

OPERA

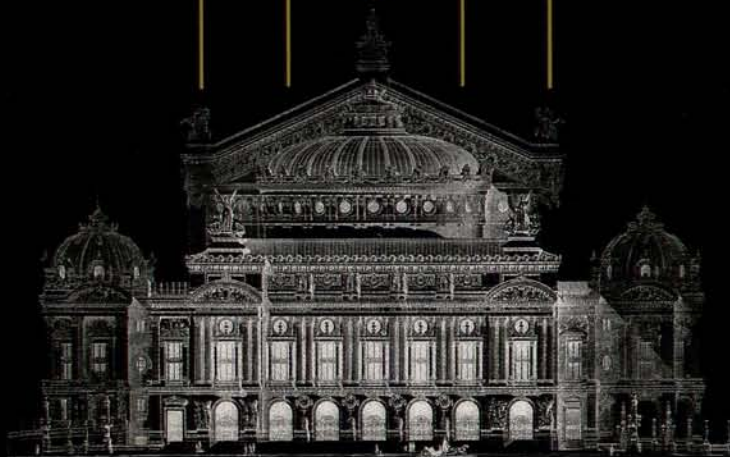
DE PARIS
GARNIER

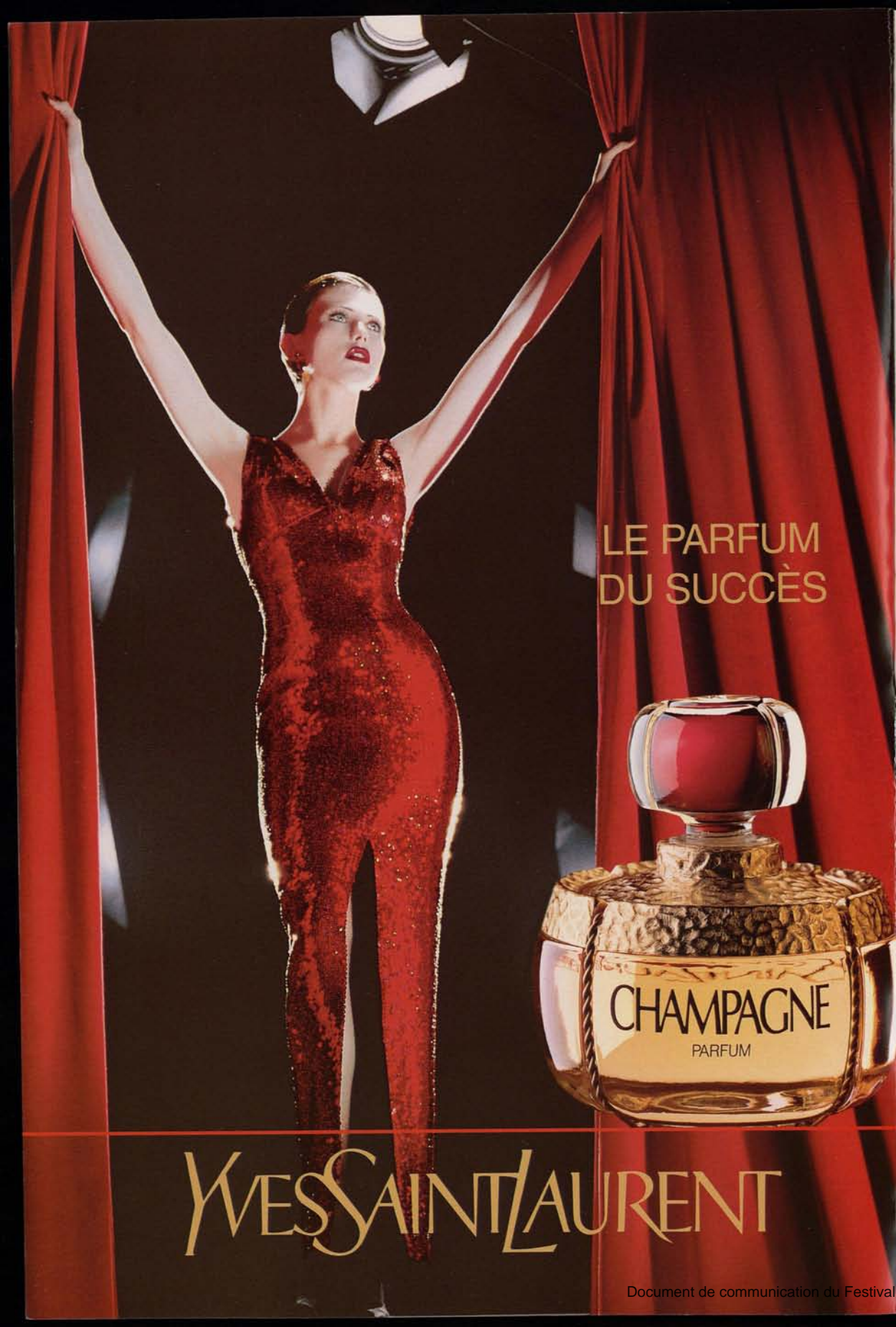
COMPAGNIE INVITÉE

SAISON 1993-94

ROSAS

Mozart / Concert Arias





LE PARFUM
DU SUCCÈS



YVES SAINT LAURENT

OPERA
DE PARIS
GARNIER

COMPAGNIE INVITÉE

anne teresa de keersmaecker

&
Rosario

17/20 NOVEMBRE 1993

en collaboration avec le Festival d'Automne à Paris



avec le soutien de
la Banque Worms
Les Amis de la Monnaie/Bruxelles



Trésor

LE PARFUM DES INSTANTS PRÉCIEUX



LANCÔME
PARIS

● PUBLICIS

Ballet de l'Opéra de Paris

SOIRÉES D'OUVERTURE

JEROME ROBBINS

PICASSO ET LA DANSE

CASSE-NOISETTE

NIJINSKI

ROLAND PETIT

ANGELIN PRELJOCAJ

LA BAYADÈRE

LANDER/ROBBINS/FORSYTHE

TUDOR/TAYLOR/MacMILLAN

Compagnies invitées

TWYLA THARP & DANCERS

THE TOKYO BALLET

ROSAS/ANNE-TERESA DE KEERSMAEKER

HOMMAGE À NIKOLAIS

SAN FRANCISCO BALLET

Ecole du Ballet de l'Opéra de Paris

RENSEIGNEMENTS (1) 47 42 57 50

Envoi gratuit de la brochure-programme sur demande :
Opéra de Paris Garnier
8, rue Scribe 75009 Paris

BERCEAU DE LA DANSE CLASSIQUE,

LE BALLET DE L'OPÉRA DE PARIS

EST AUSSI UN FOYER DE CRÉATION

Le Ballet de l'Opéra de Paris est l'héritier d'une longue tradition, enrichie de strates successives : berceau de la danse classique née avec le siècle de Louis XIV qui institua, dès 1661, l'Académie Royale de Danse (où se fixèrent les principes de base et les codes sur lesquels on se fonde encore actuellement pour placer son corps ou enchaîner des pas), l'Opéra de Paris a connu les grandes envolées des sylphides et les créatures éthérées du Romantisme, avant d'être traversé par l'ouragan magique des « Ballets Russes » de Serge de Diaghilev. En 1910, cette première "compagnie invitée" au Palais Garnier, ramenait dans ses bagages *Giselle* - chef d'œuvre français, disparu de l'affiche - pour le rendre aux lieux de ses origines. L'histoire de la danse française est ainsi faite d'allers-retours.

Dès le XVIII^e siècle, les danseurs et chorégraphes français, invités dans toute l'Europe, ont diffusé l'Ecole française : on a dansé et enseigné « français » en Allemagne, à Londres ou à Vienne (avec Jean-Georges Noverre), au Danemark (avec Bournonville), en Russie (avec Charles-Louis Didelot, Jules Perrot, Arthur Saint-Léon et Marius Petipa) et en Italie (par l'intermédiaire des Vigano et Taglioni). Au début de ce siècle, par un effet de « boomerang », ces différentes « exportations » sont venues exercer leur influence sur l'Ecole Française qui en a réalisé la synthèse.

Le Ballet de l'Opéra - qui s'est toujours affirmé comme une compagnie de répertoire et non comme l'instrument d'un seul chorégraphe - a été le témoin actif de ces évolutions. Chargé d'histoire, il est aujourd'hui un foyer d'art vivant. Durant les cinquante dernières années, Serge Lifar, George Balanchine, Maurice Béjart, Roland Petit, Jerome Robbins, John Neumeier, Paul Taylor, Carolyn Carlson, Jiri Kylian, Twyla Tharp et William Forsythe ont marqué les jalons de la création contemporaine.

Saison 1993-1994

LE VAISSEAU FANTÔME
Richard Wagner

LES CONTES D'HOFFMANN
Jacques Offenbach

KATIA KABANOVA
Leos Janacek

MADAME BUTTERFLY
Giacomo Puccini

LES BRIGANDS
Jacques Offenbach

ADRIENNE LECOUVREUR
Francesco Cilea

DIE SOLDATEN
Berndt Alois Zimmermann

SALOMÉ
Richard Strauss

LA FLÛTE ENCHANTÉE
Wolfgang Amadeus Mozart

LA KHOVANTCHINA
Modeste Moussorgski

ALCESTE
Christoph Willibald Gluck

FAUST
Charles Gounod

LADY MACBETH DE MZENSK
Dimitri Chostakovitch

TOSCA
Giacomo Puccini

CARMEN
Georges Bizet

Dans sa double vocation de maintien de la tradition classique et d'ouverture à la modernité, le Ballet de l'Opéra - dirigé de 1983 à 1989 par Rudolf Noureev, et qui, depuis septembre 1990 a pour directeur Patrick Dupond - a vu récemment alterner les reconstitutions XVII^e et XVIII^e siècles de Francine Lancelot et d'Ivo Cramér, les références romantiques d'August Bournonville, de Jules Perrot et Jean Coralli ou de Philippe Taglioni (remonté par Pierre Lacotte), les "classiques" d'Arthur Saint-Léon, de Marius Petipa, les œuvres maîtresses de Mikhaïl Fokine, de Vaslav Nijinski, de Serge Lifar, de George Balanchine, ou l'entrée au répertoire d'œuvres d'Antony Tudor, de José Limon, en même temps que des chorégraphies étaient commandées à la « jeune génération internationale » : Karole Armitage, Dominique Bagouet, Lucinda Childs, Nils Christie, Maguy Marin, Lar Lubovitch, Daniel Larrieu, Odile Duboc et Angelin Preljocaj.

Le Ballet de l'Opéra de Paris est actuellement composé de 160 danseurs (15 étoiles, 9 premiers danseurs, 37 sujets, 39 coryphées, 45 quadrilles, 7 stagiaires et 8 surnuméraires), issus, en majorité, de sa propre école de danse.

J.L.B.



*Final du Grand Défilé
du Ballet de l'Opéra et de son Ecole de danse
le 1er octobre 1991*

JACQUES MOATTI



Guerlain,
la plus belle
signature
qu'une femme
puisse porter.



GUERLAIN
PARIS

OPERA
DE PARIS
GARNIER

PIERRE BERGÉ
PRÉSIDENT

PATRICK DUPOND
DIRECTEUR DE LA DANSE

SAISON 1993/1994



ROSAS

Mozart Concert Arias
un moto di gioia

CHORÉGRAPHIE : ANNE TERESA DE KEERSMAEKER

CONCEPTION : ANNE TERESA DE KEERSMAEKER
ET JEAN-LUC DUCOURT

MISE EN SCÈNE & LUMIÈRES : JEAN-LUC DUCOURT

DÉCOR : HERMAN SORGELOOS

COSTUMES : RUDY SABOUNGHI

ORCHESTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

DIRECTION : PHILIPPE HERREWEGHE

MERCREDI 17, JEUDI 18, VENDREDI 19, SAMEDI 20 NOVEMBRE 1993

ADMINISTRATEUR DE L'OPÉRA GARNIER : BRIGITTE LEFÈVRE

68, Champs-Élysées 75008 PARIS - Tél. : (1) 47 89 71 84 • 2, place Vendôme 75001 PARIS - Tél. : (1) 42 60 68 61
93, rue de Passy 75016 PARIS - Tél. : 42 88 41 62 • 29, rue de Sèvres 75006 PARIS - Tél. : (1) 42 22 46 60
35, rue Tronchet 75008 PARIS - Tél. : (1) 47 42 53 23 • Centre Maine-Montparnasse 75015 PARIS - Tél. : (1) 43 20 95
47, rue Bonaparte 75006 PARIS - Tél. : (1) 43 26 71 19

et en Région Parisienne et Province chez nos dépositaires agréés.

Communication du Festival d'Automne à Paris - tous droits réservés



HERMAN SORGELOOS

C'est à Bruxelles, à l'automne de 1980 et dans le cadre d'Europalia-Belgique, qu'Anne Teresa De Keersmaeker présenta sa première création, dansé dans ce qui était alors le Nieuwe Workshop, la petite arrière-salle de l'actuel centre De Markten sur le vieux Marché aux grains. Dix ans plus tard, c'est à deux pas de là, au Théâtre de la Monnaie, qu'elle présentera sa dixième chorégraphie.

