 instruments à vent et 50 à 60 instruments à cordes. Puis, il y a la réorchestration, un procédé qui s'applique de manière variable. Presque à chaque mesure, on est obligé de compléter la pensée musicale avec un timbre conforme, c'est-à-dire un timbre qui n'est pas celui choisi

originellement par Berg, mais qui puisse se prêter à la tâche. La réorchestration comporte aussi des nouvelles doublures à l'unisson pour que certaines lignes mélodiques se fassent entendre.

Finalement, la réorchestration s'apparente à l'art de la composition quand on est obligé de « mettre à nu » d'énormes agrégats qui, de par leur propre nature, dépassent l'action salutaire de la transcription, de la réduction, de l'emploi des timbres conformes et des doublures. Ceci s'entend bien à l'Acte III, scène 4 (*Wozzeck se noie ; Invention sur un accord de six sons*) où je fus contraint de réécrire sur papier manuscrit toutes les voix de toutes les hauteurs avant d'attribuer les timbres, une attribution qui allait bien sûr dans l'esprit de l'œuvre et de pair avec la structure du passage. Ce travail n'est donc pas exactement une recomposition et n'est surtout pas un arrangement puisque, dans un arrangement, on présuppose la possibilité de manipuler les hauteurs dans des registres quelconques. C'est plutôt une nouvelle disposition qui doit à tout prix conserver au maximum les timbres instrumentaux de Berg en même temps que les registres de la partition. Car l'action même de changer les registres aurait été certainement une trahison fâcheuse !

Après tout, nous voulons croire à une illusion sonore : comme si Berg avait fait lui-même ce « réarrangement » instrumental, quoique élargi....

John Rea (1994)



Un cauchemar fantastique

par Jean-François Sivadier, metteur en scène

La Grand-mère : « *Il était une fois un pauvre enfant qui n'avait ni père ni mère, tout le monde était mort, et il n'avait plus personne au monde. Tout le monde était mort et il allait et criait jour et nuit. Et parce qu'il n'y avait plus personne sur la terre, il voulut aller au ciel, et la lune le regardait si aimablement, et quand il arriva enfin à la lune, c'était un morceau de bois pourri et alors il est allé jusqu'au soleil, et quand il arriva au soleil, c'était un tournesol fané, et quand il arriva aux étoiles, c'étaient des moucheron dorés, épinglés dans le ciel, comme le lanier les épingles sur le prunellier, et quand il voulut revenir sur terre, la terre était un pot renversé et il était tout seul, et alors il s'est assis et a pleuré et il est toujours assis là tout seul.* »

Georg Büchner, *Woyzeck*

Le 2 juin 1821, à Leipzig, le barbier Johann Christian Woyzeck, ancien soldat, assassine, à coups de couteau, sa maîtresse, Johanna Christiane Woost. Le psychiatre Clarus établit un rapport, commandé par le tribunal, dans lequel il est admis, contre l'avis de la défense, que l'accusé est mentalement responsable de ses actes. Ce dernier est décapité en place publique le 27 août 1824.

En écrivant *Woyzeck*, à partir du rapport du docteur Clarus, le jeune biologiste, philosophe, agitateur politique, Georg Büchner se livre, encore plus manifestement que dans sa première pièce *La Mort de Danton*, à l'auscultation, l'observation clinique de l'homme et de la société par le moyen du théâtre. Dans un poème construit comme une expérience littéraire et scientifique, une suite de fragments, proche du documentaire, qui, refusant toute forme d'idéalisme, s'attache sur le plateau à saisir, au sens photographique, le temps présent et la réalité, il montre le combat perdu d'avance d'un homme qui cherche à survivre au sein des constructions abstraites que l'ordre social oppose à sa nature.

Cent ans plus tard, la musique d'Alban Berg épure et transcende la pièce de Büchner faisant du fait divers de Leipzig un mythe. L'étonnante alchimie entre la complexité de la partition et la pureté confondante du livret, éclaire et bouscule les corps et les

voix dans un monde d'hallucinations sonores et visuelles, où chaque détail résonne sur l'ensemble, où le cri remplace souvent le chant, où l'inconscient se confond dans l'organique et la mémoire dans la prémonition.

En inventant cette musique qui s'éprouve autant qu'elle s'écoute, avec un regard sans pitié mais sans jugement, d'une compassion et d'une tendresse infinies, traquant la vérité et la poésie, non pas dans l'ordre et l'harmonie mais dans le désordre et la discordance de l'humanité et de la vie même, Berg, de la première à la dernière mesure, est l'artisan d'un théâtre sublime.

Où l'on voit ce qui va conduire un simple soldat, exhibé dans la première scène, par son capitaine, comme une bête de foire sans morale et sans vertu, à détruire ce qui lui est le plus cher. Wozzeck, dépossédé de tout, anti-héros absolu, exploité, humilié par ses supérieurs, trébuché, bégaye, improvise, ne maîtrise ni sa parole ni son corps, ni son histoire, et court, comme un rasoir ouvert, à travers un monde dominé par ceux qui possèdent l'argent et le langage.

