

Le mariage secret de Cimarosa à Colmar et Mulhouse

Colmar, Mulhouse. Cimarosa : le mariage secret.

20 mars > 2 avril 2015. Joyau lyrique

prérössinien... Quand Cherubini sur les traces de

Gluck et son style frénétique, réinvente l'opéra

tragique romantique et néoclassique, Médée en

1797, un autre italien surdoué fait briller la

lyre comique et d'une finesse palpitante qui tout

en approchant l'esprit de Mozart, annonce Rossini : Cimarosa.

Le napolitain est le compositeur le plus estimé en Europe :

rival de Paisiello à Rome et Naples, il devient le musicien

officiel de la Grande Catherine à Saint-Petersbourg (Cleopatra

en 1789), puis peu stimulé par l'impératrice qui préfère

écrire en français à Voltaire, rejoint une autre cour

impériale, celle de l'empereur Leopold II, à Vienne, qui

reçoit son chef d'oeuvre absolu dans la veine légère et

délirante : Le mariage secret de 1792.



Cimarosa a 43 ans ; il est au sommet de son inspiration, d'une élégance et d'un raffinement inégalables alors. D'autant plus que Mozart s'est éteint l'année précédente. Mais à la mort de Leopold en 1793, il rejoint Naples au sein de la cour royale, composant encore des ouvrages d'une modernité à redécouvrir dont les fameux Horaces et Curiaces (Gli Orazi ed i Curiazi) en 1796. A Naples, le républicain dans l'âme se dévoile à l'annonce des troupes napoléoniennes, il est emprisonné par la reine Marie-Caroline et meurt sur le chemin de la Russie (qu'il souhaitait retrouver finalement), à Venise en 1801 : sa dernière œuvre Artemisia, autre joyau à ressusciter, est créée dans la città lagunaire, 6 jours après sa mort (janvier 1801). Sa vivacité et son intelligence des situations, l'élégance de l'écriture vocale, la mesure en tout et la délicatesse poétique éblouissent surtout dans ses comédies : à ce titre il

Matrimonio segreto de 1792 est emblématique d'un génie prérossinien.

Cimarosa prérossinien



Les personnages de l'opéra sont pris dans un labyrinthe sentimental, véritable marivaudage étourdissant, où les vrais amants, sincères l'un à l'autre et tenus par ce mariage « secret », étant convoités par d'autres, pourraient bien être séparés... De quiproquos en fausses déclarations, de manipulations, en vraies intrigues, les couples déclarés se croisent, sans considération d'âge ni de statut. Mais chacune des épreuves révèlent les

vraies natures... elles permettent au compositeur de caractériser avec finesse chaque profil éprouvé ou désirant.

En deux actes, la comédie met en scène le projet du vieux Geronimo, commerçant enrichi qui souhaite faire de bons mariages pour ses deux filles : mais Carolina est déjà mariée en secret à son commis Paolino. Ce dernier propose à son ami le comte Robinson, noble ruiné, d'épouser la sœur aînée : Elisetta... mais Robinson s'éprend de Carolina, tandis que la sœur du vieux Geronimo, Fidalma, cougar avant l'heure, déclare sa flamme au jeune Paolino... Après de nombreuses péripéties riches en rebondissements, quand Elisetta menace de trahir sa sœur cadette et de tout révéler au père (le mariage secret),

Geronimo pardonne finalement aux jeunes mariés clandestins et Robinson épousera Elisetta... Le succès à la création fut tel que Leopold II bissa l'intégralité de l'ouvrage. Paris se passionne ensuite pour l'ouvrage dès sa création (tardive) au Théâtre Italien en juin 1801 : Cimarosa était mort au début de l'année, mais il avait conquis sur les boulevards une légitime immortalité : l'opéra sera joué plus de 400 fois.

Cimarosa : Il matrimonio segreto
Le mariage secret, 1792

Opéra national du Rhin
[Colmar, les 20 mars à 20h, et 22 mars à 15h](#)
[Mulhouse, les 31 mars et 2 avril 2015 à 20h](#)



Reprise les 3 et 4 juillet 2015, à 20h à Strasbourg

Direction musicale, Patrick Davin
Mise en scène, Christophe Gayral

Signor Geronimo, Nathanaël Tavernier
Carolina, Rocío Pérez
Elisetta, Gaëlle Alix
Fidalma, Lamia Beuque
Paolino, Peter Kirk
Comte Robinson, David Oller / Jaroslaw Kitala

Orchestre symphonique de Mulhouse

Brésil. 1er Festival international de Musique ancienne de Diamantina



Brésil. Diamantina, 1er festival international de musique ancienne. 20 février > 1er mars 2015. *Diamantina : la ville est inscrite sur la liste du patrimoine mondial de l'Unesco, c'est surtout un nom destiné à briller. Si son passé illustre la quête des chercheurs de diamants venus explorer les massifs montagneux plutôt escarpés, la cité située au nord-est du Minas Gerais, territoire célèbre pour la richesse de son patrimoine, entend éblouir par un événement nouveau : son premier festival de musique ancienne dès février 2015.*

Nouveau festival baroque au Brésil. Le nouveau festival international de musique ancienne est d'autant mieux inscrit dans les ruelles étroites aux façades blanches quadrillées de lignes bleu ou jaune vifs que son répertoire répond au style architectural de



la cité historique : ses fenêtres aux encadrements surlignés, – typique du style colonial baroque (XVIII ème)-, ses toitures à tuiles, sa cathédrale baroque, ses nombreuses églises remarquablement conservées, rappellent la mémoire culturelle d'une ville qui a connu son essor à l'époque

coloniale. C'est avec une autre perle historique, Paraty, l'un des fleurons patrimoniaux du Brésil.

Le festival réalise une alliance idéale entre musique et patrimoine qui réactive l'attrait touristique d'une ville particulièrement dynamique aujourd'hui. On connaît le bénéfice que permet pour les municipalités, l'implantation d'un festival : Cuenca en Espagne (Castilla La Mancha), Salzbourg évidemment, Aix en Provence en France : toutes ces villes ont eu l'intelligence de développer et soutenir un événement culturel majeur, devenu un emblème internationalement salué et célébré.

