

OPÉRA THEÂTRE
SAINT-ÉTIENNE

LYRIQUE

//SAISON 11/12//

ORPHÉE ET EURYDICE

GLUCK / BERLIOZ

Direction musicale Giuseppe Grazioli

Mise en scène Frédéric Flamand

PROPOS D'AVANT SPECTACLE

Nous vous proposons une heure avant chaque représentation un propos d'avant spectacle donné par **Florence Badol-Bertrand**, enseignante en Histoire de la Musique au Conservatoire Supérieur de Paris et au Conservatoire Supérieur de Saint-Étienne.

Gratuit sur présentation de votre billet.

Établissement de la Ville de Saint-Étienne, l'Opéra Théâtre bénéficie du soutien du Ministère de la Culture et de la Communication (Direction Régionale des Affaires Culturelles), du Conseil régional Rhône-Alpes et du Conseil général de la Loire



L'Opéra Théâtre remercie l'ensemble de ses partenaires pour leur confiance et leur fidélité



➔ BIENTÔT À L'OPÉRA THÉÂTRE...

MUSIQUE

CONCERT SPIRITUEL POUR LES CHAPELLES

LES OMBRES

Si le motet à grand chœur connut un grand succès, les maîtres de musique et de chapelle s'intéressèrent également à la forme du petit motet.

Les Ombres partent à la redécouverte de ce répertoire sacré pour un programme autour de motets, élévations et symphonies de Du Mont et Charpentier ainsi que deux inédits de François Colin de Blamont.

Marc-Antoine Charpentier Ouverture pour le sacre d'un évêque / Suite pour un reposoir / Élévation : « O Sacramentum » / Élévation : « Jubilate deo »

Henry Du Mont Motet à quatre : « Quid est hoc » / Symphonie à trois / Motet à quatre : « Unde tibi »

François Colin de Blamont Motet à deux voix et basse continue : Diligam te domine / Motet à voix seule avec symphonie : Attende anima aeterna

Hors les murs Cathédrale Saint-Charles

Mardi 19 juin : 20h

Tarif : 15€ (et tarifs réduits)

SAISON 12/13

OPÉRA THÉÂTRE
♦ SAINT-ÉTIENNE ♦



Saint-Étienne

Abonnez-vous !

La nouvelle saison de l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne vient de sortir. Nous vous avons réservé les meilleurs spectacles, à vous de réserver les meilleures places !

L'OPÉRA THÉÂTRE, CÔTÉ COULISSES

➡ JUIN

EN PRÉPARATION

La nouvelle saison de l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne vient de paraître.

Nous vous avons réservé les meilleurs spectacles, à vous de réserver les meilleures places !

Retrouvez le détail de l'ensemble des spectacles dans la nouvelle brochure disponible sur simple demande ou sur operatheatredesaintetienne.fr
Ouverture de la billetterie du lundi au vendredi de 12h à 19h, sur place ou par téléphone au 04 77 47 83 40 (la billetterie sera fermée du 9 juillet au 26 août inclus).

BRÈVE

- **Vincent Bergeot**, actuel directeur par intérim, a été nommé directeur artistique et général de l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne.

LA PHOTO



Souvenir de la journée « Tous à l'Opéra ! ».

2 QUESTIONS À...

GENEVIÈVE DUMAGNY, ASSISTANTE AUX FORMATIONS MUSICALES

➡ Votre parcours ?

J'ai passé, en 1992, une audition de danse à l'Opéra Théâtre pour Esclarmonde, un opéra de Massenet et j'ai obtenu deux rôles dans cet opéra : une vierge et un esprit. Pour la petite histoire, j'étais à l'époque secrétaire commerciale en intérim à EDA Ford et je recherchais un boulot à temps plein. J'en ai donc profité pour aller voir l'administrateur et lui proposer mes services ! Une secrétaire venait de partir en retraite. Il m'a proposé de reprendre son poste et un mois plus tard, j'étais secrétaire du directeur musical ! Au final, je n'ai donc pas pu jouer ces rôles pour lesquels j'avais auditionné...

➡ En quoi consiste votre métier ?

Aujourd'hui, mon poste a changé de nom : assistante aux formations musicales, mais mon rôle est toujours de faire le lien entre les musiciens de l'Orchestre et la direction. C'est un travail qui porte beaucoup sur le relationnel. Je m'occupe également des contrats des musiciens, soit 800 à 1000 contrats par saison !

ON EN PARLE...

Sous la plume de Jacqueline Thuilleux sur le site internet concertclassic.com, le 2 mai dernier au sujet de *Madama Butterfly* : « La réussite totale de ce spectacle qui a laissé les spectateurs cassés, on la doit à trois éléments : la direction de Laurent Campellone, ardente et nuancée, mais surtout subtilement mobile (...). Sous sa conduite, tout s'articule avec la vie du théâtre et non la fadeur du bel canto, même brillantissime. On y perd dans ses habitudes d'écoute, on y gagne dans la perception de l'œuvre qui en sort grandie. Et comment ne pas admirer la belle harmonie qu'il tire de son orchestre, local pour l'essentiel, et si engagé qu'on l'assimile sans difficulté à l'un des grands orchestres nationaux. »

GLUCK / BERLIOZ ORPHÉE ET EURYDICE

TRAGÉDIE (DRAME-HÉROÏQUE) EN 4 ACTES,
LIVRET DE PIERRE-LOUIS MOLINE

Direction musicale **Giuseppe Grazioli**

Mise en scène et chorégraphie **Frédéric Flamand**, assisté de **Yasuyuki Endo**

Scénographie, images et costumes **Hans Op de Beeck**, assisté de **Jasper Lutin**

