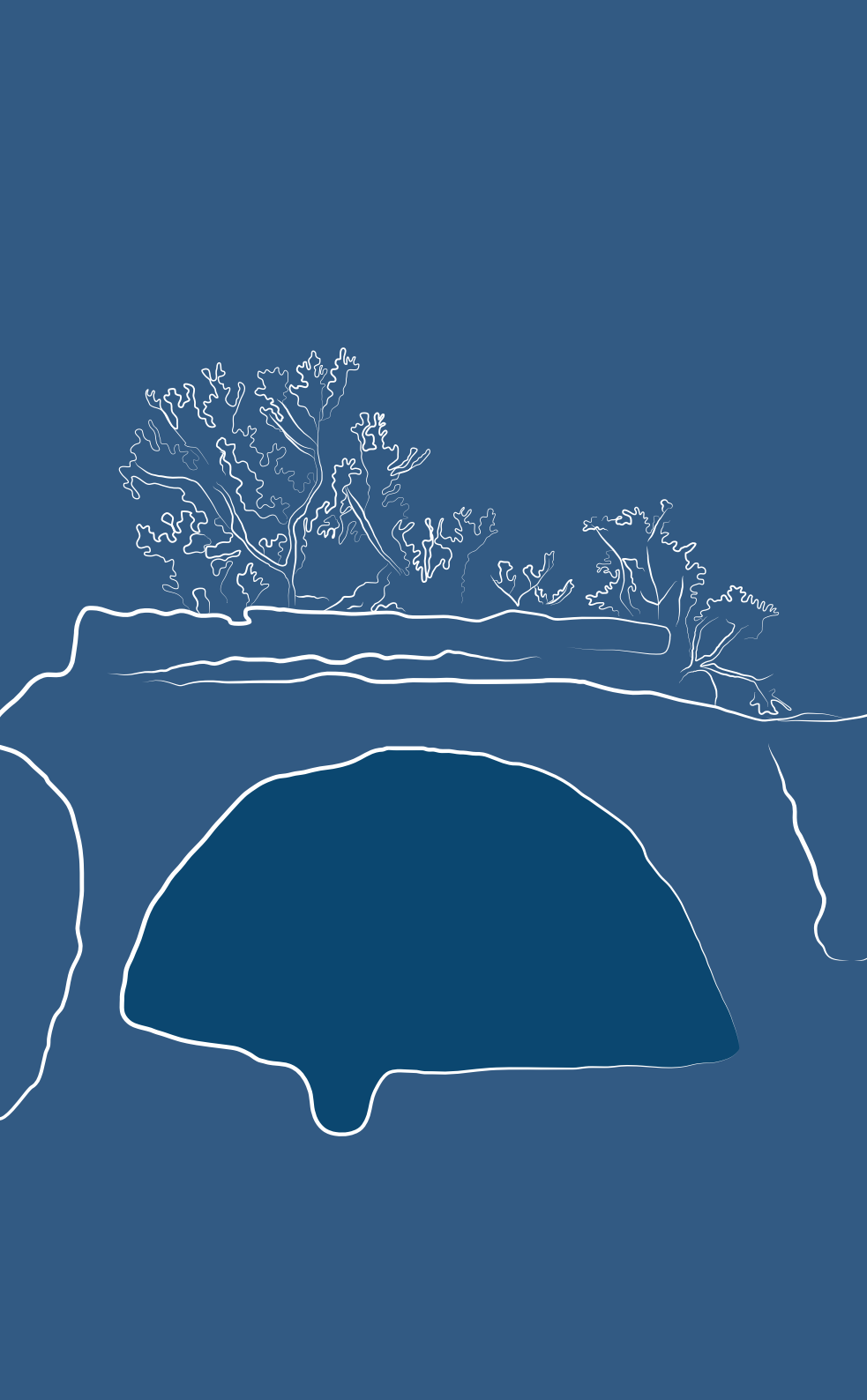


T H É Â T R E
L Y R I Q U E



OPÉRA
DE
DIJON

D , I N T É R Ê T
N A T I O N A L



Mozart | Requiem



Mozart | Requiem

MUSIQUE
Auditorium
OCTOBRE
sam 19 20h

{OH!} ORKIESTRA HISTORYCZNA
COLLEGIUM VOCALE 1704
DIRECTION MUSICALE *Andreas Staier*

ARTISTE EN
RÉSIDENTE

SOPRANO *Johanna Winkel*
ALTO *Marie-Henriette Reinhold*
TÉNOR *Patrick Grahl*
BASSE *Krešimir Stražanac*

AVEC LE SOUTIEN
de l'Institut
Adam Mickiewicz



WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)
Requiem en ré mineur KV. 626 (1791)

RENCONTRE
AVEC LES ARTISTES
à l'issue du concert

Introït

- I *Requiem*
- II *Kyrie*

Séquence

- I *Dies irae*
- II *Tuba mirum*
- III *Rex tremendae*
- IV *Recordare*
- V *Confutatis*
- VI *Lacrimosa*

Offertoire

- I *Domine Jesu*
- II *Hostias*

Sanctus

Benedictus

Agnus Dei

Communion

Lux aeterna

DURÉE 1h10 environ sans entracte

Avatars d'un inachèvement

LES FAITS

D'après ses premiers biographes — dont la source principale est bien évidemment le récit fait par sa femme Constance — c'est vers la fin juillet de 1791 qu'un messenger « mystérieux » passe commande à Mozart, au nom de son maître, d'une *Messe des morts*, dont il laisse le prix à la discrétion du compositeur, mais à la condition expresse que ce dernier ne cherche ni à connaître l'identité du commanditaire, ni ne signe sa partition.

Mozart se met alors rapidement au travail — la somme convenue est sans doute conséquente, le compositeur est financièrement aux abois, son nouveau singspiel *La Flûte enchantée* est quasiment achevé — et compose alors intégralement l'*Introït*, le *Kyrie* et ébauche le *Dies irae*.

Survient alors une nouvelle commande : pour fêter le couronnement de Leopold II comme roi de Bohême — qui doit avoir lieu le 6 septembre, à peine un mois plus tard — le Théâtre de Prague lui demande en urgence un nouvel opéra sur le livret de Métastase *La Clémence de Titus*. Mozart se met rapidement en route, le 15 ou 18 août, pour Prague. Au moment où il s'apprête à monter en voiture, le mystérieux messenger survient à nouveau lui enjoignant de ne pas négliger sa commande. Mozart lui promet de s'y remettre dès son retour. Son séjour à Prague est entièrement consacré à la composition de *La Clémence* et aux préparatifs de la première.

Lorsqu'il revient à Vienne vers le 15 septembre, il ne lui reste que quinze jours pour achever *La Flûte* : l'orchestration, certains airs, le second *finale*, et l'ouverture. L'ouvrage est créé le 30, avec un vif succès qui ne se démentira pas, et quelques jours après, Constance part en compagnie de sa sœur Sophie et de Süssmayer, un élève et famulus de Mozart, pour une cure à Baden. Le début du mois d'octobre

est occupé par la composition et la mise au net du *Concerto pour clarinette*, destiné à l'ami et frère en maçonnerie Anton Stadler. Le 15 octobre, Mozart rejoint Constance à Baden dont ils repartent tous le lendemain pour Vienne. Il se remet alors au *Requiem*, travaillant au *Confutatis*, au *Recordare* et à l'*Offertoire*. A une date inconnue, vraisemblablement autour du 1^{er} novembre, Mozart en interrompt une nouvelle fois la composition pour honorer une nouvelle commande de son frère Schikaneder, qui lui avait déjà commandé *La Flûte*. Il s'agit de la cantate maçonnique *L'Eloge de l'amitié*, qui est achevée le 15 du même mois. C'est la dernière œuvre achevée de Mozart, la dernière qu'il inscrit au catalogue qu'il tient de ses compositions. Ce même jour, ou le lendemain, la cantate est créée lors de la réunion de la loge L'Espérance Nouvellement Couronnée, à laquelle appartient Mozart. C'est la dernière tenue à laquelle il assiste.

