

Turandot de Puccini à La Scala de Milan

Milan, Scala. Puccini : Turandot.

Du 1er au 23 mai 2015.

Ninna Stemme, ailleurs et jusque là wagnérienne enivrée, chante le rôle le plus écrasant de Puccini, Turandot. La Scala sous la direction de Riccardo Chailly en présente la version complétée par Luciano Berio (restitution du Finale qui voit les retrouvailles de la princesse chinoise avec son prétendant). Mise en scène :



Nikolaus Lehnhoff. Avec Stefano La Colla / Aleksandrs Antonenko (Calaf), Maria Agresta (Liù)... De la légende de Gozzi, d'un orientalisme fantasmé, Puccini fait une partition où règne d'abord, souveraine par ses audaces tonales et harmoniques, la divine musique. Le raffinement dramatique et psychologique de l'orchestre déployé pour exprimer la grandeur tragique de la petite geisha Cio Cio San dans Madama Butterfly (1904) se prolonge ici dans un travail inouï de raffinement et de complexe scintillement. Puccini creuse le mystère et l'énigme, données clés de sa Turandot, princesse chinoise dont tout prétendant doit résoudre les 3 énigmes sans quoi il est illico décapité. Rempart destiné à préserver la virginité de la jeune fille, comme le mur de feu pour Brünnhilde, dans La Walkyrie de Wagner, la question des énigmes cache en vérité la peur viscérale de l'homme ; une interdiction traumatique qui remonte à son ancêtre, elle même enlevée, violée, assassinée par un prince étranger. C'est l'antithèse du Tristan und Isolde de Wagner (1865) et ses riches chromatismes irrésolus, exprimant le désir de fusion, qui à contrario de Turandot, princesse pétrifiée et frigide, ne cesse d'exprimer la

langueur de l'extase amoureuse accomplie. Mêlant tragique sanguinaire et comique délirant, Puccini n'oublie pas de broser le portrait des 3 ministres de la Cour impériale, Ping, Pang, Pong (II) qui, personnel attaché aux rites des décapitations et des noces (dans le cas où le prince candidat découvre chaque énigme de Turandot), sont lassés des exécutions en série, ont la nostalgie de leur campagne plus paisible.

L'orchestre océan de Turandot

Au III, alors que Turandot désespérée veut obtenir le nom du prétendant, Liù, l'esclave qui accompagne Timur, le roi déchu de Tartarie, résiste à la torture et se suicide devant la foule... Puccini glisse deux airs époustouflants de souffle et d'intensité poétique : l'hymne à l'aurore de Calaf en début d'acte, et la dernière prière à l'amour de Liù. Génie mélodiste, Puccini est aussi un formidable orchestrateur. Turandot et ses climats orchestraux somptueux et mystérieux se rapprochent de La ville morte de Korngold (1920) aux brumes symphoniques magistralement oniriques. Le genèse de Turandot est longue : commencée en 1921, reprise en 1922, puis presque achevée pour le III en 1923. Pour le final, le compositeur souhaitait une extase digne de Tristan, mais le texte ne lui fut adressé qu'en octobre 1924, au moment où les médecins diagnostiquèrent un cancer de la gorge. Puccini meurt à Bruxelles d'une crise cardiaque laissant inachevé ce duo tant espéré.

C'est Alfano sous la dictée de Toscanini qui écrira la fin de Turandot. En 1926, Toscanini crée l'opéra tout en indiquant

où Puccini avait cessé de composer. En dépit de son continuum dramatique interrompu par le décès de l'auteur, l'ouvrage doit être saisi et estimé par la puissance de son architecture et le chant structurant de l'orchestre : vrai acteur protagoniste qui tisse et déroule, cultive et englobe un bain de sensations diffuses mais enveloppantes. La musique orchestrale faite conscience et intelligence. En cela la modernité de Puccini est totale. Et l'œuvre qui en découle, dépasse indiscutablement le prétexte oriental qui l'a fait naître.