Création lumières **Frédéric Flamand**, **Hans Op de Beeck**, **Bertrand Blayo**

Chef de chœur et assistant à la direction musicale **Laurent Touche**

Maître de Ballet **Sophie Faudot-Abel**

Chef de chant **Cyril Goujon**

Chef de chant chœur **Florent Mathevet**

Régisseur de production **Jérôme Chabreyrie**

Orphée **Varduhi Abrahamyan** (les 13 et 15 juin) / **Blandine Folio Peres** (le 17 juin)

Eurydice **Ingrid Perruche**

Amour **Mailys de Villoutreys**

Ballet National de Marseille

Chœur Lyrique Saint-Étienne Loire

Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire

Grand Théâtre Massenet

Mercredi 13 juin 2012 : 20h

Vendredi 15 juin 2012 : 20h

Dimanche 17 juin 2012 : 15h

Durée : 1h30 sans entracte

En français surtitré

Coproduction Opéra Théâtre de Saint-Étienne, Ballet National de Marseille

Création mondiale à l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne les 13, 15 & 17 juin 2012, suivie de deux représentations à l'Opéra Royal de Versailles les 24 et 25 juin 2012.

Le Ballet National de Marseille reçoit le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication, de la Ville de Marseille, de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur et de l'Institut français pour ses tournées à l'étranger.

S'immerger dans l'imaginaire fantastique des mythes anciens à travers des temps et des espaces différents nous incite à analyser de quelle manière ils traversent notre culture contemporaine.

L'approche de ces mythes sera pour nous l'occasion d'une réflexion sur les forces constitutives de la nature humaine, sur les manifestations du désir, sur les ambiguïtés liées aux stratégies du regard.

Dans la démesure de sa passion, Orphée ne se contente pas d'être le poète qui descend aux Enfers. Il enfreint la volonté des dieux en se retournant vers Eurydice. Il préfère le visible jusqu'au drame et sera ainsi aux prises avec la tragédie du "voir".

Cette histoire d'impossibilité de ne pas voir, ce regard "de trop" nous interpelle avec force et nous rappelle la réflexion sur l'œil, l'image et la culture de la vision qui hante le monde occidental depuis Platon.

Avec Hans Op de Beeck, nous avons voulu revisiter le mythe et le situer dans une métropole fictive en continuelle mutation (la ville triomphante, la ville en ruine, la ville infernale, la ville mélancolique).

Aujourd'hui un nouvel imaginaire mythologique s'impose au cœur de la ville. Quel statut donner au corps dans ce nouvel environnement urbain ?

Du mythe de la "cité idéale" à la métropole contemporaine envisagée comme système dynamique fait de tensions, de ruptures, d'événements, de vitesse et de changement continu, les villes demeurent les enjeux de tous les fantasmes et des utopies des hommes.

Toute pensée de l'homme au sein de la ville devient une pensée du corps en action, du corps en mouvement (a fortiori avec la danse) car le corps est une entité vivante qui structure l'espace et articule également le temps à l'instar de la musique.

Le mythe orphique s'avère intemporel, complexe et énigmatique. Il nous renvoie aux luttes, douleurs et joies qui font partie du quotidien de chaque homme : autant d'épreuves qu'Orphée aura à affronter dans la ville imaginaire.

D'autre part, dans une période de médiatisation et de virtualisation comme la nôtre, le regard en arrière d'Orphée se présente comme une métaphore de notre vision face aux images omniprésentes et mensongères qui s'annulent aussitôt présentées : piéger notre regard face au visage médiatisé de notre destin.

Reste la force inébranlable de la musique et du chant qui ont suivi leur propre évolution et dont le mythe d'Orphée est la plus belle illustration.

FRÉDÉRIC FLAMAND, METTEUR EN SCÈNE ET CHORÉGRAPHE

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

Après avoir consacré plus de vingt ans de sa carrière à la composition d'*opere serie*, le compositeur allemand Christoph Willibald Gluck (1714-1787) rompt avec la tyrannie des chanteurs et la corruption des théâtres pour s'engager sur la voie d'une réforme dramatique. Associé au librettiste Calzabigi, Gluck souhaite renouer avec les origines du genre, recherchant vérité dramatique et expression des sentiments. Après *Orfeo* (1762) et *Alceste* (1767), il quitte Vienne en 1774 pour s'installer à Paris où il développe les principes de sa réforme à travers notamment les deux *Iphigénie* et *Armide*. De retour à Vienne en 1779, il meurt en 1787.

ORPHÉE ET EURYDICE ENTRE RAISON ET SENTIMENT

Argument

La scène s'ouvre sur les lamentations d'Orphée et de ses compagnons devant le tombeau d'Eurydice. Désespéré, Orphée veut rejoindre son épouse dans la mort mais l'Amour vient à son secours. Elle lui apprend que les Enfers, touchés par ses pleurs, concèdent à lui rendre Eurydice s'il parvient à charmer les Furies par ses chants. Une condition cependant : Orphée ne devra adresser à son épouse aucun regard et aucune parole avant d'avoir rejoint la terre.

Au son de la lyre, Orphée parvient à adoucir la fureur des esprits infernaux.

Il accède alors aux Champs Élysées où il retrouve Eurydice.

Les deux amants gravissent le chemin du retour mais Eurydice s'inquiète du comportement distant de son époux. Affecté par ces doutes, Orphée enfreint les ordres des Enfers et se retourne vers Eurydice, provoquant sa mort. En proie aux remords, Orphée va mettre fin à ses jours quand il est secouru à nouveau par l'Amour. Elle appelle Eurydice à la vie et réunit enfin les deux amants.