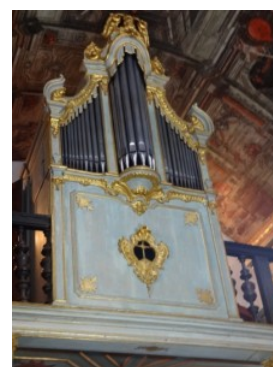
Nouveau festival baroque au Brésil

**le premier festival international
de musique ancienne à Diamantina**



Le festival international de musique ancienne de Diamantina prend son essor à 1200m d'altitude, sur un massif assez aride dans la vallée du fleuve Jequitinhonha, l'une des régions les plus isolées et énigmatiques de l'état de Minas Gerais au Brésil. Portée par Lira Cultura, sous les auspices du Ministère de la Culture du Brésil, l'événement offre un écho au riche passé

local. Diamantina s'est développé tout au long du XVIIIe siècle à partir d'un noyau urbain (appelé Arraial do Tejuco), où la légendaire ex-esclave Chica da Silva, qui avait su séduire l'adjudicataire du contrat royal pour le monopole de l'extraction des diamants, João Fernandes, vécut comme une authentique reine. Témoignage éloquent de cette période de richesse et de splendeur, **l'orgue de l'église du tiers-ordre de Notre Dame du Carme** est le plus ancien entièrement construit au Brésil et toujours conservé. L'instrument, entièrement conçu et exécuté entre 1782 et 1787 par le facteur d'orgues autodidacte père Manoel de Almeida e Silva, a été utilisé par le compositeur José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita dans la composition de plusieurs fleurons de la musique coloniale brésilienne. En écho à cet essor culturel et musical contemporain du règne de Louis XVI et Marie-Antoinette en France, le nouveau festival de Musique Ancienne de Diamantina propose une programmation qui suit ses intentions : « Patrimoine Immatériel / Patrimoine Matériel : un dialogue nécessaire ». Autour de l'orgue historique de ND des Carmes, l'œuvre de Lobo de Mesquita sera ressuscitée donc réestimée, mise en valeur dans son contexte luso-brésilien, ibéro-américain et italo-ibérique. De passionnantes confrontations, de probables (re)découvertes jalonneront ainsi les concerts à



venir.

Brésil, Diamantina. Première édition du Festival International de Musique Ancienne de Diamantina, du 20 février au 1er mars 2015. 8 concerts, cours d'interprétation historique du répertoire d'orgue ibérique et italien, exposés, débats, ateliers pour les enfants



([consulter en ligne la programmation 2015](#))... Artistes invités : les ensembles Ministriles de Marsias (Espagne), Favola d'Argo (Portugal/Espagne) et Alemmares (Portugal), les organistes Bruno Forst, João Vaz, Elisa Freixo, **Marco Brescia** (fondateur du festival), portrait ci dessus à l'orgue, sans omettre le claveciniste francobrasiliien (et chef d'orchestre) **Bruno Procopio**. En clôture du festival 2015, concert de cloches dans toutes la ville historique, avec la participation de plusieurs secteurs culturels et artistiques de la ville et de la région...

Approfondir :

Visitez le site officiel du [Festival International de Musique Ancienne de Diamantina](#)

Voir aussi [le site de l'orgue historique Almeida e Silva / Lobo de Mesquita \(1787\) de Diamantina](#)



Pourquoi y aller ?

4 raisons pour aller à Diamantina, et assister au 1er festival de musique ancienne :

- 1– la beauté de la ville historique (qui est aussi le berceau du président brésilien, Juscelino Kubitschek, initiateur de la construction de Brasilia.)
- 2– le climat à cette période de l'année : fin de l'été (donc chaleur plus supportable)
- 3– l'intérêt et l'originalité de la programmation musicale développée autour d'un orgue historique unique au monde restauré par le facteur français Frédéric Desmottes (qui a aussi restauré les deux orgues historiques de la Cathédrale de Cuenca en Espagne)
- 4– la forte attraction des sites naturels environnants la cité de Diamantina : cascades, lacs, paysages vallonnés... d'une

beauté sauvage préservée saisissante.

Voilà autant d'arguments culturels, environnementaux qui font du Festival international de musique ancienne de Diamantina, un événement désormais à suivre.

Illustrations : vues de la ville de Diamantina (Minas Gerais, Brésil, DR). L'organiste et fondateur du festival de musique ancienne de Diamantina : Marco Breschia © Lisa Soares. Bruno Procopio (DR).

Titus mozartien à Saint-Etienne et à Strasbourg

Saint-Etienne, Strasbourg. Mozart : La Clémence de Titus. 6>27 février 2015. Crépuscule éblouissant. Après *Lucio Silla*, *Idomeneo*, Mozart revient à la fin de sa courte existence au genre seria : **la Clémence de Titus** incarne les idéaux moins politiques qu'humanistes du compositeur qui écrit aussi simultanément en un tourbillon vertigineux son autre chef d'œuvre, mais sur le mode comique et populaire, *La Flûte enchantée*, en 1791. Au soir d'une



fabuleuse carrière où le génie des Lumières pressent les prochaines pulsations de l'esthétique romantique, Titus reste l'opéra le moins connu et le moins estimé du catalogue mozartien. A torts.

Crépuscule éblouissant



La musique y est d'un raffinement crépusculaire sublime aux enchaînements remarquables... A l'acte I par exemple, tout s'enchaîne magnifiquement dans sa phase conclusive du N° 9 au N° 12 : servitude aveugle de Sesto, hystérie désemparée de Vitellia (trio « Vengo » N°10), remord de Sesto (recitativo accompagnato N°11) et chœur de l'incendie du Capitole, marche funèbre révélant la mort supposée de Titus (finale en quintette N°12). On n'a guère entendu de pages aussi sublimes que les trois dernières scènes de l'acte I. Mozart y mêle en génial dramaturge, la solitude des coupables (Sesto/Vitellia), le tableau de la Rome incendiée, et le chœur de déploration pleurant la mort de l'Empereur. Cette double lecture annonce déjà le XIXème siècle : intimité des héros souffrant, clameur du chœur qui restitue le souffle de l'épopée et du mythe antique.

A l'acte II, même parfaite gestion du renversement dans

l'évolution du personnage de Vitellia par exemple et que nous avons précédemment évoqué. Jusque-là insensible, froide manipulatrice, intéressée et politique. Il faut qu'elle entende l'air « S'altro che lagrime » de Servillia qui tout en prenant la défense fervente de son frère Sextus, reproche à Vitellia sa « cruauté ». C'est la prière d'une sœur (Servilia est la sœur de Sesto), exhortant celle qui maltraite son frère à le défendre qui est la clé dramatique de l'Acte II. **Après avoir entendu Servillia, Vitellia n'est plus la même** : dans le grand air qui suit (sans ici l'artifice du secco), la transformation s'opère dans son cœur. Renversement et transformation. Voyant la mort, elle éprouve enfin compassion et culpabilité accompagné par l'instrument obligé, un sombre et grave cor de basset. Elle avouera tout à Titus : comment elle feignit d'aimer Sesto pour le manipuler ; son désir de vengeance et le complot qui devait tuer l'Empereur.

