



MACBETH

10 AVRIL 2019 | 20H

12 AVRIL 2019 | 20H

14 AVRIL 2019 | 15H

MACBETH

Opéra en quatre actes de Giuseppe Verdi

Livret de Francesco Maria Piave et Andrea Maffei, d'après le drame de William Shakespeare *The Tragedy of Macbeth* (1606).

Créé le 14 mars 1847 au Teatro della Pergola de Florence, une deuxième version remaniée est créée à Paris, au Théâtre Lyrique, le 19 avril 1865.

Version de 1865 jouée avec le final de la version de 1847.

Robert Tuohy, direction

David Zobel, chef de chant

Jean-Louis Martinoty, mise en scène

Frédérique Lombart, reprise de la mise en scène

Sergio Simòn, assistant à la mise en scène

Bernard Arould, scénographie

Daniel Ogier, costumes

Gilles Papain, lumières et vidéo

François Thouret, lumières

André Heyboer, Macbeth

Alex Penda, Lady Macbeth

Dario Russo, Banco

Marco Cammarota, Macduff

Charlotte Despeau, Dame d'honneur de Lady Macbeth

Kévin Amiel, Malcom

Fabien Leriche, Medico

Gregory Smolij, Sicario

Christophe di Domenico, Hérault

Serena Alumete Belkie*, **Sarah Grespier***, **Léa Traore***, **Auguste Lenoir***, apparitions

Matthias Oudart*, **Yassin Benosmane***, **Ezra Sanchez-Jouanne***, **Kiara Meyre***,

Margaux Pacheco*, **Selma Couturaud***, figurants

Eric Afergan, **Lucie Billig-d'Angelo**, **Maud Boissière**, **Cyril Cosson**, **Julie Fonseca**, **Maya Kawatake Pinon**, **Laurie Penalver**, **Marion Pincemaille**, **Chloé Scalese**, **Nina Savary**, **Bruno Simon**, figurants

Orchestre de l'Opéra de Limoges

Chœur de l'Opéra de Limoges ; direction : **Edward Ananian-Cooper**

* Enfants du programme Operakids ; direction : **Ève Christophe**

Coproduction originale : Opéra National de Bordeaux et Opéra National de Lorraine

Reprise en coproduction : Opéra de Limoges, Opéra de Reims, Opéra de Massy

L'Opéra de Limoges est producteur délégué de la reprise.

 **Audiodescription le dimanche 14 mars 2019**

• **Durée** : Environ 2h50 avec entracte. Chanté en italien, surtitré en français

• **Le bar de l'Opéra de Limoges est ouvert** et vous propose boissons fraîches, café, thé, bière, whisky, champagne, vins blanc et rouge. Paiement par CB sans montant minimum.

ARGUMENT

ACTE I

Les seigneurs écossais Macbeth et Banco, au retour d'une campagne militaire, sont interpellés par un groupe de sorcières qui leur livrent trois troublantes prophéties : Macbeth sera nommé comte de Cawdor ; il montera ensuite sur le trône d'Écosse ; quant à Banco, il engendrera des rois. La première prédiction se réalise aussitôt puisque des messagers de Duncan, roi d'Écosse, viennent annoncer à Macbeth qu'il a été élevé au rang de comte de Cawdor.

Macbeth adresse à son épouse une lettre annonçant son arrivée imminente ainsi que l'étrange prophétie. Un serviteur vient au même moment prévenir Lady Macbeth que le roi Duncan passera la nuit au château. L'épouse de Macbeth voit dans ces circonstances un appel du destin.

Sa résolution est immédiate : cette nuit même, son époux devra assassiner le Roi dans son sommeil pour s'emparer du trône.

La nuit tombe, porteuse d'angoisse et d'hallucinations pour Macbeth ; débordé par l'ambition de son épouse et par l'attrait du pouvoir, il part exécuter dans l'ombre le roi Duncan, son hôte. Lady Macbeth l'attend, prête à raffermir sa volonté. Le meurtre commis, elle s'empare du poignard que Macbeth a gardé à la main, et court le dissimuler parmi les corps endormis de la garde de Duncan. Elle macule elle-même les soldats du sang du roi, afin de détourner sur eux les soupçons.

Le lendemain, Macduff et Banco découvrent le cadavre de Duncan, et dans la détresse générale, tous maudissent l'assassin.

ACTE II

Macbeth a conquis le pouvoir et s'inquiète de le conserver. Se fiant à son épouse et à la prophétie, il veut assurer son trône en éliminant Banco et son fils Fleance.

Tandis que le père succombe aux coups des spadassins, le jeune Fleance parvient à s'échapper. En proie à la terreur et à la culpabilité, Macbeth voit surgir, le soir même, en plein banquet, le spectre de Banco. Il s'adresse au fantôme à mots découverts, dévoilant à l'assemblée sa conscience criminelle.

