

— AVRIL A JUIN 2015

LE MAG' poche

≈ 10

THEATRE
DES
CHAMPS-ELYSEES

15 AVENUE MONTAIGNE
— PARIS 8^e —



AVRIL 2015

- MER 1^{er}** 20h **Bach *Passion selon Saint Matthieu***
Orchestra of the Age of Enlightenment / Mark Padmore
- JEU 2** 20h **Orchestre de chambre de Paris / Arie van Beek**
Gautier Capuçon / Marc Coppey / Henri Demarquette /
Anne Gastinel / François Salque, Sung-Won Yang violoncelle
Le violoncelle français : hommage à Philippe Muller
- VEN 3** 20h **Bach *Passion selon Saint Jean***
Collegium Vocale Gent / Philippe Herreweghe
- MAR 7** 20h **Orchestre de chambre de Paris / Thomas Zehetmair**
Nelson Goerner piano
Kodály, Liszt, Bartók
- MER 8** 18h30 **Présentation de la Saison 2015-2016**
Réservation par mail à saison1516@theatrechampselysees.fr
ou par téléphone au 01 49 52 50 50
Découvrez tous les spectacles de la nouvelle saison et
abonnez-vous par correspondance ou en ligne dès le 9 avril
- JEU 9** 20h **Michel Dalberto** piano
EN REMPLACEMENT DE MENAHEM PRESSLER
Mozart, Schubert, Debussy, Chopin
- VEN 10** 20h **Orchestre National de France / David Robertson**
Orli Shaham piano
Adès, Gershwin, Bernstein
- SAM 11** 20h **Philippe Jaroussky** contre-ténor
Jérôme Ducros piano / Quatuor Ebène
Chausson, Fauré, Hahn, Poldowski, Caplet, Debussy, Ferré...
- DIM 12** 11h **Mozart *Requiem***
La Grande Ecurie et la Chambre du Roy / J.-C. Malgoire
- LUN 13** 20h **Sandrine Piau** soprano
Kammerorchester Basel
Albinoni, Sarro, Haendel
- MAR 14** 20h **Orchestre Philharmonique de Vienne /**
Christoph Eschenbach
Brahms
- MER 15** 20h **Orchestre Philharmonique de Vienne /**
Christoph Eschenbach / Leonidas Kavakos violon
Brahms
- JEU 16** 20h **Orchestre National de France / Daniele Gatti**
Lucy Crowe soprano / Karine Deshayes mezzo-soprano /
Chœur et Maîtrise de Radio France
Liszt, Strauss, Mendelsssohn
- VEN 17** 20h **Vittorio Grigolo** ténor / Vincenzo Scalera piano
Bellini, Rossini, Donizetti, Verdi, Tosti, Leoncavallo...

MAI 2015

- LUN 4** 19H30 **Verdi *Macbeth* - PREMIERE**
Orchestre National de France / Daniele Gatti
Mario Martone mise en scène et scénographie
- MAR 5** 20h **Gidon Kremer** violon / **Daniil Trifonov** piano
Weinberg, Schubert
- MER 6** 20h **Orchestre Philharmonique de Rotterdam / Yannick Nézet-Séguin / Rafał Blechacz** piano
Brahms, Tchaïkovski
- JEU 7** 19h30 **Verdi *Macbeth* - 2**
- DIM 10** 20h **Anna Netrebko** soprano
Orchestre National de France / Daniele Gatti
Berlioz, Strauss, Prokofiev
- LUN 11** 19h30 **Verdi *Macbeth* - 3**
- MAR 12** 20h **Orchestre de chambre de Paris / Nathalie Stutzmann**
Julian Bliss clarinette / Mozart
- MER 13** 19h30 **Verdi *Macbeth* - 4**
- SAM 16** 19h30 **Verdi *Macbeth* - 5**
- LUN 18** 20h **Verdi *Requiem***
Orchestre Symphonique de Lettonie / Andris Poga
- MAR 19** 20h **Russell Maliphant Company - 1** TRANSCENDANSES
Still Current
- MER 20** 20h **Russell Maliphant Company - 2** TRANSCENDANSES
- JEU 21** 20h **Nikolaï Lugansky** piano / **Alexander Kniazev** violoncelle
Chostakovitch, Franck, Rachmaninoff
- VEN 22** 20h **Orchestre de chambre de Paris / Jean-François Heisser**
Anne-Catherine Gillet soprano
Manoury, Barber, Copland
- SAM 23** 20h **Jonas Kaufmann** ténor
Munich Radio Orchestra / Jochen Rieder
Lehár, Stolz, Kálmán, Benatzky, Tauber, May
- MAR 26** 20h **Orchestre de chambre de Paris / Sir Roger Norrington**
Ian Bostridge ténor
Purcell, Vaughan Williams, Britten, Haydn
- MER 27** 20h **Philharmonia Orchestra / Esa-Pekka Salonen**
Pierre-Laurent Aimard piano / Messiaen
- VEN 29** 20h **Magdalena Kožená** mezzo-soprano
Mitsuko Uchida piano / Schumann, Debussy, Mahler, Messiaen
- SAM 30** 20h **Philadelphia Orchestra / Yannick Nézet-Séguin**
Emanuel Ax piano / Brahms, Beethoven, Strauss
- DIM 31** 10h45 **Orchestre Colonne / Laurent Petitgirard** - JEUNE PUBLIC
Musique de films en hommage à Jerry Goldsmith
- 17h **Orchestre Colonne / Laurent Petitgirard**
Musique de films en hommage à Jerry Goldsmith

JUIN 2015

LUN 1 ^{er}	20h	City of Birmingham Symphony Orchestra / Andris Nelsons Klaus Florian Vogt ténor Wagner, Dvorák
JEU 18	19h30	Donizetti <i>Maria Stuarda</i> - PREMIERE Orchestre de chambre de Paris / Daniele Callegari Moshe Leiser et Patrice Caurier mise en scène
VEN 19	20h	Joseph Calleja ténor Orchestre National d'Ile-de-France / Andrew Greenwood Tchaïkovski, Verdi, Gounod, Donaudy, Offenbach, Cilea, Tosti, Puccini
SAM 20	19h30	Donizetti <i>Maria Stuarda</i> - 2
LUN 22	20h	Malena Ernman mezzo-soprano / Jennifer Holloway mezzo-soprano / Sonia Prina contralto Haendel, Vivaldi
MAR 23	19h30	Donizetti <i>Maria Stuarda</i> - 3
MER 24	20h	Katia et Marielle Labèque piano Mozart, Schubert, Stravinsky
JEU 25	19h30	Donizetti <i>Maria Stuarda</i> - 4
VEN 26	20h	Rameau <i>Grands motets</i> Le Concert Spirituel / Hervé Niquet
SAM 27	19h30	Donizetti <i>Maria Stuarda</i> - 5
LUN 30	19h30	Dîner du Cercle des Mécènes sur le plateau Renseignements : cercledesmecenes@theatrechampselysees.fr