Cette activité incessante, avec la composition d'œuvres d'envergures, dont deux opéras, dans des délais extrêmement courts, n'est bien sûr pas sans conséquences sur la santé du compositeur. De nombreux témoins de l'époque, parmi ses amis, font état d'une fatigue grandissante, d'accès de mélancolie répétés — il est coutumier du fait —, de pâleur et de surmenage. Dans la nuit du 19 au 20 novembre, il tombe malade : les symptômes sont ceux d'une infection rénale. Le 28, le docteur Sallaba, médecin-chef de l'Hôpital Général de Vienne, déclare le malade perdu. Il semble que dans ses quelques moments de répit, Mozart essaie encore, de son lit, de travailler au *Requiem*. Il subsiste un témoignage, sujet à caution, selon lequel il aurait organisé le 3 décembre à 14h, chantant lui-même la partie d'alto — trente quatre heures avant sa mort — une répétition de son ouvrage avec quelques chanteurs, jusqu'au *Lacrimosa* sur lequel s'arrête la partition. Il décède à 05h55 le 5 décembre 1791.

LÉGENDES, CONTROVERSES ET INTERROGATIONS

Le premier point sur lequel la postérité va exercer son imagination est bien entendu l'identité du mystérieux messenger. C'est peut-être aujourd'hui le seul élément sur lequel on puisse se prononcer avec certitude : la commande

a été passée par Leutbeg, intendant du comte Franz von Walsegg zu Stuppach, qui souhaitait ainsi honorer la mémoire de sa femme, née Anna von Flammberg et décédée le 14 janvier 1791. L'anonymat absolu exigé par lui avait une raison : il souhaitait ainsi faire passer le *Requiem* pour sa propre composition. Les compositeurs sont avant tout des domestiques : il est fort à parier que pour Walsegg, la partition était légitimement de lui, puisqu'il l'avait payée. Après réception de la partition complète, il en fit donner exécution par les musiciens de sa chapelle le 14 décembre 1793. Les parties distribuées pour l'occasion aux musiciens portaient en toutes lettres : « composé par le comte Walsegg ». L'attribution de ce *Requiem* à Mozart fut cependant vite de notoriété publique, le comte van Swieten, ami et protecteur de Mozart l'ayant fait créer à Vienne en 1792.

« Partition complète » avons-nous dit. Car c'est bien de ce dont il s'agit à l'époque : une partition complète présentée par Constance comme entièrement de la main de Mozart. La rumeur a dû cependant courir sur le fait que la partition n'avait pu être achevée par le compositeur, puisque les éditeurs Breitkopf et Haertel s'en effrayent auprès de Constance en 1799. Elle leur répond le 27 mars, assez embarrassée : « Voici ce qu'il en est à ce sujet : lorsqu'il sentit qu'il allait mourir, il en parla à M. Süßmayer, actuellement Maître de Chapelle Impériale et Royale, et lui demanda de le terminer s'il venait à mourir, de répéter la première fugue dans le dernier morceau, comme c'est de toute façon l'usage, et il lui indiqua de plus comment terminer la fin, dont la majeure partie était déjà écrite dans les voix, ici et là. C'est bien ce que fit M. Süßmayer. » Elle néglige au passage d'indiquer qu'elle avait, avant de faire appel à Süßmayer, proposé l'achèvement de la partition à un ami musicien estimé de Mozart, Joseph Eyber, qui se mit au travail avant de finalement renoncer.

Breitkopf et Haertel ne furent sans doute pas entièrement convaincus et continuèrent à mener l'enquête, puisque Süßmayer leur écrivit lui-même le 8 février 1800 pour leur avouer qu'il était l'auteur de « la plus grande partie » du

Requiem — et notamment de toute la fin — ce qui déclencha de vives réactions de Constance et lança une controverse qui dure encore aujourd'hui.

Quelle est la part de Mozart dans le *Requiem* tel qu'on le connaît ? Qui est l'auteur du reste ? Dans quelle mesure ce dernier a-t-il travaillé sur les indications du compositeur ?

Voici l'état des lieux que l'on peut tracer aujourd'hui d'après les manuscrits autographes : les deux premiers morceaux (*Introït* et *Kyrie*) sont entièrement de la main de Mozart. Les cinq premiers morceaux de la *Séquence* (*Dies irae*, *Tuba mirum*, *Rex tremendae*, *Recordare* et *Confutatis*) sont en grandes parties du compositeur : sont notées les parties vocales, la basse chiffrée et quelques indications instrumentales. Le *Lacrimosa* est esquissé de la même façon par Mozart jusqu'à la phrase « *Judicantus homo reus* » (huitième mesure), de même que le *Domine Jesu* et le *Hostias*. Ils ont été orchestrés (et la fin du *Lacrimosa* complétée) par Süßmayer. Tout le reste, *Sanctus*, *Benedictus* et *Agnus Dei*, sont d'une autre main, supposément celle de Süßmayer. Reste la question : ce dernier a-t-il travaillé sur la base d'indications, orales ou écrites, de Mozart ? Aucune esquisse écrite ou indication autre que le manuscrit n'a pu être découverte. On sait par ailleurs que Mozart avait peu d'estime pour Süßmayer, fort peu avancé dans l'art de composer. A-t-il même été son élève de façon régulière ? Nulle trace qu'ils se soient connus avant 1791, et cette même année, Süßmayer sera de nombreuses fois absent de Vienne. A-t-il pris plus de deux ou trois leçons ? Il était en tous cas absent lorsque Mozart travailla pour la dernière fois au *Requiem* — en octobre 1791 —, puisqu'il se trouvait à Baden avec Constance. Dans ces conditions, Mozart n'aurait-il pas plutôt choisi un musicien ami plus expérimenté, Eyber par exemple, s'il avait voulu confier ses intentions ? N'avait-il tout simplement personne d'autre sous la main ? Et si Süßmayer était bien dépositaire des dernières volontés musicales du compositeur concernant son œuvre, pourquoi Constance a-t-elle d'abord fait appel à Eyber (et d'après Süßmayer lui-même à d'autres encore !)

avant d'en appeler à lui ? Autant d'arguments qui semblent discréditer l'hypothèse d'une transmission d'éléments précis de la part de Mozart.

Et pourtant : si les trois dernières parties du *Requiem*, qui intègrent des éléments issus d'œuvres antérieures et des techniques stylistiques abandonnées par Mozart à l'époque, comportent des faiblesses évidentes face au reste de l'œuvre, certains éléments semblent bien au-delà des compétences rudimentaires de Süßmayer. En particulier dans l'*Agnus Dei*, qui combine de manière savante au thème principal de l'*Introït* des sections qui citent intégralement une messe de jeunesse de Mozart, très vraisemblablement inconnue de Süßmayer. Ainsi, de grands chefs et spécialistes de l'œuvre, tel Nikolaus Harnoncourt, tiennent pour impossible, au vue de la médiocrité des partitions ultérieures de ce dernier, que Süßmayer ait pu composer une musique d'une telle qualité, et expliquent la présence d'erreurs stylistiques manifestes par des erreurs de lecture d'esquisses — depuis disparues — griffonnées à la hâte par Mozart.

On le voit, la controverse sur le degré de paternité de la fin du *Requiem* est aujourd'hui encore loin d'être tranchée.

QUELLE SIGNIFICATION ?

Enfin, une interrogation capitale demeure : quelle signification, quelle importance le *Requiem* a-t-il revêtu au yeux de Mozart lui-même ? Où se trouve l'ultime message spirituel du compositeur, dans les idéaux laïques et maçonniques de *La Flûte*, ou dans la contrition, les remords et l'appel à la pitié du Dieu de colère et de justice du *Requiem* ?

L'image s'est imposée très vite, chez les premiers biographes, d'un Mozart de 1791 obsédé par la mort, écrivant avec cette œuvre son propre requiem, cherchant à travers lui sa propre rédemption, habité tout entier par cette œuvre durant tous ses derniers mois. Et chacun d'insister sur le choc émotionnel causé par cette commande issue d'un messenger mystérieux, presque surnaturel, venant lui imposer la

composition d'une prière, la prière même de la liturgie catholique la plus orthodoxe, comme un Commandeur venant appeler à la dernière chance de repentir.

L'étude des sources dont nous disposons aujourd'hui, en particulier la correspondance de Mozart, laisse pourtant entrevoir une toute autre version.