Toutes les infos, les réservations sur [le site du Teatro alla Scala de Milan](http://www.teatroallascala.org/en/season/opera-ballet/2014-2015/turandot.html)

<http://www.teatroallascala.org/en/season/opera-ballet/2014-2015/turandot.html>

text

text

Livres. Henri Christophe.

Richard Wagner : L'Anneau du Nibelung (Symétrie)



Rédigée au moment de la diffusion sur Arte en 1991 de la fameuse Tétralogie du centenaire de Bayreuth (1876-1976) signée Chéreau et Boulez, la mythique équipe française, la traduction d'Henri Christophe est éditée chez Symétrie. Le texte a été composé pour être lu sur les images de cette production, dans le temps imparti pour chaque séquence, dans la durée du spectacle, selon les contraintes aussi pratiques (2 lignes de texte au bas de l'écran). Il en découle une prosodie rapide, séquencée, aux images sensuelles et charnelles, aux éclairs réflexifs qui engagent et

dévoilent tout un étroit réseau de correspondances entre les tableaux, dans les strates du texte global. Le cerveau de Wagner n'a jamais été mieux compris dans une langue à la fois précise, violente, organique et flamboyante. C'est immédiatement l'intelligence du dramaturge Wagner qui surgit, son sens du verbe, sa ciselure des portraits psychologiques et des situations.

Traducteur en 1991 pour Arte, Henri Christophe éclaire les facettes prosodiques du Ring

Wagner traduit : une révélation poétique



Ne prenons que deux exemples parmi les plus denses et psychologiquement fouillés du Ring : extraits de La Walkyrie, le monologue de Wotan qui s'adresse à sa fille chérie Brünnhilde et lui avoue son impuissance face aux arguments de l'épouse Fricka qui lui demande de rompre sa protection auprès des Valse... Puis extrait du Crépuscule des dieux : le dernier monologue de Brünnhilde, l'épouse trompée par Siegfried qui cependant frappée d'un discernement supérieur, comprend le sens profond de tout le cycle, pardonne à celui qui l'a trahie, et restitue l'anneau maudit aux filles du Rhin...

D'une façon générale, le texte de Henri Christophe est direct, plus clair du point de vue des idées et des images formulés ; séquencé en phrases courtes, il souhaite (même si sa destination n'est pas d'être chanté) reproduire le rythme du chant lyrique ; le découpage qui en découle semble suivre les méandres du continuum musical : Henri Christophe a écouté chaque scène musicale en formulant la taille, le débit de ses traductions. Evidemment indications scéniques et didascalies n'étant pas indiquées entre parenthèses, le lecteur perd en compréhension scénique et visuelle, mais il gagne une proximité émotionnelle avec chaque protagoniste que les autres textes à la rédaction plus contournée, n'offrent pas.

Même pour des non germanistes/germanophones, le travail de Wagner sur l'allitération et non la rime, une saveur organique du langage qui convoque la présence tangible des pulsions et forces psychique inspirées des mythes fondateurs qui l'ont tant porté dans la conception globale de la Tétralogie, s'impose : elle attise la lecture dans le feu des forces en présence. Le jeu de Wagner est d'anticiper ou de se remémorer, dilatation élastique et oscillante du temps qui fonde sa fascinante intensité : passé et futur sont évoqués presque simultanément pour intensifier la perception du présent (prolepses ou prévisions, analepses ou flashback). La vision est déjà cinématographique et l'on repère dans la construction du maillage linguistique ainsi restitué, les filiations et les correspondances multiples du texte, conçu comme un seule et

Les idées préconçues tiennent bon, or si certains s'entêtent à regretter les faiblesses du Wagner librettiste, force est de constater ici la puissance de son verbe, l'éloquence de ses idées, la cohérence des imbrications dramatiques, le sens de l'impact dramaturgique. Tout cela restitue la force et la spécificité du théâtre wagnérien, scène plus psychique et politique que narrative et d'action : tout fait sens à mesure que les situations se précisent, que les confrontations accomplissent leur œuvre. Le lecteur saisit enfin l'unité souterraine du cycle. Peu à peu s'affirme la profonde impuissance des êtres ; ces dieux ambitieux, arrogants s'épuisent dans l'exercice et le maintien absurde de leur pouvoir : la destinée de Wotan /Wanderer s'en trouve lumineuse ; un résumé du cycle entier : chacun tôt ou tard doit assumer les conséquences de ses actes. Au compositeur de dessiller les yeux des aveuglés. Gageons que le texte d'Henri Christophe accrédite enfin le principe à présent explicite d'un Wagner, librettiste affûté voire génial. C'est bien le moindre des apports de cette traduction heureusement éditée.

