

OPERA DE LILLE

SAISON 08/09

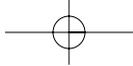
LABYRINTHE LIGETI 

PARCOURS TRUQUÉ

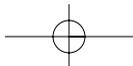
20 MAI 09 – 18H

PROGRAMME

CONCERT



Ensemble Ictus (Photo : Frédéric Iovino)



LABYRINTHE LIGETI, PARCOURS TRUQUÉ

GYÖRGY LIGETI (1923-2006)

Programme consacré à **György Ligeti**,
mis en scène dans les différents espaces de l'Opéra.

—

Durée de la soirée : de 18h à 23h30 environ.

—

Café Labyrinthe Ligeti, de 19h à 23h (bar et restauration)
dans la Rotonde.

—

Avec

Ictus, ensemble en résidence à l'Opéra de Lille :

Georges-Elie Octors direction

Mike Schmid flûte **Piet van Bockstal** hautbois

Dirk Descheemaeker, Benjamin Dieltjens clarinettes

Dirk Noyen basson **Bruce Richards** cor

Philippe Ranallo trompette **Alain Pire** trombone

Martine Sikkenk mandoline

Jean-Luc Fafchamps, Jean-Luc Plouvier pianos

Gerrit Nulens, Tom De Cock percussion

George van Dam, Wibert Aerts violons

Jeroen Robberechts alto

Geert de Bièvre violoncelle

Géry Cambier contrebasse

Rolande Van der Paal soprano

Joonas Ahonen piano

Kimiko Nishi clavecin

—

Pierre Charial orgue mécanique

—

Étudiants de la **Chapelle Musicale Reine Elisabeth** :

Christia Hudziy, Anastasia Kozhushko, Ksenia Morozova,

Cristina Lucio-Villegas Sanz de Lara piano

Katelijne Vinkeroye violon

PROGRAMME

(toutes les œuvres sont de György Ligeti, sauf indication contraire)

CONCERT DU MERCREDI À 18H FOYER

- **Trio pour cor, violon et piano**, 1982

I. Andantino con tenerezza

II. Vivacissimo molto ritmico

III. Alla marcia

IV. Lamento, Adagio

- **Continuum pour clavecin**, 1968

- **Hungarian Rock**, chaconne pour clavecin, 1978

- Pierre Charial joue la musique de György Ligeti sur orgue mécanique. (I)

Christia Hudziy *piano* (Chapelle Musicale Reine Elisabeth)

Katelijne Vinkeroye *violon* (Chapelle Musicale Reine Elisabeth)

Bruce Richards *cor* (ensemble Ictus)

Kimiko Nishi *clavecin*

ENTRACTE

Pendant l'entracte :

À 19H dans la Rotonde, un mot d'introduction, et quelques exemples musicaux commentés par Jean-Luc Plouvier.

Vers 19H30 dans le Foyer : Pierre Charial joue la musique de György Ligeti sur orgue mécanique. (II)

CONCERT (1^{ÈRE} PARTIE) 20H GRANDE SALLE

En ouverture, dès 19h50 :

- **Poème Symphonique** pour cent métronomes, 1962

- **Kammerkonzert** pour treize instrumentistes, 1969

I. Corrente (Fließend)

II. Calmo sostenuto

III. Movimento preciso e meccanico

IV. Presto

- **Zehn Stücken** pour quintette à vent, 1968

I. Molto sostenuto e calmo

II. Prestissimo minaccioso e burlesco

III. Lento

IV. Prestissimo leggiero e virtuoso

V. Presto staccatissimo e leggiero

VI. Lo stesso : Presto staccatissimo e leggiero

VII. Vivo, energico

VIII. Allegro con delicatezza

IX. Sostenuto, stridente

X. Presto bizzaro

- **Monument / Selbstportrait / Bewegung** pour deux pianos, 1976

I. Monument

II. Selbstportrait mit Reich und Riley (und Chopin ist auch dabei)

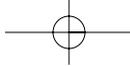
III. In zart fließender Bewegung

Ensemble Ictus | Georges-Elie Octors *direction*

Michael Schmid *flûte* | Piet Van Bockstal *hautbois* |

Dirk Descheemaeker *clarinette* | Dirk Noyen *basson* | Bruce Richards *cor*

Jean-Luc Fafchamps, Jean-Luc Plouvier *pianos*



ENTRACTE

Pendant l'entracte dans le Foyer :

- **Marimba Phase**, 1967, de Steve Reich (né en 1936)

Tom De Cock, Gerrit Nulens *marimbas*

CONCERT (2^{ÈME} PARTIE) GRANDE SALLE

- **Concerto pour piano et ensemble**, 1985-1988

I. Vivace molto ritmico e preciso

II. Lento e deserto

III. Vivace cantabile

IV. Allegro risoluto

V. Presto luminoso

- **Mysteries of the Macabre pour soprano colorature et ensemble**, trois airs de l'opéra "Le Grand Macabre", 1974-1992

Joonas Ahonen *piano*

Rolande Van der Paal *soprano*

Ensemble Ictus | Georges-Elie Octors *direction*

ENTRACTE

Pendant l'entracte dans le Foyer

- Pierre Charial joue la musique de György Ligeti sur orgue mécanique (III)

