

••• Une double mort introduit et termine ce « *dramma giocoso in due atti* », lui donnant l'atmosphère lugubre de son fond, dans la pénombre d'un jour qui ne se lèvera pas. La première est celle du Commandeur lors du duel auquel il a provoqué Don Giovanni et la découverte par sa fille Donna Anna de son corps gisant sur scène à la vue de tous. C'est une mort tangible, faisant partie de la réalité mondaine et de son temps ; on peut en faire le deuil et avoir avec elle un rapport que l'on dit authentique. Le masque en est une figure. La dernière est insaisissable, inaccessible, sans terme et sans histoire, une mort qui ne m'arrive pas, à quoi je ne puis penser avec sérieux, avec laquelle il n'y a aucun rapport possible, ni décision, ni acceptation, ni évitement, une mort en dehors de moi, où je ne suis plus moi-même*. Cet événement, négation de lui-même, se manifeste dans une angoisse terrifiante originelle, ineffable, dépersonnalisante et dissociante. Son expression peut en être l'image d'un visage disloqué, dont les parties n'arrivent pas à s'accorder dans un tout, l'une devenant le retournement de l'autre, dépourvu de toute signification et absurde : Don Giovanni s'effondre, s'effrite et disparaît avec le feu-même dans lequel il se consume et se néantise. Seule l'interprétation musicale de l'œuvre dans un cadre suffisamment sobre ouvrant à une participation proche du public parvient à subjuguier une perplexité anxieuse pouvant aller jusqu'à l'inquiétante étrangeté destructurante du spectateur tout en amplifiant son émotion.

* Maurice Blanchot, L'Espace littéraire

C'est aussi l'interprétation musicale qui nous permet de comprendre intuitivement et d'articuler les points décisifs du mouvement de cette œuvre: elle entremêle constamment différents plans dissonants, tragique, comique, burlesque, où l'on a de la peine à se retrouver.

La bonne humeur perpétuelle de Don Giovanni, sa familiarité exagérée, son agitation exubérante toujours en précession sur le temps qui arrive, sa quête infatigable de nouvelles conquêtes ne lui laissant aucun indice permettant de les distinguer dès qu'il les retrouve dans d'autres situations signent sa démesure: incapable d'inscrire ses faits et gestes dans une histoire personnelle, il reste étranger à toute idée de souci de l'autre comme de lui-même, imprévoyant, criant la liberté dans laquelle il reste absolument solitaire, mais profondément destructrice de son entourage.

La raison profonde d'une telle outrance échappe aux interprétations et aux explications véhiculées par le langage. Elle doit être d'une nature bien particulière puisque Leporello, valet de Don Giovanni, en dépit de l'intelligence et de la souplesse qu'il met à se plier aux extravagances de son maître, échoue dans toutes ses tentatives d'y mettre quelques limites, même quand il recourt au langage commercial écrit pour fixer dans un catalogue un repère des aventures de Don Giovanni!

Quelle est la nature de la persévération de Donna Elvira, gravement dépressive, la dame noble qu'il vient de séduire et d'abandonner aussitôt, dans la passion inaltérable qu'elle lui porte, ne pouvant se détacher de son passé, aveuglée au point de ne pas reconnaître la duperie dans laquelle elle est entraînée, et ne se rendant pas compte que la voix – élément d'identification s'il en est ! – de celui qui l'éconduit est une mascarade de celle de son amant...

Comment comprendre les particularités des deux couples de fiancés, le couple paysan de Zerline et Masetto, et le couple de nobles, Donna Anna et Don Ottavio, impliqués dans la dynamique de l'action de cet opéra-bouffe?

Zerline, la petite paysanne qui s'est laissée séduire le jour de ses noces découvre soudain le gouffre effroyable qu'est le regard de Don Giovanni quand elle lui arrache son masque au cours du bal alors qu'il cherche à l'emmener à l'écart. Elle ne voit d'issue à son angoisse qu'en appelant désespérément au secours les participants au bal et en se joignant à eux.

Donna Anna, soutenue par l'amour réservé que lui donne Ottavio peut se libérer du traumatisme dont elle a été la victime lors de son agression par Don Giovanni : l'idée de se venger s'éloigne de son esprit, elle demande que ce monstre débridé soit enfin enchaîné afin qu'elle ait le temps de faire le deuil de son père. Elle montre par là le chemin de la mesure humaine que le temps apporte par son historicisation.

Comment ne pas voir dans ces quelques traits, et dans bien d'autres, ceux de l'être humain voué au monde contemporain menacé par une ruine du sens profond de toute expression, saturé d'informations et de moyens de communication inondant tous ses sens et où il devient très difficile de s'entendre ? Devenu incapable de rencontrer l'Autre, son prochain, ne lui reste-il plus qu'à s'immerger davantage dans une débauche de sensations et de s'engager dans une hyperactivité sans véritable but, de tomber dans l'humour noir, « politesse du désespoir », mais plus grave encore dans la dérision et le burlesque, autrement dit de jouer au fou d'une manière si excessive que l'on en devient soi-même vraiment fou ? Ici encore, seule l'œuvre musicale, le chant essentiellement, se montre à même de nous éviter une issue aussi fatale.

Don Giovanni de Mozart et Da Ponte, cet être en dissolution et dissolu, évoque alors les liens immédiats avec la dépression existentielle originaire et la psychose. Si ce qui est représenté sur scène ne peut en aucun cas être assimilé à ce qui se passe en clinique, ces deux approches peuvent cependant s'éclairer mutuellement d'une manière remarquable en établissant un lien profond entre la place que doit occuper l'œuvre d'art authentique, la musique en premier lieu, dans l'épreuve et la compréhension de la souffrance humaine. C'est une des raisons qui nous a conduit à poursuivre notre expérience, cette fois-ci dans des conditions aussi proches que possible de celles de la création de cet opéra le 27 octobre 1787 à Prague.

*Docteur Robert Christe,
février 2007*

Wolfgang Amadeus Mozart

Don Giovanni

Conception et production
Atelier d'Axiane

Direction musicale
Emmanuel Calef

Mise en scène
Anne-Marie Deschamps

Solistes

Don Giovanni, jeune gentilhomme extrêmement licencieux
Matthieu Lécroart

Leporello, valet de Don Giovanni
Patrice Balter

Donna Anna, fille du Commandeur, fiancée de Don Ottavio
Åsa Junesjö

Donna Elvira, dame noble de Burgos, abandonnée par Don Giovanni
Carla Filipic

Don Ottavio, fiancé de Donna Anna
Stéphane Malbec-Garcia

Zerlina, paysanne, fiancée de Masetto
Mariana Rewerski

Masetto, paysan, fiancé de Zerline
Jean-Vincent Blot

Le Commandeur, père de Donna Anna
Guy-Etienne Giot

Continuo

Pianoforte :

Alexis de Camboulas

Violoncelle :

Ilse Grudule

Dramma giocoso en deux actes

Livret de Lorenzo Da Ponte

Version de Prague

Orchestre Capriccio Basel,

Konzertmeister : Dominik Kiefer

Chœur de l'Atelier d'Axiane

Création lumière : Philippe Lacombe

Direction technique : Pierre-André Anliker, Atelier des sens

Régisseur : Hans Stelzer

Coiffeuse, maquilleuse, finalisation des costumes :

Marie-Hélène Perruchoud

Les tissus pour la finalisation des costumes ont été gracieusement fournis par *Holding-Textils Hermes*

Graphisme affiche : Laurélie Calef

Graphisme livret : René Lovy

Collaboration technique : DM-Telematik, François Derron

Spectacle enregistré par « Image et son »

Chargé de production : Didier Humbert

prise de son : Gilles Abravanel

Coproduction Télévision Suisse romande 2

réalisateur : Romain Guélat

Orchestre Capriccio Basel,
Konzertmeister : Dominik Kiefer

Violons 1	Dominik Kiefer, Eva Borhi, Christoph Rudolf, Mireille Lesslauer, Michele Party, Johannes Frisch
Violons 2	Péter Barczy, Jörn-Sebastian Kuhlmann, Mariann Budai, Ildiko Sajgo, Martina Albisetti
Viola	Werner Saller, Matthias Jäggi, Lia Segre, Christoph Riedo
Violoncello	Ilze Grudule, Bettina Messerschmidt, Marion Gast, István Szomor
Violone	Jan Krigovsk, Bret Simner, Francis Palma
Mandoline	Vincent Flückiger
Flûtes	Karel Valter, Tomoko Mukoyama
Hautbois	Ann Cathrin Collin, Dominik Melicharek
Clarinettes	Etele Dósa, Tomoko Ferraino
Bassons	Rogério Gonçalves, Nikolaus M. Broda
Cors	Martin Ackermann, Esther Ackermann
Trombones	Christina Hess, Catherine Motuz, Keal Couper
Trompettes	Henry Moderlak, Frans Berglund
Timbales	Markus Schmied

Chœur de l'Atelier

Martine Joray, Anne-Catherine Lador, Gabi Leuthardt-Willy,
Rachel Monnat, Marie-Hélène Perruchoud, Jacqueline Seidel
Youri Carbonnier, Erwan Piquet, Damien Rivière, Nicolas Mouthon

Georges Wenger et son équipe vous proposeront à l'entracte et après le spectacle boissons et gourmandises au bar de l'Opéra.