Avant cette confrontation avec Servillia qui lui renvoie sa propre image, elle était une autre. L'on serait tenté de dire, étrangère à elle-même. Et cette transformation est d'autant plus profonde que l'air qui l'a suscité (S'altro che lagrime déjà cité) est court. Autre fulgurance.

Et plus encore : Mozart fait succéder à cette transformation miraculeuse, l'entrée de l'Empereur dont chacun attend la sentence quant au sort de Sesto. Marche d'une grandeur solennelle, là encore d'une sublime romanité, l'apparition de l'autorité impériale fait contraste avec le monologue de Vitellia où l'on pénètre dans l'intimité, jusqu'au tréfonds de son âme, coupable et compatissante.

L'artiste épouse les idéaux les plus modernes et retrouve même l'insolence de Figaro. Dix jours avant la création de l'œuvre, le 27 août 1791, Leopold II signe avec le Roi de Prusse, la « déclaration de Pillnitz » qui est un engagement d'intervention militaire immédiate en cas d'action inspirée par l'esprit de la Révolution et par le jacobinisme ambiant. Dans ce contexte où les souverains de l'Europe désirent renforcer leur autorité et donner une image positive de la monarchie, l'opéra seria Titus apporte une illustration plus qu'opportune. La preuve éloquente de la dignité du prince, magnanime et clément. Une sorte de manifeste a contrario de la Révolution, qui atteste de la grandeur et des vertus du pouvoir monarchique. Toute la poésie de Métastase sert cet idéal politique.



Or Mozart donne sa propre vision de la grandeur politique. La romanité sublime de son opéra, en particulier le final des deux actes (l'incendie du Capitole au I ; l'arrivée de l'Empereur après le rondo de Vitellia au II), ne laisse en vérité aucun doute sur la fragilité des êtres, qu'il soit prince ou simple individu. Il a fait éclater le carcan d'un art de servitude, seulement attaché à la propagande monarchique. C'est pourquoi sa dramaturgie transcende le seul cadre politique. Son propos est plus universel, il est humaniste. En chaque personnage, il voit son double : son frère, en proie aux doutes, terrifié par la mort, soumis aux lois de la Vérité pour laquelle tout homme libre est celui qui pardonne, et finalement renonce. Il fait des hommes, les proies d'un jeu d'équilibre précaire où la folie menace toujours la raison. Rien avant lui n'avait été dit avec autant de clarté : il peint l'homme et la femme tels qu'en eux-mêmes : immatures, impulsifs, contradictoires, solitaires. Tout ce que leurs rôles héroïques, leur stature, leur rang

empêcheraient de voir. Le paradoxe et la grandeur de l'opéra seria tiennent à cela, avec ce que Mozart apporte de génie : des êtres qui se désireraient divins et sages mais qui ne sont que faibles et pulsionnels.

Il est temps de réestimer le dernier seria de Mozart. C'est l'enjeu des productions présentées en ce début d'année, en février 2015 à Strasbourg et à Saint-Etienne, soit deux productions distinctes qui relancent la question de la réhabilitation d'un opéra majeur méconnu...

Opéra de Saint-Etienne

Les 25, 27 février, 1er mars 2015

Informations
Réservations

Reiland, Podalydès

Allemano, Hache, Bridelli, Savastano, Brull, Palka

Opéra national du Rhin, Strasbourg

Les 6,8, 17,19,21 février 2015

Informations
Réservations

Spering, McDonald

Bruns, J. Wagner, d'Oustrac, Skerath, Radziejewska, Bizic

LIRE nos dossier sur [La Clémence de Titus, le dernier seria de Mozart \(1791\).](#)

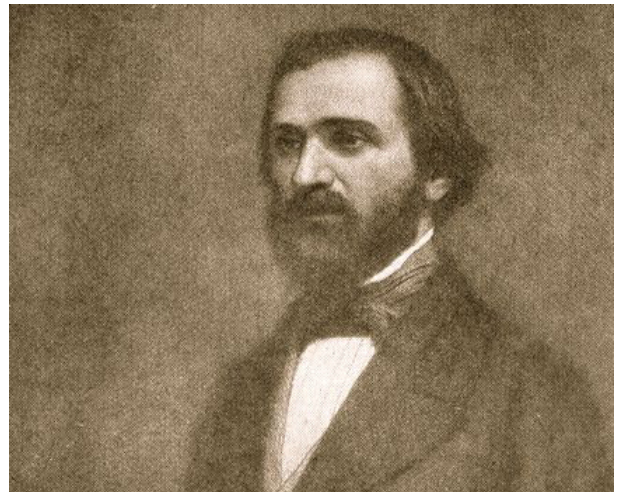
[Un opéra humaniste](#)

[Discographie de La Clemenza di Tito \(Kertesz, Gardiner, Harnoncourt, Jacobs, Mackerras...\)](#)

Illustrations : Mozart ; portrait de Titus ; Joseph II et son frère Léopold, futur empereur et commanditaire de l'opéra La Clémence de Titus de Mozart (DR)

Nouveau Rigoletto à Clermont-Ferrand

Clermont-Ferrand, Opéra. Verdi : Rigoletto. Les 14 et 17 janvier 2015. Le bossu maudit. En jouant l'arrogance des courtisans infects, le fou du Duc (de Mantoue) croit tirer les ficelles : mais en devenant le dindon trompé, il perd jusqu'à la vie de son bien le plus précieux : sa fille Gilda... âme



trop angélique sacrifiée dans l'arène d'une humanité parfaitement barbare et cynique. Le ton est donné et la musique de Verdi suit à la lettre, la plume acerbe et touchante, critique, voire satirique et brûlante du grand Victor Hugo qui lui a soufflé sa trame (l'opéra de Verdi reprend le sujet du *Roi s'amuse*). Sous couvert d'un drame de cour, Verdi brosse le portrait d'une assemblée de politiques ignobles et railleurs, parfaits libertins, dont le seul souci est de meurtrir les cœurs surtout purs. Voyez comment Gilda, jeune femme innocente et trop naïve, se fait dévorer par cette humanité corrompue.

De la pièce hugolienne, Verdi et son librettiste Piave font un huit clos à 3 : le Duc prédateur ; le bouffon dépassé ; sa fille manipulée, sacrifiée ; soit le ténor, le baryton, la soprano. A trop avoir raillé, on est raillé et perdu soi-même : voilà la triste fable de Rigoletto, bossu amuseur à Mantoue qui sans le savoir, offre au Duc son patron, sa propre fille comme offrande sacrificielle.

