

STRASBOURG Opéra
19 > 27 octobre

MULHOUSE La Filature
9 et 11 novembre

DOSSIER DE PRESSE • 2018 / 2019



pelléas et mélisande


opéra national
du rhin opéra d'europe

pelléas et mélisande - CLAUDE DEBUSSY

Drame lyrique en cinq actes, sur un livret de Maurice Maeterlinck
Créé à l'Opéra-Comique à Paris le 30 avril 1902

[Nouvelle production à l'OnR]

STRASBOURG Opéra

ve 19 octobre 20 h
di 21 octobre 15 h
ma 23 octobre 20 h
je 25 octobre 20 h
sa 27 octobre 20 h

Direction musicale **Franck Ollu**
Mise en scène **Barrie Kosky**
Décors et lumières **Klaus Grünberg**
Collaboration aux décors **Anne Kuhn**
Costumes **Dinah Ehm**

MULHOUSE La Filature

ve 9 novembre 20 h
di 11 novembre 15 h

Pelléas **Jacques Imbrailo**
Mélisande **Anne-Catherine Gillet**
Golaud **Jean-François Lapointe**
Geneviève **Marie-Ange Todorovitch**
Arkel **Vincent Le Texier**
Yniold **Solistes du Tölzer Knabenchor**
Un médecin, Un berger **Dionysos Idis**

Chœurs de l'Opéra national du Rhin
Orchestre philharmonique de Strasbourg

Production du Komische Oper Berlin et du National Theater Mannheim

En langue française
Surtitrages
en français et en allemand

RENCONTRE

à la librairie Kléber
entrée libre
je 18 octobre à 18 h

BONSOIR MAESTRO!

Franck Ollu
sa 13 octobre 18 h
Strasbourg Opéra
> Salle Bastide
entrée libre

PROLOGUE OPÉRA

**1 h avant chaque
représentation:
une introduction
de 30 minutes**

Strasbourg
> Salle Paul Bastide
Mulhouse La Filature
> Salle Jean Besse

avec le soutien de

fidelio
association pour le développement
de l'Opéra national du Rhin

l'œuvre en deux mots...

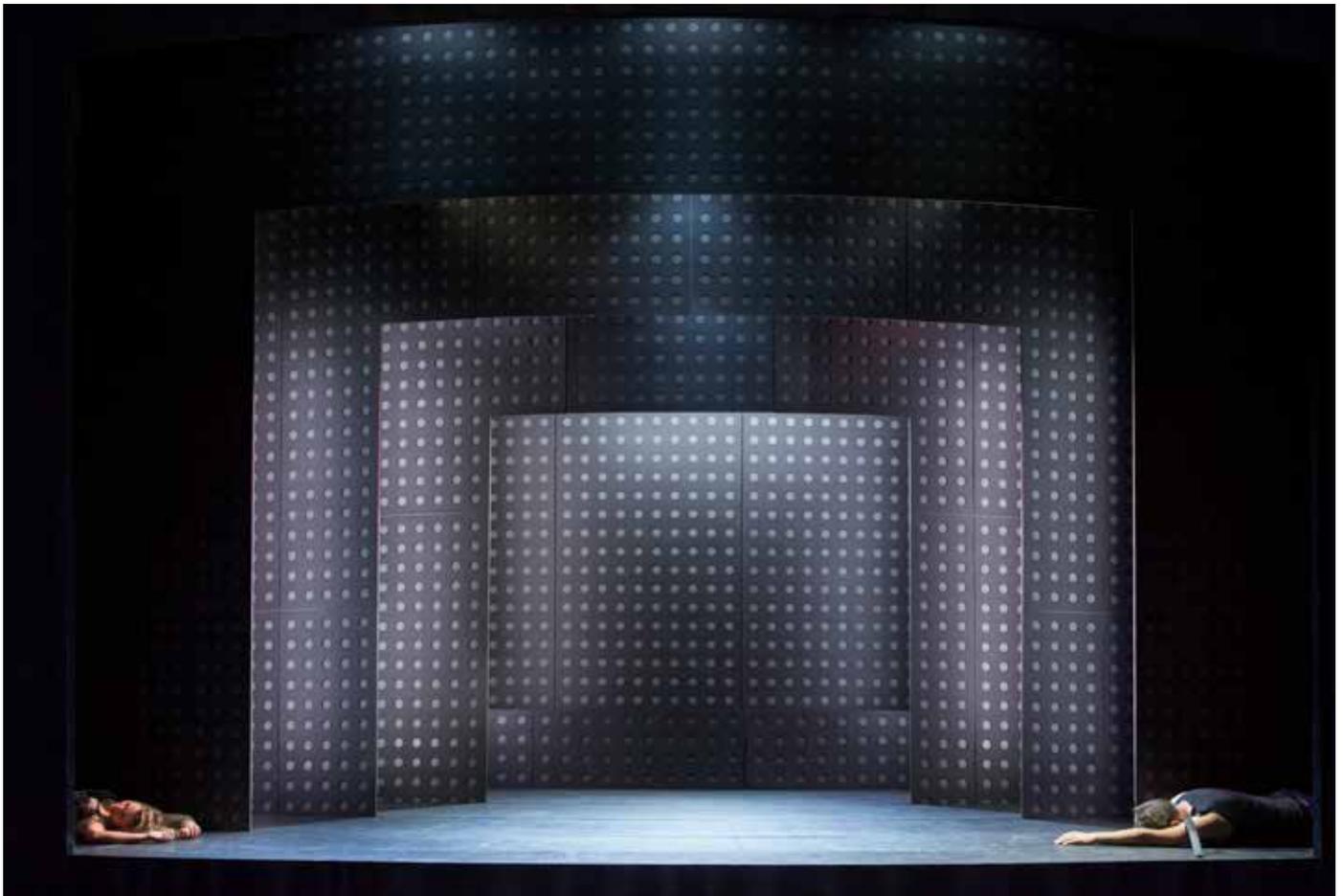
Mélisande apparaît de nulle part et une lumière mystérieuse et troublante envahit le cœur des hommes. Pelléas et Golaud ne peuvent résister à cet aimant d'un autre monde. En sa présence, le château isolé du vieil Arkel et de sa famille s'emplit d'une atmosphère saturée de désirs inavouables et de jalousie irrépressible. L'œuvre de Claude Debussy (1862-1918) n'a cessé d'exercer son pouvoir ensorcelant depuis sa création. Elle est un diamant pur et sombre qui transforma la musique française de sorte qu'il est impossible depuis plus de cent ans de composer un opéra dans notre langue sans se positionner par rapport à ce chef-d'œuvre. Pour le centenaire de la disparition du compositeur, nous aurons le grand plaisir d'accueillir la production de Barrie Kosky, créée au Komische Oper de Berlin en octobre 2017 (en coproduction avec le Nationaltheater Mannheim). C'est donc avec le chef-d'œuvre de Claude Debussy que Barrie Kosky, l'un des artistes les plus fascinants de la mise en scène, invité dans toutes les grands institutions et les festivals les plus prestigieux, fera ses débuts à l'OnR. Franck Ollu dirige l'Orchestre philharmonique de Strasbourg.



© Monika Rittershaus /Komische Oper Berlin



© Monika Rittershaus/Komische Oper Berlin



Synopsis

FR

Golaud fait la rencontre de la mystérieuse Mélisande. Il la prie de venir avec lui. C'est par une lettre que la mère de Golaud, Geneviève, et son grand-père, Arkel, apprennent son mariage avec Mélisande. Pelléas, le demi-frère de Golaud, demande à rejoindre un ami sur le point de mourir. Arrivée à Allemonde dans la maison de Golaud, Mélisande craint l'obscurité omniprésente. Avec Geneviève et Pelléas, elle regarde s'éloigner le navire à bord duquel elle est arrivée.

Alors qu'elle converse avec Pelléas, Mélisande laisse par mégarde tomber son alliance. Golaud s'aperçoit que la bague a disparu et envoie Mélisande et Pelléas la chercher. Dans l'obscurité, ceux-ci tombent sur trois individus inquiétants et font demi-tour.

Attiré par le chant de Mélisande, Pelléas s'approche. Golaud les rappelle tous les deux à l'ordre. Pelléas accompagne Golaud au bord d'un gouffre très sombre. Golaud lui signale qu'il ne doit plus approcher Mélisande, qui par ailleurs est enceinte. Il contraint son fils Yniold à espionner Pelléas et Mélisande.

