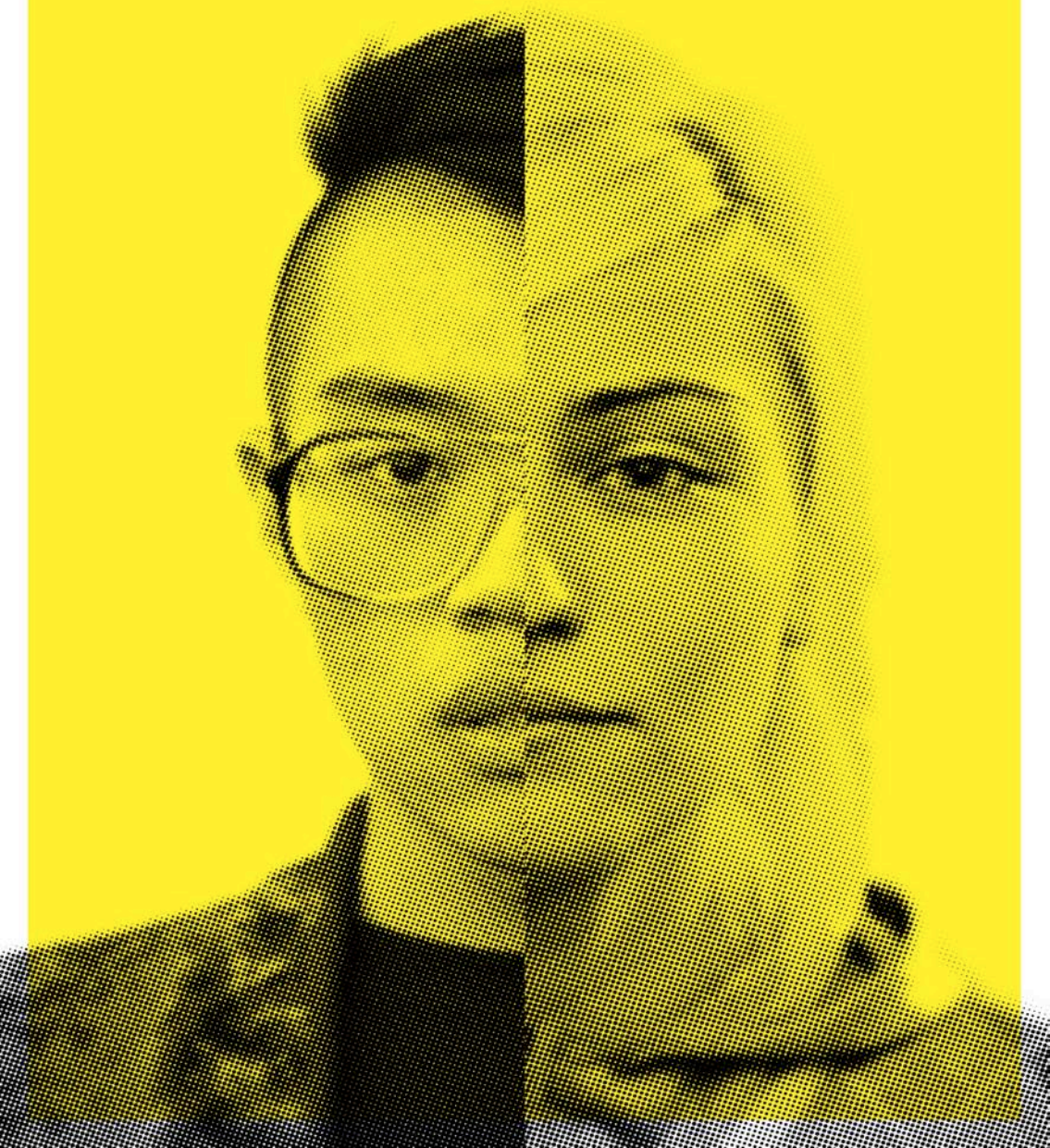


musica

festival
strasbourg

20 sept
5 oct
2013





MUSICA 2013

N° 6

Samedi 21 septembre 2013 à 20h30
Cité de la Musique et de la Danse - Auditorium

The House Taken Over

***The House Taken Over* (2013)**

La Maison occupée

d'après la nouvelle *Casa tomada* (1944) de Julio Cortázar

Musique, **Vasco Mendonça**

Texte, **Sam Holcroft**

Mise en scène, **Katie Mitchell**

Assistant mise en scène, **Robin Tebbutt**

Dramaturgie, **Lyndsey Turner**

Décors, **Alex Eales**

Lumières, **James Farncombe**

Costumes, **John Bright**

Assistant musical, **Grégory Moulin**

Asko|Schönberg

Direction, **Etienne Siebens**

Baryton, **Edward Grint**

Mezzo-soprano, **Kitty Whately**

Production Festival d'Aix-en-Provence et de l'Académie européenne de musique /
LOD|théâtre musical

Coproduction Les Théâtres de la Ville de Luxembourg / Fondation Calouste Gulbenkian
Lisbonne / deSingel Antwerp / Asko|Schönberg

Avec le soutien d'enoa.

