

STRASBOURG Opéra

15 > 27 juin

MULHOUSE La Filature

5 et 7 juillet

DOSSIER DE PRESSE - 2018 / 2019

don giovanni

w.a. mozart


opéra national
du rhin opéra d'europe

sur scène avec Don Giovanni

Dans la mise en scène immersive et participative de Marie-Eve Signeyrole, *Don Giovanni* devient un *performer* qui s'expose au regard et aux désirs du public.



L'Opéra national du Rhin propose à ses spectateurs une expérience inédite : assister depuis la scène à l'une des représentations de *Don Giovanni*, mis en scène par Marie-Eve Signeyrole.

Pour participer, il suffit :

- d'acheter un billet, dans la catégorie de votre choix (avec possibilité de rejoindre votre place en salle après l'entracte)

ou

- d'acheter un billet sur la scène (25 € / tarif jeune à partir de 16 ans 8 €) (sans possibilité de rejoindre la salle)

En écrivant à dongiovanni@onr.fr vous serez informé de la marche à suivre.

Merci de préciser la date de la représentation choisie, et votre numéro de place (figurant sur votre billet)

Don Giovanni vous écrira au fur et à mesure de l'avancée du projet. Vous rencontrerez l'équipe de production, assisterez aux répétitions de la salle et de la scène, et recevrez des messages de D.G. jusqu'au jour j. Alors n'hésitez plus : écrivez à *Don Giovanni* !

Offre réservée aux spectateurs à partir de 16 ans, détenteurs d'un billet pour l'une des représentations à Strasbourg et à Mulhouse. Dans la limite des places disponibles.



* photos des répétitions (Salle Ponnelle) © Klara Beck

don giovanni - WOLFGANG AMADEUS MOZART

Dramma giocoso en deux actes
Livret de Lorenzo da Ponte
Créé le 29 octobre 1787 au Théâtre national de Prague

STRASBOURG

Opéra

sa 15 juin 20 h
ma 18 juin 20 h
je 20 juin 20 h
di 23 juin 17 h
ma 25 juin 20 h
je 27 juin 20 h

[NOUVELLE PRODUCTION]

Direction musicale du 15 au 20/06 **Christian Curnyn**
Direction musicale 23/06 au 07/07 **Andreas Spering**
Mise en scène **Marie-Eve Signeyrole**
Collaboratrice à la mise en scène **Sandra Poccaschi**
Décors **Fabien Teigné**
Costumes **Yashi**
Lumières **Nicolas Descoteaux**
Conception vidéo **Marie-Eve Signeyrole**
Réalisation vidéo **Baptiste Klein, Yann Philippe**
Dramaturgie **Simon Hatab**

MULHOUSE

La Filature

ve 5 juillet 20 h
di 7 juillet 17 h

Don Giovanni **Nikolay Borchev**
Leporello **Michael Nagl**
Donna Anna **Jeanine De Bique**
Donna Elvira **Sophie Marilley**
Don Ottavio **Alexander Sprague**
Il Commendatore **Patrick Bolleire**
Zerlina **Anaïs Yvoz***
Masetto **Igor Mostovoi***

En langue française
Surtitrages
en français et allemand
Durée: 3h environ
Entracte après l'acte I

* Artistes de l'Opéra Studio

Chœurs de l'Opéra national du Rhin
Chef des chœurs **Christoph Heil**
Orchestre philharmonique de Strasbourg

spectacle présenté en partenariat avec Le Café de l'Opéra

RENCONTRE

avec
Marie-Eve Signeyrole
à la librairie Kléber
ve 14 juin 18 h
entrée libre

PROLOGUE OPÉRA

**1 h avant chaque
représentation :
une introduction
de 30 minutes**
Strasbourg
> Salle Paul Bastide
Mulhouse > La Filature
entrée libre

DON GIOVANNI / WOLFGANG AMADEUS MOZART

Dramma giocoso en deux actes

Livret de Lorenzo da Ponte / Créé le 29 octobre 1787 au Théâtre national de Prague

THE ARTIST IS PRESENT

ENTRETIEN
MARIE-EVE SIGNEYROLE, METTEUSE EN SCÈNE

Par Simon Hatab

De quoi « *Don Giovanni* » est-il le nom ? Celui qui entre en scène en déclarant à Donna Anna : « Qui je suis, tu ne le sauras jamais... », n'est-il pas avant tout le corps sur lequel les autres personnages projettent leurs désirs et leurs solitudes ? S'emparant de *Don Giovanni*, la metteuse en scène Marie-Eve Signeyrole imagine le personnage éponyme de l'opéra de Mozart comme un *performer* qui s'expose au public : une manière d'interroger notre regard de spectateur.

***Don Giovanni* a été lu et relu par toutes les époques depuis sa première apparition dans la pièce de Tirso de Molina (1630). Lorsque l'on t'a proposé de mettre en scène l'opéra de Mozart, comment as-tu appréhendé un personnage doté d'un tel background ?**

Le mythe de *Don Giovanni* a la particularité d'échapper à toutes les époques qui, au fil du temps, ont tenté de le contenir, de l'expliquer, de le déterminer. Il est par essence désobéissant, indiscipliné. Je pense que c'est la raison pour laquelle il continue de nous fasciner, de bousculer nos certitudes et d'exacerber nos nombreuses contradictions. Lorsqu'Eva Kleinitz m'a proposé de mettre en scène l'opéra de Mozart, la première idée qui m'est venue à l'esprit était : « Et s'il était une femme ? ». *Don Giovanni* est défini par la somme de ses conquêtes, ce fameux catalogue que déroule Leporello sous les yeux d'Elvira médusée. Alors je me demandais s'il serait concevable qu'il passe de l'autre côté. Pourrait-il s'incarner dans le corps, les mots, l'âme d'une femme à l'appétit sans limite. Quel serait son impact social à notre époque ? Bien sûr, je savais que changer le sexe de *Don Giovanni* serait difficile à l'opéra, où les personnages sont déterminés par leur tessiture vocale. (Je reste néanmoins per-

suadée qu'un tel projet devrait pouvoir voir le jour afin d'ouvrir d'autres voies et de faire résonner différemment ce personnage aujourd'hui.) Quoi qu'il en soit, cette pensée a habité les premières semaines de ma réflexion. Puis elle a muté : mon attention a progressivement glissé de *Don Giovanni* vers les femmes qu'il séduit : du prédateur, j'en suis venu à m'intéresser à l'effet qu'il produit sur ses conquêtes et plus généralement sur l'Autre... Qu'est-ce qu'il fait résonner en nous de si violent, de si passionné, de si vital ? L'opéra me fait penser à un système solaire et *Don Giovanni* à un astre autour duquel gravitent les autres planètes qui ont toutes besoin de sa lumière, de son rayonnement, quitte à s'y brûler, à s'y perdre pour se sentir exister.

Dans l'opéra, on a l'impression que *Don Giovanni* considère les femmes comme les objets de ses désirs. Mais la réciproque est également vraie : il est celui sur lequel les autres personnages projettent leurs désirs et leurs manques...

Théâtralement, il s'apparente surtout à une vertigineuse collection de rôles : le gentilhomme que Leporello aimerait être, l'amant ou l'abuseur d'un soir d'Anna,

l'ennemi intime d'Ottavio, le grand amour de la vie d'Elvira, la dernière aventure puis l'agresseur de Zerlina, le rival de Masetto et, bien sûr, l'assassin du Commandeur.

Le drame tourne en permanence autour de lui : soit il est présent et mène le bal, soit il s'absente et demeure le centre de gravité des conversations, des relations interpersonnelles, de sorte que les scènes deviennent les conséquences des actes qu'il a commis. En réalité, il n'existe que dans le regard de l'Autre. Il n'est rien sans l'Autre, sans celles et ceux qui l'investissent de leurs propres sentiments. Sans la légende qui le précède, le monument que lui a édifié la littérature, la rumeur qui court au-devant de lui et contribue à lui conférer une aura terrifiante, *Don Giovanni* n'a pas de consistance. Il est ce que nous en avons fait. Il nous terrifie parce qu'il est notre ouvrage.

“

Don Giovanni est aussi celui qui s'expose, se risque dans le regard de l'autre, une œuvre d'art vivante, une « force performative », un être de pur présent...

”

Déjà, chez Tirso de Molina, il disait : « Je suis un homme sans nom. » Comme si, en dehors de ce jeu de séduction et de projections, il demeurerait insaisissable. Cette idée est également reprise dans l'opéra lorsqu'il entre en scène, pourchassé par Donna Anna, et lui dit : « Qui je suis, tu ne le sauras jamais. » D'où l'idée de le traiter comme objet du désir des autres et de faire de ses conquêtes les sujets désirants de notre spectacle.

Et c'est à ce stade de ta réflexion que tu croises le chemin de Marina Abramovic. En quoi l'œuvre de cette célèbre performeuse t'a-t-elle inspirée ?

Le fait qu'elle s'offre en objet-miroir de nos désirs tout en demeurant indéchiffrable. Ce sont d'abord deux de ses performances qui m'ont particulièrement marquée : *Rythm 0*, réalisée en 1974 au Studio Morra à Naples, où elle se tient face au public qu'elle laisse interagir avec son propre corps au moyen de 72 objets disposés sur une table ; *The Artist Is Present*, performée plus récemment (2010) au MoMA à New York, où le public fait la queue pour venir s'asseoir face à elle. Je trouve qu'il y a un côté très donjuanesque dans sa manière de s'exposer physiquement à l'Autre, donc à la Mort. C'est la même pulsion qui anime *Don Giovanni* lorsqu'il invite la statue du Commandeur à dîner puis s'abandonne à la mort en acceptant la main qu'elle lui tend. Le personnage de *Don Giovanni* n'est pas seulement un intense désir en quête d'objets, il n'est pas seulement une pulsion vitale : il est aussi celui qui s'expose, se risque dans le regard de l'autre, une œuvre d'art vivante, une « force performative », un être de pur présent...



Comment ce « pur présent » s'inscrit-il dans la dramaturgie globale de l'œuvre ?

Don Giovanni s'oppose fondamentalement aux autres personnages du drame : il oublie ou rejette constamment le passé en ignorant les conséquences de ses actes, traitant chaque relation amoureuse comme si elle était la première. L'amour est pour lui une première rencontre toujours recommencée. *A contrario*, les autres personnages sont porteurs de fictions, à l'image d'Elvira qui entre en scène en répétant sans cesse les images du passé – l'ennui, l'amour, la trahison, le couvent... En rejouant leurs souvenirs, tous essaient de retenir dans leurs rets *Don Giovanni* qui, lui, exalte le présent, le commencement, la vie.