Réservez vos soirées au Théâtre des Champs-Élysées

> Par internet theatrechampselysees.fr

> Par téléphone 01 49 52 50 50

du lundi au vendredi, de 11h à 18h (sauf jours fériés), le samedi, de 14h à 18h (sauf exception)

> Aux caisses du Théâtre

du lundi au samedi, de 12h à 19h - le dimanche, 2 heures avant la représentation

Les Formules Dîner avant et après le spectacle

Le Bar des Théâtres, le Relais Boccador, la Fermette Marbeuf et Maison Blanche, en partenariat avec le Théâtre des Champs-Élysées, vous proposent des Formules Dîner à tarifs privilégiés. Disponibles sur theatrechampselysees.fr

Crédits photos

Couverture : Atacama © Patrick Messina

Pages intérieures : Michel Dalberto - DR / Sandrine Piau © Antoine Le Grand, Naive / Vittorio Grigolo © Jason Bell / Christoph Eschenbach © Eric Brissaud / Atacama © Patrick Messina / Maquettes de décors de *Macbeth* © Mario Martone / Elisabeth (Carmen Giannattasio), Covent Garden, juillet 2014 © Bill Cooper / Tomasin Gülgec (*Still Current*) © Warren du Preez & Nick Thornton Jones / Esa-Pekka Salonen © Clive Barda / Eugène Ormandy à la tête du Philadelphia Orchestra © Adrian Siegel / University Musical Society / Klaus Florian Vogt © Alex Lipp / Joseph Calleja © Simon Fowler, Decca /

4^e de couverture : conception graphique du site du Théâtre / Wise-Digital, Photos : Eefje de Coninck

Michel Dalberto

L'élégance française

Doyen des pianistes encore en activité, Menahem Pressler a dû renoncer au récital qu'il devait donner ce printemps. Michel Dalberto, qui partage avec le Maître un goût prononcé pour le grand répertoire romantique, a accepté de le remplacer.

Michel Dalberto, à la silhouette comme au jeu tout en élégance et finesse, est l'un des pianistes les plus accomplis de sa génération. Trente ans de carrière de concertiste et chambriste à travers le monde ont fait de ce dauphinois d'origine italienne l'un des maîtres du piano français. Sur scène depuis son plus jeune âge, il s'est maintes fois illustré comme un interprète sensible des grands romantiques (Schubert, Schumann, Liszt) mais aussi du répertoire français qu'il chérit tout particulièrement (Debussy, Ravel). Son tempérament à la fois fougueux et poétique devrait faire merveille lors de ce récital, reprenant pour l'essentiel celui proposé par Menahem Pressler. Fort d'un riche calendrier de concerts à travers le monde, il enseigne également au Conservatoire de Paris depuis 2011 et se laisse depuis peu séduire par la direction d'orchestre...

Mais c'est aussi un gastronome averti, un amateur de fortes sensations sportives en haut des pistes ou dans les fonds marins...Un artiste sur bien des fronts mais toujours animé de la même passion.



Michel Dalberto piano

Mozart, Schubert, Debussy, Chopin

JEUDI 9 AVRIL — 20 HEURES — TARIFS : 5 A 65 €



Sandrine Piau

En pleine maturité

Formée au répertoire baroque, notamment par William Christie et Christophe Rousset, dans lequel elle a connu ses plus grands succès, Sandrine Piau est également une mozartienne accomplie (Servilia, Pamina, Constance). Mais sa curiosité l'a aussi portée vers les rôles de Sophie de *Werther* ou l'Agathe du *Freischütz*, les mélodies de Debussy et Chausson ou sa poignante Sœur Constance des *Dialogues* de Poulenc, tous servis vocalement et scéniquement avec une immense sensibilité.

Son intelligence musicale, son timbre rond et fruité comme sa mutine sensualité sont autant d'atouts pour cette interprète aujourd'hui en pleine possession de son art et sans conteste l'une des plus attachantes de sa génération. Discrète mais exigeante, la voici de retour en récital avec un programme composé de ses premiers amours « baroques ».

Sandrine Piau soprano / **kammerorchesterbasel**

Sarro, Albinoni, Haendel

LUNDI 13 AVRIL — 20 HEURES — TARIFS : 5 A 65 €

Vittorio Grigolo

Italien « pur sang »

Enfant de chœur à Rome, chanteur pop ou star de « Musical », bête de scène et véritable « Romantic Hero », le ténor Vittorio Grigolo – longtemps surnommé *Il Pavarottino* pour avoir joué à 13 ans le page dans *La Tosca* aux côtés de Luciano Pavarotti – est aujourd'hui l'un des plus grands ténors de la scène lyrique internationale.

Sa saison ? *L'Elisir d'amore* au Covent Garden, Hoffmann et le chevalier Des Grieux dans une nouvelle production de *Manon* actuellement au Met, la Scala prochainement dans *Lucia* et *La Bohème*... Vittorio Grigolo chante peu à Paris. La série « Les Grandes Voix » l'a attrapé au vol pour cette date unique, et lui offre un récital en forme d'autoportrait. Le ténor toscan (il est originaire d'Arezzo) y chante l'Italie, son Italie...

Airs de toujours, mélodies populaires, airs d'opéra et Bel Canto « à gogo » : Bellini, Verdi, Donizetti, Rossini et Leoncavallo, mais aussi quelques romances dont seuls les ténors ont le secret, et qui font se lever les foules.