Ce projet a été financé avec le soutien de la Commission européenne. Cette publication
n'engage que son auteur et la Commission n'est pas responsable de l'usage qui pourrait être
fait des informations qui y sont contenues.

Spectacle en anglais surtitré en français

fin du spectacle (sans entracte) : 21h45

À propos du spectacle

Mis en scène par la brillante Katie Mitchell, créé au Festival d'Aix-en-Provence cet été, le premier opéra du jeune compositeur portugais Vasco Mendonça s'inspire de *Casa tomada*, une nouvelle de Julio Cortázar où la réalité cède progressivement au fantastique.

Un frère et une sœur. Dans la quarantaine déjà, ils vivent reclus dans la propriété familiale – une vieille et spacieuse maison argentine, selon le livret de Sam Holcroft.

Leur existence est routinière, consacrée à l'entretien maniaque de la propriété, sans passion ni inquiétude apparentes. Ils sont comme en dehors du temps, à ceci près que des bruits mystérieux viennent révéler un danger indéfini. Pour contenir cette menace, le frère et la sœur condamnent les pièces de la demeure, l'une après l'autre, au fur et à mesure que les bruits y apparaissent.

Du dialogue banal et des conversations consacrées à l'entretien de la maison surgit l'inquiétude et le fantastique. Les nuits passent, l'espace vital se réduit, la terreur augmente et les contraint à renoncer à tous leurs biens jusqu'à quitter les lieux, jusqu'à se retrouver expulsés de cette maison qui représente quotidiennement, concrètement, affectivement, exclusivement le but de leur vie.

La musique de Vasco Mendonça, régulièrement jouée en Europe par de nombreux ensembles et orchestres, accède avec *The House Taken Over* à un nouveau stade dans son développement, grâce au livret de la jeune dramaturge britannique Sam Holcroft – dont un des textes (*Cancrelat*) a été découvert au Festival d'Avignon 2011 dans une mise en espace de Jean-Pierre Vincent – et bien sûr grâce à la collaboration de Katie Mitchell que les mises en scène récentes ont consacré comme une des plus importantes artistes en Europe.

Synopsis

Premier acte

Une vaste demeure de famille à Buenos Aires, en Argentine, dans les années 1940. Hector et Rosa, frère et sœur, prennent leur petit déjeuner dans la salle à manger. Quand sonnent neuf heures, ils commencent leur rituel du ménage quotidien, défendant leur héritage contre les assauts de la poussière et de la saleté. À midi pile, ils s'arrêtent pour déjeuner. Plusieurs jours plus tard, une fois le ménage du matin terminé, Rosa passe son après-midi à tricoter tranquillement sur le canapé tout en chantant une berceuse. Hector entre, cherchant ses gants. En ouvrant un tiroir, il découvre tout un stock de couvertures pour bébé magnifiquement ornées que Rosa a tricotées. Il sort, n'ayant pas réussi à trouver le courage de demander à sa sœur – qui n'a pas d'enfant – pourquoi elle a tricoté tant de couvertures. Une fois son frère parti, Rosa recommence à chanter la berceuse de son enfance.

Quelques jours plus tard, Hector lit un roman à sa sœur. Lorsqu'il se retrouve seul dans la cuisine pour préparer le maté, Hector se rend tout à coup compte que quelque chose ne va pas dans la maison. Rosa a la même sensation troublante au même moment. Pris de panique, Hector claque la porte qui sépare les deux ailes de la maison puis la verrouille. Il se prépare à donner une explication à sa sœur et retourne ensuite dans le salon pour apporter le maté. Rosa pousse alors Hector à accepter qu'une partie de la maison soit envahie. Ils devront donc vivre de ce côté de la porte.

Deuxième acte

Le matin suivant, Hector et Rosa tentent de se raccrocher à leurs rituels habituels : prendre le petit déjeuner, mais dans une partie plus petite de la maison de famille, et nettoyer ce qu'il reste de leurs biens. Cependant, avec moins d'objets à astiquer, ils terminent rapidement et se voient obligés de déjeuner à dix heures trente.

