VERSAILLES, Chapelle Royale. Les 23 et 24 nov 2024. MOZART : Requiem. Orchestre de l’Opéra Royal, Théotime Langlois de Swarte (direction)

La profondeur et la vérité du **Requiem de Mozart** semble inépuisable. Chaque interprétation semble toucher à son unité sans jamais l’épuiser vraiment. Chef-d’œuvre inachevé, testament musical, composition sacrée intemporelle, dépassant le cadre liturgique, l’œuvre transmet et contient l’expérience musicale et spirituelle la plus aboutie de son auteur.

À sa mort, le 5 décembre 1791, le Mozart avait achevé entièrement l’Introït et le Kyrie, et défini pour une bonne part le contenu des cinq parties suivantes, du Dies Irae au Confutatis. L’œuvre a depuis suscité mille hypothèses, de nombreuses versions des pages inachevées, de splendides interprétations surtout : elle magnétise l’auditeur comme l’interprète, et s’impose finalement presque intégralement dans la forme qu’a laissée Mozart.

Pour cette nouvelle lecture, **Théotime Langlois de Swarte** retrouve les instrumentistes de l’Orchestre de l’Opéra Royal de Versailles dans une partition parmi les plus envoûtantes léguées par le Siècle des Lumières, déjà romantique.

_____

VERSAILLES, Chapelle Royale
Samedi 23 novembre 2024, 19h
Dimanche 24 novembre 2024, 15h



INFOS & RÉSERVATIONS directement sur le site de Château de Versailles spectacles : https://www.operaroyal-versailles.fr/event/mozart-requiem/

Durée : 2h entracte inclus

Distribution
Marie Perbost, Soprano
Mathilde Ortscheidt, Mezzo
Bastien Rimondi, Ténor
Edwin Fardini, Basse
José-Antonio Salar-Verdu, clarinette
Orchestre de l'Opéra Royal
Théotime Langlois de Swarte, direction

Programme
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Concerto pour clarinette en la majeur, K. 622
I – Allegro
II – Adagio
III – Rondo allegro

Requiem
I – Introitus
II – Kyrie
III – Sequentia
IV – Offertorium
V – Sanctus
VI – Agnus dei
VII – Communio

GRAND-THÉÂTRE DE GENEVE. MOZART : La Clémence de Titus (16 > 29 oct 2024). Bernard Richter, Serena Farnocchia, Maria Kataeva… Tomáš Netopil / Milo Rau.

Un volcan qui crache, des ruines qui fument, le Capitole qui brûle, un *putsch* mené par un meilleur ami… et miracle, une intrigante prête à tout, renonce au crime et se repent ; *La Clémence de Titus*, le dernier opéra de W. A. Mozart (qui compose en même temps *La Flûte enchantée*)

bouscule le cadre de l'*opera seria*, un genre qu'il a traité et renouveler à sa façon avec les précédents *Lucio Silla, Mitridate, Idomeneo*…



Mozart toujours inventif et audacieux, replace l'orchestre au centre du drame héroïco-tragique, introduit des éléments buffo au seria, célèbre chez Titus, sa grandeur morale et humaniste… il pardonne à ceux qui ont voulu l'assassiner. Serait-ce une invitation politique et philosophique adressée allusivement à l'empereur Léopold II, dont le couronnement en tant que roi de Bohème – en pleine Révolution française – sert alors de prétexte à la commande de La Clémence de Titus.

Mais Titus est-il vraiment clément ? La question est posée par le metteur en scène Milo Rau. La scène genevoise présente après son succès en Flandre et à Vienne, son propre questionnement sur l'opera seria. Pour Rau ne serait-il question que du pardon d'un souverain populiste sous des dehors éclairés ? En d'autres termes, Titus est-il sincère ? La vision est mordante et particulièrement critique vis à vis des êtres au pouvoir : tandis que des foules de personnes déplacées tentent de survivre dans un ghetto de caravanes à l'extérieur des murs du palais, l'élite sociale célèbre sa propre bienveillance dans l'élégance d'un musée. Plutôt

sceptique sur les vertus du politique, Milo Rau épingle » Titus et sa clique qui s'admirent et s'envoient des fleurs et des vannes sur leur bonté et leur attitude plus ou moins utilitariste du monde extérieur ».