Le compositeur semble se consacrer au *Requiem* comme à son habitude pour ses œuvres religieuses : par à-coups, lorsqu'il ne s'adonne pas à une autre partition. Il interrompt plusieurs fois son travail pour se consacrer à d'autres commandes : *La Clémence de Titus*, le *Concerto pour clarinette*, une cantate maçonnique. La commande de Walsegg ne semble pas non plus accaparer son esprit : il n'en fait aucune mention dans ses lettres, qui sont le plus souvent consacrées aux représentations de *La Flûte*, et à son succès populaire. Le ton de cette correspondance ne laisse pressentir non plus aucun abattement moral particulier : Mozart y multiplie au contraire blagues et jeux de mots dans un style vif et enjoué. La lettre à Da Ponte, souvent invoquée, dans laquelle il compare le *Requiem* à son propre chant funèbre est reconnue aujourd'hui comme un faux manifeste. Et ses derniers regrets, la veille de sa mort, seront de ne pouvoir entendre *La Flûte* encore une fois. Si la partition du *Requiem* peut l'avoir ponctuellement obsédé, elle ne l'a en tout cas pas absorbé.

Tous ces premiers biographes, qui écrivent sous l'œil de Constance, écrivent également à une époque où ce qui touche à la maçonnerie est suspect de complot révolutionnaire, et où il est même question d'interdire *La Flûte* pour jacobinisme. Le temps n'est plus à la tolérance du despote éclairé Joseph II. Ont-ils voulu, par conviction personnelle ou par souci de protéger sa mémoire et son œuvre, racheter post-mortem une conduite à celui auquel le clergé avait refusé l'extrême onction ?

Il est toujours possible que Mozart, dans les derniers jours de novembre 1791, ait clairement pris conscience que son travail sur la *Messe des morts* était parallèle au travail de la

Mozart – Chopin – Gombrowicz

mort elle-même au sein de son organisme épuisé.

La partition, cependant, n'offre en rien une vision radicalement éloignée des œuvres à caractères maçonniques contemporaines et à la conception de la mort qu'elles développent : sereine et acceptée comme la métamorphose spirituelle qui substitue l'homme nouveau à l'ancien. La mort de son maître maçon Ignaz von Born, contemporaine du début du travail sur le *Requiem*, a pu lui faire associer profondément dans son esprit le symbolisme maçonnique de la mort avec le projet qu'il entreprenait. Dès les années cinquante, Alfred Einstein notait une allusion maçonnique dans l'hégémonie des bassons et cors de basset au début de l'*Introït*, dont le thème reprend par ailleurs celui du *Choral* des hommes armés qui annoncent l'initiation dans *La Flûte*. Les accents dramatiques du *Dies irae* et du *Confutatis* ne sont guère éloignés des cris de rage de la Reine de la nuit et de Monostatos et renvoient plus à un drame terrestre qu'aux terreurs du Jugement dernier, tout comme la trompette du *Tuba mirum* qui rappelle le rôle dévolu aux trombones dans les scènes initiatiques de *La Flûte*.

C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre la cohérence de l'œuvre, comme celle des derniers mois créateurs de Mozart. Nul retour inexplicable vers une foi orthodoxe, même si le sentiment religieux n'a jamais quitté le compositeur, mais un approfondissement, sur plusieurs plans simultanés, d'un même idéal, d'une même recherche, d'un même questionnement, de celui qui en 1787, apprenant la maladie de son père, lui écrivait déjà : « Comme la mort (pour la prendre exactement) est le vrai but de notre vie, je me suis, depuis quelques années, tellement familiarisé avec cette véritable et excellente amie de l'homme que son visage, non seulement n'a plus rien d'effrayant pour moi, mais m'est très apaisant et consolant. »

STEPHEN SAZIO,

Dramaturge de l'Opéra de Dijon

Dans les biographies et les œuvres de Mozart et de Chopin, on peut voir une certaine affinité : le début de la carrière d'un enfant prodige, un don inégalé d'invention mélodique, l'amour du bel canto, la richesse de l'ornementation et en même temps la simplicité et le naturel des phrases mélodiques. Les deux compositeurs sont nés mélodistes. Pour Chopin, cependant, Mozart n'était pas un classique, mais un romantique, adhérant aux valeurs si proches de Chopin – simplicité et sobriété, et en même temps une profonde émotion.

Le 30 octobre 1849, à l'église de la Madeleine à Paris, le *Requiem* de Wolfgang Amadeus Mozart fut exécuté. Le mourant Frédéric Chopin souhaitait que cette œuvre de Mozart fût exécutée à ses funérailles. Cela ne se fit pas sans quelques obstacles, et finalement les solistes et les choristes chantèrent leurs parties derrière le rideau, invisibles pour le public. Après la cérémonie, le cortège funèbre conduisit le corps de Chopin au cimetière Père-Lachaise, alors que son cœur est retourné dans sa ville natale de Varsovie où il

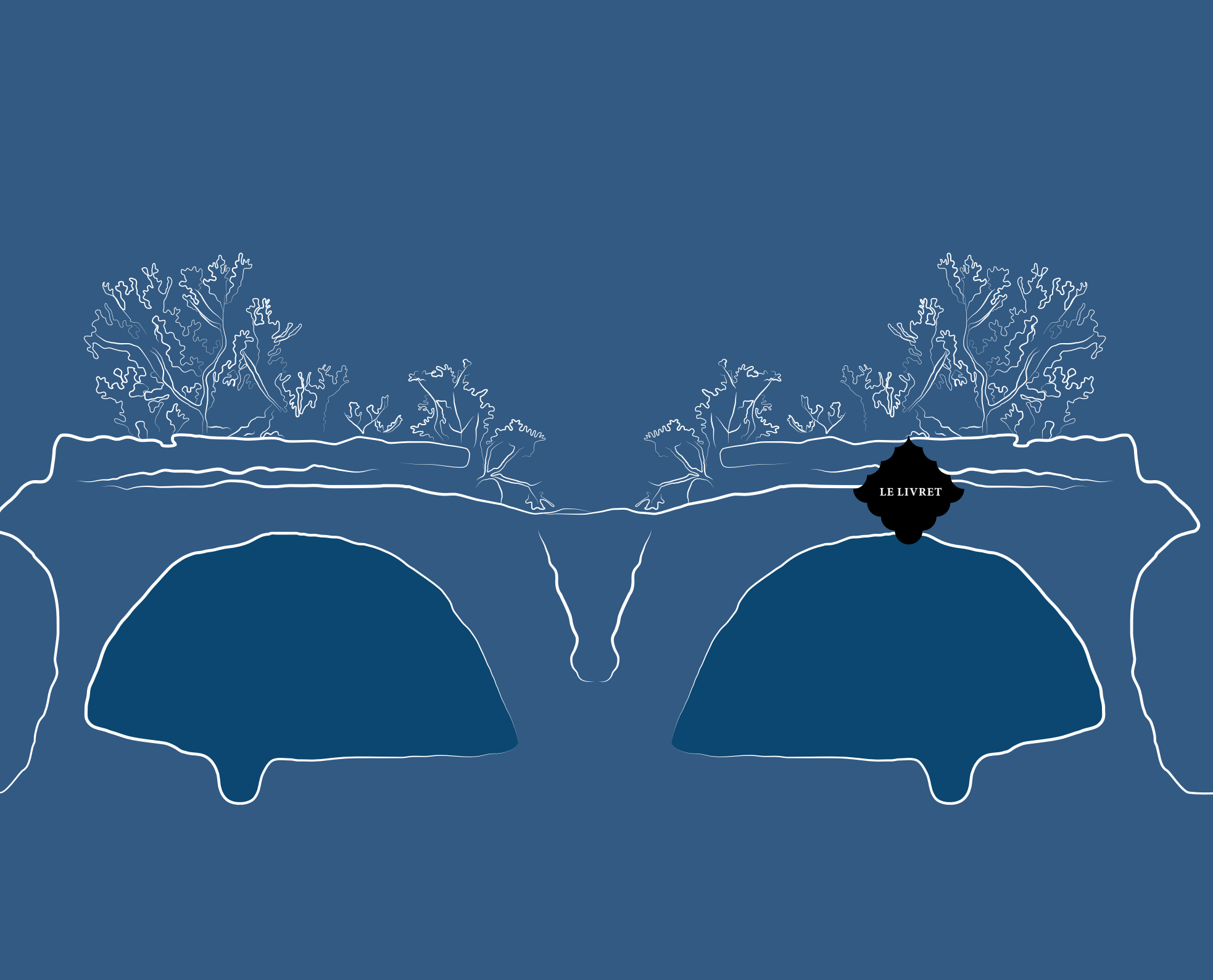
repose toujours dans l'un des piliers de la basilique de la Sainte-Croix. La même église a depuis de nombreuses années une tradition d'exécution du *Requiem* de Mozart chaque année, le 17 octobre, le jour de la mort de Chopin. Ce soir, cette tradition est transférée pour un moment à l'Opéra de Dijon où le même groupe d'artistes – l'orchestre historique polonais {oh!} et le Collegium Vocale 1704 de la République tchèque, avec des solistes sous la direction d'Andreas Staier – reproduira le concert de Varsovie.

