

CHAMPS-ELYSEES

13 et 15, Avenue Montaigne (Direction : Jacques HÉBERTOT)

DU 5 AU 24 JUIN 1924

THEATRE DES CHAMPS-ELYSEES

15 AVENUE MONTAIGNE
— PARIS —

Don Giovanni

opéra de Wolfgang Amadeus Mozart

NOUVELLE PRODUCTION

25, 27, 30 avril, 3, 7 mai 2013 19h30
5 mai 2013 17h

Jérémy Rhorer direction
Stéphane Braunschweig
mise en scène, scénographie

Anne-Françoise Benhamou dramaturgie
Thibault Vancaenenbroeck costumes
Marion Hewlett lumières

Markus Werba, Miah Persson, Daniel Behle,
Myrto Papatnasiu, Robert Gleadow,
Serena Malfi, Nahuel Di Pierro, Steven Humes

Le Cercle de l'Harmonie
Chœur du Théâtre des Champs-Élysées

Production Théâtre des Champs-Élysées

Réservations

T. 01 49 52 50 50

theatrechampselysees.fr



JEUDI 19 JUIN, à 20 h 15

DON GIOVANNI

Don Giovanni

Wolfgang Amadeus Mozart

Dramma giocoso en deux actes (1787)
Livret de Lorenzo Da Ponte

SAISON CENTENAIRE NOUVELLE PRODUCTION

Jérémy Rhorer	direction musicale
Stéphane Braunschweig	mise en scène et scénographie
Anne-Françoise Benhamou	dramaturgie
Thibault Vancraenenbroeck	costumes
Marion Hewlett	lumières

Markus Werba	Don Giovanni
Miah Persson	Donna Elvira
Daniel Behle	Don Ottavio
Myrto Papatnasiu	Donna Anna
Robert Gleadow	Leporello
Serena Malfi	Zerlina
Nahuel Di Pierro	Masetto
Steven Humes	Le Commandeur

Le Cercle de l'Harmonie Chœur du Théâtre des Champs-Élysées

Spectacle en italien, surtitré en français

Durée de l'ouvrage 2h30 environ

France Musique diffuse cet opéra le 4 mai 2013 à 19h

Production Théâtre des Champs-Élysées
TARIFS de 5 à 140€

Pour cette troisième production proposée dans le cadre du festival Mozart, Jérémy Rhorer retrouve son complice d'*Idomeneo*, le metteur en scène et scénographe Stéphane Braunschweig.

« C'est le drame humain qui m'intéresse avant tout. Un drame humain qui puisse résonner pour nos consciences contemporaines » déclarait l'homme de théâtre il y a deux saisons à l'occasion d'*Idomeneo*. Gageons que cette quête de la « liberté suprême » que revendique fièrement le licencieux Don Giovanni, trouve ce printemps encore tout son sens...

Don Giovanni s'annonce fièrement comme un *dramma giocoso*. L'expression semble difficilement traduisible en français tant l'alliance des termes y est forte mais dès que l'on cherche à y pénétrer, on est précipité au cœur d'un délicieux tourbillon d'ambiguïtés. Rien dans cet ouvrage n'est assuré : le libertinage y est exalté mais les couples se croisent et se perdent. Le destin se joue des masques jusque dans un ultime défi.

A l'origine, l'idée de libertinage ne pouvait s'entendre que dans une société où se confondaient les domaines du séculier et du religieux. Les permissions qu'on s'octroyait vis-à-vis des bonnes mœurs – de la sexualité s'entend – n'étaient qu'une conséquence d'un doute philosophique. L'époque qui voit naître Don Giovanni est celle où va s'opérer un glissement de sens du mot « libertinage » jusqu'à perdre ses attributs politiques au profit des uniques connotations « amoureuses ».

A la fin de l'Acte I, Don Giovanni, chevalier de son état, organise une réception, où lui et ses invités de noble extraction y chanteront un hymne à la liberté où peut s'entendre, selon le musicologue Dominique Druhen, la propre conviction de Mozart. Scène clé de l'ouvrage, où chacun des invités, grâce au masque qu'il porte, a la possibilité de pratiquer un double jeu. Seuls Zerlina, la sémillante paysanne et Masetto, son promis, pas encore convaincus de se joindre au complot, restent muets. Leur assentiment viendra dans l'acte suivant. L'ultime scène dénoue le drame et libère chacun de sa participation au complot contre Don Giovanni. On a souvent commenté le caractère quelque peu artificiel de cette scène et les considérations moralisatrices sur lesquelles elle s'appuie. Comme il va de soi, les six personnages se réjouissent de la juste punition infligée au libertin. Mais conséquemment au châtiment, leur association n'a plus lieu d'être. Au moins pour certains, leur existence elle-même ne trouve plus de justification : Donna Anna demande un an de réflexion à son fiancé, Donna Elvira se retire au couvent. A des degrés divers, tous sont désemparés.