Deux jours plus tard, Rosa fait passer le temps en tricotant, tandis qu'Hector, lui, lit des manuels, les seuls livres accessibles de ce côté-ci de la maison. Pour tromper l'ennui, Rosa suggère à son frère de trier les vieilles photographies de leur père. Tandis que la tension monte, Hector commence à railler Rosa à propos de Lucho, son ancien prétendant. Rosa demande alors à son frère d'aller lui chercher de la laine, mais, comme Hector refuse de quitter la maison, elle détricote ses couvertures qu'elle aime tant.

Plus tard, la même nuit, Rosa fait un cauchemar saisissant dans lequel elle s'imagine être le perroquet empaillé que la famille a gardé dans la maison. Elle se réveille terrifiée.

Le lendemain, Rosa et Hector prennent leur petit déjeuner ensemble. Les tensions entre eux sont maintenant évidentes, douloureuses. Tandis qu'ils se disputent à propos des souvenirs qu'ils ont de leurs parents, ils s'arrêtent brusquement, terrifiés. Instinctivement, ils vont se réfugier dans le vestibule et ferment la porte en fer forgé. Tous deux sont d'accord sur le fait que la maison est maintenant entièrement envahie. Rosa pense qu'ils devraient partir, mais Hector insiste pour qu'ils restent.

Troisième acte

Quelques minutes plus tard, Hector tente de reproduire leur rituel matinal, s'efforçant de convaincre sa sœur qu'il est encore supportable de vivre dans la maison. Rosa commence par l'aider mais sa volonté finit par fléchir. Après avoir essayé d'apaiser sa sœur, Hector lui accorde finalement qu'ils ne peuvent plus vivre dans la maison de leurs ancêtres et qu'ils doivent la quitter. Le frère et la sœur font leurs premiers pas vers une nouvelle vie.

Sam Holcroft
Traduction, Sophie Magnaud
Programme de salle du Festival d'Aix-en-Provence 2013

Entretien avec Vasco Mendonça

Si l'on met de côté votre œuvre de théâtre musical Jerusalem, que vous décrivez vous-même comme une sorte d'oratorio scénique, The House Taken Over est votre premier opéra. Qu'est-ce qui vous attire dans la forme lyrique ?

Pour un musicien comme moi, le théâtre est quelque chose d'enthousiasmant. Ce qui rend la musique sublime constitue aussi sa malédiction : c'est un art abstrait, ce qui fait sa force car elle peut exprimer certaines choses qui restent inaccessibles aux mots ; mais en même temps cette qualité d'abstraction la place un peu hors du monde. Dès lors l'opéra est un moyen formidable, et sans doute le plus noble, de remettre la musique en contact avec le monde et de faire de cet art une fenêtre ouverte sur lui. Par ailleurs j'aime particulièrement l'opéra parce que sa nature artificielle (cela dit sans connotation péjorative) et symbolique peut être extraordinairement émouvante et évocatrice.

Voilà du moins le sentiment que je retire de mon expérience avec les opéras du répertoire et c'est la raison pour laquelle j'aime tant l'opéra.

Vous portiez le projet de The House Taken Over depuis plusieurs années – c'est d'ailleurs un projet que vous avez eu l'occasion de développer dans le cadre de l'Académie d'Aix et de son atelier Opéra en Création. Qu'est-ce qui vous a séduit dans la nouvelle de Julio Cortázar qui a servi de point de départ à ce projet ?

J'ai lu cette nouvelle il y a dix ans et elle m'a d'emblée impressionné. Pour deux raisons essentiellement. D'abord son ambiguïté. Une grande part de sa puissance provient du fait qu'on peut l'interpréter de nombreuses manières différentes: politique, psychologique, intime... Cortázar n'enferme pas son histoire dans une signification unique – cela m'a stimulé. Et ce texte contient aussi quelque chose que je suis très intéressé d'explorer : une relation violente mais aussi transcendante entre deux personnes à l'intérieur d'un cadre domestique. C'est quelque chose de très fort, un regard sur le mystère des relations humaines que l'on trouve aussi dans toute une part du théâtre contemporain, notamment celui de Harold Pinter. Dès le début de la nouvelle, les deux personnages, le frère et la sœur, ont une relation étrange dont nous ne connaissons pas exactement la nature. Et quand leur maison commence à être « envahie », cela déclenche quelque chose entre eux, cela les force à se regarder en face, à se confronter l'un à l'autre. Du coup, une certaine énergie qui était un peu endormie dans leur vieille maison étrange, sans doute par déni, se met soudain à vibrer et nous devenons témoin de tensions très fortes entre ces deux êtres.