Après la création de l'opéra Justice, Milo Rau interroge la complexité de notre monde à travers l'exposition de simulacres et contrefaçons, entre rituels chamaniques et lynchages politiques. Après l'avoir applaudi dans les opéras de Janaček, les spectateurs genevois retrouvent ici le chef d'orchestre tchèque Tomáš Netopil (à la tête de l'Orchestre de la Suisse Romande) dans un ouvrage mozartien parmi les plus profonds et bouleversants. Le ténor suisse Bernard Richter dans le rôle-titre, fait ainsi suite à son Idomeneo la saison précédente. A noter l'étoile montante parmi les mezzos belcantistes, Maria Kataeva (Sesto).

Wolfgang Amadeus Mozart : La clemenza di Tito / La Clémence de Titus, 1791
Grand Théâtre de Genève

6 représentations à Genève
Mer 16 oct 2024, 19h30
Ven 18 oct 2024, 20h
Mer 23 oct 2024, 19h30
Ven 25 oct 2024, 20h
Dim 27 oct 2024, 15h
Mar 29 oct 2024, 19h



RÉSERVEZ vos places directement sur le site du Grand Théâtre de Genève : https://www.gtg.ch/saison-24-25/la-clemence-de-titus/

La Clemenza di Tito
Opéra de Wolfgang Amadeus Mozart
Livret de Caterino Mazzolà d'après Pietro Metastasio
Créé le 6 septembre 1791 au Théâtre des États à Prague
Dernière fois au Grand Théâtre de Genève en 2005-2006

Reprise de la production de 2020-2021 (diffusion en streaming)
Coproduction avec les Wiener Festwochen, l'Opera Ballet Vlaanderen et les Théâtres de la Ville de Luxembourg

16 et 23 octobre 2024 – 19h30
18 et 25 octobre 2024 – 20h
27 octobre 2024 – 15h | représentation disponible en audiodescription, pour en bénéficier, s'inscrire auprès de info@ecoute-voir.org ou par téléphone au 079 893 26 15*
29 octobre 2024 – 19h

Chanté en italien avec récitatifs en français et surtitres en français et anglais
Durée : approx. 2h55 avec un entracte inclus

DISTRIBUTION
Direction musicale : **Tomáš Netopil**
Mise en scène: **Milo Rau**

Tito : Bernard Richter
Vitellia : Serena Farnocchia
Sesto : Maria Kataeva
Servilia : Yuliia Zasimova
Annio : Giuseppina Bridelli
Publio : Justin Hopkins (16.10, 18.10, 25.10, 27.10) / Mark Kurmanbayev (23.10, 29.10)

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Orchestre de la Suisse Romande

Titus à La Plage
Découvrez toutes les activités qui gravitent autour de la production :
https://www.gtg.ch/saison-24-25/la-clemence-de-titus/

CRITIQUE CD événement. MOZART : Requiem. Redmond, Lei, Walser… Le Concert des Nations, Jordi Savall (1 CD Alia Vox, mai 2022)

En juillet 1791, le comte Franz Walsegg commande à Mozart un Requiem pour les funérailles de sa jeune épouse, décédée, Anna, emportée en février précédent. Le comte à peine trentenaire (28 ans), commande aussi un monument funéraire simultanément au sculpteur Johann Martin Fischer pour 3000 florins ! Mozart qui vient de représenter La Clémence de Titus à Prague (le 6 sept), tout occupé à son dernier opéra, La Flûte enchantée (bientôt créée à Vienne fin sept 1791), accepte la commande pour… 225 florins (!).



Sur le métier, en particulier une fugue qui devait achever le Lacrimosa, Mozart s'éteint dans la nuit du 4 au 5 déc 1791. A sa mort, 95% du Requiem sont achevés, jusqu'à l'Offertorium (Domine Jesu et Hostias) dont sont précisées les voix, la basse continue et partie de l'orchestration. Le service funèbre du 10 déc utilise tout le métériau du Requiem grâce au paiement de Shikaneder, le librettiste de La Flûte. Pour livrer au comte Walsegg, la partition complète du Requiem et toucher les 123 florins restant dûs, la veuve de Mozart, Constance demande à Freystädler, Eybler, enfin Süsmayer de terminer l'œuvre sur la base des indications laissées par Wolfgang mourant. Süsmayer remit à la veuve le manuscrit achevé ainsi fin février 1792. Walsegg paya. Puis Constance vendit la partition qui fut créée en public en janvier 1793 à Vienne, grâce au soutien du Baron van Swieten (futur librettiste de la Création de Haydn). Constance organisa ensuite plusieurs autres créations, à Leipzig (avril 1796), puis Paris le 21 déc 1804 (dirigé par Cherubini et en présence de la veuve Mozart).