ACTE III

Macbeth va au-devant des sorcières chercher de nouvelles prophéties afin d'apaiser son trouble. Il apprend qu'il doit craindre Macduff mais, paradoxalement, qu'aucun enfant né d'une femme ne pourra le vaincre. Il restera invincible aussi longtemps que la forêt de Birnam ne s'avancera pas vers lui. Pourtant, sous ses yeux, les sorcières font défiler, couronnés, la lignée des fils de Banco. Macbeth s'évanouit, terrassé par ces visions infernales. Revenu à lui, il fait part à Lady Macbeth de ces nouvelles prédictions. Celle-ci l'encourage à se débarrasser de Macduff par un nouveau crime.

ACTE IV

Révolté par la mort de sa femme et de ses enfants assassinés, Macduff a pu se réfugier en Angleterre auprès de l'armée des proscrits dirigée par Malcolm, le fils exilé de Duncan. La troupe se met en marche contre le royaume de Macbeth. Ce dernier se retrouve seul devant l'inéluctable, puisque Lady Macbeth a succombé, épuisée, après des nuits d'insomnie et de somnambulisme. Les soldats de Malcolm s'avancent depuis la forêt de Birnam, camouflés par des feuilles et des branchages, réalisant ainsi la prophétie. Macbeth est amené à combattre Macduff, qui considère n'être pas né d'une femme, puisqu'il a vu le jour prématurément : après avoir été le jouet du destin, Macbeth est tué par Macduff, qui venge ainsi sa famille.

Le trône d'Écosse revient finalement à Malcolm, fils et héritier légitime de Duncan.

REPÈRES

« Cette tragédie est l'une des plus grandes créations imaginées par l'homme ! », écrit Giuseppe Verdi en 1846 à son librettiste Francesco Maria Piave. Amoureux de Shakespeare dont il s'inspirera à plusieurs reprises, le compositeur est fasciné par la puissance dramatique de *Macbeth*, spirale du crime qui broie son antihéros, aiguillonné par une épouse encore plus avide de pouvoir que lui.

LADY MACBETH, FIGURE DOMINANTE

À l'image de la tragédie originale du grand Shakespeare, l'opéra est tout en noirceur, tant dans son sujet que dans son écriture musicale. Ouvrage sur le pouvoir et la perte, l'intrigue se concentre sur Macbeth et surtout son épouse, figure dominante du drame et pour laquelle Verdi écrit l'un de ses plus beaux rôles de prima donna. L'opéra donne à Lady Macbeth une importance que le dramaturge anglais ne lui avait pas attribuée : moteur de l'action, « âme damnée de son époux », elle intervient aux moments stratégiques et s'exprime par trois grands airs. Pour ce rôle, qui est un des plus saisissants que Verdi ait écrits, le compositeur ne souhaitait pas, contrairement aux habitudes ordinairement en cours dans le théâtre lyrique, « une belle chanteuse, dotée d'une belle voix », mais une interprète « laide et monstrueuse », dont la voix devrait être « âpre, étouffée, sombre... » Sur le plan musical, Verdi cherche à transcrire « le bruit et la fureur shakespeariens » et introduit une violence et une brutalité rarement représentées jusqu'alors sur les scènes d'opéra. Chaque personnage semble sortir, par les éclairs de la musique, de sa solitude intérieure, pour y replonger ensuite définitivement.

DEUX STYLES DANS UN MÊME OPÉRA

Destiné au Théâtre de la Pergola de Florence, *Macbeth* fut écrit à une époque où Verdi, bien que devenu une gloire nationale, envisageait d'abandonner sa carrière parce qu'il était las des intrigues liées au milieu de l'opéra. Il compose *Macbeth* à 34 ans, et retravaillera sur le projet pour la création parisienne à 52 ans. Cet intervalle de dix-huit ans correspond chez Verdi à deux styles qui vont se conjuguer dans cet ouvrage, avec ses morceaux de bravoure liés à sa jeunesse, et le style plus raffiné d'un Verdi plus mûr. L'art de Verdi écarte toute facilité : sa composition est virtuose. Mais son génie réside dans l'art de créer la base mélodique à laquelle peut s'accrocher le connaisseur comme le profane.

UNE ESTHÉTIQUE DU CHAOS

Dans cette nouvelle production, la mise en scène bien rythmée de Frédérique Lombart accompagne la tension musicale de bout en bout. Dès l'ouverture, onirique et inquiétante, le drame est enclenché, porté par un orchestre plein de couleurs et de frissons, une écriture chorale grinçante et par le feu dévorant qui entraîne le couple royal vers une frénésie meurtrière incontrôlable. Ce canevas dramatique peu commun, où il n'est question ni de rédemption par l'amour, ni de rachat par le sacrifice, permet d'introduire sur scène la violence et la brutalité du propos.