Pour tout compositeur d'opéra se pose la question fondamentale du rapport entre texte et musique : qu'apporte la présence de la musique dans la représentation ?

Quand vous êtes en relation avec quelqu'un, vous vous confrontez à l'autre sur d'innombrables niveaux, consciemment ou non. Par exemple quand vous revoyez un proche, souvent certains fantômes du passé ressurgissent. Ou bien lorsque vous discutez de quelque chose avec quelqu'un, les conversations antérieures que vous avez eues avec d'autres sur le même sujet forment comme un héritage que vous portez avec vous. La manière dont vous choisissez de vous comporter est déterminée par votre histoire passée. Ce n'est pas quelque chose de triste, c'est juste quelque chose d'enfoui en vous qui rejaillit lorsque vous interagissez avec quelqu'un. Ce qui me passionne, c'est de faire en sorte que la musique nous montre un petit peu des niveaux non exprimés dans la relation entre ce frère et cette sœur, mais aussi entre eux et la maison, entre eux

et l'invasion de la maison. Il m'intéresse de savoir ce que l'invasion provoque chez eux, plutôt que de savoir qui envahit la maison. Grâce à la musique, le niveau inconscient de leur relation peut revenir subrepticement à la surface, comme un banc de poissons qui reste dans les profondeurs de la mer et soudain remonte à la faveur d'un courant chaud.

Vous avez travaillé en étroite collaboration avec Sam Holcroft, l'auteur du livret. Comment avez-vous décidé de la structure de ce dernier ?

Dès le départ, certaines choses étaient très claires dans mon esprit. Je savais par exemple que je ne voulais pas faire de cette nouvelle une pièce politique. Mais d'autres questions restaient ouvertes, notamment la structure dramatique. Nous avons eu plusieurs discussions avec Sam, mais aussi Katie Mitchell et Lindsey Turner, et à un moment donné l'idée a émergé que la structure serait articulée en trois actes toujours plus courts. Que le temps se raccourcisse en parallèle a du sens: c'est un reflet de l'espace qui rétrécit sans cesse. Cela crée un champ énergétique et une grande intensité dans la dernière scène.

Quels principes vous ont-ils guidé pour définir l'effectif instrumental ?

Comme il devait s'agir d'un opéra de chambre, je suis parti d'un effectif de type « sinfonietta », c'est-à-dire à un instrument par pupitre. Mais je me suis vite rendu compte qu'il serait utile de renoncer à certains instruments pour en doubler d'autres. Et faire jouer de plusieurs instruments aux membres de l'ensemble. Pour les couleurs et les timbres, avoir deux clarinettes à la place d'un hautbois et une clarinette permet de créer une texture fluide qui, à mon avis, convient bien à un tel sujet. Parce que la clarinette est très versatile : elle peut aller partout, sonner avec la douceur d'une flûte ou l'éclat d'un clairon, et en avoir deux à disposition me donne plus de liberté que d'avoir deux hautbois. Dans le même ordre d'idée, je n'utilise pas le cor parce que je demande aux deux trompettistes de jouer aussi du bugle. Celui-ci a une tessiture identique à celle de la trompette mais il produit un son plus rond et doux, proche de celui du cor. J'ai ainsi la possibilité d'avoir recours à cette sonorité-là ou de conserver le son plus perçant de la trompette. J'ai aussi doublé les altos pour donner un son plus plein et solide aux cordes. Cet effectif, qui ne nécessite que 13 instrumentistes, m'offre beaucoup de possibilités de combinaisons de timbres tout en permettant de conserver une certaine homogénéité du son.

Aux deux personnages, vous confiez des tessitures intermédiaires : mezzo-soprano et baryton...

Je ne voulais pas d'une voix de soprano pour le rôle d'Irene. Parce qu'elle n'est plus si jeune, dans la nouvelle, et je pense qu'il y a quelque chose de sombre dans son rôle – deux raisons pour lesquelles la tessiture de mezzo-soprano me semblait indiquée. Quant à Hector, il me paraissait évident aussi qu'il devait être baryton et non ténor, parce qu'il y a une certaine gravité dans ce rôle, une certaine dignité. Et en même temps, je ne voulais pas d'une basse, de manière à ce que la tessiture du frère puisse se rapprocher de celle de la sœur. Car la mezzo et le baryton ont une région en commun dans la tessiture, leurs registres peuvent se mélanger : ils peuvent chanter une même note, mais avec une grande différence d'intensité. Ce qui produit un très beau contraste.

Vous les faites d'ailleurs chanter en même temps à plusieurs moments...