Repères

Don Giovanni

Dramma giocoso en 2 actes (1787)

Musique de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Livret de Lorenzo da Ponte (1749-1838)



Dessins des costumes de Donna Elvira pour Don Giovanni © T. Van Craenenbroeck

Les personnages

Don Giovanni, gentilhomme extrêmement libertin (basse)

Le Commandeur (basse)

Donna Anna, sa fille, fiancée de Don Ottavio (soprano)

Don Ottavio (ténor)

Donna Elvira, noble dame abandonnée par Don Giovanni (soprano)

Leporello, valet de Don Giovanni (basse)

Masetto, amant de Zerlina (basse)

Zerlina, paysanne (soprano)

Paysans et paysannes, serviteurs, musiciens

Composition

Commande du Théâtre Nostitz de Prague

Début 1787 à Prague, *Les Noces de Figaro* sont un immense succès.

Mozart noue des amitiés durables dans la ville rivale de Vienne, qui le traite comme un héros. Ces représentations des *Noces* sauvent littéralement la troupe de Pasquale Bondini qui commande dans la foulée un nouvel opéra au musicien avec libre choix du sujet. Mozart se tourne une nouvelle fois vers da Ponte pour le livret et consacre l'été 1787 à la composition de l'ouvrage. Ainsi lorsque le musicien part pour Prague début septembre, l'essentiel de la partition est écrite. Il y est rejoint rapidement par da Ponte pour le début des répétitions. La création, à l'origine prévue pour le 14 octobre, se déroule finalement le 29 de ce même mois. La tradition veut que Mozart attendit la nuit précédent la générale pour matérialiser sur le papier l'ouverture.

Airs

Acte I

n° 1. Introduzione - Air de Leporello : *Notte e giorno faticar*

n° 2. Récitatif accompagné et duo D. Anna et D. Ottavio :

Ma qual mai s'offre, o dei - Duo : *Fuggi, crudele, fuggi*

n° 3. Air de Donna Elvira : *Ah chi mi dice mai*

n° 4. Air de Leporello : *Madamina, il catalogo è questo*

n° 5. Chœur : *Giovinette che fate all'amore*

n° 6. Air de Masetto : *Ho capito, signor si*

n° 7. Duo D. Giovanni - Zerlina : *Là ci darem la mano*

n° 8. Air de Donna Elvira : *Ah fuggi il traditor*

n° 9. Quatuor : D. Elvira, D. Anna, D. Ottavio, D. Giovanni : *Non ti fidar, o misera*

n° 10. Récitatif accompagné et air de Donna Anna : *Don Ottavio, son morta !*

Air : *or sai chi l'onore*

n° 10a. Air de D. Ottavio : *Dalla sua pace*

n° 11. Air de D. Giovanni : *Fin ch'han dal vino*

n° 12. Air de Zerlina : *Batti batti, o bel Masetto*

n° 13. Finale : *Presto, presto, pria ch'ei venga*

Acte II

n° 14. Duo Leporello - D. Giovanni : *Eh via buffone*

n° 15. Trio : D. Elvira, Leporello et D. Giovanni : *Ah taci ingiusto core*

n° 16. Canzonetta de D. Giovanni : *Deh vieni alla finestra, o mio tesoro*

n° 17. Air de Don Giovanni : *Metà di voi qua vadano*

n° 18. Air de Zerlina : *Vedrai carino*

n° 19. Sextuor : D. Elvira, Leporello, D. Ottavio, D. Anna, Zerlina, Masetto :

Sola sola in buio loco

n° 20. Air de Leporello : *Ah pietà, signori miei*

n° 21a. Duo Leporello - Zerlina : *Per queste tue manine*

n° 21b. Récitatif accompagné et air de D. Elvira : *In quali eccessi, o numi*

Air : *Mi tradi quell'alma ingrata*

n° 22. Duo Leporello - D. Giovanni : *O statua gentilissima*

n° 23. Récitatif accompagné et Rondo de D. Anna : *Crudele ! Ah no, mio ben*

Rondo : *Non mi dir, bell'idol mio*

n° 24. Finale : *Già la mensa è preparata*

Durée de l'ouvrage : 2h30 environ.

Argument

Acte I

C'est la nuit. Don Giovanni s'est introduit dans la maison du Commandeur pour séduire sa fille, Donna Anna. A l'extérieur, Leporello monte la garde. Soudain, Donna Anna paraît, poursuivant Don Giovanni qu'elle essaie de démasquer. Alerté par les cris, le Commandeur accourt et provoque l'agresseur en duel. Tandis que Donna Anna rentre dans le palais, Don Giovanni frappe mortellement le Commandeur et prend la fuite sans avoir été reconnu. En découvrant le cadavre, Donna Anna et son fiancé, Don Ottavio, jurent de se venger.

Malgré les remontrances de Leporello, Don Giovanni ne se soucie guère de l'accident, il a déjà flairé une « odeur de femme ». Donna Elvira apparaît. Elle est à la recherche de ce Don Giovanni qui lui a promis le mariage et qui, après trois jours d'amour partagé, l'a abandonnée. S'éclipsant, le séducteur laisse à son valet le soin d'expliquer pourquoi il a manqué à la parole donnée. Ce dernier déroule devant une Elvira folle de rage le catalogue des conquêtes de son maître.