Entracte

Pelléas souhaite quitter Allemonde sans délais et prie Mélisande de le rejoindre une dernière fois. Fou de jalousie, Golaud s'en prend à Mélisande jusqu'à ce qu'Arkel s'interpose. Yniold observe un berger en train de ramener son troupeau à l'étable. À l'extérieur de l'enceinte du château, Pelléas et Mélisande s'avouent leur amour. Golaud les surprend et tue Pelléas. Mélisande s'enfuit.

Mélisande met au monde une petite fille. Golaud lui demande pardon et tente de lui faire avouer son infidélité. Mélisande meurt.

DE

Golaud trifft auf die rätselhafte Mélisande. Er bittet sie, ihm zu folgen. Aus einem Brief erfahren Golauds Mutter Geneviève und sein Großvater Arkel von seiner und Mélisandes Heirat. Pelléas, Golauds Halbbruder, bittet darum, zu einem sterbenden Freund reisen zu dürfen. In Golauds Zuhause Allemonde angekommen, fürchtet Mélisande die Düsternis des Familiensitzes. Gemeinsam mit Geneviève und Pelléas beobachtet sie ein auslaufendes Schiff, das Mélisande als das ihre erkennt.

Pelléas und Mélisande unterhalten sich. Mélisande verliert dabei ihren Ehering. Als Golaud den Verlust bemerkt, schickt er Mélisande und Pelléas, den Ring zu suchen. Im Dunkeln treffen die beiden auf drei merkwürdige Gestalten und kehren um.

Mélisande singt ein Lied. Pelléas nähert sich. Golaud tadelt die beiden. Pelléas begleitet Golaud in einen finsternen Abgrund. Golaud bittet ihn, die schwangere Mélisande zu meiden. Er zwingt seinen Sohn Yniold, Pelléas und Mélisande zu beobachten.

Pause

Pelléas möchte Allemonde bald verlassen und bittet Mélisande um ein letztes Treffen. Voll Eifersucht attackiert Golaud Mélisande, bis Arkel einschreitet. Yniold beobachtet einen Hirten, der seine Herde in den Stall treibt. Außerhalb der Schlossmauern gestehen sich Pelléas und Mélisande ihre Liebe. Golaud überrascht sie und tötet Pelléas. Mélisande flieht. Mélisande bringt ein Mädchen zur Welt. Golaud bittet um Verzeihung und drängt sie, ihre Untreue einzugestehen. Mélisande stirbt.

ENG

Golaud chances on the mysterious Mélisande. He asks her to follow him. Golaud's mother Geneviève and his grandfather Arkel learn of Golaud's and Mélisande's marriage from a letter. Pelléas, Golaud's half-brother, asks for permission to travel to his dying friend. Having arrived at Golaud's home Allemonde, Mélisande fears the gloominess of the family estate. Together with Geneviève and Pelléas she watches a departing ship, which she recognises as hers.

Pelléas and Mélisande have a conversation, during which Mélisande loses her wedding ring. When Golaud notices its loss, he sends Mélisande and Pelléas to search for the ring. In the dark the two of them encounter three strange figures and turn back.

Mélisande sings a song. Pelléas approaches. Golaud scolds them both. Pelléas accompanies Golaud into a dark abyss. Golaud asks him to avoid the pregnant Mélisande. He forces his son Yniold to watch Pelléas and Mélisande.

Intermission

Pelléas wants to leave Allemonde soon and asks Mélisande for one last meeting. Filled with jealousy, Golaud attacks Mélisande until Arkel intervenes. Yniold watches a shepherd as he drives his herd into the stable. Beyond the walls of the castle Pelléas and Mélisande confess their love for each other. Golaud surprises them and kills Pelléas. Mélisande flees. Mélisande gives birth to a girl. Golaud begs for forgiveness and urges her to admit to her infidelity. Mélisande dies.

FLUX ET REFLUX, L'INTEMPORELLE MODERNITÉ DE DEBUSSY

ENTRETIEN
FRANCK OLLU, CHEF D'ORCHESTRE

Entretien conduit par Mathieu Schneider

Lorsque le chef d'orchestre André Messager créa en 1902 *Pelléas et Mélisande*, le premier et unique opéra de Claude Debussy, les critiques ne manquèrent pas de fuser, à commencer par celles des musiciens qui voyaient la marque d'une évidente décadence. Le public, lui, fut plus modéré, peut-être séduit par la sensualité de l'œuvre et fasciné par un nouveau type de déclamation. Entre théâtre et opéra, entre tradition et modernité, *Pelléas* reste, de nos jours encore, inclassable. Franck Ollu, qui dirigera l'Orchestre philharmonique de Strasbourg à l'Opéra national du Rhin, nous donne son avis sur cet ouvrage singulier.

Debussy raconte avoir été séduit, en lisant le *Pelléas* de Maeterlinck, par sa langue «évocatrice». Il a alors conçu un tout nouveau type d'écriture vocale, à mi-chemin entre la déclamation théâtrale et le chant lyrique. Pour vous, se situe-t-il entre la déclamation wagnérienne et le *sprechgesang* de Schönberg? Ou bien ouvre-t-il les portes d'un autre univers?

Debussy disait lui-même qu'il n'avait pas écrit *Pelléas* d'après Wagner, mais *après* Wagner. Je ne pense donc pas pertinent de vouloir le rattacher à l'esthétique allemande. *Pelléas* n'est pas le lointain cousin de *Tristan* ou de *Parsifal*. Debussy cherche au contraire, dans la tradition française qui remonte au moins à Rameau, et certainement même à Lully, à mettre en valeur le texte et à faire entendre par la musique tout ce qu'il ne dit pas. Lorsqu'il qualifie la prose de Maeterlinck d'« évocatrice », il désigne justement cet espace de liberté propre au compositeur qui se situe au-delà du texte et dans lequel il se crée son propre imaginaire. Les nombreux symboles qui parsèment le

livret (la fontaine, les cheveux, la forêt, la mer...) sont autant d'éléments qui renvoient à des représentations collectives et personnelles que Debussy met en mouvement dans sa musique. Toutes ces images musicales suggérées par le texte sont ce qui fait le miracle de l'œuvre.

Sur quoi repose cette prosodie si particulière à Debussy?

La prosodie chez Debussy cherche d'abord ce que j'appellerais la « tonalité de la langue », c'est-à-dire à tenir compte de ses caractéristiques musicales. Le français est une langue qui, contrairement à l'allemand ou à l'italien, n'a ni accent tonique marqué, ni saut mélodique appuyé. Elle ne dessine pas de mélodie au sens habituel du terme, et pourtant elle n'est que mélodie. Elle n'a pas de rythme formellement identifiable, et pourtant elle ne fait jamais se succéder des voyelles identiques. Debussy a parfaitement ressenti ces paradoxes, et les a traduits dans une écriture



vocale tout à fait nouvelle, faite de nombreuses notes répétées, d'inflexions mélodiques inhabituelles et d'une rythmique alternant binaire et ternaire. Le texte reste toujours intelligible, ce qui constituait pour lui un objectif absolu. C'est pour ces deux raisons que sa musique est « anti-lyrique ». Elle ne gomme pas le texte au profit de la musique. Au contraire, elle cherche à écrire une musique qui rende le texte naturel, limpide et qui, en même temps, lui donne ce magnifique halo imaginaire.

Vous parlez de musique « anti-lyrique ». Est-ce à dire que Debussy a abandonné la mélodie ?

Vous grossissez un peu le trait, mais dans un sens vous n'avez pas tort. La mélodie chez Debussy, comme chez Wagner, se déplace du chant vers l'orchestre. Debussy a rajouté de nombreux intermèdes qui mettent dans l'atmosphère du drame, un peu comme les décors sur scène. C'est dans ce pouvoir évocateur de l'orchestre et dans ses lignes mélodiques que se niche le lyrisme. Sa musique devient alors un permanent numéro d'équilibriste entre un chant dépourvu de sa sève mélodique, mais nourri de la tonalité de la langue, et un orchestre au rôle éminemment expressif.

Et vous êtes, en quelque sorte, le funambule... Comment maintenez-vous l'équilibre ? Vous tenez-vous à une battue régulière qui donnerait un cadre bien clair à ce jeu subtil entre l'orchestre et les voix ? Ou cherchez-vous au contraire à vous en extraire ?