CONCERT (3^{ÈME} PARTIE) FOYER

- **Six Bagatelles pour quintette à vent**, 1953

I. Allegro con spirito

II. Rubato. Lamentoso

III. Allegro grazioso

IV. Presto ruvido

V. (Béla Bartók in memoriam) Adagio. Mesto

VI. Molto vivace. Capriccioso

- **Études** (sélection), 1988-2001

Étude n°2 : Cordes à vide

Étude n°4 : Fanfares

Étude n°5 : Arc-en-ciel

Étude n°7 : Galamb borong

Étude n°8 : Fém

Étude n°10 : Der Zauberlehrling (l'Apprenti-Sorcier)

Étude n°13 : L'escalier du diable

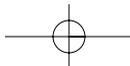
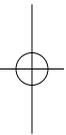
Michael Schmid *flûte* | Piet Van Bockstal *hautbois* |

Dirk Descheemaeker *clarinette* | Dirk Noyen *basson* | Bruce Richards *cor*

Pianistes de la Chapelle Musicale Reine Elisabeth :

Anastasia Kozhushko (2, 13) | Ksenia Morozova (5, 7) |

Cristina Lucio-Villegas Sanz de Lara (8, 10)



GYÖRGY LIGETI, 1923-2006 QUELQUES POINTS DE REPÈRES

György Ligeti, compositeur autrichien d'origine hongroise, est né en 1923 à Dicsöszentmarton, Roumanie (Transylvanie), d'une famille juive ; son père et son frère ont tous deux été déportés et tués à Auschwitz. Avant son exil en Occident, la musique de Ligeti est marquée par l'influence de Béla Bartók, non sans qu'y pointe une voix personnelle teintée d'humour stravinskien. En témoignage de cette première période, on peut épinglez la *Musica Ricercata, onze pièces aphoristiques pour piano* (1953), et sa partielle adaptation pour quintette à vent, les *Six Bagatelles*, que l'on entendra ce soir lors du dernier concert.

Lors de l'insurrection de Budapest de 1956, en l'espace de deux semaines, la radio hongroise libérée de la censure fait découvrir au jeune homme la musique moderne occidentale la plus récente (celle de Stockhausen, notamment, qui le fascine). Suite à la répression stalinienne, György Ligeti fuit la Hongrie et rejoint le cercle des compositeurs fraîchement découverts : en 1957-1958, il travaille à Cologne dans la proximité de Stockhausen, au Studio de Musique électronique de la Radio (WDR), et s'y lie d'amitié avec Pierre Boulez, Luciano Berio, Mauricio Kagel.

Ligeti abandonne rapidement (et pour toujours) les expériences de musique électronique, qui auront néanmoins marqué en profondeur sa conception du timbre instrumental et de sa plasticité. Il se tourne vers l'orchestre : avec ses premières œuvres symphoniques, *Apparitions* (1959) et *Atmosphères* (1961), le compositeur développe un style musical nouveau et personnel, d'une réception assez aisée, caractérisé par une polyphonie dense et des formes statiques ; ce qui le place en "exception interne" par rapport au cercle moderniste sériel (Anne Boissière le compare à Mahler, qui gardait ses distances avec le chromatisme wagnérien, sans s'y opposer pour autant). Ce style s'affine et s'accomplit dans le *Requiem* (1963-1965), *Lontano* (1967). En 1968, le film de Stanley Kubrick, *2001 L'Odyssée de l'Espace*, qui utilise de longs extraits d'*Atmosphères*, de *Lux Aeterna*, du *Requiem*, révèle au grand public cette musique contemplative d'un genre inouï.

L'œuvre de Ligeti n'est pas pour autant strictement homogène. Retour en arrière : le compositeur créait la surprise en 1963 avec l'œuvre de théâtre musical *Aventures*, d'inspiration primitiviste-dadaïste, sorte de "comédie des affects" exprimés par des phonèmes. Par opposition aux transitions continues d'*Atmosphères*, Ligeti adoptait provisoirement là un "style haché" où domine l'insolite, le grotesque, voire l'obsène. Cette dimension transgressive se retrouvera plus tard dans son opéra *Le Grand Macabre* (créé en 1978),

d'après Michel de Ghelderode, noir tourbillon de grinçantes parodies musicales, et l'un des rares *opera buffa* du XX^{ème} siècle. On entendra ce soir un medley de trois airs pour soprano tirés de cette œuvre et arrangés pour ensemble de chambre dans les *Mysteries of The Macabre*, au concert de 21h30.

Après *Lontano*, viennent les œuvres qui le font connaître plus largement aux mélomanes, notamment le deuxième *Quatuor à cordes* (1968) ; le génial *Kammerkonzert* (1969) – donné ce soir au grand concert de 20h ; *Clocks and Clouds* (1973), pour douze voix de femmes et orchestre, où les textures polyphoniques en métamorphose se mêlent à un maniement du rythme ludique et obsédant, sous l'emblème du "mécanisme déréglé".