Zerlina et Masetto, deux paysans, s'approprient à fêter leurs noces. Après avoir écarté le promis, Don Giovanni parvient à mener doucement Zerlina à l'écart.

Alors qu'il va triompher de sa résistance, Donna Elvira survient et avertit l'ingénue paysanne.

L'arrivée de Donna Anna et de Don Ottavio oblige Don Giovanni à calmer sa colère et à faire bonne figure. A peine est-il parti que Donna Anna reconnaît dans sa voix celle du meurtrier de son père et somme Don Ottavio de la venger. Mais celui-ci ne peut d'emblée croire en la culpabilité de Don Giovanni et décide de découvrir la vérité.

Don Giovanni se prépare pour la fête à laquelle, par bravade, il a invité tout le monde, et pendant laquelle il espère bien allonger la liste de ses conquêtes. Masqués, Donna Anna, Donna Elvira et Don Ottavio s'y rendent afin de confondre le coupable. Dans le tumulte de la fête, Don Giovanni cherche à abuser de Zerlina, mais, par ses cris, la jeune fille alerte les convives. Don Giovanni tente en vain d'attribuer le forfait à Leporello. Les hôtes mettent bas le masque, le désarroi de Don Giovanni est un aveu, alors même qu'il persiste à narguer le destin.

Acte II

Don Giovanni veut séduire à présent la camériste d'Elvira, mais pour ne pas l'effaroucher, il échange ses vêtements avec ceux de Leporello, lequel devra jouer le rôle de son maître repentant auprès de Donna Elvira. Celle-ci se laisse facilement berner par un Leporello qui se prend au jeu. Simulant une rixe, Don Giovanni chasse les tourtereaux et entame une sérénade bientôt interrompue par Masetto à la tête d'une troupe de paysans armés qui sont précisément à sa recherche. Se faisant passer pour Leporello, il fait mine d'épouser leur cause, puis, resté seul avec Masetto, le roue de coups.

De son côté, Leporello, toujours accompagné de Donna Elvira et portant les habits de Don Giovanni, aperçoit Donna Anna et Don Ottavio. Il veut leur fausser compagnie, mais, en partant, se heurte à Zerlina et Masetto. Le stratagème est découvert. Leporello est menacé de payer pour son méchant maître. Il parvient à s'enfuir. Don Ottavio, convaincu cette fois de la culpabilité de Don Giovanni, décide d'obtenir justice.

Réfugiées dans un cimetière, Don Giovanni et Leporello se retrouvent devant la statue du Commandeur. Don Giovanni entreprend de conter à Leporello comment, sous le déguisement de son valet, il a tenté de séduire l'une des maîtresses de ce dernier, lorsqu'une voix

sépulcrale s'élève, brisant ses ricanements. Avisant la statue, Don Giovanni ordonne à Leporello terrorisé d'inviter celle-ci à dîner. La statue acquiesce.

Dans son palais, Don Giovanni s'attable pour le souper. Donna Elvira vient une dernière fois l'adjurer de changer de vie. Don Giovanni n'en a cure et la renvoie. Le cri qu'elle pousse en sortant annonce l'entrée du Commandeur. La statue lui demande sa main en gage. Don Giovanni la lui offre et aussitôt un froid glacial l'envahit. Le Commandeur le somme alors de se repentir, mais Don Giovanni refuse. L'heure du châtement a sonné : il est englouti par la terre et disparaît dans les flammes de l'Enfer.

Donna Elvira, Donna Anna, Don Ottavio, Zerlina et Masetto arrivent alors ; Leporello leur apprend que le Ciel les a devancés. Donna Elvira décide de se retirer dans un couvent. Donna Anna demande à Ottavio de respecter son deuil pendant un an encore. Zerlina et Masetto s'en retournent chez eux, tandis que Leporello va à l'auberge chercher un nouveau maître.

L'œuvre



Maquette des décors de *Don Giovanni* © Stéphane Braunschweig

Don Giovanni est un opéra-bouffe italien du XVIII^e siècle.

Les formes, le langage musical, les types vocaux et les personnages hérités de la commedia dell'arte, tout l'attache à son époque et à un genre qui va de *La serva padrona* de Pergolèse au *Barbier de Séville* de Rossini. Si le résultat est parvenu à créer l'illusion d'un genre à part (le mythique « *dramma giocoso* » ; en réalité, un terme banal à l'époque), c'est que porté par son sujet, Mozart fait exploser les structures acquises.

Les airs ne forment qu'un tiers de la matière musicale, et - si l'on excepte les ajouts viennois - ils sont fermement inscrits dans des situations dramatiques. La schématique *introduzione*, d'ordinaire une vignette présentant les personnages devient un long épisode d'une complexité sans précédent, composé de plusieurs mouvements à peine brisés par quelques mesures de récitatifs *secco* (avec clavecin), depuis l'entrée de Leporello jusqu'à la fin du duo Anna/Ottavio. Les événements dictent la forme musicale qui devient, à son tour, théâtre.