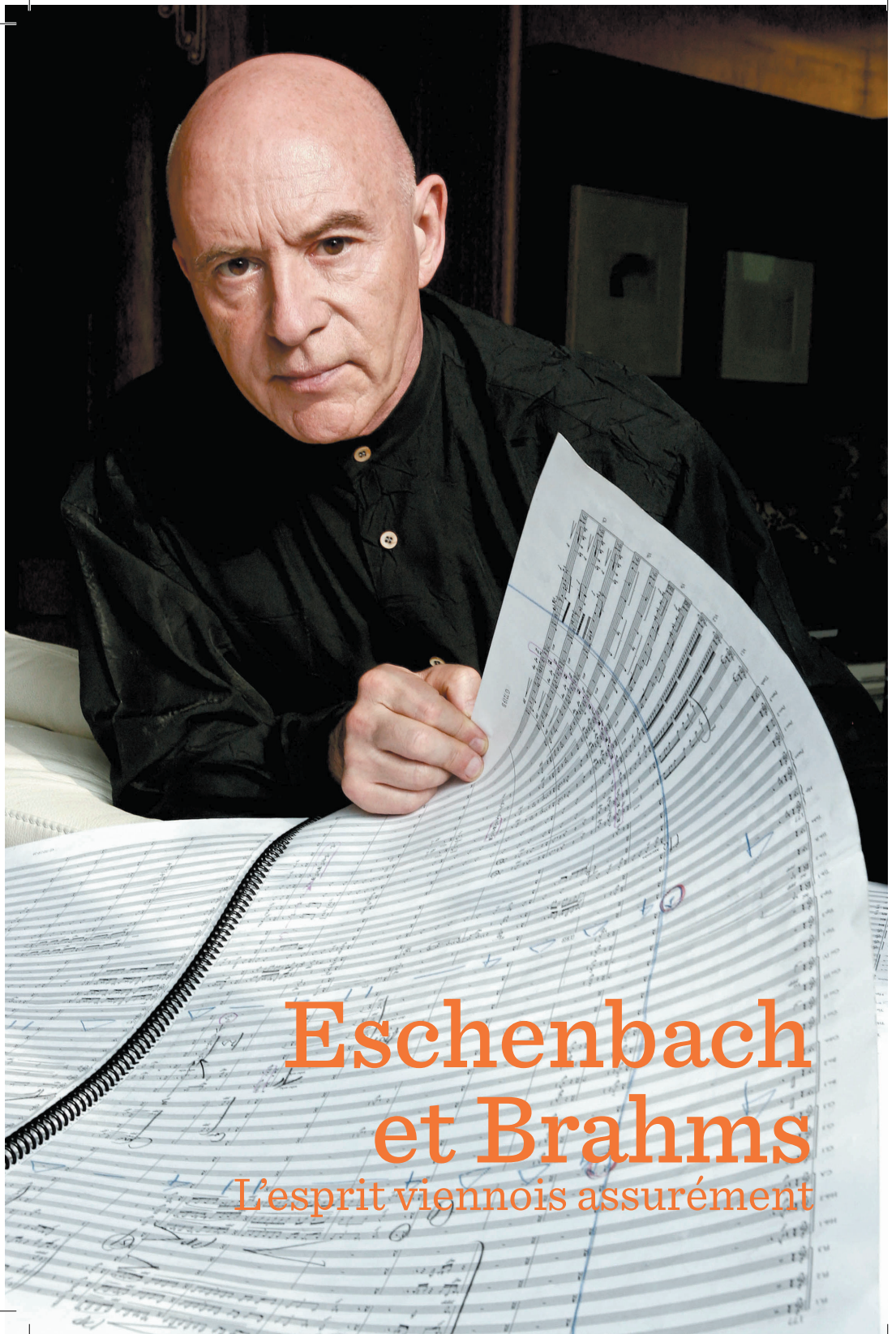


Vittorio Grigolo ténor
Vincenzo Scalerà piano

Bellini, Rossini, Donizetti, Verdi, Tosti, Leoncavallo...

VENDREDI 17 AVRIL — 20 HEURES

TARIFS : 5 A 110 €



Eschenbach et Brahms

L'esprit viennois assurément

Réjouissons-nous que les musiciens du Philharmonique de Vienne retrouvent le Théâtre des Champs-Élysées, sous la direction de Maestro Eschenbach, a fortiori dans Brahms, répertoire inscrit dans leur arbre généalogique – et que Leonidas Kavakos, l'un des violonistes les plus extraordinaires du moment, les rejoigne pour le Concerto.

Ainsi, pour l'heure – Brahms, qui nous permet de savourer les qualités d'une formation symphonique hors du commun. L'une des très rares à préserver son identité, alors que le son des orchestres a hélas tendance à s'uniformiser, si bien qu'il est difficile aujourd'hui de caractériser à l'oreille un ensemble de musiciens, aussi talentueux soient-ils. Avec Vienne, c'est tout un pan de l'histoire de l'interprétation qui se révèle, une tradition qui passe par les trois « B » (Beethoven, Bruckner et Brahms), sans oublier la présence de chefs aussi légendaires que Mahler, Walter, Böhm, Karajan, Bernstein, Kleiber ou Abbado... La liste est longue ! Le meilleur orchestre du monde ? Pourquoi pas ! Il n'y a qu'à écouter la chaleur voluptueuse de ses cordes, la rondeur des cuivres, la clarté des bois, et par-dessus tout, l'incroyable flexibilité de cette formation, dont la puissance et le dynamisme demeurent inégalés – pour saisir ce que signifie le mot éloquence quand Vienne nous émeut à restituer la vérité d'une œuvre. Brahms aura attendu quarante ans pour oser inscrire à son catalogue une *Première* Symphonie. Modeste, peut-être... Lucide, plutôt, car sur lui pèse l'ombre du grand Beethoven et ses neuf symphonies. On a dit la 1^{ère} sous son influence, et un critique

avait même prétendu au lendemain de sa création que c'était la 10^e de Beethoven ! Pourtant, Brahms renonce à l'écriture d'un scherzo, si typiquement beethovénien, au profit d'un mouvement au rythme plus lent, plus rêveur et d'esprit bien plus schubertien, qu'il place toujours en seconde position. De Schubert, le viennois, Brahms, l'Allemand de Hambourg, a retenu la contemplation et l'inspiration de mélodies populaires – lointain souvenir, lorsque avec son père, musicien d'orchestre de bal ambulant, il se produisait du haut de ses quatorze ans dans des tavernes aux côtés de musiciens tziganes. Son style se reconnaît notamment par l'ampleur de ses mélodies, leur noblesse.

A l'époque où il compose sa *Deuxième* Symphonie et le Concerto pour violon, entre 1877 et 1879, Brahms passe l'été à Pörttschach, au bord d'un lac au sud de l'Autriche. Décrivant la beauté de la région à un ami, il écrit : « Ici les mélodies naissent en tel nombre qu'il faut prendre garde en se promenant de ne point les fouler du pied ! » Un art de la mélodie imparable, à l'image du 1^{er} mouvement de la *Quatrième* Symphonie, à la fois altier et élégiaque. Et le troisième, avec « son rythme à l'emporte-pièce et ricanant » (José Bruyr) ne suggère-t-il pas une danse hongroise ? Vienne, terre d'élection de Brahms, bien sûr, mais aussi, selon la célèbre formule de Karl Kraus, aux chaussées « pavées de culture », alors que « les rues des autres villes (le sont) d'asphalte ». Une diversité culturelle intégrant création, classicisme et tradition, ce qu'incarne la musique de Brahms, à la fois brillante et élégante. En un mot, l'esprit viennois.

FRANCK MALLET

Orchestre Philharmonique de Vienne / Christoph Eschenbach
Leonidas Kavakos violon

Cycle Brahms Symphonies 1, 2 et 4 - Concerto pour violon

MARDI 14, MERCREDI 15 AVRIL — 20 HEURES — TARIFS : 5 A 165 €





Ces Dames de la lande...

(Lady) *Macbeth*

Sur une lande déserte, trois sorcières promettent à Macbeth un destin exceptionnel : il sera roi. Pour réaliser la prophétie tout autant que pour satisfaire l'ambition de son épouse, Macbeth assassine son souverain et son ami. Mais le meurtre appelle le meurtre. Pour noyer la culpabilité qui le ronge et faire taire les spectres qui le hantent, Macbeth tue. Jusqu'à ce que le sang répandu le submerge à son tour. A l'image de la tragédie shakespearienne originale, l'opéra est tout en noirceur tant dans son sujet que dans son écriture musicale. Ouvrage sur le pouvoir et la perte, l'intrigue se concentre sur Macbeth et surtout son épouse, figure dominante du drame et pour laquelle le compositeur écrivit l'un de ses plus beaux rôles de *prima donna*. L'un de ses plus beaux mais également l'un des plus lourds vocalement, exigeant de son interprète à la fois la pleine possession des aigus du I^{er} acte et des qualités de soprano dramatique au IV^e, tout particulièrement pour la célèbre scène de somnambulisme. Toute l'œuvre s'élabore autour de la vénéneuse séduction de Lady Macbeth, magnifique personnage crépusculaire, dont la soif de pouvoir et la puissance maléfique dominant l'intrigue d'un bout à l'autre de l'ouvrage.