À partir de 1982, avec son *Trio pour cor, violon et piano* (concert de 18h) suivi des *Études pour piano* (concert de 22h30) et d'une série de concertos (pour piano, 1988, voir le concert de 21h30 ; pour violon, 1992 ; pour cor, 1999), Ligeti défie le "style moderne", dont il estime qu'il s'est figé en poncif. Le dernier Ligeti s'impose essentiellement comme un art de la vitesse, de l'illusion et de la synthèse. L'énergie rythmique y rivalise avec quelques déchirants *lamentos*. Musiques ethniques, polyphonie du XIV^{ème}, allusions aux mathématiques fractales de Benoît Mandelbrot, se mêlent en une tentative libertaire pour faire advenir un

tiers-style, étranger au postmodernisme comme à l'« académisme moderne ».

Suite à une longue maladie, György Ligeti meurt le 12 juin 2006, à l'âge de 83 ans.

LES PETITS DOMINOS LIGETIENS

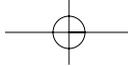
Pierre Albert Castanet, musicologue (1)

La relation à l'ordre et au désordre m'intéresse au plus haut point chez György Ligeti, c'est-à-dire ce rapport insolite qui tient à la fois à l'*Ars Combinatoria* et à la *Dysharmonia Mundi*. À ce titre, sa partition *Clocks and Clouds (2)* est véritablement symptomatique : des règles, des lois, des processus logiques... des horloges, mais aussi des dérèglements, des licences, des entorses... des nuages ! Car la fantaisie et la poésie ne sont jamais absentes de l'univers ligetien. Voyez par exemple le troisième mouvement de son 2^{ème} *Quatuor à cordes* qui débute par un *silenzio assoluto*, se poursuit en *pizzicato* de croches *come un meccanismo di precisione* et qui se libère petit à petit de cette rythmique enjuguée. Faux naïf et vrai rêveur, Ligeti est un gamin génial qui casse les jouets et fracasse les métronomes, pour le bonheur de tous. Nature et artifice, convenance et gauchissement, pureté et rouille, continuité et rupture, harmonie et désordre, source populaire et donnée savante, humour et gravité, aventure amoureuse et mésaventure mortelle... sont les petits dominos indissociables que j'affectionne particulièrement dans l'œuvre et la pensée de György Ligeti. La dernière fois que je l'ai rencontré, le micropolyphoniste m'a confié qu'il adorait... les Beatles ! Reine de la dichotomie et de l'ambivalence, la nature humaine est faite de dualités insoupçonnées. Comme le rappelle Daniel Sibony dans *Création* :

« L'art transmet les failles et les limites où nos vies se renouvellent, se redonnent ou se perdent ».

(1) Texte écrit pour le magazine du festival Ars Musica, Bruxelles, mars 2009

(2) En français "Horloges et Nuages", pour douze voix de femmes et orchestre, 1973



POURQUOI UN "LABYRINTHE" LIGETI ?

Jean-Luc Plouvier, pianiste, coordinateur artistique de l'ensemble Ictus

L'écrivain Italo Calvino, l'auteur des *Villes Invisibles*, notait ceci suite à sa rencontre avec Jorge Luis Borges :

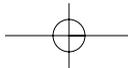
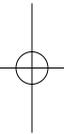
« Découvrir Borges a signifié la réalisation d'une potentialité rêvée depuis toujours : voir se concrétiser un monde à l'image et à la ressemblance des espaces de l'intellect, habité par un zodiaque de signes possédant une géométrie rigoureuse ». Étrange déclaration, qu'on comprend par sympathie, sans comprendre vraiment... Décrire l'intellect comme un espace, et non comme une force... Associer ces mots, « géométrie rigoureuse », à la vertu mythique et magique des signes du zodiaque... Peut-être faut-il en conclure que pour Calvino, l'intellect est intégralement compatible avec l'espace de l'imagination ; peut-être même ne forment-ils qu'un... Et que la « géométrie rigoureuse » qu'il évoque ne constitue rien d'autre pour lui, comme pour Lewis Carroll un siècle plus tôt, que l'inépuisable aliment de la rêverie.

Ces quelques phrases de Calvino nous mènent, me semble-t-il, aux portes du royaume musical ligetien. György Ligeti revendiquait en effet « une musique qui ne soit pas calculée, mais qui s'apparente au monde de la géométrie », et parlait en ces termes de sa puissance d'évocation, jamais univoque : « Ma musique n'est pas littéraire ou illustrative, mais elle

est pleine de sensations. J'aime les allusions, les doubles sens, les polyvalences de signification, les doubles fonds et les arrière-pensées ». Même étrangeté, ici, que chez Calvino : la « sensation », la « signification », les « arrière-pensées »... évoquées d'un seul souffle...