L'acte I débute par la malédiction de Rigoletto par l'une de

ses victimes, Monterone, que le bossu a raillé alors que le Duc a déshonoré sa fille... un tel sort attend le bossu. Mais il ne le sait pas encore.

Au II, Rigoletto à qui on vient d'enlever sa fille Gilda, la découvre sortant (dépuclée) de la chambre du Duc. Dans un air final, Rigoletto jure de se venger.

Au III, le Duc magnifique s'enflamme à l'évocation de ses conquêtes et de la légèreté des femmes (air fameux : *la donna è mobile...*). Mais Rigoletto lui a préparé un piège en payant le service du tueur Sparafucile et de sa sœur Maddalena. En une nuit de terreur où Verdi fait souffler la violence d'une tempête, Rigoletto croit tenir le sac qui contient le corps assassiné du Duc impi : c'est sa fille Gilda qui s'est présentée à sa place sous la lame vengeresse. L'agneau a sauvé le décadent.

Un père maudit et meurtri



En une action violente et terriblement efficace, Verdi aborde la barbarie humaine, surtout la souffrance d'un père qui pleure difficilement la perte de sa fille (dès la fin de l'acte I, quand les courtisans ont enlevé Gilda pour la livrer au Duc ; surtout dans la scène

finale où le père découvre le corps de son enfant sacrifié dans son sac/linceul...). La force de Verdi vient de la justesse et de la profondeur des sentiments qu'il est capable

d'exprimer : n'a-t-il pas lui-même été particulièrement frappé par la perte de ses filles et de son épouse ? Apreté cynique, tendresse éperdue, barbarie noire... l'opéra manière Verdi atteint un souffle et un réalisme jamais vu avant lui, d'une violence grotesque à la mesure de sa source hugolienne. Après Macbeth et Luisa Miller, – inspiré par Shakespeare et Schiller, Rigoletto, créé à La Fenice en mars 1851, incarne avec Le Trouvère et La Traviata, la trilogie de la maturité triomphante : un sommet à trois couronnes qui scelle définitivement le génie de Verdi sur la scène lyrique italienne et européenne.

Rigoletto de Verdi à l'Opéra de Clermont-Ferrand

Opéra en 3 actes. □ Livret de Francesco Maria Piave d'après Le Roi s'amuse de Victor Hugo. Création : Venise, 11 mars 1851. **Les 14 (20h) et 17 janvier 2015 (15h).**



Direction musicale / Amaury du Closel

Mise en scène / Pierre Thirion-Vallet

Décor / Frank Aracil

Création Costumes / Véronique Henriot

Réalisation Costumes / Véronique Henriot, Céline

Deloche, □ Laure Picheret et Charlotte Richard

Lumières / Véronique Marsy

Surtitrage / David M. Dufort

Le Duc de Mantoue / Alex Tsilogiannis

Rigoletto / Lars Fossier

Gilda / Mercedes Arcuri

Sparafucile / Federico Benetti

Maddalena / Juliette de Banes Gardonne

Le Comte Monterone / Ping Zhang
Marullo et un huissier de la cour / Matthias Rossbach
Matteo Borsa / Pablo Ramos Monroy
Comte Ceprano / Ronan Airault
Giovanna / Emmanuelle Monier
Comtesse Ceprano et un page / Héloïse Koempgen-Bramy
Hommes de cour / Renaud de Rugy et Joseph Kauzman

Orchestre Opéra Nomade

Représentations:

[Opéra-Théâtre de Clermont-Ferrand](#)

[Mercredi 14 janvier 2015 / 20h00](#)

[☐ Samedi 17 janvier 2015 / 15h00](#)

Informations
Réservations

☐ De 10 à 48€

2h30 entracte compris

Chanté en italien, surtitré en français

Armida de Joseph Haydn en tournée

Opéra en tournée. Haydn : Armida. 16 janvier > 10 mars 2015.
D'après La Jérusalem délivrée, Armida de Haydn reste une perle lyrique méconnue, jalon contemporain du théâtre mozartien et déjà préromantique. Armide, princesse des Sarrazins, est aimée du chevalier chrétien Renaud. Celui-ci lui promet son soutien dans la guerre imminente qui devrait les opposer. Mais Ubaldo et Clotarco, guerriers des Croisades, amis de Renaud, le

rappellent à sa foi et à ses serments. De plus, lui seul détient le pouvoir de briser le myrte magique d'Armide. Tirillés entre devoir et sentiments, Renaud, tout comme Armide, sont déchirés par la douleur amoureuse.

Après Lully et Gluck, deux auteurs qui ont mis en musique le livret de Quinault à Paris, **Joseph Haydn** pour la Cour autrichienne d'Ezsterhaza, traite la lyre héroïque, sentimentale et tragique du mythe d'Armide, mythe de l'impuissance amoureuse : Armide



comme Renaud incarnent le poison d'un sentiment qui les mène inéluctablement à leur perte. Chez Gluck déjà, l'ambivalence des sentiments d'Armide formait le noyau de l'action : en une scène véritable d'exorcisme, mené par la haine, Armida voulait échapper à l'amour et l'arrachant de son cœur... mais c'était mourir et la femme amoureuse ne pouvait totalement répudier son aimé.. Ici, rappelé à son engagement guerrier, Renaud a percé l'intimité de la magicienne avec d'autant plus de puissance qu'il sait comment briser le myrte magique de la princesse. Les comédies dans le genre buffa de Haydn sont bien connues et d'autant plus explorées que l'auteur reconnaissait son infériorité dans le genre grave et tragique comparé à son cadet Mozart. De fait, les comédies de Haydn sont mieux estimées depuis l'intégrale signée par Antal Dorati (Il Mondo della luna...). Déjà le Cercle de l'harmonie et son chef Jérémie Rhorer avaient abordé [l'Infeldelta Delusa de 1773 en janvier 2009.](#) Les opéras de Joseph Haydn ont été le sujet d'un dossier spécial sur classiquenews.

Avec Armide, il s'agit de redécouvrir le tempérament unique et singulier d'un compositeur de cour qui sut réconcilier élégance et profondeur, gravité et justesse poétique. Comme un écho aux troubles émotionnels du couple protagoniste, Haydn

et son librettiste traitent aussi le fil amoureux qui unit d'autres ennemis : Zelmira, tombée amoureuse de Clotarco, s'emploie à contrer les noirs desseins du roi sarrazin Idreno... La guerre entre Sarrazins et Chrétiens paraît bien faible contre les sentiments qu'amour tisse entre les êtres de deux clans affrontés.

trouble des genres, guerre amoureuse...

