



OPÉRA
ORCHESTRE
NATIONAL
MONTPELLIER

Languedoc-Roussillon

Jean-Paul Scarpitta *Directeur général*

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL

L'ENLÈVEMENT AU SÉRAIL

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Opéra en trois actes

Livret en allemand de Johann Gottlieb Stephanie,
d'après la pièce de Christoph Friedrich Bretzner
Créé au Burgtheater de Vienne le 16 juillet 1782

Nouvelle production
Coproductio Opéra national Montpellier Languedoc-Roussillon
Opéra Royal de Wallonie / Liège
Angers Nantes Opéra

Durée 2h35
Entracte avant la scène 6 de l'Acte II

La représentation du 3 février est donnée en audiodescription pour les personnes déficientes visuelles.

OPÉRA COMÉDIE
VENDREDI 1^{ER}, MARDI 5 ET VENDREDI 8 FÉVRIER - 20H
DIMANCHE 3 ET 10 FÉVRIER - 15H

Nous vous rappelons qu'il est formellement interdit de filmer, enregistrer ou photographier les spectacles



Balázs Kocsár *direction musicale*
Alfredo Arias *mise en scène*
Roberto Platé *décors*
Adeline André *costumes*
Jacques Rouveyrollis *lumières*
Noëlle Gény *chef des chœurs*
Valérie Blanvillain *chef de chant*

Cornelia Götz *Konstanze*
Wesley Rogers *Belmonte*
Trine Wilsberg Lund *Blonde*
Jeff Martin *Pedrillo*
Jan Stava *Osmin*
Markus Merz *Pacha Selim*

Brice Carrois, Emilien Picard *figurants*

Chœurs de l'Opéra national Montpellier Languedoc-Roussillon
Orchestre national Montpellier Languedoc-Roussillon

Robert Tuohy *assistant à la direction musicale*
Chloé Lechat *assistante à la mise en scène*
Jessica Duclos *assistante aux lumières*

Les décors, costumes, accessoires et perruques ont été réalisés dans les ateliers de l'Opéra Royal de Wallonie avec l'aimable collaboration de Istvan Dohar.
Le chapeau de Belmonte et les chaussures sont des créations de United Nude

Xavier Bouchon *régisser de production*
Mireille Jouve, Jean-Bernard Louis, *régisseurs de scène*
Jérémy Lair *régisser des chœurs*

Bärenreiter *éditions musicales*

Richard Neel *surtitrages*





Théodore Géricault, *Un pacha*, d'après un portrait officiel du sultan Mustapha IV vers 1818-1820
Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique.

Cette histoire fantasmagique de séquestration, de séparation, de retrouvailles et d'enlèvement d'Européens dans une atmosphère de turquerie appartient au Singspiel et à l'opéra comique de la fin du XVIII^e siècle.

Une grande âme, ou le souffle de la liberté

*Rien n'est plus laid que la vengeance
Mais l'humanité et la clémence
Et le pardon sans égoïsme
Sont l'apanage des grandes âmes.*

L'Enlèvement au sérail
Fin du l'acte III (Constance, Belmonte, Blonde, Pedrillo)

Mozart, sans cesse animé de ce souffle impétueux de liberté, a sans doute fait des efforts pour s'imposer les sentiments des « grandes âmes ».
Il n'a sûrement jamais cédé à la haine.

Qui mieux que Alfredo Arias, un artiste tant épris de liberté, peut mettre en scène une œuvre aussi sublime que *L'Enlèvement au sérail* ?

En même temps que l'expression triomphale de la jeunesse, cette musique est avant toute chose celle de la volonté passionnée d'être libre.

Mozart a toujours lutté frénétiquement contre la servitude.

Dans *L'Enlèvement au sérail*, il conquiert sa liberté pour le meilleur.

Derrière l'amour lucide de Constance, si purement mozartienne, qui accepte, tient et domine raisonnablement ses sentiments, se pose toujours la même question : qu'est ce que l'existence profonde ?

Le *moi* n'est-il qu'une illusion ?

N'est-il qu'une réalité qui s'immisce dans l'impasse de l'illusion pour échapper à la mort ?

La voix chez Mozart, la voix nue de chaque chanteur, soutenue dans le cas présent par le talent du chef Balázs Kocsár est seule capable de ce surpassement qui influence indiciblement nos élans intérieurs dans le silence et la lumière naturelle.

Balázs Kocsár et Alfredo Arias, entourés de Cornelia Götz (Constance), Wesley Rogers (Belmonte), Trine Wilsberg Lund (Blonde), Jeff Martin (Pedrillo), Jan Stava (Osmin), Markus Merz (Pacha Selim), d'Adeline André, qui réalise pour la première fois des costumes pour l'opéra, de Roberto Platé pour les décors et de Jacques Rouveyrollis pour les lumières, ont su faire que cette œuvre magistrale recueille et dévoile toujours le lyrisme de notre intime liberté.

Jean-Paul Scarpitta





Roberto Platé, Décors de *L'Enlèvement au sérail*
Photographie © Marc Ginot

Le temps suspendu

Durant le voyage qui m'a conduit à Montpellier pour que j'y commence les répétitions de *L'Enlèvement au sérail*, je me suis mis à lire *La Passion suspendue*, offert par mon ami l'écrivain René de Ceccatty : c'est un livre d'entretiens que Marguerite Duras a concédés à la journaliste italienne Leopoldina Pallotta della Torre et dont René est le traducteur.

Marguerite Duras parle avec passion de sa vie, de l'écriture, du cinéma et voilà que soudain son interlocutrice lui rappelle, à la page 35 :

« Vous suiviez aussi les programmes de l'Opéra.

C'étaient des événements mondains et bourgeois qui m'assommaient. L'opéra m'ennuyait déjà. Des effets trop spectaculaires qui saturent le regard et appauvrissent l'apport musical. La musique, la vraie musique, ne peut jamais être l'arrière-fond de quelque chose d'autre. Elle doit nous remplir - nous vider - de tout.

Vous en écoutez encore ?

Non. Ecouter Bach comme je le faisais, jeune et naïve, quand rien ne pouvait me secouer, aujourd'hui cela me ferait du mal. Il s'agit d'efforts énormes, douloureux. J'ai envie de rire quand les gens me racontent qu'ils ont écouté Mozart toute la journée. »

Dans un décor qui est une chambre qui bascule dans l'espace, j'essaie de suspendre le temps. Les personnages sont aussi immatériels que possible et échappent à tout détail anecdotique pour se livrer à la passion de la musique.

Rien ne doit encombrer le flottement poétique qui nous lie à la musique, elle-même devenue espace : comme une page immaculée où les personnages dessinent en transparence leur tragédies ou leur bouffonneries.

Ni anecdotes ni dérives qui pourraient nous éloigner de l'intensité que provoque en nous le caractère profondément hypnotique de la musique.

Je vous livre alors cette version de *L'Enlèvement au sérail* accompagnée par les pas suspendus de celui qui rêve.

Comme le dit Marguerite Duras, l'exigence de l'écoute que réclame une œuvre ne nous permet pas de banaliser son emprise.

La durée de la représentation de *L'Enlèvement au sérail* correspond exactement au temps suspendu d'un songe.

Alfredo Arias



Du bercail au sérail, le passage initiatique de la Sublime Porte

Florence Badol-Bertrand

Printemps 1781 : encore tout nimbé de l'immense succès remporté par son *Idomeneo* à Munich pour les festivités du Carnaval, Mozart reçoit l'ordre de l'archevêque de Salzbourg de le rejoindre à Vienne où il séjourne avec sa cour. Immédiatement, le jeune compositeur de 25 ans devient la coqueluche de la capitale où il est invité à jouer de soirée en soirée quand son patron n'oppose pas son *veto*. C'est dans ce cadre qu'il reçoit, dès le mois d'avril, la prestigieuse proposition d'une commande d'opéra allemand pour le *National-Singspiel*, structure soutenue par l'Empereur Joseph II. Genre léger, sans vrai cahier des charges face aux vieux moules opératiques italiens et français, le *Singspiel* offre une liberté créative quasi-totale. Ces conditions stimulantes et ces promesses de reconnaissance ne tardent pas à lui insuffler l'énergie nécessaire pour consommer la rupture, cette fois-ci définitive, avec l'archevêque, Salzbourg, et son père auquel il rapporte : « *Je n'ai plus le malheur d'être au service de la cour de Salzbourg. Pour moi, ce fut un jour de bonheur* ¹ ! ».