Jordi Savall offre une lecture droite, sans fioriture, à l'allant imperturbable ; tout file, simple et recueilli, avec un travail sur l'acuité rythmique (Tuba mirum puis Rex tremendae), l'articulation pointée du texte (du meilleur effet dans le Lacrymosa lequel n'est donc pas le dernier épisode couché sur le papier par Mozart)… Au souffle du Lacrymosa, sa peine profonde et majestueuse, succèdent l'agitation presque panique du Domine Jesu, première arche de l'Offertorium ; surtout le dramatisme collectif, chevauchée éperdue, elle aussi d'un haut tragique de la dernière section de l'Hostias.
La gravitas de la partition ressort avec un relief très dramatique, s'appuyant sur les bois graves (cor de basset,

basson, trompette, trombone), sculptant cette couleur « maçonnique », à la fois très profonde, voire lugubre et fantastique, et d'une lumière noire si dramatique et franche. Savall sait aussi souligner la parenté de Mozart à Haendel ; on y détecte avec justesse ce que doit Wolfgang à l'auteur du Messie : la fugue du Kyrie doit beaucoup entre autres à l'anthem funèbre de Haendel pour la Reine Caroline (1727).

L'articulation engagée du chœur, le profil individualisé du quatuor des solistes, la direction, sobre et claire de Savall réalisent in fine une lecture souple et sincère du Requiem, sans les emphases habituelles. De sorte qu'il sert dans un respect estimable ce caractère « pathétique » souhaité par Mozart, à la fois direct et juste. Il y est question de la douleur (Recordare), de la puissance divine (Dies Irae, puis Rex tremendae) mais aussi d'une prière strictement humaine, qui interpelle et invite à l'espérance dans la lumière (l'énergie tendre du Benedictus). L'œuvre y éblouit par sa grande tension autant spirituelle qu'universelle. Mozart franc-maçon produit une partition parmi les plus bouleversantes de la musique chrétienne liturgique. Cette conscience est la marque des plus grands génies ; elle est ici idéalement élucidée. Contrairement au visuel de couverture, iconographie si romantisée (Mozart sur son lit d'agonie occupé par le Requiem : peinture de **William James Graf** de 1854), Jordi Savall semble revenir aux sources primitives du Requiem, sommet musical qui malgré son sujet, porte au plus haut, les valeurs fraternelles des Lumières, en cette année 1791.

_____

CRITIQUE CD événement. MOZART : Requiem. Jordi Savall (1 CD Alia Vox – enregistré à Cardona, / Catalogne, Espagne, en mai 2022. CLIC de CLASSIQUENEWS été 2023 – Plus d'infos sur le site de l'éditeur Alia Vox : https://www.alia-vox.com/fr/catalogue/mozart-requiem-jordi-savall/

Vidéo teaser :
https://www.youtube.com/watch?v=aZMoqIewZrY

_____

CRITIQUE, CD. MOZART : La Clemenza di Tito – Glassberg (2 CD Alpha)



CRITIQUE, CD. MOZART : La Clemenza di Tito – Glassberg (2 CD Alpha) – la production devait se tenir sur les planches mais le covid est passé par là, empêchant toute réalisation sinon cet enregistrement produit en 4 jours seulement – D'emblée la finesse du chef britannique **Ben Glassberg** libère un Mozart qui palpite et respire, tendre et aspirant au bonheur dans ce seria dont le genre pourtant officiel et solennel (l'opéra a été écrit en 1791 pour le couronnement de l'Empereur Leopold II comme Roi de Bohême) aurait pu cultiver la grandeur amidonnée voire raide. Rien de tel dans cette lecture souple et orchestralement à son aise, qui exprime librement et avec justesse la souffrance de l'Empereur Titus, de son favori Sesto ; la métamorphose de Vitellia, qui d'intrigante haineuse a la sensation spectaculaire de sa finitude et de sa noirceur (superbe air avec cor de basset : « *Non più di fiori* ») – immédiatement les palmes des solistes les plus convaincants vont à … la Vitellia onctueuse, dramatique de **Simona Saturova** (toujours juste et jamais forcée) ; au Sesto de la mezzo **Anna Stéphany** – elle aussi proche du texte, ronde, sans effets ; au Publio sobre et noble de **David Steffens** ; au vaillant Titus de **Nicky Spence**.