Armida : l'opéra du doute



Les victimes de l'amour... Datée de 1784, et en cela déjà préromantique, Armide peint des êtres profonds, en souffrance (comme Mozart à la même époque avec Idomeneo... il ira plus loin encore avec le crépuscule ardent de la Clémence de Titus en 1791) dont le trouble efface les types

vocaux du baroque triomphant pour lequel la seule virtuosité vocale exprime l'intensité des affects. Ici règnent le doute, le soupçon, la perte des équilibres, une nouvelle sensibilité introspective et sa caractérisation spécifique. L'esprit des Lumières colore la partition d'une intelligence sentimentale inédite, que partage aussi Mozart dans tous ses opéras. Elle dévoile la fragilité des cœurs quand ils sont sous l'emprise de l'amour. L'échiquier des intrigues s'y transforme en labyrinthe où la folie et la dépression menacent. Une telle précision servie par une musique subtile et raffinée (tout

Haydn) se prête naturellement à un jeu collectif qui doit d'abord s'appuyer sur un travail d'équipe. La souffrance et la solitude d'Armida abandonnée, les longues et incessantes hésitations de Rinaldo (en vérité le vrai héros de l'opéra quand par exemple c'est plutôt Armide qui est la protagoniste du [Renaud de Sacchini, partition quasi contemporaine de 1783](#) !) sont les facettes d'un drame économe, particulièrement touchant et moderne. La mise en scène de Marianne Clément fait réfléchir sur l'expression confrontée des genres en une guerre elle aussi équivoque, armée et tendue : c'est un monde nouveau et plus nuancé qui se précise entre « la » femme séductrice et « le » héros vertueux. L'intelligence de Haydn du fait de sa seule musique fait implorer les cadres convenus : sa vision plus nuancée nous touche. C'est une conception proche finalement de l'opéra vénitien (Monteverdi, Cesti, Cavalli...) où la frontière des genres bouge en permanence : Handel n'a-t-il pas fait chanter son Rinaldo par une femme ?

Joseph Haydn : Armida

Drame héroïque en 3 actes. Livret inspiré de La Jérusalem
délivrée de Torquato Tasso
(Eszterhaza, 1784)

Chantal Santon, soprano : Armida, princesse magicienne
Juan Antonio Sanabria, ténor : Rinaldo, chevalier croisé
Dorothée Lorthiois, soprano : Zelmira, fille du sultan
d'Egypte

Laurent Deleuil, baryton : Idreno, roi sarrazin
Enguerrand De Hys, ténor : Ubaldo, chevalier croisé
Francisco Fernández-Rueda, ténor : Clotarco, chevalier croisé

Le Cercle de l'Harmonie
Julien Chauvin, direction

Opéra chanté en italien, surtitré en français
Marianne Clément, mise en scène

Calendrier de la tournée

La production d'Armida a été créée à saint-Quentin en octobre
2014.

Création le 10 octobre, Scène nationale de Saint-Quentin-en-
Yvelines

Opéra de Reims, vendredi 16 janvier 2015 à 20h30

Opéra de Massy, vendredi 23 janvier 2015 à 20h

Théâtre d'Orléans, Scène nationale, mercredi 11 février 2015 à
20h30

Scène nationale de Besançon, jeudi 19 février 2015 à 20h
Centre lyrique Clermont-Auvergne, mercredi 25 février 2015 à
20h

Centre lyrique Clermont-Auvergne, vendredi 27 février 2015 à
20h

L'apostrophe – Théâtre des Louvrais scène nationale de Cergy-
Pontoise et du val d'Oise, jeudi 5 mars à 19h30

L'apostrophe – Théâtre des Louvrais scène nationale de Cergy-
Pontoise et du val d'Oise, samedi 7 mars 2015 à 20h30

Le Moulin du Roc, Scène nationale de Niort, mardi 10 mars 2015
à 20h30

+ d'informations sur [le site de l'Arcal](#)

Tourcoing : Jean-Claude Malgoire joue la Messe en si

[Tourcoing. JS Bach : Messe en si. JC Malgoire. Les 16 et 18 janvier 2015.](#) Jean-Claude Malgoire et ses troupes abordent la montagne magique du Baroque sacré : un massif spectaculaire et intime, juste et profond d'une diversité d'approche souvent déconcertante. Même hétéroclite, composée de multiples partitions d'époque diverses, l'œuvre qui en résulte et que Bach n'a jamais écoutée comme nous aujourd'hui d'une seule traite, captive par son unité et sa cohérence.

Le chef-d'œuvre de Bach ?

Au regard du génie et des sommets atteints par le Cantor de Leipzig, gardons-nous de tout absolu. Mais cette œuvre (nommée Messe en si mineur alors qu'elle est principalement en Ré majeur !) est symbolique à plus d'un titre. Tout d'abord, elle est la dernière composition pour chœur de Bach. De plus, elle incarne la somme du style baroque à son apogée, mais aussi de la



polyphonie façon Machaut ou encore des modes et teneurs antiques. Enfin, son histoire n'est pas ordinaire. Composée durant près de 25 ans, elle réunit des partitions d'époques différentes, l'Allemand ayant puisé dans ses œuvres antérieures et ajouté des créations originales – dont les chœurs du Credo. Le résultat ? Une messe de liturgie

catholique pour deux sopranos, un contralto, un ténor, une basse, un orchestre et un chœur. Cette pièce-phare conclut depuis des années le festival Bach de Leipzig mais n'avait pas été jouée par l'Atelier depuis près de quinze ans.

Le souffle solennel voire funèbre qui emporte le Kyrie introductif; le Gloria impétueux dont les trompettes claironnantes disent ce sentiment de jubilation festive adressé au nouveau Roi de Pologne (Auguste III); le mystère de l'Et incarnatus est (et sa tierce picarde dans ses 5 dernières mesures); l'exclamation des chœurs, la guirlande des cordes, flûtes et hautbois, sans omettre la prière individuelle si intérieure, entre sérénité et inquiétude (Benedictus pour ténor, Agnus Dei pour alto)... tout est dans la Messe en si mineur, une affaire de défis, de risques à surmonter, d'épreuves à vaincre, d'options à assumer (que l'on opte pour l'option des chanteurs à un par voix)...