Maquette de décors de *Macbeth* © Mario Martone

Shakespeare a toujours hanté Verdi. Lecteur assidu d'un auteur dont il est l'un des premiers compositeurs à dévorer les textes grâce aux traductions italiennes publiées vers 1840, il n'aura eu de cesse de se les approprier pour en nourrir sa dramaturgie. Si les projets d'opéras à partir d'*Hamlet*, de *La Tempête* ou de *Roméo et Juliette* resteront lettre morte, comme celui d'un *Roi Lear* maintes fois ébauché toujours abandonné, trois chefs-d'œuvre naîtront de cet amour passion. Bien avant *Otello* et *Falstaff*, *Macbeth* sera ainsi transporté sur la scène lyrique. Et ce par deux fois : en 1847, à Florence, puis en 1865 à Paris dans une mouture française bientôt traduite en italien et qui depuis a supplanté la précédente. [...]

En jetant son dévolu sur une tragédie par lui qualifiée de fantastique, pour satisfaire à la demande du théâtre florentin de la

Pergola, Verdi sait qu'il s'aventure sur des terres qui ne lui sont guère familières et ne s'inscrivent ni dans son univers intérieur ni dans celui de l'opéra italien de son époque. Le fait que durant sept mois il harcèle son librettiste Piave pour que ce dernier hisse son texte à la hauteur du modèle shakespearien, montre bien qu'il redoute lui-même d'en trahir le génie. Le *melodramma* prévalant encore repose sur des situations codées et des personnages tout d'une pièce. Or voici une histoire faite d'introspection culpabilisante, de somnambulisme délirant pré-freudien, au sein d'une nuit psychologique traversée de pulsions sanguinaires et peuplée de sorcières prophétiques ! Rien qui laisse place à un duo d'amour, à de grands airs, bref à la rhétorique convenue dont le compositeur peine encore à s'affranchir en 1847. Font surtout problème, les scènes comme celles des hallucinations du héros régicide et tout ce qui concerne la peinture de ces sorcières maléfiques, *ministri*

infernali qui gouvernent l'ensemble du drame, dont le discours donnera tant de mal à concevoir et à interpréter. Dans la révision parisienne de 1865, la recherche instrumentale et le chromatisme introduits dans l'harmonie de cette symphonie fantastique verdienne devront consolider les géniales innovations de la partition originale. Mais le fantastique habite aussi et surtout le profil psychologique, et donc vocal, du couple maléfique formé par l'anti-héros Macbeth et son épouse. Un pleutre stérile et une femme inféconde exprimant dans sa cavatine initiale « Vienni t'affretta » ! La jouissance d'un pouvoir conquis dans le crime par son homme revirilisé. Si cette page saisissante date de la version de Florence, tout comme l'extraordinaire scène de somnambulisme de l'acte IV, le personnage de la sulfureuse Lady M sera néanmoins peaufiné par la suite de façon très significative.

A Paris, Verdi va rayer d'un trait de plume la cabalette de la soprane qui ouvrait l'acte II et était censée traduire en vocalises hyperboliques son excitation devant l'image du second crime à accomplir pour conjurer les prédictions des sorcières. Il substitue à cette virtuosité au premier degré un air intense : « La luce langue », d'abord nimbé de cette lumière noire et languissante d'où s'élèvent ses premiers mots, culminant ensuite sur la cabalette « O volutta del soglio », d'une énergie tellurique, véritable orgasme à l'évocation du sceptre et du sang, de cette volupté du trône à portée de main. Le Verdi de la maturité résout ici en termes essentiellement musicaux et vocaux l'équation que lui avait posée dans un premier temps l'incarnation psychologique d'un théâtre pétri de fantastique et d'inconscient. Avec cette considérable modification, et tant d'autres, Macbeth II anticipe grandement l'esthétique du futur *Otello*.



Maquette de décors de *Macbeth* © Mario Martone

Il convient donc de relativiser la portée des exigences, sans doute surestimées, du compositeur imposant à sa première Lady, la Barbieri Nini, une déclamation lancinante en guise de chant, dans son duo de l'acte I avec Macbeth, et un discours halluciné tout aussi *parlando* au moment de la scène de somnambulisme. Ces artifices destinés à tordre le cou au belcantisme, aux jolies voix trop pures, telle celle de la Tadolini, (hier son Elvira d'*Ernani*), pour exprimer la hideur et la cruauté de son héroïne, sont encore d'un musicien inexpert, désarmé face à Shakespeare. Ces injonctions s'apparentent aux insistantes annotations d'expressivité (*parlati, con voce minaciosa...*) qui émaillent la partition et constituent autant d'expédients, quasiment pré-véristes, d'une plume encore tâtonnante dans sa recherche d'une nouvelle parole dramatique. L'œuvre ainsi revue et corrigée peut en revanche aisément s'affranchir de la lettre, sinon de l'esprit, de ces annotations. D'abord parce que le second *Macbeth* nourrit davantage sa formidable expressivité de son seul fonds musical. Ensuite du fait que le chant d'école belcantiste continue d'irriguer le discours verdien, jusque dans le « brindisi » de l'acte II et ce sublime contre ré bémol couronnant

la scène de somnambulisme, que seules les chanteuses... d'école sont à même d'exhaler !

Opéra expérimental, qui dans sa version définitive conjugue fulgurances de néophyte et audace maîtrisée préfigurant le dernier Verdi, *Macbeth* est à tous égards une œuvre cruciale aux multiples facettes. Née dans le sillage post-rossinien, que prolongeait à sa manière Donizetti (ce que l'on pourra vérifier avec *Maria Stuarda*, autre portrait d'une héroïne abyssale), cette adaptation shakespearienne est, à l'image de son inspirateur, génialement irréductible aux critères conventionnels, en un mot : inclassable.

JEAN CABOURG

Macbeth GIUSEPPE VERDI
NOUVELLE PRODUCTION
Orchestre National de France /
Daniele Gatti

Mario Martone mise en scène
Roberto Frontali, Susanna Branchini,
Andrea Mastroni Jean-François Borras,
Sophie Pondjiclis, Jérémy Duffau
LUN 4, JEU 7, LUN 11, MER 13,
SAM 16 MAI — 19 HEURES 30
TARIFS : 5 A 140 €

POUR POURSUIVRE LE VOYAGE MUSICAL SHAKESPEARIEN

Le théâtre shakespearien a hanté nombre de musiciens aux XIX^e et XX^e siècles. Après *Macbeth*, Verdi y reviendra par deux fois, avec *Otello* puis *Falstaff*. Mendelssohn, Berlioz, Richard Strauss puis Prokofiev, pour ne citer qu'eux, s'en inspireront à leur tour. C'est donc bien à un « parcours shakespearien » que nous convie Daniele Gatti ce printemps avec, autour des représentations de *Macbeth*, deux concerts en hommage au dramaturge anglais.