Dans ce contexte bouillonnant, il met la partition de *L'Enlèvement au sérail* sur le métier fin juillet 1781. L'œuvre est créée le 16 juillet de l'année suivante avec une distribution éblouissante. Le succès immense lui vaut seize reprises dans l'année et de nombreuses productions à l'étranger dès 1783. Entre-temps, Mozart a annoncé, en décembre, sa décision d'épouser Konstanze Weber. A l'instar de ses deux opéras précédents, *Zaïde* et *Idomeneo*, le scénario reflète des aspects autobiographiques stupéfiants qui concourent à faire palpiter l'œuvre de bout en bout. Stephanie ², le librettiste, directeur du *National-Singspiel*, le reprenait pourtant d'une pièce de Bretzner ³, intitulée *Belmonte und Konstanze*, donnée à Berlin sur une musique d'André. L'auteur fit d'ailleurs valoir ses droits pour avoir été plagé. Mais l'enjeu et l'inspiration extraordinaire éveillée par cette Konstanze

¹ Lettre autographe du 9 mai 1781

² Stephanie Johann Gottlieb 1741-1800

³ Bretzner Christoph-Friedrich 1748-1807

valaient bien un procès. D'ailleurs Mozart allait faire retravailler ce texte au point de le rendre méconnaissable.

Un *melting pot* pour une turquerie

Si la thématique de la turquerie s'inscrit dans une mode issue de l'opéra-comique français, elle revêt une couleur particulière à Vienne qui a été assiégée par l'armée ottomane en 1683. Le catalogue des tortures débité par Osmin à la fin de *L'Enlèvement au sérail* n'est donc pas vraiment humoristique : « *qu'ils soient décapités, pendus, empalés sur un pieu brûlant, puis brûlés, enchaînés et noyés, et à la fin écorchés* ». Sa colère irrépressible pulvérise le vaudeville final, quand chacun vient chanter à son tour au centre de la scène « *rien n'est plus odieux que la vengeance* ». L'éjectant de la sphère purement bouffonne, elle remet en mémoire les tortures infligées par les janissaires. Les couleurs clinquantes *alla turca* du piccolo, des cymbales et du triangle imitent leurs fanfares qui laissaient augurer du pire du plus loin qu'elles étaient entendues. Osmin ne saurait se laisser attendrir et personne ne se prend plus à espérer qu'il ait saisi les perches initiatiques développées par Mozart pour mettre en valeur le rôle et l'impressionnante voix de basse de Fischer⁴ : la rencontre avec Blonde dont il accepte qu'elle lui tienne tête ou avec Pedrillo qui finit par le convaincre de trinquer aux blondes et aux brunes... En contrepartie, Mozart accentue l'idée de sagesse du pacha qui donne l'espoir que, même prisonnier d'un sérail, chacun peut retrouver ceux qu'il aime et sa liberté car les levantins savent être grands-seigneurs et en apprendre aux occidentaux sur ce sujet, comme Voltaire ou Mademoiselle de Scudéry l'ont montré plus d'une fois.

Mais cette turquerie est aussi le prétexte à rassembler dans un même sérail le fils d'un Grand d'Espagne, Belmonte, son valet Pedrillo, ténors, et leur fiancée prisonnière, Konstanze et sa suivante, une jeune Anglaise, Blonde, sopranes.

Les deux rôles secondaires, hérités de l'*opera buffa* privilégiant ce type social, sont anoblis au rang de *mezzo-carattere*, particulièrement Blonde qui met symboliquement toute son énergie à refuser la condition servile des femmes mais aussi Pedrillo par le raffinement de sa *Romance*. Le syllabisme et la simplicité mélodique leur sont réservés, sans que la technique de leurs airs en soit facilitée. Le style *buffa* n'est donc qu'esquissé par quelques effets de répétition - logique

⁴ Fischer Johann Ignaz Ludwig 1745-1825



musico-dramatique de la scène d'ivresse - ou par les encouragements un peu trop appuyés que le garçon se donne à lui-même pour affronter le danger, mais le trait n'est jamais outré et les deux personnages vivent, eux aussi, le parcours initiatique que Mozart élabore dans le Quatuor - sur lequel je reviendrai. En outre, c'est à Blonde qu'est confiée l'une des idées les plus chères au cœur de Mozart, celle de la liberté qu'il vient lui-même d'expérimenter. Sa nationalité représente ce symbole pour toute l'Europe d'alors et son air *Welche Wonne / Quelle ivresse* est écrit sur le thème que Mozart a composé à 9 ans pour sa sœur et lui-même, en Angleterre, justement, comme *Rondeau* de sa *Sonate K 19d* : un vrai jeu d'enfant, plein des rires inéluctables que suscite cette partition si l'on veut réussir à ne pas se heurter au fil des nombreux croisements de mains. Dans une intertextualité signifiante, il en fait dès lors la métaphore sonore de la liberté, fondement thématique du final du *Concerto pour hautbois*, au moment où il s'échappe de Salzbourg en septembre 1777, et de celui de la *Gran Partita*, œuvre d'une liberté d'expression alors inouïe. Il le cite une dernière fois en 1791, lorsque Pamina et Papageno faussent compagnie à Monostatos, leur ravisseur, dans *La Flûte enchantée*.

Décalé dans le cadre d'un *Singspiel*, le couple aristocratique s'inscrit dans la tradition des *prima uomo* et *prima donna* de l'*opera seria* sur le plan dramatique comme sur le plan vocal d'où la présence d'*arie* typés. Pour Konstanze, ils interviennent dans une progression technique représentative de sa force de caractère. Elle avoue son amour pour Belmonte au Pacha dans l'*Adagio* infiniment triste de l'air *Ach Ich liebtel/Ah j'aimais* dont la ligne vocale est entrecoupée par les figures de *suspiratio/ aposiopesis* qui imitent les sanglots, tout en étant soutenue par le hautbois qui correspond à « *la lumière dans les tourments*⁵ », idiome signifiant des scènes de prison. La partie centrale, *Allegro*, renoue avec le grand style des *colorature* de l'*aria di bravura* que Mozart avoue avoir « *un peu sacrifié à l'habile gosier de Mademoiselle Cavalieri*⁶ ». Mise en abyme de l'héroïsme, une telle virtuosité n'est confiée qu'à des personnages braves. L'*aria di dolore Traurigkeit/Tristesse*, dans l'intense expression du désespoir en sol mineur, annonce *Ach Ich fühl's/ Ah je le sens* de Pamina. Quant au grand air *Matern aller arten//Toutes sortes de supplices* avec *obbligato* de flûte, hautbois, violon et violoncelle dont la longueur de l'introduction est proportionnelle à la splendeur, il fait rivaliser la voix et les instruments pour montrer la fermeté inébranlable de l'héroïne.

⁵ Décrit par Grétry dans ses *Mémoires* : « *le hautbois champêtre et gai exprime aussi la lumière dans les tourments* »

⁶ Cavalieri Caterina 1755-1801



Belmonte est le premier de la généalogie des ténors mozartiens éperdument amoureux qui conduit à Ottavio, Ferrando et Tamino. Juste avant lui, Gomatze s'avère être un frère - découvrant que sa bien-aimée, Zaïde, est sa sœur, d'où l'impossible achèvement de ce premier *Singspiel* -, et Idamante profondément épris d'Ilia dans *Idomeneo*, est incarné par un castrat - dont Mozart se serait, il est vrai, bien passé - donnant, là encore, une couleur plus fraternelle que sexuée au couple. Mais le prénom chanté sous les murs du sérail par Belmonte « *Konstanze dich wiederzusehen, O wie ängstlich, O wie feurig//Constance, je vais te revoir, Oh quelle angoisse, Oh quelle ardeur* » est bien celui qui anime Mozart au moment où il compose et lui insuffle la sensualité de l'expression qu'il a décrite lui-même : « *C'est mon aria favorite... Le cœur palpitant d'amour y est bien rendu... On voit le tremblement, le tressaillement, on voit la poitrine haletante se soulever, ce qu'exprime un crescendo. On entend le chuchotement et le soupir, donné par les premiers violons avec sourdines et une flûte à l'unisson*⁷ ». En outre, le fait qu'il reprenne la thématique de l'aria *Wenn der Freude Tränen fließen / Lorsque coulent les larmes de joie* dans sa toute dernière cantate maçonnique *Das Lob der Freundschaft / L'Eloge de l'Amitié K 623* confirme que cet infratexte est placé sous le signe de l'expression jubilatoire la plus profonde.

Ce foisonnement stylistique, souvent décrié, se nourrit de la liberté offerte par ce genre dramatique en devenir. Mozart tire profit de ces contrastes et de cette variété d'expression pour faire exploser toutes les conventions et transmettre les idées qui lui sont les plus chères.