Ou encore, en plus développé : « Bien sûr, je n'ai pas de lien avec quoi que ce soit d'illustratif ni avec la musique à programme, mais je ne me défends pas non plus de faire une musique qui suggère des associations. Au contraire, les sons et le contexte musical apportent continuellement à mon esprit des impressions de couleur, de consistance et de forme visible ou d'un goût particulier. (...) Ce qui explique la présence d'autant de traits extra-musicaux et de situations différentes dans mes compositions. Tenues sonnantes ou trames qui peuvent se succéder, s'interpénétrer ou s'effleurer les unes les autres — réseaux flottants qui se déchirent ou s'entremêlent — mouillés, collants gélatineux fibreux secs cassants granuleux et matériaux compacts... Morceaux boucles échardes et traces en tout genre — des constructions imaginaires, labyrinthes, inscriptions, textes, dialogues, insectes — états, événements, processus, fusions, transformations, catastrophes, désintégrations, disparitions, — tous sont des éléments de cette musique non-puriste. »

Non-puriste : le compositeur désignait sans doute moins, par ces mots, la qualité libertaire de son écriture que le



trouble territoire qu'elle visait émotionnellement... Cette zone délicate de la sensibilité où le sonore se mêle synesthésiquement au toucher, à l'image, à l'abstraction du paradoxe logique.

Et quel toucher ! Jamais compositeur n'avait attribué à sa musique, avec tant d'humour et d'aplomb — comme s'il évoquait des voluptés universellement partagées — de si impures qualités de matière, à la bordure de l'abject : le collant, le fibreux, le gélatineux, et jusqu'à la sensation de pourriture. À propos de *Ramifications* : « Une toute nouvelle sorte d'harmonie "incertaine" apparaît ici, comme si les harmonies étaient "avariées". Elles ont un goût faisandé, la putréfaction est entrée dans la musique ». On pourrait en dire autant des premières mesures du *Kammerkonzert*, le chef-d'œuvre de 1969 présenté ce soir : une calme polyphonie d'instruments à vent dont les voix évoluent par mouvements conjoints à l'intérieur d'un très étroit registre, mélangent leurs timbres en un indébrouillable tissu — et c'est le tissu qui compte, ses courbes, son tombé, son moiré, non pas les motifs dont il est tissé : ce que le compositeur appelait micropolyphonie. Une "harmonie floue" s'y constitue à la manière d'un gel, vaguement consonante, mollement dissonante, un accord tremblotant dont les contours ne se fixent jamais pour de bon. Mais l'impression de jamais-entendu qui se dégage de cette stupéfiante introduction tient d'abord, paradoxalement, à sa neutralité, son caractère

atone, radicalement *senza espressione*, comme si toute vie et toute vibration s'étaient retirées de la matière musicale. Il n'en reste que l'écorce sonore, cocon déserté par sa chrysalide. Assez vite, cependant, une turbulence de premier violon s'échappe de cette matière amorphe : c'est que la musique de Ligeti n'obéit jamais au pur systématisme, ne cesse jamais d'évoluer et de muter, même très lentement. Elle se révèle toujours habitée de mouvements organiques et de grouillements internes, à la manière des furtives atmosphères nocturnes dont Bartók avait le secret — ou alors, au contraire, à la manière des mathématiques supérieures qui, à force de complexité, rendent compte des seuils, des catastrophes et du chaos, et tentent de modéliser l'imprévisible.

Et quelles images, aussi ! On sait que Stanley Kubrick avait choisi de larges extraits d'*Atmosphères* (une des premières œuvres orchestrales de Ligeti, bissée lors de sa création à Darmstadt en 1961) et de *Lux Aeterna* (pour chœur mixte, 1966) pour les scènes les plus hallucinées de *2001* : *l'Odyssée de l'Espace*. Adressées à la perception globale davantage qu'à une appréhension du détail, les œuvres de la « première période » de Ligeti (1961 - 1968, environ) déclenchent d'inédites sensations plastiques, comme si la musique sculptait l'espace dans l'oubli du temps (« abolir le temps, le suspendre, le confiner au moment présent, tel est mon dessein suprême de compositeur »). Les clusters, paquets harmoniques compacts, serrés dans le même registre,

dissolvent l'impression de la note comme degré d'une gamme, et lui substituent le sentiment d'une zone tonale. Des canons extrêmement serrés, trop serrés pour une écoute analytique (jusqu'à s'évaporer vers le flou, l'approximatif) se multiplient et se diffusent dans tout l'orchestre, s'ouvrent en éventail des basses à l'aigu, remplissent l'espace sonore comme un gaz. (Ce qui explique que nous ayons convoqué ici, dans le même programme, les textures-canon de *Marimba Phase* de Steve Reich, où se rencontrent le même type de préoccupations — version *American way of life*). Chez Ligeti, l'ambiguïté debussyste règne en maître et se généralise à toutes les dimensions de l'audible : l'accord est qualité de lumière, la note est épaisseur, l'hyper-vitesse devient statisme. On entendra ce soir de telles ambiguïtés dans le *Continuum pour clavecin*. Les deux claviers du clavecin baroque (qui pincent en fait les mêmes cordes) autorisent en effet des alternances extrêmement rapides main gauche/main droite sur les mêmes notes. Comme l'aéronef de 2001 : *l'Odyssée de l'Espace*, la très-grande-vitesse musicale franchit alors un seuil : elle pulvérise la pulsation rythmique qui s'abîme en grain, sable, pollen.