Incapable de contredire le bavardage fanatique du capitaine, forcé pour pouvoir manger d'accepter les prescriptions délirantes du docteur, impuissant à mettre un nom sur ses indéchiffrables visions d'apocalypse, il s'accroche désespérément à ce qui le fait tenir debout, l'amour de Marie et lance au ciel vide une plainte récurrente qui résonne comme un cri d'orgueil :

« *Wir Arme Leut* - nous pauvres gens ».

L'amour de Marie protégeait Wozzeck de l'abîme, sa trahison les y précipite tous les deux.

L'univers de Wozzeck, possédé par le vertige, tangué et brinquebale de partout comme une machine qui s'emballe et dont le dérèglement contamine tout le monde. Entre l'argent et le schnaps, la chair et le sang, le désir et la honte, entre le besoin de travailler et le manque de sommeil, la lecture de la bible et le goût du péché, la prostitution des corps et l'aliénation des esprits, entre les appels de la nature et l'obsession de la fuite du temps, les personnages dans un état de fièvre permanent, n'ont plus accès à leur raison et n'obéissent qu'à leurs pulsions. Ils n'entrent pas sur scène, ils surgissent, ils ne sortent pas, ils fuient, se saisissent et se cognent et dérapent, tirillés entre la réalité de ce qu'ils sentent et l'abstraction de ce qu'ils imaginent, entre la pesante matérialité de leur corps et l'irrationnel affolement de leur pensée.

Universelle, intemporelle, la fable qui se dessine au cœur de ce chaos est noire et cruelle comme un conte pour enfants, entre Grimm et Kafka, Chaplin et Murnau, un cauchemar fantastique fait d'épisodes disjoints, de disproportions et de fausses perspectives, peuplés de soldats et de prostituées, de fous, d'ivrognes et de poètes, un rêve où la lumière se fond dans l'obscurité, où ce qu'on voit n'est pas nécessairement ce qui est.

Une histoire sans morale, illuminée par le regard d'un enfant et commentée par son silence.

Le petit orphelin du conte de la grand-mère dans la pièce de Büchner, l'enfant qui n'a d'autre histoire que celle de son errance, est peut-être celui de Wozzeck, continuant à jouer tranquillement quand on lui annonce la mort de sa mère, mais peut-être aussi Wozzeck lui-même, et tous les personnages autour de lui, qui mesurent à chaque instant, les bras ouverts, le corps lourd et les yeux écarquillés, l'ampleur de leur solitude, tous orphelins du sens de leur existence, survivants dans l'abandon et la dépossession, échoués sur un petit coin du monde, sans tristesse mais sans joie, pour toujours, pour rien, parce que c'est comme ça.

Jean-François Sivadier (avril 2006)



Répétition de *Wozzeck* - Andreas Schelbner (Wozzeck), Jean-François Sivadier



Repères biographiques

Lorraine Vaillancourt direction musicale

Après des études au Conservatoire de musique de Québec, et à Paris auprès de Pierre Dervaux et Yvonne Loriod, Lorraine Vaillancourt entre, en 1971, à la Faculté de musique de l'Université de Montréal où on lui confie, dès 1974, l'Atelier de musique contemporaine qu'elle dirige encore aujourd'hui. Elle est fondatrice (1989) et directrice artistique du Nouvel Ensemble Moderne (NEM), avec lequel elle a assuré de nombreuses créations et participé à de nombreuses résidences notamment au Scotia Festival of Music, au festival June in Buffalo et à la Fondation Royauumont. Toujours avec le NEM, Lorraine Vaillancourt est à l'origine de collaborations et de projets novateurs dont le Forum international des jeunes compositeurs, véritable laboratoire de création mis en œuvre à Montréal dès 1991. Lorraine Vaillancourt est Membre fondateur, avec les compositeurs José Evangelista, John Rea et Claude Vivier, de la société de concerts montréalaise Les Événements du Neuf (1978 à 1989). De plus, elle participe, en 1990, à la création de la revue nord-américaine de musique du XXe siècle CIRCUIT. Lorraine Vaillancourt a par ailleurs créé de nombreux opéras dont *Kopernikus* de Claude Vivier, *Il suffit d'un peu d'air* de Claude Ballif, *La Princesse blanche* de Bruce Mather et *Le Vampire et la nymphomane* de Serge Provost.

En 1995, le Nouvel Ensemble Moderne commande au compositeur canadien John Rea une adaptation de l'opéra *Wozzeck* de Berg pour 21 musiciens.

La chef d'orchestre et pianiste est régulièrement invitée à diriger divers ensembles et orchestres tant au Canada (l'Orchestre Symphonique de Montréal, l'Orchestre Symphonique de Québec et l'Orchestre Métropolitain du Grand Montréal...) qu'à l'étranger, entre autres : l'Ensemble Orchestral Contemporain de Lyon, l'Orchestre Phiharmonique de Nice, l'Ensemble Modern de Francfort, l'Ensemble Contemporain d'Adelaïde, Les Percussions de Strasbourg, l'Ensemble Sillages de Brest et, tout récemment, en 2006, l'Orchestre National de la RAI à Turin.