Je crois que vous avez bien formulé l'enjeu de *Pelléas* pour un chef d'orchestre. La partition de Debussy fourmille d'indications d'expression et de tempo. Ralentir par-ci, presser par-là, retenir, animer, serrer, élargir... La tentation est grande de suivre ces indications à la lettre et de moduler sans cesse le tempo. De même, au sein d'une phrase, parfois même d'un mot, on ressent le besoin de laisser un peu de temps au chanteur ou, au contraire, de presser légèrement. Ma position est d'adopter un rubato dans une mesure stricte. C'est-à-dire que si je vole quelques fractions de secondes à une mesure, je les rends à la suivante. Je respecte en tout cas le cadre rythmique général.

----- SYNOPSIS -----

Au sein d'une forêt, le prince Golaud, égaré, découvre une jeune femme, seule, mystérieuse qui semble venue d'ailleurs, dont il tombe immédiatement amoureux et qu'il emmène avec lui. À son arrivée au château d'Allemonde, elle découvre une famille repliée sur elle-même avec le patriarche Arkel, Pelléas, jeune frère de Golaud, leur mère Geneviève, et un enfant, Yniold, que Golaud a eu d'un précédent mariage. La beauté et l'étrangeté de Mélisande captivent, fascinent. Dans ce huis-clos du bout du monde, Pelléas décide un jour de fuir après avoir compris qu'il est incapable de résister aux désirs que fait naître Mélisande. Mais elle lui confie qu'elle ressent pour lui ce qu'il éprouve pour elle. Golaud les surprend alors qu'ils sont enlacés. Ivre de jalousie, il tue son frère et blesse mortellement la jeune femme qui meurt peu après sans que Golaud ait pu apprendre de Mélisande si l'enfant - une petite fille - qu'elle vient de mettre au monde est le sien ou celui de son frère...

Comment arrivez-vous à faire comprendre cette souplesse aux musiciens et aux chanteurs ?

Pour arriver à se libérer d'une contrainte, il faut d'abord l'avoir parfaitement intégrée. Je commencerai donc les répétitions en demandant aux interprètes la plus grande précision rythmique. Une fois que la partition est sue et maîtrisée, on peut travailler l'interprétation, c'est-à-dire le sens que l'on donne à la musique par les libertés que l'on prend, sciemment et de manière toujours mesurée et parcimonieuse.

Quels sont pour vous les chefs d'orchestre qui font autorité ?

J'avoue avoir un faible pour la version historique de Roger Désormière de 1941, une version dans laquelle la diction du français est un modèle absolu du genre. Je rêverais de pouvoir en faire autant aujourd'hui. Quant à celle d'Abbado en 1990, elle me convainc par la souplesse du tempo, du chant et de l'orchestre. On y sent une grande élasticité. Enfin, je ne renierai jamais ce que Boulez a fait de cette partition, car il a su trouver ce qui est au cœur de cet opéra : la sensualité.

Une chose frappe à la lecture de la partition : l'omniprésence des triolets. Je me suis demandé si ce n'était pas une astuce trouvée par Debussy pour contrecarrer l'hégémonie de l'accent métrique (particulièrement marqué dans les rythmes binaires) et égaliser les notes. Partagez-vous cette analyse ?

Vous avez sûrement raison. Mais cela n'explique pas pourquoi on trouve tout autant de triolets dans *La Mer*, un ouvrage qui ne s'appuie pas sur un texte. J'ai une lecture plus poétique de ces triolets, qui évoquent pour moi le flux et le reflux de la mer. Debussy était fasciné par la mer, que l'on trouve sous différentes formes dans son œuvre : l'eau, les vagues, les marées, les ondoiements. Ces mouvements sont suggérés par les triolets, et plus généralement par une musique écrite par vagues, dans un ambitus assez réduit (peu de registres très graves ou très aigus, peu de passages tonitruants à l'orchestre). Le son de l'orchestre fait parfois l'effet de caresses, comme si l'orchestre cherchait à faire sentir à l'auditeur la sensualité des cheveux de Mélisande.

L'orchestre de *Pelléas* n'est pas bien différent dans sa composition de celui des contemporains de Debussy. Et pourtant, il sonne tout autrement. À quoi cela tient-il ?

L'orchestre de *Pelléas* est traité comme un orchestre de chambre. Debussy n'utilise par exemple pas les trompettes et les trombones pour renforcer les tuttis, mais pour leur timbre. D'ailleurs, à la fin de l'opéra, il fait appel aux trompettes en *fa*, un instrument qu'on entend assez rarement à l'orchestre. Sonnant une quinte plus bas que la trompette classique, elles donnent une

“

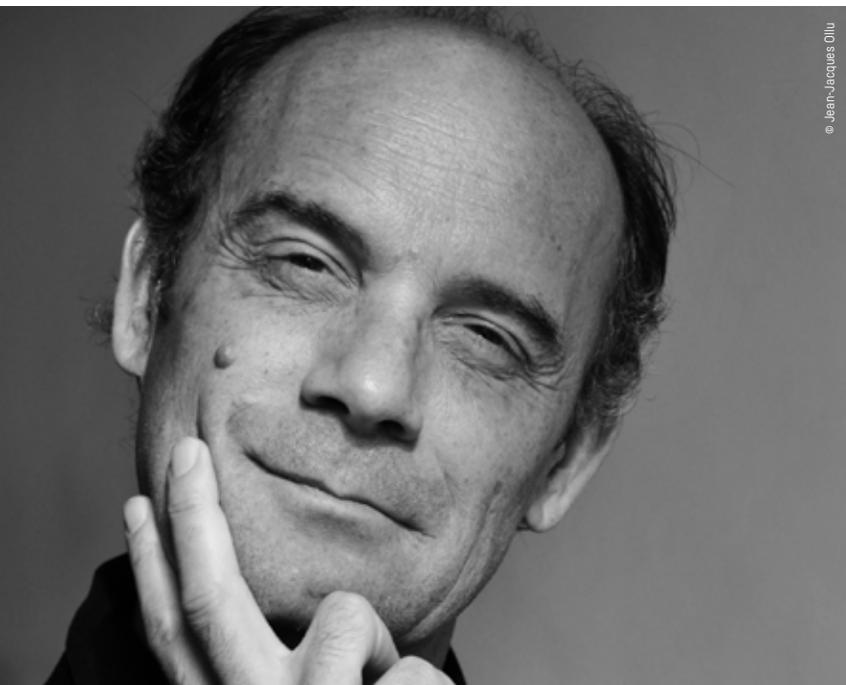
Dans *Pelléas*, il me semble que la structure des personnages disparaît derrière ce qu'ils disent et chantent et que l'orchestre ne laisse plus paraître que leur empreinte sonore, la marque qu'ils impriment dans le paysage.

”

couleur sombre à la musique, qui renforce le mysticisme dont *Pelléas* est empreint. Ce mysticisme s'exprime aussi dans une nature omniprésente et suggestive (forêt, fontaine, grotte...) qui s'exprime par la voix des quatre cors. L'orchestre constitue donc l'imaginaire symboliste, parfois même fantasmagorique du drame debussyste.

Vous parlez de symbolisme, mais on dit plus souvent de la musique de Debussy qu'elle est impressionniste, par analogie avec les peintres dont il était contemporain. Jugez-vous cette catégorie pertinente ?

Je me méfie des catégories. Le terme impressionniste renvoie à une technique de peinture qu'il est difficile de transposer en musique. En revanche, dire de *Pelléas* qu'il nous donne à entendre les impressions du texte de Maeterlinck me semble déjà plus juste. Proust disait dans *Du côté de chez Swann* qu'un roman réussi est un roman dans lequel il ne resterait plus que l'impression des personnages. Dans *Pelléas*, il me semble que la structure des personnages disparaît derrière ce qu'ils disent et chantent et que l'orchestre ne laisse plus paraître que leur empreinte sonore, la marque qu'ils impriment dans le paysage. En ce sens, peut-être, pourrait-on parler d'impressionnisme.



© Jean-Jacques Ollu

Quel type de voix faut-il pour suggérer l'empreinte d'un personnage ?

Je préfère des chanteurs qui viennent de la tradition de la mélodie française, ou du lied, car ils ne sont pas tentés de chercher à tout prix la puissance que requièrent les grands ouvrages italiens ou allemands contemporains de celui de Debussy. Par ailleurs, vous l'aurez compris, la prosodie de *Pelléas* est très proche de la déclamation, ce qui nécessite de recourir à des chanteurs qui ont un sens naturel du théâtre, une très bonne diction et qui maîtrisent à la perfection la langue française avec toutes ses subtilités: les *e* tantôt muets tantôt prononcés, les diérèses...