Kubrick ne s'y était pas trompé : la science moderne a fait muter notre imagination. Il n'est pas obligatoire de lire des ouvrages savants, *Science & Vie Junior* y suffit... Entre concept et image, la science a infiltré en nous des représentations surréelles, qui humilient le sens commun : un

espace-temps en torsion interne, des énergies folles concentrées en un point, des trous noirs vers lesquels se plient les faisceaux de lumière... Debussy savait rendre la poésie de la vague et du nuage ; Ligeti fut le premier compositeur à la hauteur des nouvelles images de notre temps, à la lisière de l'irreprésentable.

Ce qui nous amène au thème des paradoxes logiques... Dès le *Deuxième Quatuor à cordes* (1968), un nouvel et essentiel élément vient habiter la musique de György Ligeti, un élément rythmique qui rivalise avec l'art spatial des textures : le motif de l'horloge, du mécanisme déréglé, de l'automate incontrôlable. La matrice de cet art de la « mécanique facétieuse », c'est évidemment l'installation dada ironiquement baptisée *Poème symphonique pour cent métronomes*. Nous vous le « jouerons », si je puis dire, tout à l'heure, et il se passe de commentaire. Mais que l'on écoute également le premier mouvement des trois pièces pour deux pianos (*Monument*, 1976, concert de 20h) : plusieurs couches de notes répétées, violemment frappées comme des volées de cloches, dessinent un rythme multiple, à la fois répétitif et insaisissable. De subtils jeux de nuances créent du relief, du volume, en envoyant progressivement certaines couches à l'arrière-plan (*diminuendo*), d'autres vers le premier plan (*crescendo*) : l'espace acoustique se module lentement sous l'action de ce carillon complexe, cette sorte de « machinerie des sphères ». On a parlé à juste titre d'un art ligetien du

processus : voyage systématique d'une situation à l'autre, qui focalise l'écoute de l'auditeur sur les gradations, les transitions. Mais aux trois-quarts de ce morceau, quelque chose se passe, un ressort se brise, un seuil semble franchi... Le processus (dont l'auditeur pensait avoir plus ou moins maîtrisé l'allure) s'emballe soudain, il se dédouble d'un autre processus qui plie le premier et le détruit. Figure typiquement ligetienne : les mains droites des pianistes sont magnétiquement attirées vers l'aigu, les mains gauches vers les basses, et tout s'anéantit dans le silence, comme une hyperbole qui aurait rejoint son point-limite à l'infini. Le *Kammerkonzert*, encore lui, regorge de moments comparables : des processus séduisants se révèlent après coup calibrés comme des bombes à retardement.

Dans sa dernière période, enfin, celle qui s'ouvre avec le *Trio avec cor* (1982, concert de 18h), les Études (à 22h30), puis les Concertos pour piano ou pour violon (concert de 21h30), György Ligeti déploie une vitalité rythmique qui va bien au-delà de ces « petites machines folles ». Des commentateurs ont diagnostiqué un néo-classicisme, et sans doute doit-on leur donner partiellement raison : les ostinatos, les mélodies bartókienes, la nette séparation des fonctions de soliste et d'accompagnement dans les concertos, tout cela évoque en effet un regard rétrospectif sur la tradition musicale occidentale. Mais le compositeur Michaël Levinas a récemment dégagé de cette dernière manière une

analyse bien plus subtile. Il repère les rythmes pluriels et asymétriques, construits sur de petites pulsations rapides (dont Ligeti eut la révélation en écoutant la musique subsaharienne pour percussions) ; le travail minutieux et plein de fantaisie sur les modes ou gammes — pas tellement les gammes antiques, bien entendu, mais toutes sortes d'échelles empruntées aux traditions du monde entier, ou tout simplement inventées (une *World Music* imaginaire); la superposition, enfin, de différents diapasons. Bref : toute une manière qu'avait Ligeti d'interroger et renouveler en profondeur notre art polyphonique, en y intégrant le goût contemporain du « timbre mutant ». On se souviendra sans doute du XX^{ème} siècle musical comme du siècle de la couleur, du souci du timbre, de l'oreille concentrée sur les métamorphoses du son — dans son grain, son poids, ses plus infimes détails. À l'aube du siècle suivant, Ligeti proposait une nouvelle alliance avec le vieil art polyphonique : un art du vertige auditif, l'art de faire plier la sonorité, non par les « effets spéciaux » instrumentaux, mais par la seule force illusionniste de l'entrelacement des voix. Dernier cercle d'une œuvre construite comme un labyrinthe sans fin.

... Et c'est en ce labyrinthe que nous vous invitons : il est bon de s'y perdre longuement et, tandis qu'on s'y enfonce, d'entendre s'éloigner les disputes grossières qui accompagnent comme son ombre la musique moderne, faites de paires irréconciliables où l'on oppose le spontané au rationnel,

la géométrie à la sonorité, l'écriture au corps. Aux générations de musiciens qui viennent, Ligeti-le-Bienveillant donne confiance dans la vigueur increvable de l'écriture musicale, d'une écriture qui puisse même toucher au calcul sans pour autant souscrire au délire scientifique. Ce n'est jamais sans un gros risque de malentendu qu'on évoque « l'ordre des signes », « l'ordre symbolique ». Virtuellement illimité, infiniment plastique, toujours ouvert sur son point de fuite, pliant notre imagination vers ses confins, l'ordre symbolique est tout aussi bien puissance de désordre — ce qu'ont toujours su les meilleurs écrivains, de Rabelais à Borges, mais que nul mieux que Ligeti n'avait réussi à faire entendre. Dans quelque royaume parallèle, baignant dans la vapeur d'un temps aboli, tournent en grinçant les engrenages d'un impossible zodiaque sonore...