John Rea auteur de la réorchestration

Né en 1944, d'origine canadienne, John Rea mène une triple carrière de compositeur, professeur et conférencier. Diplômé de Princeton, il a reçu de nombreux prix et commandes dans des genres variés (musique de chambre instrumentale, théâtre musical, musique électroacoustique, œuvres pour grands ensembles et œuvres vocales). Parmi ses dernières créations, mentionnons un septuor, *Plus que la plus que lente* (1997), écrit pour L'Ex Novo Ensemble de Venise, et la réorchestration pour vingt-et-un musiciens de l'opéra *Wozzeck*, d'Alban Berg, à l'attention du Nouvel Ensemble Moderne. Son quatuor à cordes *Objets perdus*, écrit pour le Quatuor Arditti, lui vaut pour la seconde fois le prix du gouverneur-général (le prix Jules Léger) en 1992. Ses œuvres sont jouées aussi bien aux États-Unis et au Canada qu'en Europe et présentées lors de manifestations majeures à travers le monde : New Music America (Philadelphie), Musica, Festivals de Liège, de Hollande, et de la Société Internationale pour la Musique Contemporaine (SIMC). En plus de ses activités de compositeur, John Rea a donné des conférences et publié des articles sur la musique du XX^{ème} siècle. Depuis 1973, il enseigne la composition et la théorie musicale à l'Université McGill dont il a été le doyen de 1986 à 1991. Il est membre du comité artistique de la Société de musique contemporaine du Québec.

Jean-François Sivadier mise en scène

Né en 1963, ancien élève à l'École du TNS, Jean-François Sivadier est comédien, metteur en scène et auteur. Il a notamment travaillé avec Jacques Lasalle, Daniel Mesguich, Christian Rist, Dominique Pitoiset, Alain Françon, Laurent Pelly, Stanislas Nordey, Yan Joël Collin, Serge Tranvouez. Proche de Didier Georges Gabily, il a joué avec lui dans ses pièces, *Violences*, *Enfonçures* et a participé à la mise en scène laissée inachevée de son diptyque *Dom Juan/Chimère et autres bestioles* en 1996. La même année, il écrit et met en scène *Italienne avec orchestre* puis *Italienne scène et orchestre* en 2003 pour lequel il a reçu le Grand Prix du Syndicat de la Critique. En 1998, il écrit et monte un impromptu, *Noli me tangere* pour le festival "Mettre en scène" au TNB de Rennes, où il crée également ses trois spectacles suivants : *La Folle Journée ou le Mariage de Figaro* de Beaumarchais (2000), *La Vie de Galilée* de Brecht (2002) et *La Mort de Danton* de Büchner (2005). En 2002, il devient artiste associé au TNB de Rennes. A l'Opéra de Lille, il a signé sa première mise en scène d'opéra avec *Madama Butterfly* de Puccini (2004) et a présenté en ouverture de cette saison *Italienne avec orchestre*.

Véronique Timsit

collaboration artistique / assistante à la mise en scène

Après une Maîtrise de littérature comparée, Véronique Timsit a travaillé avec trois metteurs en scène de premier plan : Didier-Georges Gabily, dont elle a été l'assistante pour *Gibier du Temps*, créé à Brest en juin 1994 ; Luc Bondy, qu'elle rejoint à la Schaubühne pour la mise en scène de *L'Heure où nous ne savions rien l'un de l'autre* de Peter Handke (93-94). Toujours à la Schaubühne, elle travaille avec Klaus Michael Grüber pour la mise en scène de *Splendid's* de Jean Genet (1994), puis pour *Le Pôle* de Vladimir Nabokov (1996, puis en tournée).

Elle a écrit et mis en scène un spectacle pour enfants : *Le Livre des Bêtes*, d'après Raymond Lulle, en 1992, et adapté et mis en scène un roman épistolaire de Victor Chklovski, *Zoo*, pour les festivals de Dijon et de Strasbourg en 1997.

Depuis 1998, Véronique Timsit travaille exclusivement sur les créations et mises en scène de Jean-François Sivadier : *Noli me tangere*, créée à Rennes en 1998, puis *La Folle Journée ou Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais de 1999 à 2001, *La Vie de Galilée* de Brecht de novembre 2001 à juin 2003 (reprise en Suisse au mois d'octobre), et *Italienne scène et orchestre* (prix de la Critique en 2005) en novembre 2003 (qui a été rejouée à Paris pendant l'été 2006).

En mars 2004, sont données les représentations de *Madama Butterfly* de Puccini (création à l'Opéra de Lille), première mise en scène d'un opéra pour elle et Jean-François Sivadier. *La Mort de Danton*, de Georg Büchner, est créé au Théâtre National de Bretagne en avril 2005, joué en Avignon de la même année et a reçu le Prix Spécial du Jury et Molière du meilleur spectacle en région en 2006. Elle tient le rôle de l'assistante du metteur en scène dans le spectacle de J-F. Sivadier, *Italienne avec orchestre*, présenté en ouverture de la saison 2006-2007 de l'Opéra de Lille. A l'heure actuelle, elle prépare Avignon 2007 avec J-F. Sivadier.