Intendance :

Atelier d'Axiane, Chantal Baumgartner, Anne Bessire
Ariane Chêne-Dubail, Monique Gailloud, Ursula Lampart
Liliane Lovis, Maryline Maillard, Paul Migy, Marcelle Moret

Nos remerciements tout particuliers à la Direction du Lycée et à son équipe d'intendance pour leur aide et leur grande disponibilité.

Tous ceux qui ont bien voulu de près ou de loin prêter leur concours à cette réalisation et la soutenir par leurs contributions voudront bien trouver ici l'expression de notre profonde gratitude.

Argument

ACTE I • Leporello, le serviteur de Don Giovanni, monte la garde en maugréant devant la maison de Donna Anna, la fille du Commandeur. Son maître s'y est introduit pour séduire Anna. Don Giovanni surgit, cachant son visage, poursuivi par Anna, déchaînée et hurlante, qui s'agrippe à lui. Ce tapage a alerté le Commandeur ; il vient défendre sa fille. Celle-ci va chercher de l'aide pendant que le Commandeur provoque Don Giovanni en duel, contre son gré. Le Commandeur est tué par Don Giovanni, qui prend la fuite. Anna réapparaît avec son fiancé Don Ottavio et elle découvre le cadavre de son père. Elle fait jurer à Ottavio de venger son père.

Don Giovanni parle de ses nouvelles conquêtes à Leporello. Elvire apparaît et chante son malheur d'avoir été abandonnée par celui qui lui a promis de l'épouser. Sans l'identifier par sa voix, Don Giovanni, éveillé par une *odeur de femme*, veut la consoler et l'interpelle. Au moment où Elvire se retourne, ils se reconnaissent. Elvire adresse de véhéments reproches à Don Giovanni de l'avoir trahie. Ce dernier s'esquive et charge Leporello de donner des explications à Elvire. Leporello lui présente alors le *catalogue* qu'il tient des conquêtes de son maître, puis s'en va. Elvire, seule, médite sur son malheur et sa vengeance.

Un groupe de paysans se réjouit du prochain mariage de Masetto et Zerline. Don Giovanni arrive avec Leporello. Il est charmé par Zerline ; il commande à Leporello de préparer une fête dans son palais et d'y amener tout le monde. Pendant ce temps, il restera

avec Zerline. Masetto proteste, mais est contraint de suivre Leporello. Don Giovanni déclare à Zerline qu'il est prêt à l'épouser sur le champ (*Duettino de Don Giovanni et Zerline*). Survient Elvire qui les sépare brutalement, entraîne Zerline et la met en garde devant la perfidie de Don Giovanni. Ce dernier reste seul. Il est bientôt rejoint par Anna et Ottavio ; ils lui demandent son aide pour retrouver celui qui a tué le Commandeur. Elvire réapparaît et dénonce la trahison de Don Giovanni. Don Giovanni raille les propos d'Elvire et cherche à la faire passer pour folle. Anna et Ottavio sont pris de doute (*Quartetto*). Elvire s'en va et Don Giovanni s'éclipse prétextant qu'il doit s'occuper d'Elvire.

Anna est soudain saisie d'une réminiscence : elle est certaine d'avoir reconnu dans la *voix de Don Giovanni*, celui qui a voulu la séduire dans son appartement, puis a tué son père. Elle fait un récit de ce qu'elle a vécu à ces moments. Ottavio n'est pas entièrement convaincu et fait le serment de découvrir la vérité.

Leporello raconte à Don Giovanni comment il a pu éconduire Elvire. Don Giovanni lui ordonne de retourner près des invités et de les faire boire. Il compte profiter de cette situation pour ajouter une dizaine de noms à la liste de ses conquêtes (*Air du vin, Don Giovanni*).

Masetto reproche à Zerline d'avoir accompagné Don Giovanni. Elle le rassure en lui disant qu'il ne l'a pas touché ; pour se faire pardonner, elle l'invite à exprimer son courroux en la frappant (« *batti, batti* »). On entend la voix de Don Giovanni. Zerline est saisie de peur, ce qui ranime les soupçons de Masetto ; il va se cacher pour observer ce qui va se passer. Don Giovanni découvre Zerline qui s'est mise en retrait et il essaye de l'entraîner à l'écart, mais Masetto sort de sa cachette et Don Giovanni, déjoué, invite tout le monde au bal.

Surviennent trois masques. Don Giovanni commande à Leporello de les inviter au bal. Don Giovanni recommence à faire la cour à Zerline et danse avec elle, alors que Leporello oblige Masetto à danser avec lui. Plusieurs danses se succèdent ; Don Giovanni en profite pour entraîner Zerline de force hors de la salle. Zerline se sent trahie et exprime son effroi. Leporello commente : « *Qui nasce una ruina* ». Zerline disparaît avec Don Giovanni. On l'entend appeler au secours, puis elle réapparaît en proie à une angoisse de mort. A son tour, Don Giovanni revient sur la scène poussant Leporello devant lui. Il l'accuse d'être celui qui a voulu porter atteinte à la per-

sonne de Zerline. Il le frappe, menace de le tuer, mais est arrêté dans son geste par un des trois personnages masqués. Ceux-ci laissent alors tomber leur masque : on reconnaît Elvire, Anna et Ottavio. Le premier acte, réunissant tous les participants, se termine dans une confusion totale. Don Giovanni en profite pour s'échapper.

ACTE II • Don Giovanni et Leporello se disputent. Don Giovanni veut maintenant séduire la servante d'Elvire. Il pense qu'il aura plus de succès s'il se fait passer pour Leporello. Moyennant quatre pièces d'argent, Leporello accepte d'échanger sa cape et sa coiffure avec celles de son maître. Au lieu de la servante c'est Elvire qui apparaît. Don Giovanni se cache derrière Leporello déguisé et enjôle Elvire, puis enjoint Leporello de lui faire la cour en imitant sa voix (*Terzetto*).

Simulant le bruit d'une rixe, Don Giovanni fait fuir Leporello et Elvire, qui croit avoir retrouvé Don Giovanni. Celui-ci reste seul et chante une « *canzonetta* », imaginant qu'il va ainsi attirer la camériste d'Elvire, mais il n'a aucun écho.

Survient Masetto et un groupe de paysans à la recherche de Don Giovanni. Ils pensent qu'ils ont à faire à Leporello, qui n'est autre que Don Giovanni déguisé. Celui-ci, jouant le rôle de Leporello, désapprouve la conduite de son maître, envoie les paysans à sa recherche dans diverses directions et les incite à le battre (*ferite, ferite*). Il reste seul avec Masetto, qui lui présente ses armes pour qu'il les inspecte. Soudain Don Giovanni se retourne contre Masetto, le roue de coups et s'enfuit. Zerline vient au secours de Masetto, le console et lui chante « *quel bon remède je veux te donner... qui n'est connu d'aucun apothicaire..* » en lui prenant la main pour lui faire sentir le cœur qui bat dans sa poitrine. Le couple s'en va.