THÉO VAN ROMPAY

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER

Née à Mechelen (Belgique) en 1960. Etudie à l'école « Mudra » à Bruxelles (1978-1980).

1980 : *Asch* (représentations à Bruxelles).

1981 : Etudie à la Tisch School of the Arts (New York University).

1982 : *Fase, four movements on the music of Steve Reich* (représentations en Belgique, Pays-Bas, Angleterre).

1983 : *Rosas danst Rosas* – musique de Thierry de Mey et Peter Vermeersch. Fondation de la compagnie « Rosas ». (Représentations de *Rosas danst Rosas* et *Fase* en Belgique, Pays-Bas, Suisse, Italie, France et Espagne).

1984 : *Elena's Aria* - musiques de Bizet, Donizetti, Mozart. (Représentations de *Elena's Aria*, *Fase* et *Rosas danst Rosas* en Belgique, Suisse, France, Espagne, Italie, Autriche).

1985 : Représentations de *Fase, four movements on the music of Steve Reich* avec musique "live", interprétée par les membres de "Steve Reich and musicians", en Belgique, Pays-Bas, Espagne, Allemagne, Israël, Etats-Unis, Canada, Italie.

Anne Teresa De Keersmaeker reçoit le "Zilveren CJP" (prix du théâtre Belgique/Pays-Bas).

1986 : *Bartok Aantekeningen* – musique de Béla Bartok. (Représentations de *Bartok Aantekeningen* et *Rosas danst*

Rosas en Suisse, Canada, Angleterre, Italie, Mexique, Etats-Unis).

1987 : *Verkommenes Ufer/ Medea-material/Landschaft mit Argonauten*, d'après un texte de Heiner Müller (Springdance Festival d'Utrecht).

Mikrokosmos (Bartok) — Monument / Selbstporträt / Bewegung (Ligeti) — Quatuor N° 4 (Bartok) avec le Mondriaan Kwartet, Walter Hus et Stefan Poelmans, au piano.

1988 : Reçoit le prestigieux "Bessie Award", aux Etats-Unis pour le spectacle *Rosas danst Rosas*.

Ottone, Ottone – basé sur l'opéra *L'incoronazione di Poppea* de Claudio Monteverdi.

1989 : Reçoit l'"Eve du Spectacle" pour la danse (prix de la critique belge, décerné par les membres de l'Association des Journalistes du spectacle).

Reçoit le "Dance Award" de la meilleure production de danse étrangère en 1989, lors de la "21st Dance Society of Japan" pour le spectacle *Mikrokosmos*.

Tourne le film - vidéo *Hoppia* de Wolfgang Kolb, qui reçoit le "Solo d'Oro" (premier prix du "5^{ème} festival international de vidéo et télévision Riccione TTW" en Italie) le "Grand prix de la Vidéo Danse 1989" et le prix "Best Studio Adaptation of a Stage Choreography", décernés par le Festival de Sète (France, en co-participation avec IMZ Vienne).

1990 : *Stella* – création sur la musique de György Ligeti (représentations à Haarlem, Zagreb, Vienne, Anvers, Moscou, Rotterdam, Glasgow, Zürich, Paris, Rouen, Berlin).

Achterland - musiques de György Ligeti et Eugène Ysaye, jouées en "live" par Rolf Hind et Irvine Arditti.

1991 : *Ottone, Ottone / 1991* – vidéo de Walter Verdin et Anne Teresa De Keersmaeker, à partir de la production *Ottone, Ottone*.

Représentations de *Stella* en Belgique, Allemagne, Pays-Bas, Autriche, Portugal, Canada, Suisse.

Représentations de *Achterland* en France, Pays-Bas, Angleterre, Finlande, Norvège, Canada, Etats-Unis.

Anne Teresa De Keersmaeker reçoit le "London Dance and performances Award 1991" pour *Stella*.

1992 : « Rosas » devient la Compagnie en résidence au Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles.

Erts – création sur des musiques de

Ludwig van Beethoven, Alfred Schnittke, Luciano Berio et Anton Webern, jouées en "live" par le Arditti String Quartet.

Mozart/Concert Arias – création sur des musiques de Mozart, interprétées en "live" par l'Orchestre des Champs-Élysées dirigé par Philippe Herreweghe.

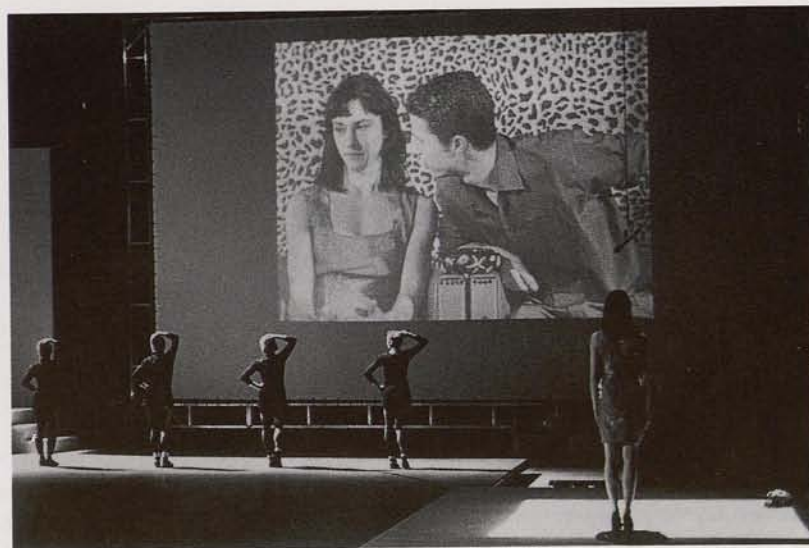
Rosa – film de Peter Greenaway, basé sur une chorégraphie de Anne Teresa De Keersmaeker, musique de Béla Bartok ("IMZ Dance Screen Award 1992" à Francfort. Le film a également été sélectionné pour le Festival de Venise).

Reprise de *Rosas danst Rosas*.

Représentations de *Achterland* en Belgique, Pays-Bas, Angleterre, France, Etats-Unis.

Anne Teresa De Keersmaeker reçoit le "Prix Thersites 1992" de l'organisation des critiques Flamands du Théâtre de la Danse.

1993 : *Bach* - (avec Martine Chapuis au piano), création à Rouen, pour "Octobre en Normandie".



1992 - *Erts*

Rosas

directeur général : Kees Eijrond

directeur artistique : Anne Teresa De Keersmaeker

administrateur : Guy Gijpens

directeur technique : Luc Galle

LA MONNAIE DE MUNT

opéra national / théâtre royal de la monnaie
BRUXELLES

directeur général : Bernard Foccroulle

« Rosas » est la compagnie en résidence à la Monnaie, depuis le 1^{er} janvier 1992.

Elle est subventionnée par le Ministère de la Communauté Flamande

– Administration pour les Arts –

« Rosas » est ambassadeur culturel de la Flandre, depuis le 1^{er} janvier 1993.



1983 - *Rosas danst Rosas*

HERMAN SORBELOOS

LES CORPS CONDUCTEURS

Ostinato, Anne Teresa De Keersmaeker poursuit depuis ses débuts, voici treize ans, une œuvre qui se nourrit de la musique pour féconder une écriture chorégraphique rigoureuse et vivace. Aux structures répétitives de ses premières pièces, fondues dans une énergie cyclique et entêtée, sont venus se substituer des jeux de formes plus complexes, prenant appui sur les dissonances rythmiques ou encore sur la coexistence de plusieurs lignes mélodiques. Le dialogue permanent qui s'instaure entre structure et émotion est l'une des constantes qui irrigue le style de la chorégraphe belge, dont la compagnie est en résidence, depuis 1992, à l'Opéra de la Monnaie à Bruxelles.

D'une certaine façon, le parcours exemplaire d'Anne Teresa De Keersmaeker épouse bien des facettes de la danse des années 80. A 18 ans, elle hésite encore entre danse et théâtre. En Belgique, il n'y a pas pléthore de formations. Entre un conservatoire d'art dramatique à Anvers et "Mudra" à Bruxelles, c'est l'école fondée par Maurice Béjart qui accueille Anne Teresa. Elle y côtoie une génération de danseurs "rebelle", dont beaucoup ont d'autres aspirations que d'intégrer les rangs du Ballet du XXème siècle.

A peine sortie de "Mudra", De Keersmaeker livre un duo au titre énigmatique : *Asch, la jeune fille obstinée et le pilote blessé*. C'est un passeport comme un autre pour aller chercher pitance ailleurs. La danse a alors une capitale : New-York. Anne Teresa De Keersmaeker y suivra, pendant deux



1984 - *Elena's Aria*

HERMAN SORBELOOS

années, la formation de la Tisch School of the Arts. Elle y fait aussi ses premières gammes de chorégraphe, sur des musiques de Steve Reich : c'est avec ce nouveau passeport pour la création qu'elle revient à Bruxelles, où elle retrouve ses "complices" de "Mudra". Avec Michèle-Anne de Mey, elle développe le matériau exploré en solitaire à New York, et présente *Fase, four movements on the music of Steve Reich*.

Dans la foulée, elle crée sa compagnie, « Rosas », et chorégraphie un quatuor féminin, *Rosas danst Rosas*, qui affirme d'emblée un style particulier : danse spiralée, "minimaliste" (on l'affuble alors d'une filiation erronée à Lucinda Childs), où l'énergie tendue parfois jusqu'à l'épuisement s'éclaire de singulières bouffées de nonchalance.

Fase et *Rosas danst Rosas* valent d'emblée à Anne Teresa De Keersmaeker un début de consécration internationale, grâce au Kaaithheater à Bruxelles, au Congrès de Théâtre de Barcelone et au Festival d'Avignon. La chorégraphe de "Rosas" joue d'une dynamique malicieuse du féminin : aguicheur et enfantin, têtu et désinvolte, énergique et rebelle. Elle donne du corps dansant l'image d'une petite mécanique capricieuse. Mais une image n'est qu'une image, et Anne Teresa De Keersmaeker flaire le piège qui consisterait à se laisser enfermer dans un système, si enjoué et séduisant soit-il.

Avec *Elena's Aria*, elle déroutte parce qu'elle ose représenter, sans fausse pudeur, ses doutes et ses angoisses face à la création. « *Je peux difficilement m'imaginer* » déclare-t-elle à l'époque, « *faire un spectacle où les choses recevraient leur forme dans l'instant fugace. J'ai beaucoup trop peur. Je veux que, dans chaque spectacle, chaque chose se propose comme nettement délimitée. Cela demande du temps, de la construction, de la clarté* ».



HERMAN SORGELOOS

1986 - Bartok/Aantekeningen

C'est que, pour Anne Teresa De Keersmaeker, chaque spectacle est l'objet d'un nouveau défi. Avec *Bartok/Aantekeningen*, elle affronte les quatuors à cordes de Bartok pour se libérer de la danse en unisson, et s'ouvrir au jeu des dissonances, qu'elle amène par une série de nuances dans l'interprétation. Parallèlement, elle introduit dans le spectacle des éléments dramaturgiques : projections de films, bribes de textes tels que *Marat-Sade* de Peter Weiss ou encore *Lenz* de Büchner.

La théâtralité n'effraie pas la chorégraphe de "Rosas". Elle s'essaie même à la mise en scène d'une pièce de Heiner Müller, *Médée Matériau | Paysage avec Argonautes | Rivage à l'abandon*. En allemand, et pour quelques représentations, Anne Teresa De Keersmaeker prouve là, une rare intelligence de la dramaturgie, en mêlant une compréhension acérée du texte et une radicalité corporelle de la présence sur scène.

Le filon est copieusement exploité, dans un registre plus chorégraphique, avec *Ottone, Ottone*, fresque truculente pour seize danseurs, qui s'empare du dernier opéra de Monteverdi, puis *Stella*, notamment inspirée par la pièce de Tennessee Williams, *Un tramway nommé désir*, et le film qu'en a tiré Elia Kazan.

Mais la véritable ligne de cœur d'Anne Teresa De Keersmaeker est musicale. Il faut l'avoir vue en répétition, partition en main, écoutant différentes interprétations d'une même œuvre, guettant ensuite dans les tentatives de ses danseurs ce qui peut "donner à voir la musique", pour comprendre à quel point la musique est pour elle un véritable partenaire dans la création. Cherchant les points d'appui, de contrepoint, de fugue ou de syncope d'une partition, Anne



HERMAN SORGELOOS

1988 - Ottone, Ottone

Teresa De Keersmaeker aime confronter à la complexité des structures musicales le jeu des virtualités chorégraphiques.