Alexandre de Dardel scénographie

De nationalité suisse, Alexandre Dardel est architecte de formation (diplômé de l'Ecole Spéciale d'Architecture). Il a collaboré au bureau d'études de décors du Théâtre des Amandiers de Nanterre de 1992 à 1994, puis à celui du Théâtre du Châtelet de 1994 à 1996. Depuis 1995, il collabore à la création de toutes les scénographies du metteur en scène Stéphane Braunschweig, actuel directeur du Théâtre National de Strasbourg. Citons récemment : *Das Rheingold* de Wagner à Aix-en-Provence. Il est le scénographe du metteur en scène Laurent Gutmann, actuel directeur du Centre Dramatique de Thionville-Lorraine, pour tous ses spectacles. Par ailleurs, il est scénographe des metteurs en scène : Yves Adler, Cécile Backes, Antoine Bourseiller (*L'Homme de la Mancha* et *Le Voyage à Reims* pour l'Opéra Royal de Wallonie, *Don Carlo* pour l'Opéra de Tours), Noël Casale, Vincent Ecrepont, Alain Ollivier, François Wastiaux. Depuis 2001, il enseigne également la scénographie à l'Ecole du Théâtre National de Strasbourg auprès des élèves scénographes, metteurs en scène et régisseurs.

Philippe Berthomé lumières

Formé à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg, Philippe Berthomé travaille pour le théâtre dramatique avec des metteurs en scène tels Stanislas Nordey, Jean-François Sivadier, Eric Lacascade. Il participe à plusieurs productions d'opéra, le plus souvent en collaboration avec Stanislas Nordey, dont : *Héloïse et Abelard* de Ahmed Essayad, à l'Opéra du Rhin et au Théâtre du Châtelet en 2000, *Jeanne au bûcher* d'Arthur Honegger, au festival de la Ruhr Triennale en 2003, *Saint François d'Assise* de Messiaen, à l'Opéra Bastille en octobre 2004, *Pelléas et Mélisande* de Debussy, à l'Osterfestspiele 2006 de Salzbourg et au ROH de Covent Garden à Londres. En mars 2004, Philippe Berthomé a aussi créé les lumières de la nouvelle production de *Madame Butterfly* mise en scène par Jean-François Sivadier à l'Opéra de Lille.

Virginie Gervaise costumes

Après une formation aux Arts Appliqués de Paris et une Maîtrise de scénographie au Central St.Martin's College of Art and Design à Londres et au D.A.M.U. de Prague, Virginie Gervaise a réalisé de nombreux dessins et peintures pour des décors d'opéras, notamment *Peter Grimes* (Britten) mis en scène par Reinhart Zimmerman au Scottish Opera de Glasgow, *Casse-Noisette* (Tchaïkovski), décors de Jurgen Rose à l'Opéra de Paris, *Le Chevalier à la Rose* (Strauss), décors de Matthias Fisher Diskau au Théâtre du Châtelet et *La Flûte Enchantée*, mise en scène par Robert Wilson à l'Opéra de Paris. Comme scénographe, elle a collaboré avec Zaoum Théâtre Compagnie de S. Albassam, le Scenofest de Londres et le festival d'Edimbourg. Elle conçoit aussi des scénographies pour des artistes tels que Karine Saporta, David LaChapelle, Safi Boutella et des metteurs en scène tels que Sylvain Maurice, Nadia Vonderheyden, Airy Routier. Virginie Gervaise participe depuis plusieurs années aux créations de Jean-François Sivadier (*La Folle Journée* de Beaumarchais, *La Vie de Galilée* de Brecht, *La Mort de Danton* de Büchner et *Madame Butterfly* de Puccini à l'Opéra de Lille).

Andreas Scheibner baryton-basse (Wozzeck)

Après des études au Conservatoire de Dresde, Andreas Scheibner devient en 1983 soliste au Sächsische Staatsoper de cette même ville. Depuis il a travaillé avec des chefs d'orchestre de renom tels que Luciano Berio, Claudio Abbado, Jean-Claude Casadesu, Sir Colin Davis, Christoph Eschenbach et a donné des concerts au Staatsoper de Vienne, à Stuttgart, Leipzig, à la Philharmonie de Cologne, à La Fenice de Venise, au Teatro Giuseppe Verdi à Trieste et à l'Opéra National de Lyon. Il a participé à de nombreuses productions lyriques au Theater an der Wien (*Macbeth* de Ernest Bloch), au Teatro Lirico Cagliari (*Euryanthe* de Weber), au Staatsoper de Dresde (*Die Teufel von Loudon* de Penderecki) et a interprété les rôles-titres dans les créations mondiales de *Der gute Gott von Manhattan* d'Adriana Hölszky (Schwetzinger Festspiele) et de l'opéra K... de Philippe Manoury (d'après *Le Procès* de Kafka) à l'Opéra Bastille, où il a aussi chanté dans *La Chauve-souris* de Strauss. Il a récemment interprété le rôle-titre de *Cardillac* de Hindemith à l'Opéra de Bonn et celui de *Wozzeck* au New Israeli Opera. Au cours de la saison 2006-07, il fera partie de la nouvelle production de *Tristan et Isolde* au Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles et chantera le rôle de Sebastiano dans *Tiefland* d'Eugen d'Albert au Staatstheater Wiesbaden.