Mozart y rejoint Shakespeare, à travers la fusion des éléments tragiques et comiques : aux imprécations pathétiques de Donna Anna dans la première scène, aux accents menaçants des conjurés dans le *finale* du 1^{er} acte et dans le sextuor, comme plus tard à l'affrontement ultime du Héros et de la Statue, répondent des *lazzi* de Leporello exprimés dans le langage *buffo* traditionnel auquel le public populaire était censé s'identifier.

Une pareille synthèse de deux styles demeurent inégalée dans l'histoire du genre. Notons d'ailleurs que l'ensemble final, affirmation suprême de cet alliage, fut longtemps coupé ; le XIX^e siècle préférait terminer sur une note pure, libre de toute ambiguïté musicale ou morale. [...]

Depuis deux cents ans, chaque nouvelle génération d'interprètes s'emploie à révéler l'originalité et la vérité humaine que contiennent ces pages. La nôtre revient à la partition telle qu'elle est, et non pas telle que l'ont rêvée des générations d'écrivains et de philosophes, afin de rendre à *Don Giovanni* son fidèle aspect, en accord avec son temps : orchestre réduit à une trentaine de musiciens, équilibre rétabli entre cordes et vents, tempi aux justes proportions, style vocal moins ampoulé. La tâche est fastidieuse, et ses résultats incertains, mais telle est la nature du chef-d'œuvre : éternellement fuyant, il séduit toutes les époques, et n'en épouse aucune.

Piotr Kaminski, in *Mille et un opéras*, Fayard

Don Giovanni

Par les yeux de Leporello

Stéphane Braunschweig (février 2013)



Dessins des costumes de Donna Elvira pour Don Giovanni © T. Van Craenenbroeck

On a tout dit et tout écrit sur le personnage-titre de l'« opéra des opéras » qu'est le *Don Giovanni* de Mozart. Mélancolique tourmenté et insatisfait pour certains, pour d'autres jeune libertin insouciant ou vieux cynique sans scrupule : d'une mise en scène à l'autre, le personnage se pare de couleurs et d'interprétations multiples et contradictoires, surface de projection pour tous les fantasmes, mythe en cela qu'il les reçoit, les englobe et les excède.

On devine que le choix de l'interprète y est pour beaucoup. Pour ma part je me réjouis de la jeunesse de Markus Werba. Mozart n'a que trente-et-un ans lorsqu'il écrit *Don Giovanni*, et les sentiments, les émotions, les énergies que toute son œuvre véhicule m'ont toujours paru l'expression d'une jeunesse qui se consume à toute allure par les deux bouts. D'une vitalité urgente qui dénie la mort pour mieux la défier.

Mozart ne laisse jamais son personnage souffler, lui interdit d'avoir ces états d'âme, qu'il réserve pourtant à tous les autres personnages. Son *Don Giovanni* est action et musique, champagne et acide. Course sans répit contre la mort. Sans romantisme aucun.

On ne peut pas mettre en scène *Don Giovanni* aujourd'hui sans se demander à quoi il pourrait bien ressembler parmi nous. Jeunesse dorée, forcément (*Don Giovanni* ne se demande jamais de quoi sera fait son dîner). Mais surtout jeunesse sans passé ni avenir, délibérément inconséquente, occupée du seul présent et de l'excès de plaisir que seul l'instant peut procurer. Un flambeur qui préférerait que le SIDA le brûle plutôt que de faire la moindre concession aux précautions. Emportant les autres sans prévenir dans ses conduites à risque.

Les « années SIDA », justement, ont provoqué un sacré retour de bâton après celles de la libération sexuelle et de l'aspiration à une vie débarrassée des valeurs bourgeoises. Retour de la valeur fidélité et de la valeur mariage, repli sur la famille et les enfants, principe de précaution à tout bout de champ et discours dominant de la prudence et de la sécurité dans un monde traversé de tant d'incertitudes : nous vivons une époque redevenue à bien des égards ultra-conformiste, alors même que nous n'avons jamais été – en apparence du moins – aussi libres.

Dans ce monde-là, *Don Giovanni* ferait figure d'original attardé ou de franc-tireur salutaire. Source de fascination par sa capacité à échapper à la norme et à déchirer le prêt-à-porter conformiste, ou source de répulsion au contraire, parce qu'à même de cristalliser toutes les angoisses et les phobies de nos vies névrosées.

Ce monde de la peur, d'une peur qui se dissimule sous le masque de valeurs bourgeoises réhabilitées, mais profondément tiraillé en même temps par la séduction qu'un *Don Giovanni* exerce sur lui, Mozart lui a fait la part belle dans son opéra. C'est celui de Zerlina et Masetto, d'Anna et Ottavio, d'Elvira... et celui de Leporello.

Lui plus encore que tous les autres. Avant d'être le valet, ou l'ami, ou le confident de *Don Giovanni*, il est son premier spectateur : *Don Giovanni*, lui, ne cesse jamais d'être acteur, il agit, il joue, il ne se regarde jamais. Et c'est Leporello qui le regarde. Avec jubilation parfois, terreur souvent. Se distanciant ou s'identifiant selon les moments. Jusqu'à devoir échanger ses vêtements avec ceux de son maître et jouer lui-même un rôle, qui lui fait visiblement envie mais qui le terrorise en même temps.