L'idée d'une première fois toujours recommencée rappelle le point de vue de Kierkegaard, qui considère qu'en refusant de s'engager et de faire des choix, le séducteur vit une existence « déréalisée », hors du monde, contemplant sa vie comme une œuvre d'art : c'est ce que le philosophe danois appelle le stade « esthétique ». As-tu toi aussi été tentée de juger *Don Giovanni* ?

Non. J'aime ce qu'il bouscule en nous. Je comprends ce qui le brûle. J'aime à le voir se risquer encore et encore : je trouve cette pulsion de vie salvatrice. J'essaie de comprendre ce qui nous gêne tant dans la consommation qu'il fait des femmes et de l'Autre. Pourquoi lui



© Mira Beck

S'EXPOSER

“

« Et si, au lieu de faire quelque chose, je laissais le public faire ce qu'il voulait de moi ? » C'est en partant de cette réflexion que la performeuse serbe Marina Abramović imagine en 1974 pour le Morra Arte Studio de Naples Rhythm 0, une performance demeurée légendaire. Pendant six heures – de 8 heures du soir à 2 heures du matin – elle se tient debout et immobile, invitant par un écriteau le public à interagir avec elle au moyen de 72 objets disposés sur une table – dont une plume, un marteau, du miel, une fourchette, du parfum, un revolver accompagné d'une munition, une rose, un couteau, du rouge à lèvres, des épingles ou encore un polaroid... Les premières heures de la performance se déroulent dans un calme relatif : on lui offre la rose, elle reçoit quelques baisers et l'on couvre ses épaules d'un châle. Mais la nuit avançant, l'ambiance devient délétère : on la soulève, on lui arrache son t-shirt, on lui jette de l'eau au visage et lui entaille le cou avec le couteau. Un homme finit par charger le revolver et le pointer sur elle avant d'être maîtrisé par l'assistance. Abramović demeure impassible jusqu'à la fin. Des années plus tard, elle dira : « J'ai compris ce jour-là que le public pouvait vous tuer. »

”

confère-t-on ce pouvoir ? S'il est évidemment un prédateur, je ne l'ai pour autant pas joué dévorant ses proies. Je n'ai cherché ni à la comprendre ni à l'excuser. J'aime ce qu'on n'explique pas, j'aime me confronter à l'absence de réponse, accepter ce qui nous échappe plutôt que me poser en démiurge. J'aime adopter la place de l'observatrice, même en étant créatrice.

Est-ce parce que tu t'intéresses à ce qu'il provoque en nous plus qu'à *Don Giovanni* lui-même que tu as souhaité impliquer une partie du public sur scène...

Nous passons notre temps à vouloir le définir. Il est pour moi indéfinissable car il est la somme de nos contradictions. Je souhaitais expérimenter l'effet qu'il provoque émotionnellement et physiquement chez les autres interprètes mais aussi chez les spectateurs venus assister à la représentation. C'est cet effet qui fait selon moi office de définition. Pour ce faire, il était nécessaire de modifier le rapport du public au plateau. Une performance ne trouve sa complétude que dans la présence du public, qui devient la part manquante de l'œuvre. Les spectateurs participent au spectacle et contribuent, par leur présence, à lui donner son sens. Bien sûr, nous ne transformons pas intégralement l'opéra en performance. À un tel processus l'œuvre résisterait et nous devons écouter ce que l'œuvre a à nous dire. La forme que nous fabriquons est nécessairement hybride. En invitant le public à se risquer dans le regard de *Don Giovanni*, nous intégrons les spectateurs au processus de création, nous prenons le risque de ne pas avoir la maîtrise totale de l'objet, nous proposons au public, par son regard, par sa présence, par son interaction avec les interprètes, de modifier la représentation, de la régénérer de l'intérieur.

La perte de contrôle, le risque – ou le plaisir ? – du débordement, que tu évoques, font partie de l'ADN de l'œuvre : l'opéra de Mozart est pris entre deux mondes – la rationalité du Siècle des Lumières et les ombres du Romantisme à venir – tout comme *Don Giovanni* est pris entre Donna Elvira qui l'implore de se repentir et le Commandeur qui veut le châtier...

Cet entre-deux, c'est aussi l'idée de la « fugue », qui est récurrente dans l'ouvrage : *Don Giovanni* passe son temps à fuir les cadres dans lesquels on voudrait l'enfermer.

Dans *La Soupe POP* – créé à l'Opéra national de Montpellier en 2017 – tu invitais déjà les spectateurs à prendre part à un banquet sur scène en leur proposant de partager un bol de soupe. Trouves-tu la réflexion sur la participation du public au théâtre particulièrement inspirante ?

Je m'intéresse au rapport public/interprète, au risque que prend l'interprète dans le regard du public, au risque que prend le spectateur dans le regard de l'interprète. Je trouve intéressante l'idée de multiplier les risques. J'aime à casser le dispositif frontal de la représentation, à jouer dans l'arène, dans la proximité, dans l'intimité de l'Autre, à confondre les espaces et à effacer les frontières entre la scène et la salle qui limitent la portée des mots. Il est question de théâtre mais il est aussi question de désir.

“

J'aime ce qu'on n'explique pas, j'aime me confronter à l'absence de réponse, accepter ce qui nous échappe.

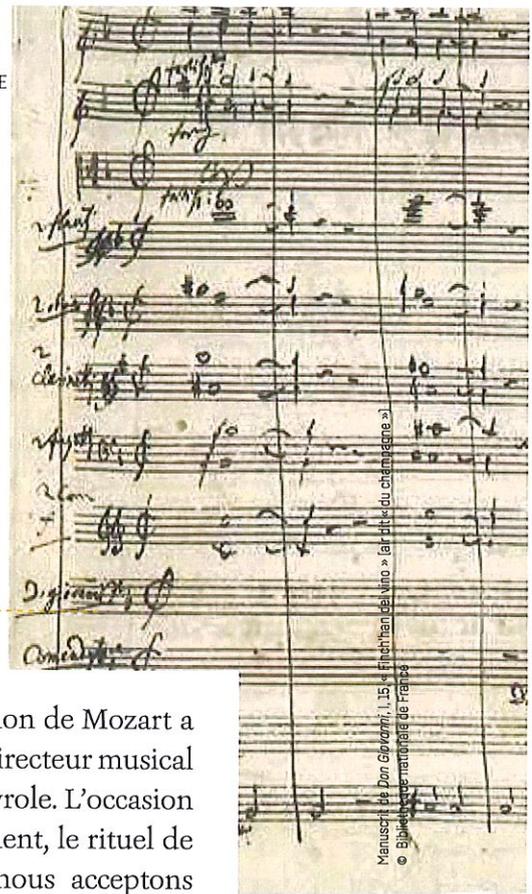
”



MOZART EN MOUVEMENT

ENTRETIEN
EMMANUEL REIBEL, MUSICOLOGUE

Par Simon Hatab



Manuscrit de Don Giovanni, l. 15 « Frichtiam del vino » (air dit « du champagne »)
© Bibliothèque nationale de France

Pour notre nouvelle production de *Don Giovanni*, la partition de Mozart a fait l'objet d'intenses et passionnantes discussions entre le directeur musical Christian Curnyn et la metteuse en scène Marie-Eve Signeyrole. L'occasion de questionner le statut de la partition à l'opéra et, plus largement, le rituel de représentation du spectacle lyrique : ces conventions que nous acceptons aujourd'hui ont-elles toujours existé ou se sont-elles construites au fil du temps ? Nous avons posé la question à Emmanuel Reibel, musicologue ayant contribué à l'édition du manuscrit autographe de *Don Giovanni*, qui mène à l'Abbaye de Royaumont un laboratoire d'écoute interrogeant le dispositif du concert.

Prima la musica ? Si l'opéra n'a jamais réellement tranché le débat sur la primauté de la musique ou des paroles, notre imaginaire opératique s'est en tout cas construit sur l'idée d'une partition musicale première, inamovible : la seule liberté qu'il serait permis de prendre avec elle résiderait dans l'intervention du chef qui, en dirigeant l'orchestre, nous en livrerait une interprétation personnelle. Faut-il tenir cette donnée pour immuable ? Ce statut qu'a la partition musicale aujourd'hui est-il consubstantiel au genre lyrique ?

Non, cette vision d'une partition « Une et indivisible » est somme toute récente dans l'Histoire de la musique. Apparue au cours du XIX^e siècle, elle est liée à l'esthétique romantique qui a contribué à sacraliser l'art et l'artiste. Elle relève d'une construction idéalisant l'œuvre : cette dernière sortirait tout armée du cerveau du compositeur comme Athéna du crâne de Zeus. Cette conception continue d'imprégner fortement notre conscience collective puisque nous vivons encore sous le régime d'idées et de pratiques esthétiques qui se sont forgées au XIX^e siècle.

Pourquoi cette conception de la création musicale s'est-elle précisément développée au XIX^e siècle ?

Parce qu'elle est adossée à l'épanouissement de la notion de génie et au fait qu'un certain nombre de compositeurs ont à cette époque acquis le statut symbolique de « grands hommes ». Cette conception a été renforcée par l'apparition de la philologie musicale, qui considère la partition comme un texte dont il faudrait établir précisément la lettre en vue de l'éditer et de la fixer. Bien sûr, la musique n'a pas attendu le XIX^e siècle pour être imprimée. Mais ce qui change à cette époque, c'est qu'on se donne pour objectif de déterminer « la » bonne version d'une œuvre par-delà la diversité de ses sources, de telle sorte que son édition soit considérée comme définitive.

Qu'appelle-t-on « la » bonne version d'une œuvre lorsqu'elle admet – comme vous l'avez souligné – des sources plurielles et diverses ?

Impossible de le savoir ! S'agit-il de la dernière version du manuscrit ? S'agit-il de l'œuvre telle qu'elle a été jouée lors de sa création ? Ou lors de ses reprises révisées sous le contrôle du compositeur ? Ou encore de sa pre-



OPÉRA DON GIOVANNI / MARIE-ÈVE SIGNEYROLE

mière version éditée ? L'idéologie du texte original, ou de l'*Urtext*, voudrait qu'on restitue la version la plus conforme aux intentions de son compositeur. Bien sûr, il s'agit au mieux d'une utopie, au pire d'une aberration. Prenez *Les Contes d'Hoffmann* laissés inachevés par Offenbach, et dont les remaniements et réécritures ultérieurs ont donné naissance à de nombreuses versions : laquelle est la plus légitime ? Pensez également à Debussy qui n'a cessé de retravailler ses partitions, même une fois publiées ! Mais il n'en demeure pas moins que ce mythe continue de peser lourd sur notre conception contemporaine de la musique.