Télérama
PARTENAIRE DE VOTRE ÉVÉNEMENT
PARTENAIRE DE VOTRE ÉMOTION

Retrouvez toute l'actualité culturelle chaque mercredi dans Télérama.

www.telerama.fr

The banner features three small images: a group of people, a stylized graphic, and a portrait of a woman.

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Ictus est un ensemble bruxellois de musique contemporaine, subventionné par la Communauté Flamande. Né "sur la route" avec le chorégraphe Wim Vandekeybus, il habite depuis 1994 dans les locaux de la compagnie de danse Rosas, qu'il accompagne fréquemment. Ictus est un collectif fixe de musiciens cooptés. Sa programmation explore tout le champ de la musique moderne écrite de 1950 à nos jours, avec une préférence pour nos jours. Un ingénieur du son est membre régulier de l'ensemble au même titre que les musiciens, témoin d'une aisance de notre génération vis-à-vis des instruments électriques et de l'électronique. À travers les concerts commentés (au Kaai d'abord, puis à l'Opéra de Lille, maintenant à Flagey) Ictus s'adresse au public : oui, la musique contemporaine peut se parler. Bozar, Kaaithheater, Flagey, sont les partenaires de la saison bruxelloise, qui rencontre un public cultivé — mais non-spécialisé. Depuis 2004, l'ensemble est également en résidence à l'Opéra de Lille. Ictus a ouvert une plateforme pédagogique pour interprètes (sous formes d'ateliers) et compositeurs (sous forme d'un *fellowship* de deux ans) et développé une collection de disques, riche d'une quinzaine de titres. La plupart des grandes salles et les meilleurs festivals l'ont déjà accueilli (Musica Strasbourg, Witten, Brooklyn Academy of Music, le Festival d'Automne à Paris, Ars Musica, Royaumont, Milano Musica, Wien Modern, ...).

Georges-Elie Octors (né en 1947) a fait ses études au Conservatoire Royal de Bruxelles. Il fut soliste à l'Orchestre National de Belgique de 1969 à 1981 et membre de l'Ensemble Musique Nouvelle (Liège) dès 1970, dont il fut le directeur musical de 1976 à 1991. Il a également dirigé de nombreuses formations symphoniques, orchestres de chambre et ensembles de musique contemporaine en Belgique et à l'étranger. Après avoir dirigé plusieurs opéras, notamment au Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, Georges-Elie Octors a été récemment l'invité de l'Academia La Scala de Milano. Il a créé un cours de musique adapté aux jeunes danseurs du Performing Arts and Training Studios (PARTS/ROSAS) et, après avoir enseigné au Conservatoire de Bruxelles, il donne actuellement un cours de Formation aux Langues Contemporaines au Conservatoire de Liège et de Musique de Chambre à l'Escuela Superior de Musica de Catalunya (Barcelona).

Georges-Elie Octors a dirigé de nombreuses créations mondiales, parmi lesquelles des œuvres de Saariaho, Aperghis, Harvey, Jarrell, Romitelli, Francesconi, Wood, Pousseur, Boesmans, Hosokawa et De Mey. Il est l'invité régulier des grands festivals contemporains et a signé de nombreux enregistrements discographiques. Depuis 1996, il est le directeur musical de l'ensemble Ictus.

L'origine de la **Chapelle Musicale Reine Elisabeth** est liée à deux fortes personnalités : La Reine Elisabeth, violoniste et mécène, et Eugène Isaye, un des plus grands violonistes et compositeurs de son époque. La Chapelle Musicale est inaugurée le 12 juillet 1939. Elle est caractérisée par l'enseignement pour les jeunes talents d'exception. À cette occasion, le célèbre critique de l'époque Emile Vuillermoz décrit la Chapelle Musicale comme une sorte de « Villa Médicis moderne ». Après la guerre, à partir de 1956 et ce jusqu'en juin 2004, elle développe des cycles de 3 ans pour un maximum de 12 étudiants. Une réflexion sur l'avenir du projet artistique de la Chapelle est entamée en 2001 : trois ans de réflexion avec des personnalités importantes de la vie musicale qui aboutit à une nouvelle Chapelle en octobre 2004 avec, comme principaux objectifs, l'ouverture, la flexibilité et la recherche d'excellence par le biais d'un enseignement personnalisé de grande qualité. La structure pédagogique, établie autour des quatre maîtres en résidence (Augustin Dumay, Abdel Rahman El Bacha, José van Dam, Quatuor Artemis), s'est ouverte à de nouveaux professeurs invités (Sybille Wilson, Daniel Ottevaere, Paola Larini) travaillant en étroite collaboration avec l'équipe pédagogique de départ. Le travail pédagogique est étroitement lié à une autre action de la Chapelle Musicale, essentielle et complémentaire : la production de concerts et d'événements. Grâce à ceux-ci, les étudiants ont l'occasion de se présenter au public et à la presse, et pour les plus avancés d'entre eux, de se produire avec orchestre.