Comme le suggérait Paul Claudel (*L'Œil écoute*), "la note, déjà toute pure, cette goutte dans l'instant perceptible faite d'ondes agglomérées, comporte par le fait seul de son existence un accord virtuel, une interrogation, un appel autour d'elle à l'union, au sens, au commentaire, à la contradiction". On pourrait ainsi cerner le travail d'Anne Teresa De Keersmaeker : répondre à cet appel des notes pour trouver, par-delà le son et le mouvement de la musique, un mouvement du corps qui serait en attente. Elle y parvient avec une éclatante maestria (non exempte d'une "légèreté" habilement dosée) avec *Achterland*, sur des sonates d'Eugène Ysaÿe et de Ligeti, puis avec *Concert Arias*, sur des airs de concert de Mozart, réconciliant dans une écriture contemporaine l'alliance intime de la danse et de la musique.

Frayer la musique pour la faire rejallir dans un espace autre : tel serait le fil qui a conduit Anne Teresa De Keersmaeker des structures répétitives de Steve Reich aux airs de concert de Mozart. Au fur et à mesure de ses créations, elle est passée d'une forme chorégraphique qui épousait en une sorte de tautologie la structure musicale (*Rosas danst Rosas*, sur une composition originale de Thierry de Mey), à ce qu'elle a considéré comme des "annotations" dansées (*Bartok*), puis elle s'est ouverte à la notion d'interprétation, de "lecture" d'une œuvre (*Ottone, Ottone*), et enfin, imaginant la musique comme un arrière-pays (*Achterland*), elle aboutit à la formulation du "concert de danse" (*Concert Arias*). Tout un parcours que l'on pourrait ainsi condenser : chorégrapheur pour voir la musique.



1990 - *Stella*

Dans l'architecture intempesive et folle du mouvement, les danseurs sont les corps conducteurs qui rendent visible le cheminement de la musique. A l'image d'une mélodie qui semble parfois ne tenir qu'à un fil, la danse constitue une chaîne d'instantanés vacillants qui fusionnent dans la durée. Mais le mouvement ne se fond jamais tout à fait au flux musical, et dans la distance de deux matières se révèlent des résistances secrètes et fragiles.

« La musique, écrit le poète Jean-Louis Giovannoni, ne doit pas être entendue / mais gardée en nous comme un mouvement / un mouvement qui connaîtrait le passage / qu'ouvre en lui notre corps ». Dans ses chorégraphies, Anne Teresa De Keersmaecker ouvre le passage de nos musicalités secrètes, tout en captant les lignes de tension et de rupture qui font qu'une culture est remuante, et donc vivante : « la vie n'est jamais située en un point précis ; elle passe rapidement d'un point à un autre, comme un courant ou comme une sorte de ruissellement électrique » (Georges Bataille).

Anne Teresa De Keersmaecker a su tirer profit de l'enseignement du percussionniste Fernand Schirren à l'école "Mudra" de Bruxelles. Mais elle renoue aussi avec ce que professait déjà au début du siècle le rythmicien Emile Jaques-Dalcroze (à qui Nijinski avait rendu visite à son institut de Hellerau, avant de chorégraphier le *Sacre du Printemps*) : « le rôle de l'interprète danseur consiste à modeler tout ce qui est plastique en musique, le phrasé, le rythme, les contours mélodiques, l'enchaînement harmonique même, tout en éprouvant musculairement les divers dynamismes musicaux et en s'appliquant à les rendre visibles ».



1991 - *Achterland*

Avec Anne Teresa De Keersmaecker, le danseur, tourbillon de l'œuvre, donne ainsi (dans un "jeu", bien plus qu'un "commentaire") à sentir les niveaux de construction d'une architecture mobile, fictive et réelle à la fois.

Entre musique et danse, comme deux strates d'une archéologie présente, l'écriture chorégraphique est la transversale qui donne au paysage musical le corps de son recommencement.

La danse n'exécute pas la musique. A la fin, le spectacle n'achève pas la partition mais témoigne du "coudolement naturel des forces qui composent la réalité".

JEAN-MARC ADOLPHE
novembre 1993

Les productions d'Anne Teresa De Keersmaecker
ont été présentées régulièrement au Théâtre de la Ville
depuis 1985



HERMAN SORGELOOS

production :
Rosas / La Monnaie
coproductions :
Octobre en Normandie/Rouen
Expo'92 Séville
Festival des Flandres/van Vlaanderen

MOZART/CONCERT ARIAS

un moto di gioia

CHORÉGRAPHIE : ANNE TERESA DE KEERSMAEKER

CONCEPTION : ANNE TERESA DE KEERSMAEKER
et JEAN-LUC DUCOURT

MISE EN SCÈNE & LUMIÈRES : JEAN-LUC DUCOURT
DÉCOR : HERMAN SORGELOOS
COSTUMES : RUDY SABOUNGHI

MUSIQUE : WOLFGANG AMADEUS MOZART

airs de concert

K. 78, 272, 383, 418, 505, 528, 578, 579, 582, 583

divertimento K. 388

cassation K. 99

pièces pour clavier

ANALYSE MUSICALE : GEORGES-ELIE OCTORS

sopranos :

Charlotte Margiono, Isolde Siebert, Janet Williams

ORCHESTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

DIRECTION MUSICALE : PHILIPPE HERREWEGHE

première représentation, le 30 juillet

1992

*dans la cour d'Honneur du Palais des Papes
Festival d'Avignon*



J. DUPLESSIS/MUSÉE DU LOUVRE

Mozart

«Aria» : mot (féminin) italien.
 Le sens en est plus restreint que son équivalent français "air"
 L'«aria» désigne
 une forme vocale (ou instrumentale),
 qui se distingue du «récitatif» dans l'opéra :
 tandis que le «récitatif», proche de la voix parlée,
 développe l'action dramatique,
 l'«air» est un monologue,
 un aparté qui exprime les sentiments ou le trouble
 agitant le personnage.

LA MUSIQUE

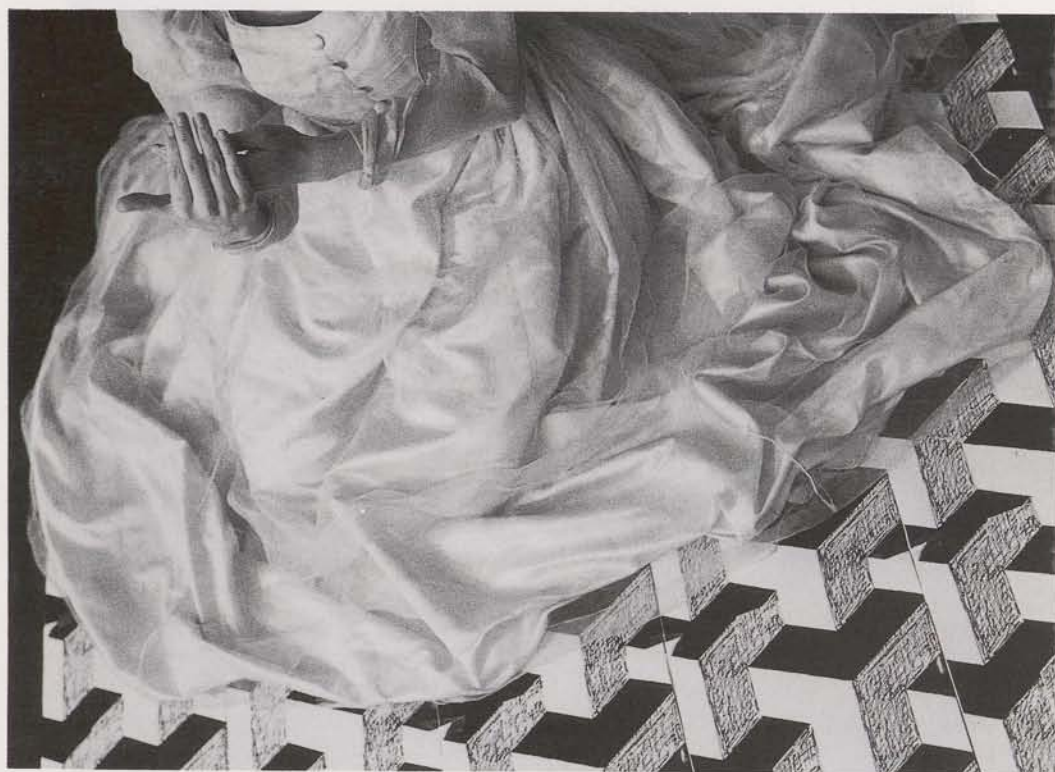
Les airs – *Arias* – d'opéra, à l'époque de Mozart, mettent en scène un personnage (à l'opposé des duos, trios, quatuors et chœurs). Ils en brosent le portrait (Papageno dans la *Flûte enchantée*, par exemple) ou éclairent un de ses états d'âme du moment. C'est l'occasion pour le compositeur de concentrer son talent expressif et évocateur, afin de nourrir l'action dramatique, par le biais d'un monologue qui fait ainsi de l'auditeur un confident.

Les opéras étant écrits en vue d'une représentation précise, les interprètes comptaient sur les auteurs pour mettre en valeur leurs qualités vocales (virtuoses et expressives) en vue du succès public. Il fallait donc au musicien écrire en fonction des voix, de leurs possibilités et surtout de leurs impossibilités techniques...

L'importance de ce genre explique que Mozart en ait écrit tant (une cinquantaine), détachés de tout contexte dramatique. Destinés au concert (d'où leur appellation, a posteriori), ils étaient – le plus souvent – écrits en hommage à ses amis, ou à des cantatrices (admirees ou aimées, comme Aloysia Weber). Dans le but d'affiner sa palette expressive, Mozart exploita de nombreux registres, allant du comique au pathétique, en passant par la lamentation, l'expression du désir, l'adieu... On y retrouve néanmoins la personnalité du compositeur : primauté de la féminité, adaptation parfaite du sentiment aux moyens techniques utilisés (virtuosité, forme, durée). Ils montrent ce que les grands opéras confirmeront : la prééminence du souci dramatique sur tous les autres paramètres compositionnels (parfois fort alambiqués). La variété et la richesse de l'ensemble des *airs de concert* en font un domaine passionnant, et on peut, sans réserve, adhérer à l'opinion de Jean-Victor Hocquard, qui les considère comme des « opéras miniatures ».

FREDERIC BOULARD
 dans le catalogue d' « Octobre en Normandie »

*Allègre et légère, puis soudainement grave et douloureuse,
la musique de Mozart respire au rythme de la vie :
le chant, les voix féminines - surtout dans ces Airs de Concert -
y vocalisent de plaisir ou s'y déchirent d'une souffrance trop vive pour être tue.*



HERMAN SCORGELOOS

*Les baby dolls rebelles de Anne Teresa De Keersmaeker
collent à cet univers d'une adolescence qui se refuse à grandir
pour préserver intacte la vérité des sentiments :
marches, courses, sauts, roulés, chutes, nous parlent très physiquement
de badinage, de tendresse, d'affrontement et de séparation.
Les corps se dérobent comme s'effritent les jeux de l'amour.*

J.L.B.

LE SPECTACLE

LA CHORÉGRAPHIE

« La musique est là comme point de provocation de la chorégraphie. Chaque musique choisie déclenche de nouvelles découvertes. On n'est pas sollicité de la même manière par les rythmes évolutifs de Steve Reich que par un quatuor de Bartok, où l'on peut travailler à la fois sur la structure et l'émotion. A chaque nouvelle pièce, mon langage s'enrichit. J'aurais été incapable d'affronter Mozart avec le seul vocabulaire acquis à l'école de "Mudra", mais ce passage à "Mudra" fut essentiel : il m'a permis d'acquérir une formation musicale nécessaire à l'analyse de partitions, et m'a appris aussi ce que je n'avais pas envie de faire.

Avec Mozart, il faut rester modeste. Cette musique est déjà tellement forte et souveraine qu'on peut se demander si elle a besoin de la danse. On est face à quelque chose d'unique, de magique. Pas question de proposer un contrepoint culturel élaboré ou hyper-complexe. Il faut écouter, se laisser pénétrer par la musique, et comprendre que sa transcendance prend appui sur l'homme, l'homme dans toute sa gloire entre ciel et terre.

C'est en entendant l'aria *Ch'io mi scordi di te* que s'est construit le projet. Cet air est le germe et l'axe de tout spectacle. Dans *Concert Arias*, le travail est basé sur des relations de couple : ici, l'amour est important, il est source d'énergie pour le mouvement. Mais je ne dispose pas d'une unité thématique ; chaque pièce se referme sur elle-même. J'ai choisi de jouer sur l'opposition entre les voix des cantatrices et les divertissements pour instruments à vent.

Le travail s'est effectué d'abord dans le silence, pour préserver un certain caractère aléatoire au rapport à la musique.

Le plancher de forme elliptique reproduit le motif d'un parquet de bois marqueté du petit salon de Schönbrunn, rappelant les dessins de M.C. Escher. Les costumes sont dans le goût de l'époque, avant que les machines industrielles ne soient venues tout banaliser. »

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER
propos recueillis
par MARCELLE MICHEL
in "Libération" (juillet 1992)

LA CHORÉGRAPHIE

« La façon dont on bouge, ce qui fait bouger – voilà ce qui m'intéresse. Mon travail a toujours été très lié aux interprètes et à leur personnalité. Mais, je n'ai pas de but particulier, quand je crée une œuvre : je travaille avec la structure, le rythme, l'espace, l'architecture de la pièce, la tension, la relation entre tout ça et la musique, les couleurs. Je n'ai jamais en tête l'idée de raconter telle ou telle histoire, ni de montrer une chose ou une autre.