En quoi l'Histoire de la musique antérieure dément-elle cette idée d'une partition définitive ?

Ce n'est pas seulement l'Histoire de la musique antérieure mais la réalité même des pratiques qui montre que la création lyrique est déterminée par mille et une contingences contribuant à adapter les partitions : les conditions propres à chaque théâtre, la variété des distributions, les conventions théâtrales et culturelles des pays dans lesquels circulent les œuvres... Les compositeurs ont toujours intégré naturellement ces données, réaménageant leurs opéras non seulement au gré des reprises mais encore au fil des représentations, en fonction des réactions des musiciens ou du public.

Où Mozart se situe-t-il dans cette Histoire de la composition musicale ?

Il va de soi que Mozart s'inscrit pleinement dans une conception dynamique de la partition : il adapte systématiquement son écriture musicale aux caractéristiques des chanteurs au fil des distributions. Ses airs sont comparables à des vêtements de haute-couture qu'il ajusterait aux voix de ses interprètes. Dans le cas de *Don Giovanni*, le fait même que l'on dispose de deux versions – celle de Prague et celle de Vienne – contredit toute idée d'unicité de l'œuvre. D'une version à l'autre, les airs des rôles d'Elvira ou Ottavio changent sensiblement, modifiant l'équilibre dramaturgique de l'ensemble. Ce statut de la

partition « en mouvement » perdurera jusqu'à Rossini compris. Il ne va changer qu'avec des compositeurs comme Verdi et Wagner qui ont une conception plus fortement unifiée de l'œuvre et tentent d'imposer un idéal dramatique aux chanteurs et aux théâtres. À partir de là, l'idée dramaturgique du compositeur prend le pas sur les conditions scéniques et les possibilités vocales des chanteurs sommés de s'adapter, comme

pour *Macbeth* où Verdi exige de la créatrice du rôle de Lady Macbeth de *ne pas chanter* dans la grande scène du somnambulisme. Plus d'adaptation de la partition en fonction des contingences lyriques, c'est aux artistes de s'adapter à l'intention du compositeur ! Notez que c'est aussi l'époque où l'opéra tend à se replier sur un répertoire de reprises : les chanteurs s'habituent donc à chanter des rôles qui n'ont pas été écrits pour eux et à « respecter » la partition.

La distinction que vous opérez entre la partition en mouvement, conçue comme un ensemble composite soumis aux conditions concrètes de la fabrique du spectacle vivant, et la partition inamovible rappelle la différence que l'on fait dans le théâtre contemporain entre « les écritures de table » et « les écritures de plateau », ces dernières s'élaborant dans la dynamique des répétitions en se nourrissant des propositions des interprètes...

Oui, en partie, mais j'ajouterais que cette cristallisation de la partition s'est encore radicalisée dans la seconde moitié du XX^e siècle par la disparition progressive des traductions, par la fétichisation de la langue originale considérée comme seule légitime et par le recours systématique au sous-titrage. Auparavant, la traduction des œuvres dans la langue du pays où elles étaient représentées, voire leur acclimatation aux pratiques esthétiques et culturelles de ce pays – en France on ajoutait un ballet, ailleurs on musicalisait les récitatifs parlés, etc. – contribuait à une forme de malléabilité de la partition.

Vous avez participé à l'édition du manuscrit autographe de *Don Giovanni* (Gilles Cantagrel, Catherine Massip, Emmanuel Reibel, *Le Manuscrit de Don Giovanni de Mozart*, Éditions Textuel, Prix des Muses 2006). Que vous a appris cette confrontation à la réalité d'une telle partition ?

À la lecture de ce manuscrit, j'ai d'abord été frappé par la vitesse et l'énergie de l'écriture qu'on devine à la rareté des ratures, à l'omission fréquente de la mention des clés en

début de ligne, à l'économie de transcription de certaines parties instrumentales qui en doublent d'autres, par un système de renvois, abréviations verbales dans les indications de caractère ou dans les didascalies scéniques... Cette urgence *presto presto* épouse parfaitement le sujet de *Don Giovanni*, où tout va très vite, où le temps dramatique est très resserré. Mais dans ce mouvement spectaculaire, les rares ratures, marques de « repentir » du compositeur sont très intéressantes : à partir de l'air d'Ottavio dans le premier acte, toute la numérotation des airs est raturée et revue, puisque Mozart retravaille sa version pour Vienne. Ce sont des signes de pragmatisme que l'on retrouve d'autres manuscrits du XIX^e siècle, tout comme le montrent les « colettes », ces petits bouts de papier que l'on colle sur le manuscrit pour insérer des ajouts. Les différentes couleurs d'encre nous renseignent encore sur la stratigraphie, c'est-à-dire la chronologie de l'écriture. Mozart biffe parfois certaines formules conventionnelles, héritées de l'*opera buffa* du temps, pour leur substituer une ligne mélodique permettant d'enrichir la psychologie des personnages. D'autres ratures transversales apparaissent pour supprimer certaines formules cadentielles trop marquées, notamment dans le premier finale, afin d'enchaîner les différents numéros dans une logique de continuité dramatique... Le manuscrit donne ainsi à voir la partition comme un *work in progress* plutôt que comme des tables de la Loi gravées sous la dictée du génie.

Vous travaillez actuellement à l'Abbaye de Royaumont où vous menez une série de laboratoires d'écoute interrogeant le dispositif du concert. Vous soulignez tout à l'heure que nous vivions aujourd'hui sous le régime de conceptions forgées au XIX^e siècle. Pouvez-vous nous parler de ces pratiques musicales que le XIX^e siècle a érigées en normes ?

Je pense notamment à l'écoute silencieuse, à cette appréhension du concert comme un rituel religieux qui place les musiciens sur une estrade dans une disposition frontale face au public. Le XIX^e siècle a construit des salles de concert au sens moderne du terme, c'est-à-dire des salles spécifiquement dédiées à l'écoute musicale et qui se sont imposées comme une norme. Mais à la même époque les concerts pouvaient avoir lieu dans des espaces plus variés : dans des lieux privés, dans des salons, chez les facteurs d'instruments qui, lorsqu'ils exposaient leurs pianos, organisaient des concerts dans des cadres plus informels où le public avait l'habitude d'entourer les musiciens dans une relation de grande proximité. Le rapport des auditeurs aux interprètes était ainsi différent : il n'était pas rare que l'on échange avec eux, que l'on réclame tel

ou tel morceau, qu'une fluidité de rôle apparaisse entre spectateurs et musiciens... On assiste aujourd'hui à des expériences hors les murs, à des tentatives pour créer des scénographies moins frontales et compartimentées. Le dispositif frontal, qui nous a longtemps semblé aller de soi, n'a pas toujours existé. Il est possible de l'interroger, d'en imaginer d'autres.

DON GIOVANNI WOLFGANG AMADEUS MOZART [NOUVELLE PRODUCTION]

Direction musicale Christian Curnyn
Mise en scène Marie-Eve Signeyrole
Collaboratrice à la mise en scène
Sandra Pocceschi
Décors Fabien Teigné
Costumes Yashi
Lumières Nicolas Descoteaux
Conception vidéo Marie-Eve Signeyrole
Réalisation vidéo Baptiste Klein
et Yann Philippe
Dramaturgie Simon Hatab

Don Giovanni Nikolay Borchev
Leporello Michael Nagl
Donna Anna Jeanine De Bique
Donna Elvira Sophie Marilley
Don Ottavio Alexander Sprague
Il Commendatore Patrick Bolleire
Zerlina Anaïs Yvoz
Masetto Igor Mostovoi

Chœurs de l'Opéra national du Rhin
Orchestre philharmonique de Strasbourg

En langue italienne,
surtitrages en français et en allemand

STRASBOURG

Opéra

sa 15 juin 20 h
ma 18 juin 20 h
je 20 juin 20 h
di 23 juin 17 h
ma 25 juin 20 h
je 27 juin 20 h

MULHOUSE

La Filature

ve 5 juillet 20 h
di 7 juillet 17 h

PRIX : de 6 à 90€

SCÈNES
OUVERTES

« Prologue »
introduction de 30 min
1 heure avant chaque
représentation

Rencontre à la Librairie Kléber
avec l'équipe artistique
ve 14 juin 18 h
Entrée libre



l'œuvre en deux mots...

Avec Œdipe et Faust, Don Giovanni est la figure capitale de la culture européenne. Depuis Tirso de Molina et Molière jusqu'au film *Shame* de Steve McQueen en passant par d'autres innombrables avatars, il n'a cessé de fasciner les artistes au cours des siècles. Cependant, c'est à Mozart (1756 - 1791) avant tout que le mythe de Don Giovanni est à jamais lié. Quelques mesures de l'Ouverture et c'est tout un monde de sexe et de sang qui nous emporte dans les pas de ses conquêtes, de son ivresse des corps, de ses mensonges. Mais que représente-t-il réellement dans l'imaginaire des femmes ? Qui est-il pour Don-

na Anna, Donna Elvira et Zerlina ? Les hommes ont aimé s'identifier à cet homme de tous les excès, ce libertin à la formidable force vitale pour certains, au désespoir sans issue pour d'autres. Mais les femmes, comment le jugent-elles ? Pour cette nouvelle production, la metteuse en scène Marie-Eve Signeyrole fait le choix de considérer Don Giovanni moins comme un sujet que comme un objet sous les regards de celles qu'il désire. Christian Curnyn fait ses débuts à l'OnR et à la tête de l'Orchestre philharmonique de Strasbourg.

argument

FR

ACTE I

Don Giovanni, masqué, s'est introduit dans la maison du Commandeur pour séduire sa fille Donna Anna. Le serviteur de Don Giovanni, Leporello, monte la garde. Don Giovanni sort précipitamment de la maison. Le Commandeur, alerté par les appels au secours de sa fille, survient et provoque le ravisseur en duel. Il est blessé mortellement. Don Ottavio, le fiancé de Donna Anna, arrive trop tard : il jure vengeance. Don Giovanni se prépare à de nouvelles aventures. Il s'approche d'une dame, mais reconnaît Donna Elvira qu'il a autrefois séduite et abandonnée. Il s'enfuit et laisse à Leporello le soin de lui expliquer qu'elle n'est qu'un nom parmi de nombreux autres, sur la longue liste de ses conquêtes.

Don Giovanni rencontre Zerlina et Masetto qui fêtent leur prochain mariage. Il entreprend immédiatement la conquête de la jeune fiancée. Mais Donna Elvira met en garde Zerlina et l'emmène. Don Giovanni rejoint Donna Anna et Don Ottavio. Il leur propose ses services pour les aider à se venger. Elvira intervient et Donna Anna se rend compte que Don Giovanni est l'homme qui a tué son père dans la nuit. Elle crie vengeance. Don Ottavio fera tout pour rendre la paix à Donna Anna.

