

Le dispositif Lycéens et apprentis à l'Opéra est construit entre la Région Auvergne-Rhône-Alpes et l'Opéra de Lyon. Il s'inscrit dans la politique de développement culturel de l'Opéra de Lyon.

Il offre la possibilité aux établissements de la Région d'accéder à des spectacles et leurs coulisses.

Pour la saison 2021-2022, 2400 places seront accessibles sur des représentations d'opéras et de ballets.

Un parcours de médiation est proposé aux classes inscrites dans le dispositif afin d'enrichir l'expérience et d'accompagner les enseignants et les élèves (formation autour de l'œuvre pour les enseignants, visites du théâtre et des ateliers, rencontres avec les artistes et les techniciens).

Ce document présente les spectacles sélectionnés dans le cadre de la saison 2021-2022.

Chaque fiche spectacle contient des pistes pédagogiques qui ont pour objectif d'aider les enseignants à construire leur projet pédagogique dans une approche interdisciplinaires. Ces pistes sont non limitatives et seront approfondies lors des formations.

Saison
2021-2022



opéra de Lyon

La Région 
Auvergne-Rhône-Alpes

Lycéens et apprentis à l'Opéra

Falstaff

Giuseppe Verdi

Le chef-d'œuvre comique de Verdi

Comme toute la génération romantique, Verdi est fasciné par Shakespeare. Il rêve en vain d'un Roi Lear mais le dramaturge élisabéthain lui inspire trois chefs-d'œuvre: *Macbeth*, *Otello* et *Falstaff*. Huit ans après *Aida* qu'il imaginait comme sa dernière partition, Verdi rencontre Boito, compositeur, poète, fin lettré et traducteur italien de Shakespeare. Ils créent ensemble ces deux derniers opéras. Après l'échec cuisant d'*Un giorno di regno* en 1840, Verdi s'attaque pour la seconde fois au genre de la comédie. Alors âgé de près de quatre-vingts ans, il compose une œuvre dont la modernité fascine. Sans prélude ni ouverture, Verdi nous plonge directement dans l'action et tisse une musique pleine de vie, témoignant de son génie théâtral. La concentration du discours, l'accumulation des événements provoquent une nouvelle perception du temps musical. Du *quasi parlando* au lyrisme, les styles de chant se fondent dans un propos volubile et inconstant. Pourtant l'orchestre qui commente la comédie ne couvre jamais les voix. Si Verdi suit de près le théâtre, il ne sacrifie pas sa musique à la simple expression verbale, déployant une écriture vocale à la fois piquante et chatoyante. L'œuvre brille par ses idées dramatiques ingénieuses, son rythme étourdissant, ses mélodies raffinées et l'abandon de l'alternance traditionnelle air, récitatif au profit d'une écriture vocale dictée par le théâtre. Meticuleusement préparée, sa création sur la scène de la Scala le 9 février 1893 est un triomphe.

Falstaff, un Don Juan atypique

Le rôle de Falstaff est un des sommets du répertoire vocal pour baryton et représente un défi de taille pour le chanteur-comédien qui l'interprète. C'est en observant la photographie d'un homme attablé seul dans un restaurant italien que Barrie Kosky imagine son Falstaff. Pour lui, le personnage n'est pas ce chevalier opulent auquel la tradition nous a habitués mais un séducteur, gourmet, aimant se parer des dernières tendances de la mode. Il voit dans le protagoniste une de ces figures masculines toxiques typiques d'un certain imaginaire de l'opéra et soulève alors une problématique éminemment contemporaine. Renonçant à une mise en scène



historique, réaliste, Kosky situe l'action dans un espace indéterminé, loin de l'auberge de la Jarretière ou du parc de Windsor. Erotisme, cuisine, ivresse et macabre habitent l'opéra. Mais le bachique Falstaff n'est pas Don Giovanni. A la figure du prédateur, le metteur en scène oppose l'image attachante d'un souffre-douleur solitaire ne demandant qu'à être aimé.

Après *Attila* en 2017, *Macbeth*, *Don Carlos* et *Nabucco* en 2018, *Ernani* en 2019, Daniele Rustioni dirige le chœur et l'orchestre de l'Opéra de Lyon dans la reprise de cette nouvelle production de *Falstaff*, créée au Festival d'Aix-en-Provence en juillet 2021. Le jeune chef d'orchestre offre une vision en clair-obscur de l'ultime chef-d'œuvre de Verdi, conjuguant la truculence du discours musical aux accès de mélancolie.

