

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

CITÉ DE LA MUSIQUE

ENFANCES - *PARADIS PERDU*

Du mardi 17 au jeudi 26 février 2004

Vous avez la possibilité de consulter
les notes de programme en ligne,
2 jours avant chaque concert :
www.cite-musique.fr

Plus que tout autre art peut-être, la musique a partie liée avec l'enfance. Avant les mots, avant les formes, ça chante, il y a des refrains, des ritournelles, des comptines qui, nostalgiques ou joueuses, inscrivent leur puissance d'évocation dans une mémoire d'avant les souvenirs. Aussi l'enfance irrigue-t-elle d'innombrables répertoires et genres musicaux. Elle est parfois un sujet, un thème pour les compositeurs. C'est l'enfant du *Roi des aulnes*, la jeune fille ou le jeune homme face à la mort chez Schubert. L'enfance est également un lieu de mémoire collective. Ainsi les romances et complaintes de la France d'autrefois, qui aujourd'hui encore bercent les petits, et que Vincent Dumestre et son Poème Harmonique s'attachent à faire revivre dans le souci de rester « *fidèle à notre mémoire d'enfant* ».

L'enfant est aussi créateur. C'est le cas de Mozart, qui à dix ans écrivit *Bastien et Bastienne*. Sous l'apparente simplicité se cache alors peut-être un conte initiatique, celui du premier amour, celui de la sortie de l'enfance.

Mardi 17 février - 20h

Salle des concerts

Franz Schubert (1797-1828)
Lieder d'après des textes de Goethe

Wanderers Nachtlied I (Chant de nuit du promeneur I), D. 224

Ganymed (Ganymède), D. 544

Nähe des Geliebten (Approche de l'aimé), D. 162

Rastlose Liebe (Amour sans trêve), D. 138

An den Mond (À la lune), D. 259 – première version

Auf dem See (Sur l'eau), D. 543

Meeres Stille (Calme marin), D. 216

Gesänge des Harfners (Chants du harpiste), D. 478

Wer sich der Einsamkeit ergiebt (Celui qui se livre à la solitude)
Wer nie sein Brot mit Tränen aß (Qui jamais n'a mangé son pain dans les larmes)

An die Türen will ich schleichen (Aux portes je me glisserai)

Hoffnung (Espoir), D. 295

Versunken (Méditation), D. 715

An Schwager Kronos (Au cocher Cronos), D. 369

40'

entracte

Robert Schumann (1810-1856)
Lieder d'après des textes de Heinrich Heine

Abends am Strand (Le soir au bord de la mer), op. 45 n° 3

Es leuchtet meine Liebe (Mon amour brille), op. 127 n° 3

Mein Wagen rollet langsam (Mon coche roule avec lenteur), op. 142 n° 4

Liederkreis, op. 24

Morgens steh' ich auf und frage (Le matin, en me levant)
Es treibt mich hin (Je vais errant)
Ich wandelte unter den Bäumen (Je cheminai sous les arbres)
Lieb' Liebchen (Ma mie)
Schöne Wiege meiner Leiden (Joli berceau de mes souffrances)
Warte, warte, wilder Schiffsmann (Attends, attends, nautonier cruel)
Berg' und Burgen schau herunter (Monts et castels se mirent)
Anfangs wollt' ich fast verzagen (D'abord, j'ai failli désespérer)
Mit Myrten und Rosen (Avec des roses, des cyprès)

35'

Matthias Goerne, baryton
Eric Schneider, piano

Durée du concert (entracte compris) : 1h45

**D'après Goethe et Heine : au-delà de la poésie
ou la poésie de l'au-delà**

Aus meinen grossen Schmerzen, Mache ich die kleinen Lieder.
De mes grandes douleurs, je fais de petits lieder.
Heinrich Heine

Mettant pour la première fois en musique des vers de Goethe (1749-1832) en 1814, Schubert parvient d'emblée au chef-d'œuvre en composant *Gretchen am Spinnrad*. Nul ne peut oublier le tournoiement pianistique du rouet, reflet de l'exaltation amoureuse de Marguerite. Quelque vingt-cinq ans plus tard, Schumann choisit Heine (1797-1856), le poète auquel il reviendra le plus souvent. Or le silence partagé des deux écrivains sur ces lieder ne laisse pas de nous interroger : Goethe fait renvoyer ses partitions à Schubert tandis que l'on ne sait même pas si Heine reçut celles que Schumann lui avait fait parvenir par l'intermédiaire du pianiste Stephan Heller. Que se passe-t-il donc dans ces pages pour qu'elles réduisent les poètes à un silence dont on ne sait s'il est fait d'ignorance, de réprobation ou d'incompréhension ?

Franz Schubert **La période goethéenne de Schubert** s'étend de 1814 à 1823, date à laquelle il achève *Wanderers Nachtlied*. Ce récital s'ouvre sur la quintessence du lied schubertien tel que Goethe le lui révèle : errance (on connaît l'importance du thème du voyageur chez Schubert, de *La Belle Meunière* au *Voyage d'hiver*), nuit, sentiment de la nature et de la mort (ici en écho au silence des oiseaux). Le piano anticipe le climat poétique : calme quasi choral, puis le frémissement des syncopes trahit un souffle d'air. Tout Schubert s'y trouve, dans sa sobriété liée à la plus grande subtilité. *An den Mond* est encore plus simple dans sa découpe strophique, plus serein également. Toujours dans le registre de la nature, la mer prend des allures contrastées selon qu'elle est agitée de vagues récurrentes comme dans *Auf dem See*, ou d'un calme presque inquiétant dans *Meeres Stille*, la tonalité « blanche » de *do* majeur et les accords tous arpégés créant une vibration étrange.

En 1816, ces mêmes accords arpégés deviennent la signature du harpiste, mystérieux personnage du roman de Goethe *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* dont Schubert tire trois lieder conçus comme autant de numéros musicaux par le poète. Méditation sur la solitude qui n'abandonne l'homme que dans la tombe, le premier évolue du récitatif à un discours continu, *durchkomponiert*. Dans le deuxième, Schubert répète deux fois chaque strophe poétique pour un traitement musical différencié, réutilisant la figure arpégée qui souligne le sentiment de la culpabilité humaine. Dépouillé, d'une écriture à trois voix presque religieuse, le troisième préfigure déjà l'ultime lied du *Voyage d'hiver* : *Der Leierman*.

Chez Goethe, Schubert s'attache encore aux thèmes mythologiques à travers les personnages de Ganymède et Cronos, le premier s'élevant irrésistiblement vers les cieux tandis que le second chevauche inexorablement vers la mort. *Ganymed* illustre la manière dont Schubert bouscule la symétrie et la régularité classique des vers du poète pour leur conférer une dimension visionnaire, s'autorisant un parcours privilégiant le rapport de tierce pour conclure hors du ton principal, marquant ainsi la transfiguration du héros. *An Schwager Kronos* renoue avec le principe d'accompagnement du *Roi des aulnes*, traduction de la chevauchée du temps : l'arpège descendant de la voix s'oppose ici au parcours conjoint du piano, qui martèle inlassablement son rythme.

Robert Schumann C'est en 1828 que Schumann rencontre Heine dont il dit : *Lieder sur des poèmes de Heine* « une sorte de rancune profonde contre la vie lui avait brisé le cœur, qui rendait sa conversation fascinante ». Le poète ne lui inspirera pas moins de quarante lieder, composés pour la plupart en 1840 comme tous ceux de ce récital. En Heine – auquel il consacre le *Liederkreis* op. 24 et *Dichterliebe* op. 48 – Schumann trouve un double ironique de lui-même, ayant la même propension au rêve éveillé comme aux hallucinations, ainsi qu'un attrait pour le thème de la bien-aimée lointaine qui résonne particulièrement fort en lui alors qu'il est encore séparé de Clara.

Abends am Strand est un nocturne marin qui rêve de pays lointain, infléchissant le parcours tonal selon cette découpe poétique avec une tonalité propre à cet ailleurs.

