

OPÉRA_
_DE____
____LILLE

Scènes de

Montag aus Licht

OPÉRA _____
_____ KARLHEINZ STOCKHAUSEN
18 ET 19 JAN. 2025 _____

OPÉRA _____

samedi **18 janvier** à 18 h
dimanche **19 janvier** à 16 h

chanté en allemand
surtitré en français

durée +/- 2h30
entracte compris

Scènes de

Montag aus Licht
(Lundi de Lumière)

Scènes des actes II et III de l'opéra Montag aus Licht
de **Karlheinz Stockhausen**
Direction musicale **Maxime Pascal**
Mise en scène **Silvia Costa**

Répétitions de *Montag aus Licht*, janvier 2025
Iris Zerdoud (Cœur de basset) et les garçons de la semaine Oliver Michael (lundi),
Thomas Day (mardi), Alexander Wright (mercredi) et Eduard Haka (jeudi)



Les figurantes Élise Daubié et Coralie Hedouin
avec la metteuse en scène Sílvia Costa (au centre)



Au premier plan, Iris Zerdoud (Cœur de basset) et Joséphine Besançon (Busa)
À l'arrière plan, Pia Davila (Muschi) et Alice Caubit (Busi)



Générique

Montag aus Licht (*Lundi de Lumière*)

Scènes des actes II et III

Musique, livret, action scénique et gestes

Karlheinz Stockhausen (1928-2007)

Composé entre 1984 et 1988

Créé le 7 mai 1988 à la Scala de Milan

Direction musicale **Maxime Pascal**

Mise en scène, scénographie, costumes

Silvia Costa

Création vidéo **Nieto, Claire Pedot**

Lumières **Bertrand Couderc**

Projection sonore **Florent Derox**

Réalisation informatique musicale

Étienne Démoulin, Aurélie Martin,

Augustin Muller, Romain Vuillet

Assistante à la mise en scène

Rosabel Huguet Dueñas

Assistant à la scénographie **Davis Hart**

Assistante aux costumes **Sabine Schlemmer,**

Marguerite Lantz

Partition **Stockhausen-Stiftung für Musik**



Coproduction **Le Balcon, Opéra de Lille**

En collaboration avec la **Philharmonie de Paris** et le **Festival d'Automne à Paris**

Le cycle *Licht*

Au cours des années 1970, le compositeur allemand Karlheinz Stockhausen entreprend de vastes cycles : dix constellations dans *Sternklang* (*Son stellaire*, 1971), les douze signes astrologiques dans *Tierkreis* (*Zodiaque*, 1974-1975), les quatre saisons dans *Sirius* (1975-1977), et les sept jours de la semaine dans *Licht* (*Lumière*). Interrompu par la mort, *Klang* (*Son*, 2004-2007) suivra, sur le thème des vingt-quatre heures quotidiennes.

D'une ampleur exceptionnelle, par ses presque trente heures de musique et par son ambition artistique, *Licht* occupe le compositeur de 1977 à 2003, presque la moitié d'une vie créatrice dont les premiers opus remontent à 1950. Il s'agit d'un rituel total, engageant entièrement celui qui y assiste, une somme symbolique qui emprunte à nombre de cultes et d'expressions artistiques à travers le monde, notamment en Asie – son premier titre était d'ailleurs *Hikari*, « lumière » déjà, mais en japonais. Illusoirement naïve, la cérémonie, faite de sons, de mots, de gestes, de couleurs et de senteurs, mais aussi de minéraux et de végétaux, de corps célestes et de qualités spirituelles, est rigoureusement ordonnée.

Depuis 2018, Le Balcon et son directeur artistique Maxime Pascal sont engagés dans la production de la totalité du cycle, au rythme d'un opéra par an, avec l'Opéra Comique puis la Philharmonie de Paris et le Festival d'Automne à Paris. C'est ainsi qu'ont déjà été représentés *Donnerstag*, *Samstag* et *Dienstag*. L'Opéra de Lille, qui accompagne Le Balcon depuis plusieurs années et l'accueille en résidence, s'est associé à cet immense projet avec la création française de *Freitag* en 2022, et propose aujourd'hui ces scènes de *Montag aus Licht*, première étape de création de cette nouvelle journée du cycle.

Dans un contexte économique tendu, qui rend les initiatives de création plus fragiles que jamais, l'Opéra de Lille a décidé de réaliser cette nouvelle production avec Le Balcon en choisissant des extraits de l'œuvre réunis en un ensemble cohérent, mis en scène par Silvia Costa dans la scénographie définitive. La création totale de l'œuvre aura lieu à l'automne 2025 à Paris, s'appuyant ainsi sur les forces réunies du Balcon, de l'Opéra de Lille, de la Philharmonie et du Festival d'Automne.

Les trois incarnations de *Licht*

Trois « principes » organisent *Licht*. Ce ne sont pas des personnages au sens classique, mais des forces œuvrant à l'échelle de l'univers. Stockhausen les confie à des instruments et à des voix, solistes ou non, voire à des mimes, des acteurs ou des danseurs. Aussi irriguent-ils le rituel, parfois en deçà même de ce qui est représenté sur scène : tout, absolument, les incarne.

Michaël est le créateur du cosmos. Épris de notre humanité, devenu homme pour naître d'une mère, grandir, apprendre et tendre vers un idéal, intermédiaire entre Dieu et ses créatures, il est l'archange guerrier terrassant le dragon. Son règne s'exerce sur une galaxie autour d'un feu central, Sirius, où la musique atteint la vibration la plus élevée.

Lucifer est celui qui nie, principe de destruction. « Souverain déchu et déposé de Satania », ce frère de Michaël tient l'homme pour un avorton. Soucieux de l'esprit pur, ignorant l'amour, récusant la matière et cherchant sans cesse à abolir le temps, il est la force des opposés qui ne coïncident pas, le chantre du multiple : « Mon nom est Légion, car nous sommes nombreux. »

Lundi de Lumière est le jour d'Ève. Médiatrice entre les deux autres forces, celle-ci prend plusieurs formes, oscillant entre l'Esprit-Mère cosmique et la séductrice, entre Marie, mère du Christ, et Inanna, la déesse sumérienne de la sensualité, de la fertilité et de la procréation, mais aussi Lilith, Aphrodite ou Vénus, qui sont autant de déclinaisons de son principe. Elle dénote l'érotique et l'engendrement, le couple, sinon l'accouplement, et les enfants. Ou encore, à travers eux, le renouveau, l'amélioration et l'embellissement de l'univers.

Le livret de *Lundi* dit d'elle, au troisième acte, qu'elle relie les divers plans par l'ascension et la descente, qu'elle aide à la « compréhension authentique de Lumière » et qu'elle est « gardienne des forces mystérieuses / qui unissent ce qui est séparé », y compris les femmes et les hommes, guérissant ainsi le monde de ses divisions. Son symbole graphique l'atteste : son cercle se superpose aux cercles de Michaël et de Lucifer, les relie, dévoile un cœur vert pâle qui emplit partiellement chacun d'eux et manifeste l'indispensable réconciliation.

« Magicienne des instruments », Ève incarne également la beauté qui s'exprime dans l'art, en particulier dans la musique. Comme Michaël, elle se situe entre la terre et le ciel. Ainsi, à la fin de *Lundi*, de plus en plus âgée, elle se transforme en une vieille montagne, des buissons, arbustes, plantes, ruisseaux et animaux jaillissant de sa peau, tandis qu'autour d'elle, des oiseaux blancs battent lentement des ailes.

Dès lors, la semaine de *Licht* se découpe ainsi : lundi, donc, est le jour d'Ève ; mardi, celui du conflit entre Michaël et Lucifer ; mercredi, celui de l'harmonie des principes ; jeudi, celui de Michaël ; vendredi, celui de la tentation d'Ève par Lucifer ; samedi, celui de Lucifer ; dimanche scellant l'union mystique d'Ève et de Michaël, promesse de recommencement du cycle. Les journées se succèdent, d'une force ou de deux, quand *Mercredi* réunit les trois.

Laurent Feneayrou
Chargé de recherche au CNRS

Lundi de Lumière

Lundi de Lumière, l'une des journées les plus amples du cycle (la troisième que Stockhausen composa, entre 1984 et 1988), est une « cérémonie musicale de vénération de la mère » et une « célébration de la naissance et de la renaissance de l'humanité ». L'eau, source de vie, liquide matriciel, s'y infiltre sous de multiples formes : mer, pluie, grêle, glace, vapeur, eau distillée, terre humide à l'herbe verdoyante, sculpture d'eau vitreuse, nuage...

Composée pour un effectif pléthorique (quatorze voix solistes, six solistes instrumentaux, acteur, chœur, chœur d'enfants avec solistes, orchestre moderne et électronique), l'œuvre s'inscrit dans la spirale qu'est *Licht*, symbole de croissance et de continuité entre l'ici-bas et l'au-delà, dénotant moins le progrès historique que l'élévation spirituelle, l'accès à la connaissance ultime et l'aspiration à l'éternel.