J'ai toujours quelques idées précises, avant de commencer, mais la plus grande part vient pendant le travail avec les danseurs. Le "matériau" du chorégraphe est humain : on crée avec les corps des interprètes – leurs possibilités et leurs limites aussi. Le chorégraphe fixe le départ, mais les mouvements se créent ensemble, chorégraphe et danseurs. Ensuite, j'essaie de voir comment on peut les transformer : parfois, j'utilise les mêmes pas, mais transposés pour des parties du corps différentes – par exemple, des mouvements qui n'ont été faits qu'avec les mains sont répétés avec les pieds, ou utilisés sur des chaises. En composant de cette façon, on découvre d'autres possibilités, et on arrive à obtenir des perspectives nouvelles.

Le vocabulaire est réagencé à chaque pièce. La virtuosité est importante, puisqu'elle implique toujours une part de danger, de risque : mais on ne doit pas ressentir l'impression d'assister à un numéro de cirque. Il y a plusieurs genres de virtuosité, y compris la capacité de faire le maximum avec le minimum de danse.

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER
propos recueillis
par ROSLYN SULCAS
in "Dance & Dancers" (avril 1992)



MARC ENQUERAND

Mozart/Concert Arias, lors de la création au Festival d'Avignon, en juillet 1992

Mozart Concert Arias

un moto di gioia

1. Un moto di gioia...

Œuvre composée en août 1789, à Vienne. Mozart écrit lui-même, dans une lettre à Constance : « Je crois bien que la petite ariette que j'ai faite pour la Ferrarese doit plaire, à la condition qu'elle soit capable de l'interpréter naïvement, ce dont je doute fort. » *Naïvement* : ce mot, que Mozart prend soin de souligner, nous éclaire sur son esthétique. Madame Ferrarese est la cantatrice à laquelle dans quelque mois il confiera le rôle de Fiordiligi dans *Così fan tutte*. Mais la tendre, fière et délicate Fiordiligi n'est pas de la même race que Suzanne, éclatante incarnation de la saine vitalité populaire. Lorsque Mozart parle de "naïveté", c'est au même sens que tous les hommes de l'*Aufklärung*, Lessing ou Herder notamment : ni dépouillement mystique ni esprit d'enfance, mais naturel du peuple*.



HERMAN SORGELOOS

2. Cassation

Composée à Salzbourg en 1769. Le genre de la "cassation" (de *cassare* ou *Kassieren*, casser, rompre) obéit d'abord à une destination d'usage, avant de correspondre à un type musical. Il s'agit d'une suite de petits morceaux destinés à être exécutés pour rehausser le lustre d'une cérémonie : séance solennelle d'un conseil de dignitaires ou d'une Université, festin de Cour ou grand repas de noces... Ces morceaux doivent pouvoir être séparés, dans leur exécution, par des intervalles variables : pour ponctuer l'entrée d'un convive éminent ou l'apparition d'une pièce montée sur la table du prince, aussi bien que pour encadrer le discours d'un notable... Selon un usage qui tend à prévaloir chez Mozart lui-même, on réservera plutôt le terme de "cassation" pour la musique de circonstance un peu solennelle, et le terme de "divertimento" (qui en est à peu près synonyme) pour la musique de circonstance plus familière.*

DÉCOUPAGE MUSICAL

1. Air de concert pour soprano, en sol majeur – K 579

SUZANNA

*Un moto di gioia
mi sento nel petto
che annunzia diletto
in mezzo il timor.
Speriam che in contento
finisca l'affanno
non sempre è tiranno
il fatto ed amor.
Di pianti di pene
ognor non si pasce.
Tavolta poi nasce
il ben dal dolor :
E quando si crede
più grave il periglio.
Brillare si vede
la calma maggior.*

Je sens dans mon cœur
un joyeux émoi
annonciateur de bonheur
parmi tant de crainte.
Espérons que ce tourment
aura une fin heureuse,
car ni le sort ni l'amour
ne sont toujours des tyrans.
On ne se nourrit pas toujours
de pleurs et de peines,
et parfois le bonheur
naît de la douleur.
Et quand le péril
semble plus grave,
on y voit briller la paix,
plus douce que jamais.

2. Cassation en si bémol majeur / menuet n° 2 – K 99/63a (orchestre)

3. Air de concert pour soprano, en mi bémol majeur – K 583

MADAMA LUCILLA

*Vado, ma dove ? Oh dei !
se de'tormenti suoi,
se de'sospiri miei
non sente il ciel pietà.*

Je m'en vais, mais où ? O dieux !
Si de mes tourments,
si de mes soupirs
le ciel ne ressent pas de pitié.

*Tu che mi parli al core,
guida i miei passi, amore,
tu quel ritegno or togli
che dubitar mi fa.*

Amour, toi qui parles à mon cœur,
guide mes pas.
Dépars-toi de cette retenue
qui me fait douter.

4. Cassation en si bémol majeur / allegro n°1 – K 99 / 63a (orchestre)

DÉCOUVERE MUSICAL
Mozart Concert Arias

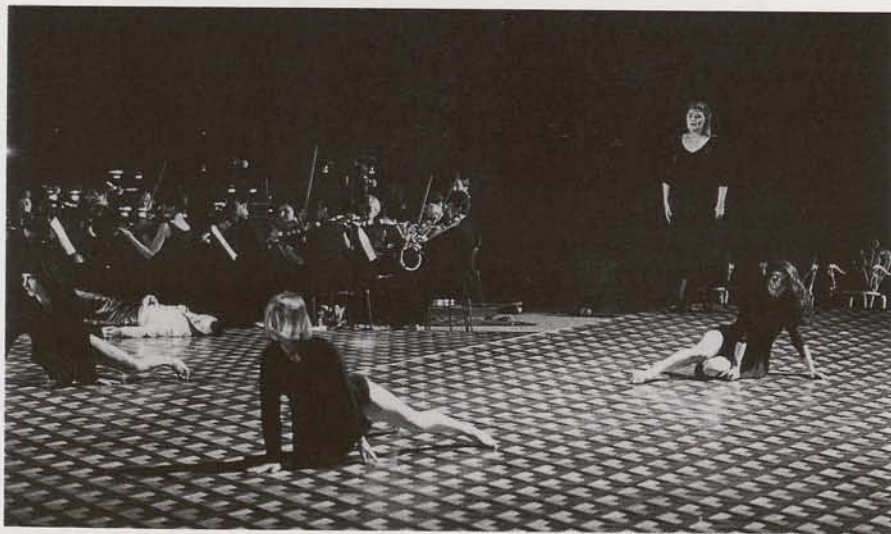
5. Ah, Io prevedi

Scène dramatique d'*Andromède*, composée en août 1777, à Salzbourg. A l'époque où il s'étiolait au service du Colloredo, Mozart trouva l'énergie d'écrire cette œuvre pour Josepha Duschek, cantatrice célèbre, qui lui inspirait de tendres sentiments.

Il emprunte le texte à une *Andromeda* de Paisiello, qui date de 1770, et dont le livret est écrit par ce même Cignasanti qui est l'auteur du livret de *Mitridate*.

Le première partie est centrée sur un *arioso* en ut mineur d'un pathétique véhément. La seconde partie (*Cavatine* en si bémol) montre Andromède parvenue à un tel degré d'égarément, qu'elle s'imagine mourir pour passer le Léthé avec son amant.

Avec cette *scène d'Andromède*, Mozart atteint pour la première fois à ce registre d'expression dramatique de sa maturité qu'on pouvait pressentir çà et là, timide et malhabile encore, dans *Lucio Silla*... Il dépouille le chant de toute roulade et de toute cadence, proposant ainsi à la chanteuse une ligne mélodique presque aussi moderne que celle de Gluck*.



HERMAN SORGELOOS

5. Air de concert pour soprano – K 272

ANDROMEDA

Recitativo

*Ah, io prevedi !
Povero Prence, con quel ferro istesso
che me salvo, ti lascerasti il petto.*

*Ma tu si fiero scempio perchè non impedir ?
Como, o crudele, d'un misero a pietà
[non ti movesti ?*

*Qual tigre, qual tigre ti nodrì ?
Dove, dove dove nascesti ?
Ah, t'invola agli occhi miei !*

Ah, je l'avais prévu !
Malheureux prince, de ce même fer
qui me sauva tu t'es transpercé le sein.
(à Euristée)
Mais toi, pourquoi n'as-tu pas empêché
une aussi cruelle effusion de sang ? Barbare,
Comment n'as-tu pas été ému de pitié
[pour un malheureux ?
Quelle tigresse t'a allaité ? Où es-tu donc né ?
Ah, dérobe-toi à ma vue !

Arioso

*Ah, t'invola aggl' occhi miei,
alma vile, ingrato cor !
La cagione, oh Dio, tu sei
del mio barbaro dolor.
Va, crudele ! Va, spietato !
Va, tra le fiere ad abitar.*

Ah, dérobe-toi à ma vue,
âme vile, cœur ingrat !
Tu es la cause, ô Dieu,
de mon affreux tourment,
Va-t'en cruel ! Va-t'en, être sans cœur !
Va-t'en vivre parmi les bêtes sauvages.

Recitativo

*Misera ! misera ! Invan m'adiro;
e nel suo sangue intanto
nuota già l'idol mio
Con quel'acciario, ah Perseo, che facesti ?
Mi salvasti poc'anzi, or m'uccidesti.*

*Col sangue, ahi, la bell'alma,
ecco, già uscì dallo squarciato seno.
Me infelice !
Si oscura il giorno agli occhi
miei, e nel barbaro affano il cor vien meno.*

*Ah, non partir, ombra diletta,
io voglio unirmi a te.
Sul grado estremo
intanto che m'uccide il dolor,
intanto fermati, fermati alquanto !*

Infortunée que je suis ! En vain je m'emporte
alors que dans son sang
baigne déjà celui que j'adore.. Ah ! Persée,
qu'as-tu fait avec cette lame ?
Tu venais de me sauver et maintenant
[tu me tues.
Avec le sang, hélas, la belle âme
déjà s'est enfuie du sein transpercé.
Malheureuse que je suis ! Le jour
devant mes yeux s'obscurcit
et dans cette inhumaine affliction
[le cœur me manque.
Ah, ne pars pas, ombre chérie,
A toi je veux m'unir.
En cette dernière extrémité,
alors que la douleur me tue,
arrête-toi un moment !

7. *Vado, ma dove...*
et 10. *Chi sà, chi sà, qual sia...*

Composés à Vienne, en 1789, ces deux morceaux sont destinés à Louise Villeneuve, la Dorabella de *Così fan tutte*. Ils doivent être intercalés, lors d'une reprise, dans l'*opera buffa* que Lorenzo Da Ponte a tiré de la célèbre comédie de Goldoni, *Il burbero di buon cuore* (le bourru bienfaisant). Madame Lucilla est une épouse inquiète de voir son mari en proie à des tourments secrets.



HERMAN SORGELOOS

Cavatina

*Deh non varcar quell'onde
anima del cor mio.
Di Lete all'altra spondo,
ombra, compagna anch'io
voglio venir venir con te !*

De grâce ne passe pas ce fleuve,
âme de mon cœur.
Sur l'autre rive du Léthé
je veux moi aussi, ombre et compagne,
aller avec toi.

6. Cassation en si bémol majeur / andante n°1 – K 99/63a
(orchestre)

7. Air de concert - K 583 (reprise du n°3)

8. Divertimento / andante K 388
(orchestre)

9. Cassation en si bémol majeur / menuet n°1 – K 99/63a
(orchestre)

10. Air de concert pour soprano, en ut majeur – K 582

MADAMA LUCILLA

*Chi sà, chi sà, qual sia
l'affanno del mio bene,
se sdegno, gelosia, timor,
sospetto, amor.
Voi che sapete, oh dei,
i puri affetti miei,
voi questo dubbio amaro
toglietemi dal cor.*

Qui sait, qui sait ce que peut être
le tourment de celui que j'aime.
Est-ce colère, jalousie,
crainte, méfiance, amour ?
Vous qui savez, ô dieux,
la pureté de mes sentiments,
ôtez de mon cœur
ce doute amer.