Es leuchtet meine Liebe et *Mein Wagen rollet langsam* font partie des poèmes du *Lyrisches Intermezzo* (1822-1823) laissés de côté par Schumann pour *Dichterliebe*. Le premier s'apparente à un cauchemar au cours duquel le chevalier (Schumann), agenouillé devant sa fiancée (Clara), est terrassé par un géant ; et le lied s'achève ironiquement en majeur. Le second ressortit au rêve éveillé : ce sont cette fois les formules rythmiques qui signalent le passage du réel à l'inconscient. Le *Liederkreis* emprunte pour sa part neuf lieder des *Junge Leiden* (1817-1821 ; première partie du *Buch der Lieder* de Heine). Même si le fil dramatique est plus ténu que dans *Dichterliebe*, le thème de la bien-aimée lointaine apparaît nettement, souligné par le parcours tonal qui situe adieu et départ dans la tonalité la plus éloignée (*mi* majeur) du ton principal du cycle (*ré* majeur). *Schöne Wiege meiner Leiden* montre comment la folie qui guette le narrateur détruit la forme musicale strophique, en accumulant les modulations « égarées » avant un *da capo* de la première strophe. *Warte, warte, wilder Schiffmann* exprime la même souffrance en une violence extériorisée. Viennent ensuite les appels trompeurs des ondines du Rhin en une barcarolle au rythme ternaire, puis un choral en mineur qui s'arrête sur la dominante, laissant l'avenir ouvert sur un possible espoir ? Schumann conclut en un véritable final renouant avec la couleur majeure, *Mit Myrten und Rosen*, intérieur et confiant.

Sommets du lied romantique allemand, ces pages témoignent de la manière dont Schubert comme Schumann s'affranchissent de leurs modèles littéraires, leurs traductions musicales apportant une nouvelle dimension sémantique et esthétique à des textes qu'ils s'attachent pourtant à servir, tout en exprimant leur propre vérité.

Lucie Kayas

Jeudi 19 février - 20h

Amphithéâtre

Franz Schubert (1797-1828)

Du bist die Ruh (Tu es ma paix), D. 776
2'50

Abendstern (Étoile du soir), D. 806
2'30

Auflösung (Dissolution), D. 807
2'35

Nacht und Traüme (Nuit et rêves), D. 827
3'

Erkönig (Le Roi des aulnes), D. 328
4'30

Sehnsucht (Nostalgie), D. 879
2'30

Wehmut (Mélancolie), D. 772
2'50

Der Jüngling und der Tod (Le Jeune Homme et la mort), D. 545
3'40

Die Wehmut (La Mélancolie), D. 404
3'

Der Zwerg (Le Nain), D. 771
5'

Der Tod und das Mädchen (La Jeune Fille et la mort), D. 531
3'

Sylvia Kevorkian, soprano
Alexandre Levy, piano

Quatuor à cordes n° 14, en ré mineur, D. 810 « Der Tod und das Mädchen (La Jeune Fille et la mort)

Allegro

Andante con moto

Scherzo : Allegro Molto

Presto

40'

Quatuor Turner

Alessandro Moccia, violon

Ilaria Cusano, violon

Jean-Philippe Vasseur, alto

Ageet Zweistra, violoncelle

Durée du concert : 1h10 sans entracte

Franz Schubert Premier compositeur majeur de lieder, Schubert aborde dans ses miniatures vocales les grands thèmes du Romantisme allemand : l'inadéquation à la réalité, qui engendre un indéniable malaise et suscite parfois des visions fantastiques ; l'aspiration à se fondre dans la nature et le cosmos ; l'idéalisation de l'amour (source à la fois de joie et de douleur), lequel tend au mysticisme. Les choix poétiques du musicien révèlent de plus son obsession de la mort, tour à tour spectre effrayant ou compagne familière. Certains lieder dramatisent la rencontre avec la grande faucheuse en présentant une scène à plusieurs personnages. *Der Tod und das Mädchen* et *Der Jüngling und der Tod* théâtralissent le dialogue en proposant des épisodes contrastés. Dans le premier de ces lieder, la jeune fille affolée tente d'échapper à l'emprise du « cruel squelette » ; à cette séquence agitée et véhémement succède la réponse solennelle et sombre de la mort. Quelques semaines après avoir composé ce morceau, Schubert en offre le pendant : le jeune homme de *Der Jüngling und der Tod* ne fuit pas le trépas mais l'invoque au contraire, afin qu'il le délivre de ses tourments ; les paroles de la mort s'accompagnent d'une allusion au motif principal de *Der Tod und das Mädchen*, signalant l'accomplissement du drame. *Erlkönig* (extrait de *Die Fischerin* – La Pêcheuse –, opérette dans laquelle Goethe confie le célèbre poème à une femme) oppose le séduisant et maléfique Roi des aulnes au père et à son enfant, victime innocente des puissances occultes. Le personnage éponyme de *Der Zwerg* étrangle la reine pour la punir d'avoir trahi son amitié en épousant le roi : geste fatal consenti par la souveraine, qui voue le nain meurtrier à une malédiction éternelle. Mais ces deux ballades fantastiques présentent une confrontation avec la mort d'autant plus troublante et angoissante que le récit reste distancié. Schubert conserve en effet la présence d'un narrateur, refuse la succession d'épisodes nettement différenciés et s'émancipe de la structure rhapsodique adoptée autrefois par Zumsteeg dans ses vastes ballades. Bien qu'il caractérise les personnages et rende sensible l'évolution dramatique du poème, il unifie le discours au moyen de quelques motifs conducteurs qui innervent toute

la pièce. Ces brefs éléments thématiques s'avèrent d'ailleurs polysémiques, au service d'une dramaturgie dense et concise : le *continuum* de triolets au piano d'*Erlkönig*, par exemple, représente à la fois la chevauchée effrénée, l'angoisse du père et l'effroi de l'enfant. L'écriture pianistique introduit ainsi une permanence et contribue à éterniser le récit. Le chant oscille entre un récitatif stylisant les inflexions de la voix parlée et une ample déclamation, plus mélodique, mais bannissant toute tentation opératique. Associée à l'unité motivique, cette vocalité, qui conserve une certaine intériorité, engendre une évidente distanciation. Il s'agit bien d'histoires racontées, non représentées ; les personnages sont individualisés, mais pas incarnés comme sur une scène lyrique.

De fait, on peut déceler dans ces légendes l'expression des émotions du narrateur. De telles visions, qui laissent deviner une perméabilité entre le monde surnaturel et la réalité, émanent de l'intimité du créateur et apparaissent comme des confidences, dissimulées derrière la fiction du récit. La frontière demeure donc tenue entre les ballades et les poèmes dans lesquels l'auteur parle à la première personne du singulier. Dans les « *Ich-lieder* », où il dévoile ses sentiments personnels, Schubert use des mêmes principes d'unification thématique. La répétition lancinante et obsessionnelle des motifs crée une sensation de statisme, troublée cependant par l'irisation des modulations et les subtiles variantes mélodiques. Elle reflète le vide intérieur du personnage et la pétrification d'un paysage gelé (*Sehnsucht*), l'inquiétude de celui qui interroge en vain les cieux (*Abendstern*) ou la divine nature (*Wehmut*). L'expression s'intensifie parfois pour atteindre une effusion extatique (*Du bist die Ruh*), s'accompagne de martèlements saccadés lors de l'appel à l'anéantissement du monde (*Auflösung*). Si la mort demeure l'issue ultime de cette *Sehnsucht* romantique (nostalgie, mais aussi aspiration ardente), l'immersion dans les songes nocturnes constitue une étape intermédiaire et satisfait ce désir de dissolution, en suspendant le temps (*Nacht und Träume*). Comme les récits imaginaires et fantastiques, le rêve met au jour les angoisses

inconscientes et permet de communiquer avec des mondes suprasensibles. Mais comme la mort, il libère aussi des servitudes terrestres et accomplit la fusion de l'être avec la *Weltseele* (Âme du monde).

Hélène Cao

Quatuor n°14 **Bien qu'il n'ait été créé que deux ans** plus tard, le *Quatuor à cordes en ré mineur* est l'exact contemporain du *Quatuor en la mineur*, dit « Rosamunde ». Schubert avait abandonné le quatuor à cordes pendant presque dix ans avant de se lancer dans cette nouvelle œuvre, qu'il considérait en réalité comme une première étape préparatoire à son retour à la symphonie ! La célébrité dont jouit aujourd'hui ce quatuor ne doit pas occulter la réception très dubitative de son premier public. De fait, il faudra attendre 1832, soit quatre ans après la mort du compositeur, pour le voir enfin édité, chez Czerny. Son sous-titre vient de la réutilisation par Schubert du thème d'un de ses lieder, *La Jeune Fille et la mort*, composé en 1811 sur un poème de Mathias Claudius. Mais le souvenir d'un autre lied tout aussi sombre et tragique plane également sur cette composition : celui du *Roi des aulnes*, dont l'andante utilise la tonalité de *sol* mineur. Les quatre mouvements de ce quatuor, *Allegro*, *Andante con moto*, *Scherzo : Allegro molto* et *Presto*, mêlent de lancinants ressacs, véritables évocations d'un destin inéluctable, à de brusques élans qui sont autant de raidissements de la volonté, d'objurgations devant la fatalité adverse. L'*Andante*, qui reprend la première partie du lied du même nom, répète inlassablement le thème sur lequel le poème de Claudius disait : « Ne crains rien, donne-moi ta main, je suis ton ami ». Les cinq variations qui s'ensuivent s'achèvent dans l'apaisement de la mort, la lumière sombre du majeur venant in extremis apporter la paix du repos éternel.