Louis Gentile ténor (le Tambour-Major)

Originaire des Etats-Unis, il se produit, depuis 1988, dans le monde entier aussi bien en concert que dans des productions lyriques sous la direction de Daniel Barenboim, Antonio Pappano, Myung-Whun Chung. Il a ainsi chanté sur les scènes les plus prestigieuses telles que le Deutsche Oper et le Komische Oper à Berlin, l'Opéra des Flandres, le Théâtre du Châtelet à Paris, le Staatsoper à Vienne. Il a abordé de nombreux rôles avec une nette prédilection pour Wagner : Erik (*Le Vaisseau fantôme*), Froh (*L'Or du Rhin*), rôles-titres de *Tannhäuser* et *Lohengrin*, Tristan (*Tristan et Isolde*), Wrocław (*Siegfried et Le Crépuscule des dieux*). De façon générale, il est un grand interprète du répertoire lyrique composé en langue allemande. Il a ainsi participé à des productions de *La Flûte enchantée*, *Fidelio*, *Elektra* et *Wozzeck* : il a été le Tambour-Major à plusieurs reprises, notamment à l'Opéra d'Amsterdam et de Bonn. Cette saison, il sera de nouveau à l'Opéra de Bonn dans *La Chauve-souris* de Strauss, à Dijon dans *Le Vaisseau Fantôme* et à Breslau dans la Tétralogie. (www.louisgentile.com)

Matthew Beale ténor (Andrès)

Matthew Beale se forme au Royal College of Music et au National Opera Studio grâce à une bourse du Royal Opera House. Il aborde les rôles de Don Ramiro dans *La Cenerentola* pour Glyndebourne On Tour, Roderigo dans *Otello* pour le Glyndebourne Festival Opera, Lysander dans *A Midsummer Night's Dream* pour La Fenice, Andres dans *Wozzeck* et Don Ottavio dans *Don Giovanni* pour le Welsh National Opera. Il s'illustre aussi dans le répertoire baroque avec *Dido & Aeneas* au Deutsche Staatsoper et Septimius dans *Theodora* à l'Opéra du Rhin. Au concert il participe à *Dido & Aeneas* avec The Orchestra of the Age of Enlightenment aux London Proms et à Utrecht. Son vaste répertoire d'oratorio l'amène à collaborer également avec The Sixteen (Harry Christophers), le Bayerisches Rundfunkorchester (Marcello Viotti), The Manchester Camerata, The Scottish Chamber Orchestra, The City of London Sinfonia, The King's Consort au Wigmore Hall, les Orchestres de l'Ulster et de Hallé...

Ales Briscein ténor (le Capitaine)

L'Opéra de Prague lui a permis de faire des débuts remarquables dans le rôle de Tamino (*La Flûte enchantée*). Il a ensuite participé à de nombreuses productions lyriques dans ce même Opéra : *Turandot*, *Così fan tutte*, *Eugène Oneguine*, *Jenufa* notamment sous la direction de Charles Mackerras et Jirì Bělohlávek. Sa carrière a également vite pris une envergure internationale grâce entre autres à plusieurs prestations au Japon dans *La Flûte enchantée* (2000 et 2005), *Katia Kabanova* (2001), *De la maison des morts* (2002). Il aborde avec la même aisance les œuvres de Janacek et celles des grands compositeurs italiens : Verdi (*La Traviata*), Rossini (*Le Barbier de Séville*). Il a participé à la production de *Ariane à Naxos* à l'Opéra de Paris en 2004. Il chantera à nouveau à l'Opéra Bastille dans *La Traviata*, *Le Chevalier à la rose* et *L'Affaire Makropoulos*.

Petri Lindroos basse (le Docteur)

Après une solide formation vocale dans son pays d'origine, la Finlande, à Copenhague, Berlin et Milan, il a été engagé à l'Opéra de Leipzig de 2001 à 2004. Il y a interprété de nombreux rôles tels que Sparafucile (*Rigoletto*), Sarastro (*La Flûte enchantée*), Colline (*La Bohème*), Filippo (*Don Carlo*), Re et Ramfis (*Aïda*), Mephisto (*Faust* de Gounod) et Méphistophélès (*La Damnation de Faust*). Il a fait ses débuts à l'Opéra de Paris en interprétant le personnage de Jason dans l'opéra de Rolf Libermann (*Freispruch für Medea*). Il s'est régulièrement produit en Italie et en Espagne dans les rôles de Filippo, Mephisto et Sarastro. A l'Opéra de Lille, il a participé en 2004 à *Don Giovanni*, coproduction avec le Théâtre Royal de la Monnaie dans une mise en scène de David McVicar, ainsi qu'à la reprise à Tokyo. Il chantera prochainement le *Requiem* de Verdi à Londres sous la direction de Riccardo Muti, ainsi que le rôle de Tiresias dans *Œdipe Rex* à Turin et les rôles du Commandeur dans *Don Giovanni* et de Sarastro dans *La Flûte enchantée* à l'Opéra de Montpellier.