Avec son ambivalence fondamentale à l'égard de *Don Giovanni*, Leporello m'apparaît comme notre contemporain, et c'est pourquoi j'ai eu envie de revisiter par ses yeux l'œuvre de Mozart. Comme si tout l'opéra se passait dans sa tête, comme si, au moment d'incinérer son jeune maître décédé prématurément, Leporello se repassait intérieurement – tissage indistinct de souvenirs réels et de fantasmes libérés – la dernière journée de *Don Giovanni*...

Jérémie Rhorer

direction musicale



Jérémie Rhorer
© YANNICK COUPANNEC

La critique française l'a consacré « Révélation musicale » de l'année 2008. Né en 1973 à Paris, Jérémie Rhorer a fait des études de clavecin, d'analyse et de composition au Conservatoire National Supérieur de Paris, avant de devenir l'assistant de Marc Minkowski et, plus tard, de William Christie. En 2005, au festival de Pâques de Deauville, il crée avec le violoniste Julien Chauvin Le Cercle de l'Harmonie, un ensemble sur instruments d'époque qui se focalise sur le répertoire de la fin du XVIII^e siècle.

C'est en 2006, au Festival international d'opéra baroque de Beaune, que Jérémie Rhorer et Le Cercle de l'Harmonie sont découverts par un plus large public grâce à leur interprétation électrisante d'*Idomeneo*.

Leurs *Noces de Figaro* (version de concert), données également à Beaune en 2007, leur vaut des échos enthousiastes et un franc triomphe lors de leur reprise au Théâtre des Champs-Élysées.

En 2008, c'est le Festival d'Aix-en-Provence, où il dirige *L'Infedeltà delusa* de J.Haydn, qui, cette fois, récompense les mérites de ce jeune interprète des partitions de Mozart, en lui remettant le Prix Gabriel Dussurget.

Le Théâtre des Champs-Élysées l'invite avec le Cercle de l'Harmonie pour un festival Mozart avec notamment trois productions scéniques, *Idomeneo* en 2011, *Così fan tutte* en 2012 et *Don Giovanni* en 2013.

Il fait ses débuts au Wiener Staatsoper en 2011 avec *Così fan tutte*, suivis directement d'une invitation pour les *Noces de Figaro* en 2012. Il est engagé au festival de Salzbourg en 2010 pour deux matinées Mozart avec Diana Damrau, puis au Mostly Mozart du Lincoln Center à New York en 2011 et en 2013.

A la Monnaie de Bruxelles, il est à la baguette pour, successivement, *Les Noces de Figaro*, *Idomeneo* (et il y reviendra en 2013 et 2014). A l'Opéra-Comique, il dirige Auber (2009), Grétry (2010) et J.C.Bach (2011) ainsi que *Mahagonny Songspiel* et les *Sept péchés capitaux* de Kurt Weill avenue Montaigne avec Angelika Kirchschlager.

En 2011, il dirige le Requiem de Brahms à Hambourg avec la Deutsche Kammerphilharmonie, ainsi que l'orchestre de chambre de Munich, le Kammerorchester Basel et l'Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine.

En 2012, il est invité pour les *Noces de Figaro* à la tête du Cercle de l'Harmonie au Festival d'Aix-en-Provence ainsi qu'à la Radio de Francfort, la Radio d'Amsterdam et à Poznan.

Parmi ses projets figurent ses débuts au festival de Glyndebourne en 2013 avec les *Noces de Figaro* à la tête du London Philharmonic, des invitations du Philharmonique de Rotterdam ainsi que *La Vestale* de Spontini et les *Dialogues des Carmélites* ici-même à l'automne 2013.

Jérémie Rhorer s'est par ailleurs fait un nom en tant que compositeur. Il a été récompensé, entre autres, par le Prix Pierre Cardin de l'Académie des Beaux-Arts et obtenu plusieurs commandes de Radio France. L'intégrale de sa musique de chambre a été donnée au festival de La Roche-Posay en 2006. L'Orchestre National de France a créé la version pour orchestre de son œuvre *Le cimetière des enfants* en 2008.

Il a enregistré plusieurs disques pour EMI/Virgin Classics avec Diana Damrau, Philippe Jaroussky et Le Cercle de l'Harmonie, tous salués par la critique. Ses enregistrements avec Le Cercle de l'Harmonie sont désormais publiés chez Ambroisie/Naïve, tel *Beethoven : the birth of a master* sorti en 2011, suivi par le *Paris des Romantiques* avec Bertrand Chamayou et Julien Chauvin en solistes ainsi que la *Lodoïška* de Cherubini.

Le Cercle de l'Harmonie



Le Cercle de l'Harmonie
© ALIX LAVEAU

Dès sa fondation, en 2005 à Deauville, par Jérémie Rhorer et Julien Chauvin, Le Cercle de l'Harmonie souhaitait ne pas être un orchestre parmi les autres, mais un ensemble indépendant, à côté des autres, dont la légitimité viendrait des innovations apportées par ses interprétations.