Une genèse longue et complexe

Gluck appartient à une génération qui souhaite s'affranchir des codes de l'ancien *opera seria* de Haendel sans pour autant parvenir à trouver les clés de l'opéra mozartien. Dès les années 1750, un vent de réforme dramatique souffle sur l'Europe, et tout particulièrement en France. En tête, les philosophes des Lumières se soulèvent contre les raideurs de l'opéra – qu'il soit français ou italien d'ailleurs – au profit de tragédies concentrées sur l'action et l'énergie des émotions humaines. L'opéra, qui se doit d'imiter la nature, délaisse l'examen du réel, pour l'observation du cœur humain. Aussi, la réforme du *dramma per musica* peut-elle voir le jour lorsque Gluck rencontre Calzabigi, fraîchement converti aux nouvelles pensées françaises. De cette collaboration naissent trois opéras dont *Orfeo ed Euridice*, en 1762. Comme Monteverdi un siècle et demi auparavant avec *l'Orfeo*, Gluck offre de nouvelles perspectives au drame lyrique en s'appuyant sur le mythe du chantre de la Thrace. L'œuvre, neuve et intime, est réservée à un public choisi parmi la noblesse viennoise avant de s'exporter timidement dans les cours d'Europe.

Douze ans plus tard, Gluck reprend et arrange *Orfeo* pour la scène parisienne. Moline est chargé de traduire le livret et de l'adapter à la sensibilité française. Sans compter d'heureuses modifications musicales, l'acclimatation parisienne exige quelques transformations. D'une part, Gluck doit satisfaire le goût des Français pour la danse en augmentant considérablement les ballets – ce que Berlioz regrettera dans sa refonte de l'œuvre en 1859. D'autre part, le rôle principal initialement pensé pour le castrat Guadagni doit être entièrement réécrit. Le rejet des Parisiens pour les castrats contraint Gluck à adapter la partie pour le ténor Legros. L'œuvre est donnée le 2 août 1774 et commence une longue carrière sur les planches de l'Académie Royale de musique.

Mais à partir des années 1820, *Orphée* disparaît peu à peu du répertoire de l'opéra. En 1859, Carvalho, directeur du Théâtre-Lyrique, souhaite reprendre l'œuvre et confie à Berlioz le soin d'arranger la partition. Fidèle au vieux maître allemand, Berlioz travaille religieusement à la mise en forme de l'œuvre en tâchant surtout de résoudre les problèmes liés à la partie du rôle-titre. Trop souvent tendue, la ligne vocale d'Orphée a mis les interprètes en difficulté au point de lasser peu à peu les spectateurs. Berlioz revient alors à l'identité vocale du premier Orphée de Vienne. Et puisqu'il ne peut bien sûr confier le rôle à un castrat, il l'adapte pour le contralto Pauline Viardot pour lequel il semble nourrir quelques sentiments. Cette version – et celles qui vont s'en inspirer – est désormais la plus régulièrement jouée. Elle allie les qualités dramatiques et musicales de la partition française avec la tessiture plus sensible et plus tendre de la version italienne.

« Belle simplicité »

Calzabigi et Gluck ont souhaité retrouver un drame débarrassé des artifices. Dans leur recherche de simplicité, les intrigues secondaires sont supprimées et l'action principale est réduite à l'essentiel. Le drame commence alors qu'Eurydice est déjà morte et se limite au fond à la seule expression du deuil d'Orphée. Le comique est délaissé pour une atmosphère sérieuse, propice à l'émotion et au développement psychologique des personnages. Bien sûr, la double résurrection d'Eurydice peut prêter à sourire, mais il faut l'observer davantage comme une exigence rhétorique de l'époque et un besoin de résolution des tensions plutôt que comme une naïveté du librettiste. Le nombre même des personnages est concentré, limité à trois : Orphée, Eurydice et l'Amour. Là aussi, la réduction des protagonistes évite une certaine dispersion et permet une proximité plus étroite entre le spectateur et le drame. Offrant une deuxième expression vocale aux côtés de l'écriture soliste, le chœur participe d'ailleurs à l'action, jouant tantôt les compagnons d'Orphée, tantôt les Furies infernales ou encore les ombres heureuses des Champs Élysées. La recherche de simplicité n'a qu'un seul but : le développement de l'expression des sentiments. Le déroulement de l'action n'est plus conduit par l'enchaînement des péripéties, mais par l'évolution des émotions. C'est bien le parcours d'Orphée que l'on va suivre, celui qui passe du désespoir à la bravoure (acte I), du charme au ravissement (acte II), du doute à la félicité (acte III). Et c'est bien avant tout par l'incroyable charge expressive que Gluck déroute et conquiert le public parisien. Il suffit de lire Julie de Lespinasse pour s'en convaincre : « Je vous quittai hier par ménagement pour vous : j'étais si triste ! Je venais d'*Orphée*. Cette musique me rend folle ; elle m'entraîne, je ne puis plus manquer un jour ; mon âme est avide de cette espèce de douleur. »

Drame continu et écriture sérieuse

Les structures musicales doivent concourir à la continuité du drame.

L'alternance traditionnelle récit-air dans laquelle on sépare le déroulement de l'action (récit) de l'expression des sentiments (air) est rejetée. Gluck met en place une plus grande variété de formes. Prenons trois exemples significatifs : lorsque Orphée se remémore les bontés d'Eurydice (« Objet de mon amour »), Gluck emploie une forme à refrain afin d'insister sur le ressassement de l'époux.

Au début de l'acte II, la scène de séduction des Enfers se déroule dans une forme libre permettant de ne jamais revenir en arrière. Enfin, pour souligner l'intense confusion entre Orphée et Eurydice au début de l'acte III, le drame se resserre dans un des rares duos de l'œuvre, concentrant l'expression contraire des deux amants en un langage uni.