Entre en scène le couple Elvire et Leporello toujours déguisé en Don Giovanni. Pour se dégager d'une situation de plus en plus difficile, Leporello tente de fuir et tombe sur le couple de Anna et Ottavio, suivi de Zerline et de Masetto qui menacent de le tuer. Elvire prend sa défense, persuadée qu'il s'agit de Don Giovanni. A la stupéfaction de tous, Leporello met fin à sa mascarade (*Sestetto*). Anna se retire, Leporello cherche à s'expliquer et

tente de fuir. Ottavio est maintenant convaincu de la culpabilité de Don Giovanni.

Pourchassés, Don Giovanni et Leporello franchissent chacun séparément les grilles d'un cimetière et s'y retrouvent. Ils reprennent leurs vêtements respectifs. Don Giovanni raconte qu'il a rencontré une jeune femme élégante ; il s'est approché d'elle, elle lui a sauté au cou et l'a embrassé ; elle l'a pris pour Leporello. C'était la femme de Leporello. Don Giovanni éclate de rire et se moque de l'humiliation qu'exprime Leporello.

Son rire est interrompu par une voix ténébreuse. C'est la statue du Commandeur qui déclare : « tu auras fini de rire avant l'aurore » (*Di rider finirai pria dell'aurora*). Don Giovanni ordonne à Leporello de lire l'inscription gravée au bas de la statue et de lui dire qu'il l'attend pour souper avec lui. Longues tergiversations de Leporello. Don Giovanni pose alors lui-même la question. La statue acquiesce et répond « Oui ». Don Giovanni ordonne à Leporello d'aller préparer le repas.

Ottavio cherche à calmer Anna en l'assurant que le sort de Don Giovanni sera bientôt réglé et qu'ils pourront enfin se marier. Anna s'offusque en lui rappelant qu'elle est en deuil de son père.

Leporello sert le dîner à son maître. Elvire surgit et tente de lui donner « une preuve suprême de son amour ». Don Giovanni la tourne en dérision. Désespérée, elle s'en va. En sortant elle pousse un cri d'épouvante. Leporello, envoyé pour voir de quoi il s'agit, lui aussi crie de détresse et revient annoncer la venue de la statue, imitant ses pas pesants. Un dialogue s'engage entre la statue du Commandeur et Don Giovanni. La statue refuse de manger avec Don Giovanni et lui rend son invitation. Don Giovanni accepte. En gage, le Commandeur lui demande de lui donner la main. Le Commandeur lui intime de se repentir et de changer de vie. Il refuse. Traversé alors d'une angoisse terrifiante, étrange et inconnue, il s'anéantit sans laisser de traces.

Leporello rapporte à Elvire, Anna, Zerline, Masetto et Ottavio ce qui vient d'arriver et chacun est rejeté au monde quotidien de sa vie..

Il y a 220 ans, mois pour mois...

Emmanuel Calef
Chef d'orchestre

Il y a 220 ans, mois pour mois, Wolfgang Amadeus Mozart commence à écrire en collaboration avec Lorenzo Da Ponte, sur le thème de Don Giovanni. Ce thème, c'est Pasquale Bondini, directeur du théâtre de Prague, qui l'a suggéré (et non Da Ponte comme il le prétendra bien plus tard dans la deuxième version de ses mémoires) en passant commande au jeune Mozart (il a 31 ans) d'un nouvel opéra, à la suite du succès à Prague des *Noces de Figaro* l'année précédente.

L'opéra, originellement prévu pour être joué le 14 octobre 1787 à l'occasion du mariage de la sœur de l'empereur, l'archiduchesse Maria-Teresa, ne sera finalement créé que le 29, suite aux difficultés des répétitions, et aux maladies des chanteurs. Depuis, il n'a jamais quitté la scène, mais a subi de nombreuses modifications, certaines de la main de Mozart.

Notamment, quand l'opéra est repris l'année suivante (1788) dans la capitale de l'Empire, Vienne, à la demande de l'Empereur Joseph II, Mozart dispose d'un ensemble de chanteurs complètement différent de celui qu'il avait à Prague. Il réécrit donc une partie de la partition en tenant compte des caractéristiques de ses nouveaux chanteurs. Ainsi Francesco Morella, le Don Ottavio de Vienne, n'est pas un chanteur spécialisé dans les vocalises agiles contrairement à Antonio Baglioni, celui de Prague. Sa qualité principale est la beauté de sa ligne vocale. Mozart lui supprime donc l'air « Il mio tesoro » de l'acte II qui contient des vocalises superbes mais redoutables, et lui compose l'air « Dalla sua pace » qui lui convient mieux. Au final, Mozart supprime deux airs, et en

rajoute deux autres, plus un duo ainsi qu'un certain nombre de récitatifs et de coupures dans les ensembles notamment.

Et aujourd'hui...

Nous disposons donc aujourd'hui de deux « versions » de la main de Mozart: celle qui correspond à la création de Prague, et dont Mozart dirigea lui-même les 4 premières représentations, et celle qui correspond à la création de Vienne. Ces deux versions sont également intéressantes et chacune est parfaitement adaptée au public auquel elle était destinée. Les Pragois étaient un public tout acquis à Mozart, réputé pour être très fin et cultivé (c'est notamment pourquoi on trouve dans Don Giovanni de nombreuses citations d'autres œuvres très connues à l'époque), tandis que les Viennois étaient un public de capitale d'Empire, plus blasé et conservateur, habitué des cabales contre Mozart.

Chacune des versions montre la maîtrise de Mozart face à son public et la façon dont il construit une œuvre cohérente. Et pourtant... et pourtant aujourd'hui on ne joue quasiment plus ni l'une ni l'autre version, mais une version « mixte » qui contient en même temps les deux airs de Don Ottavio (alors que Mozart spécifie lui-même bien que c'est l'un OU l'autre), l'air rajouté de Donna Elvira (« Mi tradi... »), mais pas le duo entre Leporello et Zerlina, jugé « faible ». Cette accumulation de numéros sérieux fait du second acte un long passage monotone, dont la tension n'est plus soulagée régulièrement par des scènes comiques ainsi que le souhaitait Mozart. C'est ce juste équilibre qui manque donc à la version mixte, mais que l'on a dans chacune des versions originelles. C'est la recherche de cette cohérence et de cet équilibre qui nous a poussés à choisir de reprendre la version de Prague, comme Mozart la créa pour la première fois le 29 octobre 1787.

Une œuvre ancienne ?

Don Giovanni, malgré ses 220 ans d'âge, pose une question essentielle même aujourd'hui: celle de **l'identité**.

Tout d'abord par sa construction même: dès son appellation, une ambiguïté se fait jour, comme un masque cachant sa véritable nature. En effet, Don Giovanni est, de la main même de Mozart et Da Ponte un *drama giocoso*, c'est-à-dire un *opera buffa* (c'est d'ailleurs ainsi que Mozart l'inscrira lui-même dans son catalogue d'œuvres). Et pourtant il commence en ré mineur – tonalité éminemment funèbre à l'époque, constamment associée à l'idée de mort, et que l'on retrouvera d'ailleurs dans le *Requiem* en 1791- par la mort violente d'un protagoniste et se termine par la disparition tout aussi violente du héros éponyme! Drôle d'*opera buffa* tout de même... Sans compter que l'œuvre entière est truffée de

codes hérités de l'opéra séria voire de l'opéra baroque... sa nature est donc déjà une « tromperie ».

Son héros aussi! Usant en maître de la dissimulation et du mensonge, Don Giovanni ne se laisse jamais apercevoir. Il entre d'ailleurs en scène en disant dès sa première phrase à Donna Anna : « Donna folle ! Indarno gridi. Chi son io tu non sarai » (Folle ! Tu cries en vain. Tu ne sauras pas qui je suis). Le décor est planté d'emblée, et la mascarade va se poursuivre tout au long de l'opéra. Jamais Don Giovanni ne parle de lui-même, et c'est à Leporello qu'il laisse le soin de faire son panégyrique, d'abord à travers l'air du catalogue, plus tableau de chasse que portrait de famille. La seule chose qu'il nous reste de Don Giovanni après cet air n'est qu'un chiffre : « mille e tre » ! Puis, c'est l'air « meta di voi » où Giovanni, déguisé en Leporello, se décrit simplement comme « ayant un grand chapeau avec des plumes blanches, un grand manteau et l'épée au côté »... bref une défroque... encore un masque ! Et ce n'est pas dans ses deux autres airs (« Fin ch'han dal vino » et « Deh vienni alla finestra ») dont la durée cumulée ne dépasse pas 3 minutes et demie (chose rare pour le personnage principal auquel l'opéra emprunte son nom) que le libertin se dévoile plus.