Jean-Jacques Groleau

vendredi 20 février - 20h et samedi 21 février - 15h

Vendredi 20 février - 20h

Samedi 21 février - 15h

Amphithéâtre

**Aux marches du palais,
romances et complaintes de la France d'autrefois**

J'ai vu le loup, le renard chanter
(XV^e siècle, parodie du *Dies Irae* liturgique, pays de Beaune)

Le Roi Renaud
(début du XVI^e siècle, populaire en Bretagne)

La Pernelle
(copiée dans le manuscrit de Bayeux, entre 1490 et 1500)

Complainte de Mandrin
(version de tradition orale, à partir du XIX^e siècle)

La Louison
(anonyme, XVIII^e siècle)

La fille au Roi Louis
(air de cour, concordance dans Ballard, 1607)

La Maumariée
(instrumental)

Réveillez-vous belle endormie
(édité par Ballard, Clef des Chansonniers, 1717)

Aux marches du palais
(chansonniers et livrets de colportage, à partir du XVIII^e siècle)

Au trente et un du mois d'août
(complainte des marins français, milieu du XVIII^e siècle)

Le Roi a fait battre tambour
(air de cour, version recueillie au milieu du XVII^e siècle)

La Moliera qu'a nau escus
(chanson recueillie par Arnaudin, fin du XIX^e siècle)

Le Poème Harmonique

Claire Lefilliâtre, soprano

Serge Goubioud, ténor

Marco Horvat, basse, vielle à archet

Sylvie Moquet, dessus de viole

Isabelle Saint-Yves, basse de viole

Pierre Hamon, cornemuse, flûte

William Dongois, cornet à bouquin, flûte

Christophe Tellart, vielle à roue

Joël Grare, percussions

Vincent Dumestre, citole, théorbe et direction musicale

Cécile Roussat, gestuelle et préparation scénique

Durée du concert : 1h20 sans entracte

Le Poème Harmonique est soutenu par la Fondation France Télécom et la Drac Île-de-France/Ministère de la Culture et de la Communication.

Aux marches du palais **Aventuriers fortunés des hautes époques**, Vincent Dumestre et le Poème Harmonique se penchent aujourd'hui sur notre passé à travers les romances et complaintes de la France profonde, véhiculées depuis des siècles par la mémoire collective. Une mémoire qui parfois rencontre la science des clercs et des nobles et dicte alors aux interprètes modernes une seule et même démarche dans les répertoires savant et populaire.

Plus exactement, le Poème Harmonique confronte ici deux traditions, celle de l'oralité, assumée par des musiciens colportant le riche fonds des chansons populaires, hors de toute notation écrite, et celle des élites, qui maîtrisaient cette notation écrite mais qui, à travers les chants de leurs nourrices et domestiques, connaissaient aussi depuis l'enfance les techniques d'oralité héritées des campagnes ou de la rue.

Dans cette mise en perspective, une interaction se produit, source d'inspiration féconde sur le chemin d'une relecture vivante. Attentif à ces signes de vie, le Poème Harmonique sait « métisser » intuitivement les sonorités et les styles, entre autres à partir d'un instrumentarium emprunté majoritairement au Baroque, mais où la note rustique introduite par la cornemuse, la vielle à roue et les percussions s'avère aussi gratifiante pour le musicien traditionnel que pour le familier du Moyen Âge et de la Renaissance.

En fait, c'est le regard musicologique des intervenants sur l'atelier de la mémoire populaire qui valorise sensiblement leur témoignage. Car, au geste émotionnel qui nous fait « retrouver notre âme d'enfant », Dumestre ajoute comme un acte de décryptage – afin de rendre compte du « décalage » historique qui, pour une mélodie donnée, nous a parfois sensiblement éloignés de l'original. Plus qu'un autre, en effet, ce répertoire est fluctuant, sujet à variations dans la forme comme dans le fond, mais l'anthologie judicieuse qu'en proposent les musiciens du Poème Harmonique témoigne de cette plasticité, en suivant une piste séduisante et crédible ; un choix accordé à notre temps et confortant les intuitions du cœur par l'art, la manière, le savoir-faire.

Dans ces noces de l'art et de la mémoire, quelques pièces ont valeur de modèles. Ainsi *J'ai vu le loup, le renard chanter*, chanson du pays de Beaune, introduit la pratique de la parodie liturgique, intégrée par la tradition orale, le thème parodié étant en l'occurrence celui de la séquence du *Dies Irae* dans la Messe des Défunts. Pareillement, la très émouvante complainte anonyme du *Roi Renaud* (milieu du XV^e siècle) procède de l'*Ave Maris Stella* grégorien, cependant que, trois siècles plus tard, la *Complainte de Mandrin* provient d'un air de l'opéra-comique *Acajou* de Favart (lui-même tiré d'un intermède instrumental de la tragédie lyrique *Hippolyte et Aricie* de Rameau) : preuve que les pratiques orales pouvaient être également infiltrées par des emprunts à la musique écrite.

Dans un contexte aussi mouvant, donner une forme fixe à ces pièces, au concert ou au disque, pourrait relever de la gageure, n'était leur ancrage profond dans l'histoire des hommes de ce pays. Précisément, honorer le devoir de mémoire, mais en retrouvant, chaque fois que la chose est possible, la légèreté de touche de l'improvisation, semble la motivation majeure du Poème Harmonique, y compris dans des déplorations comme *Le Roi Renaud* déjà cité, où la déclamation du chantre soliste se fait appel dramatique et lyrique ; ou encore *La Fille au Roi Louis*, dont Gérard de Nerval disait que c'était « *l'un des plus beaux airs qui existent, un chant d'église croisé par un chant de guerre* ».

Sans poursuivre l'énumération, constatons que la continuité de ton que l'on reconnaît à la belle histoire de nos mélodies d'autrefois s'est forgée dans une harmonie qui n'exclut pas la diversité d'humeurs. Une diversité qui fait tout le prix de la reconstitution proposée par Vincent Dumestre et son équipe, chantres et instrumentistes irremplaçables dans l'imagerie festive, drolatique, affligée, outre une tonicité expressive que pourraient leur envier les plus ardents acteurs d'un folklore pur et dur. Surtout, leur talent de virtuoses du signe écrit est précieux, qui revisite les traditions d'interprétation nées de l'oralité à la lumière de l'expérience baroque. Ainsi unis dans un même combat, œuvres savantes

et populaires venues du passé se découvrent d'étroites affinités dans ce mariage fondamental de la musique et de la parole. Tant il est vrai que dans l'aventure des mots et des sons, la musique se charge inmanquablement de sens et de poésie – qu'elle soit romance, complainte, fable, monodie d'opéra – en nous révélant toujours un peu plus du « vécu » de l'humanité.

Roger Tellart

Mercredi 25 février - 15h et 20h

Jeudi 26 février - 15h et 20h

Salle des concerts

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Les Amours de Bastien et Bastienne

Le spectacle comprend l'opéra *Bastien et Bastienne* ainsi que des extraits de la *Sérénade* K. 100 (*Allegro* n° 1, *Andante* n° 2), des *Danses* K. 509 (n° 4), K. 586 (n° 9 et 10), K. 600 (n° 5) et K. 602 (n° 3 et 4), du *Divertimento* K. 600 (n° 5) et du lied avec mandoline *Die Zufriedenheit* K. 349.

Claude Buchvald, mise en scène

Dominique Boivin, chorégraphie

Philippe Marioge, scénographie

Sabine Siegwalt, costumes

Marc Delamézières, lumières

Pierre François Heuclin, assistant à la mise en scène

Philippe Priasso, Christine Erbé, collaborateurs artistiques du chorégraphe

Compagnie Beau Geste

Sylvain Groud, Aurélien Le Glaunec, Cédric Lequileuc,

Isira Makuloluwe, Yan Raballand, danseurs

Elizabeth Calleo, soprano (Bastienne)

Michael Slattery, ténor (Bastien)

Martin Winkler, basse (Colas)

Chanteurs de la Maîtrise des Hauts-de-Seine (direction Gaël Darchen)

Orchestre de l'Opéra de Rouen

Laurence Equilbey, direction musicale et conception du spectacle musical

Durée du spectacle : 1h10 sans entracte

Coproduction Cité de la musique, Opéra de Rouen/Haute Normandie.

Reprise de la création présentée à l'Opéra de Rouen en avril 2002.



Les Amours de Bastien et Bastienne

Le spectacle *Bastien et Bastienne* comprend l'opéra proprement dit, mais également d'autres pièces musicales de Mozart, sérénades, divertimenti et danses. Il intègre aussi cinq danseurs. Ces compléments, nous les avons imaginés, Laurence Equilbey et moi-même, comme nous avons fait appel à Dominique Boivin, dès le départ du travail, longtemps avant les premières répétitions. Cette réflexion a permis de fonder l'unité du spectacle.