Quant à la voix, elle se doit d'être expressive sans pour autant monopoliser toute l'attention du public. Fidèle au drame et au caractère des personnages, la ligne vocale épouse les courbes du texte pour en souligner la compréhension et l'expression. C'est là aussi par la simplicité que Gluck trouve la plus grande force d'expression. À ce sujet, le célèbre air « J'ai perdu mon Eurydice » aura fait couler beaucoup d'encre : on a reproché au compositeur d'employer une musique bien trop lumineuse pour donner la douleur d'Orphée. Mais Gluck fait preuve au contraire d'une extraordinaire perspicacité psychologique : la tendresse de la courbe mélodique traduit une douleur pudique, celle du cœur noble d'Orphée, trop abattu pour exprimer une rage véhémente. Gluck reste malgré tout un excellent mélodiste, comme il le prouve dans l'extraordinaire solo de flûte au début de la scène des Champs Élysées. Seul le dernier air d'Orphée à la fin de l'acte I contraste avec le reste de l'œuvre tant il emploie un langage virtuose, rappelant la carrière italienne du compositeur. Méprisant cet air, Berlioz n'aura d'ailleurs aucun scrupule à en modifier la ligne musicale : « On dira, s'il le faut, que *c'est le point d'orgue fait par Legros* qui jouait *Orphée* à Paris quand Gluck y monta son ouvrage. Le Parisien gèrera cela parfaitement ». *Orphée* consomme la rupture avec l'ancien genre sans pour autant délaïsser les qualités musicales et expressives de l'opéra italien. Il annonce les grands drames parisiens tels *Armide* et *Iphigénie en Tauride*, tout en rappelant la première mouture du drame de Vienne, intime et resserré. Ce manifeste de la réforme représente à lui seul une étape indispensable et merveilleuse dans l'évolution du drame lyrique. Il donne vie à la pensée des Lumières, entre l'appel romantique et le respect des valeurs de l'Ancien Régime.

JULIEN GARDE

Major de l'agrégation de musique en 2005, titulaire du CA de formation musicale, Julien Garde enseigne à l'Université Jean Monnet de Saint-Étienne. Chargé notamment de la direction des différents chœurs, il y prépare, sous la direction d'Alban Ramaut, une thèse de doctorat consacrée aux dernières tragédies lyriques de Gluck.

GIUSEPPE GRAZIOLI

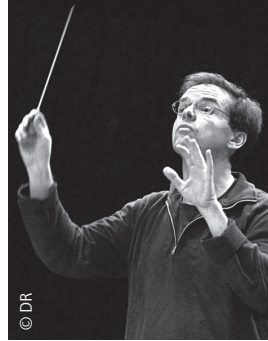
DIRECTION MUSICALE

Diplômé en piano et composition, Giuseppe Grazioli étudie la direction d'orchestre avec G. Gelmetti, L. Hager, F. Ferrara, P. Maag et L. Bernstein et dirige ainsi les principaux orchestres italiens : Accademia de Santa Cecilia, Orchestre RAI, Orchestra Sinfonica Siciliana, Toscanini de Parme, Verdi de Milan.

En 2001, il dirige le Concert Symphonique qui clôt les activités de La Scala avant les travaux de restauration ainsi que la finale du Concours Operalia au Théâtre du Châtelet. C'est à cette occasion que P. Domingo l'invite à Washington pour *Lucia di Lammermoor* où il revient en 2008/2009 pour *Les Pêcheurs de perles*.

Aussi à l'aise dans le répertoire classique que contemporain, on lui doit les créations italiennes de *Mass* de L. Bernstein, de *Liverpool Oratorio* de P. McCartney, du ballet *Fellini* de N. Piovani, ainsi que la création mondiale de *Vita* de M. Tutino en 2003 à la tête de l'Orchestre de La Scala de Milan.

Ses débuts en France ont lieu à Saint-Étienne avec *Madame Butterfly*, suivi de *La Veuve Joyeuse*, *Le Carillon*, *Pelléas et Mélisande*, *Le Nozze di Figaro*, *La Cenerentola*, *La Flûte enchantée*, *L'Enlèvement au Sérail*, *Così fan tutte*. Il est également invité par les opéras de Metz (*Rigoletto*, *Petrouchka*, *L'Oiseau de Feu*, *El Retablo de Maese Pedro*, *Le Roi d'Ys*, *Don Carlo*, *L'Italiana in Algeri*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Le Comte Ory*, *Jackie O*, *Cirano* de Tutino, *La Bohème*, *Le Villi / Cavalleria Rusticana*), Rennes (*La Traviata*, *Don Giovanni*, *L'Heure Espagnole / Les Mamelles de Tirésias*, *Don Pasquale*, *L'Étoile*, *La Voix humaine*, *Un Ballo in Maschera*, *Véronique*, *Idomeneo*, *Macbeth*), Avignon (*Lucia di Lammermoor*), Lille et Lyon (*Don Pasquale*), Rouen (*Candide*), Tours (*Roméo et Juliette*), Bordeaux (*Madame Butterfly*, *La Cenerentola*), le Festival de Musique Sacrée de Marseille (*Requiem* de Mozart), Nantes et Angers (*Le Comte Ory*).



A l'étranger, Giuseppe Grazioli dirige *Orphée aux Enfers*, *La Tempesta* et *Le Nozze di Figaro* à Turin, *Il Gatto con gli Stivali* (Tutino) à Rome, *Gianni Schicchi*, *Suor Angelica* et *A Midsummer Night's Dream* à la Yale University, *Candide* à Gênes, *L'Elisir d'Amore* à Cosenza, *Si* de Mascagni, *La Rondine*, *Blue Monday*, *Trouble in Tahiti*, *Kiss me Kate* de C. Porter à Milan, *L'Opéra des Gueux* à Bologne ainsi que de nombreux concerts symphoniques à la tête des orchestres de Gênes, Rome, de l'Orchestre Verdi de Milan, de l'Orchestre Haydn de Bolzano et de l'Orchestre du Théâtre de La Maestranza de Séville. Après son succès dans *Napoli Milionaria* de N. Rota au Festival de Martina Franca 2010, Giuseppe Grazioli est à la baguette, cette saison et dans le futur, de *Il Barbiere di Siviglia* à Nantes et Angers, *Falstaff* à Montréal, *Don Giovanni* à l'Université de Yale, *Wonderful Town* à Milan, ainsi que de nombreux concerts (dont un Cycle N. Rota) avec l'Orchestre Verdi toujours à Milan.