Et Mozart en rajoute dans cette partie de cache-cache entamée par son librettiste : il n'offrira jamais au cours de l'opéra de caractérisation thématique à son personnage. Aujourd'hui habitués des leitmotiv et des thèmes qui reviennent à chaque apparition des personnages au cinéma, nous ne pouvons qu'être frappés par l'absence de thème de Don Giovanni ! En véritable plagieur, celui-ci se contente en effet systématiquement de copier les thèmes de ses partenaires : dès son entrée il volera le motif de Donna Anna outragée et le reprendra même dans un autre mode quand il tuera son père ! A Zerlina il adressera un chant populaire stylisé,... Bref à chaque interlocuteur il s'adressera en miroir musical, jouant sur le narcissisme pour mieux séduire. La seule identité que Mozart propose à Don Giovanni se trouve dans son célébrissime air du « champagne », qui n'est autre... qu'une contredanse. Mais c'est encore un trompe-l'œil, un masque, car la contredanse est encore une danse... sans identité !

Don Giovanni, un opéra qui danse

La contredanse (dont le nom vient très probablement de la « country-danse » anglaise) est en effet une danse sans pas propre, et où chaque couple de danseurs n'a plus d'importance individuelle, seule la figure réalisée par le groupe entier comptant.

L'autre danse encore très à la mode à l'époque de la création de l'opéra de Mozart, est le menuet : danse de couple à la codification très stricte, et aux pas précis, ce qui lui donne une identité forte, associée au monde de la noblesse. La contredanse, au contraire, correspond à l'apparition du rejet de ce formalisme marqué hérité des bals de cour ultra-codifiés où chacun devait faire ses preuves devant la cour toute entière comme danseur émérite. La contredanse offre un divertissement où chacun peut s'amuser facilement dans la masse, sans difficulté ni contrainte de pas puisque ceux-ci n'existent pas, et en étant moins soumis au regard des autres.

Continuant le brouillage des frontières que provoque Don Giovanni, Mozart mélange d'ailleurs ces deux danses entre elles et avec une troisième, le teitsch, danse typique du monde paysan, lors du grand bal du finale de l'acte I. A l'origine, Da Ponte n'avait pas prévu ce mélange des trois danses, et on lit dans son livret leur succession. Mais Mozart pousse l'audace plus loin et les fait jouer en même temps par trois orchestres de scène : exercice rythmique et harmonique difficile, mais aussi mélange symbolique - et donc remise en cause - des classes sociales. Ce qui n'est pas innocent au vu de l'époque : nous ne sommes qu'une dizaine d'années avant la révolution française.

La danse fait donc partie intégrante de Don Giovanni et la plupart des numéros puisent leur origine dans des rythmes de danse, souvent révélateurs de l'origine sociale des personnages qui sont sur scène : Zerlina et Masetto tournoient sur les rythmes endiablés de la pastorale tarentelle, tandis qu'Ottavio et Anna, les deux personnages seria de l'opéra, dansent noblement le menuet et que Leporello fait les 100 pas de la sentinelle sur une marche militaire.

Opera seria ? Opera buffa ?

Bref, cet « opera buffa » est truffé de nombreux codes typiques de l'opera seria. En réaction à la séparation nette entre les deux styles que d'aucuns tentent de maintenir à tout prix en cette fin de XVIII^e siècle, Mozart prend le parti inverse, et utilise les techniques qu'il juge les plus efficaces dans les deux styles pour les renforcer mutuellement.

Un piano-forte et des instruments d'époque

Pour faire ressortir ce dialogue entre style buffa et style seria, mais aussi entre chanteurs et orchestre, nous avons choisi de travailler sur instruments d'époque, en intégrant le continuo au pianoforte au sein même de l'orchestre, et plus seulement dans les

récitatifs. A l'opposé de l'idéal romantique d'un son fusionnel où l'orchestre ne fait plus qu'un, Mozart joue de la diversité des identités de ses instruments pour les faire converser d'une manière sensible, parfois humoristique, souvent tendre. Et l'usage d'instruments d'époque, aux sonorités beaucoup plus différenciées et marquées que les instruments contemporains – qui sont, eux, très adaptés à l'esthétique romantique et post-romantique – clarifie ce dialogue passionnant, et nous fait retrouver la problématique de l'identité dans Don Giovanni ! La boucle est bouclée.

Don Giovanni ou le zapping avant l'heure

Au travers de la question de l'identité, au cœur de nos préoccupations actuelles comme en témoignent les nombreuses interrogations sur immigration, rapports de religions,... se profile par Don Giovanni la question de la limite, de l'ancrage dans le temps. Comme Don Giovanni papillonne de femme en femme, d'activité en activité, d'émotion en émotion, toujours en mouvement, jamais ne prenant le temps de réfléchir sur soi, nous faisons aujourd'hui face à la tentation du zapping permanent. Don Giovanni s'auto-consume. Il y a 220 ans, Mozart prenait donc le temps de nous mettre en garde face à cette tentation de la fascination pour le présent, l'instinctif pur, la pulsion à assouvir dans l'immédiat avant de passer à la suivante. Écoutons-le.



Emmanuel Calef

Né à Paris, Emmanuel Calef commence par étudier très tôt la clarinette et le piano, mais c'est la direction d'orchestre qui l'attire depuis toujours. Il poursuit en double cursus ses études à l'Ecole Polytechnique et, en parallèle, les classes d'écriture, harmonie, contre-point et de direction d'orchestre des Conservatoires de Paris et d'Evry. Il travaille alors avec le grand pédagogue de la direction d'orchestre Nicolas Brochot.

Admis comme auditeur à l'Orchestre National de France et à l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, il a la chance d'apprendre énormément de chefs comme Kurt Masur et Myung-Whun Chung. C'est aussi dans ce contexte qu'il rencontre Ton Koopman et Christian Zacharias, avec lesquels il pourra approfondir l'interprétation des périodes Baroque et Classique. Récemment, sa rencontre avec Esa-Pekka Salonen à l'Opéra de Paris sur *Tristan et Isolde* lui ouvre les portes de Wagner.

Chef Assistant à l'Opéra de Maastricht en 2002, il est notamment chef des chœurs de *Ciboulette* (Reynaldo Hahn), il est ensuite appelé à diriger *L'Etoile* d'Emmanuel Chabrier près de Paris, puis *Le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn) et *Candide* (Bernstein) au *Teatro Mercadante* à Naples avec des solistes de l'Orchestre National de France. C'est pendant les répétitions du *Toréador* (opéra d'A. Adam) qu'il est remarqué par le Théâtre Impérial de Compiègne, qui l'engage pour la création mondiale d'un Grand Opéra perdu de Georges Bizet : « *Noé* ». Représentations saluées par le public et la critique.

Intéressé par la transmission du savoir, Emmanuel Calef a été également professeur d'Histoire de l'Opéra. Son premier DVD a été publié en 2005, sélectionné par la FNAC comme révélation lyrique. Il dirige cette saison notamment *Don Giovanni* (Mozart) sur instruments d'époque en Suisse avec le *Capriccio Basel*, *L'Histoire du Soldat* de Stravinsky à Paris...

Propositions pour la mise en scène du Don Giovanni de Mozart

Anne-Marie Deschamps

Le Lieu : L'opéra de Da Ponte et Mozart n'a pas de lieu : une ville d'Espagne... Aussi la mise en scène peut s'adapter à n'importe quel lieu : grande scène (avec plus de choristes, danseurs, figurants), plein air, salle avec fosse d'orchestre ou sans ; cependant il sera toujours veillé à ce que le public soit parcouru, à ce que les personnages sortent du public et y reviennent, à ce que l'orchestre et son chef, figure de Mozart, soient visiblement présents.

Le Temps : le livret n'affiche pas vraiment de temps. Seule Anna réclame un temps légitime pour faire le deuil de son père, un an ? Le temps lui-même semble figé dans l'action. Les jeux de lumières accompagneront ces moments de temps éclatés.