JEUDI 16 AVRIL Strauss, Mendelssohn — 20 HEURES — TARIFS : 5 A 60 €

DIMANCHE 10 MAI Berlioz, Strauss, Prokofiev — 20 HEURES — TARIFS : 5 A 125 €

Maria Stuarda



Donizetti, succédant à Rossini et précédant Verdi, joua un rôle déterminant dans l'évolution de l'opéra italien au XIX^e siècle. Musicien à la fécondité prolifique, il est l'auteur de soixante-et-onze opéras. Pourtant, il ne rencontra le succès que tardivement en comparaison avec les fulgurantes carrières de certains de ses contemporains. En 1822, il s'établit à Naples et commence à écrire des opéras. Mais il ne connaît son premier grand succès que huit ans plus tard avec la création d'*Anna Bolena*. Suivront sur ce thème de la Renaissance anglaise *Maria Stuarda* en 1835 et deux ans plus tard *Roberto Devereux*, concluant sa « Trilogie des Reines anglaises ». Une île au nord de l'Europe, deux souveraines : la catholique Marie, reine d'Ecosse, et l'anglicane Elisabeth qui, elle, règne sur l'Angleterre, se livrent une guerre psychologique sans merci pour le pouvoir. Et comme si cela ne suffisait pas, elles se disputent aussi l'amour d'un même homme, Robert Dudley. Passion, pouvoir et religion sont donc au cœur de l'ouvrage de Donizetti. Le musicien y sonde avec délices et subtilité les profondeurs de l'âme humaine avec un lyrisme aussi expansif que mélancolique. Une profondeur et une vérité du sentiment tragique que Verdi portera au zénith quelques décennies plus tard.

La tragédie lyrique, librement inspirée à Donizetti par un drame de Schiller publié en 1800, se déroule tout entière en 1587 et nous fait partager les derniers instants d'une reine écossaise mythique, prisonnière de sa cousine anglaise Elisabeth I^{ère} avant d'être exécutée sur ordre de cette dernière. Devant ce fleuron de la trilogie Tudor (ouverte avec *Anna Bolena* et refermée sur *Roberto Devereux*), nous sommes enclins à remonter le temps très en amont des péripéties romanesques du livret. Cette Marie Stuart, née en 1542 de mère française, déclarée reine d'Ecosse à son sixième jour, notre pays l'accueillit en effet du temps des Valois, afin de la protéger des Anglais, à la veille de ses 6 ans. Au sein de la plus prestigieuse des cours,

l'enfant brillait par son intelligence et son charme. Ronsard et Du Bellay la célébrèrent dans leurs vers, Jean Clouet réalisa son portrait. Bientôt mariée avec le dauphin François II, fils de Catherine de Médicis, la jeune reine de France se retrouvait hélas veuve un an plus tard. Son destin bascule alors vers l'inexorable enchaînement de maladroites et d'intrigues politico-religieuses qui la précipiteront vers la fin tragique dont l'opéra reflète l'horreur fatale. Alors que la protestante Elisabeth monte sur le trône d'Angleterre en 1558, Marie Stuart, catholique, conteste un temps sa légitimité et se proclame à son tour souveraine de ce pays. Elisabeth ne pardonnera jamais. Leur lutte sans merci constitue le cœur même de l'ouvrage donizettien. Dans ce dernier,

nous retrouvons ainsi l'Écossaise incarcérée depuis dix-huit ans en Angleterre où elle s'était imprudemment réfugiée alors qu'elle fuyait son pays sous le coup d'une sombre accusation d'assassinat de son deuxième époux !

Pour les amoureux d'opéra romantique italien, *Maria Stuarda* est d'abord l'opportunité d'une formidable rivalité vocale néo-belcantiste entre deux sopranes, souveraines à tous les sens du mot, culminant sur une spectaculaire scène de confrontation dont les livres d'histoire nous disent qu'en vérité elle n'eut jamais lieu ! Qu'importe, puisque la fiction flamboyante transcende la vérité des faits. Une fiction si convaincante qu'aux répétitions de l'opéra, les deux interprètes, Ronzi de Begnis et Anna del Serre, en vinrent aux mains durant ce fameux face à face ! Une fois encore en tout cas le génie de Schiller nous vaut un chef-d'œuvre lyrique. *La Marie Stuart* de ce dernier, traduite par l'expert Maffei et à laquelle le librettiste de 17 ans, Giuseppe Bardari, s'attelle durant l'été 1834 sous la coupe vigilante de Donizetti, avait connu depuis sa création moult adaptations musicales mais le 43^e opéra du compositeur est appelé à les éclipser. La Renaissance anglaise avec son inépuisable fonds d'intrigues politiques et religieuses, ses meurtres, ses exécutions sanguinaires, un Rossini l'avait dès 1815 revisitée avec *Elisabetta regina d'Inghilterra*. L'héroïne en était, déjà, « la reine vierge » Elisabeth I^{ère}. Donizetti lui avait emboîté le pas avec son *Elisabetta al Castello di Kenilworth* (1829), tirée lointainement de Hugo. Dans les deux cas, le final heureux ou *lieto fine* s'était imposé aux auteurs contre toute logique. Pour la première

fois, l'œuvre en gestation comportera une fin tragique digne de son sujet. La montée vers l'échafaud de l'héroïne au terme d'une interminable captivité est à elle seule une scène anthologique. Les audaces de la pièce susciteront d'ailleurs une réaction de la censure napolitaine. Exhiber sur scène la confession d'une reine avant son exécution lors d'un gala honoré de la présence de Marie Caroline de Savoie, voilà qui passait les bornes. Révisée en cinq jours, transposée dans une Florence médiévale, rebaptisée *Buondelmonte*, l'œuvre défigurée est donnée le 18 octobre 1834 au San Carlo. Grâce à l'éditeur Ricordi, *Maria Stuarda* retrouvera son identité à la Scala de Milan le 30 décembre 1835, sous les traits d'une Maria Malibran souffrante et d'une inconnue, Giacinta Puzzi-Toso en Elisabetta. Les reprises ultérieures verront se multiplier les moutures les plus hybrides jusqu'à ce que l'édition critique de 1991 nous restitue la partition d'origine.