Au moment de diriger *Pelléas* à Covent Garden en 1969, Boulez a écrit un long article dans lequel il y voit le « miroir d'une culture transfigurée », mais aussi les germes de la modernité. Que reste-t-il de Debussy aujourd'hui ?

La musique de Debussy est pour moi intemporelle, tout comme le sont les figures quasi mythologiques d'Arkel, de Pelléas, de Golaud et de Mélisande. On mentionne souvent Schönberg comme l'inventeur de la modernité musicale. C'est vrai dans le sens où il a mis au point un nouveau langage qui a bouleversé la composition musicale. Il a fait une véritable révolution en inventant le dodécaphonisme. Pour ce qui est de Debussy, je parlerai plutôt d'une évolution du langage musical, plus particulièrement dans le développement du spectre harmonique, qui donne à sa musique un éclat nouveau et inhabituel. En ce sens, Debussy continue le travail commencé par Wagner et entre également dans la modernité. Et au final, je pense que Boulez aura été plus influencé par la musique de Debussy que par celle de Schönberg. La musique de Debussy est intemporelle comme celle de Bach par exemple. Et *Pelléas* est intemporellement moderne car il fait partie des plus beaux opéras jamais écrits, toutes périodes confondues. Il est l'œuvre d'un compositeur de génie.

CENTENAIRE DE LA DISPARITION DE CLAUDE DEBUSSY

Les concerts de l'Orchestre symphonique de Mulhouse et de l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg.

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE STRASBOURG

Samedi 13 octobre 17h
Strasbourg, CMD *

Claude Debussy
Suite bergamasque
Syrinx, pour flûte solo
Children's Corner
Ragtimes (Arrangements de G. Lecoq)
Denis Riedinger, Norbert Jensen, Stephan Fougeroux, Olivier Pélégri, Grégory Massat, percussions, Ing-Li Chou flûte
Frédéric Schalck comédien

Dimanche 14 octobre 11h
Strasbourg, CMD *

Claude Debussy
Quatuor à cordes en sol mineur
Gabriel Fauré
La Bonne Chanson
Ernest Chausson
La Chanson perpétuelle
Claude Debussy
Trois Chansons de Bilitis (Textes de Pierre Louÿs)
Thomas Gautier violon
Tiphanie Trémureau violon
Angèle Pateau alto

Olivier Garban violoncelle
Isabelle Kuss-Bildstein contrebasse
Elisabeth Vincequanat piano
Nathalie Gaudefroy soprano

Dimanche 14 octobre 17h
Strasbourg, CMD *

Claude Debussy
Suite bergamasque (transcription C. Ladrette)
Maurice Ravel
Sonatine en trio pour flûte, violoncelle et harpe (transcription Carlos Salzedo)
Camille Saint-Saëns
Quatuor à cordes n° 1 en mi mineur

Claire Boisson violon
Christine Larcelet violon
Benjamin Boura alto
Juliette Farago violoncelle
Pierre-Michel Vigneau harpe
Sandrine François flûte

Jeu 8 novembre 20h
Strasbourg, PMC, Salle Érasme *

Claude Debussy *Prélude à l'après-midi d'un faune*
Maurice Ravel
Concerto en sol
Arnold Schönberg
Pelléas et Mélisande

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MULHOUSE

Concert symphonique # 1

Vendredi 12 & samedi 13 octobre 20h

Mulhouse, La Filature, Grande salle
Maurice Ravel *La valse*
Concerto pour piano en sol Majeur
Denis Gougeon *À l'aventure !*
Claude Debussy *La mer*

Jacques Lacombe, direction
Pascal Rogé, piano

Concert symphonique #2

Vendredi 23 & samedi 24 novembre 20h

Mulhouse, La Filature, Grande salle
John Williams
Star Wars : Suite pour orchestre (extraits)
Claude Debussy *Nocturnes*
Gustave Holst *Les Planètes*

Jacques Lacombe, direction
Chœur de Haute-Alsace,
Bernard Beck, direction

Concerts décentralisés

Vendredi 9 novembre 20h
Dürmenach, Église Saint-Georges

Samedi 10 novembre 20h
Hirtzfelden, salle polyvalente

Wolfgang Amadeus Mozart
Concerto pour flûte et harpe K.299
Symphonie n°41 « Jupiter » K.551

Claude Debussy
Danses sacrées et profanes
Petite suite

Jacques Lacombe, direction
Anaïs Gaudemard, artiste associée, harpe
Nora Hamouma, flûte

Musique de chambre

Jeu 8 novembre 19h
Historial franco-allemand du Hartmannswillerkopf

Claude Debussy
Quatuor à cordes Op.10
Maurice Ravel
Quatuor à cordes Op.35

Michel Demagny, Laurence Clément, violons
Clément Schildt, alto
Americo Etseves, violoncelle

* Cité de la musique et de la danse

L'IMPLACABLE MÉCANIQUE DE L'EFFROI ET DE L'EXTASE

ENTRETIEN
BARRIE KOSKY, METTEUR EN SCÈNE

Par Johanna Wall

Des problèmes techniques et de sécurité insolubles ont obligé l'Opéra national du Rhin à modifier sa programmation. C'est une autre production de l'extraordinaire *Pelléas et Mélisande* de Debussy qui vous est ainsi proposée. À la faveur de ce changement, vous allez faire la connaissance avec l'imaginaire et la vision de Barrie Kosky, l'un des plus talentueux metteurs en scène actuels qui a su faire par ailleurs de la Komische Oper qu'il dirige depuis plusieurs années - où ce spectacle a été créé - « la » maison d'opéra de la capitale allemande et l'une des scènes européennes les plus passionnantes grâce à son ambition, l'originalité de sa programmation et un humour décapant...

Pour cette nouvelle production de *Pelléas et Mélisande*, vous vous limitez, au niveau des décors, à l'essentiel...

Je ne voulais ni mer, ni portes, ni tour, ni longue chevelure tombante. Je ne voulais absolument pas de meuble sur la scène. Une simple illustration du texte de Maeterlinck risque vite d'apparaître prétentieuse. Lorsque j'ai travaillé sur *Tristan et Isolde* avec mon scénographe Klaus Grünberg, ce fut tout de suite clair : tout, mais pas d'eau sur la scène, car la mer c'est l'orchestre ! C'est la même chose pour *Pelléas*. En outre, les personnages décrivent absolument tout ce qu'ils entendent et voient. Tout ce qu'on place à l'identique sur la scène est moins fort que ne le sont le texte et la musique. Des décors surchargés risquent de donner aux chanteurs la dimension de nains. Nous sommes partis d'une réflexion sur le caractère intimiste de l'œuvre et sa structure musicale différenciée, raffinée et fragile, dans laquelle chaque double-croche, chaque silence entre deux quarts de temps comptent. Ce qui doit aussi s'exprimer en langage corporel et dans la

manière de jouer. Je pense que Debussy avait en tête quelque chose de très intime, de très privé, à demi chanté, à demi parlé. Un monde musical chuchoté, délicat, absolument naturel.

Les deux autres projets dramatiques inachevés de Debussy reposaient sur deux nouvelles d'un auteur qui passe pour un maître du roman d'épouvante : Edgar Allan Poe ...

Le paysage psychologique dans *Pelléas* me fait toujours penser à Edgar Allan Poe : alternance abrupte de l'effroi et de la beauté, ou leur lien indissoluble - parfois à l'intérieur d'une même mesure. L'effroi, la beauté et l'érotisme se côtoient tout aussi abruptement dans les peintures de Francis Bacon. À la différence des arts graphiques ou de la littérature, cette proximité est rare dans l'opéra. Dans les tableaux de Bacon il y a aussi ces espaces restreints et, à l'intérieur, une seule figure parmi une foule de gens. J'ai demandé à Klaus Grünberg de concevoir un monde claustrophobe à la Poe/Bacon. Il eut l'idée d'un lieu dans lequel personne



ne peut entrer ni sortir de son propre gré, seulement aller et venir – un motif important de l'opéra : Mélisande surgit de nulle part de manière inattendue ; Pelléas annonce plusieurs fois qu'il veut partir ; un bateau arrive et repart. Naître et mourir. L'espace scénique étrangement réduit renferme tous ces éléments : la mécanique du temps ou, si l'on préfère, du destin, un *memento mori*.

Alors que les peintures de Francis Bacon ont une forte présence ne serait-ce que par la densité des couleurs, l'espace scénique de Klaus Grünberg est complètement noir...