Ce soir se situe aussi dans un autre contexte. Le mois de juillet 2019 marquait le 50^{ème} anniversaire de la mort de Witold Gombrowicz (1904–1969), éminent écrivain polonais, excentrique, candidat au prix Nobel qui, dans les dernières années de sa vie, était étroitement lié à la France, vivait dans le Midi, à Vence où se trouve depuis peu de temps son musée. Dans son légendaire *Journal 1953–69*, l'œuvre de sa vie comparée aux notes de Montaigne, il se prononce sur toutes les questions concernant l'art et son époque. Il a particulièrement respecté Beethoven et immédiatement après lui Mozart.

L'Institut Adam Mickiewicz / culture.pl, une institution gouvernementale polonaise qui, grâce à une coopération étroite avec des partenaires étrangers, promeut la culture polonaise à l'étranger, soutient cette année des projets liés à la personne et à l'œuvre de Witold Gombrowicz.

www.culture.pl
www.witoldgombrowicz.com





LE LIVRET

Mozart | Requiem

MUSIQUE *Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)*

Introitus

REQUIEM
Requiem æternam dona eis,
Domine,
et lux perpetua luceat
eis.
Te decet hymnus, Deus,
in Sion,
et tibi reddetur votum
in Jerusalem.
Exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.
Requiem æternam
dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat
eis.

KYRIE
Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Introït

REQUIEM
Seigneur, donnez-leur le repos
éternel,
et faites luire pour eux la lumière
sans déclin.
Dieu, c'est en Sion qu'on chante
dignement vos louanges ;
à Jérusalem on vient vous offrir des
sacrifices.
Écoutez ma prière,
Vous, vers qui iront tous les mortels.
Seigneur, donnez-leur le repos
éternel,
et faites luire pour eux la lumière
sans déclin.

KYRIE
Seigneur, ayez pitié.
Christ, ayez pitié.
Seigneur, ayez pitié.

Sequentia

DIES IRÆ
Dies iræ, dies illa
Solvat sæclum in favilla,
Teste David cum
Sibylla.
Quantus tremor est futurus
Quando judex est venturus
Cuncta stricte
discussurus.

TUBA MIRUM
uba mirum spargens sonum
Per sepulcra regionum

Séquence

DIES IRÆ
Jour de colère que ce jour-là,
où le monde sera réduit en cendres,
selon les oracles de David et de la
Sibylle.
Quelle terreur nous envahira,
lorsque le Juge viendra
pour délivrer son impitoyable
sentence !

TUBA MIRUM
La trompette répandant la stupeur
parmi les sépulcres,

Coget omnes
ante thronum.
Mors stupebit
et natura
Cum resurget creatura
Judicanti responsura.
Liber scriptus proferetur
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.
Judex ergo cum sedebit
Quidquid latet apparebit,
Nil inultum remanebit.
Quid sum miser tunc
dicturus,
Quem patronum rogaturus,
Cum vix justus
sit securus?
Cum vix justus sit securus?

REX TREMENDÆ
Rex tremendæ majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.

RECORDARE
Recordare, Jesu pie,
Quod sum causa
tuæ viæ,
Ne me perdas illa die.
Quærens me sedisti
lassus,
Redemisti crucem
passus,
Tamus labor non sit
cassus.
Juste judex ultionis
Donum fac remissionis

rassemblera tous les hommes devant
le trône.
La mort et la nature seront dans
l'effroi,
lorsque la créature ressuscitera
pour rendre compte au Juge.
Le livre tenu à jour sera apporté,
livre qui contiendra
tout ce sur quoi le monde sera jugé.
Quand donc le Juge tiendra séance,
tout ce qui est caché sera connu,
et rien ne demeurera impuni.
Malheureux que je suis, que dirai-je
alors ?
Quel protecteur invoquerai-je,
quand le juste lui-même sera dans
l'inquiétude ?
Quand le juste lui-même sera dans
l'inquiétude ?

REX TREMENDÆ
Ô Roi, dont la majesté est redoutable,
vous qui sauvez par grâce,
sauvez-moi, ô source de miséricorde.

RECORDARE
Souvenez-vous ô doux Jésus,
que je suis la cause de votre venue sur
terre,
ne me perdez donc pas en ce jour.
En me cherchant, vous vous êtes assis
de fatigue,
vous m'avez racheté par le supplice de
la croix,
que tant de souffrances ne soient pas
perdues.
Ô Juge qui punissez justement,
accordez-moi la grâce de la rémission
des péchés

Ante diem rationis.
Ingemisco tanquam
reus,
Culpa rubet vultus meus,
Supplicanti parce,
Deus.
Qui Mariam
absolvisti
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.
Preces meæ non sunt
dignæ,
Sed tu bonus fac
benigne,
Ne perenni cremer igne.
Inter oves locum
præsta,
Et ab hædis me sequestra,
Statuens in parte dextra.

CONFUTATIS
Confutatis maledictis
Flammis acribus addictis,
Voca me cum benedictis.
Oro supplex et acclinis,
Cor contritum
quasi cinis,
Gere curam mei finis.

LACRIMOSA
Lacrimosa dies illa
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus.
Huic ergo parce, Deus,
Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem. Amen.

avant le jour où je devrai en rendre
compte.
Je gémis comme un coupable : la
rougeur me
couvre le visage à cause de mon péché,
pardonnez, mon Dieu, à celui qui vous
implore.
Vous qui avez absous
Marie-Madeleine,
vous qui avez exaucé le bon larron,
à moi aussi vous donnez l'espérance.
Mes prières ne sont pas dignes d'être
exaucées,
mais vous, plein de bonté, faites par
votre miséricorde que je ne brûle
pas au feu éternel.
Accordez-moi une place parmi les
brebis
et séparez-moi des égarés
en me plaçant à votre droite.

CONFUTATIS
Et après avoir réprouvé les maudits
et leur avoir assigné le feu cruel,
appelez-moi parmi les élus.
Suppliant et prosterné, je vous prie,
le cœur brisé et comme réduit en
cendres,
prenez soin de mon heure dernière.

LACRIMOSA
Jour de larmes que ce jour,
qui verra naître de ses cendres
l'homme, ce coupable en jugement.
Épargnez-le donc, mon Dieu !
Seigneur, bon Jésus,
donnez-leur le repos éternel. Amen.

Offertorium

DOMINE JESU
Domine, Jesu Christe, Rex gloriæ,
libera animas omniurn fidelium
defunctorum
de poenis inferni, et de profundo
lacu:
libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas
tartarus,
ne cadant
in obscurum,
Sed signifer sanctus Michæl
repræsentet eas in lucem sanctam,
Quam olim Abrahæ promisisti et
semini eius.

HOSTIAS
Hostias et preces, tibi, Domine, laudis
offerimus:

tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam
facimus:
fac eas, Domine, de morte transire ad
vitam,
quam olim Abrahæ promisisti et semini
eius.

Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth!
Pleni sunt coeli et terra
gloria tua.
Osanna in excelsis.

Offertoire

DOMINE JESU
Seigneur, Jésus-Christ, Roi de gloire,
délivrez les âmes de tous les fidèles
défunts
des peines de l'enfer et de l'abîme sans
fond :
délivrez-les de la gueule du lion,
afin que le gouffre horrible ne les
engloutisse pas
et qu'elles ne tombent pas dans le lieu
des ténèbres.
Que Saint-Michel, le porte-étendard,
les introduise dans la sainte lumière.
Que vous avez promise jadis à
Abraham et à sa postérité.