Masetto, furieux et jaloux de Don Giovanni, en veut à Zerlina, qui réussit à l'apaiser momentanément. Mais Don Giovanni n'a nullement abandonné ses projets, et provoque à nouveau la fureur de Masetto. Don Giovanni convie les fiancés et leurs amis à une fête. Les trois personnages masqués sont également invités à se joindre à eux. Le séducteur réussit à entraîner Zerlina, mais elle appelle à l'aide. Les trois personnages masqués, (Donna Anna, Donna Elvira et Don Ottavio), se découvrent. Don Giovanni arrive à s'échapper.

ACTE II

Leporello veut quitter son maître, mais l'appât du gain l'en dissuade. Il a l'occasion de faire ses preuves : Don Giovanni veut séduire la femme de chambre de Donna Elvira. Pour lui donner la sérénade, il échange ses vêtements avec Leporello qui doit imiter la voix et les gestes de son maître pour mieux abuser Donna Elvira. Celle-ci aime encore Don Giovanni et suit l'amant présumé. Don Giovanni en profite pour jouer un tour à Masetto. Sous le déguisement de Leporello, il prétend avoir quitté son maître, et administre une volée de coups à Masetto resté seul. Zerlina console son fiancé.

Leporello, sous les habits de Don Giovanni, cherche à se tirer de la triste situation qu'il doit à son maître. Il échappe de justesse à la colère de Donna Anna, de Don Ottavio et de Donna Elvira ainsi que de Masetto et de Zerlina. Leporello s'esquive, dans la confusion générale. Donna Elvira tente d'oublier Don Giovanni.

Le maître et son valet se retrouvent dans un cimetière. La statue érigée sur la tombe du Commandeur s'adresse à Don Giovanni. Leporello tremble comme une feuille, tandis que Don Giovanni, imperturbable, invite le Commandeur à dîner. La statue répond par un geste affirmatif.

Don Ottavio presse Donna Anna de l'épouser. Elle refuse tout en lui assurant qu'elle l'aime : il faut d'abord venger la mort de son père.

Don Giovanni dîne et célèbre les plaisirs de la vie. Pressentant les malheurs qui menacent Don Giovanni, Donna Elvira le conjure de se repentir, mais ne s'attire que railleries. Elle sort et pousse un cri d'horreur. Leporello, tremblant de peur, annonce l'arrivée de la statue. Don Giovanni, sans perdre son aplomb, va au-devant de son hôte. Il refuse une fois de plus de se repentir. Don Giovanni saisit la main tendue qui l'entraîne dans l'abîme.

ACT I

Don Giovanni has slipped furtively into the house of the Commandant to visit the latter's daughter Donna Anna, leaving his servant Leporello to keep watch outside the house. Suddenly Don Giovanni rushes out. The Commandant, summoned by Donna Anna's cries for help, challenges Don Giovanni and is killed in the duel. Donna Anna's fiance Don Ottavio arrives too late: all he can do is swear vengeance.

Don Giovanni is on the lookout for new adventure. As he approaches a lady, he realizes that it is none other than Donna Elvira, the fiancée whom he jilted. Don Giovanni beats a retreat, leaving Leporello to explain to the lady that her name is only one in a long list of conquests.

Don Giovanni appears at the wedding of Zerlina and Masetto, playing the part of a grand seigneur. He has absolutely no difficulty in beguiling the young bride. However, Donna Elvira arrives to warn her: she successfully reunites Zerlina with her bridegroom.

Don Giovanni joins Donna Anna and Don Ottavio, even going so far as to offer his assistance in the search for her father's murderer. Once again Donna Elvira spoils his game. Only when Donna Anna and Don Ottavio are alone again does Donna Anna realize that the man who murdered her father that night is none other than Don Giovanni. Don Ottavio vows to do everything he can to restore Donna Anna's peace of mind.

Masetto is furious with Zerlina on account of Don Giovanni. For the time being she manages to placate her enraged bridegroom, but not for long. Don Giovanni has by no means given up his designs on Zerlina, and thus incites Masetto to a renewed fit of temper. Don Giovanni has invited the couple and the wedding guests to a feast, which three masked figures are also invited to attend. Zerlina once again entrusts herself to the lecherous Don Giovanni. When she calls for help, the strangers remove their masks: they are Donna Anna, Donna Elvira and Don Ottavio. Don Giovanni manages to escape their vengeance.

ACT II

Leporello is determined to leave his master: however a bag of gold soon changes his mind. It is not long before he has another opportunity to serve his master: this time Don Giovanni would seduce Donna Elvira's maid. Don Giovanni exchanges clothes with Leporello to enable him to serenade her undisturbed. Leporello will have to imitate his master's voice and gestures in order to fool Donna Elvira, who still loves Don Giovanni. She hurries away with the man she supposes to be her lover. Don Giovanni seizes the opportunity to play a trick on Masetto. Disguised as Leporello, he tells the peasants that he has left his master's service, and sends them off in different directions to capture Don Giovanni. Only Masetto remains behind, and receives a good beating from Don Giovanni. Zerlina comforts her bruised Masetto, and the two are reconciled once more.

Leporello, disguised as Don Giovanni, tries to find a way out of the difficult situation in which his master has put him. He reveals his identity only when confronted by Donna Anna and Don Ottavio, Donna Elvira, Masetto and Zerlina. He manages to escape in the general confusion. Donna Elvira determines to forget Don Giovanni.

Master and servant meet again in a churchyard. Don Giovanni is interrupted by the statue on the Commandant's grave which speaks to him. Leporello is terrified but the unshaken Don Giovanni invites the statue to a banquet. The statue nods its head in acceptance.

Don Ottavio wishes to bring forward his marriage to Donna Anna. However, she reproves him, assuring him of her love: first her father's Death must be avenged.

Don Giovanni is enjoying his evening meal to the full: there is music playing, and Leporello to wait on him. At this moment Donna Elvira enters. Filled with foreboding, she tries once again to persuade Don Giovanni to mend his ways, but he merely laughs at her. As she leaves the room, she emits a scream of horror. Leporello, filled with fear, announces the arrival of the statue. Fearlessly Don Giovanni goes to meet it. The statue calls on Don Giovanni to do penance, but he will not hear of it. His fate is sealed with a handshake. When Don Giovanni's pursuers arrive on the scene, Leporello is only able to tell them about his master's downfall.

1. AKT

Don Giovanni hat sich heimlich in das Haus des Komturs zu dessen Tochter Donna Anna begeben. Mittlerweile muß sein Diener Leporello vor dem Hause Wache stehen. Plötzlich stürzt Don Giovanni heraus. Der Komtur, auf Donna Annas Hilferuf herbeigeeilt, stellt sich und wird im Zweikampf getötet. Zu spät kommt Donna Annas Verlobter Don Ottavio: Er kann nur mehr den Schwur der Rache leisten.

Don Giovanni sucht neue Abenteuer. Er nähert sich einer Dame, muß aber erkennen, daß es Donna Elvira ist, die von ihm verlassene Geliebte. Don Giovanni weicht zurück und überläßt es Leporello, der Dame zu erklären, daß sie, wie ein Register beweist, nur ein Name neben vielen ist.

Bei der Hochzeit Zerlinas und Masettos tritt Don Giovanni als großer Herr auf. Es gelingt ihm, die junge Braut zu betören. Doch da erscheint warnend Donna Elvira. Für diesmal gelingt es ihr, Zerlina wieder ihrem Bräutigam zuzuführen.

Don Giovanni gesellt sich zu Donna Anna und Don Ottavio. Er treibt es so weit, sich bei der Suche nach dem Mörder als Helfer anzubieten. Abermals tritt Donna Elvira dazwischen. Erst als Donna Anna und Don Ottavio wieder allein sind, erkennt Donna Anna: Der Mann, der in jener Nacht ihren Vater mordete, ist Don Giovanni. Ihre Rache hat nun ein Ziel. Don Ottavio will alles tun, um Donna Anna den Seelenfrieden wiederzugeben.

Masetto ist böse auf Zerlina. Es gelingt ihr zwar, den erzürnten Bräutigam zu beschwichtigen, aber nicht für lange, denn Don Giovanni hat seine Absichten auf Zerlina keineswegs aufgegeben und provoziert so einen neuen Wutausbruch Masettos. Um ans Ziel seiner Wünsche zu kommen, hat Don Giovanni das Paar und die Hochzeitsgesellschaft zu einem Fest geladen. Auch drei maskierte Gestalten werden von Leporello zur Teilnahme aufgefordert. Als Zerlina, die sich neuerlich dem Verführer anvertraut hat, um Hilfe ruft, demaskieren sie sich: Es sind Donna Anna, Donna Elvira und Don Ottavio. Noch einmal glückt es Don Giovanni, der Vergeltung zu entrinnen.

2. AKT

Leporello will seinen Herrn verlassen, doch ein Beutel Gold läßt ihn seine Absicht ändern. Er erhält auch gleich Gelegenheit, sich zu bewähren: Don Giovanni ist hinter der Zofe Donna Elviras her. Um ihr ungestört ein Ständchen bringen zu können, wechselt Don Giovanni seine Kleider mit Leporello, der seinen Herrn spielen muß, um Donna Elvira zu täuschen. Denn diese liebt Don Giovanni noch immer und enteilt mit dem vermeintlichen Geliebten. Das nützt Don Giovanni, um Masetto einen Streich zu spielen. Als Leporello verkleidet, gibt er den Bauern gegenüber vor, seinen Herrn verlassen zu haben, schickt sie in verschiedene Richtungen weg, den Don Giovanni zu fangen, und verprügelt den allein zurückgebliebenen Masetto. Zerlina tröstet ihren Masetto.

Leporello, als Don Giovanni verkleidet, sucht einen Ausweg aus der üblen Situation, in die ihn sein Herr gebracht hat. Als Donna Anna und Don Ottavio, die neuerlich betrogene Donna Elvira sowie Masetto und Zerlina auf ihn eindringen, gibt er sich zu erkennen. Er flüchtet. Donna Elvira versucht, sich innerlich von Don Giovanni zu lösen.

Auf einem Kirchhof treffen Herr und Diener einander wieder. Eine Stimme aus dem Jenseits unterbricht Don Giovanni's Heiterkeit: Die Statue auf dem Grabmal des Komturs spricht zu ihm. Während Leporello an allen Gliedern zittert, lädt Don Giovanni das Standbild zum Gastmahl ein. Die Einladung wird angenommen.