MACBETH

PAR JEAN-LOUIS MARTINOTY

LA VIOLENCE DANS LES TRAGÉDIES DE SHAKESPEARE

Avec Shakespeare se pose souvent la question de l'horreur, on dirait du « Gore », du sang et le *Macbeth* de Verdi est assurément l'opéra le plus sanglant de tout le répertoire, avec une présence physique du sang... Celui de Duncan qui tache les mains des deux Macbeth et dont on barbouille les soldats endormis à la porte, celui de Banco sur le visage du Sicaire : les criminels ont toujours à se « laver » les mains du sang versé, celui que Lady Macbeth essuie convulsivement lorsqu'elle cherche en vain à effacer les tâches qu'elle croit voir sur ses mains, le sang des enfants qui ont été massacrés, de Banco, de Duncan. Verdi a gardé la terrible phrase de Lady « qui aurait pu penser que ce vieil homme avait en lui tant de sang ». Pour ne rien dire du duo hystérique à la fin du troisième acte, aveuglement par le sang et désir atroce de meurtre, dont on ne voit guère d'équivalent dans tout le répertoire lyrique. Même à l'opéra, la vie des tyrans n'est pas un long fleuve tranquille, et il convient que le public puisse se sentir révolté même, et peut-être surtout, dans l'héroïsme du chant. Sous couvert de stylisation théâtrale (le Théâtre n'est pas la Vie), beaucoup pensent qu'il convient d'édulcorer et de présenter un monde aseptisé comme aux actualités télévisées. [...] Il faut donc trouver une solution technique pour que le sang soit visible, mais acceptable ou accepté. C'est l'une des difficultés majeures. L'hypocrisie effarouchée devant l'horreur a vite fait de crier au Grand Guignol.

La seconde violence, et non la moindre, c'est l'abîme psychologique dans lequel — lorsque l'on connaît bien l'oeuvre de Shakespeare — on va creuser avec délectation. Chez Verdi, cet abîme est lissé en surface par le chant, surtout par la beauté du chant, et il faut aller derrière rechercher ce qui s'y cache. Tout le travail de direction d'acteurs est là... Creuser les rapports tortueux, ambivalents, contradictoires, révoltants, entre cet homme et cette femme. Ce terrible guerrier, courageux, violent et ambitieux hésite toujours, terrorisé par le non-retour, freiné par la peur du geste irrémédiable, souhaitant ne rien faire qui soit de sa volonté, laissant au Sort (qui a souvent le visage de sa femme)... le soin de choisir pour lui, décidant de manière compulsive d'entrer dans l'action (le meurtre de Banco est à sa seule initiative) et le regrettant aussitôt. Lady Macbeth, elle, avance en aveugle, comme une somnambule (symbole de la dernière scène) les yeux grands ouverts et ne voyant ni ne comprenant rien, portée par l'ambition nue, le désir primaire du trône combiné à un immense mépris pour son mari, ce qui l'assure de son pouvoir sur lui et la rassure sur l'issue du crime... Lady Macbeth fascine parce qu'elle est un absolu. Dès qu'elle doute, elle meurt.



UN HUIS-CLOS OUVERT

Le huis clos entre Macbeth et Lady Macbeth se déroule dans nombre de lieux ; champs de bataille, châteaux, forêts, cavernes... Si les lieux sont multiples, les personnages, eux, sont enfermés dans un huis clos étouffant qui est le contraire de celui de Sartre ; l'enfer c'est eux et non pas les autres ! Pour mieux démontrer l'enfermement psychologique, il faut ouvrir les murs sur les perspectives qui montrent que l'on pourrait s'enfuir. C'est un peu à l'image des camps de concentration de Sibérie : des prisonniers à peine enfermés, car autour il y a l'immensité qui leur permet de s'évader, mais sans aucun espoir de survivre. Pour les deux protagonistes de *Macbeth*, le délire de puissance et la soif de gloire les emmurent dans un cycle de meurtres... Un huis clos paradoxal toujours ouvert sur une fuite et toujours refermé « What's done cannot be undone ». On ne les voit jamais « dehors », sauf pour rencontrer les sorcières ; où qu'ils aillent c'est eux-mêmes qu'ils trouvent comme dans le miroir chez le coiffeur où un miroir reflète un autre miroir... Aragon a écrit un jour « Si tu es le miroir d'un miroir, de quoi parlez-vous ensemble ? » Donc une scénographie de murs-miroirs.

Avec le décorateur Bernard Arnould, nous avons opté pour une boîte entièrement fermée, faite de miroirs qui se réfléchissent, avec des colonnes elles aussi pourvues de miroirs. Ainsi peut-on voir l'endroit et l'envers des personnages — les Sorcières sont des Janus à double face — et surtout, même lorsqu'un personnage est seul en scène, voir en reflet tous ceux qui l'épient, l'attendent, les assassins comme les sorcières qui tissent les fils du destin...