L'histoire est en effet plus que la simple pastorale qui en constitue l'enveloppe. Il s'agit d'un conte initiatique qui nous dit nos peurs, nos rêves, notre condition. Bastien et Bastienne connaissent le premier amour, c'est-à-dire, dans leurs formes les plus absolues, le désir, la douleur, le don de soi, la joie aussi.

Nous avons choisi de raconter cette histoire dans une forêt.

Le décor, les choix musicaux, la chorégraphie, tout nous emmène dans ce monde de la forêt et nous entraîne vers cet univers étrange entre rêve et réalité, connu et inconnu.

Les danseurs sont tour à tour des arbres, des animaux sauvages, des serviteurs zélés du magicien, ils ont l'insolence de la séduction. Ils savent bien des choses que les personnages ne veulent pas ou ne peuvent pas encore savoir.

Dans cette forêt, les personnages se perdent, se cherchent (se cherchent eux-mêmes, cherchent l'autre) et sont réellement en danger. La forêt est le lieu de toutes les violences (que l'on pense à l'ogre, au loup...) et représente toutes les peurs, celles de notre mémoire collective comme celles qui hantent chacun d'entre nous. C'est aussi le lieu du mystère, des sensations nouvelles, enivrantes, dangereuses...

Dans ce monde primitif, animal et végétal, fascinant et inquiétant, Bastien et Bastienne vont se déchirer en se heurtant à la passion intransigeante du premier amour. Toutes les issues sont possibles et les jeux de l'amour pourraient conduire à la mort. Bastien parle d'aller se pendre, se noyer, Bastienne est perdue dans cette forêt, elle est prête à tout, perdre son amour, se perdre elle-même.

L'adolescence est l'âge le plus dangereux de la vie. Comme dans les premiers temps de notre histoire, comme dans les premiers instants de la vie, on est précipité dans un monde

nouveau, hostile, effrayant, dangereux. Peu s'en faut que la pastorale ne devienne tragédie tant les passions qui se vivent sont entières, tant l'amour dont il est question est innocent.

Il faudra toute la puissance de la magie pour que l'initiation aille à son terme, pour que du cauchemar on s'éveille. Mais c'est bien parce que toutes ces tensions sont contenues dans cette fantaisie, légère au bout du compte (au bout du conte), que l'œuvre nous parle aujourd'hui encore, qu'elle n'a pas pris une ride, comme toutes les grandes œuvres.

Claude Buchvald

Le génie de Mozart Bastien, Bastienne... une œuvre d'extrême jeunesse, dans laquelle le génie de Mozart apparaît déjà sur le plan musical et théâtral. Lorsque nous avons imaginé le spectacle *Les Amours de Bastien et Bastienne*, nous voulions servir l'opéra avec le plus de fidélité possible. Ainsi, le plan tonal de l'opéra de Mozart a été respecté de bout en bout. Les inserts musicaux, proches de l'époque de composition de l'opéra, sont des éclats de l'imaginaire, des moments fantasques, accompagnant la magie de la forêt et les émois des deux héros. Le spectacle débute avec le final d'un premier acte hypothétique (*Allegro* de la *Sérénade* K. 100), durant lequel Bastien a eu une aventure sentimentale avec la châtelaine. L'intrigue amoureuse est déjà nouée, nous glissons vers l'ouverture de l'opéra. Plusieurs danses allemandes parcourent le spectacle. La vieille réveille le souvenir de Bastien dans la douleur de la douce bergère. Les autres danses accompagnent la séduction, la magie, l'envoûtement, autant de moments fugaces joués par les personnages fantasques de la forêt. Nos deux amoureux vivent tour à tour des égarements nocturnes : dans un songe, Bastien est saisi par une musique troublante (*Adagio* K. 131) qui brusquement s'interrompt pour le laisser hagard... L'opéra reprend ses droits. Enfin, avant d'être doublé, le final de l'opéra engendre un air avec mandoline, dernière fantaisie poétique surgie

du cœur du jeune Mozart. L'opéra pourrait s'achever dans une danse envoûtée, mais Colas le magicien veille sur la partition...

Laurence Equilbey

Les habitants de la forêt Aux allures de satyres, faunes ou centaures, les danseurs sont les habitants de cette forêt « enchantée » dans laquelle va se dérouler l'histoire. Lors des premières répétitions, j'avais toujours en tête la bataille chorégraphiée que livre Li Mu Bai pour récupérer son épée dans le film *Tigre et Dragon*. J'avais en mémoire également les Yamakasi, ces danseurs qui volent d'un balcon aux toits, d'un escalier aux fenêtres. Afin qu'ils restent néanmoins attachés à la terre, ces danseurs mi-hommes, mi-animaux sont, malgré leur aspect de légende, des êtres de chair, de vie et de sensualité.

Dominique Boivin

Wolfgang Amadeus Mozart Il était une fois un garçon de douze ans. Il s'appelait Wolfgang Amadeus Mozart. C'était un musicien et malgré son tout jeune âge, on célébrait dans toutes les cours d'Europe l'exception de son talent. Au clavier, il n'y avait pas de piège qu'il ne sût déjouer : interpréter une sonate de mémoire les yeux bandés, trouver les notes alors que les touches avaient été cachées sous un drap, improviser à partir d'une mélodie proposée au hasard par quelqu'un de l'assistance... Sa grande sœur, Nannerl, n'était d'ailleurs guère moins douée. Leur père les promenait de ville en ville, de palais en palais. Un jour, même, l'impératrice d'Autriche les avait embrassés. Nous étions alors en 1768. On ne sait plus très bien pourquoi Wolfgang se décida à composer un petit opéra en allemand. Le lui avait-on demandé ? En fit-il le choix lui-même ? Jusque-là, il avait déjà eu l'occasion d'écrire deux opéras en italien : *Apollo et Hyacinthe* et *La Fausse Naïve*. À cette époque, cela paraissait tout à fait normal de composer

les opéras en italien, même dans les pays où l'on parlait une autre langue, car on pensait que, l'italien étant une langue chantante, il était naturel de la chanter. Mais, cette fois-ci, le jeune garçon composait dans sa propre langue, dont on disait pourtant qu'elle n'était ni chantante ni chantable.

Cet opéra raconte l'histoire, alors bien connue, d'un berger, Bastien, peu fidèle à sa bergère, Bastienne. Désespérée, Bastienne va consulter le magicien Colas qui lui recommande de faire croire à Bastien que son amour a peu de prix.

Le charme semble opérer puisque Bastien veut retrouver Bastienne pour lui affirmer qu'il l'aime. Après une bonne dispute, elle finit par ne plus pouvoir mettre en application les conseils de Colas et retombe avec joie dans les bras de Bastien. Plusieurs fois déjà, cette aventure avait été mise en musique. Le premier compositeur avait été, semble-t-il, Jean-Jacques Rousseau, à l'époque où il pensait faire une carrière de musicien, avant de devenir philosophe.

Son petit opéra en français s'intitulait *Le Devin du village*.

On l'avait donné en 1752 au château de Fontainebleau.

On dit que le roi Louis XV l'avait adoré et qu'il n'avait cessé de le fredonner le lendemain du spectacle. Par la suite, il avait connu tant de succès que le sujet avait été repris, transformé, traduit... un peu comme aujourd'hui on le ferait avec un film qui plaît.

Wolfgang Amadeus choisit donc la manière la plus simple de mettre ce texte en musique, sous la forme de petites chansons allemandes que l'on appelle des lieder. La mélodie y est toujours plaisante et facile à retenir. On y chante une note par syllabe, sans vocalise, pour que les mots soit clairement articulés et bien compréhensibles. Mais quand le ton devient plus grave, par exemple quand Bastienne est triste, la musique transmet vraiment sa tristesse ou encore lorsque Bastien et Bastienne se disputent, elle imite le style de l'opéra sérieux et nous ressentons alors toute la tension qui les empêche de s'entendre. C'en est même au point qu'il ne peuvent chanter en duo, mais expriment leur colère l'un après l'autre en reprenant pourtant

la même musique. À la fin, pour bien nous faire percevoir leur réconciliation, Wolfgang leur donne les mêmes phrases sur les mêmes mots. Colas vient d'ailleurs les rejoindre en s'attribuant tous les mérites.

Entre-temps, il nous avait bien amusés, Colas, avec sa musique pastorale qui s'appuie sur des notes longues qu'on appelle des bourdons ou avec ses formules magiques rabâchées sur des sonorités mystérieuses qui changent de manière inattendue.