Les Costumes : à un moment ou à un autre, les personnages nous ressemblent, donc pas de costumes caractéristiques d'une époque. Le chœur portera des costumes venus d'un folklore ici ou là encore actif, les solistes, des costumes indiquant leur condition sociale précisée par le livret et la musique, costumes d'hier ou d'aujourd'hui, peut-être de demain.

Les Personnages : – Don Giovanni est-il un adolescent prolongé qui ne pense « qu'à ça » ? Un être dont l'énergie débridée ne peut

trouver sens, incapable d'avoir conscience de soi et des autres ?
Est-il réellement le personnage principal ?

– Et si Elvire s'était enfin assise convivialement avec Don Giovanni au dernier banquet ?

– Pourquoi Leporello occupe-t-il autant la scène ? N'est-t-il pas aussi le pivot des situations ?

– Chaque personnage a la possibilité à tout moment de renverser la situation. Le parallélisme entre l'acte I et l'acte II semble vouloir donner à chacun comme une chance de plus.

Drama giocoso qui chante l'impossibilité de reconnaître l'autre comme différent de soi. Jusqu'à la dernière scène la musique de Mozart laisse à la voix et à l'orchestre la possibilité de donner aux spectateurs et auditeurs une ouverture qu'aucune analyse ne peut remplacer. Elle offre un champ d'investigation, qui bien que plein de nombreuses références aux us et coutumes de l'époque de Mozart, défie et le temps et le sens que l'on peut lui donner, par l'effet salvateur de l'œuvre d'art et l'émotion ressentie. Cette musique génère le mouvement, la danse, la vie, tout en ouvrant à la perspective de notre finitude. Ici, aujourd'hui, le chef a à peu près l'âge de Mozart, l'orchestre et le continuo sonnent au plus près de l'émotion propre aux sons d'alors : ceci a été pour nous source d'inspiration pour cette présentation qui, par là, est aussi une première. La fin renvoie les chanteurs au milieu du public, chacun retrouvera un quotidien à sa mesure : c'est aussi notre histoire commune.



Anne-Marie Deschamps

Anne-Marie Deschamps, chanteuse, musicologue, directrice de l'Ensemble Venance

Fortunat, a monté en tant que directrice artistique et metteur en scène de nombreuses créations. Elle est l'auteur d'une très importante discographie dont plusieurs titres ont fait l'objet d'une distinction.

Extrait succinct de ses activités de mise en scène.

Dernièrement, *Les chantres de Fulbert de Chartres*, avec l'Ensemble Venance Fortunat, l'Adiam28 et l'Atelier d'Axiane. *Un manuscrit retrouvé, le Graduel de Bellelay*, numérisé et enregistré par l'Atelier d'Axiane avec lequel Anne-Marie Deschamps travaille depuis 1998 à créer des spectacles qui évoquent un aspect de la crise du monde occidental : *Génie de l'An Mil en 2000*, *L'Errance du chevalier*, *Surgissement du lieu*, *Chant des Profondeurs*, *Voix Polyphoniques – Voie Publique* à Morat pour l'Exposition nationale « Expo.O2 », *Don Giovanni* de Mozart.

Avec d'autres partenaires on peut citer : *La Boîte de Peinture de Marcel Aymé* avec le Centre d'Art Polyphonique de Caen (France) et l'Atelier de Pratique Artistique de l'Education Nationale. Montage artistique et/ou mise en scène du *Jeu de Daniel* à Chartres et au Festival des Abbayes Picardes (lumières de Philippe Lacombe), *Le jeu des trois Maries* avec Jean Gillibert, *La Croisade et la Flèche* avec Bernard Broca (Festival des Iles d'Or et Cathédrale Saint-Etienne de Limoges). Festival de la Voix de Moissac : *La Passion de Saint Maurin* avec l'EVF et les habitants du Bourg.

Pour les Jeunesses Musicales de Croatie *Jeu de la Nativité* (ms de la Bibliothèque de Zagreb), *Les Jeux de Saint Nicolas* avec Robert Fortune, *Le Fils de Gédron* avec 200 choristes dans la Cathédrale de Chartres

Composition de la musique du ballet *Saint Georges* de Régine Chopinot et de la musique du film *Mister Alexina* de René Ferret.



Capriccio Basel

L'ensemble a été créé en 1999, et s'est très vite fait un nom dans le domaine de la musique baroque en Suisse. Constitué de musiciens sortant pour la plupart de la Schola Cantorum Basiliensis, cet ensemble, dirigé par Dominique Kiefer, interprète un large répertoire allant du baroque au premier romantisme. Ils jouent sur des instruments originaux et travaillent dans le but d'obtenir des sonorités nuancées et colorées, dans une dynamique dramatique ou encore fantaisie propre à leur style.

L'orchestre consacre une partie importante de son activité dans l'interprétation d'œuvres des plus belles pages du répertoire choral comme les Passions de Bach, les Oratorios de Händel, les Saisons de Haydn ou encore Elias de Félix Mendelssohn. Pour cela, ils se sont associés à de nombreux chœurs en Suisse ou à l'étranger.

Capriccio Basel organise une série de concerts d'abonnement à Zurich ainsi qu'à Bâle. Des noms d'interprètes célèbres, musiciens ou chefs d'orchestres, de la musique ancienne sont à l'affiche. Parallèlement aux musiciens établis comme Andreas Scholl, María Cristina Kiehr, Nuria Rial, Andrew Parrott, Gottfried von der Goltz, Monica Hugett ou encore Sergio Azzolini, Capriccio Basel présente de jeunes artistes de talent, ou encore des programmes originaux et interdisciplinaires. (Collaboration avec le chorégraphe Norbert Steinwarz).

Pour ses programmes, Capriccio Basel se sert de son répertoire riche et diversifié en œuvres orchestrales, musique de chambre ou symphonique. On y trouve d'une part les grands noms de compositeurs italiens, français, allemands ou encore le cycle des

symphonies de Beethoven mais également les œuvres de compositeurs peu joués, voire méconnus.

Le Capriccio Basel a été invité jusqu'à présent en Hongrie, aux Etats-Unis, ainsi qu'aux promenades internationales de Burgsteinfurt, la petite Philharmonie de Berlin, au « Mainzer Musiksommer », aux « Arolser Barock-Festspiele » ainsi qu'au Festival de musique ancienne « La Folia ». En 2007 il se produira aux « Thüringer Bachwochen » ainsi qu'aux « Concerts de la Chapelle » à Lyon.

En Juin 2000, l'ensemble a reçu le premier prix du concours *Valiantforum* pour jeunes Orchestres à Morat.

La discographie de l'ensemble regroupe un enregistrement d'œuvres de la famille Bach, la messe en sol de J.S. Bach avec l'ensemble vocal *Corund*, ainsi qu'une intégrale des concerti grossi de Giovanni Lorenzo Gregori et des sonates et symphonies d'Antonio Stradella pour le label Capriccio (Delta Media).

Dominik Kiefer

Le directeur artistique du Capriccio Basel Dominik Kiefer a étudié tout d'abord le violon à Lucerne et à Schaffhouse chez Alexander van Wjinkoop et Karen Turpie.

Par la suite, il se concentre sur le violon baroque. Il perfectionne son jeu, approfondit son expérience des différents moyens d'expression de la musique ancienne lors de Masterclasses en Suisse, Allemagne et Autriche ainsi qu'avec des artistes tels que Gerhart Darmstadt, Werner Ehrhardt, John Holloway et François Fernandez. A l'heure actuelle on peut considérer Dominik Kiefer comme un des grands connaisseurs de la musique ancienne en Suisse.

Dominik Kiefer a fondé en 1985 le Kammerensemble de Lucerne dont il a été le « Konzertmeister » jusqu'en 1997. Aujourd'hui, il enseigne le violon baroque et joue dans différents ensembles et formations de musique de chambre. En 1999, il est invité en tant que Guest Director des « the lyra concert » à Minneapolis aux Etats-Unis. Actuellement, il concentre ses activités sur le Capriccio Basel, dont il est membre fondateur et dont le développement et l'encouragement sont un de ses buts principaux.