MUSICORA 2015. Ibrahim

Maalouf, parrain du salon Musicora 2015, entretien vidéo

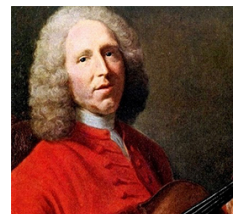
Pour Musicora 2015 (26ème édition, Grande Halle de la Villette les 6,7 et 8 février 2015), le trompettiste et compositeur **Ibrahim Maalouf** est un parrain engagé et actif qui propose entre autres, fidèle à sa conception ouverte et décomplexée de la musique, une session d'improvisation géante, ouverte à tous, quelque soit son niveau musical, le 8 février 2015 sous la Grande Halle de la Villette à 15h. **Entretien avec CLASSIQUENEWS.COM en 4 questions** : *pourquoi avoir accepté d'être parrain de Musicora 2015 ? De quel événement s'agit-il ? Qui peut y participer et comment ? Quel regard sur le classique souhaitez vous partager à l'occasion de Musicora ?* © CLASSIQUENEWS.COM.



Toutes les infos, modalités d'accès, horaires, liste des exposants, thématiques, ateliers, rencontres, concerts sur le site www.musicora.com

Vidéo, grand reportage. Rameau : Les Fêtes de Polymnie, 1745

Vidéo, grand reportage. Rameau : Les Fêtes de Polymnie, 1745. En 2014, pour l'année Rameau (250ème anniversaire de sa mort), le CMBV Centre de musique baroque de Versailles a ressuscité **Les Fêtes de Polymnie (ballet héroïque, 1745 puis 1753)**, opéra ballet majeur heureusement dévoilé à l'occasion de l'année anniversaire. C'est avec Le Temple de la Gloire, la réhabilitation la plus marquante d'une année de productions riches en surprises et redécouvertes. L'année où Rameau compose *Platée* et *La Princesse de Navarre* (sur un livret de Voltaire), *Les Fêtes de Polymnie* dépasse son prétexte monarchique (célébration des victoires militaires de Louis XV) et saisit par le fin équilibre réalisé entre chœurs, airs solistes, duos et trios enchaînés... Avec son librettiste Cahusac, Rameau met l'accent sur le ballet et le divertissement tout en illustrant plusieurs thèmes franc-maçons... Reportage vidéo exclusif © CLASSIQUENEWS. Le double cd est édité chez Glossa en janvier 2015



Nouveau Chevalier à la rose à Baden Baden

Baden Baden. Strauss : Der Rosenkavalier, les 27,30 mars, 2 avril 2015. Dans le cadre de son [festival de Pâques du 27 mars au 6 avril 2015](#). Simon Rattle et le Berliner Philharmoniker jouent l'opéra de Richard Strauss et Hugo von Hofmannsthal : le Chevalier à la rose. L'œuvre créé à Vienne en 1911 quelques années avant la première guerre synthétise toute la grâce mozartienne dont est capable Strauss, à laquelle il ajoute l'anachronisme des valse, emblème de la Vienne de Johann Strauss quand Le chevalier à la rose se déroule au XVIII^e à l'époque de l'impératrice Marie-Thérèse. Protagoniste, La Maréchale amour amant Quinquin, c'est à dire Octavian (magnifique emploi travesti pour mezzo); même trentenaire, la jeune princesse doit renoncer bientôt face à la jeunesse insouciante et volage : Octavian aimera bientôt Sophie, plus jeune, plus jolie. Ochs, le cousin de La Maréchale est son double masculin : moins rustaud caricatural comme on le voit souvent dans nombre de productions, que trentenaire lui aussi, dépassé par les intrigues des femmes qui le piègent toujours. Le trio final met en scène les trois voix féminines de l'opéra : La Maréchale, Octavian, Sophie en une scène d'un flamboiement sensuel, au spectre instrumental, littéralement iridissant. Alors que le Philharmonique de Vienne est souvent écouté et plébiscité dans une œuvre emblématique de l'Opéra d'état, il est plus rare d'écouter le Philharmonique de Berlin. **C'est l'ex chanteuse vedette dans le rôle travesti d'Octavian, Brigitte Fassbaender qui réalise la mise en scène de cette nouvelle production straussienne à Baden Baden.**