A Rouen, Ben Glassberg assume ses affinités mozartiennes

L'orchestre au diapason du cœur

La carte du tendre, cet échiquier émotionnel où Mozart aime à dévoiler les intentions cachées de chacun se précise ici dans un ton général qui allie mesure, atténuation heureuse où l'orchestre, superbement ciselé, exprime lui aussi ce dévoilement des coeurs. N'écoutez dans l'acte II (cd2), l'enchainement des airs importants et vous suivrez pas à pas cette métamorphose qui est à l'oeuvre et qui fait de Wolfgang, l'orfèvre de la psyché humaine – les spectateurs à Rouen peuvent se féliciter que le maestro Glassberg ait été reconduit à la direction de **l'Orchestre de Rouen** jusqu'en … 2026. Reconduction et confirmation légitimes. Mozart revisitant Corneille (Cinna) éblouit par sa sincérité sentimentale : l'air attendri de Sesto (« *De per questo istante solo* », aveu de trahison à l'Empereur Titus) ; celui de Servillia – sommet d'angélisme tendre lui aussi et terriblement clairvoyant (« *S'altro que lacrime* » défendu avec ardeur par **Chiara Skerath** jusqu'à l'imploration saisie) ; enfin l'aria de Vitellia déjà mentionné (« *Non più di fiori* ») où le masque tombe et expose une âme noire face à ses agissements abjects… tout conspire à nourrir ce tragique sublime du dernier Mozart. Belle approche, ouvragée avec finesse.

Mozart: La clemenza di Tito – enregistré en nov 2020 à l'Opéra de Rouen – **Note : 4 / 5**

Tito, Nicky Spence
Vitellia, Simona Šaturová
Sesto, Anna Stéphany
Servilia, Chiara Skerath
Annio, Antoinette Dennefeld

Publio, David Steffens

Choeur accentus / Orchestre de l'opéra de Rouen Normandie,

Ben Glassberg (direction)

Plus d'infos : https://www.operaderouen.fr/saison/20-21/la-clemence-de-titus/

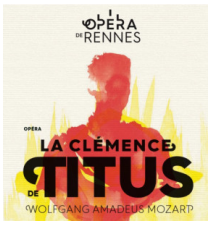
Nouvelle Clémence de Titus par Pierre-Emmanuel Rousseau



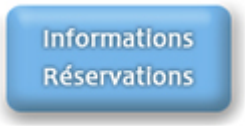
RENNES. MOZART : La Clémence de Titus. 2 – 8 mars 2020. PE ROUSSEAU que nous avions quitté à Tours pour une excellente et puissante recréation des Fées du Rhin d'Offenbach (en français) aborde à Rennes puis Nantes, le dernier serai de Mozart, La Clémence de Titus de 1791. La Clémence n'est pas la faiblesse d'un pouvoir efféminée ; c'est la force d'un politique vertueux qui se maîtrise. Voilà emprunt des idéaux des Lumières et de la francmaçonnerie, le message du compositeur, parvenue à la fin de sa carrière, à l'adresse du nouvel empereur Habsbourg, Leopold II, aussi couronné Roi de Bohème (qui l'ignore superbement d'ailleurs…). Mozart avait raison en choisissant l'empereur romain Titus, modèle avant tous, « délice du genre humain ». **VOIR** aussi notre reportage vidéo de la création des Fées du Rhin d'Offenbach à l'Opéra de

Tours, par Pierre Emmanuel ROUSSEAU et Benjamin Pionnier.

RENNES, Opéra
Lundi 2 mars 2020 – 20h
Mercredi 4 mars 2020- 20h
Vendredi 6 mars 2020 – 20h
Dimanche 8 mars 2020 – 16h



RÉSERVEZ VOTRE PLACE
directement sur le site de l'Opéra de Rennes
https://www.opera-rennes.fr/fr/evenement/la-clemence-de-titus



---

puis,
NANTES, Théâtre Graslin
Dimanche 15/03 – 16h
Mardi 17/03 – 20 h
Jeudi 19/03 – 20 h
Samedi 21/03 – 18 h

Lundi 23/03 – 20 h

Nicolas Krüger, Direction musicale
Pierre-Emmanuel Rousseau, Mise en scène, décors et costumes
Opéra seria en deux actes, composé en 1791 sur un livret de Metastase, adapté par Caterino Mazzola.
Durée 2h40,
entracte inclus. opéra chanté en italien, surtitré en français.