Quand ils se demandent l'un à l'autre s'ils ont peur, ils chantent dans le même registre pour dire qu'ils n'ont pas peur, mais en fait je pense qu'ils sont effrayés. Et ce mélange des deux timbres avive le drame.

Dans votre écriture vocale, on sent un contraste entre une écriture très structurée et presque mécanique qui accompagne les tâches quotidiennes des deux personnages, et des moments de vrai lyrisme, qui semblent vouloir s'échapper du carcan de leur vie si bien réglée...

La chose qui nous intéressait beaucoup, Sam et moi, c'était le mécanisme de leur vie quotidienne. Dans le premier acte, ce mécanisme est parfois interrompu quand, par exemple, Irene trouve un objet qui suscite des réminiscences. À certains moments, le mécanisme s'arrête et ils vont dans des endroits où ils observent leurs biens, certains objets... Puis le mécanisme redémarre. Donc dès le début, il y a du sable dans la machine. Mais c'est aussi pour cela qu'ils s'astreignent à leur routine : quand ils font leurs tâches habituelles, cela les empêche de penser à autre chose, c'est comme si leur vie intime, leurs souvenirs n'existaient pas. Or ils existent bel et bien en tant qu'êtres humains et il y a de la frustration, de la mélancolie chez eux. C'est surtout Hector qui, des deux, est le plus dans le déni. Au fur et à mesure que la musique progresse, on s'intéresse toujours davantage à leur vie intime.

Du point de vue harmonique, vous ne semblez pas prisonnier d'un système, mais vous privilégiez un travail sur les textures et les gestes musicaux...

C'est juste. Parfois, dans certaines sections, je sais précisément quel objet ou quel « geste », pour reprendre votre terme, je voudrais en fonction d'un profil émotionnel. Spécialement dans l'écriture vocale. Car l'opéra, c'est la voix. Je ne veux pas sembler trop radical, mais le traitement des voix et la manière de chanter créent principalement l'émotion à l'opéra. Et la théâtralité procède de cela. Alors je voulais un fond sur lequel je puisse travailler avec les voix. En ce qui concerne les hauteurs de notes et les rythmes, j'utilise un système assez organisé mais très souple. J'ai une espèce de « carte » de quelques modes basiques (ou de « séries » si vous préférez, mais je ne les utilise jamais de manière « sérielle », c'est juste un assemblage de hauteurs). Je l'organise de telle manière qu'à tout moment je peux suivre plusieurs options. Disons que j'utilise un mode déterminé, généralement de neuf notes différentes, qui me permet différentes combinaisons, car avec le même mode je peux construire des phrases presque diatoniques qui donnent l'impression d'être tonales, mais je peux aussi créer des harmonies dissonantes et jouer avec l'atonalité. Je manipule donc le mode en fonction du profil d'une scène ou d'un passage. C'est toujours assez structuré, mais sur un plan local. Par exemple si, à un certain moment, mon instinct me dit qu'il faudrait que la musique soit plus lyrique ou consonante, j'ai la liberté de faire ces changements de manière très localisée.

À certains moments, notamment dans la scène où Irene et Hector regardent leurs vieilles photos, ou encore dans le dernier acte, vous utilisez des cellules répétitives, comme si celles-ci traduisaient la dimension « fantomatique » de leur vie...

Ces ostinati, je les appelle généralement « mécanismes » car ils font de ces répétitions obsessionnelles et de leurs variations des sortes de « machines » que l'on peut mettre en marche ou arrêter à tout moment. De manière plus générale, c'est quelque chose que j'utilise de plus en plus dans ma musique. Ces mécanismes peuvent être plus ou moins complexes. Parfois c'est presque comme une forme en mosaïque dans laquelle plusieurs mécanismes fonctionnent en même temps. Et parfois c'est beaucoup plus simple. Cette idée de la répétition est importante car elle reflète la nature obsessive de ces deux êtres, et leur obstination à vouloir rester dans la maison. Par exemple, dans la dernière scène, quand le frère tente par tous les moyens, pour convaincre sa sœur, de rétablir leur routine quotidienne, les cellules répétées constituent une sorte de machine folle.

Quel est le plus grand défi, lorsque l'on compose un opéra ?

Mon but, en composant *The House Taken Over*, c'était de trouver le moyen de faire en sorte que la musique serve au mieux le théâtre. Et comment ménager des moments du drame où la musique peut s'en échapper. C'est cet équilibre qui est la chose la plus difficile à obtenir. Car un compositeur se met au service du drame, mais il n'écrit pas juste de la musique de scène: il compose quelque chose qui doit pouvoir tenir tout seul. Trouver ces appels d'air dans le drame, où l'on peut aller vers des régions différentes et les développer, créant ainsi quelque chose qui va au-delà du drame, voilà le plus grand défi pour moi. Il s'agit de servir le drame et de le nourrir en même temps.