Macbeth est enfermé dans les certitudes que lui ont données les sorcières. Lui et sa femme sont prisonniers de leur propre image, de leur reflet, de leur volonté

de puissance et de mort. Ce n'est donc en rien un décor réaliste, mais il aidera fortement ceux qui ne connaissent pas l'ouvrage à s'y retrouver dans la suite des événements et tous à « réfléchir », sans jeu de mots, à la machine infernale qu'est la volonté de pouvoir qui corrompt et corrode le corrupteur.

LES SCÈNES FANTASTIQUES

Le fantastique est une composante embarrassante et incontournable de l'opéra romantique. On peut le déplacer ou le détourner ; l'éviter serait une faute. Comme un spectre, celui de Banco, est toujours délicat à réaliser et facilement grand guignol, la solution de facilité revient souvent à ne pas le montrer, puisque Macbeth seul le voit ; il suffirait donc d'adopter le point de vue des assistants qui ne comprennent pas la panique de Macbeth. Mais Verdi tenait beaucoup au spectre, fantasmagorie romantique oblige, et a violemment protesté lorsque le chanteur interprète de Banco a refusé de faire de la figuration...

Difficile alternative : le montrer et/ou ne pas le montrer. Mais les sorcières sont un problème tout aussi épineux.

« LES SORCIÈRES DOMINENT LE DRAME. TOUT DÉRIVE D'ELLES, VULGAIRES ET CANCANIÈRES AU 1^{ER} ACTE, SUBLIMES ET PROPHÉTIQUES AU 3^E. » VERDI

Verdi, des trois sorcières initialement prévues par Shakespeare, a fait trois groupes de six. Ce sont véritablement elles qui mènent le jeu, elles ne quitteront pratiquement pas la scène... Donc ce ne sont pas les sorcières décoratives du *Walpurgis* de Gounod. Comme il est généralement difficile, sauf pour Walt Disney, d'imaginer des sorcières volant sur un balai et s'activant autour d'un chaudron, malgré le texte au romantisme très fantasmagorique de l'oeuvre de Verdi (il fallait



faire concurrence au *Freischütz*) on s'en sort souvent en en faisant des femmes de la petite bourgeoisie, des gitanes, des danseuses ou des abstractions. Ou bien elles chantent dans la fosse d'orchestre... Or, ce sont bien des femmes, très présentes, pendant un tiers de l'opéra, manipulant tout le monde et décidant de pousser Macbeth à sa perte. On ne connaît pas leurs motivations... Il faut les leur inventer mais *Macbeth* est la pièce du répertoire de Shakespeare qui a été la plus mutilée !

Les Sorcières veulent le mal pour finalement faire le bien, comme le Méphisto de Goethe. Elles seront donc à double face, comme dans certains ballets de l'opéra baroque, de face belles, séduisantes, provocantes, prédisant un avenir glorieux, de l'autre côté repoussantes, à tête de mort, robes imprimées de véritables radiographies de squelette... Les miroirs les montreront ainsi toujours sous leur double visage.

Musique à double face aussi : Verdi a dans chacune de leurs scènes écrit pour elles des pages fantasmagoriques aussitôt suivie d'un « Allegro brillante » comme des danses de petites filles hystériques. On oublie parfois que le Sabbat doit être bête, vulgaire... et joyeux.

Nous faisons aussi référence aux poupées du surréaliste Hans Bellmer dans leur érotisme morbide, leurs articulations apparentes, pantins-enfants désarticulés comme par une séance de torture de Georges Bataille, jeunes filles en socquettes nues promises au « Bondage » : ce sont les victimes des sorcières, des tyrans, des perversions humaines, poupées qui disent l'adolescence sans défense : d'elles sortiront la voix prophétique des enfants au troisième acte. L'avenir appartient toujours aux victimes.

UNE LADY MACBETH A DOUBLE VISAGE, COMME LES SORCIÈRES

Lorsque Verdi disait qu'il souhaitait une interprète « laide et monstrueuse », dont la voix devrait être « âpre, étouffée, sombre... », il parlait essentiellement de la voix et non de la beauté physique. Il a écrit en fait plutôt pour une mezzo avec des aigus puissants que pour une soprano dramatique, obligeant l'interprète à des changements de registre, la contraignant à poitriner les graves ou à forcer les aigus, bref à jouer de couleurs dramatiques. C'est bien difficile.

Une voix dramatique mais assez légère donc souple, peut aussi convenir. Il faut replacer cela dans son contexte car à son époque — en 1847 — nous étions encore dans le beau chant rossinien, dans la cabalette, dans *Tancredi*, et Verdi avait souhaité que l'on passât à une expression dramatique directe qui était alors bien absente du répertoire. Le beau chant risque de « lisser » les personnages. Même dans les grands rôles tragiques de Rossini ou de Donizetti, l'art du chant l'emportait sur l'art dramatique. Verdi voulait au contraire que la théâtralité passe dans la voix ; on rapporte qu'il aurait fait jusqu'à 150 répétitions pour obtenir ce qu'il voulait. D'ailleurs, la partition fourmille comme jamais de détails d'expression, d'accentuation, de notations de couleurs (la musique magique de l'Acte III en imitation de cornemuse réalisée avec 2 hautbois, 6 clarinettes, 2 bassons, 1 contre-basson), de pianissimi

(ppppppp !) et il y a beaucoup à admirer dans ce sens...