Quant à Wolfgang, il nous redira bien souvent cette histoire, sur d'autres mots, avec d'autres notes et sans doute aurez-vous l'occasion de la réentendre un jour chantée par d'autres personnages : ceux des *Noces de Figaro* ou de *Così fan tutte*, par exemple.

Florence Badol-Bertrand

Biographies

Matthias Goerne

Né à Weimar, le baryton Matthias Goerne a étudié auprès du Professeur Hans-Joachim Beyer à Leipzig avant de poursuivre sa formation avec Dietrich Fischer-Dieskau et Elisabeth Schwarzkopf. Il s'est produit avec des pianistes comme Vladimir Ashkenazy, Leif Ove Andsnes, Andreas Haefliger, Graham Johnson et Eric Schneider. Avec Alfred Brendel, il a effectué de célèbres tournées autour du *Winterreise* et du *Schwanengesang* de Schubert. Il a également donné des concerts avec Claudio Abbado et l'Orchestre Philharmonique de Berlin, Herbert Blomstedt et l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, Riccardo Chailly et l'Orchestre de Concertgebouw d'Amsterdam, et Esa-Pekka Salonen et l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles. Il a en outre travaillé avec Christoph Eschenbach, Nikolaus Harnoncourt, Philippe Herreweghe, Bernard Haitink, Manfred Honeck, Lorin Maazel, Kent Nagano et Leonard Slatkin. En marge de sa carrière de concertiste, Matthias Goerne est très actif dans le domaine lyrique. Il a abordé des rôles comme le rôle titre du *Prinz von Homburg*, Wolfram dans *Tannhäuser*, Papageno dans *Die Zauberflöte* – le rôle de ses débuts, salués par la critique, au Festival de Salzbourg en 1997 et au Metropolitan Opera l'année suivante. En 1999 et 2000, il s'est produit à l'Opéra de Zürich dans le rôle titre de *Wozzeck* sous la direction de Christoph von Dohnányi, rôle avec lequel il a fait ses débuts à Covent Garden au mois d'octobre 2002. Matthias Goerne

a été invité pour interpréter le rôle principal d'un nouvel opéra de Hans Werner Henze au Festival de Salzbourg en 2003. Il a réalisé de nombreux enregistrements, notamment les *Goethe-Lieder* de Schubert avec Andreas Haefliger au piano, *Dichterliebe* et *Liederkreis op. 24* de Schumann avec Vladimir Ashkenazy, *Liederkreis op. 39* de Schumann et *Die schöne Müllerin* de Schubert avec Eric Schneider. Il a également enregistré pour la série *Entartete Musik*. Le baryton a gravé au disque les *Goethe-Lieder* de Wolf avec l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam sous la direction de Riccardo Chailly, des cantates de Bach avec Roger Norrington, des airs d'opéra avec l'Orchestre Symphonique de la Radio Suédoise... En juin 2001, il a été nommé Membre Honoraire de l'Académie Royale de Musique de Londres et, en novembre 2001, professeur d'interprétation de lied à la Robert-Schumann Hochschule de Düsseldorf.

Eric Schneider

Le pianiste allemand Eric Schneider a obtenu son diplôme de soliste à Cologne. Fasciné depuis toujours par l'art du lied, il l'a étudié avec Hartmut Höll. Durant de nombreuses années, il s'est perfectionné auprès d'excellents chanteurs, notamment Elisabeth Schwarzkopf et Dietrich Fischer-Dieskau. Il étudie actuellement la direction d'orchestre à Berlin. Dans le répertoire du lied, Eric Schneider se produit régulièrement dans les salles les plus importantes d'Europe et des États-Unis, notamment au Wigmore Hall de Londres,

au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Philharmonie de Berlin, au Gewandhaus de Leipzig, à la Philharmonie de Cologne, au Konzerthaus de Vienne, au Festival Lockenhaus de Gidon Kremer, aux Schubertiades de Feldkirch ainsi qu'à Los Angeles, Washington, New York et Philadelphie. Eric Schneider a réalisé de nombreux enregistrements – des lieder d'après Goethe de divers concertistes et l'intégrale des lieder d'Anton Webern avec Christiane Oelze, *Die schöne Magelone* de Brahms avec Hans-Peter Blochwitz et l'actrice Cornelia Froboess, des mélodies de Poulenc avec le baryton-basse Werner van Mechelen, *Hollywood Liederbuch* de Hanns Eisler avec le baryton Matthias Goerne, suivi d'un enregistrement de lieder de Schumann en 1999 puis de *La belle Meunière* de Schubert, toujours avec Matthias Goerne, en 2002... En marge de ses activités de concertiste, Eric Schneider enseigne le lied à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin.

Sylvia Kevorkian

Après des études de littérature, Sylvia Kevorkian entre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe d'Isabelle Garcisanz, dans laquelle elle obtient un premier Prix de chant. En 1996, elle remporte le premier Prix du Concours International de Chant de Paris de l'UFAM. Elle étudie alors avec Tereza Zylis-Gara. Elle est immédiatement engagée pour chanter des œuvres comme les *Stabat Mater* de Pergolèse et Poulenc, le *Requiem* de Verdi, la *Petite Messe Solennelle* de Rossini, la *Messe en si* de Bach,

la *Missa Solemnis* de Beethoven, le *Requiem* de Mozart, *Le Roi David* de Honegger... Elle se produit avec l'Octuor de France et l'Ensemble Sillages dans des mélodies de Chostakovitch. Sylvia Kevorkian se consacre également au répertoire contemporain. Elle a participé à la création de *L'Offrande lyrique* d'Alfred Desenclos à la basilique de Vézelay et à la création et à l'enregistrement du *Requiem* de Dominique Dupray sous la direction d'Alain Maratrat. Elle chante le rôle de Micaela (*Carmen*) au Festival de Saint-Céré et se produit à Paris au Théâtre Mogador et au Théâtre Montansier (Versailles), sous la direction de Philippe Bender. Au Festival Le Printemps des Arts de Nantes, elle interprète la *Missa Brevis* de Henry Madin et les *Cantiques Spirituels* de Jean-Noël Marchand avec l'Ensemble Almasis. Elle chante le rôle de Follette (*L'Île des Fous* de Duni) sous la direction de Iakovos Papas et dans une mise en scène de Philippe Lénael, et effectue son premier enregistrement pour Arion, *Airs de Cour* de Philippe Courbois avec l'Ensemble Almasis. En 1999, Sylvia Kevorkian interprète Leila (*Les Pêcheurs de perles* de Bizet) pour la première fois à l'Opéra de Nîmes sous la baguette de Sébastien Roulan. Elle chante *Didon* de Campra avec le Concert Baroque et *Didon* de Desmarest au Festival de Beaune avec Les Talens Lyriques et Christophe Rousset. Elle est invitée au Festival de l'Abbaye Saint-Victor à Marseille pour le *Requiem* de Verdi et sa première Donna Anna (*Don Giovanni*) sous la direction d'Amin Kouider. Elle interprète également le rôle

de Lisbeth lors de la création mondiale de *Michael Kolhaas* de Marc-Olivier Dupin. Elle chante *Madeleine aux pieds du Christ* de Caldara au Festival de la Chaise-Dieu, Léonore (*Il Trovatore*) au Festival de Lanaudière au Canada, Phèdre (*Hippolyte et Aricie* de Rameau) avec Philippe Lénael à Nantes, Utrecht, Versailles...

Alexandre Levy

Élève de Pierre Sancan, de Marie-Madeleine Petit, d'Anne-Marie de La Villéon, il obtient une médaille d'or de piano au CNR de Saint-Maur en 1988. En tant que chef de chant ou directeur musical, il participe à des productions telles que *Così fan tutte* de Mozart avec l'ARCAL et IFOB en 2000, *Le Barbier de Séville* de Rossini, *Don Giovanni* de Mozart, *Faust* de Gounod avec la compagnie La Volute à la Ferme du buisson-Scène Nationale de 1998 à 2002 ou *Bataclan* de Hoffenbach au Théâtre du Ranelagh avec la compagnie 1200 tours/minute. Il se produit dans des récitals, concert, et spectacles avec Jeanne Rodhes, Simon Edwards, Sylvia Kevorkian, Guy Vivès... De 1998 à 2001, il est l'accompagnateur de la classe de chant de Béatrice Gaucet à la Maîtrise de Notre-Dame de Paris. Il aborde le répertoire de la chanson avec Marie Haumier, avec laquelle il crée plusieurs spectacles de 1995 à 1999. Il enregistre pour l'ensemble La Maurache plusieurs disques de musique du Moyen Âge au clavecin et à l'orgue. De 1994 à 1997, il suit les classes de Jean-Claude Raynaud, Bernard De Crépi, Edith Lejet et Michèle Reverdy au CNSM de Paris où il obtient un DFS

en écriture, comprenant un premier prix en harmonie, en contrepoint, en écriture XX^e siècle et en orchestration. C'est durant cette période qu'il compose son opéra pour enfants *L'Opéra impromptu* et son opéra *Deux jeux de Voiles*, commandes de l'ENM du Raincy. L'électroacoustique et l'orchestration lui ouvrent des champs de recherche privilégiés, il orchestre des pièces de la seconde École de Vienne et travaille sur la synthèse sonore et sur les techniques audio-numériques au studio du CNR de Boulogne avec Michel Zbar. Il réalise des pièces électroacoustiques et des transcriptions. En 1999 et 2000, il compose *Paroles de poilus*, cycle de mélodies pour baryton, piano et électroacoustique sur des lettres de poilus de la guerre de 1914-1918. Suivent *Lianes*, créé en juin 2001, une *Messe Brève*, commande du Chœur de la Trinité, un *Concerto Grosso*... Il compose *Monologue d'un Dormeur*, pièce acousmatique, aux studios de l'INA-GRM en juin 2002.