11. Divertimento / menuet – K 388
(orchestre)

12. Air de concert – K 579 (reprise du n° 1)

14. *Per pietà, bell'idol mio*

Composé à Milan en 1770. L'Italie a fait découvrir à Wolfgang que la voix humaine a sa beauté musicale propre et ne doit pas être employée comme n'importe quel autre instrument. L'orchestre est donc, en même temps, subordonné davantage au chant. Les traits, cadences et vocalises apparaissent (mais ce n'est pas tant la nature du *bel canto* italien qui l'exige que le souci de virtuosité commun aux castrats du temps).*

16. *Alma grande e nobil core*

Composée à Vienne en 1789, la présente *aria*, destinée à être intercalée dans un opéra de Cimarosa, *I due baroni di Rocca Azzurra*, est écrite pour la charmante Louise Villeneuve, qui sera bientôt le Dorabella de *Così fan tutte*. Ici, il s'agit d'une jeune personne qui s'indigne de n'être pas traitée avec autant d'égards qu'elle en mérite : chaleur tragique à fleur de peau, ironie sous-jacente, sensible surtout dans l'accompagnement orchestral.*



13. Cassation en si bémol majeur / allegro n°2 – K 99/63a
(orchestre)

14. Air de concert pour soprano, en mi bémol majeur – Kv 78/73b

ARTASERSE

*Per pietà, bell'idol mio,
non mi dir ch'io sono ingrato :
infelice, e sventurato
abbastanza il ciel mi fa !*

Par pitié, ma belle adorée,
ne me traite pas d'ingrat.
Le ciel m'a suffisamment apporté
de malheur et d'infortune.

15. Cassation en si bémol majeur / andante n°2 – K 99/63a
(orchestre)

16. Air de concert pour soprano, en si bémol majeur – K 578

MADAMA LAURA

*Alma grande e nobil core,
le tue pari ognor disprezza.
Sono dama al fasto avvezza
e so farmi rispettar.
Va, favella a quell'ingrato,
gli dirai che fida io sono.*

Une grande âme et un noble cœur,
tes pareils toujours les méprisent.
Je suis une dame habituée au faste
et sais me faire respecter.
Va, parle à cet ingrat,
dis-lui que je suis fidèle.

*Ma non merita perdono,
si, mi voglio vendicar.
Ingrato, non merita perdono.
Si, mi voglio vendicar !*

Mais il ne mérite pas le pardon,
oui, je veux me venger.
Ingrat, il ne mérite pas le pardon,
oui, je veux me venger.

17. Rondo pour clavier en la mineur – K 511
(piano forte)

18. *Bella mia Fiamma...*

Composée à Prague en 1787 pour la chère Josepha Duschek, dont il est l'hôte, cette *aria* est à nouveau dramatique, comme la scène d'*Andromède* d'il y a dix ans, mais le pathétique en est encore plus violent et l'écriture vocale plus périlleuse.

19. *Gigue pour clavier*

Composée à Vienne en 1789, cette *Gigue* (pour piano-forte) fait mesurer combien Mozart a été impressionné par les œuvres de Bach, que lui ont révélées ses amis de Leipzig : c'est un bref, mais suggestif "Tombeau de Jean-Sébastien Bach"*



HERMANN SORGELOOS

18. Air de concert pour soprano – Kv 528

TITANO

Recitativo

*Bella mia fiamma, addio !
Non piacque al cielo di renderci felici.
Ecco reciso, prima d'esser compito
quel purissimo nodo, che strinsero
fra lor gli animi nostri con il solo voler.
Vivi. Cedi al destin, cedi al dovere.
Dalla girata fede la mia vita t'assolve.
A più degno consorte, oh pene !
unita vivi più lieta e più felice vità.
Ricordati di me : ma non mai
turbi d'un infelice sposo
la rara rimembranza il tuo risposo.
Regina, io vado ad ubbidirti ;
ah, tutto finisca il mio furor
col morir mio.
Cerere, Alfeo, diletta sposa, addio !*

Adieu bel objet de ma flamme, il n'a pas plu
au ciel de nous rendre heureux. Voici rompu,
avant même d'être complètement noué,
ce lien si pur qui, par le seul vouloir,
joignit l'un à l'autre nos âmes.
Vis ! Cède au destin, cède au devoir.
De la foi jurée ma mort te délie.
Unie à un plus digne époux... ô douleur !
Tu vivras une existence plus gaie et plus heureuse.
Souviens-toi de moi ; mais que le rare souvenir
d'un époux infortuné
ne trouble jamais ton repos.
Reine, je pars pour t'obéir ;
ah ! que toute ma fureur
prenne fin avec ma mort.
Cérès, Alfeo, épouse chérie, adieu !

Aria

*Resta, oh cara,
acerba morte mi separa
oh Dio ! da te.*

Reste, ô bien-aimée,
la mort amère me sépare,
ô Dieu, de toi,

(à Cérès)

*Prendi cura di sua sorte.
Consolarla almen procura.*

Prends soin de son sort
et tâche au moins de la consoler.

(à Alfeo)

*Vado, ah lasso ! addio,
addio per sempre.
Quest'affanno, questo paso
è terribile per me.*

Je m'en vais... hélas !
Adieu pour toujours...
Cette douleur, cette situation
sont terribles pour moi.

(à Proserpine)

*Resta, oh cara,
acerba morte mi separa,
oh Dio ! da te.*

Reste, ô bien-aimée,
la mort amère me sépare,
ô Dieu, de toi.

(à Cérès)

Prendi cura di sua sorte.

Prends soin de son sort.

*Ah ! dov'è il tempio, dov'è l'ara ?
Vieni affretta la vendetta !*

Ah ! Où est le temple, où est l'autel ?
Viens, accélère la vengeance !

(à Proserpine)

*Oh cara, addio, addio per sempre !
Ah questa vita così amara
più soffribile non è.*

Ô bien-aimée, adieu pour toujours !
Cette existence si amère
ne peut être plus longtemps endurée.

20. Vorrei spiegarvi...

Composée à Vienne en 1783 pour Aloysia Weber - la sœur de sa femme Constance - cette *aria* exprime, avec toutes les nuances que Mozart sait y mettre, les sentiments d'une jeune femme, qui ne croit pas avoir le droit d'avouer ses sentiments à l'homme qu'elle aime.*

21. Ch'io mi scordi di te...

Composée à Vienne en 1786 pour la cantatrice Nancy Storace, cette *aria* est celle de la douleur de la séparation. Les paroles sont pleines des promesses d'amour fidèle que se font Idamante et Ilia. "On dirait que Mozart a cherché à retenir, pour lui-même, le souvenir de cette voix, et qu'il a cherché à lui laisser, dans la partie du piano, un souvenir du goût et de la profondeur du sentiment qu'il lui vouait.* (Einstein)



HERMANN SORGELOOS

19. Gigue pour clavier en sol majeur – K 574 (piano forte)

20. Air de concert pour soprano, en la majeur – K 418

CLORINDA

*Vorrei spiegarvi, oh Dio !
qual è l'affanno mio,
ma mi condanna il fato
a piangere e tacer.
Arder non può il mio core
per chi vorrebbe amore
e far che cruda io sembri,
un barbaro dover.
Ah conte, partite,
correte, fuggite
lontan da me.
La vostra diletta
Emilia v'aspetta ;
languir non la fate,
è digna d'amor.
Ah stelle spietate !
nemiche mi siete.
Mi perdo s'ei resta, oh Dio !
Ah, conte, partite,
Partite, correte, d'amor non parlate,
è vostro il suo cor.*

Je voudrais, ô Dieu,
vous expliquer quel est mon tourment,
mais le sort me condamne
à pleurer et à me taire.
Mon cœur n'a pas le droit de brûler
pour celui qui voudrait être aimé,
et un cruel devoir
me fait paraître inhumaine.
Ah ! comte, partez,
courez, fuyez
loin de moi.
Votre Emilia chérie
vous attend,
ne la faites pas languir,
elle est digne d'amour.
Astres impitoyables !
Vous m'êtes hostiles.
(Je me perds s'il reste, ô Dieu !)
Partez, courez,
ne parlez pas d'amour,
son cœur est à vous.

21. Air de concert pour soprano en la bémol majeur K 505

IDAMANTE

Recitativo

*Ch'io mi scordi di te ?
Che a lui mi doni consigliarmi ?
E poi voler che in vita... Ah no !
Sarebbe il viver mio
di morte assai peggior.*

*Venga la morte,
intrepida l'attendo.
Ma, ch'io possa struggermi ad altra face,
ad altr'oggetto donnar gl'affetti miei,
come tentarlo ?
Ah di dolor morrei.*

Que je t'oublie ?
Tu peux me conseiller de me donner à lui ?
Et tu peux vouloir que je vive... Ah, non.
La vie me serait
de loin pire que la mort !

Vienne, la mort,
je l'attends sans crainte !
Mais que je puisse pour un autre me consumer,
à un autre être donner mon affection,
comment le tenter ?
Ah ! de douleur je mourrais.

24. Nehmt meinen Dank...

Composée à Vienne en 1782 pour Aloysia Lange, née Weber, la sœur de Constance comme l'on sait (chanteuse à l'opéra allemand, d'où la langue-utilisée pour ce texte) cette *aria* est une adresse au public pour prendre congé de l'auditoire.



HERMAN SORGELOOS

*textes extraits du Mozart de Jean et Brigitte Massin (Fayard)

Aria

*Non temer, amato bene,
per te sempre il cor sarà.
Più non reggo a tanto pene,
l'alma mia mancando va...
Tu sospiri ? O duol funesto !
Pensa almen che istante è questo !
Non mi posso, oh Dio ! spiegar.
Stelle barbare, stelle spietate,
perchè mai tanto rigor ?*

*Alme belle, che vedete
le mie pene in tal momento,
dite voi s'egual tormento
può soffrir un fido cor ?*

N'aie crainte, toi que j'aime,
à jamais mon cœur sera à toi.
Je ne puis plus supporter de telles peines,
mon âme défaille.
Tu soupères ? O funeste douleur !
Songe au moins à ce qu'est cet instant !
Je ne puis, ô Dieu, m'expliquer.
Astres cruels, astres impitoyables,
pourquoi tant de rigueur ?

Nobles âmes qui, en un tel instant
voyez mes peines,
dites si un cœur fidèle
peut endurer pareil tourment !

22. Divertimento / allegro – K 388 (orchestre)

23. Air de concert – K 579 (reprise du n° 1, à l'orchestre seul)

24. Air de concert pour soprano, en sol majeur – K 383 (les trois chanteuses)

Nehmt meinen Dank, ihr holden Gönner !

*so feurig, als mein Herz ihn spricht,
euch lau zu sagen, können Männer,*

*ich, nur ein Weib, vermag s nicht.
Doch glaubt, ich werd'in meinem Leben
niemals vergessen eure Huld :
blieb'ich, so wäre mein Bestreben,
sie zu verdienen doch Geduld !
Von Anbeginn war stetes Wandern*

*der Musen und der Künstler Los :
mir geht es so wie allen andern,
fort aus des Vaterlandes Schoss
seh'ich mich vom dem Schicksal leiten.
Doch glaubt es mir, in jedem Reich,
wohin ich geh', zu allen Zeiten
bleibt immerdar mein herz bei euch.*

Acceptez mes remerciements,
[gracieux bienfaiteurs !
Vous les dire hautement, avec autant d'ardeur
que mon cœur les exprime, c'est là
[ce que peuvent les hommes,
mais que moi, simple femme ne puis.
Croyez pourtant que, de ma vie,
jamais je n'oublierai vos faveurs.
Si je restais, j'emploierais mes efforts
à les mériter, mais patience !
Dès le commencement, les constantes
[pérégrinations
furent le sort des muses et artistes :
il en va de moi comme de tous les autres,
je me vois conduite par la destinée
hors du sein de ma patrie.
Mais croyez-moi, en quelque royaume
que j'aïlle, en tout temps,
mon cœur restera toujours parmi vous.

CHANTEUSES



MARTIN PATERNOTTE

CHARLOTTE MARGIONO

Par son interprétation de Fiordiligi dans la production de *Così fan tutte* à Amsterdam, en janvier 1990, Charlotte Margiono s'est assurée une place au premier rang international des sopranos mozartiennes.

Depuis sa première Contessa dans *Les Noces de Figaro* à Bern en 1988, Charlotte Margiono a développé son travail sur Mozart, en interprétant Vitella (*La Clémence de Titus*), Donna Elvira (*Don Giovanni*), la Première Dame et Pamina (*La Flûte Enchantée*).

Elle a aussi enrichi son répertoire lyrique : Mimi, Marie (*La Fiancée vendue*), Agathe, Rusalka et la Comtesse (*Capriccio*).

Née à Amsterdam, la soprano a achevé ses études au Conservatoire d'Amhem en 1981, mais continue de se perfectionner auprès de son professeur Aafje Heynis.

Charlotte Margiono se produit régulièrement avec de grands orchestres symphoniques (Koninklijk Concertgebouworkest, Berliner Philharmoniker, Ensemble Orchestral de Paris...). Son répertoire de concert comprend des œuvres de Gluck, Mozart, Mendelssohn, Beethoven, Brahms, Strauss, Mahler, Ravel et Villa Lobos.

Elle présente également des récitals de lieder. Dans le cadre des concerts de musique de chambre, il lui arrive d'assurer la partie d'*alto*.



D.R.