Don Ottavio will seine Vermählung mit Donna Anna beschleunigen. Sie aber weist ihn unter Versicherung ihrer Liebe zurück: Erst sei der Tod des Vaters zu rächen.

Don Giovanni genießt beim abendlichen Mahle das Leben. Eine Tafelmusik wird gespielt, Leporello wartet auf. Da tritt Donna Elvira ein. In der Vorahnung kommenden Unheils Versucht sie noch einmal, Don Giovanni zur Reue zu bewegen, erntet aber nur Hohn. Als sie den Saal verläßt, stößt sie einen Schrei des Entsetzens aus. Leporello, voller Angst, kündigt die Ankunft der Statue an. Furchtlos tritt ihr Don Giovanni entgegen und weigert sich, seine Sünden zu bereuen. Und so besiegelt ein Handschlag dessen Ende. Als Don Giovanni's Verfolger erscheinen, kann ihnen Leporello nur vom Untergang seines Herrn erzählen. Die Überlebenden werden sich anderweitig arrangieren.

biographies

CHRISTIAN CURNYN direction musicale

© Phil Poynter



Fondateur en 1994 de la Early Opera Company, il a dirigé au cours des 22 dernières années de nombreux spectacles à travers tout le Royaume-Uni et a été récompensé par divers prix pour ses enregistrements. Il dirige notamment à l'English National Opera *After Dido* mis en scène

par Katie Mitchell d'après *Dido and Aeneas* de Purcell, *Castor et Pollux* de Rameau, *Partenope*, *Giulio Cesare* et *Rodelinda* de Händel et *Médée* de Charpentier. Il dirige *Dido and Aeneas* à Aldeburgh, *Partenope* à Opera Australia, *Farnace* de Vivaldi et *Ariodante* de Händel au Landestheater de Salzbourg, *Platée* de Rameau, *Alcina* de Händel et *The Fairy Queen* de Purcell à l'Oper Stuttgart, *Semele* de Händel au Scottish Opera, *Saul* de Händel à l'Opera North, *The Beggar's Opera* de Britten, *Orfeo* de Rossi, *L'Ormino* de Cavalli et *Il ritorno d'Ulisse in patria* au Royal Opera House de Londres, *Le nozze di Figaro*, *Semele* et *Eliogabaldo* de Cavalli au Grange Park Opera, *Jephtha* au festival de Hallé, *Partenope* et *Così fan tutte* au New York City Opera, *Giasone* de Cavalli et *Médée* au Chicago Opera Theater, *Farnace* au Landestheater Salzburg, *Castor et Pollux* et *Zoroastre* de Rameau au Komische Oper Berlin, *La Calisto* de Cavalli et *Ezio* de Gluck à l'Oper Frankfurt. Il dirige aussi *Partenope* à Opera Australia, *Platée*, *The Fairy Queen* et *Alcina* à Stuttgart, *Tolomeo* de Händel au Glimmerglass Opera, *Rodelinda* à l'ENO. Dans le domaine du concert, il dirige les orchestres tels que The English Concert, Hallé, Scottish Chamber Orchestra, Essen Philharmoniker, Swedish Chamber, Bournemouth Symphony, Stavanger Symphony et Ulster Orchestra. Ses prestations présentes et à venir comprennent *Die Zauberflöte* à Garsington Opera, *Idomeneo* au Teatro Sao Carlos de Lisbonne, *Vénus et Adonis* et *Dido & Aeneas* avec la Early Opera Company d'Amsterdam, *Solomon* de Händel à Londres ainsi que des productions à l'Opera North, au Theater Basel, au Komische Oper Berlin et au Covent Garden à Londres et des concerts avec l'Academy of Ancient Music, la Philharmonie d'Essen et une tournée avec le *Messiah* avec les orchestres de Tasmanie, West Australia et Adelaide Symphony Orchestra. Ce sont ses débuts à l'OnR.

MARIE-EVE SIGNEYROLE mise en scène



Licenciée es Lettres Modernes à la Sorbonne et titulaire d'un master de cinéma, elle réalise ses premiers films et poursuit un parcours à deux voies : réalisatrice et auteure-metteuse en scène. En 2009, elle réalise *Alice au pays des merveilles*, son deu-

xième moyen-métrage avec Emir Kusturica dans le rôle principal. En 2012, elle signe sa première mise en scène d'opéra *La Petite Renarde rusée* de Janáček à l'Opéra national de Montpellier. Depuis, elle a mis en scène *Mass* de Bernstein pour Radio France et *L'Affaire Tailleferre* à l'Opéra de Limoges. D'autres réalisations comprennent *Carmen* à l'Opéra de Riga, *Gianni Schicci* et *Il tabarro* de Puccini et *La notte di un nevrastenico* de Nino Rota à Montpellier, *Owen Wingrave* de Britten à l'Opéra national de Lorraine, *Eugène Onéguine* à Limoges. En 2015, elle met en scène *Le Monstre du labyrinthe* de Jonathan Dove au festival d'Aix-en-Provence, repris à La Philharmonie de Paris, à Lille, Lisbonne et Montpellier. Egalement librettiste, elle est auteure et metteuse en scène de spectacles musicaux alternatifs tels *La Soupe Pop* à l'Opéra de Montpellier et du spectacle musical *14+18* à l'Opéra national de Paris pour « Dix mois d'école et d'opéra » en coproduction avec les Opéras de Lorraine, Montpellier et Limoges. Elle participe à l'Académie Européenne de Musique du Festival d'Aix-en-Provence en tant qu'auteure et metteuse en scène. Ses prestations récentes comprennent *Nabucco* à l'Opéra de Lille, *Ronja Räubertochter* de Jörn Arnecke à l'Opernhaus Zürich. Ses projets comprennent *Nabucco* à l'Opéra de Dijon, *La Damnation de Faust* au Staatsoper Hannover, une reprise de *Le Monstre* à Wuppertal et Amsterdam et *Eugène Onéguine* à Rouen. A l'OnR elle a mis en scène *Cendrillon* de Wolf Ferrari avec l'Opéra Studio en 2015.

SANDRA POCESCHI Collaboration à la mise en scène



Après une formation en danse contemporaine et des études de philosophie, elle travaille en tant que danseuse interprète à Paris, Bruxelles et Madrid. Elle débute sa carrière à l'opéra en tant que régisseur plateau. A partir de 2007, elle est assistante à la mise en scène. Elle travaille

notamment auprès de Renaud Doucet, Mariame Clément, Alex Ollé (La Fura dels Baus), sur les productions lyriques de Romeo Castellucci et régulièrement comme assistante à la Monnaie de Bruxelles et à l'Opéra National de Paris. De 2008 à 2010, elle collabore également en tant que chorégraphe avec Philippe Arlaud et Jean-Marie Villégier à l'Opéra national du Rhin et à l'Opéra de Bordeaux. En 2009, elle met en scène *Suor Angelica* et *Pagliacci* au Florida Grand Opera. Elle rencontre Giacomo Strada en 2011. Ensemble ils conçoivent et réalisent, en 2015, la mise en scène de *L'Enfant et les sortilèges* dans le cadre d'Opéra Junior à l'Opéra de Montpellier et se poursuit avec la création de *L'Hirondelle inattendue* de Simon Laks en diptyque avec la reprise de *L'Enfant et les sortilèges*, la mise en scène du *Stabat Mater* de Dvorak, puis du *Manfred* de Schumann en 2017. En 2018, ils présentent une version scénique du *Peer Gynt* de Grieg à l'Auditorium de Lyon. En préparation, une performance

lyrique au Centre Pompidou Metz dans le cadre de l'exposition Opéra-Monde et la mise en scène des *Carmina Burana* à l'Opéra de Montpellier. A l'OnR ils ont mis en scène *Le Garçon et le poisson magique* de Leonard Evers en 2018. La saison prochaine elle mettra en scène, avec Giacomo Strada, *Marlène Baleine* à l'OnR.

FABIEN TEIGNÉ

décors



Scénographe et plasticien, inspiré par les cours de création en volume, il emprunte dans un premier temps les chemins du design puis oriente sa formation vers la scénographie. Il valide le diplôme de l'école des Arts Décoratifs de Strasbourg, sous l'enseignement du scénographe

Pierre-André Weitz. Il acquiert son expérience à ses côtés comme assistant pour les productions de *Tannhäuser* à Genève, *Idoménée* au festival d'Aix-en-Provence, *Alceste* et *Aida* à l'Opéra national de Paris, *Les Huguenots* à la Monnaie de Bruxelles, *Dialogues des carmélites* au Théâtre des Champs-Élysées. En 2004, il monte la compagnie *Les Détachés du Port*. Il met en scène et adapte *Les Drôles* d'Elizabeth Mazev, et conçoit *La Muse, la mort et l'inconnu*, deux projets de théâtre d'objets. Depuis 2012, il crée les scénographies pour Marie-Eve Signeyrole : *La Petite Renarde rusée*, *Eugène Onéguine*, *La Soupe pop*, et *Il tritico* de Puccini à Montpellier, *Owen Wingrave* à l'Opéra national de Lorraine, *L'Affaire Tailleferre* à Limoges, *Le Monstre du labyrinthe* au Festival d'Aix-en-Provence, *Carmen* à Riga, *Ronja Raubertochter* à Zurich, *SeX'Y* à l'Atelier lyrique de l'Opéra de Paris, *Nabucco* à l'Opéra de Lille, *La Damnation de Faust* à Hanovre. Ils préparent, pour les prochaines saisons, *Mew Songs/Francis Bacon* aux Bouffes du Nord (20/21), *Jenufa* à l'Opéra de Rouen (21/22). Il collabore aussi aux créations de David Gauchard : *Der Freischütz* à l'Opéra de Limoges et *L'Odyssée* à Compiègne ; et de Kristian Frédéric : *Fando et Lis* à l'Opéra de Saint-Etienne. Il travaille également avec le chorégraphe Claude Brumachon. A l'OnR il a signé les décors de *Cendrillon* de Wolf-Ferrari en 2015.