L. F.



Karlheinz Stockhausen,
symbole pour *Montag aus Licht*

La formule de Licht

Comme tout le cycle, la musique de *Lundi* repose entièrement sur une formule musicale à trois voix, en regard des trois personnages. Stockhausen l'esquisse le 26 mai 1977, la précise à Kyoto et l'achève en avril 1978. À Michaël, l'intervalle caractéristique des sonneries de trompette (la quarte) et la ligne descendante, traduisant la venue du héros sur terre ; à Ève, une consonance (la tierce de l'union) et la ligne ascendante de l'élévation ; à Lucifer, une dissonance (le triton), que le Moyen Âge appelait « diable en musique ».

Cette formule est comme un code génétique du cycle, qui magnifie l'élargissement de ses intervalles dans l'espace et l'accroissement de ses durées dans le temps : chacune de ses notes deviendra principale dans une scène, et chaque durée de base (la noire) atteindra seize minutes

de musique environ. Trois mesures suffisent ainsi pour architecturer les trois actes de *Lundi*. En somme, le détail engendre l'immense, comme à travers un gigantesque microscope. Le principe est intangible chez Stockhausen, pour qui il n'existe aucune contradiction entre l'infiniment petit et l'infiniment grand. En outre, la notion de formule lui permet de redécouvrir une dimension essentielle de la musique, celle de la mélodie, dont les avant-gardes de l'après-guerre s'étaient éloignées : « L'Évangile selon saint Jean commence par la phrase : "Au commencement était le verbe." J'ai dit quelque part : "Au commencement était la mélodie." » Selon Stockhausen, cette mélodie est aux sons qui la constituent ce que la lumière est aux objets qu'elle illumine : elle leur fait don de l'Unité.

L. F.

Töne von LICHT

5 Glieder + 2 + 4 + 1 + 3 + 3 = 13
 7 Glieder + 4 + 1 + 3 + 2 = 12
 6 Glieder + 3 + 2 + 4 + 1 = 11
 13+12+11=36 Tö (3x12)
 Stockhausen 1977

Karlheinz Stockhausen, formules de Licht, 1977 © Stockhausen Verlag

Synopsis détaillé

L'Opéra de Lille présente les scènes 3 et 4 de l'acte II et les scènes 1, 2 et 3 l'acte III.

ACTE I : Premier enfantement d'Ève

Six scènes articulent le premier acte. Une sculpture immense représente une femme sur le point d'enfanter. On assiste, scène 1 (*Dans l'espoir*), à la gestation de corps et à un premier accouchement, celui de sept êtres intermédiaires, entre le garçon et l'animal, et celui de sept nains avec barbes et chapeaux pointus, dans le sillage spirituel de certains contes (scène 2, *Les nains*). La tout juste mère est célébrée par deux *Airs de naissance* (scène 3), pour trois sopranos, trois marins venant s'incliner devant elle et lui présenter leurs vœux, avant le *Cri des garçons* (scène 4). Puis, dans *La colère de Lucifer* (scène 5), qui exalte les lettres de l'alphabet, une basse insulte l'humanité entière et les quatorze nouveau-nés, que le chœur des femmes protège. S'élèvent alors *Les grandes lamentations* (scène 6), musique de larmes, « pluie de l'âme », impliquant l'ouverture de parapluies. D'une voix enrouée, Lucifer lance : « Reprenons tout depuis le début !!! », et demande l'entracte.

ACTE II : Deuxième enfantement d'Ève

Le deuxième acte commence par une *Procession de jeunes filles* (scène 1), fête mystique avec chœur de femmes et chœur de jeunes filles, dont Stockhausen écrit que c'est « un nouveau Noël purement musical ». Une *Fécondation avec pièce pour piano* (scène 2), où un piano à queue placé devant la sculpture illustre l'acte sexuel, précède le deuxième enfantement (**scène 3 : Re-naissance**). On y entend les cris d'un nouveau-né, des battements de tambour, des bruits de hochet et des voix d'enfants indiens d'Amérique. Les jeunes filles expriment leur joie et chantent sept invocations, tandis que sept garçons naissent l'un après l'autre, autant de musiciens talentueux, pour chacun des jours de la semaine. « Nous chantons pour t'émouvoir, / pour nous aider encore, / à créer des hommes plus sains, plus beaux. »

Le cœur de la sculpture s'ouvre pour le *Chant d'Ève* (**scène 4**), divisé en quatre moments, tout comme l'acte l'est en quatre scènes. Dans le premier de ces moments, « **Cœur de basset** », du nom de son personnage à la couleur vert-argent, on entend la sirène d'un transatlantique. Fièvre, érotique, Cœur entre en scène.

ACTE III : Magie d'Ève

Les jeunes filles se retirent, quand les femmes lavent, peignent et habillent les sept garçons que le deuxième moment, « **Le cercle de la semaine** », dispose en ellipse, chacun apprenant son chant du jour de la semaine. Dans « **Joueuses de cor de basset** », troisième moment, Cœur s'enrichit de sa multiplication magique en trois autres interprètes, et l'on ne sait jamais jusqu'où cette multiplicité d'Ève peut aller. Séducteurs, Cœur et le trio de cors de basset jouent avec les garçons, désormais chanteurs virtuoses. Enfin, dans le dernier moment, « **Initiation** », les quatre femmes dansent autour des mêmes garçons avec de plus en plus d'exubérance, disparaissent et réapparaissent ailleurs, suscitant le trouble, l'envoûtement et la promesse d'une extase amoureuse. On entend sons érotiques, bruits, appels et autres cris aigus, ainsi qu'un orage lointain. Un garçon lance : « Éteins la lumière ! »

Le troisième acte comprend trois scènes. *Message* (**scène 1**), est encore en quatre moments. Dans « **Le miroir d'Ève** », Ève, qu'incarne Cœur de basset, revient, perdue dans ses pensées. Ses mouvements paraissent ceux d'un rêve. Elle s'arrête, se regarde dans un miroir et, absorbée par son image, commence à jouer. « Miroir, mon cher miroir, / Qui est la plus belle dans tout le pays ? », interrogent les garçons devenus hommes, et qu'attire cette figure introvertie, jouant pour elle-même. Dans « **Nouvelle** », second moment, traversé de cris et de rires, des femmes accourent et annoncent la venue d'un musicien doux et émouvant, d'une beauté merveilleuse et qui possède des pouvoirs magiques. Le calme revenu, Cœur joue avec les hommes et se montre tour à tour séductrice, rêveuse, coquette, délicate, spirituelle, agréable, grivoise, charmante, drôle... C'est le troisième moment, « **Susani** », que les hommes accompagnent d'un chant sur Ève, « bien-aimée des cérémonies ». Le quatrième et dernier moment de la scène, « **Ave** », qui lit à l'envers le nom d'Ève en allemand (Eva), introduit le musicien annoncé, Ave donc, une flûtiste (flûte alto) déguisée en jeune homme,

Synopsis détaillé

rompant la répartition genrée qui avait prévalu jusqu'ici. Femmes et hommes regardent cette nouvelle Ève, double, maintenant faite d'un cor de basset et d'une flûte qui en est le reflet. Amoureuses l'une et l'autre, les deux musiciennes entonnent un duo ravissant, plein d'humour, de charme et d'allusions érotiques, dans l'esprit des sept jours de la semaine, et qui aboutit à leur enlacement. Le chœur commente polyphoniquement.

Dans *Le ravisseur d'enfants* (**scène 2**), des enfants approchent avec curiosité et se faufilent entre les adultes. Ave les regarde soudain et se met à jouer avec eux, abandonnant Cœur qui, déçue, dépitée, se retire en maugréant. Femmes et hommes regardent avec stupeur la charmeuse d'enfants, Ave, dans ses œuvres et se retirent, quelques-uns d'entre eux lançant encore des regards inquiets vers la scène. Les enfants, « petits poussins », tentent d'imiter tout ce qu'Ave leur montre. Peu à peu, celle-ci les emprisonne dans son monde musical et les tient sous son emprise par des actes de magie, de cirque ou d'épouvante. « Surtout n'ayez pas peur, n'ayez pas peur ! » Captifs, ils apprennent les figures les plus insensées (notes, bruits, sons, syllabes et gestes) et deviennent, par

le rythme, de plus en plus semblables à des marionnettes. Ave les incite à retirer leurs chaussures et à les jeter en un gros tas. À plusieurs reprises, ils ralentissent, se figent, puis reprennent lentement leurs mouvements.

Dans *Enlèvement* (**scène 3**), flûte (piccolo) et voix d'enfants atteignent les mondes supérieurs, disparaissent dans les nuages et se changent en chants d'oiseaux. C'est alors qu'Ève, ridée, prend la forme d'une vieille montagne. L'un des enfants revient en courant, crie : « Oh – vous êtes encore là ? », fouille dans le tas de chaussures, met les siennes, se lève d'un bond, se retourne une dernière fois vers le public et disparaît. Les voix continuent, dans le foyer. Et quand les spectateurs sortent de la salle, ils y entendent une nuée d'enfants-oiseaux.