C'est pour rendre hommage à la modernité de cette conception que nous conservons le finale de 1847, où Macbeth mourant ne chante presque plus et termine dans un souffle sur « vile couronne, c'est toi qui m'as perdu ».

Dans des vers étourdissants dont Shakespeare seul a la clef, Macbeth à l'annonce de la mort de Lady s'était jugé lui-même :

*Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more : it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury
Signifying nothing...*

*La vie n'est qu'une ombre en marche, un pauvre acteur
Qui dévore en se pavanant son heure sur la scène,
Et qu'on n'entend plus ensuite ; c'est un conte
Dit par un idiot, plein de bruit et de fureur,
Ne signifiant rien. (V, 5)*

Texte issu des propos recueillis en 2011 par Noelle Arnault

VERDI, INCONTOURNABLE DANS L'HISTOIRE LYRIQUE

Verdi compose vingt-huit opéras. Parmi les plus célèbres : *Nabucco*, *Rigoletto*, *La Traviata*, *Aïda*, *La Forza del destino*, *Il Trovatore*, *Don Carlo*... et bien sûr la trilogie shakespearienne, dont *Macbeth* sera le premier ouvrage, créé en 1847 puis remanié en 1865, suivi de *Otello*, en 1887 et *Falstaff* en 1893.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Robert Tuohy, direction

Robert Tuohy est directeur musical de l'Opéra de Limoges depuis 2013, où il a notamment dirigé *Carmen*, *Le Château de Barbe-Bleue*, *Der Freischütz*, *Così fan tutte*, *Eugène Onéguine*, *Butterfly*, *Les Pêcheurs de perles*, et *Pelléas et Mélisande*.

Il a récemment dirigé au Théâtre des Champs-Élysées (*Candide*), au Bolshoi Théâtre, les Orchestres de Vérone et Cagliari, l'Orchestre de la Radio de Prague, l'Opéra de Reims, ainsi qu'un début très remarqué à l'Opéra de Marseille (*Lakmé*).

Parmi ses futurs projets figurent *Cendrillon*, *Eugène Onéguine*, *Lakmé*, ainsi que ses débuts à l'Orchestre national d'Île-de-France, le Tchaikovsky Hall (Moscou), l'Auditorium de Bordeaux, et le Teatro Francesco Cilea.

Robert Tuohy s'est fait connaître en France comme chef assistant auprès de Lawrence Foster à l'Opéra National de Montpellier. À la tête de l'ONM il a notamment dirigé des représentations de *Rusalka* et *La Chauve-souris* et des productions très acclamées de *Lakmé* et *Manon Lescaut*.

Après ses études au Cleveland Institute of Music, Robert Tuohy étudie la direction d'orchestre au Royal Academy of Music de Londres auprès de Colin Metters et Sir Colin Davis. Il obtient son diplôme avec mention très bien et reçoit le prix de direction d'orchestre « Ernest Read », ainsi que le prix DipRAM.

Jean-Louis Martinoty, mise en scène

Jean-Louis Martinoty entreprend des études de Lettres Classiques et des études de violoncelle.

Il se fait d'abord connaître comme essayiste et journaliste et découvre l'opéra.

Nommé directeur général de l'Opéra de

Paris en 1986, il y fait entrer le répertoire contemporain. Des « Cartes Blanches » à des plasticiens permettent de créer un genre hybride entre la représentation lyrique et la Performance. Passionné d'art contemporain, il a collaboré avec de nombreux plasticiens comme décorateurs.

À l'Opéra, il signe de très nombreuses mises en scène pour Strasbourg, Lyon, le Festival Haendel de Karlsruhe, le Festival d'Innsbruck, le Staatsoper de Berlin, Schwetzingen, le Festival d'Aix-en-Provence, Covent Garden, Bonn, Basel, Nurnberg, Deutsche Oper à Berlin, Naples, Zurich, Tokyo, le Théâtre des Champs-Élysées, le Staatsoper de Vienne, l'Opéra de Paris...

Outre un *Pasticcio* de Haendel, plusieurs films documentaires sur l'art de la Renaissance et des scénarios pour le cinéma, il a écrit un livre sur *L'Opéra Baroque* (Fayard) et *l'Opéra Imaginaire* (Messidor).

Jean-Louis Martinoty, décédé en 2016, signe avec *Macbeth* sa dernière mise en scène.