YASHI

costumes



Née à Berlin, elle étudie les costumes et la scénographie à l'UdK de Berlin (Université des Beaux-Arts) dans les classes de Martin Rupperecht et Vivienne Westwood. En 1999, elle rencontre le metteur en scène américain Robert Wilson avec lequel elle travaille depuis lors

en tant que costumière, en collaboration avec Jacques Reynaud et Moidele Bickel, dans des productions telles que *White Raven* (New York), *Wozzeck* (Copenhague), *Die Frau ohne Schatten* (Paris), *Leonce et Lena*, *L'Opéra de quat'sous* et *Sonette* (Berlin). Elle a créé les costumes pour *Rumi / In the blink of the eye*, *Krapp's Last Tape*, *Katia Kabanova*, *L'Odyssée* et *La traviata* sous la direction de Robert Wilson. Depuis 2000, Yashi crée, en free-lance, les

costumes et les décors pour le théâtre, l'opéra et le cinéma. Elle a travaillé avec des réalisateurs tels qu'Adriana Altaras, Hans Neuenfels, Ullrich Rasche, Marie-Eve Signeyrole, Jean-Yves Courrégelongue, Daniel Schmid et Robert Wilson. En 2009, elle a reçu le Prix Jeunes scénographes « Hein-Heckroth ». Yashi a créé les costumes pour la cérémonie des Premiers Jeux Européens à Baku en 2015 et était nominée pour le Emmy Award 2016. Elle travaille avec Marie-Eve Signeyrole depuis 2013 et a réalisé les costumes de *Eugène Onéguine*, *Il tabarro / Royal Palace*, *La Soupe Pop*, *Gianni Schicchi / La notte di un nevrastenico* à l'Opéra de Montpellier, *Owen Wingrave* à l'Opéra national de Lorraine, *Carmen* à l'Opéra de Riga et *Nabucco* à l'Opéra de Lille ainsi que *Cendrillon* à l'OnR en 2015.

NICOLAS DESCOTEAUX

lumières



Cet artiste québécois obscurcit, éclaire, colore, peint les volumes, les corps, les architectures et les dramaturgies à la scène depuis plus de 25 ans, pour une vaste variété de productions en opéra, en théâtre, en art du cirque, en musique et en événementiel. Il collabore

avec des maisons et des créateurs de renom et a à son actif plus de 150 créations à Montréal et à l'étranger. Par le truchement de la lumière et au service de la mise en scène, il crée tensions, beautés, cruauté, réalité ou mystère et essaie de faire jaillir les impressions, les perceptions et le ressenti dans l'imaginaire et l'inconscient du spectateur. À l'opéra il signe la lumière de *Fando et Lis* de Benoit Menut à l'Opéra de Saint-Étienne, *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra national de Bordeaux, *Nicandro e Fileno* de Paolo Lorenzani pour Les Boréades, *Le nozze di Figaro* de Mozart à l'Université de Montréal. Au théâtre il collabore avec le metteur en scène Florent Siaud pour *Britannicus* de Racine, *Les Enivrés* et *Illusions* d'Ivan Viripaev, *Don Juan revient de la guerre* d'Ödön von Horváth, *Toccate et Fugue* d'Étienne Lepage, *4.48 Psychose* de Sarah Kane et *Quarttet* de Heiner Müller. Avec Kristian Frédéric il signe les pièces *Andromaque 10/43*, *Jaz*, *Moitié-moitié*, *Big Shoot*. C'est à Montréal, où les projets de théâtre se succèdent, qu'il collabore aussi avec le Cirque du Soleil, le Cirque Eloize et le Cirque Alfonse qui lui permettent de traverser les frontières géographiques comme artistiques. En 2020, il sera à l'Opéra de Limoges et au Théâtre Impérial de Compiègne. A l'OnR il crée les lumières de *Quai Ouest* de Régis Campo et de *Cavalleria Rusticana* et *Pagliacci*.

BAPTISTE KLEIN

réalisation vidéo



Après des études d'arts plastiques entre Paris et Montréal, il revient en France avec une Maîtrise en photo et vidéo. Depuis 2005, il met au service de metteurs en scène ses compétences de vidéaste. Il participe à la création de *Namasya* de Shantala Shivalingappa en 2007 qu'il

retrouve en 2013 pour une nouvelle création chorégraphique, *Sangama*. En danse, il participe à deux créations de José Montalvo, *Orphée* et *Don Quichotte du Trocadéro* en 2009 et 2012 ainsi qu'en 2013 à la création de *An Amerikkkan Dream* de Babacar Cissé. Au théâtre, il participe à la création de *Memories from a missing room* de Marc Lainé en 2011 ainsi que *Vanishing Point* en 2015 et *Hunter* en 2017 et *Les lettres d'amour* de David Bobée en 2016. Il conçoit pour ces spectacles un dispositif de caméras qui mélange théâtre et cinéma. En 2011, il conçoit la scénographie vidéo du spectacle *Nouveau Roman* de Christophe Honoré et en 2016 celle de *Lucia di Lammermoor* à l'Opéra de Nancy ainsi que *Le timbre d'argent* mis en scène par Guillaume Vincent à l'Opéra Comique. Avec Marie-Eve Signeyrole, il met en image 3 opéras *SeX'Y*, *Nabucco* en 2018 et *Faust* en 2019. En parallèle, il continue à travailler sur des projets personnels autour de l'image et met en scène sa deuxième pièce dansée, *I.R.L.*, en 2016, après *Les autres* avec Natacha Balet en 2013.

YANN PHILIPPE

réalisation vidéo

Après un cursus universitaire consacré à l'image numérique, il intègre un second master à l'Ircam (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique) où il fait la rencontre de Roland Auzet dont il rejoint la compagnie. Il y conçoit des dispositifs reliant gestes, sons et images pour plusieurs créations mêlant cirque, musique et arts visuels. Par la suite, il participe en tant que vidéaste à de nombreuses réalisations pour le théâtre et le théâtre musical (Claire Devers, Georges Aperghis), la danse (François Raffinot, Richard Siegal) et le concert (François Sarhan, Moriarty). Il collabore pour la première fois avec Marie-Eve Signeyrole en 2017 pour la création de *Ronja Räubertochter* à l'Opernhaus Zürich.

SIMON HATAB

Dramaturgie



Il a étudié les arts du spectacle à l'Université Paris X et suivi les cours de l'École internationale de théâtre Jacques Lecoq. Il collabore avec les metteurs en scène Marie-Ève Signeyrole (*Nabucco* à l'Opéra de Lille, *La Damnation de Faust* au Staatsoper Hannover, ainsi que

pour deux spectacles-concerts : *La Soupe Pop* accompagné par *The Tiger Lillies* à l'Opéra national de Montpellier et *SeX'Y* accompagné par *Dear Criminals* à l'Amphithéâtre Bastille), Maëlle Dequiedt (*Trust Karaoké Panoramique* au Théâtre de la Cité Internationale, *Shakespeare / Fragments nocturnes* à l'Amphithéâtre Bastille, *Les Noces Variation* à l'Opéra de Lille, *I Wish I Was* au Théâtre de la Cité Internationale et au Phénix - Scène nationale de Valenciennes) et Clément Cogitore (*Les Indes galantes* à l'Opéra national de Paris). Avec la photographe Elisa Haberer, il écrit *La Quadrature d'une ville (Les Couleurs des tumuli, Les Cahiers de Corée, 2017)*. Il contribue à la revue *Europe (L'Opéra aujourd'hui)*, au *Dictionnaire Roland Barthes* (Honoré Champion) et au magazine *Fumigène - Littérature de rue*. Il a été commissaire des expositions *Verdi-Wagner* et *Mozart* au Palais Garnier et collabore au livre du tricentenaire *Le Ballet de l'Opéra* (éditions Albin Michel). Il donne à l'Université Paris X Nanterre un cycle de cours consacrés à la dramaturgie et participe en tant qu'artiste associé au programme *Performing Utopia* du King's College de Londres. Il occupe le poste de dramaturge-coordonateur à l'Opéra national de Paris.

NIKOLAY BORCHEV

Don Giovanni, Baryton



© Nina Al-Afyen

Cet artiste russe est l'invité des scènes internationales dans un vaste répertoire. Les temps forts de ces dernières saisons comprennent notamment le rôle de Kris Kelvin dans la nouvelle production de *Solaris* de Patrick Kinmonth à l'Oper Köln. Il est régulièrement invité au Baye-

rische Staatsoper pour le Barbier (*Die schweigsame Frau*) et Prodocimo (*Il turco in Italia*). Il a fait ses débuts au Staatsoper Berlin en Eginhard (*Emma und Eginhard*) et en Thésée (*Ariane* de Martinů) avec le Deutsches Symphonie Orchester Berlin. Il a chanté le rôle d'Apollo (*Apollo e Dafne*) au Carnegie Hall de New York, Pelléas (*Pelléas et Mélisande*) au Musikverein Wien, Nardo (*La finta giardiniera*) aux Opéras de Lille et Dijon, Malatesta (*Don Pasquale*) au festival de Glyndebourne, Spielmann (*Die Königskinder*) à l'Oper Frankfurt, le rôle-titre d'*Eugène Onéguine* à l'Oper Stuttgart, Dandini (*La Cenerentola*) à l'Opéra national de Lyon, *Solaris* de Detlev Glanert à l'Opéra de Cologne. Cette saison il a notamment fait ses débuts dans le rôle de Posa (*Don Carlo*) au Theater St Gallen et a chanté Mercurio (*La Calisto*) et Aeneas (*Dido and Aeneas*) au Teatro Real de Madrid. Parmi ses projets

figurent notamment Aeneas au Staatsoper Berlin, Melisso (*Alcina*) au Staatsoper Hamburg, Le Barbier (*Die Schweigsame Frau*) au Bayerische Staatsoper et Almaviva (*Le nozze di Figaro*) à l'Opéra national de Lyon. À l'OnR, il a chanté Mercurio dans *La Calisto* en 2017.

MICHAEL NAGL

Leporello, basse



© Matthias Baus

D'abord membre du Mozart Knabenchor Wien, il participe à de nombreux spectacles en tant qu'alto et se produit sur de nombreuses scènes européennes. Il fait ses débuts en 2014, dans le cadre de ses études de chant à l'Université de Vienne, dans le rôle de Don Alfonso (*Così fan tutte*) au Schlosstheater Schönbrunn, puis participe à l'opéra pour enfants *Brundibar* de Hans Krasa, et chante les rôles d'Antonio (*Le nozze di Figaro*), de Masetto et Leporello (*Don Giovanni*), Simone (*Gianni Schicchi*) et Frank (*Die Fledermaus*). Il fait ses débuts en 2016 au Stadttheater Baden dans les rôles du 2^{ème} Homme armé (*Die Zauberflöte*) et Leporello (*Don Giovanni*). Membre de l'Opernstudio du Staatsoper Stuttgart de 2016 à 2018, il y chante les rôles de Masetto, Wagner (*Faust* de Gounod), Sarezki (*Eugène Onéguine*), Namurov (*La Dame de pique*), 1^{er} Soldat (*Salome*) et Conte Ceprano (*Rigoletto*). Pour la saison 2018-2019 il devient membre de l'Ensemble du Staatsoper Stuttgart et travaille avec des chefs tels que Cornelius Meister, Sylvain Cambreling, Lorenzo Viotti, Lothar Koenigs et les metteurs en scène Jossi Wieler, Peter Konwitschny et Frank Castorf. Il fait ses débuts à l'OnR.