Aujourd'hui, cette marque de fabrique reconnue par la presse amène le Cercle de l'Harmonie à côtoyer les ensembles internationaux parmi les plus

renommés, comme il le fera cette année à Paris au Théâtre des Champs-Élysées et à l'Opéra-Comique ou dans quelques festivals prestigieux comme ceux d'Aix-en-Provence ou de Salzbourg. Parallèlement, nombre de ses enregistrements discographiques ont été salués par la critique.

Créé pour servir le grand répertoire symphonique et lyrique de la fin du XVIII^e siècle, défendant ardemment les plus grands chefs-d'œuvre de Mozart et

Haydn, les musiciens du Cercle de l'Harmonie sont naturellement attirés et passionnés par le répertoire français, particulièrement celui d'une période charnière : celle qui s'étend de l'Ancien Régime au Premier Empire.

Né dans un contexte économique marqué par une raréfaction des aides dédiées à la culture, Le Cercle de l'Harmonie s'est construit autour d'un nouveau modèle économique qui fait une très large part au financement privé, gagnant par là-même une autonomie lui permettant de répondre avec bonheur aux mouvements qui traversent l'espace musical.

Remplissant aussi des missions d'intérêt général, il démontre sa capacité à placer ses activités dans le monde contemporain.

Le Cercle de l'Harmonie bénéficie des soutiens de la Fondation Orange et de la Fondation Swiss Life. Il est en résidence dans les villes du Havre et de Deauville, soutenu par le Ministère de la Culture dans le cadre du projet Grand estuaire de Seine. Le Cercle de l'Harmonie est membre administrateur de la Fevis.

Chœur du Théâtre des Champs-Élysées

direction Alexandre Piquion

Le chœur du Théâtre des Champs-Élysées est composé de chanteurs recrutés sur audition et préparés par Alexandre Piquion.



Stéphane Braunschweig
DROITS RESERVES

Stéphane Braunschweig

mise en scène et scénographie

Après des études de philosophie à l'École Normale Supérieure, Stéphane Braunschweig rejoint en 1987 l'École du Théâtre National de Chaillot dirigée par Antoine Vitez. Avec sa compagnie le Théâtre-Machine, il présente en 1991 à Gennevilliers *Les Hommes de neige*, trilogie comprenant *Woyzeck* de Büchner, *Tambours dans la nuit* de Brecht et *Don Juan revient de guerre* d'Horváth ; puis *Ajax* de Sophocle. Et il monte en 1992 *La Cerisaie* de Tchekhov.

Directeur du Centre Dramatique National d'Orléans de 1993 à 1998, il crée *Docteur Faustus* d'après Thomas Mann (en collaboration avec Giorgio Barberio Corsetti, 1993), *Le Conte d'hiver* de Shakespeare (1993), *Paradis verrouillé* et *Amphitryon* de Kleist (1994), *Franziska* de Wedekind (1995), *Peer Gynt* d'Ibsen (1996), *Dans la jungle des villes* de Brecht (1997). En 1999, il crée *Le Marchand de Venise* de Shakespeare aux Bouffes du Nord.

Directeur du Théâtre National de Strasbourg et de son École Supérieure d'Art Dramatique de 2000 à 2008, il signe *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, *L'Exaltation du labyrinthe* d'Olivier Py et *La Mouette* de Tchekhov (2001), *La Famille Schroffenstein* de Kleist (2002), *Gespenster (Les Revenants)* d'Ibsen (en allemand, au Schauspiel de Francfort-sur-Main), *Le Misanthrope* de Molière (2003), *Brand* d'Ibsen (2005), *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello (2006), *L'enfant rêve* d'Hanokh Levin, *Trois sœurs* de Tchekhov (2007), *Tartuffe* de Molière (2008).

Il a également créé *Measure for measure* de Shakespeare en anglais au Festival d'Edimbourg (1997), *Le Marchand de Venise* en italien au Piccolo Teatro de Milan (1999), *Woyzeck* en allemand à Munich (1999).

Pour l'opéra, l'aventure commence au Théâtre du Châtelet, où il met en scène des œuvres de Fénelon (*Le Chevalier imaginaire*, 1992), Bartók (*Le Château de Barbe-Bleue*, 1993), Beethoven (*Fidelio*, 1995) et Janáček (*Jenufa*, 1996). Elle se poursuit avec *La Rosa de Ariadna* de Dazzi au Festival Musica de Strasbourg (1995), *Rigoletto* de Verdi à La Monnaie de Bruxelles (1999), *Elektra* de Strauss à l'Opéra du Rhin (2002).

Pour le Festival d'Aix-en-Provence, il réalise *La Flûte enchantée* de Mozart (1999), *L'Affaire Makropoulos* de Janáček (2000), *Wozzeck* de Berg (2003) et la *Tétralogie* de Wagner sous la direction de Simon Rattle (*L'Or du Rhin*, 2006 ; *La Walkyrie*, 2007 ; *Siegfried*, 2008 ; *Le Crépuscule des dieux*, 2009). En 2008, il crée pour l'ouverture de saison de la Scala de Milan *Don Carlo* de Verdi, et en 2010 *Pelléas et Mélisande* de Debussy à l'Opéra Comique. En 2011, il a mis en scène *Idomeneo* de Mozart ici-même et en 2012, *Le son lointain* de Franz Schreker à l'Opéra du Rhin.