Orchestre symphonique de bretagne
(Grant Llewelyn, directeur musical)

chœur de chambre mélisme(s)
Gildas Pungier, direction

Jeremy Ovenden
Tito Vespasiano, empereur romain

Roberta Mameli
Vitellia, fille de l’empereur déposé, Vitellius

Olivia Doray
Servilia, sœur de Sextus

José Maria Lo Monaco
Sesto, jeune patricien romain

Abigaïl Levis
Annio, jeune patricien romain

Christophoros Stamboglis

Publio, capitaine de la garde prétorienne

La Clémence, affaire politique ou acte sincère ?

_____



Dans la Rome antique, dévorée par la jalousie et l'ambition, Vitellia demande à son soupirant Sesto d'assassiner **l'empereur Titus**. Le 5 septembre 1791, Mozart achève la composition de La Clémence de Titus, soit exactement 3 mois jour pour jour avant sa mort … Impressionnante force de travail de la part d'un auteur fatigué, surmené même,

qui écrit aussi son autre chef d'oeuvre contemporain, et dans un genre opposé, soit en allemand, le singspiel La Flûte enchantée. La Clémence respecte les codes du genre opera seria : élévation morale du sujet, castrat dans le rôle titre… Le génie mozartien renouvelle le genre ; s'éloigne des artifices et des formules ; cultive l'essence et la caractérisation des situations comme des caractères.
L'auditeur y détecte subtilité de l'écriture orchestrale, contrastes rythmiques, importance des ensembles – mais surtout dans les enjeux dramaturgiques propres à chaque personnage. A l'exacerbation des sentiments et des passions, déjà très ciselés dans son seria précédent et l'un des premier Lucio Silla, Mozart ajoute dans La Clémence, ce qu'il avait inauguré dans Idomeneo, autre seria novateur, un nouveau souffle symphonique. L'orchestre peint des paysages dramatiques somptueux et pourtant économes (l'incendie du Capitole qui clôt l'acte I, et après lequel Titus est donné pour mort)…
D'ailleurs tout l'opéra est un vaste incendie psychologique qui embrase et consume chaque protagoniste ; tous souffre en solitaire ; chacun étouffe, entravé. La tension, l'urgence se précipitent enfin pour se libérer dans la clémence impériale enfin réalisée à la fin de l'action.

Pierre-Emmanuelle Rousseau s'intéresse au poids émotionnel des héros ici ciselés par Mozart : Vitellia est une patricienne dévoré par la haine et la revanche : sur cette rive, elle emporte et manipule son amant Sesto qui doit assassiner l'Empereur Titus ; lequel aime le jeune homme. La nouvelle production dévoile l'autre facette de Titus qui fut un despote violent, et qui doit alors, au moment de l'action, parce qu'il est fatigué par l'exercice du pouvoir, laissé une image vertueuse ; d'où la clémence qui surgit tel une épée, dans ce monde barbare et cynique. « Il se construit une statue pour l'éternité. Perdant toute humanité, il n'est plus que le corps politique du roi. Il est dans un autre espace-temps, celui de la postérité. Bâtisseur, il va présenter une maquette d'un nouveau quartier d'affaires, et de bâtiments publics, lors de

sa première intervention. C’est cette maquette qui se consumera lors de l’incendie du Capitole », indique le metteur en scène.
L’acte II qui est celui où les masques tombent, représentant un paysage de cendres (après l’incendie) où la vérité doit dévoiler les intentions de chacun. Pour autant cette clémence, est-elle sincère ? N’est ce pas à nouveau une manipulation politique ?

Mozart fusionne en une efficacité exceptionnelle, musique et drame, opera seria et tragédie à la Racine. L’épure rayonne et inspire sa musique la plus incandescente.
Pour échapper à l’entrave qui étouffe chaque protagoniste, Mozart célèbre la gouvernance par l’amour : idéal maçonnique.