HOSTIAS
Nous vous offrons, Seigneur, le
sacrifice et les prières de notre
louange:

recevez-les pour ces âmes
dont nous faisons mémoire
aujourd'hui.
Seigneur, faites-les passer de la mort
à la vie.
Que vous avez promise jadis à
Abraham et à sa postérité.

Sanctus

Saint, Saint, Saint le Seigneur,
Dieu de l'univers.
Le ciel et la terre sont remplis de votre
gloire.
Hosanna au plus haut des cieux.

Benedictus

Benedictus qui venit in nomine
Domini.
Osanna in excelsis.

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis
peccata mundi,
dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis
peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.

Communio

LUX ÆTERNA
Lux æterna luceat
eis, Domine,
cum sanctis tuis in æternum,
quia pius es.
Requiem æternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat
eis,
cum sanctis tuis in æternum,
quia pius es.

Benedictus

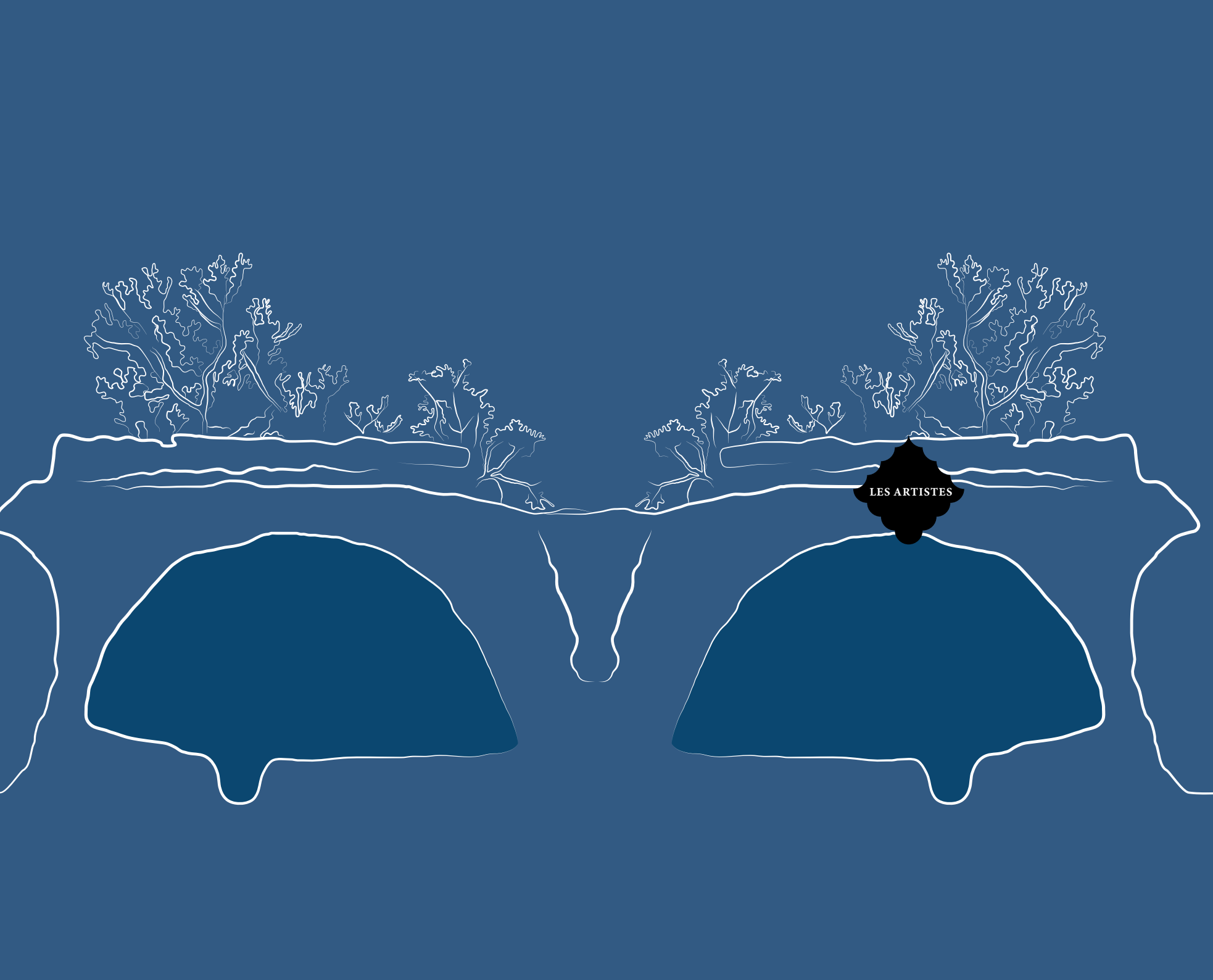
Béni soit celui qui vient au nom du
Seigneur.
Hosanna au plus haut des cieux.

Agnus Dei

Agneau de Dieu qui enlevez les
péchés du monde,
donnez-leur le repos.
Agneau de Dieu qui enlevez les
péchés du monde,
donnez-leur le repos éternel.

Communion

LUX ÆTERNA
Que la lumière éternelle luise pour
eux, Seigneur,
au milieu de vos Saints et à jamais,
car vous êtes miséricordieux.
Seigneur, donnez-leur le repos éternel
faites luire pour eux la lumière sans
déclin.
Au milieu de vos Saints et à jamais,
car vous êtes miséricordieux.



LES ARTISTES

ANDREAS STAIER
DIRECTEUR MUSICAL

Andreas Staier a sans aucun doute porté l'art d'interpréter le répertoire baroque, classique et romantique sur instruments anciens à son apogée. Né à Göttingen, il devient le claveciniste de Musica Antiqua Köln après avoir étudié le piano moderne et le clavecin à Hanovre et à Amsterdam. Il commence très vite une carrière de soliste à la fois au clavecin et au fortépiano et joue dans le monde entier : en récital, il se produit dans les festivals et les salles du monde entier en Europe, Asie et aux Etats-Unis dont la Konzerthaus de Vienne, la Philharmonie de Berlin, Gewandhaus de Leipzig, le Royal Festival Hall de Londres, le Concertgebouw d'Amsterdam, Théâtre des Champs Elysées à Paris, Sala Filarmonica à Rome, Suntory Hall à Tokyo et Carnegie Hall à New York, et avec les orchestres comme le Concerto Köln, Freiburger Barockorchester, Akademie für alte Musik Berlin et l'Orchestre des Champs-Elysées, avec qui, depuis, il est régulièrement invité à jouer et à enregistrer. Ses derniers enregistrements, dont les *Variations Diabelli*, *Concerti* de Jean-Sebastian Bach et de Carl-Philip-Emmanuel Bach, *Pour Passer la Mélancolie*, Sonates pour clarinette de Brahms, l'intégrale des trios de Schubert avec Roël Dieltens et Daniel Sepec, ou encore *Fantaisie en fa mineur* et autres duos pour piano du même compositeur avec Alexander Melnikov couronnent une activité discographique avec plus de cinquante

CDs pour BMG/Deutsche harmonia mundi, Teldec et, depuis 2003, harmonia mundi France, dont les récompenses sont nombreuses : Diapason d'Or de l'Année, Preis der Deutschen Schallplattenkritik, 2 Gramophone Awards, E de Scherzo, "Disc of the Month" du BBC Music Magazine et 10/10 de Classica. Récemment il a enregistré une présentation des morceaux à 4 mains de Schubert avec Alexander Melnikov, un projet qui tournera en Amérique du Sud en 2019/20, et un enregistrement de musiques inspirées de la péninsule ibérique, avec l'Orchestra Barroca Casa da Música en Automne 2018. Senchaînèrent deux disques en solo sur les œuvres de Beethoven, fêtant ainsi les 250 ans du compositeur en 2020. Andreas est Artiste-Associé à l'Opéra de Dijon depuis 2011 et fut en résidence à l'Institut d'études avancées de Berlin de septembre 2017 à juillet 2018.