Laurent Feneayrou
Chargé de recherche au CNRS

Le temps de l'enfance

Note d'intention de Maxime Pascal

Journée de l'envoûtement par la magie, fête de l'enfancement, ode à l'initiation se déroulant entièrement sur une plage, le synopsis de *Lundi* laisse entrevoir des rêves enchanteurs. Sa musique, curieuse et fascinante, est produite non par un orchestre mais par le chant de chœurs d'enfants et d'adultes, de scènes sonores diffusées par les haut-parleurs, par le jeu des solistes et d'un « orchestre moderne » formé de trois claviers électroniques, quatre réalisateurs en informatique musicale et une percussionniste.

Parmi les solistes, mentionnons en priorité Cœur de basset, la joueuse de cor de basset, et le Ravisseur d'enfants, la joueuse de flûte. Leurs rôles, interprétés à l'époque de la création par Suzanne Stephens et Kathinka Pasveer, deux musiciennes qui ont partagé la vie du compositeur, sont le sommet de la virtuosité instrumentale de *Licht*. Rien de ce que Stockhausen a écrit avant *Lundi*, et de ce qu'il écrira par la suite, n'approche de la finesse des détails et de la complexité de ces deux partitions instrumentales, à la fois sensuelles, joueuses, plaintives, énigmatiques, cruelles. Iris Zerdoud (cor de basset) et Claire Luquiens (flûte) ont depuis 2019 appris ces parties en transmission directe de la part des

interprètes historiques. L'étude de *Licht* est une école du quotidien, un apprentissage nécessairement au long cours, qui entre dans la vie de ses interprètes.

La place des trois claviers est centrale. Certes, les instruments électroniques existaient avant l'écriture de *Lundi*, mais Stockhausen a inventé un langage pour eux. La fabrique de cet orchestre moderne, cousu de mille et un fils sonores, est l'un des défis immenses de cet opéra.

Lundi est un sommet polyphonique de *Licht*. À l'instar d'« Enfance », la première scène de *Jeudi*, mais cette fois-ci à l'échelle de plusieurs heures, *Lundi* nous fait entendre une polyphonie compacte, d'une abstraction magnifique. Il faut des heures de travail sur chaque mesure pour en révéler la matière organique, comme le dévoilement d'un cosmos grâce à la transparence du son.

« Le cercle de la semaine » de l'acte II de *Lundi* est, selon Stockhausen, le cœur de *Licht*. Ève, l'esprit créateur de l'univers, se place entre Michaël et Lucifer et unit deux pôles : le grave et l'aigu, l'abstraction polyphonique et la musique concrète – les samples de sorcières, démons, fêtes, trains

Le temps de l'enfance

fantômes, orchestres du monde entier, explosions de la guerre et sons de la nature irriguent *Lundi*.

Les enfants sont et seront toujours attirés par les musiques inconnues, subversives, fantastiques. Ils ne cesseront jamais de se laisser envoûter par la flûte du Ravisseur d'enfants, car ils ne regardent ni le passé, ni l'avenir. Hymne à la femme, à la déesse aux mille noms comme à l'universalité féminine, *Lundi* n'en est pas moins une cérémonie pour le temps présent.

Retrouvez tous les épisodes de notre **podcast sur Montag aus Licht** en scannant le QR code.



Par Gaspard Kiejman, administrateur de production du Balcon

Trois questions à Silvia Costa

Propos recueillis par Bruno Cappelle

Outre le livret et la musique, Stockhausen a écrit la scénographie de ses opéras et même laissé des indications sur les gestes des interprètes. Dans un tel cadre, comment envisagez-vous votre rôle de metteuse en scène ?

Pour *Licht*, Stockhausen a imaginé un univers total et laissé pour chaque pièce du cycle des notes manuscrites très précises concernant les gestes, les déplacements, les décors ou encore les costumes. C'est très inhabituel de la part d'un compositeur, et on pourrait craindre qu'un tel cadre constitue un carcan pour l'équipe artistique. Pourtant, je ne vois pas ces indications comme une contrainte. Stockhausen y exprime avant tout une vision, il formule des volontés. Mon rôle est alors de donner des images à ces paroles, et le champ des possibles se révèle finalement très vaste. Par exemple, quand je lis qu'Ève porte un costume en forme de cœur, j'en fais le point de départ d'une recherche personnelle. D'ailleurs, Stockhausen lui-même était obsédé par l'idée de la nouveauté, de l'inédit : raison de plus pour s'autoriser une certaine liberté !

Concernant la représentation de ses œuvres musicales, Stockhausen disait travailler uniquement à partir

de ce qu'il voyait intérieurement. Ses visions sont-elles toujours possibles à matérialiser ?

Stockhausen cultivait le goût de la démesure et se souciait peu que ses « illuminations » soient transposables. Porter *Licht* à la scène nécessite des forces artistiques et techniques considérables, c'est d'ailleurs pourquoi ces pièces sont rarement représentées. Prenez *Mittwoch* : dans une scène, un quatuor à cordes est censé jouer depuis quatre hélicoptères en vol ! J'ai tendance à considérer l'imagination visionnaire de Stockhausen comme une forme d'idéal. C'est une perspective qui provoque en moi d'autres visions, que je mets alors en œuvre dans la mesure des moyens qui me sont accordés. Pour Stockhausen, la lumière qui donne son titre au cycle est une manifestation de l'esprit qui éclaire le monde. Dans ses notes, il situe l'action de *Montag* sur une plage et l'œuvre entière porte la trace de l'élément liquide, sous diverses formes – pluie, vapeur, nuages, etc. J'ai alors imaginé Stockhausen s'intéressant à la question du reflet de la lumière sur l'eau, ce qui m'a conduite à organiser la scénographie autour d'un phare maritime.

Le cycle *Licht* est chargé de références hétérogènes, auxquelles s'ajoutent des éléments autobiographiques, notamment sur l'enfance du compositeur. Le livret de *Montag* peut se révéler déconcertant ou obscur pour le spectateur. Comment l'avez-vous abordé ?

Il faut d'abord accepter que Stockhausen se soit totalement affranchi des conventions dramaturgiques. Si le propos global du cycle *Licht* semble plutôt clair et cohérent, le synopsis de chaque opéra se révèle moins explicite. Des scènes peuvent se succéder sans véritable lien, certaines ne contiennent pas réellement de propos narratif, d'autres encore présentent un décalage entre le texte – souvent abstrait – et l'action scénique. Bien sûr, il existe une recherche abondante sur l'œuvre de Stockhausen, et le compositeur lui-même s'est beaucoup exprimé sur les sources littéraires et spirituelles qui ont nourri son imagination. Les éléments autobiographiques qu'il a introduits dans chaque opéra sont assez lisibles pour qui connaît sa vie privée. À cet égard, on sait par exemple que *Montag* se réfère aux jeux de son enfance, à ses premiers émois amoureux, à la découverte de

la sexualité. Pourtant, *Licht* conserve une grande part de mystère dans sa dimension symbolique, et c'est pour moi ce qui en fait toute la richesse. Par conséquent, plutôt que de décrypter les « micro-événements » contenus dans le livret, il me semble intéressant d'en situer les enjeux dans une perspective plus universelle.

Montag se présente comme le jour d'Ève et célèbre la maternité autour d'une déesse-mère s'employant à l'amélioration constante de l'espèce humaine. C'est un premier niveau de lecture, une utopie cosmique. Pour ma part, je me suis interrogée sur la quasi-absence de figure masculine dans cet opéra. En dehors d'une brève intervention de Lucifer à l'acte I, l'intrigue est presque entièrement prise en charge par des personnages féminins – Ève et ses différentes incarnations. De la même manière, dans la scène de fécondation de l'acte II, la fonction phallique n'est pas confiée à un homme mais à un instrument de musique. Ainsi, en donnant la vie, Ève symbolise la puissance créatrice de la femme. Et en se démultipliant, elle devient toutes les femmes. De même que *Freitag* était dédié par le compositeur « à tous les enfants », *Montag* résonne en moi comme une ode à toutes les femmes.



Quelle place occupe *Lundi de Lumière* au sein du cycle *Licht* ?

Maxime Pascal : *Montag* ouvre le cycle des *Sept jours de la semaine*, même s'il n'a pas été composé en premier. Il est dédié à un esprit créateur, Ève, déesse de la création, de la fertilité, de l'enfance. De ce fait, *Lundi* est le jour de la création.

Silvia Costa : Mon expérience de *Montag* est imprégnée de celle de *Freitag aus Licht*, que nous avons présenté ici en novembre 2022. J'ai le sentiment d'une continuité entre les deux opéras, même si *Freitag* fut écrit après *Montag*. *Freitag* raconte ce qui peut survenir avant la conception d'un enfant, et *Montag* décrit les nombreuses phases de la gestation et de l'accouchement.

Comment être sûr que le cycle commence bien par *Montag* et non par *Donnerstag*, le premier jour dans l'ordre d'écriture (1977-1981) ?