Dans un opéra dominé par les femmes, le ténor a quelque mal à se frayer un chemin. Roberto, comte de Leicester, jamais seul en scène, d'étendue vocale assez courte, brille moins par ses aigus que par la variété de l'ornementation et les colorations. Faire-valoir amoureux, plus que réel protagoniste, il lui faut traduire en récitatifs éloquentes et en mélismes l'ambiguïté de son emploi. Les basses préfigurant par moments le futur baryton donizettien, mais noires à souhait, complètent le panel vocal selon une tradition ici relativement convenue mais essentielle à l'expression de l'autorité morale (Talbot), ou de la haine servile (Cecil). Les deux *prime donne*, adversaires en amour (une licence du

librettiste, de pure fiction !), comme en politique, doivent incarner cette rivalité mimétique, à partir de leurs similitudes autant que de leurs dissemblances. La violence haineuse, fielleusement distillée par ces femmes qu'opposent leurs religions respectives et une commune fascination pour la couronne, va chez elles de pair avec une sensibilité artistique dont le raffinement ne laisse pas d'étonner dans ce contexte. Il a été rappelé combien Marie est le fruit d'une éducation élitiste. La terrifiante Elisabeth a marqué quant à elle de son nom une époque, celle de Shakespeare, dont elle a su faire un âge d'or de la poésie, de la musique et du théâtre. La même ne nous apparaît-elle pas, en outre, à son entrée sur le théâtre, toute de sensibilité énamourée lorsqu'elle évoque son Leicester ? Le compositeur les place donc sur un pied d'égalité, réservant

à chacune un final et les dotant de tessitures voisines, même si la couleur claire et les évanescences de l'écoissaise, celles du soprano, contrastent avec les influx de mezzo d'Elisabetta. Un binôme qui depuis Malibran peut éventuellement s'inverser mais que la présente production adopte avec raison. Pour le reste, les duels vocaux se font à armes égales : colorature serrée, assauts aigus couronnant un solide medium, ornementation floréale. L'étreignante montée de Maria vers l'échafaud sublime *in fine* son parcours vocal et dramatique. « En ma fin est mon commencement » : cette phrase énigmatique, écho d'un célèbre rondeau de Guillaume de Machaut, était brodée sur l'étoffe de sa robe. Elle trouve sa vérité dans cette assumption de la reine catholique.

JEAN CABOURG

Maria Stuarda GAETANO DONIZETTI

NOUVELLE PRODUCTION

Orchestre de chambre de Paris / Daniele Callegari

Moshe Leiser et Patrice Caurier mise en scène

Aleksandra Kurzak, Carmen Giannattasio, Francesco Demuro, Carlo Colombara, Christian Helmer, Sophie Pondjiclis

JEUDI 18, SAMEDI 20, MARDI 23, JEUDI 25, SAMEDI 27 JUIN — 19 HEURES 30

TARIFS : 5 A 140 €

« PARCOURS DE REINES » TOUT AU LONG DU PRINTEMPS

> Exposition « Les Tudors » Musée du Luxembourg — 18 MARS AU 19 JUILLET

> Spectacle *Lucrece Borgia* Comédie-Française — 14 AVRIL AU 19 JUILLET

Mise en scène Denis Podalydès, scénographie Eric Ruf, avec Guillaume Gallienne, Thierry Hancise...

> Conférence-projection — MERCREDI 10 JUIN

Théâtre des Champs-Élysées — 18 HEURES — ENTREE LIBRE

Les Borgia et les Tudors dans les drames de Victor Hugo et dans leurs adaptations à l'opéra par Arnaud Laster

Pour en savoir plus theatrechampselysees.fr / Le Web'Zine / Rubrique « Et Aussi »

Rafał Blechacz

Un beau et long voyage

Presque dix ans déjà que le monde du piano n'a d'yeux que pour lui...

Remarqué tout d'abord en Pologne, où il est né en 1985, Rafał Blechacz obtint différents prix à l'étranger (Allemagne, Japon et Maroc), avant de rafler la médaille d'or du Concours Chopin de Varsovie, en 2005 – le jury fut tellement impressionné qu'il lui offrit trois autres prix spéciaux, tant ses apparitions aux différentes épreuves s'étaient révélées sans égales. Le plus extraordinaire avec lui, c'est qu'au-delà du succès public et bien légitime obtenu d'un continent à l'autre, il a aussitôt été adoué par ses pairs – habituellement plutôt avares de compliments vis-à-vis d'un « jeune qui monte » –, et non des moindres, comme Krystian Zimerman qui l'invita à séjourner une semaine chez lui, le traitant d'égal à égal, « non pas en professeur, mais en camarade » comme s'en souvient le jeune artiste, échangeant des idées sur l'interprétation, et complétant même sa culture musicale, en revenant chargé d'une trentaine de CDs d'opéras, de musique symphonique et de piano ! Quant à la grande Martha Argerich, elle loue en lui « l'artiste extraordinaire, sensible et d'une profonde honnêteté », après avoir découvert qu'il était celui dont elle appréciait tant les Préludes de Chopin.

La simplicité des humbles, perdu quelquefois dans un habit trop ample, un visage doux d'enfant triste, cet artiste modeste ne se révèle que sur scène. Parlons d'aura – le mot n'est pas trop fort –, car dès que ses mains se posent sur le clavier, l'oreille est attirée par son jeu d'une clarté, d'une élégance et d'une distinction infinies. Chez lui, on retrouve la majesté et la spontanéité d'Arturo Benedetti-Michelangeli, l'un de ses héros. Primauté de la couleur et de la transparence, qu'il interprète Debussy – son *Clair de lune* en bis lors du Concours Chopin ! – Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt, Szymanowski ou Brahms. Le voici soliste du Premier Concerto pour piano de Brahms, où il s'agit de ne pas se laisser impressionner par le premier mouvement *Maestoso*, si tragiquement impérieux. Mais Rafał Blechacz peut sereinement affronter ce Brahms titanesque, il en a la capacité, car ce concerto de jeune homme – le compositeur est âgé d'une vingtaine d'années lorsqu'il aborde cette première partition d'envergure –, s'adresse autant au virtuose qu'à l'athlète de charme qu'il est, captant l'auditeur et l'emmenant très loin, pour un beau et long voyage.

FRANCK MALLET

Orchestre Philharmonique de Rotterdam / Yannick Nézet-Séguin

Rafał Blechacz piano

Brahms, Tchaïkovski

MERCREDI 6 MAI — 20 HEURES — TARIFS : 5 A 85 €

Russell Maliphant

Russell Maliphant est sans conteste l'un des chorégraphes anglais les plus en vue de sa génération. Formé à la tradition classique, un temps membre du London Royal Ballet, il le quitte au tournant du siècle pour voler de ses propres ailes et fonder sa compagnie. Il s'oriente alors vers un répertoire résolument contemporain et se passionne pour le mariage du mouvement et de la lumière, aidé en cela par un fidèle complice, le talentueux metteur en lumière Michael Hulls. Puis vint la rencontre avec Sylvie Guillem, interprète hors normes, pour qui il signe *1 Two 3*, *Push* puis *Eonnagata*, trois spectacles applaudis ici-même. Il était donc tout à fait naturel de lui confier la clôture de cette 1^{ère} édition de TranscenDances. Avec *Still Current*, puissance et poésie sont ici réunies pour donner à voir une nouvelle fois ce chorégraphe atypique et si talentueux.