JOHANNA WINKEL
SOPRANO

Johanna Winkel est connue pour son excellente interprétation de la musique ancienne et a étendu son domaine stylistique en incluant le répertoire romantique et moderne. Sur scène, elle a chanté avec musicAeterna sous la direction de Teodor Currentzis (*The Indian Queen* de Purcell), avec le Bonn Beethoven Orchestra dirigé par Christof Prick (*War Requiem* de Britten), avec le Swedish Radio Symphony Orchestra et Peter Dijkstra (*Le vin herbé* de Frank Martin), avec l'Orchestre Symphonique

de ka WDR de Cologne et Simon Halsey (*Elijah* de Mendelssohn), et avec le Berlin Konzerthaus Orchestra et Iván Fischer (la *Messe en si mineur* de Bach). A l'opéra, Johanna Winkel a également interprété les rôles de Mimi, Donna Elvira, et Micaela. Elle a chanté Alcina, Rosalinde, Agathe, et le rôle-titre de *Leonore* de Beethoven avec succès. En 2017, elle a fait ses débuts au festival de Pâques de Salzbourg sous la direction de Christian Thielemann dans le rôle de Gerhilde dans *Die Walküre*. L'année suivante, elle fut invitée pour le même rôle avec le Hong Kong Philharmonic Orchestra sous la direction de Jaap van Zweden. Johanna Winkel a été entendue comme soliste dans de nombreux enregistrements. Citons par exemple l'oratorio de Louis Spohr *Die letzten Dinge* avec la Bremen Kammerphilharmonie, *Moses und Aron* de Schoenberg avec l'Orchestre Symphonique sz la SWR, les œuvres de Mendelssohn le chœur de la radio bavaroise, et la *Symphonie Lyrique* de Zemlinsky avec le Polish National Radio Symphony Orchestra. Pour la saison 2019/20, elle prévoit un opéra avec Trevor Pinnock dans le cadre du Potsdam Winter Opera, ainsi que de nombreux concerts avec le Collegium 1704 (Václav Luks), le Bochum Symphony (Steven Sloane), l'Akademie für Alte Musik Berlin (Alexander Liebreich), le Stuttgart International Bach Academy (Hans-Christoph Rademann), le Dutch Chamber Choir (Peter Dijkstra), et le Prague Radio Symphony Orchestra (Alexander Liebreich).

MARIE-HENRIETTE REINHOLD
ALTO

L'artiste allemande Marie Henriette Reinhold est née à Leipzig. Après des études en musicologie, elle débute le chant avec Elvira Dreßen à l'Ecole de musique et de théâtre Felix Mendelssohn-Bartholdy à Leipzig, où elle dirigemaintenant des masterclasses. Marie-Henriette Reinhold est une soliste sollicitée partout en Allemagne et à l'étranger. Elle a chanté aux côtés de l'Orchestre des Champs-Élysées, du Collegium Vocale Gent, du Batzdorfer Hofkapelle, du Münchener Bach-chor, du Concerto Köln, du Gewandhausorchester de Leipzig, à la Staatskapelle Halle, avec le Bamberger Symphoniker et l'ensemble baroque Il Giardino Armonico, le Kölner Kammerorchester, le Gaechinger Cantorey, le Windsbacher Knabenchor, La Scintilla, le Zürcher Sing-Akademie, et le Kammerchor Stuttgart. Elle a chanté sous la direction de grands chefs d'orchestre, tels que le Thomaskantor Gotthold Schwarz, Hans-Christoph Rademann, Christoph Gedschold, Dima Slobodeniouk, Florian Helgath, Frieder Bernius, Philipp Herreweghe et Herbert Blomstedt. Parmi ses rôles à l'Opéra, citons La troisième dame dans *La Flûte enchantée* de Mozart, la Comtesse dans *Wildschütz* de Lortzing, Rustena dans *La verità in cimento* de Vivaldi, Fricka dans *Rheingold* de Wagner et Cornelia dans *Giulio Cesare* de Handel. L'été 2019 marque ses débuts au Festival de Bayreuth en tant que fille-fleur dans *Parsifal*

de Wagner. Les Masterclasses avec Jonathan Alder, Alexander Schmalcz et Peter Schreier lui ont été précieuses pour son interprétation des lieder. Elle a reçu le prix Junior Prize Winner du Bundeswettbewerb Gesang Berlin de 2012, le prix du Kammeroper Schloss Rheinsberg en 2014, et a reçu la bourse d'étude Richard Wagner en 2017. Marie-Henriette Reinhold a réalisé de nombreux enregistrements avec différents labels, comme les *Cantates* de Max Reger et son *Requiem*, le *Stabat Mater* de Haydn avec le Kammerchor Stuttgart sous la direction de Frieder Bernius, l'oratorio *Das Weltgericht* de Friedrich Schneider, la première mondiale de l'enregistrement de l'oratorio de Gustav Schreck, *Der Auferstandene*, et plus récemment, un enregistrement *live* de *La Passion selon Saint Jean* à l'Eglise St. Thomas à Leipzig, sous la direction de Peter Schreier.

PATRICK GRAHL
TÉNOR

Originaire de Leipzig, Patrick Grahl a fait ses débuts au sein du Thomanerchor de Leipzig sous la direction de Georg Christoph Biller. Il a ensuite intégré la Felix Mendelssohn-Bartholdy Academy of Music de Leipzig avec Berthold Schmid d'où il sortira diplômé avec mention. Patrick Grahl a suivi les master-classes de Peter Schreier, Gotthold Schwarz, Gerd Türk, Ileana Cotrubas et Karl-Peter Kammerlander. Étudiant, Patrick Grahl interprétait

déjà les rôles suivants: Alfred (dans *Die Fledermaus* de Johann Strauss), Tamino (*La Flûte enchantée* de Mozart) et Albert (*Albert Herring* de Britten). Il a également été entendu comme le jeune serviteur dans *Elektra* de Richard Strauss, et en tant que voix du jeune marin dans *Tristan & Iseut* de Richard Wagner à l'Opéra National de Lyon. En 2016, il remporte le premier prix de la compétition Johann Sebastian Bach à Leipzig. Il a également chanté aux côtés de grands orchestres comme le Gewandhausorchester de Leipzig, la Philharmonie de Dresde, le NDR Radio Philharmonic, le Gürzenichorchester de Cologne ou encore l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia ou le London Symphony Orchestra. Parmi les grands chefs avec lesquels il a travaillé, citons Sir John Eliot Gardiner, Daniele Gatti, Hartmut Haenchen, Ludwig Güttler, Peter Schreier, Andrew Manze ou Leopold Hager. Patrick Grahl entretient une relation privilégiée avec le Thomaner Chor et le Dresdner Kreuzchor. Durant la saison 2018/19, Patrick Grahl s'est produit avec le Munich Bach-Choir sous la direction de Hansjörg Albrecht à Moscou, avec le Gewandhausorchester et le Thomaner Chor sous la direction de Gotthold Schwarz à Leipzig, avec l'International Bach Academy sous la direction de Hans-Christoph Rademann à Stuttgart, avec Omer Meir Wellber à Turin, avec le Kreuzchor à Dresde sous la direction de Roderich Kreile et avec le Philharmonic Choir Bonn avec

Paul Krämer. Ses temps forts pour cette saison sont, entre autres, *Elias* de Mendelssohn et le *Requiem* de Mozart. Patrick Grahl s'illustre également dans le répertoire de musique de chambre avec par exemple le quartet Thios Omilos ou l'ensemble Barockwerk Ost, avec qui, en 2014, il a reçu le premier prix attribué par la Saarland Radio et l'Academy of Ancient Music à Saarland.