Rétrospectivement, comment avez-vous vécu la composition de The House Taken Over ?

De manière intense, pour le moins ! Afin de tenir des délais assez courts, j'ai dû travailler dix heures par jour, chaque jour pendant six mois. C'était parfois un peu difficile, et même assez terrifiant quand je me retrouvais coincé dans un passage difficile! Il s'est agi d'un défi d'une dimension inédite pour moi, une sorte de tour de force. Mais une expérience merveilleuse en même temps. Car en tant que compositeur, on est souvent seul, on s'isole, on s'enferme pour écrire... Or à l'opéra, l'on doit travailler de nouveau dans le monde: on ne peut écrire un opéra tout seul, on a besoin de collaborer avec d'autres artistes, et si l'on est heureux avec ce processus, c'est l'expérience la plus gratifiante qui soit.

Propos recueillis par Alain Perroux le 18 mai 2013
Programme de salle du Festival d'Aix-en-Provence 2013

Le compositeur

Vasco Mendonça

Portugal (1977)

Diplômé de l'Escola Superior de Musica de Lisbonne (2002), du Conservatoire d'Amsterdam (2004) et du King's College de Londres (2009), Vasco Mendonça s'est formé auprès de Klaas de Vries et de George Benjamin. Il a par ailleurs été compositeur en résidence à la Casa da Música de Porto. Ses œuvres ont été interprétées dans toute l'Europe, par des formations telles que le Nieuw Ensemble, Remix Ensemble, Gulbenkian Orchestra, Orquestra Sinfónica do Porto ou encore Drumming Ensemble. Elles ont été commandées par de nombreuses institutions : Aldeburgh Music, Muziektheater Transparant, Verbier Festival, Gaudeamus Muziekweek ou Fondation Gulbenkian.

La musique de Vasco Mendonça, séduisante et raffinée, se déploie dans tous les genres – orchestre, ensemble, chœur, musique de chambre, solo. Son catalogue comporte également plusieurs œuvres de théâtre musical (*Jerusalem*, 2009 ; *Ping*, 2011). Sa dernière œuvre pour orchestre *Group together, avoid speech* est créée en octobre 2012 à l'occasion des 50 ans de l'orchestre Gulbenkian. Elle est accueillie très chaleureusement par le public et la presse, qui salue l'intensité rare de cette pièce, les combinaisons de timbres originales, l'écriture orchestrale intelligente et maîtrisée.

<http://vascomendonca.com>

Les auteurs

Sam Holcroft, Texte

Royaume-Uni

Alors qu'elle est étudiante en biologie à l'Université d'Edinburgh, Sam Holcroft écrit déjà deux pièces pour la compagnie de l'université et fait partie du groupe de jeunes auteurs du Traverse Theatre. En 2005, elle est sélectionnée pour participer à la célébration des 50 ans du Royal Court Theatre. Elle a écrit une dizaine de pièces, parmi lesquelles *Cockroach* (2008), présentée au Traverse Theatre puis au Festival d'Avignon en 2011, *Vanya* (2009) d'après Tchekhov ou encore *Edgar and Annabel* (2011), mise en scène par Lyndsey Turner et créée au National Theatre de Londres.

Auteur en résidence au Traverse Theatre durant la saison 2009-10, Sam Holcroft a reçu le Tom Erhardt Award pour jeunes auteurs en 2009. Elle travaille actuellement à des commandes pour le National Theatre of Scotland, le Traverse Theatre et le Royal National Theatre où elle est auteur en résidence depuis avril 2013.

Katie Mitchell, Mise en scène
Royaume-Uni (1964)

Katie Mitchell commence sa carrière au King's Head Theatre de Londres avant d'être assistante à la mise en scène auprès de la compagnie Paines Plough et de la Royal Shakespeare Company. Là, elle assiste entre autres, Adrian Noble dans *The Master Builder* et Deborah Warner dans *Titus Andronicus*. Elle crée ensuite sa propre compagnie, Classics On A Shoestring, avec laquelle elle met en scène de nombreuses productions (*Arden of Fevasham*, *Women of Troy*, *The House of Bernada Alba*, *Live Like Pigs...*). En 1997, elle devient responsable de la programmation de The Other Place, salle plus intime de la Royal Shakespeare Company dédiée à des projets plus expérimentaux. Depuis la fin des années 1990, Katie Mitchell travaille principalement pour le National Theatre de Londres dont elle est artiste associée.