Frédérique Lombart, reprise de la mise en scène

Après avoir suivi une formation en danse, théâtre, musique, sciences politiques et japonais, Frédérique Lombart devient en 1997 la collaboratrice artistique de Jérôme Savary dans ses diverses productions lyriques. Entre autre de son travail prolifique à l'opéra et au théâtre, elle signe des mises en scène pour le Festival de Glyndebourne, le Teatro Regio de Turin, le Capitole de Toulouse, l'Opéra Comique, l'Opéra Royal de Wallonie, l'Opéra National de Paris, le Teatro Real de Madrid, l'Opéra National de Montpellier, le Staatsoper de Leipzig, le Kennedy Center de Washington, l'Opéra de Lausanne, l'Opéra de Shanghai, les Chorégies d'Orange, l'Opéra de Séoul, la Japan Opera Fondation de Tokyo, le Teatro Verdi de Trieste, l'Opéra de Massy, l'Opéra Grand

Avignon, l'Opéra de Marseille, l'Opéra de Toulon, le Staatoper de Dresde, le French May à Hong Kong...

Elle écrit aussi pour le théâtre, le cinéma, la télévision, ainsi que des livres pour enfants.

En 2018, elle signe les reprises de *La Cenerentola*, entrée au répertoire à l'Opéra de Ljubljana (Slovénie) et au Teatro Municipal de Santiago du Chili.

L'Opéra de Massy la retrouvera pour son Bus Opéra avec *Et Mozart, ça vous chante ?* en 2019. En décembre 2019, elle retrouvera l'Opéra-Théâtre de Metz avec la reprise de *La Vie Parisienne* de Jérôme Savary, redonnée en janvier 2020 à l'Opéra de Massy.

André Heyboer, Macbeth – baryton

Depuis ses débuts au Capitole de Toulouse en 2005, André Heyboer s'est produit sur les scènes de Marseille, Dijon, Hong Kong, Montpellier, Monte-Carlo, Avignon, Toulon, Amsterdam, Sao Paulo, à l'Opéra Comique, à l'Opéra National de Paris, au Théâtre des Champs-Élysées, au Prinzregententheater de Munich, au Theater an der Wien...

Notons les rôles d'Athanael dans *Thaïs*, Zurga dans *Les Pêcheurs de perles*, Nilakantha dans *Lakmé*, rôles-titres dans *Nabucco* et *Macbeth*, Germont dans *La Traviata*... Il a incarné Sharpless dans *Butterfly* en mars 2018 à l'Opéra de Limoges.

Cette saison, il incarne Germont (*La Traviata*) et Albert (*Werther*) au Capitole de Toulouse, Le Grand Prêtre de *Samson et Dalila* à l'Opéra de Monte-Carlo, Charles Gérard d'*Andrea Chénier* à l'Opéra de Tours et chantera au Salzberger Festspiele.

Alex Penda, Lady Macbeth – soprano

Alexandrina Pendatchanska est née à Sofia dans une famille de musiciens bulgares de renom. Son professeur de chant n'est autre que sa mère – la célèbre soprano Valerie Popova. Alex Penda fait ses débuts lyriques à l'âge de

17 ans dans le rôle de Violetta, et à 19 ans, elle remporte le Concours de chant Antonin Dvořák, le concours de chant international de Bilbao et le concours de chant UNISA de Pretoria. L'ample tessiture de sa voix lui vaut de se produire dans un répertoire comptant plus de 60 rôles – de la musique baroque (*Poppea*, *Agrippina*) à celle du 20^e siècle (*Salomé*, *Chrysothemis*) en passant par le bel canto et Verdi (*Semiramide*, *Ermione*, *La Straniera*, *Elisabetta*, *Luisa Miller*, *Eboli*), Beethoven (*Fidelio*), Bizet (*Carmen*) et Wagner (*Kundry*).

Alex Penda a déjà été Lady Macbeth pour l'Opéra Grand Avignon en 2017. Cette saison, elle incarne Elisabetta di Valois (*Don Carlo*) au Theater St Gallen et au Sofia Opera National Theatre, le rôle titre de *Tosca* au Teatro Petruzzelli à Bari, et elle aura le rôle-titre la saison prochaine de *Salomé* au New National Theatre Tokyo Opera House.

Dario Russo, Banco – basse

L'italien Dario Russo a remporté en 2008 le «Progetto Opera Junior» du Teatro Carlo Felice à Gênes et a été membre invité de l'Opera Studio d'Amsterdam.

Parmi ses engagements récents, citons Raimondo (*Lucia di Lammermoor*) au New Isreali Opera à Tel Aviv et à Naples ; Colline (*La Bohème*) à Palerme, Ancona, Bari, Lecce, Parme et Singapour ; la 9^e *Symphonie* de Beethoven à Milan ; Nabucco avec le Teatro dell'Opera à Rome ; Ferrando (*Il Trovatore*) à Oviedo ; Sparafucile (*Rigoletto*) à Gênes...

Cette saison, il interprète notamment Sparafucile dans *Rigoletto* à Taormina, Ljubljana and Toulon ; Enrico VIII (*Anna Bolena*) au Teatro dell'Opera à Rome, et la saison prochaine le rôle-titre d'*Attila* au Teatro Lirico de Cagliari.