« *Maintenant je suis comme un lièvre dans le poivre... toute l'histoire est à remanier* »

La composition va donc bon train. En quelques semaines le premier acte est achevé et une bonne partie du deuxième mais Mozart demande à Stephanie de procéder à des aménagements par rapport à la trame de Bretzner : « *Je ne peux plus rien composer car toute l'histoire est à remanier, à ma demande, il est vrai. Au début du troisième acte, il y a un charmant quintette, mais c'est plutôt un final et je voudrais l'utiliser pour conclure le second acte. Pour pouvoir arranger cela, il faut aménager le texte et il faudrait même combiner une toute nouvelle intrigue*⁸ ». C'est ainsi que la scène de l'enlèvement, la clé de cette histoire, son titre, fut transformée en une simple scène parlée et que le fameux quintette, devenu quatuor, fut placé en final du deuxième acte. Toute l'attention se reporte alors sur les retrouvailles

⁷ L.A. 26 septembre 1781

⁸ L.A. 6 octobre 1781



des deux couples et Osmin n'apparaît pas - quand il aurait dû prendre les fuyards en flagrant délit.

Mineurs en apparence, ces changements s'avèrent d'une grande force dramatique : l'enlèvement et l'arrestation sont dévalorisés et secondaires au profit du fameux quatuor. Or, que se passe-t-il dans ce quatuor ? Les fiancés sont d'abord tout à la joie de leurs retrouvailles, ils la partagent, la chantent, s'étreignent... Mais le doute s'infiltré dans l'esprit des garçons qui hésitent puis se résolvent à demander à leur bien-aimée si elle n'a pas cédé aux avances qui du Pacha, qui d'Osmin. Konstanze, exprime sa surprise et sa douleur en une longue phrase qui se recroqueville sur elle-même. Blonde répond par un vigoureux soufflet, geste rituel de la comédie légère. Belmonte et Pedrillo admettent alors leur impudence et demandent grâce. Elles finissent par pardonner et l'acte se termine sur la réconciliation. Chacune de ces étapes correspond à un tempo, une organisation rythmique et une tonalité spécifiques, comme des tableaux juxtaposés dans des couleurs et des formes contrastées. Le pardon s'exprime alors dans un langage de musique sacrée : la luminosité radieuse de *ré* majeur est agencée comme une fugue triomphale à la manière d'un grand *Amen*, l'épreuve est surmontée, la confiance acquise totale.

A la fin de l'acte III, ce pardon accède à l'universel. Dans le dénouement d'origine, le Pacha reconnaissait en Belmonte son fils perdu depuis l'enfance. Ainsi « tout est bien qui finit bien ». Mais cela semblait trop facile et rebattu et Mozart demanda à Stephanie de réécrire l'épilogue et d'en corser l'intrigue. Le Pacha identifie donc Belmonte comme le fils de son pire ennemi : « *A cause de ton barbare de père, je dus quitter ma patrie. Par son insatiable avidité, il me ravit une bien-aimée qui m'était plus chère que ma vie... Et je tiens en mon pouvoir son fils unique. S'il était à ma place que ferait-il ? - Mon sort serait peu enviable*, répond Belmonte. - *Il ne le sera pas. J'agirai envers toi comme il a agi envers moi* ».

Belmonte et Konstanze se retirent dans leur cellule pour attendre la mort. Mais au moment de leur exécution et alors qu'ils y sont pleinement résolus, on assiste à un véritable coup de théâtre. Le Pacha se rétracte et déclare : « *J'ai trop exécuté ton père pour pouvoir suivre ses traces. Prends ta liberté, prends Konstanze, fais voile vers ta patrie, dis à ton père que tu étais en mon pouvoir et que je t'ai rendu la liberté, qu'il y a infiniment plus de satisfaction à rendre le bien pour l'injustice qu'à venger le mal pour le mal* ».

Pas de *Voce*, cette fois-ci, comme dans *Idomeneo*, pas de *Deus ex machina*, mais la sagesse d'un homme mûr qui laisse sa place et pardonne - ce Pacha qui ne s'exprime qu'en parlant contrairement à celui de *Zaïde*, ce qui a été longtemps interprété comme un symbole de castration. Or, en requérant un comédien,



Mozart dégage le rôle des connotations liées aux autres personnages : aucune étiquette ne lui est associée et son texte s'adresse concrètement à chaque viennois dans sa langue. Partant, il est universel et transmet un message d'amour libre de toute expression préexistante relevant des styles *seria* ou *buffa*. Cette simplicité est donc audible par chacun : l'accession à la tolérance comme moyen de donner le bonheur, comme acceptation de la condition humaine et de ses limites, comme renoncement au pouvoir sur autrui...

Mais avant que le Pacha ne parvienne lui-même à ce stade d'initiation, Konstanze et Belmonte ont déjà accompli la leur. Tandis qu'ils attendent leur exécution, elle répond à Belmonte désespéré de causer sa mort: « *Qu'est-ce que la mort ? N'est-ce pas le chemin de la quiétude ? Et mourir à tes côtés, c'est déjà la félicité* » que Mozart traite en un récitatif-arioso à la fois articulé et chanté, concentrant l'attention sur l'expression du texte. Konstanze le prononce dans un ample *legato* qui donne un sentiment de confiance et de sérénité absolues : la mort peut arriver, les héros sont en mesure de la regarder de face et, au fond, tout est dit, l'opéra peut se terminer sur ces mots. Mais ce n'est pas dans les habitudes théâtrales de l'époque. Il faut donc résoudre les dernières tensions et amener l'auditeur à découvrir l'infinie sagesse du Pacha.

En outre, ces dernières tensions tiennent aussi très fort au cœur de Mozart. C'est la bénédiction de son propre père qu'il faut obtenir. Elle seule peut lui donner l'affranchissement total et la clé de sa liberté dont il lui a clairement signifié qu'il la considérait comme usurpée. Tout à la joie du succès de son opéra, malgré les cabales et les jalousies, tout à l'enthousiasme de ses projets avec Konstanze, Mozart le tenait au courant de ses activités quasiment au jour le jour. La demande de son consentement à leur union lui fut donc réitérée au fil de nombreuses lettres, des mois durant. Elle finit par arriver de Salzbourg le 5 août 1782. La veille, Mozart et Konstanze avaient reçu le sacrement du mariage en la cathédrale Saint-Etienne de Vienne. *Ipsa facto* cette figure paternelle idéale le hante encore au seuil de sa mort, en septembre 1791 : Sarastro se retire pour laisser Pamina et Tamino partager leur amour et faire rayonner leur sagesse. Tant il semble indéniable qu'indépendamment du métier et de la maîtrise de l'écriture musicale, le destin de Mozart s'inscrit dans son œuvre et en façonne l'exception avec cette simple humanité qui lui vaut l'éternité.

Florence Badol-Bertrand
musicologue



L'œuvre et son époque

L'Enlèvement au sérail

1683 12 septembre	La Bataille de Vienne met fin au second siège de Vienne par l'empire ottoman
1699	L'accord de Karlowitz marque la défaite de l'Empire ottoman et attribue à l'Empire romain germanique la Hongrie, la Croatie et la Slavonie
1704	Traduction par Antoine Galland des <i>Mille et une nuits</i>
1714-1718	Troisième guerre austro-ottomane
1714	Parution du <i>Recueil Ferriol</i> de Jean-Baptiste van Mour qui influe durablement sur la mode de la turquerie
1721 18 juillet	Mort de Jean-Antoine Watteau
1721	Publication des <i>Lettres persanes</i> de Montesquieu
1735-1739	Guerre russo-turque à laquelle participe l'Empire austro-hongrois
1737	Mort à Constantinople du « peintre turc » Jean-Baptiste van Mour
1741 19 février	Naissance de Gottlieb Stephanie, librettiste de <i>L'Enlèvement au sérail</i>
1747	Publication de <i>Zadig</i> de Voltaire
1756 27 janvier	Naissance de Wolfgang Amadeus Mozart
1765	Joseph II, empereur réformiste et éclairé, devient empereur et co-régent de l'Autriche-Hongrie avec sa mère
1768 1 ^{er} octobre	Création du premier <i>Singspiel</i> de Wolfgang Amadeus Mozart, <i>Bastien et Bastienne</i>
1770 17 décembre	Naissance de Ludwig van Beethoven



- 1778 21 juillet Mort de Jean-Jacques Rousseau
Jean-Baptiste Greuze peint *La Malédiction paternelle*
- 1780
29 novembre Mort de l'impératrice Marie-Thérèse
Composition de *Zaide*, Singspiel inachevé de Mozart
- 1781
29 janvier Wolfgang Amadeus Mozart s'émancipe du prince-archevêque
Colloredo
Création à Munich d'*Idomeneo, re di Creta* de Mozart
- 1782
1^{er} janvier Mort de Johann Christian Bach



- 13 janvier Création à Mannheim des *Brigands* de Friedrich von Schiller
25 février Création à Esterhàza de *La fedeltà premiata* de Joseph Haydn
23 mars Publication des *Liaisons dangereuses* de Pierre Choderlos de Laclos
12 avril Mort du librettiste Pietro Metastasio
16 juillet **Création au Burgtheater de Vienne de *L'Enlèvement au sérail***
20 décembre Abolition de la servitude personnelle en Autriche
- 1783
Jacques-Louis David peint *La Douleur d'Andromaque*
Ouverture du musée impérial de Vienne au palais du Belvédère
- 1785
Jacques-Louis David peint *Le Serment des Horaces*
- 1790 20 février Mort de Joseph II
- 1791 5 décembre Mort de Mozart
- 1793
Ouverture du musée du Louvre
- 1800 23 janvier Mort de Gottlieb Stephanie



Argument

Acte I

Constance fiancée à Belmonte, Blonde sa suivante et Pedrillo, serviteur de Belmonte sont tombés aux mains des pirates et ont été vendus au Pacha Selim. Celui-ci garde Constance pour son sérail, donne blonde à Osmin, gardien du sérail et fait de Pedrillo son jardinier.