Till Fechner basse-baryton (1er Compagnon)

Né en France avec des origines allemandes, il étudie le chant au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où il obtient en 1989 un 1er prix de chant et en 1993 un 1er prix d'art lyrique. Il intègre ensuite l'Ecole de l'Opéra de Paris et fait ses débuts dans cette prestigieuse maison dans *Alceste* (Dieux des Enfers) puis interprète *Faust* (Wagner), *Simon Boccanegra* (Pietro), *Tosca* (Sciarrone), *La Dame de Pique* (Narumov), *L'Italiana in Algeri* (Mustafà) et *La Cenerentola* (Alidoro). Il se produit sur de nombreuses scènes françaises et internationales : Lyon, Nancy, Nice, Festivals de Saint-Denis, Auvers-sur-Oise, des Flandres, Folles Journées de Nantes, La Monnaie, Piccolo Teatro de Milan, Stockholm, Tokyo sous la direction de chefs tels que Claudio Abbado, Seiji Ozawa, Daniel Harding, Michel Plasson. En 1997, il participe à la première reprise en France du *Viaggio a Reims* de Rossini sous la direction d'Alberto Zedda, puis chante le rôle de Lord Sydney au Musik Theater im Revier en Allemagne en 2003. Il est Masetto dans la production de *Don Giovanni* dirigée par Claudio Abbado et mise en scène par Peter Brook au Festival d'Aix-en-Provence. Il participe aux productions de *Milton* de Spontini à Rennes, *La Cenerentola* à l'Opéra de Bordeaux et à La Rochelle, *Le Haut Parleur* à Nancy et à la Cité de la Musique à Paris, *La Pietra del Paragone* à Fribourg et Rennes,

Der Freischütz à Rennes puis *L'Elisir d'Amore* à Nancy, Caen, Reims, Rennes et Bordeaux, *Polyeucte* à l'Esplanade de Saint-Etienne. En concert, il chante les grandes œuvres sacrées de Bach, Haendel, Mozart, Haydn, Mendelssohn, Dvorak, ainsi que la musique de chambre de Schubert, Schumann, Rossini, Adam, Auber, Thomas, Gounod, Meyerbeer. Au cours de cette saison, il interprète *L'Elisir d'Amore* à l'Opéra de Bordeaux, et *Mahagonny* à Nancy et au Luxembourg.

Christophe Gay baryton (2e Compagnon)

Médaillé d'or du Conservatoire de Nancy, il s'est produit dans *Le Messie* de Haendel, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, le *Requiem* de Fauré, *La Misa Tango* de Luis Bacalov avec l'Orchestre National de Lorraine. Il a débuté à l'Opéra de Nancy dans *Il Prigioniero* de Luigi Dallapiccola. En 2003, il a chanté au festival de Montepulciano (Toscane) dans la création mondiale d'*Enigma* de Detlev Glanert. Lors de la saison 2003-2004, il incarne le Kaiser dans *Der Kaiser von Atlantis* de Viktor Ullmann à Nancy, puis à la Cité de la Musique à Paris. Récemment, il a chanté à l'Opéra de Nancy *Iphigénie en Tauride* de Glück sous la direction de Jane Glover, *Wozzeck* de Berg (deuxième compagnon) et *L'Oie du Caire* de Mozart à l'Opéra Comique. Parmi ses projets scéniques, signalons *Candide* (Maximilian) à l'Opéra de Rouen, *Orfeo* (Apollon) au Festival d'Aix-en-Provence sous la direction de René Jacobs et *Carmen* (Morales) au Festival de Glyndebourne dans la nouvelle production de David McVicar. A l'Opéra de Lille, il a interprété les rôles de Yamadori et du Commissaire Impérial dans *Madama Butterfly* de Puccini mis en scène par Jean-François Sivadier en 2004.

Cyril Auvity ténor (le Fou)

Ancien étudiant à l'université et au conservatoire de Lille (dans la classe d'A. My), il est remarqué par William Christie et fait ses débuts sous sa direction au Festival d'Aix-en-Provence en 2000, dans le rôle de Telemaco du *Retour d'Ulysse* de Monteverdi. Il se spécialise alors dans la musique ancienne et travaille avec les plus grands chefs baroques : W. Christie, C. Rousset, E. Haïm, J.C. Malgoire, P. McCreesh, J. Glover, A. Florio ou encore H. Niquet. C'est avec ce dernier qu'il s'est produit notamment au Châtelet dans le rôle-titre de *Pygmalion* de Rameau et dans la re-création de *Callirhoé* de Destouches mis en scène à l'Opéra de Montpellier. Laissant un peu le baroque pour une musique plus classique, on l'a vu en Don Ottavio dans *Don Giovanni* dans l'Opéra dirigé par E. Krivine à la Cité de la Musique ou encore dans *Le Médecin malgré lui* de Gounod. De nombreux projets l'attendent : Don Ottavio (*Don Giovanni*) et Tamino (*Die Zauberflöte*) à l'Opéra de Montpellier, *Ciro in Babilonia* de Rossini avec J-C. Malgoire, *Thésée* de Lully avec E. Haïm au Théâtre des Champs-Élysées et à l'Opéra de Lille ainsi que la trilogie de Monteverdi au Teatro Real de Madrid avec William Christie.