Marco Cammarota, Macduff – ténor

D'origine italo-américaine, Marco Cammarota a récemment interprété les rôles de Nemorino (*L'Elisir d'amore*) à l'Opéra de Santa Barbara

et au Granado Theatre ; Spoletta (*Tosca*) à l'Opéra de Cincinnati ; Pinkerton (*Madama Butterfly*) et Mario Cavaradossi (*Tosca*) à l'Arizona Opera et au Sacramento Philharmonic & Opera. Il a incarné Don Jose (*Carmen*) au Washington National Opera. Il a déjà chanté le rôle de Macduff dans *Macbeth* au Glimmerglass Festival.

Cette saison marque ses débuts en Europe.

Kévin Amiel, Malcolm – ténor

D'origine toulousaine, Kévin Amiel est révélation classique de l'ADAMI en 2011 et prix de l'AROP en 2013. Membre de l'Atelier Lyrique de l'Opéra National de Paris à partir de 2011, il y fait ses débuts en 2013 dans les rôles d'Isepo (*La Gioconda*), Gastone (*La Traviata*)...

Sa jeune carrière l'a notamment amené à incarner le rôle de Rodolphe dans une adaptation de *La Bohème* et Max (*Fantasio*) à l'Opéra Comique, Flavio (*Norma*) à l'Opéra de Rouen et l'Opéra de Saint-Etienne, Malcolm (*Macbeth*) à l'Opéra Grand Avignon.

Lauréat du prestigieux concours Voix Nouvelles en 2018, il participe cette saison à la tournée et chante par ailleurs Alfredo (*La Traviata*) au Capitole de Toulouse, Sir Hervey (*Anna Bolena*) à l'Opéra national de Bordeaux, le Gouverneur/le Juge/le Grand Inquisiteur (*Candide* de Bernstein) à l'Opéra de Marseille et au Théâtre des Champs-Élysées, Marcellus (*Hamlet* de Thomas) à l'Opéra Comique, Siebel (*Faust*) à l'Opéra de Toulon...

Charlotte Despaux, dame d'honneur – soprano

En 2012, Charlotte Despaux rentre au CNSMDP, puis étudie durant la saison 2015-16 à La Chapelle Reine Elisabeth en Belgique. En 2018, elle est boursière du Cercle Wagner.

Lauréate de plusieurs concours dont ceux de Marmande et de Béziers, elle obtient le 1^{er} prix des Musiques au cœur du Médoc.

A seulement 19 ans, elle incarne Sophie dans *Werther* au Festival Marmandais et au Théâtre de Mérygnac. Dernièrement, c'est en Comtesse

Almaviva que nous l'avons entendue à Clermont-Ferrand, au Festival de Saint-Céré et à l'Opéra de Massy, en Giulietta des *Contes d'Hoffmann* à l'Opéra de Fribourg et en Frasquita (*Carmen*) à Xi'an en Chine et au Capitole de Toulouse, ainsi qu'en Marie de Gonzagues (*Cinq-Mars*) à l'Opéra de Leipzig.

Cette saison, elle incarne la Première prêtresse dans *Iphigénie en Tauride* au Théâtre des Champs Élysées, la Comtesse Ceprano (*Rigoletto*) à l'Opéra de Massy, ainsi que le rôle-titre de *La Veuve joyeuse* au Théâtre de l'Odéon Marseille.

Fabien Leriche, Medico – basse

Fabien Leriche est artiste du chœur de l'Opéra de Limoges

Grégoriy Smoliy, Sicario – basse

Grégoriy Smoliy est artiste du chœur de l'Opéra de Limoges

Christophe di Domenico, Hérault – baryton

Christophe di Domenico est artiste du chœur de l'Opéra de Limoges

LES ÉQUIPES ARTISTIQUES

ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE LIMOGES

Violon solo super soliste :
Elina Kuperman

Violons 1 :

Albi Binjaku, Violon solo
co-soliste / Eve-Laure
Benoît, Martial Boudrant*,
Valérie Brusselle, Alexander
Cardenas, Hélène Lyda-
Mondésir, Junko Senzaki,
Christiane Soussi, Alice
Zimmermann*,

Violons 2 :

Louis Da Silva Rosa, chef
d'attaque, soliste / Jelena
Eskin, co-soliste / Mathilde
Landais*, Alain Masson *,
Sylvie Mériot, Anaïs Ponty*,
Marijana Sipka, Yves Tison

Altos :

Estelle Gourinchas, alto
solo / Patricia Arnaud*,
Brigitte Bordedebat, Francis
Chapeau, Martine Soukal*,
Fathia Zemat

Violoncelles :

Julien Lazignac, violoncelle
solo / Philippe Deville, Éric
Lyda, Antoine Payen

Contrebasses :

Pascal Schumpp,
contrebasse solo / Thierry
Barone, Matthias Bensmana *

Flûtes :

Chloé Noblecourt, flûte solo,
Jean-Yves Guy-Duché,
piccolo solo et flûte

Hautbois :