TranscenDances Russell Maliphant Company

Still Current

MARDI 19 ET MERCREDI 20 MAI — 20 HEURES

TARIFS : 8 A 55 €

*The greatest music creates
its own universe (Esa-Pekka Salonen)*



Turangalîla Symphonie

La *Turangalîla-Symphonie*, œuvre monumentale et emblématique d'Olivier Messiaen, est un objet musical totalement hors norme au milieu du XX^e siècle qui a vu sa naissance. Le sujet de l'œuvre comme sa réalisation en font une sorte d'écho aux grandes fresques mahlériennes ou aux poèmes symphoniques de Scriabine. Dix mouvements au total dont une introduction, trois séries de « mouvements enchâssés », un mouvement final joyeux et euphorique, l'ensemble articulé autour de quatre « thèmes cycliques » pour reprendre l'expression de son auteur. Sans compter la diversité des procédés compositionnels... Cette œuvre unique dans le corpus du XX^e siècle témoigne

avant tout de l'esprit de liberté de Messiaen, passant de l'austérité conceptuelle à la folie festive ponctuée de séquences baignées d'une réelle tendresse mélodique... Une montagne, un Everest mais dont toute la beauté s'offre avec générosité. **Esa-Pekka Salonen** a bien raison d'y voir l'une des plus belles illustrations de l'universalité de la musique.

**Philharmonia Orchestra /
Esa-Pekka Salonen**
Pierre-Laurent Aimard piano
Messiaen
MERCREDI 27 MAI — 20 HEURES
TARIFS : 5 A 85 €

Voyage au pays des sentiments

Magdalena Kožená et Mitsuko Uchida offre ensemble un programme « hors du commun » où il est clair que l'une ne pourra briller sans l'autre, tant leur choix des lieder et mélodies imposent une complicité et un engagement à part égale des deux interprètes.

Elles nous invitent à un voyage sentimental, qui s'ouvre ici par l'adieu angoissé de Schumann au monde du lied avec son tardif opus 135. Le musicien porte une attention toute particulière à la traduction des sentiments mais libère surtout la forme traditionnelle du lied en conférant au piano un rôle novateur. Au sein de l'œuvre de Mahler, si souvent marquée par l'épreuve et la douleur, son cycle sur des poèmes de Rückert est un oasis de bonheur dont il faut goûter

chaque note et mot. Comme beaucoup de ses contemporains, Debussy fut sensible à la poésie de Verlaine qu'il a particulièrement magnifiée dans son cycle des *Ariettes oubliées*. Les *Poèmes pour Mi* de Messiaen est le premier des trois grands cycles que le compositeur écrivit pour la voix et le piano. Composé de neuf mélodies faisant alterner des formes musicales très différentes et exigeantes, il offre une poétique conclusion à cet émouvant voyage au pays des sentiments.

Magdalena Kožená mezzo-soprano
Mitsuko Uchida piano
Schumann, Mahler, Debussy, Messiaen
VENDREDI 29 MAI — 20 HEURES
TARIFS : 5 A 65 €


Philadelphia

Belongs to the “Big Five”



Eugène Ormandy à la tête du Philadelphia Orchestra © Adrian Siegel / University Musical Society

L'Orchestre de Philadelphie (Pennsylvanie) est né en 1900 de la volonté des notables de cette ville prospère de quakers, très ouverte à la musique, de la doter d'un ensemble permanent. L'Academy of Music – son havre pour un siècle – avait vu le jour dès 1857. Il a donné son premier concert le 16 novembre 1900, sous la direction de Fritz Scheel. Goldmark, Beethoven, Tchaïkovski, Weber et Wagner étaient à l'affiche. Depuis lors, il n'a connu que huit *Music Directors* en titre. Comme souvent alors, les deux premiers ont été allemands : Fritz Scheel (1900-1907) a véritablement bâti la jeune formation, invitant Richard Strauss ou Saint-Saëns. Il a emmené l'orchestre à Carnegie Hall dès 1902, prémices d'une tradition devenue annuelle. Moins aventureux, Carl Pohlig (1907-1912) a néanmoins maintenu une excellence tôt acquise. Mais c'est le londonien Leopold Stokowski, troisième *Music Director* (1912-1938) qui a fondé la culture sonore distinctive de l'Orchestre de Philadelphie. Figure charismatique, programmeur audacieux, attentif à tous les progrès techniques, il a établi de nouveaux standards d'exécution. Hors toute tradition, il a inventé le son orgiaque et sensuel, inspiré de sa pratique initiale d'organiste, devenu la marque enviée du Philadelphia Orchestra – ses multiples transcriptions (Bach !) et synthèses symphoniques en témoignent. Il a donné la première américaine triomphale de la Symphonie n° 8 de Mahler en 1916, du *Sacre du printemps* de Stravinsky, du *Wozzeck* de Berg (en concert) en 1931. Champion de la musique russe, il a aussi promu Sibelius, Varèse ou Schoenberg et tous les compositeurs américains de son temps. Gravant ses premières cires dès 1917, l'Orchestre de Philadelphie est devenu le premier ensemble américain à passer aux enregistrements électriques (1925). Radio et cinéma ont suivi : il a été avec Walt Disney l'âme de l'immortel dessin animé *Fantasia* (1940), illustration de sa volonté d'apporter la musique à chacun.



Son successeur, le hongrois Eugene Ormandy a accompli un plus long mandat encore (d'abord conjointement avec Stokowski, 1936-38, puis seul jusqu'en 1980). Plus sobre que son flamboyant prédécesseur, il a fait évoluer le son vers plus de raffinement, diffusant le fameux « Philadelphia Sound » opulent et satiné via des centaines d'enregistrements. Il a gravé avec Rachmaninoff ses Concertos pour piano ; champion de Chostakovitch à l'Ouest (celui-ci vint à Philadelphie en 1959), il a joué avec les plus grands solistes, tant en concert qu'en studio.

Stokowski et Ormandy représentent à eux deux soixante-et-un ans de l'histoire du Philadelphia Orchestra. Signe des temps, les mandats de *Music Director* ont ensuite été notablement raccourcis. Riccardo Muti (1980-1992) a inscrit le sien dans leur trace, tout en insufflant des choix spécifiques, en particulier l'exécution annuelle d'opéras en concert. Les Philadelphiens ont ensuite connu un retour de flamme allemand de 1993 à 2003, avec Wolfgang Sawallisch, qui a laissé chez EMI un bouquet d'enregistrements de Richard Strauss. C'est avec lui que l'orchestre a pris en 2001 possession de sa nouvelle salle, le Verizon Hall du Kimmel Center for the Performing Arts. Christoph Eschenbach (2003-2008) et Charles Dutoit (2008-2012) l'ont suivi, ce dernier seulement *Chief Conductor* dans une période troublée.

Car la place des grandes phalanges, les attentes qu'elles suscitent ont profondément évolué. Les enjeux économiques ont pris une toute autre ampleur. L'Orchestre de Philadelphie a ainsi traversé des turbulences qui ont manqué mettre son existence en péril, jadis (1919) comme récemment (menacé de banqueroute, il s'est placé en 2011 sous la protection du Chapitre 11 de la loi sur les faillites des Etats-Unis). La nomination en 2012 comme huitième *Music Director* – d'ores et déjà renouvelé – du brillant chef canadien Yannick Nézet-Séguin a sans conteste ouvert une nouvelle phase. Patronné par la Philadelphia Orchestra Association, présent sur les réseaux numériques, l'orchestre a multiplié les programmes d'éducation scolaire et musicale pour toutes les classes d'âge. Mais aussi développé les résidences et partenariats à l'intérieur – tant au niveau local que national – comme à l'extérieur du territoire américain : il a ainsi effectué une résidence en Chine en 2014. Une présence intelligente et diversifiée qui est sans doute la clé de son avenir.