KREŠIMIR STRAŽANAC
BASSE

Krešimir Stražanac est né en Croatie. Il étudie le chant avec Dunja Vejzović et l'interprétation avec Cornelis Witthoefft au State University of Music and Performing Arts à Stuttgart et également avec Jane Thorner Mengedoht et Hanns-Friedrich Kunz. Après ses études, Krešimir Stražanac rejoint l'Opéra de Zürich. Il apparaît comme le Baron Tusenbach à la première des *Trois Sœurs* de Péter Eötvös, Ping dans *Turandot*, Harlequin dans *Ariadne auf Naxos*, Don Fernando dans *Fidelio* et Dr. David Livesey à la première mondiale *Die Schatzinsel* de Frank Schwemmer. Il joue également sous la direction de grands chefs tels que Nello Santi, Vladimir Fedoseyev, Peter Schneider, Franz Welser-Möst, Carlo Rizzi, Bernard Haitink et Plácido Domingo. En 2017, il fait ses débuts au Bayerische Staatsoper de Munich dans le rôle de Pietro Fléville dans la nouvelle production d'Umberto Giordano *Andrea Chenier*. Il reçoit de nombreux prix comme le concours international

Paula Salomon Lindberg à Berlin et du Croatian National Theatre à Zagreb. Krešimir Stražanac travaille avec un large répertoire d'oratorio, comprenant les cantates de Bach et Telemann, *Les Passions*, *La Messe en si mineur* (BWV 232), l'*Oratorio de Noël* (BWV 248), et la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, *La Création* de Haydn, les *Requiem* de Brahms et Mozart, *Elijah* et *Saint Paul* de Mendelssohn, *La Petite Messe Solennelle* de Rossini et le *Stabat Mater*, *Te Deum* de Bruckner. Il travaille ensuite avec : le Tokyo Symphony Orchestra dirigé par Jonathan Nott, l'Orchestre Symphonique de la WDR, au Philharmonic Hall à Cologne; le Concerto Köln et l'Orchestre de la radio Bavaroise, le Collegium 1704, l'Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, la Staatskapelle Halle, le Bamberg Symphony Orchestra, le Staatsorchester Stuttgart, le Gächinger Kantorei, le Collegium Vocale Gent, l'Orchestre des Champs-Élysées sous la direction de Philippe Herreweghe, le Frankfurt Symphony Orchestra, l'Akademie für Alte Musik Berlin, et le Gürzenich-Orchester de Cologne. Il a également travaillé avec l'Orchestre de la radio bavaroise et l'Internationale Bachakademie Stuttgart. De plus, il a réalisé de nombreuses tournées au Japon. En CD/DVD/Blu-ray, Krešimir Stražanac a réalisé l'enregistrement de *Carmen* (Welser-Möst, Decca), *Fidelio* (Haitink, BBC Opus Arte), *Die Meistersinger von Nürnberg* (van Zweden, Quattro Live) et a sorti en

2016 un CD et un DVD de *La Passion selon Saint Jean* de Bach (Orchestre de la radio bavaroise/Concerto Köln, BR Klassik).

{OH!} ORKIESTRA HISTORYCZNA ORCHESTRE

L' {oh!} Orkiestra Historyczna a été créé en 2012 dans la ville de Katowice par un groupe de passionnés de musique ancienne avec en premier violon, Martyna Pastuszka, et en manager, Artur Malke. Pendant 7 ans, l'orchestre, mené par la charismatique Martyna Pastuszka, a évolué et s'est construit une solide réputation comme celle du meilleur orchestre de musique ancienne de Pologne. Ils sont par ailleurs largement acclamés par les critiques qui décrivent, avec enthousiasme, leurs performances. Actuellement {oh!} Orkiestra Historyczna travaille avec les plus grandes salles et les plus beaux festivals : le National Fryderyk Chopin Institute, le Polish National Radio Symphony Orchestra à Katowice, l'Adam Mickiewicz Institute : le Misteria Paschalia, le All'improvviso Festival et le Chopin and his Europe. Depuis 2015, {oh!} est en résidence au Polish National Radio Symphony Orchestra à Katowice, dans le cadre du cycle musique ancienne où ils donnent des concerts de musique baroque et classique avec les solistes et chefs d'orchestre suivants : A. Staier, J.-G. Queras, L. U. Mortensen, V. Dumestre, J. Chauvin, M. Beasley. Avec l'International Festival de musique ancienne All'improvviso

à Gliwice, {oh!} Orkiestra Historyczna s'intéresse particulièrement aux opéras baroques, avec *Didone Abbandonata* de Domenico Sarri (2014), *Arminio* de Johann Adolf Hasse (2016), *Gismondo re di Polonia* de Leonardo Vinci (2018) et *Il Pastor Fido* de G. F. Handel (2019, en coproduction avec le Handel Festspiele). La production *Gismondo re di Polonia*, avec M.E.Cencic dans le rôle titre, soutenu par Adam Mickiewicz Institute, a été enregistré en 2019. {oh!} Orkiestra Historyczna a publié 4 albums qui ont été nominés 2 fois au Fryderyk award – l'une des plus grandes récompenses en Pologne. Leur nouvel album *Concerto grosso: Émigré to British Isles* est le premier album signé avec une maison de disque étrangère (MUSO, Juin 2019). Les temps forts de cette saison : l'opéra *Gismondo re di Polonia* au Konzerthaus Dortmund (mai 2020) et les concerts au BachFest Leipzig (juin 2020) et à la Kölner Philharmonie (octobre 2020).

COLLEGIUM VOCALE 1704

Le Collegium vocale 1704 a été créé par le claveciniste et directeur musical Václav Luks en 2005 à l'occasion du projet Bach-Prague 2005. Depuis 2007, après leur grand succès avec *Missa Votiva* de Zelenka en France, les ensembles sont invités régulièrement dans les festivals européens. En 2008, ils commencent une série de concerts au Prague-Dresden Musical Bridge. La collaboration avec les solistes reconnus Magdalena Kožená, Vivica Genaux, and Bejun Mehta

amène en 2012 une seconde série de concerts. Depuis 2015, les deux séries de concerts sont données à Prague et à Dresde. L'année 2013 a été dédiée à la redécouverte du compositeur tchèque Mysliveček. Son opéra *l'Olimpiade*, a été présenté par le Collegium à Prague, Caen, Dijon, Luxembourg et Vienne. En 2017, le Collegium donne en création mondiale *Arsilda, regina di Ponto*. Leurs engagements mènent les ensembles à se produire dans des salles et festivals prestigieux comme le Festival de Salzbourg, le Festival de Lucerne, le Festival Chopin de Varsovie, la Philharmonie de Berlin, le Wigmore Hall de Londres, le Theater an der Wien, le Konzerthaus à Vienne, et en résidence au festival Oude Muziek d'Utrecht, au Leipzig Bachfest ou au Château de Versailles. Avec l'album de cantates profanes relatant l'amour tragique *Il giardino dei sospiri* avec la mezzo-soprano Magdalena Kožená et le premier enregistrement tchèque de l'oratorio *Messiah* de Haendel, le Collegium 1704 continue, en 2019, à élargir sa discographie à succès comprenant : *La Messe en si mineur* de Bach, *Missa Divi Xaverii* de J.D. Zelenka, en première mondiale, et les sonates du même compositeur, saluées par le prestigieux Diapason d'Or. Un nouvel enregistrement, celui de la *Missa 1724* de Zelenka, est prévu pour le printemps 2020.

{Oh!} Orkiestra Historyczna

Martyna Pastuszka (premier violon), Adam Pastuszka, Sulamita Ślubowska, Diego Castelli, Vida Bobin-Sokołowska, Izabela Kozak *violons 1* Małgorzata Malke, Paweł Stawarski, Violetta Szopa-Tomczyk, Aleksandra Radwańska, Dominika Małecka *violons 2*

Dymitr Olszewski, Natalia Reichert, Szymon Stochniol *altos*

Krzysztof Karpeta, Michał Stahel, Anna Cierpisz *violoncelles*

Benedict Ziervogel, Rafał Makarski *contrebasses*

Lorenzo Coppola, Miriam Caldarini *cors de basse*

Tomasz Wesółowski, Kamila Marcinkowska-Prasad *bassons*

Wim Becu, Robert Schlegl, Cameron Drayton *trombones*

Michał Tyrański, Emil Misk *trompettes*

Francisco Manuel Anguas Rodriguez *timbales*

Collegium Vocale 1704

Dora Rubart-Pavlíková, Anna Zawisza, Aleksandra Turalaska, Tereza Maličková, Petra Havránková, Markéta Szendiuchová *soprani*

Kamila Mazalová, Marta Fadžljevičová, Daniela Čermáková, Monika Jägerová, Jan Mikušek *alti*

Čeněk Svoboda, Ondřej Holub, Maciej Gocman, Krzysztof Mroziński, Pavel Valenta *ténors*

Tomáš Šelc, Michał Dembiński, Martin Vacula, Martin Blažević, Tadeáš Hoza *basses*