Devant le palais du Pacha, Belmonte a retrouvé leur trace. Survient Osmin. Abordé par le jeune homme, il se montre peu prolixe et comprend que Belmonte connaît le groupe de captifs. Mais voici Pedrillo, rival d'Osmin dans le cœur de Blonde.

Après de chaleureuses retrouvailles, Belmonte et Pedrillo préparent leur évasion. Connaissant le goût du sultan pour l'architecture, Pedrillo décide de présenter Belmonte comme un architecte fameux afin de pouvoir approcher Constance.

Le Pacha Selim revient d'une promenade en bateau en compagnie de Constance et réitère ses déclarations d'amour à la jeune femme. La résistance de celle-ci ne fait qu'augmenter sa flamme. Pedrillo présente Belmonte au sultan, les deux hommes pénètrent dans le palais.

Acte II

Blonde repousse Osmin et raille ses aspirations despotiques. Elle menace même de faire intervenir Constance auprès de Selim s'il ne cesse de l'importuner et achève l'entretien par un hymne à la liberté.

Arrive Constance, que Selim presse de se décider. La jeune femme refuse et demeure inflexible, préférant la mort à l'infidélité. Impressionné, le Pacha se retire.

Pedrillo explique à Blonde le plan d'évasion qui part donner ces nouvelles à Constance. Le jardinier, lui, s'exhorte au courage, peu enthousiasmé à l'idée d'affronter le terrible Osmin. Puis il convainc le gardien du sérail de boire un vin dans lequel il a versé un puissant somnifère.

Osmin sombre dans le sommeil. Les deux couples sont enfin réunis. Les hommes, d'abord inquiets sur la fidélité de leurs belles, sont vite rassurés et s'excusent de ces soupçons. Reste à s'évader...

Acte III

La nuit de l'enlèvement.

Pedrillo et un marin soudoyé par Belmonte dressent des échelles le long des murs. Constance descend et rejoint son amant, Blonde a du retard. Mais Osmin se réveille et donne l'alarme. Les quatre fugitifs sont pris et conduits devant le Pacha. Belmonte propose une rançon pour leurs vies : son père Lostados est un noble espagnol. À ce nom, Selim sursaute ; il y a vingt ans, Lostados le persécuta et prit sa femme. Le temps de la vengeance est venu... Belmonte et Constance se désolent de causer la mort de l'être aimé mais la jeune femme reste sereine : la mort ensemble est d'abord une félicité. Selim revient et rend son verdict. Il refuse de s'abaisser au niveau de Lostados et préfère libérer les quatre captifs. Les deux couples s'acheminent vers le bateau qui les attend tandis qu'un chœur célèbre la clémence du Pacha.





David Roberts, *L'Entrée du grand temple de Baalbek*
1841, Londres, Royal Academy of Arts.



Balázs Kocsár

direction musicale

Balázs Kocsár est né en 1963 à Budapest. C'est dans sa ville natale qu'il étudie consécutivement la composition au Conservatoire Béla Bartók, puis la direction de chœur au sein du Lycée Franz Liszt. Il prend part à des cours de perfectionnement auprès d'Helmuth Rilling, Péter Eötvös et Jorma Panula et parachève sa formation de chef d'orchestre à la Musikhochschule de Vienne auprès de Karl Österreicher. En 1989, il est Lauréat du 6^{ème} concours international de direction d'orchestre de la télévision hongroise ; en 1995, il gagne le Concours Ferrara organisé par l'Opéra de Rome. Les années suivantes, Balázs Kocsár sera consécutivement nommé Directeur du Teatro Nazionale de Szeged, chef d'orchestre invité de l'Opéra de Budapest, Directeur musical du Théâtre de Csokonai de Debrecen, Premier Kapellmeister à l'Opéra de Francfort et Directeur artistique de l'Orchestre Philharmonique, du Chœur Kodaly et du Théâtre Csokonai de Debrecen. Depuis 2011, il est Directeur musical du Festival du Printemps de Budapest.

C'est à l'opéra de Debrecen qu'il se crée un vaste répertoire : de *Hunyadi László*/Ferenc Erkel, à *Aida* en passant par *L'Ange de feu*, *Carmen*, *Háry János*, *Idoménée*, *Attila*, *Tosca*, *La forza del destino*, *Lucia di Lammermoor*, *Manon*, *Bánk Bán* (opéra du répertoire national hongrois du compositeur Ferenc Erkel), *Rusalka* et *Turandot*. Plus récemment, il y dirige *Œdipe Rex*, *Boris Godounov*, *Die Tote Stadt* (Korngold), *La Bohème* et la création mondiale de *L'Ultimo giorno di un condannato* de Davide Alagna.

A l'Opéra de Budapest, il dirige au cours des dernières années : *Simon Boccanegra*, *Turandot*, *Arabella*, *La traviata*, *Norma*, *Don Pasquale* (avec Juan Pons), *Rigoletto* et tout récemment *La Wally* (janvier 2013). Durant l'été 2011, il est avec l'Opéra de Budapest, l'invité du célèbre Festival d'Opéra de Savonlinna avec *Le Château de Barbe-Bleue* et *Don Carlo*.

Si les orchestres et maisons d'opéra italiens, tels que l'Orchestre du Maggio Musicale, l'Orchestre Verdi et I Pomeriggi Musicali (Milan), l'Orchestre Symphonique

de Palerme, tout comme l'Opéra de Rome, Les Arènes de Vérone, Le Théâtre Verdi de Trieste, la Saison lyrique de Lecce (pour *La fanciulla del West*) et l'Opéra de Sassari (Sicile) pour *Macbeth* furent les premiers à repérer Balázs Kocsár, les autres pays suivirent rapidement et sa carrière internationale prit alors son essor. Entretemps, il fut l'invité de l'Opéra des Flandres pour *Le Château de Barbe-Bleue*, *Otello* et *L'Amour des trois oranges* et de l'Opéra Royal de Wallonie pour *Don Carlo*, se produisit en Suisse à l'Opéra de Bâle où il dirigea la version française de *Don Carlos*, aux Pays-Bas et surtout en Allemagne où il fut engagé par l'Opéra de Leipzig pour *La Flûte enchantée*, *The turn of the screw* et *L'elisir d'amore* ; l'Opéra de Hambourg pour *La clemenza di Tito*, *La Flûte enchantée*, *Così fan tutte* et *Madama Butterfly*, *Rigoletto* ; l'Opéra de Mannheim pour *La traviata* ; l'Opéra de Cologne pour *Cavalleria rusticana* et *Pagliacci* (avec José Cura).

Durant la saison 2012-2013, il dirigera notamment *Jenufa* à l'Opéra d'Avignon et sera l'invité du Festival de Budapest (concerts), il dirigera à nouveau *Arabella* à l'Opéra de Budapest.





Alfredo Arias

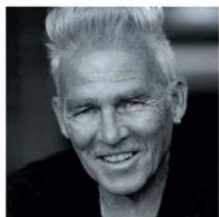
mise en scène

Alfredo Arias est né à Buenos Aires.