Les protagonistes deviennent des sculptures de théâtre, des corps soumis à des effets de lumière et mus par le mouvement de plateaux tournants. L'attention est entièrement dirigée vers les corps, le texte et la musique. Dans cet espace, la question « Qu'y-a-t-il de l'autre côté ? » ne se pose pas. L'espace fonctionne comme un rituel selon son propre mécanisme. En même temps, on reconnaît dans les personnages des frères, des amants, des mères, des grands-pères, des petits-enfants – une constellation familiale. Des êtres humains comme des plaies béantes, dans lesquelles on répand du sel. Culpabilité, haine de soi – les traumatismes familiaux sont pour moi des thèmes centraux.

...et la représentation de l'horreur qui les accompagne...

Bien entendu. Quel péché a-t-on commis ici ? Quel viol brutal ? Quel inceste ? Qui a frappé qui ? Et qui a assisté à la scène ? Qui aime qui et qui n'a pas protégé qui ? Pourquoi ne peuvent-ils pas se quitter ? Cependant, donner des réponses claires aux questions que soulève l'œuvre, c'est la

trahir. Il faut faire sentir l'horreur, non la montrer. Car si on la montre explicitement, que ce soit par le décor, le costume ou l'action théâtrale, on glisse soit dans le cliché surréaliste soit dans l'abstraction prétentieuse. Or ni le texte ni la musique ne sont cela. L'œuvre fait appel à l'insaisissable, à l'onirique...

Pierre Boulez parle d'un mouvement de flux et reflux entre le réalisme le plus implacable et l'onirisme le plus implacable ...

En cela, je suis entièrement d'accord avec lui ! L'œuvre porte en soi autant de violence cachée que de violence déclarée, de menace de violence que d'actes de violence. Ce sont des scènes vitreuses, qui volent en éclats en laissant apparaître les fissures. Contrairement aux phrases wagnériennes en développement continu, Debussy aspirait à un théâtre musical articulé avec précision, dont le chant suit les inflexions de la langue parlée.

“

***Pelléas et Mélisande* contient tout l'éventail des sentiments humains: lutte contre l'inexplicable, jalousie et violence, effroi, peur, extase. Une œuvre encore aujourd'hui on ne peut plus provoquante.**

”

Selon Debussy, le compositeur d'aujourd'hui doit «chercher après Wagner et non pas d'après Wagner»...

De fait, on trouve dans la musique de Debussy de nombreuses traces de Wagner : des souvenirs, des échos du XIX^e siècle, à partir desquels Debussy, au travers de l'instrumentation et du langage harmonique, a créé quelque chose d'entièrement nouveau. Debussy comprenait Wagner et l'admirait. Il y a des passages, en particulier au quatrième acte, dont la structure rappelle

fortement *Tristan et Isolde*. La différence significative se trouve dans la fragmentation de la ligne vocale chez Debussy, un procédé qui ouvre un nouveau chapitre dans l'histoire de l'opéra : le post-wagnérisme. C'est le début d'un langage musical radicalement nouveau – celui du XX^e siècle. Le *Pelléas et Mélisande* de Debussy se distingue de tous les opéras qui ont été écrits à cette époque. Un petit rocher isolé au milieu de l'océan opératique. Même si on décèle dans l'œuvre de nombreuses influences musicales, l'histoire de l'opéra ne connaît qu'un *avant Pelléas* et un *après Pelléas*. Je pense qu'aujourd'hui encore tout compositeur français se mesure à l'aune de cette œuvre.



«Mesdames et Messieurs, voici mon *Pelléas et Mélisande*. Je vous prie d'oublier que vous êtes chanteurs», déclara Debussy aux chanteurs à la première répétition de la création de l'œuvre.

Avec *Pelléas*, c'est hop ou top ! Beaucoup de chefs d'orchestre font l'erreur de traiter les lignes vocales comme des voix orchestrales. Tout se fonde alors en un grand legato uniforme et ça devient absolument barbant ! Lentement, vite, forte, piano - cela tout chanteur à peu près professionnel le domine. Ce qu'il faut faire, au cours des répétitions, c'est isoler chaque ligne vocale pour découvrir comment la musique exprime le texte et les états d'âme. En vérité, les chanteurs ne doivent *jamais* sombrer dans la musique. Au contraire ! Ils doivent surfer au-dessus, même quand la musique est d'une grande beauté. Ils ne doivent en aucun cas se baigner dans la musique comme dans une soupe tiède de poireaux-pommes de terre. Je veux une bouillabaisse épicée au-dessus de laquelle les chanteurs font des claquettes.

À la suite de la réception très partagée de *Pelléas et Mélisande* lors de sa création, le directeur du théâtre Albert Carré a rendu hommage aux spectateurs de la quatrième galerie, qui les premiers corrigèrent l'hostilité de ceux assis au premier balcon ainsi que du public de la répétition générale : «Le public non-professionnel s'est laissé toucher»...

Très juste ! Aussi par les merveilleuses petites scènes qui sont souvent coupées. Le petit Yniold jouant à la balle qui observe un troupeau de moutons rentrant au bercail. Golaud et Pelléas qui pénètrent dans une sombre grotte puis en ressortent. Pas plus de deux ou trois minutes de musique exceptionnelle pour dépeindre les abîmes insondables de l'être. Debussy décrit des émotions crues. Au début, Mélisande veut vraiment aimer Golaud. Golaud ne la force à rien et elle ne veut pas le blesser. Elle le trouve sympathique et fascinant. Il lui ressemble : deux êtres brisés. Mais elle rencontre Pelléas et découvre les affinités qui les unissent. Pelléas et Mélisande sont comme deux oiseaux. Pelléas est lui aussi handicapé sur le plan affectif, mais il est entièrement innocent. Il est le seul qui ne mente pas. Il ne sait tout simplement pas mentir. C'est ce qui rend sa mort - de surcroît par la main de son propre frère - si tragique. Il est important d'analyser jusqu'au bout ces caractères. Ce que beaucoup de productions ne font pas. Les personnages sont antipathiques, froids et insensibles - totalement à l'encontre du fond musical de l'œuvre. *Pelléas et Mélisande* contient tout l'éventail des sentiments humains : lutte contre l'inexplicable, jalousie et violence, effroi, peur, extase. Une œuvre encore aujourd'hui on ne peut plus provoquante. Une œuvre qui doit nous laisser avec un sentiment d'effroyable tristesse, sinon on a fait quelque chose de faux.

Extraits d'un entretien réalisé avant la première de cette production de *Pelléas et Mélisande* au Komische Oper Berlin à l'automne 2017.

Traduit de l'allemand par Catherine Debacq-Groß

PELLÉAS ET MÉLISANDE

CLAUDE DEBUSSY

[NOUVELLE PRODUCTION À L'ONR]

Production Komische Oper Berlin & National Theater Mannheim

Direction musicale Franck Ollu
Mise en scène Barrie Kosky
Décors et lumières Klaus Grünberg
Collaboration aux décors Anne Kuhn
Costumes Dinah Ehm

Pelléas Jacques Imbrailo
Mélisande Anne-Catherine Gillet
Golaud Jean-François Lapointe
Geneviève Marie-Ange Todorovitch
Arkel Vincent Le Texier
Yniold Chanteur du Tölzer Knabenchor
Un médecin, Un berger Dionysos Idis

Chœurs de l'Opéra national du Rhin
Orchestre philharmonique de Strasbourg

En langue française, surtitrage en français et en allemand

STRASBOURG

Opéra

ve 19 octobre 20 h
di 21 octobre 15 h
ma 23 octobre 20 h
je 25 octobre 20 h
sa 27 octobre 20 h

MULHOUSE

La Filature

ve 9 novembre 20 h
di 11 novembre 20 h

PRIX : de 6 à 90 €

MIDI LYRIQUE

Chanteurs de l'Opéra Studio

Fêtes Galantes

Verlaine mis en musique par Debussy
[> page 36]

STRASBOURG

Opéra, Salle Bastide

sa 17 novembre 11h

COLMAR

Foyer du Théâtre

lu 26 novembre 12h30



«Bonsoir Maestro !»

avec Franck Ollu
sa 13 octobre 18 h
Opéra, Salle Bastide

Rencontre à la Librairie Kléber
avec des artistes de la production
je 18 octobre à 18 h

«Prologue»

introduction de 30 min.,
1 h avant chaque représentation

avec le soutien de

fidelio
association pour le développement
de l'Opéra national du Rhin

biographies

© Catherine Milliken



FRANCK OLLU Direction musicale

Ce chef, reconnu dans le domaine de la musique contemporaine et le répertoire français, a dirigé de nombreuses créations, notamment *Thanks to my Eyes* et *Passion* au festival d'Aix-en-Provence et *Penthesilea* de Pascal