Jacques Zannettacci,
hautbois solo / Vincent
Arnoult, cor anglais solo et
hautbois

Clarinettes :

Filippo Biuso, clarinette solo /
Gérard Tricone /

Joé Christophe*, clarinette
en Mi^b

Basson :

Frank Vassallucci, Basson
solo / Maxime Da Costa

Cors :

Pierre-Antoine Delbecq,
Cor solo / Olivier Barry, Eric
Hulin, Benoît Prost*

Trompettes :

Guillaume Thoraval,
Trompette solo / Grégoire
Currit, cornet solo et
trompette

Trombones :

Hervé Friedblatt, Trombone
solo / Cyril Bernhard*,
trombone basse / Laura Agut

Cimbasso :

Agathe Quintin*

Percussions :

Pascal Brouillaud , Timbalier
solo / Alain Pelletier,
1er percussionniste /
Benoît Poly*

Harpe :

Aliénor Mancip*

CHŒUR DE L'OPÉRA DE LIMOGES

Chef de chœur

Edward Ananian-Cooper

Cheffe de chant du Chœur

Elisabeth Brusselle

Soprani

Agnès Alibert*, Marie-Nadège
Barthazon*, Loudmila Boutkova,
Marine Boustie*, Lynda Bisch**,
Véronique Chaigneau-Martinet,
Elizabeth Croz*, Penelope
Denicia**, Natalia Kraviets,
Katharina Maja Semmelbeck*,
Nathanaëlle Langlais

Alti

Agnès Cabrol De Butler,
Béatrice Dupuy*, Floriane
Duroure, Anne Dragon*,
Maria-Cristiana Eso, Johanna
Giraud**, Élisabeth Jean, Aurélie
Pes**, Christine Thoron, Shelley
Whittingham*

Ténors

Martial Andrieu, Laurent
Cabanel*, Jean-Noël Cabrol,
Sylvain Deveaux*, Christophe
Gateau, Stéphane Lancelle, Julien
Oumi, Henri Pauliat, Lia Roques*,
Renaud Gouillet de Ruy

Barytons

Jean-François Bulart,
Christophe Di Domenico,
Xavier Van Rossom,
Henri Véronèse

Basses

Valdimir Gomba*, Édouard
Portal, Gregori Smolij, Fabien
Leriche**, Marc Malardenti*

* artiste surnuméraire
pour ce spectacle

** artiste surnuméraire pour la saison

BIENTÔT À L'OPÉRA

UNE HEURE AVEC VERDI ET LA LITTÉRATURE

RÉCITAL LYRIQUE ET THÉÂTRAL | DEUXIÈME SCÈNE

Une heure partagée avec les auteurs majeurs de la littérature européenne sur lesquels s'est appuyé Verdi pour ses livrets d'opéras et dans son œuvre en général...

Sam. 13/04/2019 - 17h au foyer du public

BACH THE MINIMALIST

CONCERT | COMPAGNIE LA TEMPÊTE

La musique instrumentale de Bach possède des caractéristiques très similaires aux musiques de notre temps : continue, rythmique, envoûtante jusqu'à la folie... Plongé au cœur d'œuvres du maître allemand mêlées à celles de compositeurs de musique répétitive ou minimaliste du XXe siècle, l'auditeur fait l'expérience d'une incroyable parenté entre des styles et des époques a priori très éloignés. Et pourtant... !

Direction : **Simon-Pierre Bestion**

Mar. 30/04/2019 - 20h

MASS B.

DANSE | BÉATRICE MASSIN

Pièce chorégraphique pour 10 danseurs de B. Massin, Compagnie Fêtes Galantes sur des extraits de Bach et de Ligeti.

Mar. 07/05/2019 - 20h

ARTUAN DE LIÉRÉE - LES ARCANES

CONCERT | DEUXIÈME SCÈNE

Aurélien Terrade, compositions et conception

Artuan de Liérée, influencé par Yann Tiersen, Erik Satie, Kurt Weill, navigue sur des atmosphères classique et rock. Cet ensemble limousin, présente son nouveau projet « Les Arcanes », une création musicale et visuelle. Des pièces inspirées du célèbre tarot divinatoire de Marseille, pour un ciné-concert mystique entre musique ancienne, post-rock et minimalisme.

Jeu. 09/05/2019 - 21h | Suivi de la Soirée Électro à partir de 22h

OPERALIMOGES.FR

f t i @operalimoges



Organisation
des Nations Unies
pour l'éducation,
la science et la culture



LIMOGES
MÉTROPOLITAIN
DEPARTEMENT
DU CHARENTAIS
DU LIMOUSIN
DU NORD-PIÉMONTE



L'Opéra de Limoges est un établissement public de la Ville de Limoges.

Il reçoit le soutien de la région Nouvelle-Aquitaine et du Ministère de la Culture - DRAC Nouvelle-Aquitaine.