ISOLDE SIEBERT

Isolde Siebert est née à Hünfeld en Allemagne, dans une famille de musiciens et d'artistes. Elle commence en 1979 des études de chant à la Hochschule für Musik de Fribourg-en-Brigsau, où elle obtient son diplôme à l'unanimité en 1983.

Engagée à l'Opéra de Bâle, elle y chante les rôles de Blonde (*L'Enlèvement au Sérail*), Suzanne (*Les Noces de Figaro*) et Titania (*Le Songe d'une nuit d'été* de Britten). Par la suite, elle est engagée à l'Opéra de Darmstadt, où elle évolue vers les rôles de soprano léger et colorature (Zerbinetta dans *Ariane à Naxos* de Strauss).

Elle débute dans le rôle de la Reine de la Nuit, au Festival de Bregenz en 1986.

Isolde Siebert appartient, depuis 1987, à la troupe de l'Opéra de Hanovre, où elle interprète plus spécialement Strauss et Mozart. Son répertoire comporte également les rôles de Norina (*Don Pasquale* de Donizetti), Gilda (*Rigoletto* de Verdi), Sophie (*Werther* de Massenet) et Helena (*Troades* de Reimann).

Invitée des festivals lyriques d'Europe, Isolde Siebert participe aussi à de nombreux concerts (Poulenc, Dvorak, Nicolai, Wolfgang Rihm) et chante les *airs de concert* les plus virtuoses de Mozart.



D.R.

JANET WILLIAMS

Janet Williams a commencé sa carrière à l'Opéra de San Francisco, en interprétant Despina (*Così fan tutte*). Elle y a interprété ensuite Madame Silberklang dans *Le Directeur de théâtre*, ainsi qu'Arianna dans le *Justino* de Händel. Elle a aussi incarné Adèle dans *La Chauve Souris*, Nanette dans *Falstaff*, l'Oiseau de la forêt dans *Siegfried*. Elle a repris son rôle de Despina dans la nouvelle production de *Così fan Tutte*, mise en scène par Harry Kupfer. Elle a participé au Festival Rossini de San Francisco (*Guillaume Tell* et *L'Italienne à Alger*).

Janet Williams se produit également à l'Opéra de Miami (Despina), à Los Angeles (Blonde en concert avec le Los Angeles Chamber Orchestra, sous la direction de Christoph Perick), à Dallas (dans le *Tryptique* de Puccini).

On trouve encore à son répertoire : *l'Elixir d'Amour*, *Don Pasquale*, *les Noces de Figaro*, *The Rake's Progress*, *Roméo et Juliette*, *Rigoletto*.

Janet Williams a fait ses débuts en France à Lyon en 1989, dans *Ariane à Naxos* de Strauss. Elle y a ensuite chanté *Moïse* et *Aaron* de Schönberg, et Zerline (*Don Giovanni*).

Lors de la saison 1992-93, Janet Williams a chanté au Staatsoper de Berlin (*Cleopâtre e Cesare* de Graun, Pamina dans *La Flûte Enchantée* et Blonde dans *L'Enlèvement au Sérail*), à l'Opéra Bastille (Oscar dans *Un Ballo in Maschera*), à l'Opéra de Nice et au Mostly Mozart Festival de New York (*Il Re Pastore*).

Elle a enregistré *Le Messie* de Händel, *Le Mariage Secret* de Cimarosa, et le *Requiem* de Brahms.



D.R.

PHILIPPE HERREWEGHE

Après des études de piano avec Marcel Gazelle au conservatoire de Gand, sa ville natale, Philippe Herreweghe se consacre à ses études de médecine et de psychiatrie qu'il achève en 1975. C'est au cours de ces années universitaires qu'il fonde le Collegium Vocale de Gand et se fait remarquer par Nikolaus Harnoncourt et Gustav Leonhardt qui l'associent à la gravure de l'intégrale des *Cantates* de Bach.

La création de La Chapelle Royale en 1977, puis de l'Ensemble Vocal Européen, lui permet d'explorer un répertoire allant de la Renaissance aux œuvres contemporaines.

Philippe Herreweghe dirige également des orchestres jouant sur instruments d'époque : ceux de La Chapelle Royale et du Collegium Vocale de Gand, le Concerto Köln, The Hanover Band, The Age of Enlightenment, le Freiburger Barockorchester et des formations traditionnelles comme le Scottish Chamber Orchestra, l'Orchestre de l'Opéra de Lyon, ou en 1994 le Concertgebouw d'Amsterdam et l'Orchestre de la NDR de Hambourg. Philippe Herreweghe est, avec George Benjamin, chef invité privilégié de l'Ensemble Musique Oblique.

Avec le Théâtre des Champs-Élysées, il fonde en 1991, l'Orchestre des Champs-Élysées, pour servir, sur instruments originaux, le répertoire de la première moitié du 19^e siècle.

Sa discographie, aujourd'hui très importante, couvre un vaste répertoire : Les *Vêpres* de Monteverdi, les *Passions* et de nombreuses *Cantates* de J.S. Bach, une anthologie du *Grand Motet français*, la *Messe en ut* mineur de Mozart, le *Requiem* de Fauré version 1893, *Le Pierrot lunaire* de Schönberg, le *Concerto pour violon* op. 12 de Kurt Weill, le *Requiem* de Gorli (chez Harmonia Mundi et Virgin).

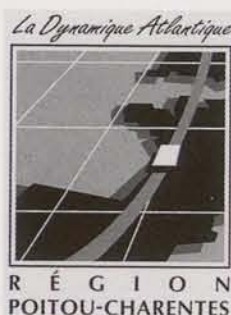
Philippe Herreweghe est, depuis 1982, directeur artistique de l'Institut de Musique Ancienne de Saintes.

Il a été désigné, en 1990, par le Syndicat de la Critique Dramatique et Musicale "Personnalité Musicale de l'Année".



ORCHESTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

L'Orchestre des Champs-Élysées est subventionné
par le Ministère de la Culture et de la Francophonie
et
par la Région Poitou-Charentes



La représentation du samedi 20 novembre 1993
bénéficie du soutien de France Telecom



Direction Régionale de Paris-Nord

Depuis quelques années, le paysage de l'interprétation a considérablement changé sous l'impulsion des ensembles qui se sont attachés à redécouvrir les œuvres de l'époque baroque et de la Renaissance. Ceux-ci ont magnifiquement confirmé l'authenticité et l'originalité de leur démarche et, forts de leur expérience, ils ont annexé peu à peu à leur répertoire les œuvres classiques et romantiques qui semblaient être le domaine réservé des orchestres "traditionnels".

Il manquait en France une formation, de niveau international, qui puisse ainsi se consacrer à l'interprétation, sur instruments d'époque, d'un répertoire qui va de Haydn à Mendelssohn. Fondé en 1991, à l'initiative d'Alain Durel, directeur général du Théâtre des Champs-Élysées et de Philippe Herreweghe, l'Orchestre des Champs-Élysées comble aujourd'hui ce vide.

L'Orchestre des Champs-Élysées travaille au rythme de cinq productions par saison, afin d'offrir au public une trentaine de concerts par an. Le Théâtre des Champs-Élysées est le port d'attache du nouvel orchestre.

Parallèlement à la volonté d'une "nécessaire relecture stylistique" du répertoire classique et romantique, l'Orchestre des Champs-Élysées invite les plus grands chefs : Frans Brüggen, Nikolaus Harnoncourt, Christophe Coin, Ivan Fischer, Simon Rattle, Monica Hugett (premier violon solo de l'orchestre) et bien sûr Philippe Herreweghe.

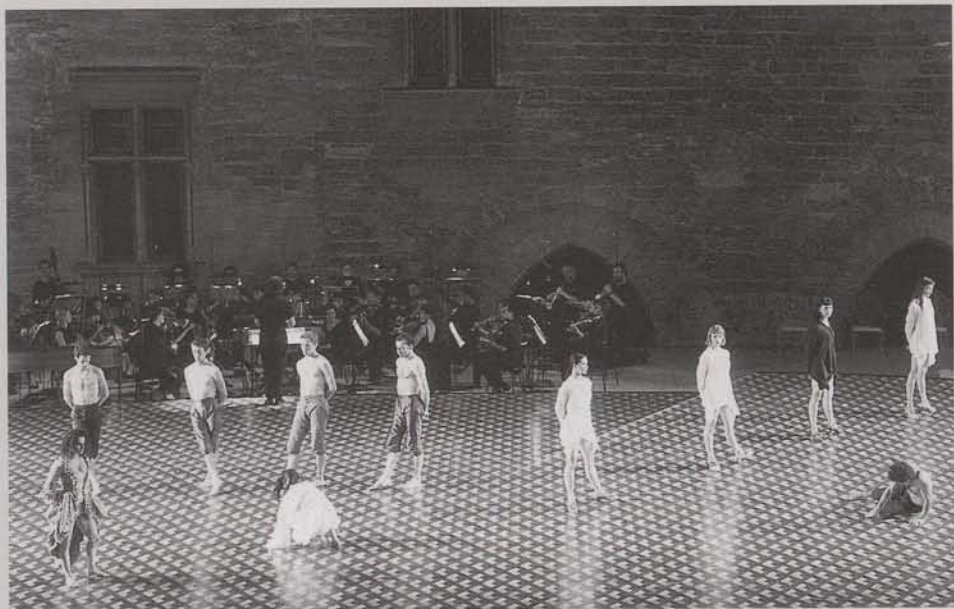
Les recrutements des musiciens de l'Orchestre des Champs-Élysées s'est opéré à la mesure des objectifs internationaux qui sont les siens : ainsi sélectionnés sur audition, les instrumentistes comptent parmi les meilleurs musiciens internationaux.

Les instruments à cordes composant la structure de base de l'orchestre sont au nombre de 28. Le nombre des instrumentistes à vent et des percussions varie encore en fonction du type de répertoire ou de l'œuvre abordée.

En juin 1991, l'Orchestre des Champs-Élysées a donné ses premiers concerts, avec la *Création* de Haydn.

En 1992, l'Orchestre s'est produit notamment à Strasbourg, à Aix-en-Provence, aux festivals de La Grange de Meslay, de Beaune et d'Ambronay, à Bruxelles, à Tunis, au festival d'Avignon, à Séville – dans le cadre de l'Exposition Universelle – et au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles avec la compagnie "Rosas" pour *Mozart/Concert Arias*.

Son premier enregistrement, consacré à la *Messe en ut mineur* et à la *Meistermusik* de Mozart, sous la direction de Philippe Herreweghe (Harmonia Mundi) a obtenu le "Diapason d'or", le "Choc" du Monde de la Musique, le *ffff* de Télérama et le "Timbre de platine" d'Opéra International.



DANSEURS

NORDINE BENCHORF

Nordine Benchorf est née à Belfort en 1963. Il débute en 1983, avec Marie Do Haas, à la "Compagnie de l'Instant". Il entre ensuite au Centre National de Danse Contemporaine d'Angers (1984-1986). L'automne 1986 le voit chez Odile Duboc (Compagnie Contre-Jour), où il prend part au spectacle *Détail graphique*. Il dansera à nouveau avec Odile Duboc, en 1989, pour *Insurrection* et le film *Violence civile*.

C'est en 1988 que Nordine Benchorf a dansé la première fois pour "Rosas" dans le spectacle *Ottone, Ottone*. Il a rejoint la compagnie en 1990 pour la création de *Achterland* et a dansé depuis, dans *Erts* ainsi que dans *Rosa*, le film de Peter Greenaway (chorégraphie de Anne Teresa De Keersmaecker).

MARK BRUCE

Mark Bruce est né en 1968 à Londres. Enfant, il accompagnera son père chorégraphe (Christopher Bruce), lors de ses tournées. A l'âge de 18 ans, il entre à la Rambert School pour un cycle de formation de trois années. Son diplôme obtenu, il alterne des engagements en tant que danseur ou chorégraphe invité, auprès de différentes compagnies. *Mozart / Concert Arias* marque son entrée dans la compagnie "Rosas".

BRUCE CAMPBELL

Bruce Campbell est né en 1963 à Fife (Ecosse). A 17 ans, il vient à Londres suivre l'enseignement de technique Graham au London Contemporary Dance Group. Après un cycle de trois ans, il est engagé à la "Mantist Company" et à "l'English Dance Theater".

En 1987, il rencontre Anne Teresa De Keersmaecker, alors qu'elle présente son spectacle *Bartok/Aantekeningen* au Riverside Studio. Il sera engagé en 1989 pour la reprise de *Ottone, Ottone*. Après un retour en Ecosse d'une année, Bruce Campbell revient à Bruxelles en 1986 et créera : *Achterland, Erts* et *Mozart/Concert Arias*.

VINCENT DUNOYER

Vincent Dunoyer est né à Paris en 1962. Après des études supérieures et quelques années d'expérience professionnelle, il se tourne vers la danse, dont il commence l'étude à Paris en 1987. En 1989, il danse pour Philippe Decouflé dans le cadre du bicentenaire de la Révolution française.

Il vient ensuite à Bruxelles rejoindre Wim Vandekeybus pour reprendre *Les porteuses de mauvaises nouvelles* et créer *Le Poids de la main*.