Dusapin à la Monnaie de Bruxelles et à l'OnR. Il a dirigé la création du premier opéra de Walther Benjamin *Into the Little Hill* à l'Opéra national de Paris en 2006, repris avec le London Sinfonietta au festival d'Aldeburgh, au Linbury Theatre et au Covent Garden, ainsi qu'avec l'Ensemble Modern à New York, Amsterdam, Vienne, Dresde et Francfort. Récemment, il a fait ses débuts à l'Opéra de Bâle (*The Oresteia* de Xenakis), au Bolchoï (*Written on Skin* de Britten), au Deutsche Staatsoper Berlin (*Jakob Lenz* de Rihm et *Le Vin herbé* de Martin). D'autres productions d'opéra récentes l'ont mené au Netherlands Opera, au Théâtre des Champs-Élysées et au Capitole de Toulouse. En 2017-18, il dirige *Der Zwerg* à Lille et Rennes, ainsi qu'*Il prigioniero* de Dallapiccola et *Die Gehege* de Rihm à La Monnaie de Bruxelles et au Staatstheater Stuttgart. Sa relation privilégiée avec l'Ensemble Modern, qu'il dirige pour de nombreuses productions y compris au festival de Salzbourg, le conduit aussi au Bockenheimer Depot de Francfort pour *Landschaft mit entfernten Verwandten* de Heiner Goebbels. Récemment, il a dirigé la création mondiale de *A Wintery Spring* de Sead Haddad sur un livret de Khalil Gibran à l'Oper Frankfurt. Il a participé au festival de Salzbourg 2018 ainsi qu'à la création de *Story Water* au festival d'Avignon avec l'Ensemble Modern. Il dirige aussi le répertoire orchestral et est invité à la Biennale de Venise, au festival orchestral de Budapest, par le Deutsches Symphonieorchester Berlin et le Frankfurt Radio Symphony Orchestral. Il enseigne à l'Internationale Ensemble Modern Akademie et aux Royal Academy of Music et Royal College of Music de Londres. Au cours de cette saison, il sera à Caen pour *Der Zwerg* de Zemlinsky à Caen ; il poursuit sa collaboration avec la compagnie de danse d'Emanuel Gat. D'autres projets le conduiront à Paris, Bonn et Anvers. À l'OnR il a dirigé *Penthesilea* en 2015.



BARRIE KOSKY Mise en scène

Il est directeur artistique du Adelaïde Festival 1996 et a mis en scène de nombreuses productions de théâtre et d'opéra en Australie (Opera Australia, Sydney Theatre Company, Melbourne Theatre Company ainsi

qu'aux festivals de Sydney, Adelaïde et Melbourne). De 2001 à 2005 il est co-directeur artistique du Wiener Schauspielhaus. Il a signé les mises en scène au Bayerische Staatsoper (*Die Schweigsame Frau* et *L'Ange de feu*), au festival de Glyndebourne (*Saul*), à Oper Frankfurt (*Dido and Aeneas/Le Château de Barbe-Bleue* et *Carmen*), au Dutch National Opera (*Armide*), à l'Opernhaus Zürich (*La Fanciulla del West* et *Macbeth*). Ses productions ont également été représentées au Los Angeles Opera, Teatro

Real Madrid, Gran Liceu Barcelona, Wiener Staatsoper, English National Opera, Oper Graz, Theater Basel, Aalto Theater Essen, Staatsoper Hanover, Deutsches Theater Berlin et Schauspielhaus Frankfurt. Il est régulièrement invité au festival d'Édimbourg, En 2016-2017 il a fait ses débuts au Royal Opera House Covent Garden de Londres avec *Le Nez* de Chostakovitch et au festival de Bayreuth avec *Die Meistersinger von Nürnberg*. En 2014, il est gratifié d'un International Opera Award : « Meilleur metteur en scène », la même année le Komische Oper Berlin obtient l'Award de la meilleure compagnie d'opéra. Directeur du Komische Oper Berlin depuis 2012, il a signé les mises en scène de *Die Zauberflöte*, qui a été vue par un quart de million de spectateurs sur trois continents, la trilogie de Monteverdi, *Ball at the Savoy*, *West Side Story*, *Moses und Aron*, *Les Contes d'Hoffmann*, *Eugène Onéguine* et *Castor et Pollux* (coproduction avec l'ENO – Laurence Olivier Award de la meilleure production en 2012). Ses productions récentes et à venir comprennent *Pelléas et Mélisande* et *Anatevka* au Komische Oper Berlin, *Carmen* au Covent Garden, *Le Nez* à Opera Australia et Komische Oper Berlin ainsi qu'une reprise de *Saul* au festival de Glyndebourne 2018. D'autres projets le mèneront à l'Opéra national de Paris, au Metropolitan Opera de New York et au festival d'Aix-en-Provence.



KLAUS GRÜNBERG Décors et lumières

Originaire de Hambourg, il étudie avec Erich Wonder à Vienne et travaille depuis en tant que décorateur indépendant et éclairagiste tant au théâtre qu'à l'opéra, dans de nombreux théâtres européens ainsi qu'au Koweït et à Buenos Aires. Il mène une longue

et fidèle collaboration avec le compositeur et metteur en scène Heiner Goebbels, ainsi qu'avec la metteuse en scène Tatjana Gürbaca ainsi qu'avec Barrie Kosky. Ses productions récentes comptent *Pelléas et Mélisande* au Komische Oper Berlin, *Le Nez* au Royal Opera House de Londres à Sidney et au Komische Oper Berlin, *Macbeth* au Opernhaus Zürich et *Simplicius Simplicissimus* au Theater Bremen. En projet : *Der Freischütz* avec une mise en scène de Tatiana Gürbaca au Aalto Musiktheater de Essen. En 1999 il inaugure le MOMOLMA (Museum of more or less modern art). À l'OnR, il a signé les décors et les lumières de *Werther* à l'automne dernier. www.klausgruenberg.de

ANNE KUHN Collaboratrice aux décors

Née à Karl-Marx-Stadt (Chemnitz), elle étudie à l'université des arts scéniques de Giessen. Après de nombreux assistanats aux décors avec Beatrice Schultz, Klaus Grünberg et Wolfgang Gussmann, elle travaille, depuis 2008,

comme décoratrice et éclairagiste en collaboration avec Klaus Grünberg, tout en réalisant des projets personnels. Elle vit et travaille comme décoratrice et illustratrice à Berlin et Hambourg. Elle a collaboré aux décors de *Werther* à l'OnR à l'automne dernier. www.annekuhn.de



DINAH EHM
Costumes

Originaire d'Augsburg, elle se forme au Theater Augsburg comme coupeuse, puis devient assistante au Staatstheater Stuttgart et étudie à la Hochschule für Bildende Künste à Dresden avant de devenir assistante aux Theater Basel et au Theater Mühlheim. Après avoir travaillé à New York, elle crée son propre atelier à Berlin et travaille pour de nombreux théâtres, ainsi que pour le cinéma et la télévision. En tant que costumière, elle travaille pour le théâtre et l'opéra depuis 2006, pour le Komische Oper Berlin, Staatsoper Stuttgart, les Opéras de Karlsruhe, Lucerne, Mayence, Oldenbourg et Berne. Elle collabore régulièrement avec Barrie Kosky, Armin Petras, Ekaterina Cordes, Ingo Kerkhof et Cora Frost.



JACQUES IMBRAILO
Pelléas, Baryton

Formé au Jette Parker Young Artists Programme du Royal Opera House Covent Garden de Londres, il étudie aussi au Royal College of Music et obtient, en 2007, le Prix du public au BBC Cardiff Singer of the World Competition. Récemment, il a chanté au Teatro Real de Madrid dans *Billy Budd*, Zurga (*Les Pêcheurs de perles*) à l'ENO, Horatio (*Hamlet*) au festival de Glyndebourne, Pelléas à Zurich, Stockholm et Essen, Messner dans la création mondiale de *Bel Canto* de Jimmy Lopez à Chicago, le rôle-titre de *Don Giovanni* à Perm Opera et au Scottish Opera, Valentin dans *Faust* de Gounod à Baden-Baden, Guglielmo (*Così fan tutte*) au Houston Grand Opera, Papageno (*Die Zauberflöte*) au Welsh National Opera et Tarquinius (*The Rape of Lucretia*) à Florence et Houston. La saison dernière, il chante le rôle-titre de *Billy Budd* à l'Opéra de Rome, fait ses débuts au Minnesota Opera dans le rôle du Comte des *Nozze di Figaro*, puis chante dans *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra Vlaanderen et le rôle de Michael dans la création mondiale de *Brothers* de Kasper Holten au Danish National Opera. Il est également un soliste très prisé pour le concert et le récital sur toutes les grandes scènes internationales (Royal Albert Hall, Concertgebouw d'Amsterdam, festival de Verbier, de Hallé, d'Édimbourg...). Cette saison, il chante le rôle-titre de *Billy Budd* au Covent Garden de Londres, et à l'Opéra national de Norvège. Il sera aussi l'invité des Opéras de Houston et Genève. Ce sont ses débuts à l'OnR.