Quatuor Turner

Composé de solistes et membres de l'Orchestre des Champs-Élysées, le Quatuor Turner interprète les répertoires classique et romantique sur des instruments historiques adaptés. Il s'appuie sur les travaux de ses illustres aînés, notamment Baillot, Joachim et Ysaÿe, pour l'élaboration de ses programmes, et redécouvre le répertoire avec un souci constant du phrasé dans son contexte historique. Le Quatuor Turner se produit régulièrement depuis dix ans en France : festivals de Saintes, Ambronay, Périgord Noir, Saint-Denis, et à l'étranger :

festivals d'été de Bruxelles, des Flandres, Espagne, Portugal, Italie, Pays-Bas, Russie, Ukraine, Amérique Latine. Un concert au Concertgebouw d'Amsterdam et une tournée en Asie ont été deux des événements majeurs de sa saison 2003. De nombreux concerts en Europe et une tournée au Japon marqueront l'année 2004. Trois disques pour le label Harmonia Mundi – les quintettes avec clarinette de Brahms et Krehl, les *Quatuors* op. 18 et, récemment, op. 59 n° 3 et op. 74 de Beethoven, ont été salués par la presse internationale. De nombreux musiciens de ce « courant historique » se sont joints au Quatuor Turner pour aborder les quintettes des périodes classique et romantique, tels Anner Bylisma (Boccherini), Erich Hoeprich (Mozart), Andreas Staier (Brahms et Schumann) ou Jos van Immerseel (Franck). Les membres du Quatuor Turner consacrent une partie de leurs activités à l'enseignement et à l'encadrement de jeunes instrumentistes (Académie d'été et formation suivie, Conservatoire, Jeune Orchestre Atlantique, Nationaal Jeugd Orkest à Amsterdam et, à partir de mars 2004, Académie de musique française de Kyoto).

Vincent Dumestre

Après des études d'histoire de l'art à l'École du Louvre et de guitare classique à l'École Normale de Musique de Paris, Vincent Dumestre choisit en 1991 de se consacrer à la musique pour luth, guitare baroque et théorbe, qu'il étudie lors de stages avec Hopkinson Smith, Eugène Ferré, au CNR de Toulouse avec Rolf Lislevand ainsi qu'au CNR de Boulogne

dans la classe de Basse Continue de Frédéric Michel où il obtient son Diplôme supérieur à l'unanimité. Il participe dès lors à de nombreux concerts, notamment avec les ensembles Ricercar Consort, La Simphonie du Marais, Le Concert des Nations, A Sei Voci, La Grande Écurie et la Chambre du Roy, Akadémia, Le Centre de Musique Baroque de Versailles. Avec la plupart de ces formations, il a réalisé plus de trente enregistrements pour les firmes Erato, Auvidis, Virgin, Ricercar, Verany, Ligia Digital, Naxos, Empreinte Digitale et Fnac Musique. C'est en 1997 qu'il fonde Le Poème Harmonique, ensemble dont il assure la direction. La revue *Diapason* l'élit « Jeune Talent de l'année 1999 » pour le travail qu'il effectue au sein du Poème Harmonique dont les premiers enregistrements, parus sous le label Alpha, reçoivent les meilleures récompenses de la presse (« Diapason d'or » de l'année, « Choc » du *Monde de la Musique* de l'année, recommandé par *Classica*, *Répertoire*, *Opéra International*, *Télérama*...). En janvier 2002, l'ensemble est nommé aux Victoires de la Musique pour les *Lamentations* de Cavalieri (Alpha 011) dans la catégorie « Meilleur enregistrement classique de l'année 2001 ».

Le Poème Harmonique

Le Poème Harmonique est un ensemble de musiciens solistes réunis autour de Vincent Dumestre pour faire connaître et redonner vie à certaines pages de la musique ancienne. Dans l'accompagnement de la musique vocale comme dans le jeu instrumental sur instruments anciens (viole de gambe, théorbe,

lirone, tiorbino, arpa tripla), il cherche avant tout une interprétation expressive, authentique et surtout poétique de la musique et des textes. Depuis sa formation en 1997, Le Poème Harmonique a cherché à renouveler le répertoire en faisant découvrir des compositeurs dont la musique fut novatrice. Il a choisi de concentrer son travail artistique principalement sur les musiques du début du XVII^e siècle et, selon sa dénomination même, d'exprimer, par un travail en profondeur sur l'interprétation vocale, la dimension poétique de la musique. Ses enregistrements pour le label Alpha ont remporté un succès unanime auprès du public et de la presse : « Diapason d'or », disque du mois dans *Répertoire*, *Opéra International*, recommandé par *Classica*, « Choc » du *Monde de la musique*, sélectionné par *Télérama*, etc. Le Poème Harmonique remporte pour son disque Belli, *Il Nuovo Stile*, le « Choc de l'année 99 » de la revue *Le Monde de la Musique*. En janvier 2002, l'ensemble est nommé une première fois aux Victoires de la Musique dans la catégorie « Meilleur enregistrement classique de l'année 2001 ». Il l'est une seconde fois en février 2003 comme « Meilleur ensemble de l'année 2002 ». Il reçoit à Venise en mars 2002 le Prix International du Disque Antonio Vivaldi de la Fondation Cini pour son disque *Lamentations* (Alpha 011). Le Poème Harmonique est soutenu par la Fondation France Télécom, le Ministère de la Culture (DRAC Haute-Normandie et Île-de-France) et la Région Haute-Normandie.

Il est ensemble résident de l'Académie Bach d'Arques la Bataille et travaille en collaboration avec l'Atelier de Recherche du Centre de Musique Baroque de Versailles.

Elizabeth Calleo

Elizabeth Calleo est née en Italie. Avec ses parents, musiciens américains tous deux, elle a passé sa jeunesse à Salzbourg, en Autriche. Elle obtient un diplôme en littérature comparée et philosophie (de l'Université de Wesleyan dans le Connecticut) et une maîtrise en interprétation vocale de la Eastman School of Music. Elle poursuit sa formation lyrique en tant qu'« Artiste en Résidence » à l'Academy of Vocal Arts (Philadelphie), où elle bénéficie d'une bourse intégrale. Elle y interprète les rôles de Despina (*Così fan tutte*), d'Adele (*Die Fledermaus*), de Lucia (*The Rape of Lucretia*), de Barbarina (*Le Nozze di Figaro*) et d'Yniold (*Pelléas et Mélisande*). Elle a interprété le rôle de Gretel (*Hänsel und Gretel*) en tournée avec la compagnie d'Opéra Omaha et a chanté la Première Dame (*Die Zauberflöte*) avec le Chautauqua Opera. Parmi ses concerts en soliste, citons *La Messe en ut mineur* de Mozart avec l'Orchestre Philharmonique de la Eastman School of Music ou *La Création* de Haydn avec le New York Collegium sous la direction de Fabio Biondi. Elle s'est produite au Japon en tant que soliste avec l'Orchestre de la Ville de Tokyo dans *Le Messie* de Haendel et le *Weinachtsoratorium* de Bach, sous la direction de Jos van Veldhoven. À Philadelphie, elle apparaît fréquemment avec Vox Antiquae et Vox Amadeus, ainsi que Pennsylvania Pro Musica.

Elle a remporté le deuxième Prix du Concours Giargari, a été championne régionale et demi-finaliste nationale dans le Concours Mac Allister, ainsi que finaliste dans le concours d'oratorio de New York, le Concours Zachary, le concours du Festival Bach de Bethléem et le Concours International Mozart. Une bourse de Harriet Hale Wooley lui a été décernée, qui lui permet d'étudier la musique baroque en France dans le cadre de Studio Baroque de Versailles. En 2002, elle effectue ses débuts sur la scène française dans les rôles d'Yniold de *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra de Massy et à l'Opéra de Montpellier, de Fortuna de *La Didone* de Cavalli à Montpellier également, de Bastienne dans *Bastien et Bastienne* de Mozart à l'Opéra de Rouen, et d'Amour dans *Cadmus et Hermione* de Lully, rôle qui la voit parcourir la France au sein de la formation dirigée par Christophe Rousset.