Il a fait partie dans les années 60 d'un mouvement d'artistes plasticiens autour de l'institut Di Tella à Buenos Aires participant à de nombreuses expositions, happenings et performances. Sa toute première création théâtrale *Dracula*, réduction vertigineuse du roman de Bran Stocker est jouée à la manière d'une bande dessinée, suivent *Aventuras et Futura* écrites et mises en scène par lui-même, où il aborde le conte d'initiation et l'essai futuriste. En 1968, il forme le Groupe TSE et part d'Argentine pour présenter ses spectacles à Caracas, New York et Paris. Sa première création à Paris au Théâtre de L'Épée de Bois est *Eva Perón* de Copi : Alfredo Arias conservera toujours un lien avec l'écriture poétique et unique de son ami, il montera à travers les années *La Femme assise*, *Loretta Strong*, *Les Escaliers du Sacré Cœur*, *Le Frigo et Cachafaz*. Alfredo Arias a composé un monde théâtral, propre avec une invention et un imaginaire baroque, qui conserve toute la puissance de l'émerveillement de l'enfance, notamment *L'Histoire du théâtre*, *Comédie policière*, *Luxe*, *Vingt quatre heures*, *Notes et Vierge*, *L'Etoile du nord*. *Théâtre des masques* : découvrant le travail du dessinateur du 19^{ème} siècle J.J. Grandville, Alfredo Arias va ouvrir la porte d'un théâtre du merveilleux où règnent des animaux aux corps humains et qui se prolonge dans un monde fantastique : *Peines de cœur d'une chatte anglaise*. *Peines de cœur d'une chatte française*, *Les Jeux de l'amour et du hasard*, *L'Oiseau bleu*. *Un théâtre biographique* : avec *Trio*, pièce qui raconte la vie claustrée de ses tantes paternelles, Alfredo Arias commence un nouveau volet de son travail. C'est ainsi qu'il va explorer son enfance et plus tard ses retrouvailles avec son pays natal. Ces spectacles sont *Mortadela*, *Faust Argentin*, *Mambo Mistico* et *Famille d'artistes* sur une musique originale de Astor Piazzolla. *Auteurs et répertoire* : son passage comme directeur du Centre Dramatique d'Aubervilliers va lui permettre de faire une halte dans son travail de création et ainsi pouvoir visiter des textes fondamentaux par leur puissance dramatique : *La Bête dans la jungle* de Henry James dans l'adaptation de Marguerite Duras, *Les Jumeaux vénitiens*, *La Locandiera*, *L'Eventail de Goldoni* ; au Festival d'Avignon *La Tempête* de Shakespeare ; *La Ronde* de Schnitzler avec la Comédie Française, *La Dame de chez Maxim's* de Feydeau, *Les Bonnes* de Jean Genet, *Kavafis* sur l'œuvre du poète grec d'Alexandrie, *Les Oiseaux* de Aristophane à la Comédie Française.



Théâtre argentin : Alfredo Arias a voulu nous faire découvrir deux écrivains, deux femmes argentines qui chacune de leur côté ont su illustrer la société de leur pays : Nini Marshall célèbre comique des années 50 et Silvina Ocampo, grand écrivain, compagne de Adolfo Bioy Casarès et complice de Jorge Luis Borges, leurs pièces sont *Nini* et *Pluie de feu*. Il a entretenu une longue collaboration avec René de Ceccatty et Chantal Thomas. De René de Ceccatty, il a monté son adaptation de *La Dame aux camélias* et celle *De la femme et le pantin* de Pierre Louÿs, ainsi que des scènes d'*Aimer sa mère* et *Mère et fils*. Chantal Thomas a écrit pour Alfredo Arias *Le Palais de la reine* et adapté son récit de *L'Île flottante*. Alfredo Arias a pu traduire son univers dans celui de l'opéra notamment dans *La Veuve joyeuse* et *Les Mamelles de Tirésias* au Festival de Spolète et au Théâtre du Châtelet ; *Les Contes d'Hoffman* à l'Opéra de Genève, au Théâtre du Châtelet et à la Scala de Milan ; *Les Indes galantes* et *The Rake's Progress* au Festival d'Aix-en-Provence ; *Carmen* à l'Opéra Bastille ; *La corte del Faraon* al Teatro de la Zarzuela de Madrid ; *Le Songe d'une nuit d'été* au Teatro Regio de Torino. Au Teatro Colon de Buenos Aires, il a monté *The Rake's progress*, *Bommarzo* et *Mort à Venise*. *Music-Hall* : pour les Folies Bergères Alfredo Arias a imaginé *Fous des Folies* et pour le Théâtre du Rond Point *Divino Amore*. *Comédies musicales* : sur une partition de Nicolas Piovani compositeur de Federico Fellini, entre autres pour *Ginger et Fred*, Alfredo Arias a créé *Concha Bonita*. Deux récentes collaborations, l'une avec Axel Krygier lui a inspiré la création de trois pièces musicales *Trois Tangos*, l'autre avec Diego Vila a donné naissance au spectacle *Tatouage* et au *Cabaret Brecht Tango Broadway*. *Cinéma* : *Fuegos* est son premier film, suivi du téléfilm *Bella vista* adapté de la nouvelle de Colette. Alfredo Arias a publié *Folies Fantômes*, recueil de projets, certains inachevés, entremêlés de souvenirs. Un livre d'entretiens guidés par Hervé Pons *L'écriture retrouvée* vient de paraître. Nombre de ses pièces sont publiées dans la collection théâtre de Actes Sud-Papiers. Alfredo Arias a obtenu une bourse de la fondation Guggenheim. Il a reçu le prix Plaisir du Théâtre, Il Pegaso D'oro et Premio Eti en Italie, le Prix ACE de la critique Argentine. Il a reçu deux fois le Molière pour le meilleur spectacle musical pour ses créations de *Mortadela* et *Peines de cœur d'une chatte française* et en 2003, lui a été décerné un Molière d'Honneur. Alfredo Arias a été nommé Chevalier, Officier et Commandeur des Arts et des Lettres.



Roberto Platé

décors

Né le 9 septembre 1940 à Buenos Aires (Argentine), il accomplit une partie de ses études à Munich à l'Akademie der Bildenden Künste. De retour en Argentine, il prolonge son travail à l'Instituto di Tella de Buenos Aires en 1965, où naissent des expressions nouvelles comme performances, happenings, installations. Il appartient à cette génération d'artistes qui a pris part à la révolution culturelle des années 60. En 1968, il participe avec une dizaine d'artistes dont Alfredo Arias, Juan Stoppani, Marucha Bo et Facundo Bo, à la fondation du groupe de théâtre TSE. Il est lauréat de plusieurs prix artistiques, mais défraye aussi la chronique au di Tella en 1968 par son installation *Los Baños (Les Toilettes)* qui fait scandale. La censure sous le régime des militaires met alors un terme radical aux mouvements de l'avant-garde. Les membres du groupe TSE ont déjà fait parler d'eux en dehors des frontières. En 1969, ils sont invités à New York pour une exposition où se côtoient des artistes comme James Rosenquist, Andy Warhol, Claes Oldenburg... Puis à Paris, en France, le pays qu'ils choisiront d'adopter comme seconde patrie.

En 1970, le groupe TSE donne à Paris de nombreuses représentations. Notamment *Eva Perón* de Copi, *Comédie Policière*, *Luxe...* C'est l'époque où le théâtre se définit comme un grand laboratoire d'idées. Les Argentins insufflent à la scène parisienne un courant de fantaisie baroque et surréaliste, un imaginaire débridé et un sens de l'absurde qui provoquent et séduisent en leur assurant rapidement une place de choix et la notoriété.

Roberto Platé enchaîne alors les productions prestigieuses. Il se tourne également vers l'opéra sur les scènes publiques et privées, nationales et internationales. Il est aussi un compagnon de la première heure d'auteurs et metteurs en scène de théâtre tels que Claude Régy, Jorge Lavelli ou Marguerite Duras. Avec Alfredo Arias de nouveau, mais dans un autre registre, il se distingue pour la *Tempête* de Shakespeare dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes au Festival d'Avignon.



Il collabore aussi à de nombreux opéras avec Pierre Constant notamment *Les Noces de Figaro*, *Don Giovanni* et *Così fan tutte*, trilogie de Mozart qui, fait unique, sera représentée plus de cent fois. Avec Marcel Maréchal, il participe à des productions qui soulèvent la contestation, comme avec *Les Paravents* de Jean Genet. Il en est de même avec les *Maîtres Chanteurs* dans la mise en scène de Claude Régy où les sifflets rivalisent avec les ovations et les applaudissements à tout rompre. Roberto Platé travaille également avec Robert Fortune, puis Jacques Rosner, Lluís Pasqual, François Petit, Samy Frey... Pierre Mondy. Pour la danse, il signe les décors de Lucinda Childs, Dominique Bagouet, Roland Petit, et Vladimir Bourmeister.