ANNE-CATHERINE GILLET
Mélisande, Soprano

Née en Belgique, elle commence sa carrière très jeune au sein de la troupe de l'Opéra Royal de Wallonie. Elle chante ses premiers rôles principaux au Capitole de Toulouse, puis est l'invitée des grandes scènes lyriques internationales, telles que l'Opéra national de Paris, le Bolchoï, La Monnaie de Bruxelles, l'Opéra de Monte-Carlo, l'Opéra de Bordeaux, le Théâtre des Champs-Élysées, l'Opernhaus Zürich. Elle chante les grands rôles baroques tels que Poppea (*Le Couronnement de Poppée*), Aricie (*Hippolyte et Aricie*) aussi bien que ceux

du répertoire français : Juliette (*Roméo et Juliette*), les rôles-titres de *Cendrillon* et *Manon*, Leïla (*Les Pêcheurs de perles*), Blanche (*Dialogues des Carmélites*), Mélisande (*Pelléas et Mélisande*), Héro (*Béatrice et Bénédicte*) ; du répertoire italien : Gilda (*Rigoletto*), Oscar (*Un ballo in maschera*). Dans le répertoire mozartien, elle incarne Despina (*Così fan tutte*), Susanna (*Le nozze di Figaro*) et Pamina (*Die Zauberflöte*). Sa discographie compte notamment *L'Aiglon* avec Kent Nagano (Decca), un CD de Barber-Berlioz-Britten enregistré avec l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège (AEON) et *Rodrigo* de Händel (Naïve). Parmi ses prestations récentes et à venir figurent *Don Pasquale* à Bruxelles, *Faust* à Liège, *Le nozze di Figaro* et *La Flûte enchantée* à Marseille, *Le Domino noir* et *Madame Favart* à l'Opéra-Comique, *Le Couronnement de Poppée* au Théâtre des Champs-Élysées, *Béatrice et Bénédicte* au Liceu de Barcelone, *Kassya* de Delibes au festival de Radio France et Montpellier, *Les Pêcheurs de perles* au Capitole de Toulouse. Elle se produira aussi en concert dans *Béatrice et Bénédicte* aux côtés du BBC Philharmonic, en récital à l'Instant Lyrique avec Antoine Palloc. Ce sont ses débuts à l'OnR.



JEAN-FRANÇOIS LAPOINTE
Golaud, Baryton

Originaire du Québec, Jean-François Lapointe est considéré comme l'un des meilleurs barytons de sa génération. Depuis ses débuts, il a chanté sur les principales scènes européennes : Paris, Amsterdam, Milan, Bologne, Vienne, Zurich, Barcelone, Madrid, Lisbonne, Glasgow, Hambourg, Francfort, Berlin, Liège... ainsi qu'en Amérique et au Japon. Son répertoire s'étend de Gluck (*Alceste*, *Iphigénie en Tauride*) à la musique du XX^e siècle (*Pelléas et Mélisande*, *Dialogues des Carmélites*), avec une prédilection pour le répertoire français (*Hamlet*, *Faust*, *Carmen*, *Werther*, *Les Pêcheurs de perles*, *Les Troyens*), et le répertoire italien : Verdi (*La traviata*, *Falstaff*, *Don Carlo*), Rossini (*Le Barbier de Séville*, *Guillaume Tell*, *Le Comte Ory*, *Moïse et Pharaon*) ou Donizetti (*Lucia di Lammermoor*, *La Favorite*). Parmi ses enregistrements, citons *Benvenuto Cellini* (Virgin Classics), *Le Mage* de Massenet et *Dante* de Godard (Palazzetto Bru Zane), *L'Enfant prodigue / L'Enfant et les sortilèges* (Erato). Parmi ses projets figurent *Hippolyte et Aricie* de Rameau à Zurich et au Théâtre des Champs-Élysées, *Falstaff* à Monte Carlo, *La traviata* à l'Opéra national de Paris, *Les Puritains* en version de concert et *Carmen* à l'Opéra de Marseille, *Dialogues des Carmélites* au Capitole de Toulouse... En concert il chantera le *Requiem* de Fauré avec le Philharmonique de Monte-Carlo, des grands airs d'opéra avec l'Orchestre Symphonique du Saguenay-Lac-Saint-Jean, *Carmina Burana* avec le Newfoundland Symphony Orchestra, les *Requiem* de Fauré et de Duruflé avec le Los Angeles Philharmonic orchestra sous la direction de Bernard Labadie. À l'OnR il a participé à la création d'*Héloïse et Abélard* d'Ahmed Essyad en 2001.



MARIE-ANGE TODOROVITCH

Geneviève

Elle effectue ses études au conservatoire de Montpellier, sa ville natale, puis entre au CNSM de Paris et à l'école de chant de l'Opéra national de Paris. Elle est invitée par le Festival de Glyndebourne pour le rôle de Cherubino des *Nozze di Figaro* et commence une carrière internationale.

Son répertoire s'étend de Rossini, Mozart et Strauss aux opéras français (rôles de Carmen, Charlotte, Dulcinée) mais aussi à la musique contemporaine avec des créations telles que *Colomba* de J.C. Petit à Marseille, *L'Amour de loin* de Kaija Saariaho (Grammy Award 2011 du meilleur enregistrement d'opéra) et *Quai Ouest* de R. Campo à l'OnR. Elle se produit sur les grandes scènes lyriques françaises ainsi qu'à Anvers, Amsterdam, Dresde, Genève, Lausanne, Berlin, Liège, Pise, Düsseldorf, La Fenice de Venise, Covent Garden, Ténériffe et au Festival de Salzbourg. Ses prestations récentes comprennent *Wozzeck* à la Scala de Milan, *La Vie parisienne*, *Boris Godounov* et *Eugène Onéguine*, *Le Tricorne* à Marseille, *Falstaff* et *Le Baron tzigane* à Genève, *Faust* au Festival de Salzbourg, *Cavalleria rusticana* à Toulon, *Rigoletto* aux Chorégies d'Orange, *Kat'a Kabanova*, *Faust* et *Dialogues des carmélites* à Avignon. Elle a chanté *Marta (Mefistofele)* de Boito aux Chorégies d'Orange l'été dernier. Ses projets comprennent *Le nozze di Figaro*, *La Grande-Duchesse de Gérolstein* et *L'Italienne à Alger* à Marseille, la comtesse (*La Dame de pique*) mis en scène par Olivier Py à Nice, Marseille Avignon et Toulon.

À l'OnR elle a chanté notamment Gertrude (*Hamlet*) en 2011 et Marcellina (*Le nozze di Figaro*) en 2017.



VINCENT LE TEXIER

Arkel, Baryton

Ce baryton-basse français se forme aux côtés d'Udo Reinemann avant d'intégrer l'École d'art lyrique de l'Opéra de Paris. Suivront des rencontres décisives pour sa carrière : Hans Hotter, Christa Ludwig, Elisabeth Schwarzkopf, Walter Berry... Il fait ses débuts dans

Golaud (*Pelléas et Mélisande*), rôle qu'il interprète sur de nombreuses scènes internationales. Son répertoire va du baroque à la musique contemporaine en passant par Mozart et l'opéra du XIX^e et du XX^e siècle. Ces dernières années, on a pu l'entendre à Salzbourg (*Charlotte Salomon* de M.A. Dalbavie), Cologne (*Benvenuto Cellini*), à la Scala de Milan (*L'Heure espagnole*), à la Monnaie (*Pénélope* et *La Petite Renarde rusée*). En 2017, il participe à la création de *Pinocchio* (Philippe Boesmans et J. Pommerat) au Festival d'Aix-en-Provence, puis à Bruxelles et Dijon. En 2017, il retrouve le rôle-titre du *Saint François d'Assise*, à l'occasion de la création du chef-d'œuvre de Messiaen au Japon : ces concerts rencontrent un très grand succès et sont élus meilleur événement de musique classique de l'année 2017 au Japon. Ses projets pour la saison 2018-2019 incluent le rôle Basilio (*Il barbiere di Siviglia*) à l'Opéra de Saint-Étienne, Nick Shadow (*The Rake's Progress*) à l'Opéra de Nice, Barbe-Bleue (*Ariane et Barbe-Bleue*) au Théâtre

du Capitole de Toulouse et le Général Boum (*La Grande-Duchesse de Gérolstein*) à l'Opéra de Cologne. À l'OnR il a chanté notamment les rôles d'Abimélech (*Samson et Dalila*) et des 4 brigands (*Les Contes d'Hoffmann*).