Équipes de l'Opéra de Dijon

DIRECTION

Laurent Joyeux *directeur général & artistique*
Julia Dehais *secrétaire générale*
Wandrille Durand *directeur administratif & financier*
Alexandre Heyraud *directeur technique*
Marie Schaaft *directrice de production*
Catherine Mouret-Bolâtre *assistante de la direction générale*

DIRECTION ARTISTIQUE

Laurent Joyeux *directeur général & artistique*
Stephen Sazio *dramaturge | responsable des éditions*

SECRETARIAT GÉNÉRAL

Action culturelle

Guillaume Labois *médiateur culturel*
Julie Granadel *chargée de l'action culturelle*

Développement commercial et marketing

Céline Vuillemot *responsable*
Éléonore Michel *attachée au développement commercial & au marketing*
Radra Ghorzi *chargée des relations avec le public*
Jean-Charles Besse *responsable de la billetterie & des ventes*
Damien Couveinhes, Océane Pitavy, Emerick Voiseux *accueil & billetterie*
Claire Boudrot *attachée à l'équipe d'accueil & de placement | coordinatrice du Bar*
L'ensemble de l'équipe d'accueil et de placement & du Bar

Information & Communication

Marilyn Chiono, Pascaline Sanson-Saad *attachées à l'information & à la communication*
Caroline Haillet *attachée à la communication digitale*

DIRECTION ADMINISTRATIVE & FINANCIÈRE

Ressources humaines & paie

Carole Manquillet *responsable*
Valbona Monsaingeon *chargée de paie | adjointe RH*

Finances & comptabilité

Johann Deulvot *comptable principal*
Florian Roy *régisseur & contrôleur des recettes Bar*

Mécénat & partenariats

Emmanuelle Ansaldo *déleguée au mécénat & partenariats entreprises*
Stela Rodrigues Pinto *chargée de mécénat & partenariats entreprises*

AGENCE COMPTABLE

Katia Pereira *agent comptable*

DIRECTION TECHNIQUE

Emmanuel Jacson *directeur technique adjoint*
Alexis Masuyer *régisseur général*

Pierre Randon *responsable de la sécurité, de l'exploitation & du bâtiment*
Isabeau d'Adeler *chargée du budget et de l'administration de la direction technique*
Christel Bouveret *chargée de la coordination des plannings*
Nicolas Launay *attaché au planning et au service général*
Paul Boyer *réalisateur d'accessoires*
Matthieu Bordet, Gilles Madras *régisseurs lumières*
Didier Brusson, Sébastien Cerruti, *techniciens lumières*
Jacques Tortiller *régisseur plateau*
Emmanuel Vaugin *chef machiniste*
Erick Charles, Nicolas Clidière, Adrien Lamberti *techniciens plateau*
David Clément *régisseur son | vidéo*
Thibault Galland *apprenti technicien son | vidéo*
Stéphane Ferrand-Augier *technicien service général*
Sébastien Dieu *technicien informatique & service général*

Ateliers décors & costumes

Jordan Deloge *chef des ateliers*
David Friche *régisseur des ateliers décors*
Youssef Madloun, Patrick Zimmerlé *techniciens constructeurs de décors*
Violaine Lambert *chefe d'atelier couture*
Maroon Bourgeois *couturière retoucheuse*

Accueil & loge

Bruno Belotti, Théo Fairise, Patrick Partouche, Raphaël Vavasseur *chargés d'accueil*

DIRECTION DE LA PRODUCTION

Production

Hélène Bouillot, Gwendoline Couvert *déléguées de production*
Juliette Jouis *attachée de production*

Chœur

Anass Ismat *chef de chœur*
Anita Henne *régisseuse des chœurs*
Maurizio Prosperi *pianiste répétiteur*
Corinne Bigeard, Isabelle Blaise, Linda Durier, Sarah Hauss, Aurélie Marjot, Lysiane Minasyan, Anna Piroli *soprani*
Sophie Largeaud, Dana Luccock, Annalisa Mazzoni, Véronique Mighetti, Delphine Ribemont-Lambert, Véronique Rouge *alti*
Alessandro Baudino, Sébastien Calmette, Stefano Ferrari, Phillip Peterson, Jean-Christophe Sandmeier, Takeharu Tanaka *ténors*
Zakaria El Bahri, Rafael Galaz, Xavier Levy-Forges, Jonas Yajure *basses*

L'OPÉRA DE DIJON REMERCIE SON MÉCÈNE PRESTIGE

Crédit Agricole de Champagne-Bourgogne



SON CERCLE D'ENTREPRISES

AA Group
Altech-System Proxéo
Aprime
BJT Associés
BoConcept
EDF

Meurdra Pompes Funèbres
Pierre Hubert
SMERRA
TEB
Transdev
Bourgogne-Franche-Comté



SES PARTENAIRES

Banque Populaire Bourgogne-Franche-Comté



Caisse d'Épargne de Bourgogne-Franche-Comté



SON CLUB DE MÉCÈNES PARTICULIERS

Mécènes Donateurs

Mécènes Bienfaiteurs M. Bandelier, Mme Baudon, M. Baudouy, M. Bezançon, M. Beuvard, M. Birot, M. Blanc, Mme Blondeau, M. Bourgeon, M. Bret, Mme Castagnier, M. Chevallier, M. Combernoux, M. Duplessy, Mme Frelin, Mme Gondellier, Mme Jannin, Mme Lavoue, Mme Lefèvre, M. Legras, M. Lepaumier, M. Le Tiec, M. & Mme Lodiote, Mme Mamet, Mme Manière, M. Manière, M. Martin, M. Mayo, M. Meurdra, Mme Nudant, M. Pronnier, M. Puyravaud, M. Quinnez, M. Rault, Mme Richard, M. Roignot, M. Sargeant, M. Schott, M. Schweitzer, M. Simonnot, Mme Urvoy, Mme Willard

Mécènes Honorifiques M. Héry, M. Perroche, M. Schaublin
Et tous ceux ayant préféré garder l'anonymat.

& SES PARTENAIRES MÉDIAS

Télérama, France Bleu Bourgogne, France 3 Bourgogne-Franche-Comté, RCF radio en Bourgogne, Radio Dijon Campus & Sparse.



RENSEIGNEMENTS | RÉSERVATIONS
SUR PLACE 18 boulevard de Verdun
PAR TÉLÉPHONE 03 80 48 82 82
PAR INTERNET www.opera-dijon.fr

Retrouvez-nous sur



CONTACTS PRESSE
AEC Imagine
WILLIAM CHATRIER
chatrier@aec-imagine.fr
MOB. : +33 (0)6 63 56 35 26
PIERRETTE CHASTEL
p.chastel@aec-imagine.com
MOB. : +33 (0)6 33 55 29 88

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION Laurent Joyeux

PROGRAMME CONÇU par le service dramaturgie et le service information
& communication de l'Opéra de Dijon

CRÉDIT PHOTO ©Gilles Abegg-Opéra de Dijon

DESIGN GRAPHIQUE VITALI studio COMPOSÉ EN Minion et **Dijon**

IMPRESSION Imprimerie Paton

Programme imprimé à 900 exemplaires.

Dépôt légal octobre 2019 - LICENCE 1-1076375 2-1076376 3-1076377

L'Opéra de Dijon est subventionné par la Ville de Dijon, le Conseil Régional de Bourgogne-Franche-Comté, & le Ministère de la Culture—DRAC Bourgogne Franche-Comté



REGION
BOURGOGNE
FRANCHE
COMTE



En Novembre

JEUNE PUBLIC - Auditorium

Un après-midi à l'Opéra

Créons ! Avec Pelléas & Mélisande sam 2 14h30

OPÉRA - Auditorium

Pelléas et Mélisande

Debussy mer 6 20h

Nicolas Krüger | Éric Ruf ven 8 20h

Orchestre Dijon Bourgogne dim 10 15h

MUSIQUE - Auditorium

Il Trionfo della Morte

Les Traversées Baroques ven 15 20h

MUSIQUE - Auditorium

Campra | Requiem

Emmanuelle Haïm | Le Concert d'Astrée jeu 21 20h

MUSIQUE - Auditorium

Salon français

Debussy | Chausson | Fauré | Poulenc sam 23 20h

DANSE - Auditorium

Marry Me In Bassiani

(LA)HORDE jeu 28 20h