Sa discographie inclut des raretés du xx^e siècle de De Falla, Auric, Martinu, Casella, Malipiero, Rieti, Lambert, Bax, Bartók (3 CD enregistrés avec Harmonia Ensemble), ainsi que de nombreuses compositions de N. Rota : *La Visita Meravigliosa*, *Lo Scoiattolo in Gamba* et *Cristallo di Rocca* avec l'Orchestre Verdi.

Récemment, il a dirigé le premier enregistrement mondial de *Quadri di Segantini* de Zandonai, réalisé avec l'Orchestre Haydn de Bolzano.

FRÉDÉRIC FLAMAND

MISE EN SCÈNE ET CHORÉGRAPHIE

Frédéric Flamand aborde la danse en prônant le décloisonnement des disciplines et des techniques et interroge le statut et la représentation du corps humain en intégrant, au spectacle vivant, d'autres médias. Depuis plus de 10 ans, il travaille de manière intensive sur les rapports entre la danse et l'architecture et collabore avec des architectes ainsi que des plasticiens et designers de renommée internationale.

Entre 1992 et 1994, il réalise la Trilogie *Icare-Titanic-Ex Machina* avec le vidéasteplasticien vénitien Fabrizio Plessi ; avec les architectes new-yorkais Diller+Scofidio, il crée *Moving Target* (1996), *EJM1-Muybridge* (1999) et *EJM2-Marey* (1999), pièce pour le Ballet de l'Opéra National de Lyon ; avec la star irako-britannique de l'architecture Zaha Hadid, *Metapolis* ; *The Future of Work* pour l'Exposition Universelle de Hanovre (2000) et *Body/Work/Leisure* (2001) avec Jean Nouvel ; *Silent Collisions* avec l'architecte californien Thom Mayne pour la Biennale de Venise 2003 ; *La Cité radieuse* (2005), sa première création pour le Ballet National de Marseille, avec le Français Dominique Perrault ; *Métamorphoses* avec les célèbres designers brésiliens Humberto & Fernando Campana ; *La Vérité 25X par seconde* avec l'architecte-plasticien chinois Ai Weiwei.

L'optique pluridisciplinaire de son travail l'a conduit à la tête du 1^{er} Festival International de danse contemporaine de la Biennale de Venise 2003 et à l'Université d'Architecture de Venise pour laquelle il fut titulaire d'un atelier dans la section Arts & Design. Il dirige le Ballet National de Marseille depuis 2004 après avoir dirigé Charlevoi/Danses - Centre Chorégraphique de la Communauté française de Belgique pendant près de 15 ans. En prenant la



direction du Ballet National de Marseille, Frédéric Flamand a situé son projet « entre mémoire et innovation » ; ce n'était pas pour parler de mémoire d'un côté et tenter d'innover de l'autre. Le mot « entre » impliquait pour lui la communication, que ce soit pour son travail ou pour les œuvres qui seraient demandées à des chorégraphes invités. Danse classique, danse contemporaine sont des étiquettes destinées à clarifier la connaissance et l'appréhension des phénomènes, mais, qui dit étiquette sous-entend également limite et enfermement. Frédéric Flamand est partisan pour le Ballet National de Marseille d'une vision transversale des choses : que ce soit pour les disciplines artistiques qu'il intègre à ses spectacles ou pour les différentes techniques de danse que ses danseurs utilisent. Sa mise en scène d'*Orphée et Eurydice* avec le plasticien belge Hans Op de Beek en est sans doute le meilleur témoin.

Ses spectacles sont programmés sur les grandes scènes européennes (Muziektheater - Opéra d'Amsterdam, Festival d'Edimbourg, South Bank Center London, Théâtre de Chaillot à Paris, Grand Théâtre de Genève...) ainsi qu'à l'international. De 2004 à 2009, Frédéric Flamand a dirigé D.A.N.C.E. (Dance Apprentice Network aCross Europe), un projet européen de formation interdisciplinaire pour jeunes danseurs avec les chorégraphes William Forsythe, Angelin Preljocaj et Wayne McGregor.

Frédéric Flamand est nommé directeur artistique du Festival de danse de Cannes pour les éditions 2011 et 2013.

Frédéric Flamand est Officier de l'Ordre des Arts & Lettres de la République Française.

HANS OP DE BEECK

SCÉNOGRAPHIE, IMAGES ET COSTUMES

L'artiste multidisciplinaire Hans Op de Beeck vit et travaille à Bruxelles. Il sculpte, réalise des installations, des vidéos, fait de la photographie, du dessin, il peint et écrit. Hans Op de Beeck cherche la manière la plus effective pour exposer le contenu concret de chaque œuvre en déterminant et sélectionnant de manière ultime son médium. L'échelle peut varier de la taille d'une aquarelle à une grande installation de 300 m² en trois dimensions. Hans Op de Beeck n'utilise pas seulement une grande variété de médias, mais emploie aussi délibérément une diversité de formes esthétiques, alternant entre univers visuels minimalistes et surchargés dans le but de toujours articuler le contenu de son travail avec le maximum d'exactitude.

Du point de vue thématique, son travail se concentre sur nos rapports laborieux et problématiques avec le temps, l'espace et les relations humaines. Les thèmes clés sont la disparition des distances, la désincarnation de l'individu et l'abstraction du temps qui ont résulté de la globalisation et des changements de mode de vie que les médias, l'automatisme et les technologies ont suscités. Il questionne les relations entre la réalité et la représentation, entre ce que nous voyons et ce que l'on veut croire, entre ce qui existe et ce que nous créons pour nous-mêmes de manière à justifier notre propre insignifiance et absence d'identité.