Vanités des plaisirs, illusions de la vie..



Comédie de mœurs à la façon des peintures de William Hogarth (lequel inspirera aussi Igor Strawinsky pour son *Rake's progress*), mais aussi évocation nostalgique de la Vienne baroque à l'époque de l'Impératrice Marie-Thérèse, *le Chevalier à la rose*, est surtout, un opéra né de l'accord exemplaire entre un compositeur et son librettiste: Richard Strauss et Hugo von Hoffmannsthal. Ce dernier n'hésite

pas à solliciter la connaissance des convenances aristocratiques de l'Ancien Régime auprès du Comte Harry von Kessler, afin de renforcer la vraisemblance de la fresque historique. Mais l'art transcende l'anecdote et même si la remise d'une rose d'argent à la jeune fiancée Sophie, élue par le Baron Ochs, n'est que pure fiction, la partition et le livret produisent un ouvrage d'une rare subtilité psychologique. Les auteurs interrogent les rapports des êtres les uns vis à vis des autres, la fuite du temps et la quête (vaine) de chacun pour s'en défaire et trouver un (impossible) bonheur, bien éphémère.



Vanité des plaisirs, illusion de la vie, tout en ciselant chaque tableau social, la musique exprime la quête éperdue et déjà futile d'une identité fragile. "Qui suis-je réellement? Que suis je pour les autres? Tout passe et tout s'efface", semble se dire à elle-même *La Maréchale*. Même jeune, tout juste trentenaire, la jeune femme exprime la vanité de toute chose, y compris

l'amour ardent que lui voue son jeune amant, "Quinquin" (Octavian). Son cousin le Baron Ochs est lui aussi un aristocrate assez "rustique" mais moins épais qu'on veut bien le chanter ordinairement. Reste, le portrait en triptyque de La Maréchale, Octavian et Sophie qui sous la plume du compositeur demeure le plus bouleversant trio final, écrit pour trois voix de femme, porté sur la scène d'un théâtre lyrique.

Le Chevalier à la rose, créé à Dresde le 26 janvier 1911, est le cinquième opéra de Richard Strauss, après Guntram, Feuersnot, Salomé et Elektra. C'est le second ouvrage né de la collaboration avec le poète Hofmannsthal. Du même duo créateur naîtront ensuite, Ariane à Naxos (1912), La Femme sans ombre (1919), Hélène d'Egypte (1928) et Arabella (1933)...



Le Chevalier à la Rose de Strauss à Baden Baden
[3 dates au Festival de Pâques de Baden Baden](#)

Informations
Réservations

[Le 27 mars 2015 à 18h](#)

[Le 30 mars 2015 à 18h](#)

[Le 2 avril 2015 à 18h](#)

Sir Simon Rattle, direction musicale
Brigitte Fassbaender, mise en scène

Anja Harteros, la Maréchale
Peter Rose, Ochs
Magdalena Kožená, Octavian
Anna Prohaska, Sophie
Carole Wilson, Annina
Clemens Unterreiner, Faninal
Elisabeth-Maria Wachutka, Marianne
Lawrence Brownlee, un chanteur

Philharmonia Chor Wien
Berliner Philharmoniker

Illustrations : Richard Strauss, portrait de jeune femme par
Nattier, Hofmannsthal (DR)

Vidéo, grand reportage. Monteverdi : Livres 7 et 8 de madrigaux par Paul Agnew et Les Arts Florissants