L'histoire

Falstaff doit rembourser ses dettes. Il songe pour cela à séduire deux riches bourgeoises mariées et, faisant *fi* de toute morale, leur adresse le même billet ridiculement enflammé. Mais les deux commères découvrent bientôt la supercherie et décident de se venger. Faux-semblants et fourberies s'enchaînent. La vengeance prend la forme d'une fausse nuit de sabbat à laquelle est invité Falstaff. Raillé, roué de coups, le vieux chevalier est humilié. Comprenant qu'il a été victime d'un stratagème il rétorque par un éclat de rire: « le monde entier n'est qu'une farce et l'homme est né bouffon ».

Pistes pédagogiques

- ◆ L'œuvre et sa mise en scène: autour du travail de Barrie Kosky pour faire entendre « autrement » des grandes œuvres du répertoire.
- ◆ Les âges de la vie: *Falstaff*, le dernier opéra de Verdi et sans doute son testament, dresse un beau portrait de la jeunesse, et pose la question du regard sur le passé
- ◆ L'intelligence des femmes: quand les femmes font alliance pour déjouer les bêtises des hommes
- ◆ Faire rire à l'opéra... c'est possible! Falstaff comme celui qui rate tout, n'apprend jamais et finit par rire de lui-même avec les autres.

Conférence pédagogique

Le lundi 13 septembre 2021,
à l'Amphi de l'Opéra,
animée par Charlotte Ginot-Slacik,
professeur d'histoire de la musique.

Comédie lyrique en trois actes

Livret d'Arrigo Boito d'après Shakespeare
Nouvelle production
Coproduction Festival d'Aix-en-Provence,
Théâtre du Bolchoï, Komische Oper Berlin

Direction musicale Daniele Rustioni	Docteur Caius Francesco Pittari
Mise en scène Barrie Kosky	Alice Ford Carmen Giannattasio
Décors et costumes Katrin Lea Tag	Nanetta Giulia Semenzato
Lumières Franck Evin	Mrs Page Antoinette Dennefeld
Dramaturgie Olaf A. Schmitt	Mrs Quickly Daniela Barcellona
—	Bardolfo Rodolphe Briand
Sir John Falstaff Christopher Purves	Pistola Antonio di Matteo
Fenton, jeune gentilhomme Juan Francisco Gatell	Orchestre et Chœurs de l'Opéra de Lyon
Ford, riche bourgeois Stéphane Degout	

À l'Opéra de Lyon

Octobre
2021
Mercredi 13
– 20h

Mardi 19
– 20h
Jeudi 21
– 20h

Durée
2h30 dont
entracte

Langue
Italien
surtitré
en français

Carte blanche à William Forsythe

Fabrice Mazliah /
William Forsythe

Sheela Na Gig / Quintett /
One Flat Thing, reproduced

Le chant comme matière : un laboratoire à ciel ouvert

La soirée Carte blanche à William Forsythe s'ouvre sur une invitation faite à Fabrice Mazliah, dont l'esthétique différente de celle du chorégraphe américain, n'en est filialement pas éloignée, Fabrice Mazliah ayant collaboré pendant une vingtaine d'années auprès de Forsythe aussi bien en tant qu'interprète que chorégraphe. C'est ainsi qu'en 2015, lors de la clôture de la Forsythe Company, il chorégraphie *In Act and Thought*, pièce qui cristallise son attachement à la relation que le corps crée à son environnement. La commande passée par le Ballet de l'Opéra de Lyon s'inscrit dans cette ligne et intervient après sa série commencée en 2018, *The Manufactured Series*, et *Telling Stories* (version trio, 2020), deux projets qui continuent de creuser ses réflexions en mettant en jeu l'inter-relation. En véritable archéologue chorégraphique, Fabrice Mazliah aime à révéler dans ses créations l'histoire d'un corps et utilise souvent la voix pour donner à entendre ce que le danseur ou la danseuse fait sur scène. Pour le Ballet de l'Opéra de Lyon, le chorégraphe propose *Sheela Na Gig*, un sextet pour six danseuses et introduit une nouvelle donnée dans son processus de création. Habitué aux correspondances entre énoncés parlés et mouvements, il s'appuie cette fois-ci sur un corpus de paroles chantées issues de chansons populaires, toutes liées à la condition féminine, avec Dalila Khatir à ses côtés pour l'accompagner dans le travail vocal. Que se cache-t-il derrière le fait d'être une interprète-femme sur scène ? À partir de cette question, le chorégraphe engage un travail de collaboration avec les six danseuses pour déjouer les stéréotypes habituellement attribués à leur genre. Si les chansons sont utilisées comme matériau, c'est avant tout pour la possibilité qu'elles offrent de rassembler et de fédérer. Les interprètes s'attachent à faire corps – un corps à l'énergie émancipatrice, dans une danse nourrie par les notions de partage et de solidarité, formant un tout indissociable.