Il faut bien l'expérience et le feu sacré d'un chef aguerri pour atteindre les fervents sommets d'une montagne magique, monument de la musique sacrée baroque comprenant 21 sections , -dont Kyrie et Gloria sont les plus anciens, remontant aux années 1730).

Le chef doit transmettre sa passion du timbre et de la sonorité, de la respiration, du flux... sans diluer ni affaiblir l'intensité de la prière collective ou solistique.

La Messe en si de Jean-Sébastien Bach

Le Grand oeuvre (1724-1749)



La Messe en si est une partition monumentale que porte l'auteur pendant 25 ans: c'est l'oeuvre d'une vie, l'aboutissement d'une écriture et d'une expérience musicale portée tout au long de la carrière et de la vie, comme un journal. Bach y dépose toute sa science et sa sensibilité,

mais ne l'entendit jamais de son vivant.

Director Musices de Leipzig, Bach doit fournir nombre de musique pour les églises de Saint-Thomas et de Saint-Nicolas, assurer la formation des élèves à Saint-Thomas, mais aussi l'ordinaire musical de la ville entière, pour tous les événements de la vie social. On comprend aisément que le compositeur fut capable d'une organisation méthodique qui comprend le recyclage de sa musique (principe parodique), diversement utilisée selon les circonstances. Le compositeur municipal est en outre depuis 1729, chef d'orchestre, dirigeant le Collegium musicum, fondé par Telemann.

Fort heureusement si l'on peut dire, alors qu'en cette année 1733, Rameau fait son entrée à l'opéra avec son chef d'oeuvre scandaleusement génial, Hippolyte et Aricie, le patron du musicien, Frédéric Auguste Ier, prince électeur de Saxe, meurt le 1er février. Le deuil institué pendant 5 mois interdit toute musique. Bach peut ralentir le rythme.

Un poste à Dresde...

Le changement de prince régnant laisse espérer un meilleur traitement et surtout des salaires mieux payés, car comme Monteverdi à Mantoue au siècle passé, Bach a du mal à se faire

livrer les sommes qui lui reviennent pour ses nombreux services. Aussi décide-t-il de commencer une oeuvre grandiose, dédiée à son nouveau protecteur, Frédéric-Auguste II. De Leipzig où il se sent à l'étroit non reconnu, comme relégué, Bach adresse sa partition nouvelle à Dresde, siège de la Cour de Saxe, tout en formulant son désir d'être membre de la Chapelle de la Cour (d'autant que son fils Wilhelm Friedmann a obtenu à Dresde, un poste enviable d'organiste). La messe catholique célèbre la ferveur du Souverain dresdois qui est aussi Roi de Pologne sous le nom d'Auguste III. Bach n'est pas pour autant dépaycé par la liturgie catholique car dans le cadre luthérien peuvent être aussi écoutés Magnificat et Sanctus à Noël, pour Pâques, à la Pentecôte. Le Kyrie (perfection du style fugué) et le Credo ainsi livrés en 1733 (formant une messe latine conforme, mais brève selon l'usage luthérien, c'est à dire sans Gloria, Sanctus et Agnus Dei), forment la première moitié de notre actuelle Messe en si. Bach y recycle des chœurs déjà écrits provenant des cantates BXV 29 et 46.

Synthèse artistique

Mais le compositeur ne laisse pas son grand projet en chemin. il ajoute le Sanctus qui puise dans une partition liée à la Nativité, datant de 1724. Ensuite, celui qui au soir de sa vie, est engagé dans son testament musical sur le mode strictement instrumental, L'art de la fugue, dans les années 1748/1749, écrit la seconde moitié de la Messe en si.

Sorte de catalogue de toutes les écritures dont était capable le musicien, l'ensemble concentre la maîtrise d'un Bach universel, encyclopédique, synthétique. Peut-être destinait-il son oeuvre à Auguste III, souhaitant plus que jamais quitter Leipzig pour Dresde... Ou encore s'agit-il d'une commande privée dont la monumentalité est liée au goût et à la volonté du Comte Johann Adam von Questenberg (mort en 1752), riche

mélomane, membre de la Cour impériale Viennoise qui aurait pu financer le grand oeuvre choral du musicien toujours en quête de projets audacieux.

J.-S. Bach : Messe en si

La Grande Ecurie et la Chambre du Roy

Jean-Claude Malgoire, direction

vendredi 16 janvier 2015, 20h

[dimanche 18 janvier 2015, 15h30](#)

[Tourcoing, Théâtre Municipal Raymond Devos](#)

Informations
Réservations

Lundi 16 mars 2015, 20h

Paris, Théâtre des Champs Elysées

Olga Pasichnyk, soprano

Anne Magouët, 2ème soprano

Jean-Michel Fumas, contreténor

Robert Getchell, ténor

Alain Buet, baryton-basse

Paris, Nathalie Stutzmann

chante les lieder de Schubert



Paris, TCE. Lieder de Schubert, OCP, Nathalie Stutzmann. Mardi 13 janvier 2015, 20h. Au moment de fêter les 20 ans de sa collaboration avec la pianiste Inger Södergren dans l'interprétation des lieder de Schubert (le coffret de 3 cd réunissant les cycles

Wintereise, Die Schöne Müllerin, Schwanengesang est édité en décembre par Erato), la contralto **Nathalie Stutzmann propose un récital Schubert dédié aux lieder** mais dans une parure orchestrale, celle élaborée par Anton Webern et dont les défis instrumentaux sont relevés ce soir par **l'Orchestre de chambre de Paris** sous la direction de son chef principal **Thomas Zehetmair**. Nathalie Stutzmann est aussi artiste associée de l'Orchestre : une chance pour elle car étant aussi chef (avec son propre orchestre sur instruments d'époque), la cantatrice connaît de l'intérieur chaque inflexion expressive de chacun des lieder choisis. Pour preuve, soucieuse de la profondeur poétique comme des images porté par le texte, Nathalie Stutzmann peut partager son expérience schubertienne avec les instrumentistes et leur chef. Même comme ce soir invitée en tant que chanteuse, le tempérament charismatique de l'interprète, ses affinités naturelles avec la sehnsucht Schubertienne (nostalgie, langueur... l'équivalent germanique du spleen romantique français) enrichissent considérablement la propre vision des musiciens de l'Orchestre de chambre de Paris pour la réalisation de ce programme à ne manquer sous aucun prétexte. [VOIR notre entretien vidéo avec Nathalie Stutzmann à propos du récital Schubert : lieder avec orchestre mardi 13 janvier 2015, 20h, Paris, TCE, Théâtre des Champs Elysées.](#)

Nathalie Stutzmann chante les lieder de Franz Schubert avec l'Orchestre de chambre de Paris (Thomas Zehetmair, direction), le mardi 13 janvier 2014, 20h

Informations
Réservations

Programme

W. A. Mozart : *Adagio et Fugue en ut mineur, K 546, pour cordes*

Schubert : *Lieder*, extraits de *Rosamunde*, *Voyage d'hiver*, *Le Chant du Cygne*, *La Belle Meunière*, orchestrés par Webern, Offenbach, etc.