Suite de l'intégrale des madrigaux de Monteverdi par Paul Agnew et Les Arts Florissants... Le directeur musical associé des Arts Florissants (aux côtés du fondateur William Christie) revient aux sources du verbe baroque : le madrigal monteverdien... la poursuite de l'aventure madrigalesque permet



en 2015 d'aborder le dernier jalon du cycle : Paul Agnew et les chanteurs et instrumentistes des Arts Florissants incarnent le dramatisme incandescent des derniers madrigaux, si proches de ses opéras contemporains. Présentation des enjeux esthétiques et interprétatifs des madrigaux des **Livres VII et VIII**, dernière étape d'une intégrale qui suit l'écriture de Monteverdi, des madrigaux amoureux à la naissance de l'opéra... Entretien avec Paul Agnew à Venise © CLASSIQUENEWS. COM 2015

Tournée avril et mai 2015

Agenda – tournée LIVRE VIII de madrigaux – Madrigali guerrieri

Jeudi 16 avril 2015, 21h. Versailles, Château : salon
d'Hercule

Lundi 20 avril 2015, 20h30. Paris, Philharmonie 2. Enregistré
par France Musique

Dimanche 24 mai, 14h. LONDRES, Barbican Milton Court (+
Madrigali amorosi à 19h30)

Jeudi 28 mai, 20h. CAEN, Théâtre

LIVRE VIII – Madrigaux amorosi

Lundi 18 mai, 20h30. PARIS, Philharmonie 2 (Cité de la
musique), concert enregistré par France Musique

Dimanche 24 mai, 19h30. LONDRES. Barbican center – Milton
Court (+ Madrigali guerrieri à 14h)

Vendredi 29 mai, 20h. CAEN, Théâtre

[LIRE aussi notre critique du cd MANTOVA : Livres IV,V, VI de](#)

[madrigaux de Monteverdi](#) par Les Arts Florissants et Paul Agnew, Editions Les Arts Florissants, CLIC de classiquenews
2014

+ d'infos sur [le site des Arts Florissants](#)

Vidéo. Opéra de Rio. Bruno Procopio recrée L'oro no compra amore de Marcos Portugal (1804)

RIO, Opéra : Bruno Procopio dirige L'Oro no compra amore de Marcos Portugal (décembre 2012). Marcos Portugal, compositeur officiel de la cour impériale du Brésil compose nombre d'ouvrages italiens dont la verve et le raffinement préfigure directement Rossini... Bruno Procopio ressuscite L'oro no compra amore, premier opéra italien représenté à l'Opéra de Rio...

Pour les 250 ans de sa naissance, l'Orchestre Symphonique du Brésil (Orquesta Sinfonica Brasileira) célèbre le génie du compositeur portugais, Marcos Portugal (1762-1830). Le jeune chef français



d'origine brésilienne Bruno Procopio dirige les musiciens dans une partition créée d'abord à Lisbonne en 1804 puis reprise en 1811 à Rio : L'oro non compra amore l'essor de l'opéra dans le nouveau monde. L'Opéra de Rio accueille cette recreation majeure qui conclut la saison musicale de l'Orchestre Symphonique du Brésil. Présentée en version de concert le 10 décembre 2012, l'ouvrage jalonne un champ d'expérimentation

qui permet aux instrumentistes d'élargir leur répertoire tout en ressuscitant des œuvres méconnues. Musicien officiel de la Cour, Marcos Portugal ne fait pas qu'introduire l'éclat et la vitalité de l'opéra italien dans le Nouveau Monde : il sait synthétiser le meilleur du genre comique à son époque, préfigurant en grande partie ce que Rossini puis Donizetti réaliseront après lui. Spécialiste de la rhétorique baroque, Bruno Procopio propose aux musiciens de l'Orchestre, une expérience nouvelle: jouer une œuvre oubliée, pourtant liée à l'histoire de l'Opéra à Rio, en veillant particulièrement au jeu et au style spécifique à un ouvrage romantique du début du XIXème siècle. GRAND REPORTAGE VIDEO, version français © CLASSIQUENEWS 2012