Les Solistes



Matthieu Lécroart

Baryton

Tout d'abord choriste dans une Maîtrise francilienne, puis Premier Prix de chant au CNSM de Paris, Matthieu Lécroart se produit, depuis, dans de très nombreux théâtres et lieux de concerts, en France et à l'étranger (Londres, Vienne, Berlin, Madrid, Shanghai, New York...), et dans un vaste répertoire : oratorio (*Elias, La Création, Le Messie...*), lied & mélodie (divers récitals), musique contemporaine (aux Festivals « Musica » de Strasbourg et « Présences » de Radio France, etc.), baroque (principalement avec William Christie et « Les Arts Florissants » : Purcell, Rameau...), opéra (rôles d'Orfeo - Monteverdi -, Papageno - *La Flûte enchantée* -, Figaro - *Les Noces de Figaro* -, Don Giovanni, Méphisto - *La Damnation de Faust* -, le Directeur - *Les Mamelles de Tirésias* -, Escamillo - *Carmen* -, Germont - *La Traviata* -, etc.). Il défend de nombreuses œuvres rares, notamment au Théâtre Impérial de Compiègne : *Les Caprices de Marianne* de Sauguet, *Le Toréador* d'Adam, et les « grands opéras » *Charles VI* de Halévy et *Noé* de Bizet & Halévy. Parmi ses divers engagements, le rôle-titre de *Rigoletto*, ainsi que des récitals au Japon.



Patrice Balter

Baryton

Il fait ses études musicales au CNSM de Paris (classes de Graciane Finzi, Isabelle Aboulker, Jean-Christophe Benoît et Lorrain Nubar) puis il poursuit sa formation auprès de Anna Maria Bondi et Jordi Albareda. Il se produit dans des récitals, oratorios et spectacles lyriques, en France et à l'étranger, notamment : *Passion selon saint Jean, Messie, Requiem* de Mozart et Fauré, *Missa di Gloria* de Puccini, *Don Giovanni* (Leporello), *Nozze di Figaro* (rôle titre), *Don Pasquale* (id.), *Serva padrona, Abu Hassan* (Omar) de Weber, *Noye's Fludde* (Noé) de Britten, *King Arthur, Le bourgeois gentilhomme* (à la Comédie Française). Soliste permanent de l'ensemble Musicatreize, il se consacre à l'interprétation du répertoire contemporain (plus de 70 créations, douze enregistrements primés par la critique). Avec Venance Fortunat, il pratique le répertoire de plain-chant et de polyphonies médiévales (5 enregistrements récompensés).



Åsa Junesjö

Soprano

Née à Stockholm, Åsa Junesjö fait ses études musicales à la Scola Cantorum Basiliensis et au CNR de Paris où elle obtient un premier prix de musique ancienne en 2003. Elle participe aux masters classes notamment d'Emma Kirkby, Nigel North, Stephen Stubbs, Andrew

Lawrence King et Jill Feldman.

Dans le domaine de musique baroque, elle participe en tant que soliste à de nombreux festivals tels que le Festival d'Innsbruck, L'Altstadt Fest à Düsseldorf et au Bach Fest à Hambourg mais également pour des émissions radio avec NDR, Radio Bremen et bien d'autres encore.

L'oratorio est une autre spécialité de Åsa Junesjö, elle est très en demande pour chanter les parties solistes des passions de Bach, des oratorios d'Händel et des messes de Mozart dans les plus grands églises d'Allemagne, par exemple St. Jakobi à Hambourg et le St. Reinoldi à Dortmund.

Åsa Junesjö s'intéresse aussi à la musique médiévale et a enregistré le disque Musik des Höfischen Mittelalters en coopération avec le NDR. En 2003 elle chante le rôle de la jeune vierge dans *Athalia* de Händel à l'academie d'Ambronay sous la direction de Paul McCreesh. En 2004 et 2005 elle chante les rôles de Dorabella dans *Così fan tutte* ainsi que celles de la deuxième suivante et de la première sorcière dans *Didon et Enée* au Phénix à Valenciennes.

Un enregistrement de mélodies avec orchestre de Britten et une interprétation de Vitellia dans *Clémence de Titus* sont prévus pour 2007-2008 ainsi qu'une tournée dans le nord de la France avec le *Stabat Mater* de Pergolèse.



Jean-Vincent Blot

Basse

D'origine arménienne, Jean-Vincent Blot est né à Rennes en 1978. Parallèlement à la faculté de pharmacie, il commence ses études de chant avec Oleg Afonine et Martine Surais au C.N.R. de Rennes et Peggy Bouveret et poursuit actuellement ses études avec Malcolm Walker au

Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris.

Il se produit dans de nombreux oratorio et messes de Haydn, Haendel, Schubert et Beethoven, des cantates et le *Magnificat* de Bach, la *Messe du Couronnement* et le *Requiem de Mozart*, le *Stabat Mater* de Dvórák. Passionné par le répertoire russe, il suit l'enseignement de Tatiana Abramova, chef de chant à l'Institut d'Art Lyrique de Moscou.

Il chante le rôle de Zuniga dans « *Carmen* » de Bizet au théâtre de Dinan, Dunois et le troisième comédien dans la création « *Anne de Bretagne* » de Pierick Houdy à l'Opéra de Rennes, Le Policier dans « *Le Consul* » de Gian Carlo Menotti au Festival d'Auray, le Docteur Grenvil dans « *La Traviata* » de Verdi au Festival Lyrique de Saint-Denis (Réunion), « *Renard* » de Stravinsky à Radio France.

Parmi ses projets, « *Renard* » de Stravinsky à l'Opéra de Toulon, Masetto et Le Commandeur dans « *Don Giovanni* » de Mozart à Porrentruy (Suisse), et le Docteur Grenvil dans « *La Traviata* » de Verdi à Pontoise.



Carla Filipic

Soprano

Née à Buenos Aires (Argentine) elle travaille le chant au Conservatoire national López Buchardo avec Marta Blanco. Grâce à des bourses obtenues par Leonor Hirsch elle étudie le chant avec Denise Dupleix de 2000 à 2002 à l'Institut supérieur des arts du théâtre Colón puis avec notamment Myrtha Garbarini, Mercedes Alas et

Reinaldo Censabella. Elle a obtenu en 2006 deux nouvelles bourses pour participer à des études supérieures en Argentine et en Allemagne.

Prix : 1^{er} et 2^e prix lors de compétitions argentines en 1999 ; lauréate du concours organisé par l'Association of Music Critics of Argentina en 2003 ; récompensée par le journal Clarín en 2004 ; 1^{er} prix de la Biennale Juvenile en 2005 et finaliste des International Singing Contests en Allemagne et du Hans Gabor Belvedere en Autriche.

Expérience professionnelle : soliste dans des opéras comme *Le Mariage de Figaro*, *Hans et Gretel*, *Così van Tutte*, *La Clémence de Titus*, *Don Giovanni*, *Agrippine* et *La Belle Captive*. Répertoire lyrique (Bach, Mozart, Rachmaninov, Mendelssohn).



Mariana Rewerski

Mezzo soprano

Née en Argentine, Mariana Rewerski fait ses études à Buenos Aires ainsi qu'à Zurich, où elle est membre de l'Opera Studio (2003-2004). Elle chante plusieurs rôles d'opéras rossiniens (*La Pietra del Paragone*, *Le Barbier de Séville*, *L'Italienne à Alger*) et mozartiens (*La Flûte enchantée*, *Les Noces de Figaro*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*), ainsi que le rôle de Hermia dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Britten et le rôle-titre de *Carmen*. Elle participe aux Festivals de musique baroque de Fontevraud, d'Ambronay et des Flandres : *Orfeo* et *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi, *Didon & Enée* de Purcell, *Les Indes Galantes* de Rameau, sous les directions de Gabriel Garrido et William Christie. Elle chantera prochainement le rôle de Charlotte dans *Werther* de Massenet au Teatro Colòn de Buenos Aires.