Kimiko Nishi a étudié le piano à Tokyo avec Hatsuko Inoue et à Freiburg (Allemagne) avec Helmut Bart ; le clavecin auprès de Stanislav Heller et Aline Zylberajch ; la basse continue avec Martin Gester au Conservatoire de Strasbourg. Elle se perfectionne ensuite avec Jos van Immerseel au Conservatoire Royal d'Anvers pour le clavecin, et au CNSM de Paris pour le piano-forte. Elle a suivi les cours de musique de chambre de Bartold et Sigiswald Kuijken, Philippe Pierlot, et les master-classes de clavecin de Davitt Moroney et Huguette Dreyfus.

Kimiko Nishi fonde en 1993 l'ensemble Atys, avec lequel elle débute une carrière très active de chambriste dans plusieurs pays d'Europe. Elle collabore régulièrement à Bruxelles avec les ensembles Het Collectief, Ictus et Oxalys ou l'Orchestre National de Belgique dans le répertoire contemporain du clavecin. Kimiko Nishi dirige un atelier de pianoforte depuis 2002 au Conservatoire Royal de Liège, où elle est également l'assistante de la classe de chant de Greta de Reyghere. Depuis 2004, elle enseigne le pianoforte lors des Ateliers de Musique Ancienne de Namur. Elle est régulièrement l'invitée de plusieurs festivals en Europe et au Japon.

Né en 1984, **Joonas Ahonen** débute au piano à cinq ans et reçoit l'enseignement de Tuija Hakkila et Liisa Pohjolaand à l'Académie Sibelius. Il se forme aussi au Conservatoire Royal de La Haye avec Geoffrey Madge.

En Finlande il remporte le concours national de Jyväskylä en 2001 et le concours international Maj Lind en 2002. Le Lux Musicae Festival lui donne le titre de Jeune espoir musical de l'année 2003. Il s'est produit avec les grands orchestres finnois,

sous la direction de personnalités comme John Storgårds, Leif Segerstam, Jukka-Pekka Saraste et Dmitri Slobodeniouk. Aux Rencontres Musicales de Santander, en Espagne, l'occasion lui est donnée de travailler avec le compositeur Sofia Gubaidulina. Il est dédicataire de deux concertos et a participé à plusieurs créations. Mettant l'accent sur le répertoire du XX^{ème} siècle, Ahonen a interprété la monumentale *Sonate* de Dukas, la *Sonate n° 2, "Concord"* de Ives et le *Concerto pour piano* de Ligeti.

La soprano (colorature dramatique) belge **Rolande van der Paal** a étudié au conservatoire d'Anvers, puis à Amsterdam et en Allemagne. Invitée à se produire dans des maisons d'opéra telles que l'Opéra de Dijon, La Monnaie, l'Opéra de Rouen et le Vlaamse opera, elle a interprété les rôles de la Reine de la Nuit, Amina (*La Sonnambula*), *La Norma*, Elvira (*I Puritani*), Odabella (*Attila*), Giselda (*I Lombardi*), Violeta (*La Traviata*)... Chanteuse réputée dans le domaine de la musique contemporaine, elle est la dédicataire de nombreuses œuvres. Rolande Van der Paal a enregistré *Litanie 4* de Karel Goeyvaerts (avec Champ d'Action), ainsi que son opéra-oratorio *Aquarius* (avec le Filharmonisch orkest van Vlaanderen), et, pour le cd monographique du compositeur Serge Verstockt paru en 2005, *Feuillage du cœur*, une œuvre qu'elle avait créée au Canada en 1995.

Animateur de Musique Mécanique Paris, **Pierre Charial** étudie le piano, le basson et l'écriture au Conservatoire de Musique de Lyon. En 1975, après quelques années d'Enseignement et d'Animation Culturelle, Pierre Charial se consacre à la notation pour instruments mécaniques. Les supports utilisés sont les cartons et les papiers perforés.

PROCHAINEMENT À L'OPÉRA DE LILLE



Photo : X. Pinon

OPÉRA *en Famille* 6, 7, 10* JUIN 09

LA PETITE RENARDE RUSÉE



LEOS JANÁČEK

Tarifs de 5 à 31 € + Tarif – de 16 ans

*séance spéciale à 18H, Tarif « Opéra 18H » : 15€/Réduit 11€

Nouvelle adaptation musicale **Alexander Kramp** Mise en scène **Charlotte Nessi** Direction musicale **Denis Comtet** Scénographie Lumière **Gérard Champlon** Costumes **Louis Désiré**

Une version adaptée pour 12 chanteurs et enfants solistes et 12 instrumentistes d'un opéra de Janáček qui, sous couvert d'une fable enfantine décrivant les péripéties de l'histoire d'une petite renarde, se révèle être un conte philosophique sur le rapport entre les animaux et les hommes, la nature, l'amour, la liberté, le cycle de la vie et de la mort, le temps qui passe...