Festival Haendel à Bruxelles : Tamerlano et Alcina

[Bruxelles, La Monnaie : Handel : Tamerlano, Alcina. 27janvier > 8 février 2015.](#) Festival Handel à

La monnaie de Bruxelles en ce début d'année 2015 : La Monnaie ouvre l'année nouvelle en programmant deux ouvrages majeurs du séjour de Haendel à Londres, séjour marqué par sa propre conception du seria italien adapté pour l'audience



londonienne... Avec **Tamerlano** opéra en 3 actes créé au King's Teater de Londres en octobre 1724, Haendel offre une leçon de grandeur tragique, portant le seria italien vers un accomplissement dramatique et mélodique jaamis entendu

auparavant ; le raffinement de l'orchestre, la beauté des airs qui rendent hommage aux profils éprouvés font les délices d'une partition très intense qui comporte de nombreux instants irrésistibles : au cœur du drame, la figure noble de Bajazet, tenu prisonnier par Tamerlano : ce dernier souhaite épouser la fille de Bajazet, Asteria qui aime Andronico. Tamerlano souhaite échanger la liberté du père contre le cœur de la fille. Mais c'est compter sans la grandeur d'âme du prince emprisonné qui se suicide en un tableau sombre mémorable. Face à cet acte de courage et d'abnégation (rester inflexible contre l'odieux chantage), Tamerlano renonce à Asteria (qui peut épouser son aimé) et se rapproche d'Irène, qu'il avait un temps écarter...

festival Haendel à Bruxelles

La lyre tragique et amoureuse de Haendel De Tamerlano et Alcina

Après la grandeur tragique du sublime Tamerlano, Haendel aborde le pathétique et la folie amoureuse inspirée par Roland furieux de L'Arioste : ainsi **Alcina**, créé à Covent Garden en Avril 1735, soit plus de 10 ans après Tamerlano, s'intéresse à la magie impuissante de l'enchanteresse Alcina, qui sur son île et malgré ses sortilèges, ne peut s'assurer l'amour du chevalier Ruggiero (à la création chanté par le



castrat Carestini). Héritage des opéras vénitiens du siècle précédent (Cavalli), Haendel met en scène aussi les intrigues secondaires où paraissent des rôles travestis, comme celui de Bradamante, qui en débarquant sur l'île d'Alcina, se déguise en homme et devenant Ricciardo, suscite l'amour de la sœur d'Alcina, Morgana. Fidèle au théâtre des passions éprouvées de L'Arioste, l'amour est un poison qui réalise un labyrinthe vertigineux où se perdent les cœurs sensibles.

Les proches de Ruggiero le rappellent à son devoir et son premier amour (pour Bradamante) tandis que la magicienne Alcina, terrassé par un amour sincère, en a perdu tous ses pouvoirs : elle est démunie et vaincue. L'amour vainc tout, selon l'adage baroque. Ce n'est pas ce nouvel opéra foisonnant de Haendel qui le contestera.

[Bruxelles, Festival Haendel à La Monnaie](#)

[Tamerlano](#)

[Les 27,29,31 janvier, 4,6,8 février 2015](#)

[avec Dumaux, Ovenden, Karthaüser, Galou, Hallenberg, N. Berg](#)

[Alcina](#)

[Les 28,30 janvier, puis 1er,3,5,7 février 2015](#)

[avec Piau, Beaumont, Noldus, Puertolas, briot, Behle, Furlanetto](#)