Sa carrière est vaste et se poursuit à un rythme soutenu, avec toujours autant de productions en cours, et de projets. Pour l'année 2013, outre sa grande exposition *Tableau de Scène* à la Maison de l'Amérique latine (20 mars - 26 juillet, Paris), il réalise trois scénographies, deux opéras, l'un pour Alfredo Arias, l'autre pour Pierre Constant, deux pièces avec Benoît Jacquot, et une zarzuela, *La verbena de la Paloma* pour Christine Mananzar.

Ce qui est si particulier dans le travail de Roberto Platé, c'est sa vision d'artiste plasticien. Depuis ses installations des années 1960 et 70, qui resteront dans les mémoires, jusqu'aux réalisations actuelles, il demeure fidèle à ses premiers principes. Il est l'auteur d'un style aux lignes souvent dépouillées, reflet d'un vertige existentiel teinté d'humour et de gravité, où l'illusion et le trompe-l'œil peuvent faire douter de la place du réel et de l'imaginaire, du lieu où tout finit et où tout commence.





Adeline André

costumes

Après ses études à l'École de la Chambre Syndicale de la Couture Parisienne, elle entre chez Christian Dior comme assistante de Marc Bohan pour la Haute Couture.

En 1981, elle crée sa propre marque et dépose le modèle original de son premier vêtement à trois emmanchures auprès de l'INPI à Paris, puis l'OMPI à Genève.

Des modèles de vêtements à trois emmanchures sont notamment présents dans les collections des Musées de Mode à Paris (Palais Galliera, UCAD), du FIT à New York et du MUDE à Lisbonne.

Depuis mai 1997, Adeline André est membre invité par la Chambre Syndicale de la Haute Couture.

En janvier 2005, elle reçoit le label Haute Couture et présente chaque saison ses collections dans le cadre officiel des défilés de Haute Couture Parisienne.

2012 Miami - Création de costumes pour le ballet *Symphonic Dances*, chorégraphie d'Alexei Ratmansky, musique de Sergueï Rachmaninov. Production du Miami City Ballet, Etats-Unis.

2011 Paris - Création de costumes pour le ballet *Psyché*, chorégraphie d'Alexei Ratmansky, musique de César Franck. Production de l'Opéra national de Paris.

2010 Paris - Exposition collective "Les Années 1990-2010", UCAD Musée du Louvre.

Sèvres - Création pour la Cité de la Céramique de Sèvres d'une collection de contenants en porcelaine.

2009 Paris - Création des costumes pour le ballet *Répliques*, chorégraphie de Nicolas Paul, musique de György Ligeti. Production de l'Opéra national de Paris.



2008 *Paris* - Exposition des dessins, Galerie Martine et Thibault de la Châtre.

2007 *Pékin* - Création de costumes pour le ballet en trois parties *Entrelacs*, chorégraphie de Kader Belarbi, musiques d'Arvo Pärt et de Iannis Xenakis.
Production de l'Opéra national de Paris.

Genève - Création de costumes pour le ballet *Le Mandarin merveilleux*, chorégraphie de Kader Belarbi, musique de Béla Bartók.
Production du Grand Théâtre de Genève.

2005 *Lyon* - Création des costumes pour le ballet *Set and Reset, Reset*, chorégraphie de Trisha Brown, musique de Laurie Anderson.
Production de l'Opéra national de Lyon.





Cornelia Götz

soprano - Konstanze

Cornelia Götz est une soprano de renommée nationale et internationale. En 2009, elle s'est produite entre autres à Athènes, à Paris, à Beaune, où elle a chanté *Così fan tutte* (Fiordiligi) ainsi que la partie de soprano dans le *Requiem* de Mozart. Durant la saison 2009/10, elle est membre de la troupe du Semperoper de Dresde, où elle y interprète les rôles de Konstanze dans *L'Enlèvement au sérail*, Gretel dans *Hansel et Gretel*, Cléopâtre dans *Jules César en Egypte*, Sophie dans *Der Rosenkavalier* et La Reine de la Nuit dans *La Flûte enchantée*. Durant l'année 2006/07, elle fait ses débuts au Metropolitan Opera de New York sous la baguette de James Levine, elle incarne la Reine de la Nuit dans *La Flûte enchantée*. Au cours des saisons 2006/07 et 2007/08, elle interprète La Reine de la Nuit à Hambourg, à Berlin et au Festival d'Aix-en-Provence. Toujours à l'Opéra de Berlin, elle est Olympia dans *Les Contes d'Hoffmann*, rôle qu'elle interprète à nouveau au Staatstheater de Stuttgart. A la Semperoper de Dresde, elle est Konstanze. En juillet 2007 à Munich elle interprète le rôle de Cunegonde dans *Candide*, de Leonard Bernstein. Elle se produit dans de nombreuses maisons d'opéra de renommée internationale, en outre, elle est invitée à Tokyo et Yokohama, Londres, Edinbourg, Marseille, Rome, Parme, Vienne, Berlin, Stuttgart et Leipzig. Cornelia Goetz a fait ses études à l'Université de Musique de Karlsruhe avec Christiane Hampe, à Vienne avec Ruthilde Boesch et au Reinhardt Seminar avec Astrid Varnay, à l'Opéra Studio de l'Opéra de Munich avec Martino Stamos Vogiatzis. Elle a ainsi l'occasion de travailler avec des réalisateurs comme : Harry Kupfer, Peter Konwitschny, Olivier Tambosi, Sebastian Baumgarten, August Everding, Hans Neuenfels et Andreas Homoki. Elle a été dirigée par des chefs tels que Giuseppe Sinopoli, James Lewine, Andrew Davis, Pierre Auguin, Philip Jordan, Yakov Kreizberg, Michael et Vladimir Jurowski, Sebastian Weigle, Julien Salemkour, Alfred Eschwé, Bertrand de Billy et Marc Piollet. Elle chante en concert les rôles de colorature dans des œuvres majeures de Mozart comme La Reine de la Nuit, Donna Anna, Konstanze, Fiordiligi..., mais aussi les grandes œuvres du répertoire italien : *Rigoletto* de Verdi (Gilda), *La Bohème* de Puccini (Musetta), ou encore *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss (Zerbinetta) et *Les Soldats* de Zimmermann (Marie). Parmi ses projets : les rôles de Lucia dans *Lucia di Lammermoor* de Donizetti et de Lulu (*Lulu*) de Berg.





Wesley Rogers

ténor - *Belmonte*

C'est à l'Opéra de Dresde au printemps 2011, que Wesley Rogers fait des débuts remarquables dans le rôle de Belmonte dans *Die Entführung aus dem Serail*. En juin 2011, il est à Paris au Théâtre des Champs-Élysées, il y interprète ce même rôle, sous la direction de Christoph Spering.

Durant la saison 2011/2012, il est sur scène, sous la direction de Tomáš Netopil, Don Ottavio dans une nouvelle production de *Don Giovanni* à Prague. Il fait ses débuts au USA dans *Die Zauberflöte* (Tamino). Le jeune ténor a fait partie du Young Artist Program de l'Opéra de Seattle, où il a chanté Peter Quint dans *The Turn of the Screw* de Britten. A l'Opéra de Seattle, il s'est produit dans *Billy Budd*, *La fanciulla del West*, *Salomé* et l'officier lors de la création d'*Amelia* de Daron Hagen. Toujours pour l'Opéra de Seattle, il est engagé pour les rôles de Pylade dans *Iphigénie en Tauride*, le Chanteur italien dans *Der Rosenkavalier*, Froh dans *Das Rheingold*, Steuermann dans *Tristan und Isolde*, Dodge et Icarus dans *Amelia* de Hagen.

Il ajoute à son répertoire les rôles de Bénédicte dans *Béatrice et Bénédicte*, Ferrando dans *Così fan tutte*, Fenton dans *Falstaff* ou encore Sam dans *Street Scene* de Weill. Wesley Rogers consacre également une grande partie de sa carrière à l'oratorio et au récital. En 2011, au Mondavi Center, il interprète le *Tè Deum* de Berlioz, se produit dans le *Messie* de Haendel, ou encore avec l'Orchestre de Seattle, puis avec les American Bach Soloists dans *La Passion selon saint Matthieu* de Bach (L'Évangéliste). Récemment, il chante dans le *War Requiem* de Britten avec l'Orchestre de Seattle, *La Messe du couronnement* de Mozart avec l'EOS Orchestra, se produit au Mondavi Center dans le *Tè Deum* de Bruckner et le *Stabat Mater* de Rossini. Il donne un récital dans le cadre du Bach Festival *The Daniel Jazz* de Louis Gruenberg. Il a collaboré entre autres avec le Seattle Baroque Orchestra, Santa Fe Pro Musica, Cabrillo Festival, Capella Romano, Tudor Choir, Opera Memphis, Sun Valley Center for the Arts, Mark Morris Dance Company, Lake Chelan et Pacific Northwest Ballet.