Symphonie n° 9 en ut majeur « La Grande »

Niobe de Steffani à Versailles et à Paris

Versailles, Paris : Niobe de Steffani, les 22 et 24 janvier 2015. Même en version de concert, ce pourrait être en complément de l'intérêt que lui manifesta récemment la mezzo romaine Cecilia Bartoli, le vraie réhabilitation d'**Agostino Steffani** (1654-1728), contemporain de Haendel et comme lui, génie lyrique, doué d'une sensualité prenante souvent irrésistible (ses duos de chambre fut sa spécialité). **L'Opéra royal de Versailles, le 22 janvier, puis le TCE à Paris présentent son opéra le plus célèbre et le mieux fini, Niobe** (créé à Munich en janvier 1688), avec une distribution prometteuse qui compte entre autres **Philippe Jaroussky** et surtout **Karine Gauvin** dans le rôle-titre (les deux chanteurs ont abordé le rôle d'Amphion et de Niobe dans une production non scénique, entre autres à Brême en novembre 2013).



Niobe ou l'orgueil puni

A l'époque de Niobe, Steffani occupe à Munich le poste de directeur de la musique de la chambre. Il a déjà composé un

opéra antérieur Marco Aurelio en 1681.

La reine de Thèbes paya très cher son arrogance vis à vis des dieux : Artemis et Apollon tuèrent ses enfants pour la punir d'une telle insulte faite aux divinités. Son époux Amphion se suicide et Niobe est elle-même changée en pierre d'où coulent ses larmes maternelles. Que peuvent de simples mortels, fussent-ils couronnés contre la loi outragée des dieux ? La production est dirigé par le luthiste Paul O'dette et Stephen Stubbs : le premier est directeur du festival de musique ancienne de Boston (Boston early music Festival, BEMF) où le spectacle a pu être créé dès 2011 puis rodé et affiné pour sa tournée européenne actuellement à l'affiche de 2015.

Cecilia Bartoli avait tôt senti les possibilités de caractérisation dramatique du personnage de la reine tragique : Niobe incarne comme Didon ou Armide, ses femmes fortes, détruites et même anéanties dans la résolution du drame.

On note l'influence de l'opéra français (ballets et danses à la fin des actes et au moment clé (prière d'Amphion au II). Mais Steffani brille à Munich parce qu'il y importe la sensualité raffinée de l'opéra italien et l'on compte pas moins de 60 arias ! C'est dire la facilité et le talent du musicien visiblement inspiré par la lyre dramatique en particulier comme ici, tragique. Evêque-diplomate, envoyé et mandaté dans les plus grandes cours européennes au profit du Vatican, le vénitien Steffani réalise une brillante synthèse entre les styles italien et français.

Dans l'opéra, Steffani brosse le portrait émouvant des rois thébains : la dignité maudite de Niobe, parfois ténébreuse mais digne et déterminée : c'est ici la rivale de Créonte, le roi de Thessalie), comme l'éclat pathétique de son époux, Amphion (Sfere amiche au I).

Le couple des souverains de Thèbes a été favorisé par le sort : Niobe est fille de Tantale dont elle hérita du courage ; Amphion était fils de Jupiter et brille par son intelligence et ses dons de musiciens : mais trop gâtée, la reine succombe au péché d'orgueil et refuse par fierté de sacrifier à Leto :

Latone, mère des frère et sœur : Apollon et Diane/Artemis. Les deux enfants outragés tuent les 7 fils de Niobe. Ovide dans ses Métamorphoses fixe le mythe de Niobe et il ajoute un autre affront fait aux dieux : Niobe se vanta d'avoir eu plus de fils que Latone : 7 enfants forts et prometteurs, les autres étant 7 filles soit 14 » Niobides « au total ! Il n'en fallait pas davantage pour Latone offusquée de se venger à l'endroit précis où Niobe l'avait blessée. Frapper la mère en tuant moitié de sa progéniture.

Emu par la douleur de Niobe et la cruauté de son sort, Zeus (son grand père) la change en pierre d'où jaillit des larmes éternelles...



CD. En complément aux représentations de janvier 2015 à Versailles et Paris, **Erato** publie l'enregistrement de l'opéra Niobe avec les mêmes interprètes dans les rôles royaux, Philippe Jaroussky et Karine Gauvin. Prochaine critique complète sur les valeurs de la partition et l'engagement des chanteurs dans le mag cd de classiquenews...

Niobe d'Agostino Steffani (1654-1728)

Opéra en trois actes. Livret de Luigi Orlandi, d'après Les Métamorphoses d'Ovide.

Créé au théâtre de la cour de Munich pendant la saison du carnaval 1688.

Karina Gauvin, Niobe
Philippe Jaroussky, Anfione
Teresa Wakim, Manto
Christian Immler, Tiresia
Aaron Sheehan, Clearte
Maarten Engeltjes, Creonte
Jesse Blumberg, Poliferno
José Lemos, Nerea
Colin Balzer, Tiberino
Orchestre du Boston Early Music Festival
Paul O'Dette et Stephen Stubbs, direction

le 22 janvier [à l'Opéra royal de Versailles, 20h](#)
[en version de concert](#)

le 24 janvier 2015 [au TCE à Paris, 19h30](#)
en version de concert

Illustrations : Steffani, Les enfants de Niobe massacrés par Jacques Louis David, 1772 (DR)

Paris. Concert des Révélations classiques de l'Adami

Paris. Révélations Classiques de l'Adami. Le 12 janvier 2015, 20h30. Au Théâtre des Bouffes du Nord, [l'Adami](#) présente ses coups de coeur annuels : soit pour 2015, 4 artistes lyriques et 4 instrumentistes talentueux à découvrir.



Dans le cadre de sa mission de promotion et d'accompagnement de carrière d'artistes, l'Association artistique de l'Adami présente chaque année, 8 « révélations classiques classiques » lors d'une soirée de lancement destinée à promouvoir leur carrière. Ce sont pour la majorité des tempéraments à suivre, pas encore connus mais déjà très convaincants.