M. P. : Le cycle *Licht* suit le principe de la superformule, qui sert de matrice, de plan, à l'œuvre tout entière. La superformule suit l'ordre des jours de la semaine. C'est un concept fascinant, inspiré de l'idée de spirale, où l'on retrouve, de manière omniprésente,

des fragments de la formule dans les vingt-neuf heures que dure *Licht*. Si l'on décidait d'accélérer ces vingt-neuf heures pour les réduire à une minute, on n'entendrait que la superformule.

S. C. : Je sens que dans *Montag aus Licht*, la dimension cyclique est très forte. Les choses sont souvent répétées deux fois. Nous nous trouvons dans une boucle sans fin : la répétition du don de la vie. J'ai à l'esprit l'image de vagues, qui reviennent inlassablement. Pour moi, la dimension cyclique de la semaine a une dimension plus forte que celle du mois ou de l'année. En tant qu'êtres humains, nous sentons cette répétition, ce recommencement.

Stockhausen y évoque-t-il son enfance ?

S. C. : *Montag* a une dimension autobiographique, Stockhausen nous parle de lui-même. Beaucoup d'éléments sont reliés à sa mère et à son enfance. Il y a aussi des images qu'on pourrait qualifier de psychanalytiques. Quant à la conception des enfants, notons que sa vision n'est pas catholique, en ce que l'œuvre porte non seulement la marque du désir de procréer, mais aussi celle du plaisir.

M. P. : J'ai longtemps pensé que *Licht* pouvait se résumer à un double projet : anthropologique, dans sa volonté de rassembler les cultures du monde entier, et astronomique, dans sa référence constante au cosmos. À ces deux dimensions, il faut bien sûr en ajouter une troisième, autobiographique. Cet effet de loupe, du cosmos à l'intime, fait écho à la structure musicale de *Licht*, qui part d'un noyau très dense pour se détailler ensuite en des développements d'une grande précision.

Cette version donnée à Lille, intitulée « Scènes de Montag aus Licht », ne montre pas l'opéra en entier. Parlez-nous du découpage de l'œuvre qui est proposé au public.

S. C. : L'idée de départ était de se concentrer sur les scènes solistes, donc de commencer à *Evas-Lied* (*Le chant d'Ève*, quatrième scène de l'acte II) et d'aller jusqu'à la fin de l'opéra. J'ai proposé qu'on ajoute la troisième scène de l'acte II, *Wiedergeburt* (*Re-naissance*), afin que nous puissions voir d'où viennent les enfants. C'est le commencement du deuxième cycle de *Montag*, et donc le seul moment duquel nous pouvions partir pour trouver une unité dans l'opéra.

M. P. : C'est en effet un second départ de l'opéra, puisque l'acte I raconte un premier accouchement donnant lieu à des personnages hybrides, mi-humains, mi-animaux, et qu'il se termine par un retour de ces personnages dans le giron de leur mère. En démarrant par le milieu de l'acte II, nous commençons en fait à l'arrivée du personnage principal de *Montag*, Cœur de basset. C'est son histoire qui nous est contée. Nous la voyons enseigner aux enfants les chants des sept jours de la semaine, sa démultiplication en plusieurs personnages à la fin de l'acte II, son introspection face au miroir au début de l'acte III, et son abandon par le Joueur de flûte et les enfants. *Montag* voit ses enfants grandir, et engendrer d'autres enfants. Cœur de basset est d'une certaine manière présentée comme la créatrice du cycle.

S. C. : Contrairement à *Freitag* qui se déclinait en plusieurs personnages inspirés par les traditions bibliques, *Montag* trouve son unité dans le personnage d'Ève, incarné par Cœur de basset. C'est plus ancré : Ève est l'origine du tout.

Dans la conception de *Montag*, Stockhausen avait imaginé une grande sculpture de femme en position d'accouchement. Vous avez

remplacé cette grande statue par la présence d'une femme enceinte et d'un phare. Pourquoi ce choix ?

S. C. : Cette sculpture d'Ève est en effet une lumière qui dirige le regard, qui oriente l'espace – comme un phare. J'ai pensé qu'il était intéressant d'avoir physiquement, concrètement, cette vie en puissance. J'ai donc dissocié les deux éléments, en permettant qu'une vraie femme soit elle-même la lumière du phare.

Comment entendez-vous la musique de Montag aus Licht ?

M. P. : *Freitag* était impressionnant, particulièrement sur la forme. Il était composé trois dimensions, et cela passait de l'une à l'autre de manière virtuose. *Montag* présente une forme beaucoup plus fluide : tout est intriqué, mélangé, superposé. Cela nous demande de prendre le temps d'aller chercher, dénouer la polyphonie.

S. C. : Je suis particulièrement sensible au rôle des trois synthétiseurs. Ils mêlent la musique électronique avec la position réelle des instrumentistes sur scène. Ils semblent à la fois libres et d'une grande précision, ils donnent l'impression d'une structure du chaos.

M. P. : *Montag* possède une structure très complexe, plus que n'importe quel autre opéra de *Licht*. Il y a plus de voix, et elles se trouvent au même endroit. Ici, tout est au même endroit. Quand les choses sont bien réglées, quelque chose de très fort se dévoile. Il y a une très belle clarté qui se cache dans cette dimension luxuriante.

Licht comporte une part d'inconnu, puisque tout ce que Stockhausen a décrit dans sa partition n'était pas réalisable à son époque...

S. C. : C'est un code, il faut l'interpréter.

M. P. : *Licht* est une œuvre à part entière, mais personne n'a entendu *Licht* en entier. Stockhausen, lorsqu'il commence la composition de l'œuvre à la fin des années 1970, sait exactement où il va, et de combien de temps il a besoin pour terminer l'œuvre. Chez nous, il y a l'idée d'inconnu, mais chez lui, ça n'est que du rêve.

Propos recueillis par Gaspard Kiejman

Karlheinz Stockhausen

Né le 22 août 1928 à Mödrath et mort le 5 décembre 2007 à Kürten, Stockhausen laisse une œuvre considérable. Sa mère, Gertrud Stupp, est internée en décembre 1932 – en 1941, elle sera déclarée morte de « leucémie », comme les autres patients de l'asile, assassinés par le Troisième Reich. Stockhausen grandit à Altenberg, où il reçoit ses premières leçons de musique de l'organiste de la cathédrale. Son père, Simon, instituteur, est contraint de rejoindre le parti national-socialiste, où il est en charge de la collecte des contributions, mais perçoit bientôt la nature délétère du régime, contraire à ses convictions catholiques. Il se remarie en 1938. Stockhausen devient pensionnaire au Collège pour la formation d'enseignants de Xanten. Enrôlé, brancardier à Bedburg, il retrouve en 1945, à Altenberg, son père en permission. Celui-ci sera bientôt porté disparu, sans doute en Hongrie. Après la guerre, Stockhausen exerce divers métiers, étudie le piano, la théorie, la musicologie, la philologie et la philosophie au conservatoire et à l'université de Cologne, et devient en 1950 l'élève de Frank Martin. Il participe dès 1951 aux Cours d'été de Darmstadt, où il enseigne de 1953 à 1974, et suit, en 1952-1953, au Conservatoire de Paris, les cours d'Olivier Messiaen.

Après avoir fréquenté, avec Pierre Boulez, le Club d'Essai de Pierre Schaeffer, il œuvre à la création du Studio de musique électronique de Cologne en 1953, s'enthousiasme pour les cours de phonétique de Werner Meyer-Eppler à l'université de Bonn (1954-1956), et dirige, avec Herbert Eimert, la revue *Die Reihe* (1954-1959). Il déploie une intense activité compositionnelle, théorique et pédagogique. Professeur aux Cours pour la nouvelle musique (1963-1968), puis à la Musikhochschule de Cologne (1971-1977), Stockhausen enseigne en Europe, en Amérique du Nord et en Asie, jusqu'à la création, en 1998, des Cours Stockhausen, à Kürten. Auparavant, du 14 mars au 14 septembre 1970, lors de l'Exposition universelle à Osaka, une vingtaine de solistes interprètent ses œuvres, touchant près d'un million de visiteurs. Ses partitions, jusqu'en 1969, sont éditées par Universal Edition (Vienne) ; les suivantes, par le Stockhausen Verlag, qu'il crée en 1975, et qui publie les derniers volumes de ses écrits, ainsi que les CD. En 1994 est fondée la Stockhausen-Stiftung für Musik, association dont l'objet est « l'essor de la musicologie et le développement de la culture musicale, sur la base de l'œuvre de Karlheinz Stockhausen ».