Stéphane Malbec-Garcia

Ténor

Il monte à Paris pour y suivre l'enseignement de la grande cantatrice Jocelyne Taillon, puis de Michel Sénéchal pour parfaire et assurer son développement non seulement vocal mais encore scénique et théâtral. Il remporte plusieurs prix nationaux et internationaux (Luxembourg, premier prix du concours européen des jeunes solistes) puis est sélectionné comme boursier du cercle lyrique Richard Wagner avec l'offre d'un récital de chant français à Bayreuth. Parmi ses rôles, il faut citer : à l'Opéra comique (*L'oiseau du Caire* de Mozart, rôle de Fabrice), au Festival de Saint-Céré (*Falstaff* de Verdi, rôle Fenton) ; *Don Giovanni* de Mozart (rôle de Ottavio), *Entführung aus dem Serail* de Mozart (rôle Belmonte) à l'Opéra de Dijon, au Théâtre impérial de Compiègne (*Haydée* d'Auber : rôle Fabrice), à l'Opéra de Toulon (*La Veuve joyeuse*, Rôle Coutançon). Parmi ses projets immédiats on peut citer entre autres : la reprise des Caprices de Marianne de Sauguet (rôle Coelio), *la Belle Hélène* d'Offenbach (rôle Paris), *Die Zauberflöte* (rôle Tamino), la partie de ténor dans la Messe en ut de Mozart et, dans la Krönungsmesse, le récitant dans l'Enfance du Christ ainsi que Lelio de Berlioz, Nadir des Pêcheurs de perles, Ottavio à l'opéra de Metz, *le Conte du Barbier de Séville* à l'opéra de Limoges, etc.



Guy-Etienne Giot

Basse

Il commence le chant au sein de la Psalette de Rennes, dirigée par J.-M. Noël, dont il devient soliste alto puis basse.

Il intègre la Maîtrise de Haute-Bretagne à sa création en 1989. Il y garde un rôle de soliste basse et travaille dès lors un répertoire s'étendant de la Renaissance au XX^e siècle.

Parallèlement à ses études de médecine, il intervient dès 1992 comme basse solo auprès de différents ensembles de Bretagne et de Normandie dans des œuvres de Monteverdi, Purcell, Charpentier, J.S. Bach, Haydn, Mozart, Schubert, Franck, Fauré...

Depuis 1993, il est l'élève d'O. Afonine avec qui il fonde le Quatuor Raspiev et travaille ainsi régulièrement avec T. Abramova, chef de chant du Théâtre du Bolchoï et professeur émérite du Centre d'Art Lyrique de Moscou.

Il entre en 1994 dans les Chœurs de l'Opéra de Rennes et maintient son activité de soliste. Il participe aussi aux activités de plusieurs ensembles vocaux dont Loquebantur (quintet – Renaissance), Galaad (trio – Moyen-Age), La Scordatura (ensemble vocal – Renaissance et Baroque) ou Kamerton (ensemble vocal – XIX^e & XX^e siècles).

De 1999 à 2002, G.-E. Giot fait partie des Chœurs de l'Opéra de Nantes où il a été distribué dans différents rôles.

Depuis septembre 2002, il se consacre à une carrière de soliste dans divers oratorios anciens et contemporains (Bach, Haendel, Mozart, Mendelsohn, Dvorak, Einhorn...) et plusieurs productions lyriques.



Alexis de Camboulas

Pianoforte

Alexis de Camboulas a étudié le clavecin avec Kenneth Gilbert puis Christophe Rousset et la basse continue auprès de Blandine Rannou et Kenneth Weiss, au Conservatoire National

Supérieur de Musique de Paris. Il se produit régulièrement au Théâtre d'Etampes, dans le cadre du Dia Europeo de la Música de Bilbao, au Festival de Musique Ancienne de Dieppe. Il a dirigé ponctuellement les ensembles RosaSolis et Proscenium : tournée de concerts à Florence (Italie), pastiche d'opéras baroques français au théâtre de Pont-Audemer (Eure).

En 2004, Alexis de Camboulas réalise la direction artistique d'un enregistrement de trios de Haydn par l'*Entretien des Muses* (sorti chez Calliope).

Avec la compagnie L'amour au travail, il ouvre l'année 2007 en interprétant Arlequin poli par l'amour de Marivaux à la Cité de la Musique (Paris).

Titulaire du Diplôme d'Etat, il enseigne actuellement à Bussy-Saint-Georges et Saint-Cloud.

L'Atelier des Sens

Delémont (Jura suisse)

Patricia Fuchs, Pierre-André Anliker

Atelier de décoration. Dans différents domaines, de la conception à la réalisation défendant une philosophie qui s'écarte le plus possible de la standardisation et du mode dicté par les grandes séries.

Scénographie :

Breckert ou le songe d'hiver, mise en scène par Pierre Bauer,
Table d'hôte de Walser, mise en scène par Germain Meyer,
Libre chorégraphie de Nicole Kohler, *Le nez de Gogole*, mise en scène par Germain Meyer, *Le Royaume akrylique*, théâtre de rue, mise en scène par Sylvie Charmillot et Cédric Dubois, *Le Grand chariot*, théâtre pour adolescent et *La petite farce démocratique*, représentation scolaire, mises en scène par Sylvie Charmillot, *La Flûte enchantée*, *Don Giovanni* (2005).

Diverses réalisations au sein de troupes de théâtre régionales éclairages et décors intérieurs et extérieurs, notamment *Les Jardins de Gavroche*.

Collabore régulièrement avec l'Atelier d'Axiane depuis 1998, notamment dans la mise en scène des jeux liturgiques, sous la direction d'Anne-Marie Deschamps.

Philippe Lacombe

Eclairagiste

Auteur d'un grand nombre de créations de lumières dans les domaines les plus divers. Au théâtre, il a notamment travaillé avec Jean Gillibert, Michel Bouquet, Michel Galabru, Agathe Alexis. Sa rencontre avec Victoria Thierree Chaplin lui donne la possibilité d'explorer le monde poétique et onirique du cirque allié au music-hall.

Dans le domaine de la danse, il accompagne fidèlement les spectacles entre autres de la compagnie *Arabesque*, ballets chorégraphiés par Marie-Laure Tarneaud.

Véritable sculpteur de lumières, il a participé à plusieurs projets scénographiques, des drames liturgiques (*Ensemble Venance Fortunat*), des opéras (*La Flûte Enchantée, Don Giovanni, Don Pasquale...*), des concerts de jazz, des spectacles de variétés (Anne Roumanoff à *l'Olympia*, Charlélie Couture à *l'Odéon – Paris, aux Francofolies...*), de la musique électroacoustique (*Centre G. Pompidou – Paris, Ircam...*).

Animateur de stages, il enseigne régulièrement à *l'Ecole supérieure nationale des Arts de la Marionnette* à Charleville-Mézières et à *l'Ecole nationale supérieure des Arts décoratifs* à Paris.

1995

Constitution d'AXIANE

Et si la différence était bien plutôt le résultat de l'addition, cahier du spectacle créé par un groupe de traumatisés cranio-cérébraux, texte de Cécile Diezi, dirigé par Paul Gerber.

Ouverture du chœur de l'ancienne église du Collège des jésuites et de la Cour épiscopale, présentation publique d'Axiane.

L'Ane, de Victor Hugo, lecture dramatique de Jean Gillibert.

1996

Passion selon saint Matthieu, de J.-S. Bach, atelier et concert, direction Michael Radulescu

Atelier d'hygiène de la voix, direction Yva Barthélémy.

Atelier de la voix, pour les traumatisés cranio-cérébraux, direction Yva Barthélémy.

Les Perses d'Eschyle, lecture dramatique par Jean Gillibert, accompagné aux ondes Martenot par Valérie Hartmann.

Poèmes métaphysiques, Eureka, de Edgar Allan Poe, avec Jean Gillibert et Laure Guizerix, accompagnés au violoncelle par Frédéric Petit.

1997

Les Perses d'Eschyle, atelier sur la tragédie grecque, direction Jean Gillibert, avec une musique improvisée de Benoît Urbain.

Le Messie, de G. F. Haendel, atelier et concert, direction Michael Radulescu.

L'Ensemble Venance Fortunat chante le Temps, concert médiéval, direction Anne-Marie Deschamps.

1998

Passion selon saint Jean, de J.-S. Bach, atelier et concert, direction Michael Radulescu.

Atelier de danse et poésie tragique, avec Jean Gillibert et Jean Guizerix, Wilfride Piollet, Jean-Christophe Paré, danseurs-étoiles à l'Opéra de Paris.