Parmi ses projets, Belmonte dans *Die Entführung aus dem Serail* à l'Opéra Royal de Wallonie sous la direction de Christophe Rousset, Don Ottavio dans *Don Giovanni* au Madison Opera.



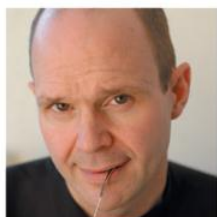


Trine Wilsberg Lund

soprano - Blonde

Après avoir terminé ses études à l'Académie norvégienne de musique d'Oslo, la soprano norvégienne, Trine Wilsberg Lund étudie à l'Académie de Musique de Cologne. Elle est récompensée par un Premier Prix Jeunes Chanteurs et le 2^{ème} Prix pour Johann Sebastian Bach International Competition (2004) et Mozart Competition (2006). Elle participe à un certain nombre de masterclasses avec des musiciens renommés comme Svein Bjørkøy, Anne Gjevang et Ian Partridge. Elle chante régulièrement sur les scènes internationales et les festivals tels que le Festival International de Musique Contemporaine d'Oslo, Münster Barock Festival, Wiesbaden Bach Festival, les Folles Journées de Nantes, Festa da Musica de Lisbonne, MDR Musiksommer. Elle travaille ainsi avec le Leipzig Barockorchester, Kammerorchester, Gewandhausorchester de Leipzig, Dresde Barock et Oslo Symphonieorchester. Elle chante en soliste avec l'Orchestre Gewandhaus conduit par Morten Schuldt-Jensen et la Philharmonie de Hambourg sous la direction de Simone Young. Elle a travaillé avec un certain nombre de chefs d'orchestre comme Georg Christoph Biller, Peter Neumann, Martin Lutz et Ton Koopman. Son répertoire s'étend de la musique baroque au répertoire contemporain. Elle interprète des œuvres de Monteverdi, Vivaldi, Bach, Haendel, Mozart, Mendelssohn, Verdi, Grieg, Bernstein et Berio. De 2007 à 2009, elle est membre du Hamburgische Staatsoper. Elle s'est produite dans *Die Zauberflöte*, *Madama Butterfly*, *Rigoletto*, *L'elisir d'amore*, *Elektra*, *Die Frau ohne Schatten* et *Hänsel und Gretel*. Elle a interprété les rôles de Frasquita, Gretel, Sœur Constance et Ännchen et a chanté notamment dans *Weihnachtsoratorium* de Bach, *Iphigénie en Tauride* de Gluck et *Mort à Venise* de Britten. En 2009, 2010 et 2011, toujours pour le Hamburgische Staatsoper, elle interprète Ännchen, Frasquita, Papagena, Gianetta, elle a été aussi Clarice dans *Il mondo della luna* (Haydn), Amintha dans *Il Rè pastore*, ainsi qu'Amore dans *L'incoronazione di Poppea* pour ses débuts au Théâtre an der Wien. Elle a chanté tous les solos de soprano sur un CD de quatre messes de Schubert avec Morten Schuldt-Jensen et le Kammerorchester de Leipzig et a enregistré *Davide Penitente* de Mozart. Elle chante récemment Polissena à Kiel, *La Passion selon saint Jean* avec l'Orchestre Symphonique de Madrid conduit par Tonn Koopman et interprète le rôle principal dans le nouvel opéra *The Outcast (Le Réprouvé)* écrit par Olga Neuwirth au Théâtre national de Mannheim. Parmi ses projets cette saison : Marzelline dans *Fidelio* pour l'Opéra de Bergen, et Pamina dans *Die Zauberflöte* à Mannheim.





Jeff Martin

ténor - *Pedrillo*

Le ténor américain Jeff Martin interprète un répertoire aussi riche que varié. Son répertoire l'a conduit avec succès dans une multitude de genres musicaux différents, des *Passions* de Bach aux opéras du XX^{ème} siècle. Ses études achevées à Princeton et Cincinnati, Jeff Martin a commencé sa carrière européenne en Allemagne : Staatsoper de Stuttgart, de Dresde, de Hambourg, de Nuremberg, Opéra de Köln, Theater Dortmund et Nationaltheater de Mannheim. Il s'est également produit à l'Opéra National du Rhin, et sur de nombreuses autres scènes, en concerts aux côtés de formations comme l'Ensemble Orchestral de Paris, Notre-Dame Paris. Il a été dirigé ainsi par Friedemann Layer, Christoph Prick, John Nelson, Hans Wallat, Arthur Fagan, Constantinos Carydis et Daniel Klajner. Jeff Martin s'est distingué dans l'interprétation des rôles mozartiens de Tamino / *Die Zauberflöte*, Ferrando / *Così fan Tutte*, Ottavio / *Don Giovanni*. Sur scène, il est aussi Mime et Loge dans *Der Ring des Nibelungen*, David dans *Die Meistersinger von Nürnberg*, Herodes dans *Salomé*, Hauptmann dans *Wozzeck* et l'évangéliste dans *La Passion selon saint Matthieu*. Il incarne aussi Eisenstein dans *Die Fledermaus*, Œdipe dans *Œdipus Rex*, Loge dans *Das Rheingold*, Florestan dans *Fidelio* et Max dans *Der Freischütz*, on l'entend dans *Der Wildschütz*.

A l'Opéra national de Lyon, il chante dans un cycle consacré à Tchaïkovski, aux côtés de Peter Stein et sous la direction de Kirill Petrenko.

La saison dernière, il était Siegfried dans une version du *Ring des Nibelungen*, adapté par Jonathan Dove pour une tournée européenne, Valzacchi dans *Der Rosenkavalier* au Théâtre du Bolshoï de Moscou et Oberon (rôle-titre) à Münster.

Cette saison, il chante Mime dans une version concert de *Siegfried* avec le Bochumer Symphoniker, *La Création* au Konzerthaus de Klagenfurt et l'Astrologue dans une nouvelle production du *Coq d'Or* au Théâtre du Bolshoï.

Il a également chanté récemment *Mazltov* de Weinberg au Konzerthaus de Berlin.

Parmi ses projets : *Pedrillo* dans *Die Entführung aus dem Serail* à l'Opéra Royal de Wallonie, *Le Ring* au Teatro Reggìo Emilia, *Der Rosenkavalier* au Théâtre du Bolshoï.





Jan Stava

basse - Osmin

Jan Stava apparaît très tôt sur scène en soliste dans plusieurs grandes maisons d'opéra. C'est au Théâtre de Prague qu'il chante pour la première fois dans *Don Giovanni* de Mozart; il interprète actuellement Leporello dans une nouvelle production de ce même opéra. Au Théâtre de Prague toujours, il incarne pour la première fois Osmin dans *Die Entführung aus dem Serail*, puis Bartolo dans *Le nozze di Figaro*. A l'été 2012, on a pu l'entendre au Festival Smetana dans une nouvelle production de *The Fairy Queen* de Purcell, dans le même temps, il a également participé à Salzbourg au "Young Singers Project" interprétant les rôles d'Osmin et de Sarastro. Sa jeune carrière a été récompensée par de nombreux prix, notamment Bohuslav Martinu Competition à Prague, Dusek Competition et le Concours des Chanteurs de Prague. Son talent a été reconnu par José Cura, dont il a suivi les masterclasses à Nancy qui, à cette occasion, lui a attribué un prix spécial.

Son répertoire comprend notamment les rôles de Bartolo (*Le nozze di Figaro*), Leporello et Le Commandeur (*Don Giovanni*), Osmin (*Die Entführung aus dem Serail*), il a participé aux productions de *Jenufa*, *La Petite renarde rusée* et *Boris Godounov*.

En concert, il chante le *Requiem* de Mozart, *Les Sept dernières paroles* du Christ de Haydn, *Missa Dominicalis* et *Missa Pastoralis* de Bixi et *Biblical Songs* de Dvořák.

Parmi ses projets : le *Requiem* de Dvořák avec l'Orchestre national de Lyon, mais aussi avec l'Orchestre Beethoven. Il sera à Angers Nantes pour une nouvelle production de *Die Entführung aus dem Serail*.

Jan Stava étudie le chant au Conservatoire national Janáček à Brno.





Markus Merz

Pacha Selim

Né à Menziken (Suisse), Markus Merz a fait ses études d'art dramatique à la Hochschule für Musik und Theater à Bern, auprès de Hans Gaugler, Norbert Klassen, Paul Roland, Luise Gaugler, Leonie Stein et Ernst Georg Böttcher.

Ses premiers engagements le conduisent pendant ses études au Staatstheater de Stuttgart. Il devient ensuite membre du Schlosstheater à Celle, puis des théâtres d'Augsburg et de Gera. Il est engagé à Bâle avec Michael Schindhelm jusqu'en 2006. Pendant cette période, il se produit comme artiste invité au Festival de Salzbourg, au Schauspielhaus de Zürich et à la Ruhrtriennale à Bochum.