Hans Op de Beeck nomme parfois son travail « propositions » ; elles sont, de manière irréfutable, fictionnelles, construites et mises en scène, laissant au spectateur le choix de prendre l'oeuvre au sérieux, comme une sorte de réalité parallèle, ou de la mettre immédiatement en perspective, comme une construction visuelle.

De son travail, se dégagent souvent une mélancolie insidieuse et des images étonnantes.

Parmi ses expositions les plus récentes citons celles de la Biennale de Venise 2011 avec l'installation *Location (7)*, du Hirshhorn Museum (Washington, 2010-2011), de la Aichi Triennale (Aichi, 2010), de la Galleria Borghese (Rome, 2009), de la Biennale de Singapour (Singapour, 2008), de la Biennale de Shanghai (Shanghai, 2006).

Jusqu'en 2012, l'exposition *Sea of Tranquillity* voyage partout en Europe (France, Belgique, Suisse, Espagne) ; Hans Op de Beeck sera aussi l'invité de Beaufort 04 et Lille3000. À l'automne 2012, le Kunstverein Hanover (Allemagne) présentera la première importante rétrospective de son travail.

VARDUHI ABRAHAMYAN

ORPHÉE (les 13 et 15 juin)

Mezzo-soprano

Née à Erevan dans une famille de musiciens, Varduhi Abrahamyan obtient ses diplômes d'Art Lyrique et de Chant au conservatoire de cette ville. Elle décide de s'installer en France et obtient le Prix du Conservatoire de Marseille dans la classe de Claude Méloni.

Elle débute sur scène dans le rôle d'Olga (*Eugène Onéguine*) à Erevan, puis participe à divers concerts en Europe, interprétant des oeuvres italiennes, françaises et russes. Elle accorde également une place importante à l'oratorio.

Après une série d'auditions, elle est tout d'abord engagée par Marc Minkowski pour interpréter sous sa direction *L'Amour Sorcier* de Manuel De Falla au Théâtre du Châtelet.

Elle interprète le rôle de Polinesso (*Ariodante*) au Grand-Théâtre de Genève sous la direction de Kenneth Montgomery, ainsi que celui de Pauline (*La Dame de Pique*) au Capitole de Toulouse, Roowaise (*Walkyrie*) à l'Opéra National du Rhin, le rôle de Bersi (*Andrea Chénier*) au Capitole de Toulouse, Maddalena (*Rigoletto*) à l'Opéra de Paris,



L'Opéra de Nancy et au Théâtre de Caen. Elle a remporté un beau succès dans le rôle de Nerestano (*Zaira* de Bellini) au Festival de Montpellier et de Radio France, ainsi qu'au Théâtre des Champs-Élysées et au Théâtre de Prague dans le rôle-titre de Rinaldo et a interprété le rôle du Page (*Salomé*) à l'Opéra de Paris.

Plus récemment, elle reprend le rôle de Bersi (*Andrea Chénier*) à l'Opéra de Marseille, elle vient de faire ses débuts dans le rôle d'Arsace (*Semiramide*) à l'Opéra de Montpellier, interprète le rôle de Cornelia (*Giulio Cesare*) aux côtés de Natalie Dessay, sous la direction d'Emmanuelle Haïm et Lydia Tchoukovskaïa (*Akhmatova*) à l'Opéra National de Paris, les rôles de Goffredo (*Rinaldo*) au Festival de Glyndebourne et Paulina (*La Dame de Pique*) à l'Opéra National de Paris, celui de Malcolm (*La Dame du lac*) à Wien, Carmen à Toulon, le rôle de Neris (*Medea*) à Paris au Théâtre des Champs-Élysées...

BLANDINE FOLIO PERES ORPHÉE (le 17 juin)

Mezzo-soprano

En prélude à l'apprentissage du chant au CNSMD de Paris où elle obtient son diplôme avec mention Très Bien, en juin 2006, Blandine Folio Peres fait ses premières gammes à la flûte traversière et à Paris-IV Sorbonne avec une maîtrise de musicologie. Après s'être perfectionnée à la Musikhochschule Hanns Eisler à Berlin avec la mezzo Anneliese Fried, puis à Paris avec Christine Schweitzer (et encore actuellement avec Florence Guignolet), elle débute sur scène avec Offenbach dans *La Belle Hélène* et *Barbe-Bleue* ainsi que dans le rôle de la première prieure du *Dialogues des Carmélites* de Poulenc. Lors des dernières saisons, elle a obtenu le rôle-titre du *Medium* de Menotti à Reims et à Lille et a incarné Mme Yvonne dans l'opéra de Jorge Zulueta, *Un Tango pour Monsieur Lautrec*, à Hanovre.



Elle a également interprété des rôles tel que Nakamti dans *Padmavati* de Roussel au Théâtre du Châtelet à Paris, Nicklausse des *Contes d'Hoffmann* mis en scène par Julie Depardieu, Tisbé de la *Cenerentola* et Emilia d'*Otello* à l'Opéra National de Lorraine, Sméraldine de *L'Amour des trois oranges* à Limoges, Rosilda et Silvia dans l'*Egisto* de Virgilio Mazzochi dirigé par Jérôme Corréas en septembre 2011...

À l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne elle était Suzuki dans *Madama Butterfly* en avril 2012. Au cours de la prochaine saison, elle sera Pénélope dans le *Retour d'Ulysse dans sa patrie* de Monteverdi, nouvelle production dirigée par Jérôme Corréas et mise en scène par Christophe Rauck.

INGRID PERRUCHE

EURYDICE

Soprano

Après une licence de Lettres et un Premier Prix de Chant et de Musique de chambre à Orléans, Ingrid Perruche entre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon où elle obtient son Prix avec mention Très Bien. Elle se perfectionne ensuite au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris avec Glenn Chambers.