Depuis janvier 2010, il est directeur de la Colline – théâtre national, où il a mis en scène *Rosmersholm* et *Une maison de poupée* d'Ibsen (2009), *Lulu* de Wedekind (2010), deux pièces d'Arne Lygre, *Je disparaiss* (2011) et *Tage unter (Jours souterrains)* dont la création a eu lieu à Berlin (2011), et *Six personnages en quête d'auteur* de Pirandello, créé au Festival d'Avignon (2012). En 2014, il mettra en scène *Le canard sauvage* d'Ibsen.

Pour l'ensemble de ses spectacles, au théâtre comme à l'opéra, il conçoit la scénographie de ses mises en scène. Il est également l'auteur d'un livre de textes et d'entretiens : *Petites portes, grands paysages* (Actes Sud, 2007).

Markus Werba

basse Don Giovanni

Originaire d'Autriche, Markus Werba commence le chant à seize ans. Lauréat de plusieurs concours internationaux, il débute à la Volksoper de Vienne. Invité de toutes les grandes scènes internationales (Met, Covent Garden, Scala, Staatsoper de Vienne, Opéra de Munich), on a pu l'entendre dans *Il Barbiere di Siviglia*, *Don Giovanni*, *les Scènes du Faust de Goethe* de Schumann, *Così fan tutte* et *Le Nozze di Figaro*, *Die Zauberflöte*, *Ariadne auf Naxos*, *La Finta giardiniera*, *Il Matrimonio inaspettato*, *Hans Heiling*, *Capriccio*, *L'Elisir d'amore*, *Don Pasquale*, *La Cenerentola*. Markus Werba se produit aussi en concert et en récital. Parmi les temps forts de ces dernières saisons, citons *Des Knaben Wunderhorn* à



Markus Werba
DROITS RESERVES

Barcelone, *Don Giovanni* à La Fenice, le rôle-titre de *Pelléas* à Buenos Aires, Papageno et Guglielmo ici-même. Il incarnera en 2013 Beckmesser (*Die Meistersinger*) au Festival de Salzbourg.

Steven Humes

basse Le Commandeur

L'américain Steven Humes a été membre du Bayerische Staatsoper de Munich pendant huit ans. Ses récents et futurs projets comprennent Rocco (*Fidelio*) et Daland (*Der Fliegende Holländer*) au Teatro Real de Turin, ses débuts dans le rôle de King Heinrich (*Lohengrin*) à Pékin, Fafner (*Rheingold* et *Siegfried*) au Grand Théâtre de Genève et à Munich, *Die Frau ohne Schatten* au Festival de Salzbourg, (dirigé par Christian Thielemann), *Ariadne auf Naxos* à Baden-Baden et *Semele* au Canadian Opera, dirigé par Rinaldo Alessandrini.



Steven Humes
© NATALIE YOUNG

Myrto Papatnasiu

soprano Donna Anna

La saison dernière, la soprano grecque Myrto Papatnasiu a fait des débuts très attendus à l'Opéra de Vienne dans le rôle de Donna Anna, suivi par *Alcina* au Staatstheater de Stuttgart, *Così fan tutte* au Royal Danish Theatre de Copenhague et *Rusalka* à La Monnaie de Bruxelles. Elle a également remporté un grand succès pour aux Etats-Unis dans *La Traviata* (Violetta) à l'Opéra de Dallas. En 2012-2013, elle se produit dans ce même rôle de Violetta à l'Opéra de Montréal, puis chante Iphigénie (*Iphigénie en Aulide*) au Theater and der Wien, *La Traviata* (Violetta) au Wiener Staatsoper et à l'Opéra d'Oviedo, *Ginevra di Scozia* (rôle-titre) avec le Münchner Rundfunkorchester, *Don Giovanni* ici-même (Donna Anna) et à



Myrto Papatnasiu
DROITS RESERVES

l'Opéra de San Diego (Donna Elvira), ainsi que *Così fan tutte* (Fiordiligi) et *Alcina* (rôle-titre) qui marqueront ses débuts à l'Opéra National de Paris.

Daniel Behle

ténor Don Ottavio

Depuis la sortie de *Die Zauberflöte* (Tamino) sous la direction de René Jacobs en 2010, le ténor allemand Daniel Behle a acquis une grande renommée. Au cours des dernières saisons, il se produit entre autres à l'Opéra de Francfort, en tournée au Japon avec la Volksoper de Vienne, à la Bayerische Staatsoper de Munich, à l'Opéra de Paris, au Deutsche Oper am Rhein, au Concertgebouw d'Amsterdam, à l'Opéra de Francfort pour le rôle-titre d'*Idomeneo*, à la Staatsoper de Munich et à l'Opéra de Zurich pour *L'Enlèvement au Sérail* (Belmonte), à l'Opéra de Paris au printemps 2012 (*La Veuve joyeuse*). Parmi ses futurs engagements jusqu'en



Daniel Behle
© MARCO BORGREVE

2015, citons ses débuts au Festival de Salzbourg, à la Semperoper de Dresde, ainsi qu'à l'Opéra de Zurich.