Karlheinz Stockhausen pendant le mixage de la bande chorale du premier acte de *Montag* au studio WDR de Cologne en 1988
Photo : Henning Lohner
© Archive of the Stockhausen-Stiftung für Musik, Kürten
karlheinzstockhausen.org
stockhausen-verlag.com

L'équipe artistique

MAXIME PASCAL

Direction artistique et musicale

Maxime Pascal s'est rapidement distingué comme l'un des plus brillants interprètes de sa génération pour la musique du xx^e siècle et la musique contemporaine. Dès son entrée au Conservatoire national supérieur de Paris, son parcours a été marqué par sa curiosité pour l'exploration sonore. Il a abordé un vaste répertoire, depuis les classiques jusqu'aux œuvres de compositeurs du xx^e siècle comme Morton Feldman, Gérard Grisey et Pierre Boulez. En 2008, il cofonde Le Balcon, un collectif innovant avec lequel il réalise le projet de permettre au public de plonger « à l'intérieur du son ». Sa carrière internationale est jalonnée de collaborations avec des orchestres prestigieux, parmi lesquels le Philharmonique de Vienne dans *La Passion grecque* de Bohuslav Martinů au Festival de Salzbourg, production pour laquelle il remporte en 2024 le Österreichischen Musiktheaterpreis de la meilleure direction musicale. Parmi d'autres collaborations, citons *Pelléas et Mélisande* de Debussy avec Benjamin Lazar, *Lulu* de Berg avec Marlene Monteiro Freitas, et *L'Opéra de quat'sous* de Kurt Weill et Bertolt Brecht avec Thomas Ostermeier, la Comédie-Française et Le Balcon. En 2024-25, il dirige l'Orchestre d'Helsingborg, l'ORF RSO de Vienne,

l'Orchestre philharmonique de Varsovie, l'Orchestre de la Scala de Milan et l'Orchestre du Deutsche Oper. Depuis cette saison, il est le directeur musical de l'Orchestre symphonique d'Helsingborg (Suède).

SILVIA COSTA

Mise en scène, scénographie, costumes

L'Italienne Silvia Costa est metteuse en scène et performeuse. Diplômée en arts visuels et théâtre de l'université IUAV de Venise, elle développe un théâtre visuel et poétique, nourri par une réflexion profonde sur les images. Son premier spectacle, *Figure*, présenté au Festival Uovo à Milan en 2009, remporte le Prix ETI de la Nouvelle Création. En 2016, elle propose *Poil de Carotte* de Jules Renard pour le Festival d'Automne à Paris, puis en 2018 *Dans le pays d'hiver*, inspiré des *Dialogues avec Leuco* de Cesare Pavese. Elle signe également *Wry smile Dry sob*, une installation chorégraphique inspirée de *Comédie* de Beckett, ainsi que *Erinnerung eines Mädchens* adapté d'Annie Ernaux au Residenztheater de Munich en 2021. Elle fait ses débuts dans le domaine lyrique en 2019 avec *Hiérophanie* de Claude Vivier à la Cité de la Musique à Paris. Invitée par le Staatsoper de Stuttgart, elle met en scène *Juditha Triumphans* de Vivaldi (2022) et crée la mise en espace de *Così fan tutte* au Palau de les Arts

de Valence. Pour le Festival d'Aix-en-Provence 2021, elle monte *Il combattimento* et *Pierrot lunaire* en collaboration avec Patricia Kopatchinskaja. Au Théâtre du Châtelet, elle crée *Intérieur* de Joan Magrané Figuera d'après Maeterlinck, et *La Femme au marteau*, coproduite avec des institutions majeures dont la Comédie de Valence et le Théâtre National de Bretagne. En 2022, elle monte *Like flesh* de Sivan Eldar et *Freitag aus Licht* de Stockhausen avec Le Balcon à l'Opéra de Lille. En 2023, elle réalise une production de *Noye's Fludde* de Britten avec l'Opéra de Lyon, met en scène *L'Orfeo* de Monteverdi au Staatsoper de Hanovre et adapte *Mémoire de fille* d'Annie Ernaux à la Comédie-Française. Collaboratrice de Romeo Castellucci de 2006 à 2020, elle est artiste associée de la Triennale de Milan (2017-2019) et du CDN d'Angers (2019). Depuis 2020, elle est membre de l'ensemble artistique de la Comédie de Valence. En 2022, elle est nommée chevalier des Arts et des Lettres.

NIETO

Création vidéo

Né en Colombie, basé à Paris où il est renvoyé de l'École nationale supérieure des beaux-arts en 2009, Nieto est un artiste multidisciplinaire. Peintre, musicien, vidéaste, il est également metteur en scène d'opéras auprès du Balcon (*La Métamorphose* de Levinas, *Jakob Lenz* de

Wolfgang Rihm et *Licht* de Stockhausen). À Paris, il expose à la galerie Da-End. Le travail de Nieto révèle un monde baroque et ironique, où se mêlent fiction, humour noir et astuces visuelles. Avec les studios Stinky Films (Europe, Asie, Russie et Amérique du Sud) et Ghost Robot (États-Unis), il réalise de nombreuses publicités.

BERTRAND COUDERC

Lumières

Diplômé en éclairage de l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre, Bertrand Couderc est lauréat en 2017 de la bourse hors les murs de l'Institut français pour son projet *L'esprit du vide* au Japon. Il crée la lumière de nombreux spectacles, tant au théâtre qu'à l'opéra. En 2005, il éclaire le *Così fan tutte* de Patrice Chéreau à l'Opéra national de Paris. Suivent *Tristan et Isolde* à la Scala de Milan et *De la maison des morts* de Janáček à Vienne et à l'Opéra Bastille. Il participe aux deux derniers spectacles de Luc Bondy et collabore régulièrement avec Éric Ruf ainsi qu'avec le chef d'orchestre Raphaël Pichon et son ensemble Pygmalion. Ses créations récentes incluent *Six personnages en quête d'auteur* mis en scène par Marina Hands à la Comédie-Française, *Falstaff* par Denis Podalydès à l'Opéra de Lille, *Street Scenes* par Ted Huffman à la MC93, *Sonntag aus Licht* avec Le Balcon à la Philharmonie de Paris, *Samson*

par Claus Guth au Festival d'Aix-en-Provence, et *Le Soulier de satin* par Éric Ruf à la Comédie-Française.

FLORENT DEREK

Projection sonore

Cofondateur du Balcon, Florent Derek se forme aux métiers du son au Conservatoire national supérieur de Paris. Au sein du Balcon, en tant qu'ingénieur du son, il se spécialise dans la sonorisation des musiques acoustiques et mixtes, et travaille sur les questions de projection sonore. Cette notion, héritage de certains compositeurs de la seconde moitié du xx^e siècle, témoigne de l'importance de l'aspect proprement spatial de la composition dont Le Balcon s'est fait un interprète assidu. Au gré des concerts du Balcon, il est amené à penser toutes sortes de dispositifs sonores immersifs. En 2013, il crée le label B Records dédié exclusivement au disque live. Il monte également un label et des éditions musicales pour le compte du Balcon. Depuis 2014, avec Le Balcon, il produit les Lundis musicaux au Théâtre de l'Athénée, cycle de récital mensuel présentant un panorama large de la scène lyrique internationale.

ÉTIENNE DÉMOULIN

Électronique musicale

Étienne Démoulin est réalisateur en informatique musicale. Il réalise de la musique sur support, ainsi que des œuvres de musique

mixte, notamment à l'Ircam, en axant ses recherches autour de techniques alternatives de production du son. Il contribue à la création de concerts avec Clara Olivares et Carmine Cella. Il est également interprète de musique électronique en concert, notamment avec des ensembles comme Le Balcon, les Percussions de Strasbourg et l'Ensemble intercontemporain. Il sonorise des concerts, notamment *La Voix Humaine* de Poulenc dirigée et chantée par Barbara Hannigan, et contribue au développement de nouvelles techniques de sonorisation pour le spectacle vivant. Depuis janvier 2022, il participe au projet SO(a)P avec l'équipe de recherche Interaction Son Musique Mouvement à l'Ircam, qui consiste à faciliter les échanges entre les modèles de production du son distribué et les environnements de développement habituels des réalisateurs en informatique musicale. En septembre 2022, il intègre l'ensemble Next au sein de la formation de 3^e cycle Artist Diploma au Conservatoire national supérieur de Paris.

AUGUSTIN MULLER

Électronique musicale

Diplômé en métiers du son du Conservatoire national supérieur de Paris, Augustin Muller est réalisateur en informatique musicale à l'Ircam. Spécialisé dans la musique mixte, il collabore

L'équipe artistique

avec de nombreux artistes et ensembles en France et à l'étranger pour des concerts, des projets de recherche et de création. Membre du Balcon depuis 2008, il participe à l'arrangement de *Dracula*, ou *la musique trouve le ciel* de Pierre Henry en 2017. Il travaille sur l'électronique d'œuvres de Boulez, Stockhausen et Levinas. Passionné par l'interprétation et la transmission des œuvres avec électronique, il explore aussi les liens entre écriture et spatialisation. En septembre et octobre 2024, il présente *C'est toi qui donnes le son*, avec Le Balcon, dans les collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac.