JEANINE DE BIQUE

Donna Anna, Soprano



© Marco Borggreve

Originaire de Trinidad et Tobago, elle étudie le chant à la Manhattan School of Music. Elle est lauréate de nombreux prix internationaux. Ancien membre de la troupe du Wiener Staatsoper, elle y a chanté les rôles de Gianetta (*L'elisir d'amore*), Barbarina (*Le nozze di Figaro*), Kate

Pinkerton (*Madama Butterfly*), la modiste (*Der Rosenkavalier*) et Ada (*Die Feen* de Wagner). Récemment, elle a chanté les rôles de Consuelo (*I Was Looking at the Ceiling and Then I Saw the Sky*) de John Adams, Sophie (*Werther*) au Theater Basel, *Messiah* au Boston Baroque, Pearl (*Morning Star*) au Cincinnati Opera, Barbarina (*Le nozze di Figaro*) à Montpellier, Climene (*Fetonte* de Jomelli) au festival de Schwetzingen, Juliette (*Roméo et Juliette*) au St Petersburg Opera Florida, Clara (*Porgy and Bess*) au Royal Danish Opera puis Musetta (*La Bohème*) au Scottish Opera et à St Gallen, Annio au Nationale Opera Amsterdam. La saison dernière elle a fait ses débuts au festival de Salzbourg dans le rôle d'Annio (*La clemenza di Tito*) sous la direction de Peter Sellars, et aux BBC Proms avec le Chineke! Orchestra dans les œuvres de Händel. Elle fait ses débuts avec le Konzerthausorchester à Berlin sous la

direction d'Ivan Fischer dans *Como cierva sedienta* d'Arvo Pärt, chante le *Messie* d'Händel avec l'orchestre symphonique d'Atlanta, donne un récital au Ravinia Festival (Etats-Unis) et chante *La clemenza di Tito* en concert à travers l'Europe avec Musica Aeterna sous la direction de Teodor Currentzis. Au cours de cette saison, elle chante *Rodelinda* à Lille et au Théâtre des Champs-Élysées, prend part à la création mondiale de l'opéra de Michail Hamel *Caruso a Cuba* à Amsterdam. Ce sont ses débuts à l'OnR.

SOPHIE MARILLEY

Donna Elvira, Mezzo-soprano



Née à Fribourg, en Suisse, elle y fait ses études de chant dans la classe d'Antoinette Faes et poursuit sa formation à l'Opéra Studio de Flandre. Elle fait ses débuts à l'Opéra de Fribourg dans *La Périchole* (rôle-titre) et *L'Etoile* (Lazuli). De 2001 à 2006, elle est membre de l'ensemble de l'Opéra d'Osnabrück, puis de

2006 à 2011 de celui du Wiener Staatsoper où elle chante Meg Page, Stéphanie, Nicklausse et Siébel, et enfin celui de l'Opéra de Stuttgart jusqu'en 2017. Elle s'y distingue dans un large répertoire d'*Alcina* et *Platée* à *L'Ecume des jours* d'Edison Denisov, en passant par Mozart avec Dorabella (*Le nozze di Figaro*) et Donna Elvira (*Don Giovanni*), Nicklausse (*Les Contes d'Hoffmann*), der Komponist (*Ariadne auf Naxos*), Octavian (*Der Rosenkavalier*) et le rôle-titre de *Il Vologeso* de Jommelli. Elle est invitée à l'Opéra Vlaanderen pour Clarisse (*L'Amour des trois oranges*), Mercedes (*Carmen*), au Festival de Wexford pour Hänsel (*Hänsel und Gretel*) et Laura (*Die drei Pintos*), à l'Opéra de St Gall (*La cenerentola*), à l'Opéra de Graz (Nicklausse), à l'Opéra de Lausanne (Dorabella), à l'Opéra de Nantes (Lazuli, Cherubino), à Lisbonne (Sesto de *La clemenza di Tito*) et à la Monnaie à Bruxelles (Cherubino dans *Le nozze di Figaro* et le Prince dans *Cendrillon* de Massenet). La saison dernière à l'Opéra de Stuttgart en tant qu'artiste invitée elle chante Siébel (*Faust*) et le rôle d'Elvire lors de la création mondiale de *Erdbeben. Träume* de Toshio Hosokawa. En janvier 2018, elle a fait ses débuts à l'Opéra de Monte Carlo dans *Les Contes d'Hoffmann*. À l'OnR elle a incarné Krista (*L'Affaire Makropoulos*) et le Renard (*La Petite Renarde rusée*).

ALEXANDER SPRAGUE

Don Ottavio, ténor



Après des études au National Opera Studio et à la Royal Academy of Music de Londres, il est lauréat du prix Michael Oliver et du London Händel Singing Competition. Il travaille avec les chefs Sir Colin Davis, Sir John Eliot Gardiner, Sir Charles Mackerras, Ingo Metzmacher, Martyn Brabbins, John Wilson,

Laurence Cummings, Christophe Rousset et les metteurs en scène Claus Guth, Richard Jones, John Copley et Alvis Hermanis. Il se produit dans les rôles de Apollo (*L'Orfeo*)

au Covent Garden de Londres, Ywain (*Gawain de Birtwistle*) au festival de Salzbourg, Pliable/Superstition (*Pilgrim's Progress*) à l'ENO, Electrician (*Powder Her Face*) à Copenhague, Londres et Bilbao, Jonathan Dale (*Silent Night* de Kevin Put) au Wexford Festival et à l'Opéra d'Atlanta, Flute (*A Midsummer Night's Dream*) à Klagenfurt, Jüngling (*Moses und Aron*) au Welsh National Opera et en tournée avec le Royal Opera House, Gaston/Victorin (*Die tote Stadt*) à Angers Nantes Opéra et à l'Opéra national de Lorraine, Pastor (*Orfeo* de Monteverdi) à Nancy et avec les Talens Lyriques à la Salle Pleyel, le rôle-titre d'*Albert Herring* à Opera North, Novice (*Billy Budd*) au Göteborg Opera et Lyngstrand (*The Lady from the Sea*) au Scottish Opera et au festival d'Edimbourg. Ses engagements récents et à venir comprennent les rôles de Kudryash (*Kat'a Kabanova*) à Opera North, Edgar Linton (*Wuthering Heights*) à l'Opéra national de Lorraine, Acis (*Acis et Galathée*) à l'ENO, Graf Elemer (*Arabella*) au Theater Dortmund, Eduardo (*Exterminating Angel*) au Royal Danish Opera Copenhagen, *The Fairy Queen* au Staatsoper Stuttgart, Don Ottavio à Dublin, Scaramuccio (*Ariadne auf Naxos*) à l'Opéra national de Lorraine et *L'Heure espagnole* à Angers Nantes Opéra. Ce sont ses débuts à l'OnR.

PATRICK BOLLEIRE

Il Commandatore, basse



Après ses débuts dans le cadre de l'Opéra Studio de l'OnR, les engagements se multiplient : le Concertgebouw d'Amsterdam, le Vlaamse Opera, l'Opéra Royal de Wallonie-Liège, La Monnaie de Bruxelles. Il est l'invité régulier des principales scènes lyriques françaises et européennes. En 2010, il

interprète Sarastro (*Une flute enchantée* mise en scène par Peter Brook) présenté en tournée internationale. Suivent les rôles de Melchtal (*Guillaume Tell*), Lorenzo (*I Capuleti e i Montecchi*), Le vieil hébreux (*Samson et Dalila*), Brandner (*La Damnation de Faust*), Calchas (*Iphigénie en Aulide*), le Commandeur (*Don Giovanni*) et Bartolo (*Le nozze di Figaro*). Récemment, il a chanté *Guillaume Tell* à Amsterdam, Monte-Carlo et Paris, *Pelléas et Mélisande* à Bruxelles, *Fidelio* à Rouen, *Roméo et Juliette* et *Faust* à Tallin, *Anna Bolena* à Bordeaux et Avignon, *Le Comte Ory* à l'Opéra Comique, à Lyon et Versailles, *Manon* et *Lucia di Lammermoor* à Lausanne, *Semiramide* à Lyon, Paris et Marseille, *Don Carlos*, *Macbeth* et *Zelmira* à Lyon, *Simon Boccanegra* et *Hamlet* à Avignon, *Falstaff* à Marseille et Monte Carlo, *Don Carlo* à Bordeaux et Marseille, *Don Giovanni* à Rouen et Versailles, *Der fliegende Holländer* à Lille, *Samson et Dalila* à Metz et Massy, *Les Huguenots* à l'Opéra national de Paris. Parmi ses prestations présentes et à venir figurent, *Robert le Diable* à La Monnaie de Bruxelles, *Don Carlos* à Liège, *Rigoletto* à l'Opéra de Massy, *Guillaume Tell* à Lyon, *Tosca* à Lille et à Marseille, *L'Amour des trois oranges* à Nancy, *La Carmélite* à Toulouse et *Psyché* au Théâtre des Champs-Élysées. A l'OnR, il a participé notamment aux productions des *Huguenots* (2011), *Der ferne Klang* (2012), *De la maison des morts* (2013) et *Don Carlo* (2016).

ANAÏS YVOZ

Zerlina, Soprano



© Klara Beck

Titulaire d'une licence de musicologie de l'UPMF (Grenoble), et d'un master en chant lyrique de la Haute École de Musique de Lausanne dans la classe de Frédéric Gindraux, elle se forme aussi à la musique baroque en participant à des projets sous la direction de

Gabriel Garrido au sein du Centre de Musique Ancienne de la HEM de Genève. En 2015, elle est lauréate de la fondation suisse Colette Mosetti. Elle collabore régulièrement en tant que soliste avec plusieurs ensembles suisses et français, dont l'ensemble Carpe Diem Genève, le chœur de femmes Polhymnia, l'ensemble Aqua Viva, le Lemanic Modern Ensemble et la *Compagnie Ad Libitum*, abordant des répertoires variés allant de la musique ancienne à la musique contemporaine, en passant par le théâtre musical. En 2014, elle fonde la « Troupe des Jeun'voix », qui présente régulièrement des spectacles mettant en scène, dans des versions réduites d'opéras, de jeunes chanteurs et instrumentistes issus des hautes écoles de Suisse Romande. Elle devient membre de l'Opéra Studio de l'OnR en 2017 et participe notamment aux productions des *Nozze di Figaro* (Barberine), *Mouton* et *Barkouf* d'Offenbach.