Parmi ses collaborateurs réguliers figurent l'auteur Martin Crimp et le designer Vicki Mortimer. Tout particulièrement inspirée par le théâtre d'Europe de l'est et par des chorégraphes tels que Pina Bausch et Siobhan Davies, elle façonne pour chacune de ses productions un univers très particulier, qui se distingue par le réalisme du jeu et l'intensité des émotions.

Katie Mitchell s'est également illustrée fréquemment dans la mise en scène d'opéras – du répertoire (*Don Giovanni* de Mozart, *Jenufa* de Janáček ou encore *Turn of the Screw* de Britten) ou contemporains. Elle a ainsi mis en scène ces dernières années de nouvelles productions d'*Al gran sole carico d'amore* de Luigi Nono au Festival de Salzbourg en 2009 et de *Parthenogenesis* de James MacMillan au Royal Opera House. Au festival d'Aix-en-Provence de 2012, elle signe la mise en scène très applaudie de *Written on Skin* de George Benjamin.

www.nationaltheatre.org.uk

Les interprètes

Etienne Siebens, Direction
Belgique

Dès le début de sa carrière, Etienne Siebens est l'invité de nombreux orchestres en Europe. Il s'est ainsi rapidement hissé sur le devant de la scène internationale. Ses prestations en concert ou à l'opéra, unanimement saluées par la presse, ont fait de lui une figure incontournable de la scène musicale contemporaine. Il a travaillé en étroite collaboration avec des compositeurs tels que Mauricio Kagel, György Kurtag, Peter Eötvös, Luca Francesconi, Michel van der Aa, Harisson Birtwistle ou Philippe Boesmans.

Etienne Siebens a étudié la direction d'orchestre avec Lucas Vis, Hiroyuki Iwaki et Jorma Panula. De 1992 à 2008, il dirige le Prometheus Ensemble qu'il a lui-même créé. Il est nommé chef invité permanent du Vlaams Radio Orkest en 2001. Il se produit également à la tête de nombreuses formations : Amsterdam Sinfonietta, Klangforum Wien, Rotterdams Philharmonisch, musikFabrik, Netherlands Radio Symphony Orchestra, Collegium Vocale Gent... De 2004 à 2010, Etienne Siebens est le chef principal du Flanders Symphony Orchestra, avant d'être nommé chef permanent invité d'Asko|Schönberg au début de la saison 2012-13.

www.etiennesiebens.com

Edward Grint, Baryton
Royaume-Uni

Ancien choriste du King's College de Cambridge, le baryton Edward Grint est depuis peu diplômé du Royal College of Music de Londres. Il s'est par ailleurs perfectionné lors de master classes auprès de Gerald Finley, Brindley Sherratt, Sarah Connolly et David Wilson Johnson. Au cours de ses études, il a eu l'occasion de se produire dans les rôles majeurs du répertoire d'opéra : Comte Almaviva dans *Les Noces de Figaro* de Mozart, Splendiano dans *Djamileh* de Bizet, John Styx dans *Orphée aux Enfers* d'Offenbach, Malatesta dans *Don Pasquale* de Donizetti... Edward Grint se passionne également pour la musique contemporaine et a déjà créé plusieurs rôles. Dans le répertoire de concert, on a pu l'entendre dans les plus belles pages de la musique baroque, comme

la *Passion selon Saint Matthieu* et le *Magnificat* de Bach ou le *Messie* de Haendel. Artiste éclectique, il se produit également fréquemment en récital, dans des œuvres de Brahms, Dvorák, Vaughan Willams ou encore Ravel.

En 2013, Edward Grint chantera notamment dans *Dido and Aeneas* de Purcell et *Venus and Adonis* de John Blow. Il créera en décembre prochain le rôle de Père Akita dans l'opéra *Neige* de Catherine Kontz, au Grand Théâtre de Luxembourg.

www.edwardgrint.com

Kitty Whately, Mezzo-soprano
Royaume-Uni

Kitty Whately s'est formée à la Chetham's School of Music, à la Guildhall School of Music and Drama et au Royal College of Music à Londres. En 2010, elle est finaliste de la compétition internationale de chant Les Azuriales et en 2012, elle est sélectionnée pour participer à l'académie du festival de Verbier. Elle a reçu de nombreux prix et est soutenue par le English Touring Opera Young Artist Programme. Elle se produit également fréquemment en récital sur de nombreuses scènes – Edinburgh International Festival, Oxford Lieder Festival, Wigmore Hall, Leeds Lieder ou encore Leighton House. Au cours de la saison 2012-13, elle fait ses débuts à l'English National Opera dans *The Pilgrim's Progress* de Vaughan Williams, interprète Dorabella dans *Così fan tutte* avec l'English Touring Opera et le *Requiem* de Duruflé avec le Royal Philharmonic Orchestra, et se produit dans le *Messie* de Haendel au Royal Albert Hall.