Michael Slattery

Formé au Conservatoire de Cincinnati et à la Juilliard School de New York, le jeune ténor américain Michael Slattery vient de faire ses débuts au Carnegie's Weill Hall dans un programme de musique britannique (*Cantique III* de Britten, *Nocturne* de Cooke). En France, on l'entend pour la première fois en novembre 2000 avec l'Orchestre National de France au Théâtre des Champs-Élysées. Dans un programme consacré au génie de Leonard Bernstein, il chante aux côtés de June Anderson et Lauren Bacall. Régulièrement invité par le festival de Aspen, il y interprète entre autres le rôle de Little Bat dans *Susannah*

de Carlisle Floyd sous la direction de James Conlon et le rôle de Tom Rakewell dans *The Rake's Progress* de Stravinski. L'Opéra de Houston l'engage pour le rôle de Will Tweedy dans la création mondiale de *Cold Sassy Tree* de Carlisle Floyd sous la direction de Patrick Summers. Au festival Glimmerglass Opera de 2001, il incarne le rôle de Tapioca dans *L'Étoile* de Chabrier dirigée par Stewart Robertson. On l'entend également avec The New World Symphony à Miami et avec The Kansas City Symphony dirigé par Nicolas McGegan. Michael Slattery est l'un des protagonistes de la création américaine de *Der Kuhhandel* de Kurt Weill produite par le Juilliard Opera Center. Sélectionné par l'English National Opera et Thomas Hampson, il participe pendant une semaine à une masterclass avec le chanteur à Ford Abbey en Angleterre. Parmi ses engagements pour la saison prochaine, on peut citer le rôle de Belmonte à l'Opéra de Québec, une production de *Alexander's Feast* de Haendel avec le Saint Paul Chamber Orchestra et Nicolas Mc Gegan, le festival Mostly Mozart à New York ainsi que son premier concert avec l'Orchestre de Philadelphie.

Martin Winkler

Né à Bregenz, Martin Winkler étudie au conservatoire de Vienne auprès de Walter Berry et Erik Werba, entre autres. Pendant ses études, il se produit déjà en tournées dans les rôles du Comte (*Le Nozze di Figaro*), de Papageno (*Die Zauberflöte*), du Maître de musique (*Ariadne auf Naxos*) et de Gianni Schicci. Pour les opéras de Vienne, parmi eux le Wiener Jugendstiltheater,

le Künstlerhaus et le Messepalast, il a incarné Le Comte Robinson (*Le Mariage secret* de Cimarosa), Le Vieil Homme (*Gespensersonate* de Reimann), Il Signor Bruschino padre et Filiberto (*Il Signor Bruschino* de Rossini), Le Landsknecht (*Simplicius Simplicissimus* de Hartmann), Nekrotzar (*Le Grand Macabre* de Ligeti), Créon (*Oedipe* de Enesco), Le Voyageur (*Mort à Venise* de Britten), Grandier (*Les Diables de Loudun* de Penderecki), L'Arpenteur K. (*Le Château* de Reimann), Anubis (*The 2nd Mrs. Kong* de Birtwistle), Nixon (*Nixonin China* de Adams). Il s'est produit en tant qu'invité au Staatsoper de Prague (dans les rôles du Père dans *Hänsel und Gretel* et de Colonna dans *Rienzi*), à Münster (*Le Grand Macabre*), à Trèves, dans le cadre du festival d'été de Gars am Kamp, et à l'Opéra de Lyon (*Mad King* de Maxwell-Davis), ainsi qu'à Vienne dans le cadre du Festival Ravel de la Wiener Jeunesse (Ramiro dans *L'Heure espagnole*) et pour le festival Klangbogen de Vienne dans le rôle-titre de *Hiob* (Axel Seidelmann). Il a chanté en Suisse, en tournée au Japon, à la Kammeroper de Vienne... Durant la saison 2002/03, il interprète Sweeney Todd au Landestheater de Schleswig-Holstein et Don Magnifico (*La Cenerentola*). En juin 2003, Martin Winkler fait ses débuts à l'Opéra comique de Berlin en incarnant Nekrotzar dans une nouvelle production du *Grand Macabre* mise en scène par Barrie Kosky et dirigée par Matthias Foremny. Au cours de la saison 2003/04, il se produit, entre autres, au Théâtre de Mecklenburg à Schwerin – *Xerxès, Rusalka* (Ondin),

le *Baron Tzigane* (Zsupan), *Die Zauberflöte* (Papageno).

Laurence Equilbey

Formée à Paris, Vienne et Stockholm, Laurence Equilbey étudie la direction principalement avec le chef suédois Eric Ericson. En 1991, elle fonde le chœur de chambre Accentus, dont la vocation est de promouvoir le riche répertoire a cappella, en particulier celui de ces deux derniers siècles, et de participer activement à la création contemporaine. Sous son impulsion, cet ensemble professionnel est rapidement salué par le public et la critique, et collabore avec des chefs renommés. Parallèlement, elle crée en 1995, avec le soutien de la Ville de Paris, le Jeune Chœur de Paris, destiné à la formation de futurs chanteurs professionnels et, en 2002, le premier Centre de formation pour jeunes chanteurs, département du CNR de Paris. Grâce à son expérience musicale à l'échelle européenne et à ses liens privilégiés avec le répertoire des pays d'Europe du Nord, elle apporte une contribution essentielle à la diffusion et au renouveau du répertoire vocal a cappella en France. Elle est régulièrement invitée à diriger des ensembles prestigieux, notamment le Concerto Köln, la Chapelle Royale, la Sinfonia Varsovia, l'Akademie für alte Musik, le Collegium Vocale de Gand ou le RIAS Kammerchor de Berlin. Elle est, depuis 1998, chef du Chœur de l'Opéra de Rouen et dirige régulièrement l'Orchestre de l'Opéra de Rouen. Laurence Equilbey aborde également le répertoire lyrique. Elle a notamment dirigé *La Cenerentola* dans le cadre

du Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, *Medeamaterial* de Pascal Dusapin (Festival Musica, Nanterre, Rouen), *Les amours de Bastien et Bastienne* à l'Opéra de Rouen au printemps 2002 et une nouvelle production des *Tréteaux de Maître Pierre* de Manuel de Falla en avril 2003 à l'Opéra de Rouen. Laurence Equilbey a été élue Personnalité Musicale de l'année 2000 par le Syndicat Professionnel de la Critique Dramatique et Musicale. Elle est lauréate 2003 du Grand Prix de la Presse Musicale Internationale.

Orchestre de l'Opéra de Rouen

Créé en 1998, l'Orchestre de l'Opéra de Rouen a pour vocation de participer à toutes les productions lyriques et musicales de l'Opéra de Rouen, mais aussi à des tournées de concerts en France et à l'étranger. Actuellement composé d'un noyau permanent de trente-cinq musiciens placés sous l'autorité du directeur musical, le chef d'orchestre Oswald Sallaberger, l'Orchestre de l'Opéra de Rouen est enrichi par des musiciens participant régulièrement à ses productions et s'investissant pleinement dans le projet, ce qui lui permet de monter des programmes symphoniques très ambitieux. Cette géométrie variable a rendu possible la programmation d'œuvres très différentes tant par l'effectif que par le style. Soucieux de mettre en valeur le répertoire musical le plus large, l'Orchestre de l'Opéra de Rouen a aussi à cœur de faire partager au plus grand nombre les audaces et les découvertes de la création musicale contemporaine. Son rayonnement passe par des tournées, de plus en plus

nombreuses en Normandie, mais également à l'étranger, notamment en Belgique (Anvers, Bruxelles) ou en Allemagne (exposition universelle de Hanovre). Au cours des dernières saisons, les invitations se sont multipliées et l'orchestre s'est produit au festival Musica de Strasbourg dans un concert et un opéra, à la MC 93 de Bobigny ainsi qu'au Théâtre des Amandiers de Nanterre. Au cours de la saison 2003/04, l'Orchestre de l'Opéra de Rouen poursuit ses tournées de concerts en France et à l'étranger et est notamment présent à Paris et à Orléans. C'est sous la direction d'Oswald Sallaberger qu'il accompagne le Festival d'Aix-en-Provence au Grand Théâtre de Luxembourg pour une tournée de *La Traviata* de Verdi, mise en scène par Peter Mussbach. Autre nouveauté de la saison, l'Orchestre joue la partition de Beethoven à l'occasion du spectacle de danse *La Grande Fugue* (compagnie Rosas, chorégraphie Anne Teresa De Keersmaecker). Le programme au Théâtre des Arts fait la part belle aux grandes œuvres du répertoire, parmi lesquelles *Un Requiem allemand* de Brahms, *La Messa di gloria* de Puccini ou encore un programme composé d'œuvres de Beethoven, Bernstein et Prokofiev illustrant le mythe de Roméo et Juliette. Plusieurs programmes de musique de chambre permettent, quant à eux, de découvrir de nombreux compositeurs d'aujourd'hui et principalement Philippe Manoury et Gérard Grisey, à qui un forum est consacré.