Il a régulièrement travaillé avec des metteurs en scènes tels que Christoph Loy, Michael Thalheimer, Nicolas Stemann, Stefan Bachmann, Lars-Ole Walburg, Katharina Thalbach, Andreas Kriegenburg, Barbara Frey, Tim Staffel, Dani Levy, Sebastian Nübling ou Joachim Schlömer.

Ses engagements le conduisent également à l'opéra, dès 2002 au Théâtre de Bâle dans *La Flûte Enchantée*, puis en 2007 au Festival de Lucerne dans *A clear view of heaven*, en 2009 au Festival d'Innsbruck dans *L'isola disabitata* de Haydn. Il participe aussi à des productions de comédies musicales telles que *West Side Story*, *Chicago*, *Irma la douce*, *Golem* et *L'Opéra de quatre sous*.

Markus Merz apparaît régulièrement dans des films, aussi bien pour le cinéma que la télévision, notamment avec Klaus Maria Brandauer dans *Manipulation* et dans *Dead Fucking Last* sorti fin 2012. Il a tourné récemment à Zürich dans le film *Traumland* de Petra Volpe.

Après ses débuts en Selim dans *Die Entführung aus dem Serail* à Montpellier, Markus Merz retrouvera ce rôle à Angers Nantes Opéra et à l'Opéra de Liège.





Jacques Rouveyrollis

lumières

Jacques Rouveyrollis signe en 1965 ses premières conceptions de lumières avec « Les Jelly Roll », puis il rejoint Michel Polnareff pour huit années. Depuis, il diversifie ses créations du spectacle vivant aux plus grands événements. De Joe Dassin à Barbara, de Johnny Hallyday à Charles Aznavour, de Serge Gainsbourg à Michel Sardou, ce sont plus d'une centaine d'artistes et de nombreux producteurs de spectacles qui ont fait appel au magicien de l'ombre et de la lumière !

En 1983, il crée les lumières du Festival de Wallonie, à Liège. Puis s'enchaînent : Le Festival Juste pour rire à Montréal, Le Printemps de Bourges et les Francofolies de La Rochelle. De la chanson à la comédie musicale, il n'y avait qu'un pas que Jacques Rouveyrollis se devait de franchir. « *Le Bonheur* » sera le début d'une série de collaborations avec les plus grands metteurs en scène, les grands noms de la chanson et des décors magnifiques. Au théâtre, il débute en 1983 grâce à la rencontre de Jean-Luc Tardieu qui fait appel à son talent pour *Cocteau Marais*. Des centaines de pièces se succèdent. Il est récompensé par deux Molière pour les lumières de *A tort ou à raison* et *La boutique au coin de la rue*. Pour le plaisir de la diversité, il éclaire également des opéras dirigés par les plus grands chefs d'Europe : *Filius Hominis* en 1989 à Rome, *Jeanne d'Arc au bûcher* à Buenos Aires en juillet 2000, *Carmen* au Stade de France, *Mireille* aux Chorégies d'Orange en 2010. Des ballets complètent aussi ses créations.

« La lumière donne la vie ». Aussi, Jacques Rouveyrollis multiplie ses conceptions lumières sur tous les continents et dans des lieux très divers : La Concorde à Paris en 1979, Houston, La Défense, La Tour Eiffel avec Jean-Michel Jarre, le Trocadéro, le port de Tokyo, les Invalides, le Cadre Noir de Saumur, le Parc des Princes, le Stade de France, Los Angeles, Le Stade de Santiago du Chili, la Tournée des Stades de Johnny. Tel un peintre, il habille de ses tableaux les plus grands édifices : Café de Paris à Monte Carlo, la Cité médiévale de Sarlat, le Centre Georges Pompidou, les 120 ans de la Tour Eiffel. Il signe la direction photo d'une centaine de vidéos ou de programmes de télévision : des « Droits de l'Homme » au Trocadéro à « Johnny Hallyday à la Tour Eiffel ». En décembre 2011 à l'Opéra national de Montpellier, Jacques Rouveyrollis a mis en lumières *La Belle Hélène*.





Noëlle Gény

direction des Chœurs

Initiée au piano par sa mère, concertiste, élève de Walter Giesecking, Noëlle Gény étudie à Nancy où elle obtient ses prix de piano, solfège, musique de chambre et contrebasse. Elle se perfectionne à Paris auprès de Catherine Collard. De 1984 à 1992, Elle débute sa carrière en tant que chef de chant au Grand Théâtre de Genève. Placé sous la direction d'Hugues Gall, elle collabore avec des chefs d'orchestre renommés : Armin Jordan, Jesus Lopez Cobos, Christian Thielemann, Jeffrey Tate, Carlo Rizzi, Louis Langrée, Marko Letonja, Alberto Zedda, Emmanuel Krivine, Emmanuel Joel Hornack, Georges Prêtre. Elle est également chef de chant au Festival d'Aix-en-Provence sur *Die Entführung aus dem Serail*, dirigé par Armin Jordan. Elle participe à de nombreux concerts avec les Chœurs du Grand Théâtre et des artistes tels que Natalie Dessay, Roberto Alagna, Thomas Hampson, Chris Merritt, José Van Dam... Elle assure également les parties de continuo dans la plupart des opéras de Mozart et de Rossini. Après avoir travaillé avec les chefs de chœur Jean Laforge et Gunther Wagner, elle est nommée Chef des Chœurs de l'Opéra de Nantes. En 1994, à la demande d'Henri Maier, elle prend en charge la direction du Chœur de l'Opéra national de Montpellier. Elle dirige de nombreux concerts avec des programmes très étendus, allant de l'opéra baroque au grand répertoire du XX^{ème} siècle. Elle est également très impliquée dans l'Action Culturelle en direction du Jeune Public. Ses chœurs sont régulièrement invités dans les différentes maisons d'opéra en France, dans des festivals tels qu'Orange en 2009 dans les productions de *Cavaleria rusticana* et *I Pagliacci* sous la direction de Georges Prêtre. En 2006, elle dirige les chœurs dans *Jeanne d'Arc au bûcher*, lors du Festival de Radio France et Montpellier Languedoc-Roussillon, dont le DVD est récompensé lors des Victoires de la Musique classique 2008. En 2008, les chœurs d'hommes de l'Opéra de Montpellier sont également sollicités pour renforcer le Chœur de l'Opéra de Bordeaux sur *Tannhäuser*. En 2009, les Chœurs de l'Opéra sont invités à participer à *Turandot*, à l'Opéra de Monte-Carlo. En février 2010, les chœurs de l'Opéra national Montpellier Languedoc-Roussillon se produisent dans des extraits du *Prince Igor* de Borodine et de *La Traviata* de Verdi pour l'émission des Victoires de la Musique classique, retransmis en direct sur France Télévision. Noëlle Gény est régulièrement invitée à l'Opéra de Dublin en Irlande. Elle y fait travailler les chœurs attachés à cet Opéra.





Valérie Blanvillain

piano

Valérie Blanvillain a fait ses études au Conservatoire Supérieur de Musique de Genève, au CRR de Montpellier, en musique de chambre, elle est diplômée d'état en accompagnement piano. En parallèle, elle obtient son diplôme de musicothérapeute. Elle étudie le chant lyrique, la direction d'orchestre et dirige des chœurs d'enfants, d'adultes, et des formations instrumentales.

Elle a eu l'occasion d'accompagner le Chœur des Eléments sous la direction de J. Suhubiette, le chœur d'enfants d'Opera Junior sous la direction de Vladimir Kojoukharov, le Chœur Symphonique de Montpellier Languedoc-Roussillon sous la direction d'Hervé Niquet.

Depuis 1999, elle accompagne les Chœurs de l'Opéra national Montpellier Languedoc-Roussillon, sous la direction de Noëlle Gény.

Elle a été sollicitée pour un récital lyrique en 2009 dans le cadre du festival des Chorégies d'Orange, en tant que chef de chant par l'Opéra d'Avignon, par l'Opéra Orchestre national de Montpellier *La Belle Hélène* Offenbach (2011), pour le festival des Folies d'O *La Grande Duchesse de Gerolstein* Offenbach (2009), *La Vie parisienne* Offenbach (2010), *La Veuve joyeuse* Lehar (2011), *L'elisir d'amore* Donizetti (2012). Prochainement, elle sera chef de chant sur *Le Roi d'Ys* Lalo (2013), pour l'Opéra Orchestre national Montpellier et *Mass* de Bernstein (2013) pour le Festival de Radio France.