ROMAIN VUILLET

Électronique musicale

Diplômé de l'École nationale supérieure Louis-Lumière et formé à La kitchen aux côtés de Thierry Coduys, Romain Vuillet s'intéresse au rapport entre art et technologie. Les outils numériques d'interactions temps réel sont au centre de son travail de création, en son comme en vidéo. Il collabore au théâtre avec Jean-François Peyret, Vincent Macaigne, Laurent Vacher et Benoît Giras. À l'opéra, il assiste les compositeurs Pascal Dusapin et Ivan Fedele.

ROSABEL HUGUET DUEÑAS

Assistante à la mise en scène

Après des études d'interprétation à l'Institut del Teatre à Barcelone, Rosabel Huguet Dueñas commence sa carrière auprès

de metteurs en scène tels que Thomas Ostermeier et Romeo Castellucci à la Schaubühne de Berlin. Elle développe ensuite sa propre pratique artistique, ouverte et interdisciplinaire. Elle s'intéresse en particulier à la transformation, à la migration et à la traduction du mouvement vers d'autres formes, ainsi qu'à l'enrichissement mutuel de diverses pratiques artistiques. Elle est tour à tour interprète, chorégraphe, dramaturge de danse et collaboratrice artistique auprès de créatrices comme Silvia Costa, Maëlle Poésy et Sasha Waltz. Parallèlement, elle conçoit la mise en scène de concerts de musique classique et contemporaine. En tant que dramaturge de danse, elle collabore avec le chorégraphe Antonio Ruz depuis 2021 et signe la dramaturgie de ses pièces *In Paradisum* et *Pharsalia*.

SABINE SCHLEMMER

Assistante aux costumes

Après un diplôme des métiers d'art spécialisé en réalisation de costume de scène, Sabine Schlemmer commence à travailler pour le théâtre, la danse, le cirque et l'opéra. De 2012 à 2020, elle est costumière et habilleuse la Compagnie du Hanne-ton dirigée par James Thierrée. Elle travaille pour le Fashion Freak Show de Jean-Paul Gaultier ainsi que pour l'Opéra Comique sur des mises en scène de Pauline Bureau, Cyril Teste, Michel Fau, Robert

Carsen, etc. Parallèlement, elle crée pour les metteurs en scène Philippe Fenwick, Stéphanie Tesson, Sandrine Molaro et Gilles-Vincent Kapps au Théâtre de Poche-Montparnasse. Depuis 2018, elle conçoit les costumes pour les créations de Pascal Neyron avec l'Académie de l'Opéra national de Paris et Les Frivolités Parisiennes. Avec cet orchestre, elle travaille aussi pour Sol Espeche. Au théâtre, elle crée pour le collectif Das Plateau, Robert Bouvier, Lola Riccaboni, Samuel Valensi et Jeanne Signé. En 2025, elle retrouve Sol Espeche pour *Le Petit Faust* d'Hervé et Das Plateau pour *Un jour sans vent* (*une Orestie*).

MARGUERITE LANTZ

Assistante aux costumes

Marguerite Lantz travaille comme plasticienne, costumière, accessoiriste et décoratrice dans le spectacle vivant et l'audiovisuel (films expérimentaux, publicités et clips). Ses recherches autour de l'accessoire, du costume et de la lumière interrogent les frontières entre réel et imaginaire, naturel et artificiel, à travers une variation ludique et poétique d'objets, de paysages et d'images mythologiques. Lauréate de Talents en court pour la région Bourgogne- Franche-Comté, elle prépare actuellement un film autour d'une robe magique.

Les interprètes

IRIS ZERDOUD

Cœur de basset, cor de basset

Iris Zerdoud entre en 2007 au Conservatoire national supérieur de Paris dans la classe de Pascal Moraguès et Jean-François Verdier, et y obtient son master en 2012. C'est au conservatoire qu'elle rejoint Le Balcon, dès son concert inaugural en 2008. Depuis 2013, elle est responsable de la production des concerts et des opéras de l'ensemble. Depuis 2018, Iris Zerdoud collabore au cycle *Licht* en tant que soliste, dans le rôle d'Ève. Elle participe à *Donnerstag aus Licht* à l'Opéra Comique et au Southbank Centre de Londres, à *Freitag aus Licht* à l'Opéra de Lille et à la Philharmonie de Paris, et désormais à *Montag aus Licht*, qu'elle étudie auprès de Suzanne Stephens. Iris Zerdoud joue un cor de basset Buffet Crampon prêté par La Fugue – Europera.

CLAIRE LUQUIENS

Ave, flûte

Claire Luquiens commence ses études musicales au conservatoire de Turin. Elle étudie ensuite au conservatoire à rayonnement régional de Paris auprès de Vincent Lucas, au conservatoire à rayonnement régional de Versailles auprès de Christel Rayneau et au Conservatoire national supérieur de Paris dans la classe de Sophie Cherrier et Vincent Lucas. Elle joue régulièrement avec l'Orchestre de l'Opéra de Paris, l'Orchestre de Paris,

l'Ensemble intercontemporain et l'Orchestre National de Lille. Depuis 2009, Claire Luquiens est flûte solo du Balcon avec qui elle participe, entre autres, à la création du *Marteau sans maître* sonorisé, avec le soutien de Pierre Boulez. Récemment, elle crée *Incantare* de Justina Repečkaitė, joue dans *Donnerstag aus Licht* à l'Opéra Comique, et interprète *Flight* pour flûte solo de George Benjamin au Théâtre de l'Athénée. Depuis 2013, elle joue également avec l'ensemble Almaviva.

ALICE CAUBIT

Busi, cor de basset

Alice Caubit suit une formation de clarinettiste au Conservatoire national supérieur de Paris, où elle obtient sa licence en 2010 dans la classe de Michel Arrignon et son master en 2012 dans la classe de Pascal Moraguès. Après ses études, elle entre à l'Orchestre de la Garde républicaine. Elle fait des remplacements au sein d'orchestres parisiens (Orchestre national d'Ile-de-France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de l'Opéra national de Paris, etc.) et en régions (Orchestre de l'Opéra de Tours, Orchestre national d'Auvergne). Elle collabore à des projets de musique et théâtre avec le compositeur Marc-Olivier Dupin, ainsi qu'avec la compagnie Opéra Nomade qui adapte des opéras pour les enfants.

JOSÉPHINE BESANÇON

Busa, cor de basset

Joséphine Besançon aborde la musique à travers une grande variété de répertoires. Après ses études au Conservatoire national supérieur de Paris en clarinette et clarinette basse, elle s'engage dans plusieurs formations de musique de chambre. Elle est membre de l'Ensemble Maja et de l'Ensemble Écoute, et pendant plusieurs années du Saxback Ensemble. Elle collabore régulièrement avec différents orchestres symphoniques (Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National de Lyon, La Symphonie de Poche, etc.) et ensembles de musique contemporaine (Le Balcon, Miroirs Étendus, Lemanic Modern Ensemble, etc.). Elle participe également à divers projets mêlant la musique et la scène (opéra, marionnettes, théâtre). En 2022, elle crée à Lyon la Compagnie des Fantasques, orientée vers le théâtre musical. Elle poursuit actuellement une formation de jazz à l'École nationale de musique, danse et art dramatique de Villeurbanne. En juin 2024, elle est lauréate du dispositif tanDEM au sein duquel elle crée son projet *Reliefs* avec le quartet Felsenmeer au PÉRISCOPE-Musiques Innovantes (Lyon).

Les interprètes

PIA DAVILA

Muschi, soprano

Pia Davila est née à Berlin. Elle étudie à l'université de musique et théâtre de Hambourg avec le professeur Jörn Dopfer et obtient son diplôme en 2018. Outre le répertoire de concert et la musique sacrée qu'elle apprécie particulièrement, elle défend avec passion la création, les nouvelles formes de théâtre musical et les projets innovants. Dans le domaine de l'opéra, elle interprète essentiellement des œuvres baroques et contemporaines. La musique de Karlheinz Stockhausen occupe une place centrale dans son parcours. Elle chante aux Städtische Bühnen Osnabrück, au Theater Bremen, au Hamburgische Staatsoper, au Deutsche Oper Berlin, au Festival de Salzbourg et à Soleure en Suisse. Elle est invitée au Festival Bach de Leipzig, au Festival Händel de Halle, et collabore régulièrement avec l'orchestre Lautten Compagny Berlin. Elle crée également des œuvres contemporaines dans des lieux prestigieux tels que le Muziekgebouw d'Amsterdam, le Festival d'Automne de Varsovie ou encore le Festival des compositrices à Tübingen.