Ursula Hesse von den Steinen mezzo-soprano (Marie)

Après des études de chant à Berlin, elle participe à des master classes avec Brigitte Fassbaender et le compositeur Aribert Reimann. Elle commence sa carrière dans les Opéras de Hambourg, Dresde et Berlin (Komische Oper) où elle interprète le rôle-titre de *Carmen* (1998). Elle est ensuite invitée au Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles, à l'Opéra d'Anvers et ceux d'Amsterdam, de Tel-Aviv et de Toulouse. Pendant la saison 1999-2000, elle participe à plusieurs productions de l'Opéra de Dresde : *La Cenerentola*, *Falstaff*, *Les Noces de Figaro*, *L'Italienne à Alger*, *Der Rosenkavalier* et *Capriccio*. Elle chante sous la direction de Antonio Pappano, Semyon Bychkov, Pinchas Steinberg, Giuseppe Sinopoli, Hartmut Haenchen Claudio Abbado et Riccardo Chailly, avec des metteurs en scène tels que Willy Decker, Pierre Audi, Robert Wilson et Laurent Pelly. Elle fait ses débuts à l'Opéra de Paris avec le rôle de Anna dans *Les Sept péchés capitaux* de Kurt Weill et y retourne en janvier 2004 pour *La Chauve-souris* de Strauss. En France, elle se produit à Nantes-Angers Opéra dans *Les Contes d'Hoffmann*. Elle chante au Festival de Glyndebourne en 2006 (*La Chauve-souris*). La mezzo-soprano allemande est également connue pour la qualité de ses prestations en concert notamment pour des œuvres contemporaines.

Elle a ainsi enregistré plusieurs pièces de Webern, Aribert Reimann, Wolfgang Rihm et Paul Hindemith (*The Long Christmas Dinner*, Prix d'Echo 2006). Elle a interprété pour le concert d'ouverture de cette saison à l'Opéra de Lille un récital de *Songs* de Kurt Weill et Tom Waits avec l'ensemble Ictus.

Jacqueline Mayeur mezzo-soprano (Margret)

D'abord violoncelliste, Jacqueline Mayeur se forme au chant au CNSM de Paris dans les classes de Camille Maurane et de Jean-Christophe Benoit, avant de poursuivre à l'École d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris. Elle participe aux master classes de D. Ferro de la Juilliard School, de C. Ludwig et P. Schilawsky du Mozarteum de Salzbourg avec qui elle donne plusieurs récitals. Elle travaille avec des metteurs en scène comme A. Vitez, B. Broca, R. Carsen, A. Garichot, P. Godefroid, N. Joël, A. Bourseiller et sous la direction de chefs tels que M. Corboz, M. Soustrot, M. Janowski, M. Plasson, A. Lombard, J. Nelson, M. Piquemal... Elle a chanté sur la plupart des scènes françaises et aussi en Belgique, en Italie et en Suisse. Elle est la « Messagère » et « Proserpine » dans *l'Orfeo*, Suzuki dans *Madame Butterfly*, Dulcinée dans *Don Quichotte*, la mère dans *Les Contes d'Hoffmann* ; Geneviève dans *Pelléas et Mélisande* ; la nourrice et l'aubergiste dans *Boris Godounov* ; Madame de Croissy dans *Dialogues des Carmélites* ; Frugola dans *Tabarro* et La Zita dans *Gianni Schichi* ; Phébée dans *Castor et Pollux* de Rameau, la tante et La Gobba dans *Risurrezzione* de Alfano. Elle a chanté récemment à l'Opéra de Rennes dans *Le Vaisseau Fantôme* de R. Wagner ; puis la cantate « *Alexander Nevsky* » de Prokofiev salle Gaveau à Paris et la *Deuxième symphonie* de G. Malher avec l'Orchestre

Colonne au théâtre Mogador sous la direction de James Paul. Après une adaptation de *Carmen* d'après Mérimée et Bizet elle interprète le rôle principal dans la création française de *Riders on the sea* de Vaughan Williams dirigé par J-L. Tingaud et mis en scène par C. Gangneron. Citons aussi ses engagements pour *Le Paradis et la Péri* à l'église de La Trinité, et la *Rhapsodie pour Contralto* de Brahms pour la réouverture du Grand Amphithéâtre de la Sorbonne. Parmi ses projets, en 2007, elle créera le rôle de Nouna dans l'opéra de Ch. Chaynes *Mi Amor*, chantera dans *Orpheo* de Gluck et en 2008 sera Raïssa dans la création de T. Pecou, *Les Sacrifiées*, mis en scène par C. Gangneron.