IGOR MOSTOVOI

Masetto, ténor



© Klara Beck

Il débute sa formation à la Music School for Children and Youth à Mariupol, en Ukraine. Il se concentre d'abord sur la maîtrise de l'art vocal, par l'entremise de chansons populaires. Il s'illustre lors d'un grand nombre de compétitions et de festivals en Russie et en Ukraine. Il se tourne

vers la musique classique en 2007, et remporte aussitôt le premier prix pour la Mélodie Russe lors de la Open Competition for Youth, "Hopes of Romansiada" à Moscou. Il détient une Maîtrise en opéra et interprétation vocale de la Schulich School of Music de l'Université McGill de Montréal. Il fait ses débuts sur scène dans le rôle de Nano, lors de la première canadienne de *Volpone* de John Musto avec Opera McGill. Il interprète ensuite Achilla (*Giulio Cesare* de Händel), Theseus (*A Midsummer Night's Dream* de Britten), Adonis (*Venus and Adonis*), Friedrich Bhaer/Mr. Dashwood (*Little Women* de Mark Adamo), Belcore (*L'elisir d'amore*), Melisso (*Alcina* de Händel), Falke (*Die Fledermaus*), Aeneas (*Dido & Aeneas*) et Father dans la première nord-américaine de *East o' the Sun, West o' the Moon*. Il chante le rôle de Papageno (*Die Zauberflöte*) à Weimar et le Comte Almaviva (*Le nozze di Figaro*) à Toronto. Il se produit également en concert et récital. Il intègre l'Opéra Studio de l'OnR en septembre 2017 et chante notamment dans les productions de *Sindbad*, *Il Barbiere di Siviglia* et *Beatrix Cenci*.

CHRISTOPH HEIL

Chef des chœurs

© Martin Sigmund



Né à Tübingen (Allemagne), Christoph Heil effectue ses études de piano et de direction aux Universités de Karlsruhe et Stuttgart, notamment avec Peter Eötvös. Il est par la suite assistant musical au Junge Oper de l'Opéra de Stuttgart où il dirige

Mario und der Zauberer (Stephen Oliver) et *Die Reisende Ceres* (Joseph Haydn). De 2004 à 2007 il est assistant du chef de chœur du Staatsoper Stuttgart. De 2007 à 2012 il est chef de chœur et chef d'orchestre au théâtre de Regensburg. Il y dirige entre autres *La traviata*, *Eugène Onéguine*, *Der Freischütz*, *Norma*, *Hänsel und Gretel*, *Die Fledermaus*, *Das Land des Lächelns* et *Der Zigeunerbaron*. Pendant la saison 2009-2010 il assure la préparation du chœur de la WRD pour différents projets. Il dirige, en 2014-2015, *Così fan tutte* avec le Kurpfälzisches Kammerorchester de Mannheim. Après son retour au Staatsoper Stuttgart en 2012 en tant que chef de chœur adjoint, il est nommé chef principal en 2017. Sous sa direction le chœur a été désigné « Chor des Jahres 2017/2018 » du magazine Opernwelt. Depuis 2016, il est également assistant musical du chœur du festival de Bayreuth. Au cours de la saison 2018-2019, il participe en tant que chef des chœurs aux productions de *Nabucco* de Verdi, *De la maison des morts* de Janacek et de *L'Enchanteresse* de Tchaïkovski à l'Opéra national de Lyon.

ANDREAS SPERING

direction musicale

Le chef d'orchestre Christian Curnyn ayant choisi de se retirer de la production de *Don Giovanni*, il sera remplacé par Andreas Spering à partir de la représentation du dimanche 23 juin.

Fondateur en 1994 de la Early Opera Company, il a dirigé au cours des 22 dernières années de nombreux spectacles à travers tout le Royaume-Uni et a été récompensé par divers prix pour ses enregistrements. Il dirige notamment à l'English National Opera *After Dido* mis en scène par Katie Mitchell d'après *Dido and Aeneas* de Purcell, *Castor et Pollux* de Rameau, *Partenope*, *Giulio Cesare* et *Rodelinda* de Händel et *Médée* de Charpentier. Il dirige *Dido and Aeneas* à Aldeburgh, *Partenope* à Opera Australia, *Farnace* de Vivaldi et *Ariodante* de Händel au Landestheater de Salzbourg, *Platée* de Rameau, *Alcina* de Händel et *The Fairy Queen* de Purcell à l'Oper Stuttgart, *Semele* de Händel au Scottish Opera, *Saul* de Händel à l'Opera North, *The Beggar's Opera* de Britten, *Orfeo* de Rossi, *L'Ormino* de Cavalli et *Il ritorno d'Ulisse in patria* au Royal Opera House de Londres, *Le nozze di Figaro*, *Semele* et *Eliogabalo* de Cavalli au Grange Park Opera, *Jephtha* au festival de Hallé, *Partenope* et *Così fan tutte* au New York City Opera, *Giason* de Cavalli et *Médée* au Chicago Opera Theater, *Farnace* au Landestheater Salzburg, *Castor et Pollux* et *Zoroastre* de Rameau au Komische Oper Berlin, *La Calisto* de Cavalli et *Ezio* de Gluck à l'Oper Frankfurt. Il dirige aussi *Partenope* à Opera Australia, *Platée*,

The Fairy Queen et *Alcina* à Stuttgart, *Tolomeo* de Händel au Glimmerglass Opera, *Rodelinda* à l'ENO. Dans le domaine du concert, il dirige les orchestres tels que The English Concert, Hallé, Scottish Chamber Orchestra, Essen Philharmoniker, Swedish Chamber, Bournemouth Symphony, Stavanger Symphony et Ulster Orchestra. Ses prestations présentes et à venir comprennent *Die Zauberflöte* à Garsington Opera, *Idomeneo* au Teatro Sao Carlos de Lisbonne, *Vénus et Adonis* et *Dido & Aeneas* avec la Early Opera Company d'Amsterdam, *Solomon* de Händel à Londres ainsi que des productions à l'Opera North, au Theater Basel, au Komische Oper Berlin et au Covent Garden à Londres et des concerts avec l'Academy of Ancient Music, la Philharmonie d'Essen et une tournée avec le *Messiah* avec les orchestres de Tasmanie, West Australia et Adelaide Symphony Orchestra. Ce sont ses débuts à l'OnR.

renseignements et réservations

STRASBOURG

OPÉRA

19 place Broglie – BP 80320

67008 Strasbourg cedex

- du lundi au vendredi
de 12 h 30 à 18 h 30
- 0825 84 14 84 [0,15€/min]
- caisse@onr.fr

COLMAR

THÉÂTRE MUNICIPAL

3 rue des Unterlinden

68000 Colmar

- lundi: 14 h 15 à 18 h
- mardi: 10 h à 12 h
14 h 15 à 18 h 30
- mercredi: 10 h à 18 h
- jeudi: 10 h à 12 h
14 h 15 à 18 h 30
- vendredi: 10 h à 12 h
14 h 15 à 19 h
- samedi: 16 h à 18 h
si une représentation
a lieu en soirée
ou le dimanche
- +33 (0)3 89 20 29 02
- reservation.theatre@colmar.fr

MULHOUSE

LA FILATURE

20 allée Nathan-Katz

68090 Mulhouse cedex

- du mardi au samedi
de 13 h 30 à 18 h 30
- +33 (0)3 89 36 28 28
- billetterie@lafilature.org

LA SINNE

39 rue de la Sinne

BP 10020

68948 Mulhouse cedex

- lundi, mardi, jeudi et vendredi
de 10 h 30 à 12 h 30
et de 16 h à 18 h 30
- +33 (0)3 89 33 78 01

tarifs

STRASBOURG

90 €

85 €

80 €

58 €

35 €

18 €

15 €

MULHOUSE

80 €

63 €

43 €

vente en ligne :
operationaldurhin.eu

contacts

Monique Herzog / attachée de presse • tél. + 33 (0)3 68 98 75 35 • courriel: mherzog@onr.fr

Opéra national du Rhin • 19 place Broglie • BP 80 320 • 67 008 Strasbourg

Visitez notre site: operationaldurhin.eu

espace presse

www.operationaldurhin.eu

Dynamique avant tout, le site Internet de l'Opéra national du Rhin met l'accent sur les contenus multimédias: au fil de la saison, découvrez les bandes-annonces, les photos des spectacles ainsi que de nombreuses présentations audio ou vidéo.

Un espace réservé à la presse permettant le téléchargement des communiqués, dossiers et revues de presse, ainsi que les photos haute définition des spectacles et les vidéos.

AVEC LE SOUTIEN

du ministère de la Culture et de la Communication - direction régionale des affaires culturelles Grand Est, de la Ville et Eurométropole de Strasbourg, des Villes de Mulhouse et Colmar, du Conseil régional du Grand Est et du Conseil départemental du Haut-Rhin.



L'Opéra national du Rhin remercie l'ensemble de ses partenaires, entreprises et particuliers, pour leur confiance et leur soutien.

MÉCÈNES

Banque CIC Est
Cercle Richard Wagner
ÉS
Exeos
Groupe Yannick Kraemer

Les Fleurs du bien... Artisan fleuriste
Nexity
R-GDS
Rive Gauche Immobilier
Suez

FIDELIO

Les membres de Fidelio
Association pour le développement
de l'OnR

PARTENAIRES ARSMONDO ARGENTINE

Centre Emmanuel Mounier
Cinéma odyssée
Espace Django

Librairie Kléber
Maison de l'Argentine
Or Norme

PARTENAIRES

Café de l'Opéra
Cave de Turckheim
Chez Yvonne
Cinéma Vox
Farrow&Ball
Harlequin Floors
Kieffer Traiteur
Librairie Kléber
Maison Ernest
Parcus
Toiles de Mayenne
Wattwiller
Weleda
Wolford

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

Agence Attractivité Alsace
BNU – Bibliothèque National
de Strasbourg
Centre Emmanuel Mounier
Cinéma Odyssée
EM Strasbourg – Business school
Espace 110 – Centre culturel d'Illzach
Espace Culturel Django Reinhardt
Festival MOMIX
Festival Musica
Goethe-Institut Strasbourg
Institut culturel italien Strasbourg
Le Maillon
Musée Würth France Erstein
POLE-SUD
TNS – Théâtre National de Strasbourg
Université de Strasbourg

PARTENAIRES MÉDIA

Blog Kapoué
Coze
Club de la presse
Dernières nouvelles d'Alsace
France 3 Alsace
France Bleu Alsace
France Musique
L'Alsace
Mezzo
My Mulhouse
Or Norme
Pokaa
Qobuz.com
Radio Accent 4
Radio FIP Strasbourg
Radio Judaïca
RTL2
Rue89 Strasbourg
Szenik.eu