BIANCA CHILLEMI

Claviers

Pianiste éclectique, Bianca Chillemi est également cheffe d'orchestre, récitaliste et cheffe de chant passionnée par la voix, le théâtre musical

et le répertoire contemporain. Fondatrice de l'Ensemble Maja, dédié aux musiques des ^{xx}e et ^{xxi}e siècles pour voix et ensemble, elle explore avec instrumentistes et chanteurs ce répertoire d'une grande richesse. Elle collabore à des productions d'opéra : *Le Voyage à Reims* de Rossini à Royaumont, *Iliade l'amour* de Betsy Jolas à la Cité de la Musique, *Trois Contes* de Gérard Pesson à Lille et Rennes, et avec Le Balcon, *Like flesh* de Sivan Eldar à Lille et *Sonntag aus Licht* de Stockhausen à la Philharmonie de Paris. Elle participe également à *Jungle* de Jean-Christophe Feldhandler à Limoges et Bordeaux. Récemment, elle travaille avec TM+ à Massy et joue *Gougalon* d'Unsuk Chin avec l'Ensemble intertemporain. Reconnue pour son engagement dans la musique d'aujourd'hui, elle fait partie des trois artistes soutenues par Georges Aperghis en tant que lauréat du Grand Prix de l'Académie des beaux-arts en 2024. Avec l'Ensemble Maja, elle est lauréate en 2023 de la résidence-tremplin Jean-Claude Malgoire de l'Atelier Lyrique de Tourcoing pour son spectacle *Birds*, théâtre musical réunissant György Ligeti et Peter Maxwell Davies.

SARAH KIM

Claviers

Australienne d'origine coréenne, Sarah Kim découvre la musique dès l'âge de cinq ans avec l'étude du piano

et du violon. Plus tard, elle décide de se tourner vers l'orgue dont elle commence l'apprentissage à Sydney. Elle étudie au Conservatoire de Sydney, au Conservatoire national supérieur de Paris en cycle de perfectionnement, puis en master spécialisé en musique ancienne à la Schola Cantorum de Bâle. Lauréate des concours de Sydney, Newcastle et Paris, elle joue avec Le Balcon, l'Orchestre national de France et en soliste dans de nombreux festivals internationaux. Elle est organiste titulaire à l'Oratoire du Louvre à Paris. En octobre 2020, elle interprète *Synthi-Fou* dans *Dienstag aus Licht* de Stockhausen.

ALAIN MULLER

Claviers

Alain Muller est pianiste et chef de chant. Après ses études au Conservatoire national supérieur de Paris, il multiplie les collaborations avec les chanteurs aussi bien dans le domaine de la mélodie, de l'opéra que du chœur. Il est chef de chant sur des projets tels que l'opéra *Avenida de los Incas* de Fiszbein, *Written on Skin* de Benjamin ou *Orphée et Eurydice* de Gluck. En 2021, il est chef de chant pour la création de l'opéra *Innocence* de Saariaho au Festival d'Aix-en-Provence. Il participe également à *Like flesh* de Sivan Eldar et Cordelia Lynn créé à l'Opéra de Lille avec Le Balcon en janvier 2022.

AKINO KAMIYA

Percussions

Percussionniste diplômée de l'université préfectorale d'Aichi au Japon, Akino Kamiya étudie le marimba dans la classe d'Éric Sammut au conservatoire à rayonnement régional de Paris, puis la percussion dans la classe de Michel Cerutti au Conservatoire national supérieur de Paris, ainsi que la musique de chambre. Elle se produit au sein d'orchestres français et japonais, tels que l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre National de France, l'Orchestre de l'Opéra de Paris, l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestre National de Lorraine ou encore le Nagoya Philharmonic. Elle participe également à de nombreux projets de création avec des ensembles de musique contemporaine tels que Le Balcon ou L'itinéraire, et lors de festivals. Avec le duo L'Iris (percussions-piano), formé avec Yoko Kojiri, Akino Kamiya se produit en France et au Japon et obtient le Premier Prix au 13^e Concours international de musique de chambre contemporaine de Cracovie. En 2021, elle joue la partie soliste de *Inori* de Stockhausen au Festival de Salzbourg avec Le Balcon. Elle joue de nombreuses parties du cycle *Licht*, notamment l'un des six sens magiques de *Samstag aus Licht*.

TRINITY BOYS CHOIR

Le Trinity Boys Choir est l'un des chœurs de garçons les plus actifs et reconnus au monde, jouissant depuis plus de 50 ans d'une haute réputation professionnelle tant au Royaume-Uni qu'à l'international. Dans le domaine de l'opéra, les garçons se produisent sur des scènes prestigieuses comme Glyndebourne, le Royal Opera House, l'English National Opera, la Monnaie de Bruxelles, la Scala de Milan, la Fenice de Venise et le Festival d'Aix-en-Provence. Le chœur participe régulièrement aux BBC Proms et collabore avec les plus grands orchestres mondiaux. Les solistes du chœur sont réputés pour leurs apparitions en concert et à l'opéra et sont souvent sollicités pour chanter sur les bandes originales de films. Les tournées du chœur le conduisent en Europe, aux États-Unis et en Asie, avec des programmes allant de la Renaissance à la musique contemporaine, incluant fréquemment des œuvres commandées à des compositeurs de premier plan. Leurs enregistrements comptent l'opéra *Bang* de John Rutter, écrit spécialement pour le chœur, la *Messe* de Stravinsky pour Deutsche Grammophon sous la direction de Leonard Bernstein, ainsi que plusieurs bandes originales de films célèbres, notamment *Maléfique*, *Hunger Games: La Révolte* (parties 1 et 2), *San Andreas*

et *Les Animaux fantastiques*. Le chœur apparaît aussi à la télévision et à la radio dans des émissions comme « Messiah at the Foundling Hospital » avec le Gabrieli Consort, les « Pride of Britain Awards », « Children in Need », le Christmas Show de « Strictly Come Dancing » et le « Royal Variety Performance ».

JEUNE CHŒUR DES HAUTS-DE-FRANCE

Le Jeune Chœur des Hauts-de-France, créé en septembre 2019, est en résidence à Bondue (Nord). Il est placé sous la direction de sa créatrice Pascale Diéval-Wils, secondée par Julie Dexter, sa cheffe assistante. Composé d'environ 130 enfants et jeunes âgés de 5 à 20 ans, parallèlement instrumentistes, chanteurs et/ou choristes, ce jeune ensemble collabore avec différents partenaires professionnels (Orchestre National de Lille, Opéra de Lille, Atelier Lyrique de Tourcoing...), tout en proposant ses propres concerts. Les qualités principales défendues par ce chœur sont la précision, la vocalité et la rigueur, le tout avec un plaisir rayonnant et palpable lors de chaque prestation. Allant de pièces a cappella à des pièces accompagnées instrumentalement et symphoniquement, il s'attache à visiter et travailler les répertoires du chant choral sur plusieurs siècles et dans tous les styles, européens et extra-européens.

Les interprètes

CHEUR DE L'ORCHESTRE DE PARIS

Créée en 1976 sous l'impulsion de Daniel Barenboim, le Chœur de l'Orchestre de Paris est dirigé successivement par Arthur Oldam (1976-2002), Didier Bouture et Geoffroy Jourdain (2002-2010), puis Lionel Sow (2011-2021). En 2022, Marc Korovitch et Ingrid Roose reprennent conjointement la direction du chœur, Richard Wilberforce leur succédant en septembre 2023. En septembre 2024, à l'initiative de ce dernier, l'équipe se complète avec l'arrivée de Pierre-Louis de Laporte en tant que chef associé et de Gisèle Delgoulet en tant que cheffe assistante, qui l'accompagnent désormais dans la préparation des différentes formations du chœur d'adultes. Le Chœur est composé de chanteurs amateurs ayant un très bon niveau de chant. Principalement associé à l'Orchestre de Paris, il collabore régulièrement avec d'autres formations symphoniques, à Paris, en France ou à l'étranger.

LE BALCON

Nommé d'après une pièce de Jean Genet, Le Balcon est fondé en 2008 par un chef d'orchestre (Maxime Pascal), un ingénieur du son (Florent Derex), un pianiste et chef de chant (Alphonse Cemin) et trois compositeurs (Juan Pablo Carreño, Mathieu Costecalde, Pedro García Velásquez). Le Balcon se métamorphose au gré des projets, des concerts, aussi bien dans l'effectif et

dans l'identité visuelle ou scénographique, que dans le rapport à la sonorisation ou à la musique électronique. Le Balcon présente depuis sa création des œuvres issues d'un répertoire balayant toutes les périodes de l'histoire de la musique, avec une prédilection pour les œuvres des ^{XX} et ^{XXI} siècles. *Ariane* à Naxos de Strauss, *L'Opéra de quat'sous* de Weill et Brecht, *Le Balcon* d'Eötvös, *Saint François d'Assise* de Messiaen et *La Métamorphose* de Levinas sont des œuvres emblématiques de son parcours. En 2018, Le Balcon démarre la production de *Licht* de Stockhausen. Chaque automne, l'un des sept opéras de ce grand cycle est révélé au public. En août prochain, Le Balcon participera aux festivités du centenaire de Pierre Boulez, en interprétant *Sur Incises* et *...explosante-fixe...* au Festival de Salzbourg. Depuis la saison 2022-23, Le Balcon est en résidence à l'Opéra de Lille. *Le Balcon* est soutenu par le ministère de la Culture, la Fondation d'entreprise Société Générale, la Ville de Paris et la Fondation Singer-Polignac.