Les Prophéties, atelier de musique du Moyen Age et concert, Chœur et Ensemble Venance Fortunat, direction Anne-Marie Deschamps.

1999

Oratorio de Noël, de J.-S. Bach, pour l'inauguration du Millénaire de la Donation de l'Abbaye de Moutier-Grandval à l'Evêque de Bâle, atelier et concert, direction Michael Radulescu.

Les activités d'Axiane depuis sa création

Raison de la musique, perspectives de la musique baroque et contemporaine, Quatre prières de l'Ancien testament et Veni de Michael Radulescu, pour soprano, flûte et percussion, direction Michael Radulescu.

Le Mort-Homme, poème cinéraire de Jean Gillibert, avec l'Atelier de août 1998.

Génie de l'An Mil en 2000, atelier de musique du Moyen Age et concert, Chœur et Ensemble Venance Fortunat, direction Anne-Marie Deschamps.

Pas à pas dans la nuit du Millénaire, conduit par trois étoiles de l'Opéra, Paris, Jean Guizerix, Wilfride Piollet, Jean Christophe Paré, et un ensemble de 12 musiciens, direction Frédéric Martin.

2000
Messe en si mineur de J.-S. Bach, atelier et concert, direction Michael Radulescu.

La Messe en si mineur, étude musicologique de Philippe Charru, Paris, éditions Axiane.

L'Errance du chevalier et le Partage du manteau, atelier de musique du Moyen Age et concert, Chœur et Ensemble Venance Fortunat, avec Wilfride Piollet, danseuse étoile, direction Anne-Marie Deschamps.

2001
Musica reservata - L'Offrande musicale, de J.-S. Bach, avec Jacques Antoine Bresch, Anne-Catherine Bucher, Emmanuelle Guigues et Frédéric Martin.

Musica reservata - L'Art de la fugue, de J.-S. Bach, à l'orgue : Michael Radulescu.

A l'Abbatiale de Vézelay (Bourgogne) : **Chants de Moniales**, Ensemble Venance Fortunat, direction Anne-Marie Deschamps

Dans les caves du château de Porrentruy : **Les Vagants**, poème dramatique de Jean Gillibert, musique de Alain Kremski, chorégraphie de Jean Christophe Paré.

Y-être, surgissement du lieu, atelier de musique du Moyen Age et concert, Chœur et Ensemble Venance Fortunat, direction Anne-Marie Deschamps.

2002
Egmond, 4^e et 3^e Symphonies de Beethoven, atelier et concert, direction Michael Radulescu.

A Münsterlingen : **Paroles d'un malade, une analyse phénoménologique**, contribution à « La question du style de la rencontre

en clinique psychiatrique », rapport de Robert Christe au colloque international du 22 mars 2002.

Morat, Expo.02 : **Voix polyphoniques, voie publique**, Jeu musical inspiré des mystères du Moyen Age, création Anne-Marie Deschamps et Robert Christe, pour solistes, chœur et 3 sacquebutes, direction Anne-Marie Deschamps.

Eglise Saint-Germain, Porrentruy : **Saint Germain : aux sources du chant sacré**, Concert médiéval, Quatuor de l'Ensemble Venance Fortunat, direction Anne-Marie Deschamps.

2003

Inter, Porrentruy : Atelier et **Bal de la Renaissance** avec « Les Violons du Roy », direction Frédéric Martin et la « Compagnie Maître Guillaume » direction Sophie Rousseau.

Ethique médicale, ses fondements hippocratiques et les paradoxes d'une médecine scientifique, rapport de Robert Christe à « Philosophie de la médecine : vers la construction d'une sagesse pratique ».

Chants des profondeurs, atelier et concert, Ensemble Venance Fortunat, Jacques Henry (sacqueboute), Frédéric Martin (lira da braccio), Frédéric Rassak (percussion), avec Jacques Roman (poète), jeu musical et poétique inspiré des Grottes de Réclère (Ajoie), direction Anne-Marie Dechamps.

1^{er}, 2^e et 7^e Symphonies

de Ludwig van Beethoven, atelier et concert, direction Michael Radulescu.

2004

Ouverture de **Coriolan, 8^e et 5^e Symphonies** de L. van Beethoven, atelier et concert, direction Michael Radulescu.

Fin de l'enregistrement de l'Intégrale de l'Œuvre d'orgue de J.-S. Bach, 1998-2004, Interprétation Michael Radulescu, orgue Ahrend, Porrentruy, enregistrement Robert Christe.

Le Graduel de Bellelay, manuscrit du XII^e siècle

A Porrentruy :

Interpréter et chanter un manuscrit inédit,

Atelier – stage d'initiation ou perfectionnement (ouvert à tous), avec les solistes de l'Ensemble Venance Fortunat,

direction Anne-Marie Deschamps.

A Bellelay : **Patrimoine et nouvelles technologies, le Graduel de Bellelay**, Colloque international.

Eglise abbatiale de Bellelay :

Voix du XII^e siècle,

Concert solennel,

Ensemble Venance Fortunat

et chœur de l'Atelier,

direction Anne-Marie Deschamps.

Saint-Martin 2004,

Porrentruy :

Le Chant du Soliste,

Liturgie du Graduel de Bellelay,

Ensemble Venance Fortunat,

direction Anne-Marie Deschamps.

2005

Don Giovanni de W.-A. Mozart, séminaires d'introduction, atelier et présentation.

Conception, Robert Christe,

mise en scène Anne-Marie

Deschamps,

direction Mélanie Thibaut.

Atelier d'éclairagistes avec

Philippe Lacombe.

Chants du Ciel et de la Terre,

Ensemble Venance Fortunat,

direction Anne-Marie Deschamps.

Enregistrement de **Pièces essentielles du Graduel de Bellelay**,

Ensemble Venance Fortunat et chœur,

direction Anne-Marie Deschamps.

2006

A Cœuve : **Bal de la Renaissance**
avec « Les Violons du Roy », Carles
Mas i Gracia, Marie Blaise, Jean Marie
Belmont, « Compagnie de danse
populaire », direction Frédéric Martin.

Lo Studiolo, Rencontre avec deux
ménestriers, Frédéric Martin
et Carles Mas i Gracia.

2006

Publication du Graduel de Bellelay
sur le site de l'Ecole nationale des
Chartes, Paris,
<http://bellelay.enc.sorbonne.fr/>
(première mondiale)
**fac-similé intégral du manuscrit
réalisé par l'Atelier d'Axiane,**

véritable duplicata numérique à partir
des photographies digitales de très
haute définition de chaque page du
Graduel de Bellelay (2001), avec une
étude musicologique détaillée.

A Chartres : **Les Chantres Fulbert**,
coproduction au Millénaire de Fulbert
de Chartres, Ensemble Venance
Fortunat et l'atelier de l'Adiam 28,
direction Anne-Marie Deschamps.

**Jean-Sébastien Bach : Ouverture
à la danse. Le Souper de Prince**

Le pas, l'ouïe, le goût

Spectacle chorégraphique avec
la Compagnie des Violons du Roy,
direction Frédéric Martin et trois
couples de danseurs.

**Les Suites, Concerto
brandebourgeois, Concerto
pour deux violons.**

Souper du Prince préparé et servi
par Georges Wenger.

*Depuis sa création en 1995,
Axiane apporte son soutien
à l'Atelier de créativité du
« Centre Rencontres »
de Courfaivre pour les
traumatisés cérébraux.*

Discographie, Editions Axiane

Œuvres de J.-S. Bach,
interprétées ou dirigées
par Michael Radulescu.

Passion selon saint Matthieu,
2 x 3 CD (enregistrements directs
des 2 concerts finals, 1996).

Passion selon saint Jean,
2 CD (enregistrement direct du
concert final, 1998).

L'Intégrale de l'Œuvre d'orgue
(20 CD), orgue Ahrend, Porrentruy,
(enregistrements 1998-2004).



L'Atelier d'AXIANE

Marie-Madeleine Christe Luterbacher

Robert Christe

André Lovis

CH-2900 Porrentruy

Tél. : +41 32 466 42 41

Fax : +41 32 466 36 57

Courriel (e-mail) : info@axiane.ch

site internet : www.axiane.ch

Imprimerie :

DEMOTEC SA – Microédition

CH-2900 Porrentruy