Ictus ensemble en résidence à l'Opéra de Lille

Ictus est un ensemble de musique contemporaine installé depuis 1994 à Bruxelles, dans les locaux de la compagnie de danse Rosas. Depuis 2003, Ictus est en résidence à l'Opéra de Lille. Sa programmation se promène sur un très large spectre stylistique (d'Aperghis à Reich, de Murail à Tom Waits) mais chacun de ses concerts propose une aventure d'écoute cohérente : concerts thématiques (la transcription, le temps feuilleté, le nocturne, l'ironie, musique et cinéma, Loops...), concerts-portraits (Jonathan Harvey, Fausto Romitelli, Toshio Hosokawa...), concerts commentés, productions scéniques (opéras, ballets, tours de chant). A l'Opéra de Lille, Ictus a notamment participé à la création de Georges Aperghis, *Avis de tempête* (novembre 2004) qui a été distinguée par le Grand Prix de la critique comme meilleure création musicale de l'année. D'autres spectacles et soirées exceptionnelles ont été organisés avec le concours de l'ensemble à l'Opéra : *Candid Music*, *Counter Phrases*, *An Index of metals* de Fausto Romitelli... Ictus propose chaque année, en collaboration avec le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles et le Kaaitheater, une série de concerts bruxellois qui rencontrent un public large et varié. Ictus a organisé quatre séminaires pour jeunes compositeurs, et développé une collection de disques, riche déjà d'une quinzaine de titres.

La plupart des grandes salles et les meilleurs festivals l'ont déjà accueilli (Musica Strasbourg, Witten, Brooklyn Academy of Music, le Festival d'Automne à Paris, Royaumont, Villeneuve-lez-Avignon, Wien-Modern, ...)
www.ictus.be



W
513

VOZZECK

NATUR!

PROCHAIN RENDEZ-VOUS

ENSEMBLE EN RÉSIDENCE À L'OPÉRA DE LILLE

SA 3 FÉVRIER 07 (20 H)

MADRIGAUX GUERRIERS & AMOUREUX

Claudio Monteverdi

Emmanuelle Haïm

Ensemble vocal et orchestre du **Concert d'Astrée**,
ensemble en résidence à l'Opéra de Lille

Emmanuelle Haïm et son ensemble ont, à l'automne 2005, présenté autour de *L'Orfeo* des madrigaux pour quelques instrumentistes et chanteurs. Proposé dans le cadre d'un Happy Day, cet art raffiné de l'expression des passions a donné lieu à de magnifiques instants musicaux. Dans le prolongement de cette première expérience, l'un des grands concerts de la saison est consacré à des "grands" madrigaux pour six ou huit chanteurs pour atteindre des sommets d'expressions musicales et dramatiques.

Né d'une complicité intime entre la mélodie et la langue italienne, le madrigal s'est pleinement épanoui au XVII^e siècle sous la plume de Monteverdi qui l'a enrichi de soli et d'accompagnements instrumentaux. Pour le compositeur, le madrigal offrait alors un champ d'expérimentation pour concrétiser des idées nouvelles et définir toutes les nuances de son expression personnelle. Les fruits de ces "essais" particulièrement productifs se retrouvent dans les 7^e et 8^e livres de madrigaux (1619 et 1638) qui mettent en parallèle des pièces écrites dans le "genere guerriera" et d'autres dans le "genere amoroso".

Tarifs de 5 à 20 €

Informations & réservations : 0820 48 9000 / www.opera-lille.fr

LES PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

L'Opéra de Lille est subventionné par :
 LA VILLE DE LILLE
 LE CONSEIL RÉGIONAL NORD-PAS DE CALAIS
 LE MINISTÈRE DE LA CULTURE (DRAC NORD-PAS DE CALAIS).

Inscrit dans la durée, leur engagement permet à l'Opéra de Lille d'assurer l'ensemble de son fonctionnement et la réalisation de ses projets artistiques.



LES ENTREPRISES PARTENAIRES DE LA SAISON 2006-2007

L'Opéra reçoit le soutien d'entreprises qui ont souhaité s'associer aux grands événements lyriques, chorégraphiques et musicaux de la saison 2006-2007. Fortement implantées dans la région, elles contribuent activement au rayonnement de l'Opéra à échelle régionale, nationale et internationale.

BANQUE POPULAIRE DU NORD	KPMG
BANQUE SCALBERT DUPONT	LABORATOIRES EXPANSCIENCE
CAISSE DES DÉPÔTS ET CONSIGNATIONS	MEERT
CALYON	PRICEWATERHOUSECOOPERS
CAPGEMINI	PRINTEMPS
CRÉDIT DU NORD	RABOT-DUTILLEUL
CRÉDIT MUTUEL NORD EUROPE	RAMERY
DELOITTE	SFR
FONDATION FRANCE TELECOM	SOCIÉTÉ DES EAUX DU NORD
FRANCE TELECOM	SOCIÉTÉ GÉNÉRALE
IMPRIMERIES HPC	SOCIÉTÉ GÉNÉRALE CORPORATE & INVESTMENT BANKING
JCDECAUX	TRANSPOLE



OPÉRA DE LILLE

2 rue des Bons-Enfants

B.P. 133 - F 59001 Lille cedex

Informations & billetterie

0820 48 9000

www.opera-lille.fr