Au cœur d'un système

La pièce *One Flat Thing, reproduced* (2000) de William Forsythe est une pièce très formelle et virtuose dans sa construction. Dans le répertoire des pièces de Forsythe, elle est à part, même si elle met en lumière un travail sur l'espace et l'architecture qui, dans les années 2000, va particulièrement se développer. L'écriture de la pièce repose sur un système complexe auto-généré par les interprètes qui activent entre eux des signes visuels et sonores. La durée de *One Flat Thing, reproduced* peut subir de fortes variations, et n'est jamais exactement la même à chaque représentation, la danse suivant une écriture vivante et organique. La disposition scénique dessinée par le quadrillage d'une vingtaine de tables donne le titre de la pièce. Ce sont les tables elles-mêmes qui sont les fameuses « choses plates reproduites ». Froides et métalliques, elles s'imposent dans l'espace scénique, tels vingt blocs de glace. La passion du chorégraphe pour l'expédition de l'Anglais Robert Falcon Scott à la conquête du pôle Sud a beaucoup infiltré son œuvre chorégraphique et permet d'envisager *One Flat Thing, reproduced* comme une grande traversée. La rigidité de cette architecture scénique apporte un cadre rythmique, orthogonal et angulaire au mouvement. Entre le plan élevé des tables, le dessin des allées en creux, chaque interprète, grimpe, rampe, glisse, frappe des mains, des coudes, des jambes dans un enchaînement de prouesses physiques. William Forsythe utilise la contrainte pour permettre à l'élan vital d'advenir. Les mouvements jaillissent, chaque interprète étant plongé dans un état d'alerte permanente. La chorégraphie se lit comme un complexe emboîtement de signes et de correspondances.

Points et contrepoints

Sheela Na Gig
Création

La Carte blanche à William Forsythe se clôture par une pièce qui appartient à l'esthétique typiquement structuraliste du chorégraphe. Créée en 1993, *Quintett* contient des principes caractéristiques de cette esthétique : la virtuosité des déséquilibres, les étirements extrêmes des membres, et les entrées et sorties avec enchaînements de duos et solos. Les trois danseurs et les deux danseuses se singularisent par leur costume (Stephen Galloway) qui appuie, par une couleur définie pour chaque interprète, leur identité de personnage. Cette caractérisation fait écho à l'atmosphère cinématographique de la scénographie minimaliste. Alors qu'un miroir circulaire donne le reflet de quelques marches disparaissant sous la scène, un projecteur/caméra fait face dans la diagonale opposée. Le dessin de cette ligne permet au chorégraphe, lui-même auteur des décors et de la lumière, de créer un espace scénique central en tension qui s'oppose aux marges par lesquelles les cinq interprètes s'échappent du plateau. Un autre contraste fait son apparition entre l'envol des lignes de bras et le poids des chutes, les danseurs ne semblant pas pouvoir retenir leur attraction gravitaire. La tension est latente et continue dans les étreintes sauvages des duos initiées par des élans impétueux. Si *Quintett* est une pièce à l'émotion empathique élevée, c'est certainement pour la place centrale accordée à la musique de Gavin Bryars. Dans cette composition de 1975, utilisée par Forsythe, le compositeur crée un écrin orchestral progressif autour d'un même fragment vocal qui se répète. La voix au grain très fragile, enregistrée dans la rue, ne cesse d'entonner cet air : « Jesus' Blood Never Failed Me Yet ». Les deux données musicales, celle de la voix et de l'orchestre, s'approprient et finissent de donner toutes les clés de l'œuvre chorégraphique, les mouvements des cinq corps se lisant aussi bien à l'écoute de la mélodie vocale qu'à celle des couches orchestrales.

Ballet
de l'Opéra
de Lyon

Sheela Na Gig

Chorégraphie
Fabrice Mazliah,
en collaboration
avec les interprètes

Concept costumes
& décors
Fabrice Mazliah

Travail vocal
et œil extérieur
Dalila Khatir

Lumières
Mathias Rieker

Composition
et effets sonores
**kling klang klong /
Johannes Helberger
& Maurice Mersinger**

Quintett

Chorégraphie
William Forsythe
en collaboration
avec Dana Caspersen,
Stephen Galloway,
Jacopo Godani,
Thomas McManus
and Jone San Martin

Musique
Gavin Bryars, *Jesus'
Blood Never Failed
Me Yet*

Scénographie
et lumières
William Forsythe

Costumes
Stephen Galloway

One Flat Thing, reproduced

Chorégraphie
William Forsythe

Musique
Thom Willems

Scénographie
et lumières
William Forsythe

Costumes
Stephen Galloway

Pistes pédagogiques

- ◆ La scène à l'italienne, l'espace scénique
- ◆ Danser avec une table
- ◆ L'improvisation guidée
- ◆ Danser sans raconter
- ◆ Danser en silence