Vincent Dunoyer est membre de "Rosas" depuis 1990. Il a participé à la création de *Achterland* et de *Erts*.

JOANNE FONG

Joanne Fong est née en 1971 à Dancaaster (Angleterre). A 15 ans, elle entre à la Ballet Rambert School à Londres pour une formation de trois ans. Pendant ses études, elle travaille avec Mark Bruce et le Moving Visions Dance Company de Ross McKim. Elle danse aussi avec Mark Bruce les chorégraphies de Christopher Bruce pour "The Chieftans", en collaboration avec Ulster Television. En 1990, elle est engagée par l'Extemporary Dance Theatre et, la saison suivante, elle danse pour "Reflex Dance Company".

Joanne Fong rejoint la compagnie "Rosas" en 1992, et danse *Erts, Mozart/Concert Arias* et *Rosas danst Rosas*. En octobre 1993, elle participe à la reprise de *Mikrokosmos*.

PHILIPPE EGLI

Philippe Egli est né en 1966 à Zurich. Pendant son enfance, il suit des cours de gymnastique et de rythmique. Après des études musicales (flûte et saxophone), il se produit en concert avec un ensemble "Orff" et des formations de musique classique. Il s'essaie également à la composition et à l'improvisation au piano.

A 21 ans, Philippe Egli entre au CH-Tanztheater "Plus". Il rejoint, en 1990, la Compagnie Philippe Saire. Fin 1991, il danse avec la compagnie Ljada.

Il est engagé par "Rosas" en 1992, et danse *Erts* et *Mozart/Concert Arias*, et participe à la reprise de *Mikrokosmos* en octobre 1993.

THOMAS HAUERT

Thomas Hauert est né à Grenchen (Suisse) en 1967. Il a grandi à Schnottwil et à Solothurn, où il a fait ses études.

La première profession de Thomas Hauert est celle d'instituteur. Après s'être initié à la danse à l'Amadeus Schule, il est allé se perfectionner, dès 1989, aux Pays-Bas, à la Rotterdamse Dansacademie.

"Rosas" est la première compagnie dont il fasse partie ; il y est engagé depuis fin 1991, et a déjà participé à la création de *Erts* en 1992.

MARION LÉVY

Marion Lévy est née à Paris en 1969. Apprend à l'âge de 4 ans ses premiers rudiments de danse classique, mais aussi le patin à glace et la gymnastique. Marion Lévy suit également des cours de théâtre et une formation musicale au Conservatoire (classe de violoncelle).

En 1985, après son baccalauréat, elle entre au Centre National de Danse Contemporaine d'Angers pour deux années et y rencontre Michèle-Anne De Mey, chorégraphe invitée.

On la retrouve aux côtés de Philippe Decouflé pour le défilé du 14 juillet 1989, mis en scène par Jean-Paul Goude.

Elle est engagée par "Rosas" en 1989, et crée *Stella, Achterland, Erts* et *Mozart/Concert Arias*.

CYNTHIA LOEMY

Née à Brielle aux Pays-Bas, en 1969, Cynthia Loemij, apprend la danse classique, les danses latino-américaines et les danses de salon. Elle poursuivra une formation de professeur de danse classique à la Rotterdamse Dansacademie jusqu'à l'obtention de son diplôme en 1991.

Au cours des *workshops* (Michael Clark) dans le cadre de sa formation ou des spectacles contemporains, notamment *Ottone, Ottone* et *Stella*, une conviction se forme : être interprète. Son rêve d'être engagée chez "Rosas" se réalise : en automne 1991, elle remplace Fumiyo Ikeda dans *Achterland* en tournée, puis - en 1992 - elle est de la reprise de *Rosas danst Rosas*, et crée *Erts* et *Mozart/Concert Arias*.

NATHALIE MILLION

Née en 1963 en région parisienne, Nathalie Million trouvera dans les cours privés de danse, mais aussi dans la pratique du judo ou encore du football, la réponse à un besoin de dépense physique. C'est après son baccalauréat, en 1980, qu'elle entre au Centre International de la Danse de Paris pour un cycle de formation de trois années.

Nathalie Million trouvera ses premiers engagements professionnels auprès de Hervé Diasnas, puis au sein de la compagnie "l'Esquisse" (Bouvier/Obadia) où elle crée *Derrière le mur* en 1986, participe aux reprises du *Royaume millénaire* et de *Verté*, puis au tournage de *La Chambre*.

Anne Teresa De Keersmaecker la remarque lors d'une audition pour *Bartok* et l'engage pour la création de *Ottone, Ottone* en 1988.

Nathalie Million devient danseuse permanente de la compagnie "Rosas" et fera les créations de *Stella, Achterland, Erts* et sera de la reprise de *Rosas danst Rosas*.

ANNE MOUSSELET

Anne Mousselet est née en 1967 en région parisienne. Elle débute sa formation de danseuse à 8 ans, en suivant des cours de danse classique. Elle s'inscrit à 18 ans, à la Schola Cantorum de Paris pour recevoir une formation de professeur.

En 1989, elle entre au Centre National de Danse Contemporaine d'Angers, où elle trouve la possibilité de travailler avec Hervé Robbe, puis Odile Duboc.

En 1991, elle est engagée par Roxanne Huilmand, puis "Rosas" pour la création de *Erts* et de *Mozart / Concert Arias*.

JOHANNE SAUNIER

Née à Montréal en 1967, Johanne Saunier a acquis sa formation au gré des déplacements entraînés par la carrière diplomatique de ses parents. A 11 ans, elle s'initie à la danse auprès de Marie-France Balme, à Adis Abeba ; débuts suivis en 1979, par des cours de danse moderne qu'elle reçoit en Thaïlande. De 1982 à 1985, c'est à Lyon, où elle termine ses études secondaires et entreprend des études en communication à l'Université, qu'elle se forme à la danse classique. Elle prend également part à des spectacles de Michel Raji.

Engagée par "Rosas", lors d'une audition en 1986, Johanne Saunier a participé, depuis, à la plupart des créations de la compagnie : *Bartok/Aantekeningen, Mikrokosmos, Ottone, Ottone, Stella, Achterland* et *Erts*, ainsi qu'aux vidéos *Hoppla* et *Ottone, Ottone* - 1991.

SAMANTHA VAN WISSEN

Samantha van Wissen est née en 1970 à Roermond (Pays-Bas). Elle s'est initiée à la danse à l'âge de 14 ans en suivant des cours de jazz dance, dispensés dans son établissement scolaire. Elle s'inscrit à la Rotterdamse Dansacademie pour un cycle de quatre années, dans le but d'obtenir un diplôme d'enseignement.

C'est au cours de la troisième année, fin 1991, qu'elle entre comme stagiaire au sein de la compagnie "Rosas", et crée *Erts* puis *Mozart/Concert Arias*.

MISE EN SCÈNE & LUMIÈRES

JEAN-LUC DUCOURT

Né à Limoges en 1958, Jean-Luc Ducourt est d'abord un danseur de formation contemporaine (technique Alwin, Nikolaï, Carolyn Carlson, Peter Goss, Jacques Patarozzi). Jusqu'en 1986, il a travaillé principalement en France, avec divers chorégraphes et compagnies, dont "Le Four Solaire" (Anne-Marie Reynaud) en 1979/1980, le "Ballet de la Cité" (Catherine Atlani) en 1981, le "Ballet Théâtre Susan Buirge" en 1982, la "Compagnie Régine Chopinot" en 1983, la "Salamandre" (Dominique Brun) en 1983 - 84, la "Compagnie Balmuz" (Jacques Patarozzi) en 1983 et 1985, la "Compagnie Jean Gaudin" en 1984, les compagnies "Astrakan" (Daniel Larrieu) et "La Liseuse" (Georges Appaix) en 1985, et la compagnie "Esquisse" (Joëlle Bouvier et Régis Obadia) en 1986.

En 1987, il est engagé par "Rosas" lors d'une audition relative au projet *Ottone, Ottone* et danse la même année avec Johanne Saunier le duo de *Mikrokosmos*. En 1988, il prend part comme danseur et assistant artistique à la création de *Ottone, Ottone*. Il danse ensuite dans *Hoppla* (film de Wolfgang Kolb, chorégraphie de Anne Teresa De Keersmaeker, musique de Bela Bartok), puis, en 1989, ce qui deviendra *Ottone, Ottone* - 1991 (vidéo de Walter Verdin).

Depuis 1989, Jean-Luc Ducourt est assistant à la direction artistique et collabore auprès de Anne Teresa De Keersmaeker à la conception et à la mise en œuvre des productions de "Rosas" : *Stella* (1989/1990), *Achterland* (1990/1991), *Rosa* le film de Peter Greenaway (1991/1992), *Erst* (hiver 1991) et *Mozart Concert Arias* (1992/1993).

COSTUMES

RUDY SABOUNGHI

D'origine égyptienne, il obtient en 1981 le diplôme national d'expression plastique à Nice.

Sa formation se concrétise à travers trois assistanatats : à la Monnaie de Bruxelles sur *La Clémence de Titus*, mise en scène par Karl-Ernest Hermann en 1982, ensuite au Théâtre de l'Europe sur *L'illusion* mise en scène par Giorgio Strehler (1984/85) et enfin avec Pierre Strosser sur *Idoménée* au Festival d'Aix-en-Provence et *Le Couronnement de Poppée* au Théâtre du Châtelet (1988).

Dès 1982, il signe ses propres décors et costumes pour cinq metteurs en scène principaux :

- Jean-Claude Berutti : *La Bohème* en 1985, *Le Danube jaune* (Altenberg) en 1986, *L'Adulateur* (Goldoni) en 1980 et *Lorenzaccio* (Musset) en 1990, *Erasmus, le temps d'un portrait* (Laville) en 1990, *Manon Lescaut* (Puccini) en 1990, *Les Marrons du feu* (Musset) en 1991, *La Traviata* (Verdi) 1992. En 1993, *Manfred* (Schumann) à la Monnaie à Bruxelles, opéras de Lyon, Strasbourg et Brême, *La jeune fille honnête* et *La bonne épouse* (Goldoni) au Théâtre National de Strasbourg et au Théâtre National de Belgique.

- Christian Rist et le Studio Classique : *Les nouveaux aperçus* sur l'ancien répertoire, *Les amoureux* de Molière en 1986, *Le Savon* (Ponge) en 1986, *Le Dépit amoureux* (Molière) et *La Veuve* de Corneille, *Le Misanthrope* de Molière en 1991 et *Bérénice* de Racine en 1992.

- Jean-Louis Thamin : *Le Mal court* (Audiberti) en 1988, *Les Nègres* (Genêt) en 1989, *Roméo et Juliette* (Shakespeare) en 1990, *Société de chasse* (Bernhard) en 1991, *Arlequin, Serviteur de deux maîtres* (Goldoni) en 1992.

- Jacques Lasalle : *Bérénice* (Racine) en 1990, *La Fausse suivante* (Marivaux) en 1991, *Un Mari* (Stevio) en 1991, *La Serva amorosa* (Goldoni) en 1992, *La Scuola di ballo* (Goldoni) en 1993.

- Klaus-Michael Grüber pour les costumes de *La Cenerentola* (Rossini) en 1986, *La Mort de Danton* en 1989, *Amphitryon* (Kleist) en 1991 et *La Traviata* en 1993.

DÉCORS

HERMAN SORGELOOS

Herman Sorgeloos, né en 1952, a étudié la photographie et le cinéma au St. Lucas Institut de Bruxelles. En 1982, il débute comme photographe de théâtre. Lors du Kaaitheater Festival '81, sa rencontre avec Jan Decorte, qui monte *Maria Magdalena*, sera déterminante. En 1983, tout en poursuivant son activité de photographe de plateau au sein de l'équipe de Jan Decorte, il signe sa première scénographie.

En 1986, commence sa collaboration avec Anne Teresa De Keersmaeker et son attachement à la compagnie "Rosas" : il sera le scénographe et le photographe de plateau des productions : *Verkommenes Ufer / Medeamaterial / Landschaft mit Argonauten* (1987), *Mikrokosmos* (1987), *Ottone, Ottone* (1988), *Stella* (1989), *Achterland* (1990), *Erst* (1992) et *Mozart / Concert Arias*.

prochain spectacle :

OPERA
DE PARIS
GARNIER

BALLET DE L'OPÉRA DE PARIS

« PICASSO & LA DANSE »

LE TRAIN BLEU - 1924

Cocteau | Milhaud | Nijinska
Picasso | Laurens | Chanel

LE RENDEZ-VOUS - 1945

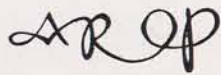
Prévert | Kosma | Petit
Picasso | Brassai | Mayo

LE TRICORNE - 1919

De Falla | Massine | Picasso

ORCHESTRE DES CONCERTS LAMOUREUX
DIRECTION : DAVID COLEMAN

VENDREDI 26, SAMEDI 27 (m. & s.), MARDI 30 NOVEMBRE
MERCREDI 1^{er}, JEUDI 2, VENDREDI 3, SAMEDI 4 (m. & s.)
DIMANCHE 5 (m.), MARDI 7, MERCREDI 8 DÉCEMBRE 1993



ASSOCIATION POUR LE RAYONNEMENT DE L'OPÉRA DE PARIS

8, rue Scribe 75009 Paris — Tél.: 42 66 59 79 Fax.: 42 66 48 95
Association de Loi 1901 agréée par la Fondation de France

L'Association pour le Rayonnement de l'Opéra de Paris, créée en 1980 et mise en œuvre en 1984 est le partenaire privilégié de l'Opéra de Paris et contribue à son développement et à son Rayonnement.