Violons I

Bertrand Mahieu
Hélène Bordeaux
Elena Pease

Alice Estienne
Marc Lemaire

Violons II

Téona Karadze
Tristan Benveniste
Pascale Thiebaut
Nathalie Demarest

Altos

Patrick Dussart
Stéphanie Lalizet
Cédric Rousseau

Violoncelles

Anaël Rousseau
Eric Villeminey

Contrebasse

Damien-Loup Vergne

Flûtes

Jean-Christophe Falala
Kouchyar Shahroudi

Hautbois

Jérôme Laborde
Fabrice Rousson

Clarinettes

Naoko Yoshimura
Benjamin Duthoit

Bassons

Valérie Granier (et continuo)
Sylvie Chapelle

Cors

Pièrre-Olivier Goll
Eric Lemardeley

Trompettes

Franck Paque
Christophe Voituron

Mandoline

Mathieu Sarthe-Maureou

Vielle à roue

Françoise Bois-Poteur

Clavecin

Vérène Rimlinger

Claude Buchvald

De 1994 à 2001, Claude Buchvald se consacre à l'œuvre de Valère Novarina et met en scène *Vous qui habitez le temps* au Lavoir Moderne Parisien et au Théâtre de la Tempête en 1995, *Le Repas* à Beaubourg dans le cadre du Festival d'Automne à Paris en 1996, *L'Avant-dernier des hommes* au Festival d'Avignon (à la Chartreuse) en 1997 et *L'Opérette imaginaire* au Théâtre de la Bastille dans le cadre du Festival d'Automne à Paris en 1998. Ce spectacle sera repris au Théâtre des Bouffes du Nord et tournera en France et à l'étranger pendant deux ans. Puis elle crée *Tête d'or* de Paul Claudel au Quartz / Scène Nationale de Brest et au Théâtre des Bouffes du Nord avec le Festival d'Automne à Paris en 2001.

De 2002 à 2003, elle explore l'œuvre de François Rabelais et en fait une adaptation pour la scène avec Claude Merlin : *Rabelais : Morderegrippiotabiro-freluchamburelurecoquelurintimpennemens*. Ce spectacle est joué à la MC 93 de Bobigny en janvier et février 2004 et en tournée. Claude Buchvald signe également des mises en scène d'opéras : *La Cenerentola* de Rossini dans le cadre du Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence en juillet 2000 (avec une reprise à l'Opéra de Rouen et à la MC 93 de Bobigny) et *Les amours de Bastien et Bastienne* de Mozart avec Laurence Equilbey à la direction musicale, une nouvelle production de l'Opéra de Rouen en tournée en 2004 à Orléans (Carré Saint Vincent) et à Paris (Cité de la musique). En tant que comédienne, c'est avec Alain Astruc qu'elle a parcouru le plus long chemin. Elle a accompagné des

expériences de longue haleine, notamment avec la Compagnie Puig Lonsdale et le Théâtre du Campagnol (*David Copperfield* au Théâtre du Soleil et *Le Bal*), et surtout avec Claude Merlin sur des textes de Tchekhov, Apollinaire, Elytis et Pessoa. Elle a également joué dans *L'Opérette imaginaire*.

Ses rencontres avec Alain Cuny, Ariane Mnouchkine, Philippe Adrien et Catherine Dasté ont, chacune en son temps, été déterminantes. Par ailleurs, Claude Buchvald enseigne au Département Théâtre de l'Université Paris VIII depuis 1976. Dans ses ateliers de recherche et de création, elle explore et expérimente pour la scène les grandes épopées, de *Gilgamesh* à nos jours, les tragiques grecs, les classiques français, Shakespeare, Rabelais, Novarina... Ses collaborateurs sont des poètes, chercheurs et artistes. Ces travaux donnent lieu à des présentations publiques, mises en scène, événements dans le cadre de l'Université, dans et hors les murs, et à des publications. Elle a aussi mis en scène *Ubu Roi* d'Alfred Jarry en 2002 avec les élèves de troisième année au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Depuis 2002, elle enseigne le théâtre aux chanteurs du Jeune Chœur de Paris dirigé par Laurence Equilbey au Conservatoire National Supérieur de Musique.

Dominique Boivin

Dominique Boivin s'initie à la danse acrobatique dès l'âge de six ans. De dix à dix-huit ans, il se forme à la danse classique avant d'étudier la danse contemporaine auprès de Carolyn Carlson puis Alwin Nikolaïs,

au Centre National de Danse Contemporaine d'Angers.

En 1978, il remporte le Prix de l'humour au Concours de Bagnolet pour son solo *Vol d'oiseau*. En 1980, une bourse d'étude de deux ans lui permet de se rendre à New York où il se perfectionne auprès de Merce Cunningham et Douglas Dunn. C'est avec des danseurs rencontrés à Angers qu'il fonde, en 1981, le collectif Beau Geste. Dominique Boivin a dansé pour Daniel Larrieu (*La Peau et les os*) ou Philippe Découflé (*Jump*). Il a créé de nombreux solos (de *Solo 2* en 1981 et *Solo 2 bis* en 1983 à *La Danse, une histoire à ma façon* en 1994, repris en 2000...), des pièces pour Beau Geste (*Vénus et les toutous* et *Désir, désir* en 1983, *Princes de Paris* en 1985, *Conte sur moi* en 2000...), et réalisé des chorégraphies pour des groupes comme Grand Magasin (*Strep-tease*, en 1985), Louis Ziegler (*Climat d'amour*, en 1988) ou Lolita (*Zoopsie comedi*, en 1986)... En 1997, il signe la chorégraphie d'*Orphée aux enfers* à l'Opéra de Genève et, en 2001, celle de *Casse-Noisette* à l'Opéra National de Lyon.

PROCHAINEMENT...

ENFANCES – MUSIQUES À JOUETS

MERCREDI 25 FÉVRIER – 17h

Dragibus

Lore Bargès, voix et percussions

Franq de Quengo, batterie déglinguée et jouets musicaux

Etienne Foyer, guitare et basse

MERCREDI 25 FÉVRIER – 22h

Pierre Bastien, orchestre en meccano, trompette, *sanza* et *rabe*

Pierrick Sorin, vidéaste

JEUDI 26 FÉVRIER – 20h

Mamich'Anne

Mami Chan, piano, clavier et voix

Anne Gouraud, contrebasse, voix

Toychestra

Lexa Walsh, Shari Robertson, Corey Weinstein, Angela Coon, Michele Adams, instruments-jouets

VENDREDI 27 FÉVRIER – 20h

SAMEDI 28 FÉVRIER – 17h

Pascal Comelade, piano-jouet

Gérard Meloux, piano-jouet et autres jouets

Pep Pascual, piano-jouet et autres jouets (le 27)

SAMEDI 28 FÉVRIER – 20h

DIMANCHE 29 FÉVRIER – 17h

Toute une journée avec le Roi des Papas

Vincent Malone, le Roi des Papas

DIMANCHE 29 FÉVRIER – 15h

Margaret Leng Tan, piano-jouet, piano, divers instruments-jouets et chant

Pièces de **John Kennedy, John Cage, John Lennon/Paul McCartney, Philip Glass, Wolfgang Amadeus Mozart...**

LES INSTRUMENTS DU MUSÉE

MARDI 2 MARS – 20h

Erich Höbarth, violon

Christophe Coin, arpeggione et violoncelle

Patrick Cohen, piano

Œuvres de **Schubert**

MERCREDI 3 MARS – 20h

Sergio Azzolini, basson

Gilles Colliard, violon

Christophe Coin, violoncelle

Patrick Cohen, piano-forte

Œuvres de **Ozi, Schobert, Mozart** et **Haydn**

JEUDI 4 MARS – 20h

Christophe Coin, violoncelles

Patrick Cohen, pianos

Œuvres de **Chopin** et **Saint-Saëns**

VENDREDI 5 MARS – 20h

Christophe Coin, Vittorio Ghielmi,

Guido Balestracci, violes de gambe

Pierre Hantaï, clavecin

Œuvres de **Forqueray, Demachy, Dubuisson, Sainte-Colombe** et **Marin Marais**