www.intermusica.co.uk

Asko|Schönberg
Pays-Bas

En 2008, les ensembles Asko et Schönberg fusionnent pour devenir Asko|Schönberg, une formation à géométrie variable dirigée par Reinbert de Leeuw et dédiée aux musiques des XX^e et XXI^e siècle. L'ensemble interprète tant les œuvres de compositeurs renommés comme György Ligeti, György Kurtág, Karlheinz Stockhausen ou

Mauricio Kagel que celles de la jeune génération. Asko|Schönberg se produit régulièrement dans sa propre série de concerts contemporains au Concertgebouw d'Amsterdam, au Holland Festival ou encore au Netherlands Opera, ainsi qu'à l'étranger (Cité de la musique de Paris, Barbican Centre de Londres, Carnegie Hall de New York...).

Asko|Schönberg est par ailleurs en résidence au Muziekgebouw aan 't IJ d'Amsterdam. L'ensemble est également fortement impliqué dans des projets éducatifs à destination du jeune public.

Le travail de l'ensemble s'enrichit de la présence de nombreux solistes et chefs invités tels qu'Oliver Knussen, Stefan Asbury, Emilio Pomárico ou Peter Eötvös. Sa saison 2012-13 est marquée par des projets riches et diversifiés : une tournée avec *Das Lied von der Erde* de Mahler notamment à Flagey (Bruxelles) et de Singel (Anvers), un concert-portrait autour de Klas Torstensson au Muziekgebouw aan 't IJ d'Amsterdam, ou encore la création de *Mr Finney*, opéra pour enfants et adultes du jeune compositeur néerlandais Joey Roukens.

Flûte, Jeannette Landré
Clarinete, David Kweksilber,
Anna voor de Wind
Trompette, Frank Braafhart,
Saleem Khan
Trombone, Toon van Ulsen

Percussion, Joey Marijs
Violon, Heleen Hulst, Jan Erik van
Regteren Altena
Alto, Marijke van Kooten, Richard Wolfe
Violoncelle, Hans Woudenberg
Contrebasse, Pieter Smithuijsen

www.askoschoenberg.nl

Prochaines manifestations

N°8 - Dimanche 22 septembre à 11h, Salle de la Bourse
TRIO ARBÓS

N°9 - Dimanche 22 septembre à 17h, La Filature, Mulhouse
LES NUITS

Pour ce spectacle, Musica propose un service de bus au départ de la dépose Bus Place de l'Étoile. Départ à 15h, retour prévu à 20h30. Tarif aller-retour 5 €.

N°10 - Dimanche 22 septembre à 17h, Espace Rohan, Saverne
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE STRASBOURG
Tournée dans le Bas-Rhin

Retrouvez tous les concerts et spectacles, toutes les dates,
tous les lieux, et commandez vos billets en ligne sur :

www.festival-musica.org

les partenaires de Musica

Musica est subventionné par

Le Ministère de la Culture et de la Communication
Direction Générale de la Création Artistique (DGCA)

La Ville de Strasbourg

La Région Alsace

Le Conseil Général du Bas-Rhin



Avec le soutien financier de

La Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs
de Musique (Sacem)

La Fondation Orange

La Fondation Jean-Luc Lagardère

Le Réseau Varèse, réseau européen pour la Création
et la Diffusion musicales, soutenu par le Programme Culture
de la Commission Européenne

La Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD)

La Fondation Ernst von Siemens pour la musique

ARTE

Pro Helvetia, fondation suisse pour la culture

L'Institut Culturel Italien à Strasbourg

Suona Italiano

Avec l'aide des partenaires culturels

Le Conservatoire de Strasbourg

L'Université de Strasbourg

Les Musées de Strasbourg

La Filature, scène nationale de Mulhouse

L'Orchestre philharmonique de Strasbourg

Le Théâtre National de Strasbourg

Pôle Sud

Théâtre de Hautepierre

UGC Ciné Cité

Avec le concours de

IEC

Les services de la Ville de Strasbourg

L'Agence Culturelle d'Alsace

AMB Communication

FL Structure

Les partenaires médias

Le Monde

Les Dernières Nouvelles d'Alsace

France 3 Alsace

France Musique

Télérama

Musica est membre de Strasbourg Festivals
et du Réseau Varèse, réseau européen
pour la Création et la Diffusion musicales