SOLISTES DU TÖLZER KNABENCHOR

Yniold

Depuis 1971, le chœur est basé à Munich et compte environ 200 enfants répartis en quatre niveaux d'enseignement, sous la co-direction artistique de Christian Fliegner et Clemens Haudum, et de Ursula Richter, la directrice de la section des solistes. Les petits chanteurs reçoivent des cours d'ensemble choral et des cours individuels pour éveiller en eux l'enthousiasme et la passion pour la musique, la créativité, la spontanéité et l'autodiscipline. Le chœur et les chanteurs solistes participent annuellement à environ 250 concerts et interprétations d'opéras. L'excellence de leurs prestations est reconnue dans le monde entier notamment dans les rôles des trois enfants dans *La Flûte enchantée* de Mozart. Les Tölzer Knabenchor ont effectué une douzaine d'enregistrements discographiques et DVD. Ils apportent un soin particulier à l'interprétation fidèle de la Musique ancienne, tout comme la musique sacrée des époques baroque et classique. De nombreux chefs prestigieux ont travaillé avec eux, et notamment Herbert von Karajan ou Nikolaus Harnoncourt. Les diverses prestations ont conduit le chœur et ses solistes dans les villes du monde entier, et notamment à la Scala de Milan, à la Elbphilharmonie. Ils se sont produits devant le Pape Benoît XVI et le Pape François. Le Chœur et ses solistes ont obtenu de nombreuses récompenses et distinctions sous la direction du Professeur Schmidt-Gaden notamment pour l'*Oratorio de Noël* de Bach (Prix du disque allemand) et *Apollo et Hyacinthe* (Prix du disque français). Le Tölzer Knabenchor est soutenu par l'État libre de Bavière et la Ville de Bad Tölz. Plus d'infos sur www.toelzerknabenchor.de



DIONYSOS IDIS

Médecin, Berger, Basse

Né à Stuttgart, il y débute le piano puis le chant à la Musikhochschule. Dès l'âge de 16 ans, il prend part à des concerts, opéras et comédies musicales. D'origine grecque, il se produit en concert de musique grecque au Theaterhaus et au Liederhalle de

Stuttgart, au Alte Theater Aachen et au Musée Akropolis d'Athènes. Dans le cadre de ses études, il interprète les rôles de Tevje (*Anatevka*) et Masetto (*Don Giovanni*). Puis il chante le rôle principal de *L'Occasion sulla scala* de Rossini au Wilhelma Theater de Stuttgart. En 2010, il est engagé par l'Opéra de Stuttgart pour les rôles de Kohlenhändler et Pantalone dans la création mondiale de *Pinocchio* de Jonathan Dove, puis incarne Papageno (*Die Zauberflöte*). Il chante Bartolo (*Il barbiere di Siviglia*) sous la direction de Wilhelm Keitel puis Sarastro (*Die Zauberflöte*) au Sommerfestspiele Klosterneuburg de Vienne. Il gagne le 1^{er} prix au concours international Schubert de Moers. Il est boursier du Cercle International Richard Wagner et de la deutsche Schubert-Gesellschaft. Il intègre l'Opéra Studio de l'OnR en septembre 2017 et chante au cours de la saison 2018-2019 dans *Pelléas et Mélisande* et *Beatrix Cenci*.

renseignements et réservations

STRASBOURG

OPÉRA

19 place Broglie – BP 80320
67008 Strasbourg cedex

- du lundi au vendredi
de 12h30 à 18h30
- 0825 84 14 84 (0,15€/min)
- caisse@onr.fr

COLMAR

THÉÂTRE MUNICIPAL

3 rue des Unterlinden
68000 Colmar

- lundi: 14h15 à 18h
- mardi: 10h à 12h
14h15 à 18h30
- mercredi: 10h à 18h
- jeudi: 10h à 12h
14h15 à 18h30
- vendredi: 10h à 12h
14h15 à 19h
- samedi: 16h à 18h
si une représentation
a lieu en soirée
ou le dimanche
- +33 (0)3 89 20 29 02
- reservation.theatre@colmar.fr

MULHOUSE

LA FILATURE

20 allée Nathan-Katz
68090 Mulhouse cedex

- du mardi au samedi
de 13h30 à 18h30
- +33 (0)3 89 36 28 28
- billetterie@lafilature.org

LA SINNE

39 rue de la Sinne
BP 10020
68948 Mulhouse cedex

- lundi, mardi, jeudi et vendredi
de 10h30 à 12h30
et de 16h à 18h30
- +33 (0)3 89 33 78 01

tarifs

STRASBOURG

90 €
85 € 35 €
80 € 18 €
58 € 15 €

MULHOUSE

80 €
63 €
43 €

vente en ligne :
operationaldurhin.eu

contacts

Monique Herzog / attachée de presse • tél. + 33 (0)3 68 98 75 35 • courriel: mherzog@onr.fr
Opéra national du Rhin • 19 place Broglie • BP 80 320 • 67008 Strasbourg
Visitez notre site : operationaldurhin.eu

espace presse

www.operationaldurhin.eu

Dynamique avant tout, le site Internet de l'Opéra national du Rhin met l'accent sur les contenus multimédias : au fil de la saison, découvrez les bandes-annonces, les photos des spectacles ainsi que de nombreuses présentations audio ou vidéo.

Un espace réservé à la presse permettant le téléchargement des communiqués, dossiers et revues de presse, ainsi que les photos haute définition des spectacles et les vidéos.

AVEC LE SOUTIEN

du ministère de la Culture et de la Communication - direction régionale des affaires culturelles Grand Est, de la Ville et Eurométropole de Strasbourg, des Villes de Mulhouse et Colmar, du Conseil régional du Grand Est et du Conseil départemental du Haut-Rhin.



L'Opéra national du Rhin remercie l'ensemble de ses partenaires, entreprises et particuliers, pour leur confiance et leur soutien.

MÉCÈNES

Banque CIC Est
Cercle Richard Wagner
ÉS
Exeos
Groupe Yannick Kraemer

Les Fleurs du bien... Artisan fleuriste
Nexity
R-GDS
Rive Gauche Nexoffice
Suez

FIDELIO

Les membres de Fidelio
Association pour le développement
de l'OnR

PARTENAIRES ARSMONDO ARGENTINE

Centre Emmanuel Mounier
Cinéma odyssee
Espace Django

Librairie Kléber
Maison de l'Argentine
Or Norme

PARTENAIRES

Bioderma
Café de l'Opéra
Cave de Turckheim
Champagne Moët & Chandon
Chez Yvonne
Cinéma Vox
Farrow&Ball
Harlequin Floors
Kieffer Traiteur
Librairie Kléber
Maison Ernest
Parcus
Toiles de Mayenne
Wattwiller
Weleda
Wolford

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

Agence Attractivité Alsace
BNU – Bibliothèque National
de Strasbourg
Centre Emmanuel Mounier
Cinéma Odyssee
EM Strasbourg – Business school
Espace 110 – Centre culturel d'Illzach
Espace Culturel Django Reinhardt
Festival MOMIX
Festival Musica
Goethe-Institut Strasbourg
Institut culturel italien Strasbourg
Le Maillon
Musée Würth France Erstein
POLE-SUD
TNS – Théâtre National de Strasbourg
Université de Strasbourg

PARTENAIRES MÉDIA

Blog Kapoué
Coze
Club de la presse
Dernières nouvelles d'Alsace
France 3 Alsace
France Bleu Alsace
France Musique
L'Alsace
Mezzo
My Mulhouse
Or Norme
Pokaa
Qobuz.com
Radio Accent 4
Radio FIP Strasbourg
Radio Judaïca
RTL2
Rue89 Strasbourg
Szenik.eu