Après le Prix Albert Roussel au Concours International de Mélodie Française du Triptyque, le Prix du Meilleur espoir féminin au Concours International de Saint-Chamond, et le Prix Albert Roussel au Concours International de Marmande, Ingrid Perruche est nommée « Révélation artiste lyrique de l'année » aux Victoires de la musique classique 2005.

Récemment on a pu l'entendre dans *Giulio Cesare* (Cleopatra) à l'Opéra de Nancy et à Caen, *Orphée* de Gluck (Eurydice) sous la direction de Jean-Claude Malgoire, *Véronique* (Agathe) au Châtelet.

En concert, elle chante le *Requiem* et le *Dixit Dominus* de Gossec (direction de Jean-Claude Malgoire), *Elias* de Mendelssohn (direction de Kurt Masur avec l'Orchestre National de France), *Manfred* de Schumann (direction d'Emmanuel Krivine avec l'Orchestre National de France), le *Requiem* de Mozart (direction de Jean-Claude Malgoire), *Pie Jesu* de Lili Boulanger et le *Psaume XLVII* de Florent Schmitt (direction de Y.-P. Tortelier) et plus récemment la *4^e Symphonie* de Mahler à la salle Pleyel.



Très récemment, on a pu l'entendre dans la trilogie *Da Ponte* (*Don Giovanni*, *Nozze di Figaro*) dans la production de Pierre Constant et dirigée par Jean-Claude Malgoire à Tourcoing et au Théâtre des Champs-Élysées, Pamina dans *La Flûte enchantée* à Tours, Servilia dans *Clemenza di Tito* à Rouen, Véronique (rôle-titre) à Rouen et Saint-Étienne, Mélisande dans *Pelléas et Mélisande* au Sadler's Wells à Londres, à Nancy et à Rouen, *Le Couronnement de Poppée* à l'Opéra de Bordeaux, Iphise dans *Dardanus* de Rameau à Lille, Caen et Dijon ainsi que dans le *Bellérophon* de Lully avec les Talens Lyriques à Beaune, Paris, Versailles et Vienne.

MAÏLYS DE VILLOUTREYS

AMOUR

Soprano

Née en 1986, Maïlys de Villoutreys vient à la musique par le violon, puis découvre le chant au sein de la Maîtrise de Bretagne (dir. J.-M. Noël) qu'elle intègre en 1994. Elle y reçoit un enseignement complet qui lui permet de participer à de nombreux concerts et enregistrements. Après un cursus de chant au CNR de Rennes et une licence d'Italien, elle étudie un an à Parme (Italie), puis est admise en 2007 au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, dans les classes d'Isabelle Guillaud, puis d'Alain Buet. Elle y reçoit les conseils de Susan Manoff, Olivier Reboul, Kenneth Weiss, ou encore Anne Le Bozec. Maïlys de Villoutreys fait ses débuts très tôt sur la scène de l'Opéra de Rennes : elle était Sophie dans *Let's make an opera* (Britten) en 1998, puis Yniold dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy en 2002. Au Teatro Regio de Parma, elle a interprété Aspasia dans une adaptation de la *Pietra del Paragone* de Rossini, « *Imparolopera* ». En 2009, elle enregistre *Atys* de Lully avec la Simphonie du Marais (Mélisse), puis chante Miss Ellen dans *Lakmé* à l'Opéra de Rouen. L'année suivante, elle interprète Belinda dans *Didon et Énée* de Purcell au théâtre Mouffetard (Paris), puis *Pamina* au Conservatoire de Paris.



En concert, ses choix sont très variés. Elle s'intéresse à la musique sacrée : *Messe en ut* de Mozart avec l'ensemble Le Palais Royal (J-P Sarcos), *Messes* et *Cantates* de Bach avec l'ensemble Pygmalion (R. Pichon), *Motets* de Campra, Dumont ou Charpentier, et participe à de nombreux festivals : Festival de Saintes, Folles Journées de Nantes, Festival Saoû chante Mozart, Festival de La Chaise-Dieu ou encore Musikfest Bremen.

Dans le répertoire baroque, elle se produit avec les Musiciens du Paradis (A. Buet), les Folies Françaises (P. Cohën-Akénine), les Cyclopes (T. Maeder) ou encore avec le claveciniste Ronan Khalil (concert au Parnassos Hall à Athènes).

Elle se passionne aussi pour le lied et la mélodie, et forme un duo avec le pianiste Ivan Couëffé depuis 2007. Par ailleurs, elle collabore régulièrement avec le Quatuor Amôn.

Cet été, elle a chanté la Reine de la Nuit au Festival des Créneaux de Suscinio.

➔ BIOGRAPHIE

BALLET NATIONAL DE MARSEILLE

Fondé en 1972 par Roland Petit, le Ballet National de Marseille fait partie des compagnies de renommée internationale. En 1992, la création de l'École Nationale Supérieure de Danse de Marseille et la construction d'un bâtiment de 6 000 m² abritant 9 studios de répétition - 2 pour la compagnie et 7 pour l'École - et une salle de spectacle de 300 places, confèrent au Ballet National de Marseille une dimension élargie. L'École accueille en moyenne chaque année 120 jeunes élèves et les prépare en neuf ans au métier de danseur professionnel.

Composé de 70 salariés dont 35 danseurs, le Ballet National de Marseille, aujourd'hui dirigé par Frédéric Flamand, oriente son activité à travers une réelle ouverture d'esprit qui dépasse le clivage traditionnellement installé entre danse classique et danse contemporaine. La danse, donc, profondément impliquée dans un système de métissage à travers les rapports qu'elle a pu entretenir et qu'elle entretiendra toujours avec l'architecture, les arts plastiques, les arts visuels... La danse, descendue de sa tour d'ivoire et en prise directe avec les phénomènes de société.