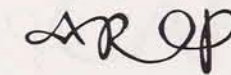
SA MISSION :

- Rassembler ceux et celles qui souhaitent soutenir et participer activement au rayonnement de l'art lyrique et chorégraphique.
- Recueillir les dons des membres pour financer des projets autour des artistes de l'Opéra de Paris.
- Organiser des manifestations exceptionnelles dont les bénéfices sont destinés à des tournées, des expositions, la restauration du patrimoine et toute action liée au prestige de l'Opéra de Paris.
- Offrir à ses membres un Abonnement AROP qui contribue à l'aide à la production de l'Opéra de Paris.
- Proposer à ses membres Sociétés de participer au mécénat de l'Opéra de Paris au sein du Club Entreprise.

ÊTRE MEMBRE, C'EST BÉNÉFICIER DE NOMBREUX AVANTAGES :

- Accès à des répétitions
- Service de billetterie
- Conférences / rencontres autour des productions
- Dîner avec des artistes
- Soirées musicales
- Voyages en France et à l'étranger à l'occasion d'évènements lyriques ou chorégraphiques
- Possibilité d'adhérer à la Fédération Européenne des Associations et Fondations pour le Rayonnement des Opéras et bénéficier de ses services,

ainsi que la visite des bâtiments, de l'École de Danse, des Ateliers, réduction à la boutique, vernissage des expositions de la Bibliothèque Musée de l'Opéra de Paris, Lettre de l'AROP...



SAISON 1993 / 1994

BASTILLE

Le Vaisseau Fantôme	<i>mercredi 29 septembre 1993</i>
Madame Butterfly	<i>lundi 22 novembre 1993</i>
Les Brigands	<i>mardi 7 décembre 1993</i>
Adrienne Lecouvreur	<i>mercredi 22 décembre 1993</i>
Die Soldaten	<i>lundi 24 janvier 1994</i>
Salomé	<i>mardi 8 février 1994</i>
Carmen	<i>mardi 8 mars 1994</i>
Alceste	<i>mardi 26 avril 1994</i>

GARNIER

Soirées d'Ouverture	<i>jeudi 30 septembre 1993</i>
Jérôme Robbins	<i>mardi 26 octobre 1993</i>
Casse Noisette	<i>samedi 18 décembre 1993</i>
Nijinski	<i>jeudi 10 février 1994</i>
Roland Petit	<i>vendredi 11 mars 1994</i>
Angelin Preljocaj	<i>mardi 12 avril 1994</i>
Tudor/Taylor/MacMillan	<i>lundi 20 juin 1994</i>

Les soirées d'abonnement AROP contribuent à l'aide à la production de l'Opéra de Paris

Deux soirées de Gala :

A l'Opéra Bastille

Tosca

de Giacomo Puccini
Direction musicale : Seiji Ozawa
avec Carol Vaness, Plácido Domingo,
Alain Fondary

Mercredi 25 Mai 1994

A l'Opéra Garnier

La Bayadère

Chorégraphie et mise en scène
de Rudolf Noureiev d'après Marius Petipa
avec les Etoiles, les Premiers Danseurs,
les Sujets, le Ballet de l'Opéra de Paris
et la participation de Sylvie Guillem

Vendredi 20 mai 1994

Une soirée enfance :

A l'Opéra Garnier

Casse Noisette

samedi 18 décembre 1993

Renseignements : 42 66 41 24

Si vous souhaitez recevoir une documentation, veuillez nous renvoyer le coupon ci-dessous :

Je désire recevoir une documentation sur l'Association pour le Rayonnement de l'Opéra de Paris à l'adresse suivante :

Nom : Prénom :

Adresse complète :

..... Tél :

Président
Pierre Bergé

Directeur Général
Jean-Paul Cluzel

Directeur Musical
Myung-Whun Chung

Directeur de la Danse
Patrick Dupond

Ajoint au Directeur Musical
Jonathan Darlington

Directeur des Formations Musicales
Patrick Minard

Directeur Administratif et Financier
Xavier Jardon

Directeur du Personnel
et des Ressources Humaines
Christine Atienza

Directeur de la Communication
Danielle Cattand

Directeur
du Développement Public
Denise Benabenq

Secrétaire Général
William Chatrier

Responsable du Service
Audiovisuel
Nicolas Auboyneau

Responsable du Partenariat
Quito Fierro

Service Contrôle-Accueil
Yannick Heurtault

BASTILLE

Administrateur de l'Opéra Bastille
Jean-Marie Blanchard

Adjointe de
l'Administrateur de l'Opéra Bastille
pour le Développement
des Activités Culturelles
Jeanne-Martine Vacher

Directeur de l'Ecole d'Art Lyrique
Alain Arnaud

Chef des chœurs
Denis Dubois

Responsable de production
Amphithéâtre / Studio Bastille :
Elisabeth Turck

Directeur de la Production Bastille
Philippe Chapelon

Directeur Technique Bastille
Alain Michel Millet

Attachés de Presse Bastille
Pierrette Chastel
Patrick Le Levé

Chargé de dramaturgie
Michel Beretti

Conservateur général,
directeur de la Bibliothèque-Musée
de l'Opéra de Paris
Martine Kahane

GARNIER

Administrateur de l'Opéra Garnier
Brigitte Lefèvre

Directrice de l'Ecole du Ballet
Claude Bessy

Directeur de la Production Garnier
Jean-Paul Ollivier

Directeur Technique Garnier
Patrick Devendeville

Conseiller Technique
à la Programmation
Hélène Tralline

Responsable des Relations
Publiques
Pascale Perdiel

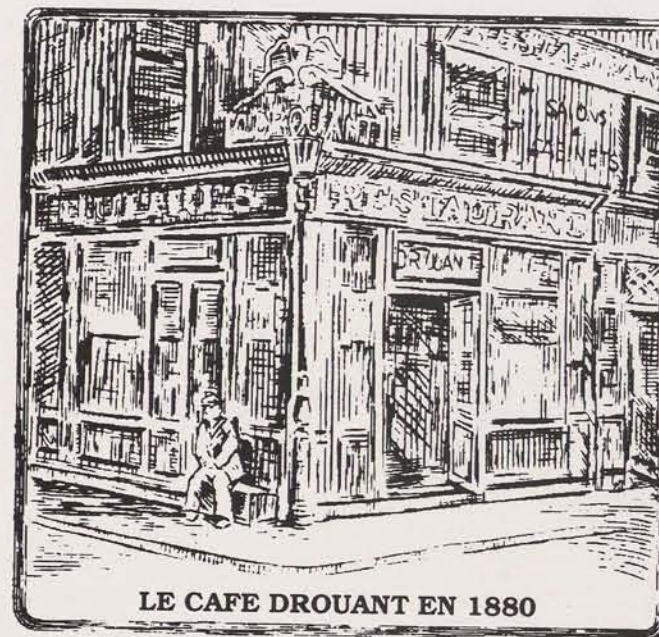
Attachée de Presse Garnier
Danielle Cornille

Dramaturgie
Responsable des Publications
de la Danse
Josseline Le Bourhis

PUBLICATION DE L'OPÉRA DE PARIS
RÉDACTION ET RÉALISATION : JOSSELINE LE BOURHIS (DANSE)
8, RUE SCRIBE - 75009 PARIS — TEL.: (1) 40 01 17 89

RÉGIE PUBLICITAIRE : PUBLICATIONS WILLY FISHER - 7, RUE DE LOGELBACH 75017 PARIS TÉL.: (1) 40 54 07 31
RÉALISATION : PUBLIPHOTOFFSET (PANTIN). TÉL.: (1) 48 43 09 91
IMPRIMÉ EN FRANCE

CAFE *Drouant*



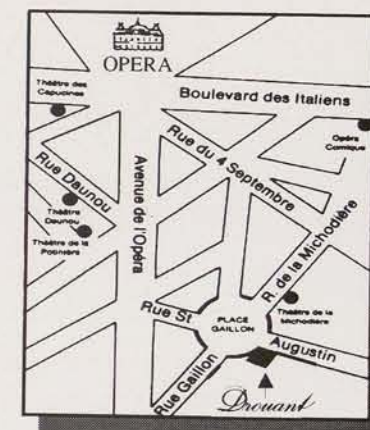
Dîner et souper jusqu'à 0h30.
Menu à 230 francs.

Ouvert tous les jours.

Voiturier à votre disposition.

Place Gaillon 75002 Paris

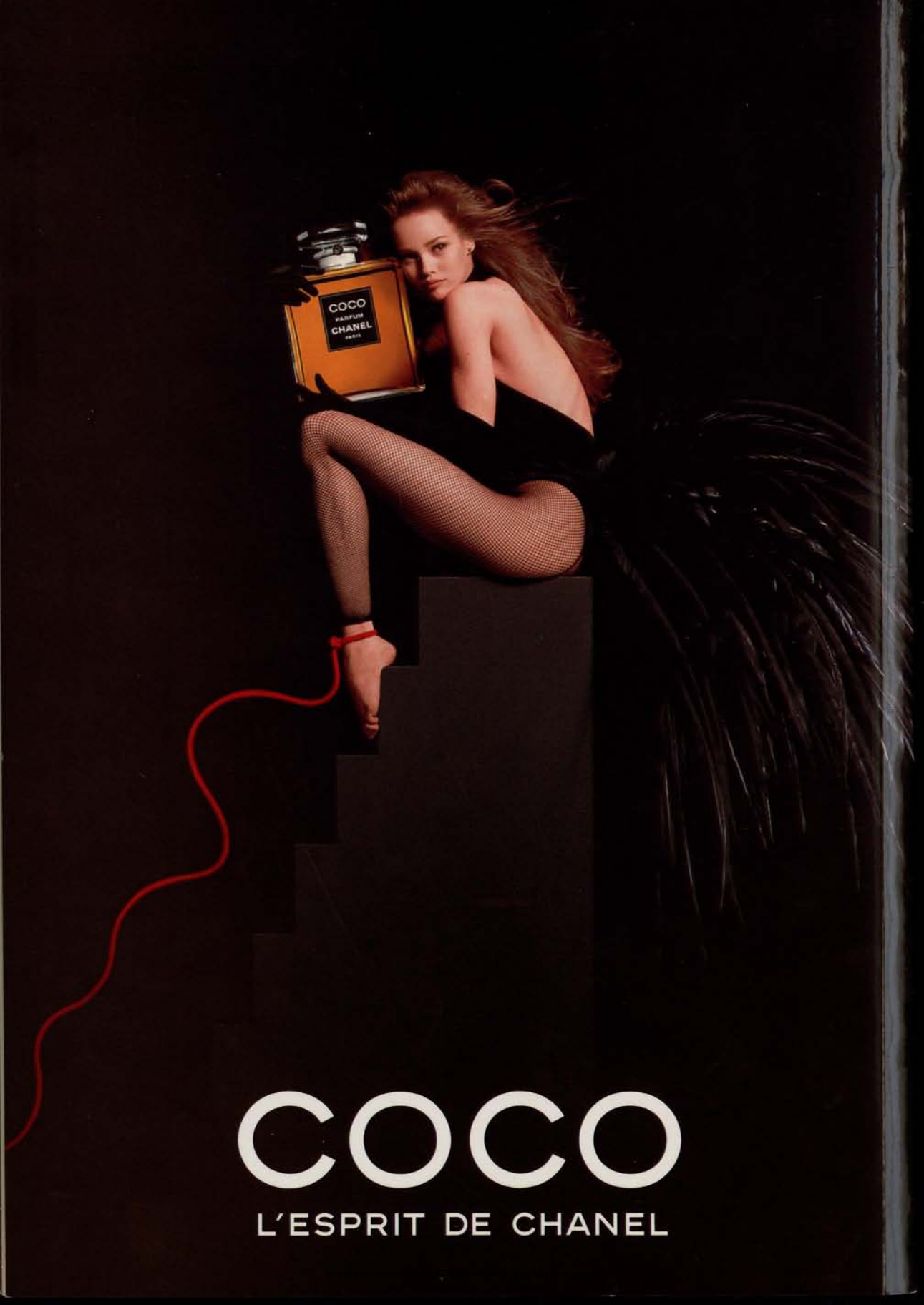
Tél : 42 65 15 16 Fax : 49 24 02 15



0 100 m 200 m 300 m

LE RESTAURANT DES PRIX LITTÉRAIRES

GROUPE **ELITAIR**



COCO

L'ESPRIT DE CHANEL