Approfondir

_____

LIRE AUSSI notre dossier TITUS, délice du genre humain

LIRE aussi notre **COMPTE-RENDU, CRITIQUE, opéra. TOURCOING, le 7 fév 2019. MOZART : La Clémence de Titus. Duffau, Tilquin, Boucher, …Olivier, Schiaretti. Tourcoing, fabrique lyrique unique**

VOIR aussi notre reportage vidéo Création mondiale des Fées du Rhin d’Offenbach par Pierre Emmanuel ROUSSEAU et Benjamin PIONNIER à l’Opéra de Tours

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 popualire, *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 pénétrait 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'opera 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
Reiland, Podalydès
Allemano, Hache, Bridelli, Savastano, Brull, Palka

Informations Réservations

Opéra national du Rhin, Strasbourg
Les 6,8, 17,19,21 février 2015
Spering, McDonald

Informations Réservations

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)

Jérémie Rhorer dirige La Clémence de Titus de Mozart



Paris, TCE. Mozart: La Clémence de Titus: 10>14 décembre 2014. Avec *La Clémence de Titus* (1791) Mozart signe son dernier opera seria, composé simultanément à *La Flûte enchantée*, féerie maçonnique mais surtout grand opéra popualire en langue allemande. Avec Titus, Wolfgang nous laisse l'un de ses opéras les plus crépusculaires, d'un symphonisme nouveau qui dévoile combien l'auteur à la fin de sa vie, est capable d'un renouvelement spectaculaire de la forme théâtrale. La performance est d'autant plus impressionnante qu'elle répond à un cadre

officiel… Une commande contraignante n'entame en rien l'inspiration artistique. En écrivant son nouveau sedia pour le nouvel Empereur, le compositeur veut aussi renouveler le genre lyrique. Il était tout à fait naturel que dans cette voie réformatrice, Mozart traite avec régularité la « grande machine », le genre noble et officiel, parfaitement structuré, trop peut-être. Et quand lui échoit la commande impériale de surcroît sur le registre seria, la tentation est trop forte. L'esprit de la revanche aussi car la Cour et l'Empereur, c'est-à-dire le goût viennois d'alors, n'a guère applaudi son talent depuis l'Enlèvement au Sérail (1782). Et c'est essentiellement Prague qui a célébré à juste titre la réussite de ses derniers opéras, Les Noces et Don Giovanni… En ne se maintenant qu'à peine quinze soirées, Cosi, créée au Burgteater de Vienne, est un échec amer.

Tout indique contre ce que l'on pense et ce que l'on ne cesse d'écrire, que le genre seria l'intéressait depuis toujours et ce au plus haut point. Avec Titus, Mozart tout en abordant une forme « difficile », retrouve un thème qui lui est cher : celui de la clémence, de la générosité, du pardon et du renoncement (valeur maçonnique inspirée des Lumières). Certes il y redéfinit la structure, adapte sa propre dramaturgie tissée dans l'étoffe de la vérité humaine. Il offre à nouveau une réforme du seria, déjà abordée dans Idoménée ; une reconsidération personnelle qui romperait avec conventions et contraintes pour rétablir le naturel.

D'ailleurs, le public d'opéra depuis le XVII ème siècle, applaudit sans faiblir les drames vivants mêlant comique et héroïque, passion amoureuse et tragédie selon la formule déjà révolutionnaire en son temps qu'a élaboré le père de l'opéra, Claudio Monteverdi dans ses ouvrages vénitiens (Ulisse et Poppea). C'est l'une des raisons qui a fait le succès du buffa dont les chefs-d'œuvre ne sont pas exempts de leçon philosophique, parfois très cynique sur le genre humain. Doublant l'héroïsme souvent tragique des protagonistes, les seconds plans commentent l'action principale avec une ironie voire un cynisme décapant.

Un siècle plus tard, sur la voie tracée par Monteverdi, Mozart incarne une exigence semblable. Il partage le même idéal, alliant bouffon et sérieux, qui permet une alliance harmonique entre le texte et la musique, entre la vraisemblance et l'expression édifiante, et toujours merveilleuse des caractères. Or dans Titus, il doit aborder un genre où toute situation comique est bannie. Seul l'héroïsme édifiant des caractères et des situations sont de mise. Paradoxe du propos, la fin doit être selon la tradition du lieto finale, heureuse, morale, rassurante. Le seria est dont un défi pour le compositeur.

Mozart : La Clémence de Titus
opera seria, 1791
Paris, TCE. Les 10,12, 14,16 18 décembre 2014
Jérémie Rhorer, direction
Denis Podalydès, mise en scène
Avec Kurt Streit, Karina Gauvin, Julie Fuchs, Kate Linsay, Julie Boulianne, Robert Gleadow… Le Cercle de l'Harmonie

Lire notre dossier spécial La Clémence de Titus

Mozart : les enchaînements de génie

Mozart: enjeux de Titus

Mozart: Titus, une modernité faite seria

Mozart: Titus, l'opéra du futur ?

Mozart: nouvelle estimation de Titus

Voir **notre discographie de la Clémence de Titus de Mozart**