Les Talens lyriques
Christophe Rousset, direction
Pierre Audi, mise en scène

Nouvel Idomeneo de Mozart à Lyon

Lyon, Opéra. Mozart : Idomeneo. 23 janvier>6 février 2015. Que valent les dynasties et les ambitions politiques si les rois sous la contrainte (ou l'épreuve) divine, n'hésitent pas à sacrifier leur propre fils ? Idoménée est sauvé par Neptune qui en échange exige un sacrifice : la première personne que le miraculé croisera lors de son retour en Crète sera donc immolée. Pas de chance, le roi sauvé rencontre son fils Idamante. Horreur d'un dieu cruel, laideur aussi d'un roi trop faible, barbarie d'un destin tragique ; car le courage paie toujours et la jeune princesse troyenne Ilia, amoureuse de surcroît du jeune prince (d'une sincérité désarmante et pure au II), déclare être prête au III pour se sacrifier à la place du fils. Tant d'innocence hardie est récompensée par le dieu des mers : Idoménée est déchu et le nouveau roi, Idamante épousera Ilia. Neptune voulait-il éprouver le roi régnant et déceler sa



faiblesse ? Le jeter à terre pour placer sur le trône un sang plus noble? Même s'il profite à terme de la volonté divine, ce n'est pourtant pas Idamante son fils qui exprime le mieux l'intensité du courage mais plutôt sa fiancée, la jeune princesse Ilia au soprano ardent, amoureux, irrésistible. C'est elle qui ose défier les dieux au moment où le père allait sacrifier son fils...

Carnaval de 1781 : Mozart à Munich

seria maritime

Les femmes prennent un relief particulier chez Mozart ; autant la douceur tendre mais déterminée d'Ilia éblouit par sa candeur lumineuse, autant sa contrepartie, Electre (Elettra), – souvenir des magiciennes noires et jalouses de l'opéra baroque terrifiée par d'amples imprécations. Après le meurtre de sa mère Clytemnestre par son frère Oreste (qui fait tout le sel de l'opéra de Richard Strauss), Electre se réfugie en Crète. Dévorée par la haine de sa mère, la princesse tombe cependant amoureuse – vainement- du prince Idamante... : d'ailleurs l'opéra s'achève sur le jaillissement impressionnant de la haine d'une manipulatrice défaite (malheureuse rivale d'Ilia) dont le parti a perdu. Sa figure hideuse, submergée par la folie (comme Médée ou Armide sur son char) contraste avec l'humanité crétoise réconciliée à la fin

du drame.

Outre la palette flamboyante des caractères, Mozart âgé de 25 ans (!), renouvelle le genre seria (après Mitridate de 1770, Lucio Silla de 1772 et avant Titus écrit à la fin de sa vie en 1791) en intégrant, comme une véritable synthèse, des éléments français (le chœur est très présent), germaniques dans la conduite d'un orchestre étonnamment expressif, traducteur de la force des éléments marins dans un opéra qui se déroule au cœur de la Méditerranée. A ce titre, l'ouvrage atteint un souffle symphonique captivant en particulier dans l'enchaînement des épisodes du II et du III (marche, chœurs accompagnés, ballet final). L'intelligence de l'écriture psychologique de chaque protagoniste (superbe quatuor du III), la construction dramatique et musicale fait valoir déjà à Munich en 1781, une maturité lyrique époustouflante. D'autant que contraint d'accepter les directives du librettiste l'Abbé Varesco (qui s'inspire du livret de Danchet pour l'ouvrage de Campra en 1712), soumis aux caprices des solistes plutôt exigeants et changeants, le jeune Mozart n'avait pas la main libre pendant la réalisation de l'opéra : sa correspondance avec son père, très riche et documentée, laisse un aperçu fouillé des nombreuses modifications auxquelles dut se soumettre Wolfgang pour plaire aux uns et aux autres...

Mais 5 ans après son premier triomphe munichois (la Finta Giardiniera, offrant déjà une très fine analyse des passions humaines), Mozart surdoué suscite le contentement de son patron, le Prince Electeur Karl-Teodor de Bavière, au moment du Carnaval 1781.

[Opéra de Lyon](#)

[Les 23,25,27,29,31 janvier, 2,4,6 février 2015](#)

Gérard Korsten, direction

Martin Kusej, mise en scène

Informations
Réservations

Odinius, Aldrich, Galitskaya, Brimberg, Behr, Jakobsk

Nouvelle production

Pas sûr que la mise en scène de Kusej rétablisse la poésie émotionnelle comme le souffle méditerranéen de l'orchestre. Mais la musique d'une grande finesse mérite le déplacement.