Miah Persson

soprano Donna Elvira

La soprano suédoise Miah Persson a travaillé avec des chefs d'orchestre comme Bernard Haitink, Sir Colin Davis, Daniel Barenboim, Antonio Pappano, Esa-Pekka Salonen, Pierre Boulez, Ivàn Fischer, Sir John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Gustavo Dudamel, Mariss Jansons, Vladimir Jurowski, Daniel Harding, Marc Minkowski ou Yannick Nézet-Séguin. La saison dernière, elle chante notamment Fiordiligi (*Così fan tutte*) au Bayerische Staatsoper, à l'Opéra de Hambourg, au Wiener Staatsoper, Adina (*L'Elisir d'amore*) au Festspielhaus de Baden-Baden et Sophie (*Der Rosenkavalier*) au Wiener Staatsoper. En 2012-2013 et par la suite, elle se produit dans le rôle de Susanna (*Le Nozze di Figaro*) au Wiener Staatsoper,



Miah Persson
© ARTISTBILDER

Donna Elvira (*Don Giovanni*) au Liceu de Barcelone, ainsi que Fiordiligi (*Così fan tutte*) au New National Theatre de Tokyo et au Metropolitan Opera de New York.

Robert Gleadow

basse Leporello

Le baryton-basse canadien Robert Gleadow s'est produit ces dernières saisons à l'Opéra de Houston dans *Maria Stuarda* (Talbot), *Ariadne auf Naxos* (Truffaldino) de John Cox et *Tosca* (Angelotti) ; dans *Les Noces de Figaro* (Figaro) à l'Opéra de Montréal, dans *Don Giovanni* (Leporello) au Deutsche Oper de Berlin, dans *Così fan tutte* (Guglielmo) pour ses débuts à Glyndebourne, avant d'y revenir en Leporello ; à l'Opéra de Dallas dans *La Bohème* (Colline), à l'Opéra de Paris pour *Tristan und Isolde* dans la production de Peter Sellars, à Covent Garden pour *Don Giovanni* et à la Canadian Opera Company (*Die Zauberflöte*, *La Bohème* et *A Midsummer Night's Dream*). En 2012-2013, il chante pour la Canadian Opera Company dans *Tristan*



Robert Gleadow
© KEITH PENNER

und Isolde (production de Peter Sellars), *La Clemenza di Tito* (production de Christopher Alden) et *Il Trovatore*.

Nahuel Di Pierro

basse Masetto

Né en 1984 à Buenos Aires, Nahuel Di Pierro a étudié à l'Institut Artistique du Teatro Colón avant d'intégrer l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Paris. Au cours des dernières saisons, on a pu l'entendre à Salzbourg (Achior dans *La Betulia Liberata* de Mozart, dirigé par Riccardo Muti), au Capitole de Toulouse (Colline dans *La Bohème*, Basilio du *Barbier de Séville*), au Deutsche Oper de Berlin (Basilio), ici-même (la Voce dans *Idomeneo*)... La saison dernière, il chantait Angelotti dans *Tosca* et Ferrando du *Trovatore* à Toulouse, Masetto dans *Don Giovanni* à l'Opéra de Paris, avant ses débuts au Festival de Glyndebourne (avec Colline dans *La Bohème*) à l'été 2012. Cette saison, il se produit à Bordeaux (Basilio), au Covent Garden de Londres



Nahuel Di Pierro
© FABIEN BARDELLI

(Colline), à Amsterdam (Léandre dans *L'Amour des trois oranges*), et fera ses débuts au Festival Rossini de Bad-Wildbad à l'été 2013 (Gessler dans *Guillaume Tell*).

Serena Malfi

soprano Zerlina

La soprano italienne Serena Malfi a étudié à l'Opera Studio de l'Accademia di Santa Cecilia. Elle débute la saison dernière au festival Pergolèse de Jesi en chantant le rôle-titre de *La Salustia*, puis elle se produit dans *La Cenerentola* à Valence, *La Clemenza di Tito* (Annio) au Teatro Real de Madrid et *Le Nozze di Figaro* (Chérubin) au Wiener Staatsoper. Cette saison 2012-2013, elle fait ses débuts au Teatro Colon de Buenos Aires et à l'Opéra de Paris dans le rôle-titre de *La Cenerentola*, et chante le rôle de Nerone dans *Agrippina* de Haendel à Oviedo. Parmi ses futurs engagements, citons *Il Barbiere di Siviglia* (Rosine) au Teatro Real et au Deutsche Staatsoper de



Serena Malfi
DROITS RESERVES

Berlin, ses débuts au Metropolitan Opera (saison 2014-2015) et son retour au Wiener Staatsoper pour *La Cenerentola*.

Service de presse

Aude Haller-Bismuth
assistée de Sophie Müller
01 49 52 50 24

tcepresse@theatrechampselysees.fr
<http://www.theatrechampselysees.fr/presse>

Théâtre des Champs-Élysées

Service de presse

tél. 01 49 52 50 24

tcepresse@theatrechampselysees.fr

theatrechampselysees.fr



La Caisse des Dépôts soutient l'ensemble de la programmation du Théâtre des Champs-Élysées