Retrouvez Le Balcon à l'Opéra de Lille



UNE NUIT ÉGALE AU JOUR

mercredi 29 janvier à 18h

Partant de l'*Équinoxe* de **Georg Friedrich Haas**, une pièce qui ne débute ni ne finit jamais, qui ne fait que continuer, s'étendre et se colorer, les solistes du Balcon proposent une soirée qui s'affranchit du temps, comme dans ce moment rare où la durée du jour est égale à la durée de la nuit pour tous les lieux de la surface terrestre. Figure de la musique microtonale, Haas déploie ici une myriade d'arpèges qui ne cessent de muter pour mieux provoquer des sensations inédites. Une œuvre qui se fait tour à tour exploration et louange, encadrée par les *Quatre chants sérieux* de **Johannes Brahms**, cycle de lieder splendide et funèbre tiré de l'Éclésiaste, du Siracide et de la Première Épître aux Corinthiens.

SOLISTES DU BALCON

Damien Pass baryton-basse
Iris Zerdoud clarinette
Clotilde Lacroix violoncelle
Alphonse Cemin piano



LA POURSUITE DES LÉGENDES

mercredi 2 avril à 18h

Membre du Balcon, auteur d'opéras atypiques, audacieux arrangeur des classiques et partisan résolu d'aventures musicales sur terrains inexplorés, **Arthur Lavandier** avait initié en 2022 un cycle de « légendes », courtes pièces pour mezzo-soprano et trombone et pour baryton et violoncelle. Il poursuit ici ce cycle avec trois nouvelles pièces où soprano et harpe s'envolent vers les sommets. Lyres en délire dans la deuxième partie du programme, avec une composition pour ensemble interprétée par la classe de conservatoire que dirige la soliste Clara Izambert, elle aussi membre du Balcon. Un concert conçu donc en toute complicité, pour écouter d'une autre oreille cet instrument favori des dieux...

SOLISTES DU BALCON

Parveen Savart soprano
Clara Izambert harpe

Avec les élèves de la classe de harpe du conservatoire à rayonnement régional d'Amiens, dirigée par Clara Izambert

Dans le cadre des Concerts du Mercredi
durée +/- 1h
tarifs de 5 à 10 €

Trinity Boys Choir

Les sept garçons de la semaine

Oliver Michael lundi
Thomas Day mardi
Alexander Wright mercredi
Eduard Haka jeudi
Elliot Bergs vendredi
Xavier Karelis samedi
Michael Mulroy dimanche
Alexander Hull doublure

Direction **Nicholas Mulroy**

Jeune Chœur des Hauts-de-France

Pénélope Bartaire
Margaux Beaugrand
Estelle Bourgeois
Rose Cadet
Joséphine Carrera-Barthélémy
Capucine Catrice
Astrid Cruppe
Charlie Deparis-Quéméré
Violette Dumont
Flavie Fauconnier
Elana Hamon
Roxane Lamquet
Joséphine Lemoine
Mateo Leroy
Lelio Molins
Camille Morelle
Madeleine Penet-Avez
Camille Perrel
Violette Picot
Elina Trouille
Judith Vandamme
Marin Vandamme

Direction **Pascale Diéval-Wils**

Chœur de l'Orchestre de Paris

Sopranos
Nida Baierl
Dina Ioualalen
Clémence Lengagne
Virginie Mekongo
Michiko Monnier
Agathe Petex
Cécile Roque Alsina

Altos
Christiane Detrez-Lagny
Xinying Fu
Sylvie Lapergue
Zôé Lyard
Alice Moutier
Martine Patrouillaut

Ténors
Julien Catel
Xavier De Snoeck
Danyal Dhondy
Julien Dubarry
Stéphane Grosclaude
Donnati Pala Walo
Tsifa Razafimamonjy
Selvam Thorez
Ryan Veillet*
Victor Wetzel

Basses
Justin Coube
Gilles Debenay
Christophe Delerce
Emmanuel Enault
Ziqi Fang
Renaud Farkoa
Patrick Felix
Donatien Labrande
Alan Picol*
Ares Siradag

Direction **Richard Wilberforce**
Chef de chœur associé
Pierre-Louis de Laporte
Administratrice **Julie David**
Régisseuse **Marie Chamfrault**

Le Balcon

Direction artistique
Maxime Pascal
Direction exécutive
Florent Derex
Direction de production
Iris Zerdoud
Administration de production
Gaspard Kiejman
Régie générale
Camille Lezer
Stratégie de production
Patrick Marijon (Kanju)
Stagiaire production
Maude Pittilloni-Maestracci

* chanteurs du Balcon

Opéra de Lille

Présidente du conseil d'administration
Marie-Pierre Bresson
adjoindue au maire de Lille,
déléguée à la Culture,
à la Coopération
décentralisée et au Tourisme

Directrice
Caroline Sonrier

Directrice administrative
et financière
Euxane de Donceel

Directeur technique
et de production
Mathieu Lecoutre

Secrétaire général
Cyril Seassau

Conseiller artistique
aux distributions
Josquin Macarez

Équipe technique et de production de Montag aus Licht

Régie générale
Olivier Desse
Régie de production
Anne Lebouvier
Nina Courbon
Régie plateau
Pierre Miné Deleplanque
Équipe plateau
Léo Delacressonnière
Sarah Delpierre
Jonas Pamart-Palà
Vincent Rigaud
Jack Worrall
Régie lumières
Pierre Loof
Équipe lumières
Julien Lécutier
Lila Maugis
Régie son
Jérémy Hoarau
David Lamblin
Adrien Michel
Sylvain Tricotet
Régie vidéo
Blaise Cagnac
Accessoires
Gabrielle Degrugillier
Julie Machin
Régie costumes
Maud Lemercier
Habillage
Céline Billon
Céline Thirard

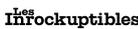
Régie maquillage/coiffure
Gaëlle Menesson
Maquillage/coiffure
Anna Arribas-Ravaloson
Lucie Métrier
Régie des chœurs d'enfants
Clémence Sorin
Atelier costumes
Camille Devos
Lucie Destailleur
Sonia Evin
Céline Thirard
Atelier décors et accessoires
Pascal Godin
Pascal Renard
Mélanie Miranda

Réalisation des décors
Atelier Artom
Opéra de Lille
Réalisation des accessoires
Opéra de Lille
Réalisation des costumes
Marguerite Lantz
Sabine Schlemmer

Surtitrage
Élodie Brénaud pour Panthea

Chargée de production
Anne Salamon

Partenaires médias de la saison 24-25

mezzo  **3** hauts-de-france  **Wéo TV**  **Les Inrockuptibles**

 **TRANSFUCE**  **MOUVEMENT**  **LA VOIX DU NORD**  **Nord éclair**  **IM ART & CULTURE**

OPÉRA DE LILLE

L'Opéra de Lille, Théâtre lyrique d'intérêt national,
est un établissement public de coopération culturelle financé par :



Dans le cadre de la dotation de la Ville de Lille, l'Opéra de Lille bénéficie du soutien du Casino Barrière.



L'Opéra de Lille remercie pour leur soutien ses mécènes et partenaires

MÉCÈNES PRINCIPAUX DE LA SAISON 24-25



MÉCÈNE ASSOCIÉ À LA SAISON



MÉCÈNE EN COMPÉTENCES



MÉCÈNE DE LA RETRANSMISSION DE FAUST LIVE



PARTENAIRES ASSOCIÉS

MÉCÈNE ÉVÈNEMENT



MÉCÈNES ASSOCIÉS AU PROGRAMME FINOREILLE



L'Opéra de Lille remercie également **la famille Patrick et Marie-Claire Lesaffre**,
mécène passionné d'art lyrique et de danse, pour son soutien particulier au spectacle *Nelken* de Pina Bausch.

Devenons partenaires !

Quelle que soit la taille de votre entreprise, vous pouvez devenir partenaire de l'Opéra de Lille,
partager notre ambition culturelle et notre engagement pour la cité.

Pour construire un partenariat sur mesure ou pour tout renseignement : entreprises@opera-lille.fr



Bar et restauration

Avant le spectacle et pendant
l'entracte, bar et petite
restauration au Grand foyer
avec la maison Méert



Véritable institution lilloise,
Méert est un temple de la
gourmandise.
L'adresse historique de la rue
Esquermoise accueille une
boutique, un salon de thé et
un restaurant.
Avant les représentations et
lors des entractes, Méert vous
propose des boissons et en-cas
salés, ainsi que l'icône de la
Maison : la célèbre gaufre
fourrée à la vanille de
Madagascar.

Responsable de la publication
Opéra de Lille
Licences
PLATESV-R-2021-000130
PLATESV-R-2021-000131
PLATESV-R-2021-000132
Coordination
Bruno Cappelle

Conception graphique
Atelier Marge Design
Impression **Nord'imprim**
Steenvoorde, janvier 2025
Crédits photos :
couverture © Hélène Blanc
pages intérieures © Simon
Gosselin

opera-lille.fr
@operalille