Les Révélations Classiques lyriques 2015

Eve-Maud Hubeaux
Mezzo-soprano

G. Rossini – L'Italienne à Alger, « Cruda sorte »

C. Gounod – Sapho, « O ma lyre immortelle »

G. Rossini – Le barbier de Séville, « Dunque io son »

Rosine : Eve-Maud Hubeaux, Figaro : Mathieu Gardon

Mathieu Gardon
Baryton

A. Thomas – Hamlet, air d'Hamlet, « Ô vin, dissipe la
tristesse »

E. W. Korngold – Die tote Stadt, air de Fritz, « Mein Sehnen,
mein Währen »

Armelle Khourdoïan
Soprano

A. Thomas – Mignon, Air de Titania, « Je suis Titania la
blonde »

W.A. Mozart – Zaïde, Tiger

J. Offenbach – Orphée aux enfers, « Ah ! c'est ainsi » avec
Orphée : Rémy Mathieu

Rémy Mathieu
Ténor

C.W. Gluck – Iphigénie en Tauride, air de Pylade, « Unis dès
la plus
tendre enfance »

G. Donizetti – L'elisir d'amore, air de Némorino, « Una
furtiva lagrima »

Les Révélations Classiques lyriques sont accompagnées au piano
par Sophie Teulon

Les Révélations Classiques instrumentistes 2015

Irène Duval
Violon

M. Ravel – Sonate pour violon et piano n°2 en sol Majeur,
2ème mouvement, moderato « Blues »

F. Mendelssohn – Trio n°1 en ré mineur, Op.49, 3ème mouvement
Avec Irène Duval, Yan Levionnois et Guillaume Sigier

Yan Levionnois
Violoncelle

P. I. Tchaïkovsky – Pezzo Capriccioso, Op. 62, avec piano

J.S. Bach – Suite pour Violoncelle N° 4 en mi bémol majeur,
BWV 1010, Sarabande

Guillaume Sigier
Piano

J. Brahms – Klavierstücke, Op.118 n°1 et 2

Olivier Stankiewicz

Hautbois

G.P. Telemann – Fantaisie n°7 en ré majeur, original pour
flûte seule

R. Schumann – 1ère Romance, Op. 94 pour hautbois et piano

L. Beethoven – Le Trio avec piano n° 4 en si bémol majeur,
opus 11,

2ème mouvement « adagio con espressivo »

Avec Olivier Stankiewicz, Yan Levionnois et Guillaume Sigier

Renseignements et Réservations

Théâtre des Bouffes du Nord

37 bis, boulevard de la Chapelle 75010 Paris

[01 46 07 34 50](tel:0146073450) ou www.bouffesdunord.com

Prix des places : 25 €, 18 € et 12 €

Consultez aussi **[le site de l'ADAMI](#)**

**Maroussia
Schumann**

Gentet

joue

Paris. Récital Maroussia Gentet, piano. Schumann, mardi 6 janvier 2015, 20h, Goethe Institut. Créée en 1992, la fondation Blüthner-Reinhold veille à perpétuer la pratique des pianos de la firme allemande tout en favorisant la carrière des nouveaux pianistes. Ainsi la saison musicale nouvelle proposée au Goethe Institut de



Paris met-elle en avant les tempéraments artistiques les plus prometteurs, ceux déjà captivants et dont le programme proposé à Paris est laissé à leur libre-arbitre. C'est évidemment le cas de la jeune Maroussia Gentet (seule française parmi les 6 artistes sélectionnés par la fondation cette saison). Ancien élève de Géry Moutier au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon, la jeune instrumentiste enrichit encore son jeu et sa technicité grâce à sa rencontre avec la pianiste russe Rena Shereshevskaya dont elle suit l'enseignement à Paris, à l'Ecole Normale de Musique (diplôme en 2010). Depuis 2012, **Maroussia Gentet** poursuit ses études au CNSMD de Paris en Diplôme d'Artiste Interprète, ce qui lui a donné l'occasion de jouer le Concerto de Schumann en 2012 et d'enregistrer le 2ème Concerto de Prokofiev avec l'orchestre des Lauréats du Conservatoire sous la direction de Philippe Aïche, premier violon solo de l'Orchestre de Paris.



Celle qui se destine aujourd'hui à la pédagogie, n'en oublie pas pour autant la transmission et la pédagogie, tout en offrant à Paris en ce début d'année 2015, un récital attendu entièrement dédié à son compositeur de prédilection, **Robert Schumann**.

Temps fort de l'agenda pianistique parisien de janvier 2015,

sa lecture des **Davidsbündlertänze** opus 6 dont aucune autre œuvre de Schumann et du romantisme pianistique en général n'atteint la fièvre passionnée, la transe syncopée, entre tendresse nostalgique et fureur énergique. Tout Schumann (Eusébius et Florestan) est concentré dans ce formidable corpus de partitions parmi les justes poétiquement, profondes et échevelées, exigeant de l'interprète une versatilité technicienne continue. Composé en 1837, le cycle fascine par sa suractivité, l'éclatement de la ferveur narcissique où Schumann hégélien, réalise ce « lointain intime », résonance multiple et pluriel d'une conscience aiguë, d'une identité qui tourne autour d'elle-même, se reconstruit et se projette à la fois : passé, présent, futur y fusionnent. Difficile pour le pianiste de préserver la cohérence organique des parties malgré ce tourbillon continu d'affects et de climats... Depuis les années 1830, Schumann écrit pour le piano, son instrument : les œuvres éblouissent littéralement par la pulsion permanente, le feu qui dévore et porte toujours plus loin. Digitalité fluide et mordante, énergie active et mesurée, souffle, murmure, exaltation : l'interprète doit maîtriser son métier pour exprimer la sensibilité panique d'un auteur génial, désespéré / exalté par l'éloignement qui le sépare de son aimée. Clara... Mais l'amour étant le plus fort, il épousera bientôt sa chère et tendre Clara, double dans la vie et dans la musique, après bien des vicissitudes.

Récital Maroussia Gentet
Mardi 6 janvier 2015, 20h
Paris, Goethe Institut

Robert Schumann (1810-1856)

Informations
Réservations

Davidsbündlertänze op 6
Fantaisie op 17

A l'issue du concert, le public est invité à un moment
d'échange avec l'artiste.

Tarif plein : 10 €

Tarif réduit : 5 €

Réservation conseillée au 01.44.43.92.30

Goethe Institut
17 Avenue d'Iéna 75116 Paris
Tel. : 01.44.43.92.30
info@paris.goethe.org
www.goethe.de/paris

[Infos et réservations :](#)
[Visitez le site de l'Institut Goethe à Paris](#)