➔ DISTRIBUTION BALLET NATIONAL DE MARSEILLE

MESDEMOISELLES

Ji-Young Lee (Amour)
Kety Louis Elizabeth
Nonoka Kato
Yoshiko Kinoshita
Sandra Saletti Aguilera
Valeria Vellei (Eurydice)
Noémie Ettlín
Malgorzata Czajowska

MESSIEURS

Thibault Amanieu (Orphée Noir)
Gabor Halasz
David Le Thai
Christian Novopavlovski (Orphée Blanc)
Vito Giotta
Julien Ramade
Diego Tortelli
Nahimana Vandenbussche
Angel Martinez Hernandez

➔ BIOGRAPHIE

LE CHŒUR LYRIQUE SAINT-ÉTIENNE LOIRE

Placé sous la responsabilité musicale de Laurent Touche, le Chœur Lyrique Saint-Étienne Loire constitue aujourd'hui un outil de niveau professionnel incontestable grâce à la rigueur apportée au recrutement de chacun des artistes, tous susceptibles, outre leur travail collectif, d'assurer des prestations individuelles de qualité. L'Opéra Théâtre de Saint-Étienne est désormais reconnu comme l'un des acteurs incontournables de la vie lyrique française.



➔ DISTRIBUTION CHŒUR LYRIQUE SAINT-ÉTIENNE LOIRE

SOPRANOS 1

Roselyne Giraud
Annick Vivares
Elsa Vacquin
Yu-Ling Huang
Amélie Grillon

MEZZOS

Charlotte Cabanac
Geneviève Laloy
Valérie Dellong
Judith Lorach
Brigitte Chosson

TÉNORS 1

François Bescobo
Olivier Clairet
Patrick Jeanne
Gilles Hanrion
Alain Brumeau

BARYTONS

Frédéric Garcia-Fogel
Frédéric Prévault
Jean-Louis Georgel
Christophe Rossetti

SOPRANOS 2

Patricia Palamara
Ghezlane Hanzazi
Véronique Richard

ALTOS

Anne Bescobo
Isabelle Ruban
Nicole Lousteau

TÉNORS 2

Sébastien Beaulaigue
Marc Tesnière
Terence Newcombe

BASSES

Pascal Guillot
Bernardo Scopazzo
Dominique Trouvé
Laurent Pouliaude

➔ BIOGRAPHIE

L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE SAINT-ÉTIENNE LOIRE

Créé en 1987, l'Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire (OSSEL) a su s'élever au rang des grands orchestres français.

La critique, toujours attentive aux évolutions des institutions musicales, salue de façon enthousiaste cette phalange, considérant désormais que la Ville de Saint-Étienne possède un très bel instrument, capable de servir tant les grandes œuvres du répertoire que la création contemporaine.

En 2004 Laurent Campellone devient Directeur musical de l'orchestre et instaure une véritable complicité avec ses musiciens ; il entreprend un travail en profondeur sur la qualité artistique de cet ensemble, permettant d'engager l'OSSEL dans une nouvelle phase de développement.



À Saint-Étienne et dans la Loire, l'OSSEL est un acteur culturel incontournable qui accomplit une mission essentielle d'éducation et de diffusion du répertoire symphonique et lyrique.

Sur le plan régional, l'OSSEL va à la rencontre de tous les publics au travers d'actions de médiation ou de la participation à des festivals (Festival Berlioz, Festival de La Chaise-Dieu...). Sur le plan national enfin, l'OSSEL a su acquérir une solide réputation, en particulier dans le répertoire romantique français. En septembre 2010, le Conseil général de la Loire confirme son attachement à l'Orchestre en signant avec la Ville de Saint-Étienne une convention visant notamment à développer l'action artistique et pédagogique sur l'ensemble du département.



DISTRIBUTION

ORCHESTRE SYMPHONIQUE SAINT-ÉTIENNE LOIRE

VIOLONS I

Lyonel Schmit, soliste
Françoise Chignec, soliste
Élisabeth Gaudard
Isabelle Reynaud
Agnès Pereira
Tigran Toumanian
Laure Philippoteaux

VIOLONS II

François Vuilleumier, soliste
Medhi Altinaoui
Françoise Guiriec
Alain Meunier
Marie-Noëlle Villard
Solange Becqueriaux
Gemma Laing

ALTOS

Anne Perreau, soliste
Marc Rousselet
Geneviève Rigot
Fabienne Grosset
Chen-Ling Huang

VIOLONCELLES

Florence Auclin, soliste
Ludovic Le Touzé
Marianne Pey
Louis Bonnard

CONTREBASSES

Jérôme Bertrand, soliste
Marie Roszbach
Dominique Rochet

FLÛTES

Denis Forchard, soliste
Gilles Bauer

HAUTBOIS

Sébastien Giebler, soliste
Willy Bouche

CLARINETTES

Bernard Gaviot-Blanc, soliste
André Guillaume

BASSONS

Pierre-Michel Rivoire, soliste
Charles Villard

CORS

Frédéric Hechler, soliste
Serge Badol

TROMPETTES

Didier Martin, soliste
Jérôme Prince

TROMBONES

Nicolas Vasquez, soliste
Gilbert Bonnet
Arnaud Druart

TIMBALIER

Philippe Boisson, soliste

HARPE

Marie-Domitille Murez, soliste

OPÉRA THEÂTRE
◆ SAINT-ÉTIENNE ◆

Abonnez-vous !

12
SAISON
13

04 77 47 83 40

www.operatheatrede saint-etienne.fr

Opéra Théâtre de Saint-Étienne

Jardin des Plantes – BP 237

42013 Saint-Étienne cedex 2

www.operatheatredesaintetienne.fr

Locations / réservations

du lundi au vendredi de 12h à 19h

04 77 47 83 40

operatheatre.billetterie@saint-etienne.fr

ville de
Saint-Étienne