Photo : A. Basta / Sony BMG

CONCERT 20 JUIN 09

CHRISTIAN GERHAHER

RÉCITAL SCHUBERT

Tarifs de 5 à 21 €

Christian Gerhaher Baryton **Gerold Huber** Piano
Franz Schubert Schwanengesang (Le Chant du cygne) et autres lieder

Christian Gerhaher et Gerhold Huber interprètent les quatorze Lieder d'atmosphères et de contenus très divers qui composent le *Chant du Cygne* de Schubert. Le baryton allemand est en effet un *Liedersänger* né qui a une compréhension intime des enjeux de cette musique et de cette poésie où le chant est le prolongement magnifié de la parole.

Informations / Réservations
0820 48 9000 www.opera-lille.fr



OPERA DE LILLE

**SAISON
2009 2010**

NOUVELLE SAISON 2009-2010 DÈS LE 20 JUIN, ABONNEZ-VOUS !

CALENDRIER D'OUVERTURE DES ABONNEMENTS

L'ouverture des abonnements est prévue en 2 temps :

1 - POUR LES ABONNÉS DE LA SAISON 2008-2009

du mercredi 20 mai au samedi 30 mai 09

Par correspondance uniquement (cachet de la Poste faisant foi)

Attention : les abonnements postés avant le 20 mai ou après le 30 mai ne seront pas traités.

2 - POUR LES NOUVEAUX ABONNÉS

(dans la limite des formules restant disponibles)

samedi 20 juin 09 à partir de 9h et à partir du mardi 23 juin aux horaires habituels d'ouverture de la billetterie.

Aux guichets et par téléphone.

Il est ensuite possible de s'abonner tout au long de la saison 2009-2010, dans la limite des places disponibles pour chaque spectacle.

Ouverture des abonnements sur internet pour certaines formules à partir du mardi 1er septembre sur www.opera-lille.fr.

INFORMATIONS / BILLETTERIE

Rue Léon Trulin à Lille

T + 33 (0)820 48 9000 (coût d'un appel local)

billetterie@opera-lille.fr

www.opera-lille.fr

LES PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

L'Opéra de Lille, régi sous la forme d'un Établissement public de coopération culturelle, est financé par
 LA VILLE DE LILLE
 LA RÉGION NORD-PAS DE CALAIS,
 LILLE MÉTROPOLE COMMUNAUTÉ URBAINE
 LE MINISTÈRE DE LA CULTURE (DRAC NORD-PAS DE CALAIS).

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

Dans le cadre de la dotation de la Ville de Lille, l'Opéra bénéficie du soutien du CASINO BARRIÈRE DE LILLE.



LES PARTENAIRES MÉDIA

Télérama
 France Bleu Nord



lille3000 bénéficie du soutien de la Ville de Lille, du Conseil Général du Nord et de ses partenaires officiels : SFR, Accor, EDF, Auchan et Caisse d'Épargne Nord France Europe.

LES ARTISTES DE L'OPÉRA DE LILLE :

LE CHŒUR DE L'OPÉRA DE LILLE
 Direction Yves Parmentier

Les résidences :

LE CONCERT D'ASTRÉE
 Direction Emmanuelle Haïm
 L'ENSEMBLE ICTUS
 CHRISTIAN RIZZO chorégraphe / L'ASSOCIATION FRAGILE

L'OPÉRA DE LILLE ET LES ENTREPRISES

L'Opéra de Lille propose aux entreprises d'associer leur image à celle d'un opéra ouvert sur sa région et sur l'international, en soutenant un projet artistique innovant. Les partenaires bénéficient ainsi d'un cadre exceptionnel et d'un accès privilégié aux spectacles de la saison, et permettent l'ouverture de l'Opéra à de nouveaux publics. Pour plus d'informations : www.opera-lille.fr dans la rubrique « Partenaires ».

Mécène et Partenaire Associé :

CAISSE DES DÉPÔTS ET CONSIGNATIONS



Mécène associé à la saison

CRÉDIT MUTUEL NORD EUROPE



Parrains d'un événement :

CIC BANQUE BSD-CIN
 CRÉDIT DU NORD
 FÉDÉRATION RÉGIONALE DES TRAVAUX PUBLICS
 GROUPE CMH
 RABOT DUTILLEUL
 SOCIÉTÉ GÉNÉRALE



Partenaires Associés :

CAISSE D'ÉPARGNE NORD FRANCE EUROPE
 CBS OUTDOOR
 CRÉDIT DU NORD
 DALKIA NORD
 DELOITTE
 GROUPE PROCIVIS NORD
 KPMG
 MEERT
 NORPAC
 ORANGE
 PRICEWATERHOUSECOOPERS
 RAMERY
 SOCIÉTÉ DES EAUX DU NORD
 TRANSPOLE



OPERA DE LILLE

2, rue des Bons-Enfants
BP 133 – F 59001 Lille cedex

Informations & Billetterie

T 0820 48 9000
www.opera-lille.fr