REMY LOUIS

Philadelphia Orchestra / Yannick Nézet-Séguin

Emanuel Ax piano

Brahms, Beethoven, Strauss

SAMEDI 30 MAI — 20 HEURES — TARIFS : 5 A 95 €



Il n'est pas étonnant que l'apparition de Klaus Florian Vogt dans le ciel lyrique, voici une dizaine d'années, ait fait sensation. La silhouette, la taille, l'ascendant physique sont ceux d'un héros pour mythes, la prédestination wagnérienne étant dès lors évidente, surtout avec une aussi belle crinière couronnant le héros. Autre, et sans doute plus essentielle prédestination : la soufflerie, que le gabarit indique assez, mais encore fortifiée par sa première formation musicale de corniste. Un Siegfried alors, enfin ? Pas tout à fait. Plutôt d'abord les Wagner plus lyriques, tant le timbre est clair, sans vibration stentorienne, mais se prêtant idéalement à ces quelques héros de ligne plus chantante (plus italienne), qui ne sont guère plus faciles à distribuer aujourd'hui. Dans Walther des *Maîtres*, dans *Lohengrin*, sitôt que Bayreuth l'a essayé, la Colline Sacrée n'a plus voulu que lui. Le monde entier a aussitôt voulu entendre et voir ce physique glorieux et cette adaptabilité de *heldentenor*. Hors Wagner, Florestan de *Fidelio* a été une évidence, mais aussi un très étonnant Paul mi-rêve mi-réalité dans *Die tote Stadt* ; et Bacchus, le dieu qui se rit des escarpements vocaux signés Richard Strauss dans *Ariadne auf Naxos* (on vient de l'y applaudir à Bastille). Même en concert, *Lohengrin*, par son aura venue d'ailleurs, par son ambiguïté d'ange, lui offre des moments musicaux et vocaux qui sont une pleine incarnation !

ANDRÉ TUBEUF

City of Birmingham Symphony Orchestra / Andris Nelsons

Klaus Florian Vogt ténor

Wagner, Dvorák

LUNDI 1^{ER} JUIN — 20 HEURES — TARIFS : 5 A 95 €

Joseph Calleja



Joseph Calleja ténor
Orchestre National d'Ile-de-France
Andrew Greenwood direction

Tchaïkovski, Verdi, Donaudy, Gounod,
Offenbach, Cilea, Tosti, Puccini

VENDREDI 19 JUIN — 20 HEURES

TARIFS : 5 A 95 €

Adolescent, Joseph Calleja faisait partie d'un groupe de rock. Aujourd'hui le maltais est salué dans le monde entier comme le ténor « à la voix d'or ».

Destin quand tu nous tiens ! Chaleureux, généreux, le look latin savamment entretenu, féru de réseaux sociaux (il est très actif sur Twitter), Calleja « fait un malheur » partout où il passe. Sa voix dorée, égale dans tous les registres, en fait l'un des ténors lyriques les plus sollicités du moment. Lauréat du Concours Caruso de Milan à l'âge de vingt ans, et après avoir rendu un hommage au ténor « hollywoodien »

Mario Lanza, il rêve désormais d'aborder sérieusement le répertoire français.

Manon et Werther y trouveront à n'en pas douter un brillant interprète.

Trio furioso

En mars dernier, une soirée avait réuni quatre contre-ténors, rivalisant « amicalement » autour de quelques-uns des grands airs écrits pour leur tessiture, notamment par Haendel. En ce début d'été, c'est au tour de trois mezzo-soprano de se retrouver pour fêter Haendel et Vivaldi sous les bons auspices de Jean-Christophe Spinosi. Ses talents d'actrice, sa troublante sensualité et son timbre aux reflets mordorés ont marqué les spectateurs d'*Agrippina* qui y découvrent la suédoise Malena Ernman au début des années 2000 dans le rôle de Néron. Depuis, cette mezzo vitaminée à l'humour et au charme ravageurs explore tous les répertoires avec un égal bonheur. L'américaine Jennifer Holloway, qui ne s'est pas encore beaucoup produite sur des scènes françaises, a pourtant à son actif une belle carrière outre-Atlantique. Quant à l'italienne Sonia Prina, Haendel et Vivaldi n'ont plus aucun secret pour elle. Sa belle sensibilité un peu « canaille » et gorgée d'italianité devrait compléter à merveille ce trio de charme.

Malena Ernman / Jennifer Holloway mezzo-soprano

Sonia Prina contralto

Ensemble Matheus / Jean-Christophe Spinosi

Haendel, Vivaldi — **LUNDI 22 JUIN — 20 HEURES — TARIFS : 5 A 85 €**

2015

2016

THEATRE
DES
CHAMPS-ELYSEES
35 AVENUE MONTAIGNON
- PARIS -

LA SAISON

BILLETTERIE

INFOS PRATIQUES

LE THEATRE

SUIVEZ-NOUS

CALENDRIER & RESERVATION



> Quelques clics pour choisir votre abonnement 2015-2016 sur theatrechampselysees.fr

> Etre abonné vous permet d'avoir le choix entre plusieurs formules (opéra mis en scène, lyrique, orchestre, danse, Concerts du Dimanche Matin ou Promenade), de bénéficier de réduction jusqu'à - 30% selon la formule choisie et d'un placement prioritaire.

> Etre abonné vous permet également tout au long de la saison de réserver des places supplémentaires sans frais et de bénéficier d'avantages auprès des partenaires du Théâtre. L'abonnement est prioritaire jusqu'au 7 juin 2015.

> Et d'autres clics pour...

> Préparer votre venue : les infos pratiques d'accès, de durée, des reportages sur les spectacles, des portraits, les programmes de salle...

> Retrouver toutes les vidéos (répétitions, rencontres, interviews, streaming et concerts *live*...) dans la rubrique TCE Vidéo

> Vous êtes abonné : accédez à l'historique de vos commandes et aux offres privilégiées qui vous sont réservées sur l'Espace Abonnés

> Organiser votre dîner « avant ou après » le spectacle en bénéficiant des formules des restaurants partenaires du Théâtre

> Vous aimez nos concerts et spectacles ? Offrez une soirée grâce aux Billets-Cadeaux, achetez des livres, CD et DVD (boutique en ligne).

> Rejoindre les quelques 20.000 followers sur nos réseaux sociaux

> Accéder aux informations sur les spectacles et à la réservation sécurisée sur votre téléphone ou tablette avec la version mobile du site

> Remonter le temps en visitant nos archives : 100 ans d'histoire illustrées par 1.500 affiches, 7.800 programmes de salle numérisés, accessibles aux chercheurs comme aux amoureux du Théâtre sur tce-archives.fr

Réservations 01 49 52 50 50

Retrouvez toute l'actualité du Théâtre sur theatrechampselysees.fr



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