Conférence pédagogique

Le lundi 20 septembre 2021,
à l'Amphi de l'Opéra,
animée par Florence Poudru,
professeur d'histoire de la danse

À l'Opéra de Lyon

Novembre
2021

Lundi 8
_20h
Mardi 9
_20h
Mercredi 10
_20h

Durée
1h40
dont entracte

Photographie: © Tendance Floue / Olivier Culmann
Design: d'après ABM Studio

Le Messie

Georg Friedrich Händel

Composé en 1741, *le Messie* marque un renouveau dans la carrière de Georg Friedrich Händel. C'est-à-dire déjà une fin: le renoncement à sa longue série d'opéras seria en italien, fruits de ses premières influences qui firent en grande partie sa gloire mais dont les derniers titres, *Imeneo* et *Deidamia*, ne connurent qu'un piètre succès à Londres, où le compositeur réside à l'époque. Au tournant des années 1740, Händel se trouve donc immergé dans une période de recherche. Il butine d'un genre à l'autre: le mélange du seria et du buffa, des concertos, l'*Ode à Sainte-Cécile*, l'ode à forme hybride *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*, et bien sûr l'oratorio en anglais. C'est ce genre, ici religieux, esquissé depuis 1733 avec *Esther* et qu'il avait repris en 1739 avec *Saül*, qui va ressusciter la vitalité créatrice du natif de Halle le temps d'une décennie.

L'opéra en embuscade

Inspiré de textes bibliques de l'Ancien et du Nouveau Testament adaptés en anglais par le librettiste Charles Jennens, *le Messie* célèbre la vie du Christ en trois parties (Annonciation et naissance, Passion et Résurrection, et enfin Rédemption) pour une cinquantaine de récitatifs. L'œuvre, composée en trois semaines, créé à Dublin en 1742 puis réécrite de nombreuses fois par le compositeur-même au gré des circonstances, est traditionnellement jouée pour les fêtes de Pâques ou lors de la période précédant Noël. Son importance dépasse les frontières de la musique sacrée. Laissant la part belle aux cinq solistes qui s'aventurent volontiers dans des colorations, tendant vers des progressions dramatiques propres au lyrique sans exposer toutefois de trame explicitement scénique, cet oratorio se situe à la croisée des influences et dilemmes du compositeur, entre Venise et Londres, l'église et le théâtre. Dans la fosse de l'Opéra de Lyon, le chef italien Stefano Montanari, spécialiste de musique de chambre ainsi que de violon baroque et rompu à la charnière entre ce genre et la période classique, dirigera ce qui est considéré comme l'œuvre la plus aboutie de Händel.

Un Messie à visage humain

La forme oratorio proscrit la mise en scène: pas de spectacle, pas de décor pour la musique sacrée qui nécessite une écoute recueillie. La gageure consiste



alors à tisser au plateau une intrigue théâtralement forte sans tomber dans un barnum de grande foire où déités et humains avancent sans véritable poulx dramatique. La Britannique Deborah Warner, dont ce *Messie* est ici la reprise d'une production créée en 2012 à Lyon en coproduction avec l'English National Opera, s'empare de la complexité de l'œuvre avec la simplicité de traitement et la vision moderne qui caractérisent son travail, aussi bien au théâtre qu'à l'opéra. De l'annonciation pastorale du Christ jusqu'à l'hôpital de son agonie, la metteuse en scène fait briller *le Messie* par sa facette humaine, et s'il faut parler d'universalité, c'est à partir de cette figure hors normes que Warner parvient à refléter l'évolution du plus grand nombre.

Pistes pédagogiques

Français et anglais

- ◆ Étude de la composition et de la structure du texte : choix, découpage et montage des passages de l'Ancien et du Nouveau Testament, travail de collage de Charles Jennens (et sans doute de Haendel lui-même).
- ◆ Utilisation de textes connus de tous au service d'une idée dramatique : réinterprétation des textes de la bible dans un contexte dramatique ; agencement narratif (« l'argument ») et dramatique (le découpage en actes et en scènes).
- ◆ Réflexion sur les genres littéraires : comment s'agencent le lyrique, le narratif et le dramatique dans le texte ? Les appellations utilisées (« Récit », « Air », « Chœur », « Duo ») rendent-elles compte de l'alternance entre ces genres ? Sans la musique et le chant, peut-on déceler une action dramatique ?
- ◆ Étude de la langue : le vocabulaire, les effets de répétition, l'écho dans le texte. Étude des archaïsmes (morphologiques et syntaxiques).
- ◆ La double signification, spirituelle et temporelle, du texte.

Histoire

- ◆ Étude du contexte historique de la composition du *Messie* : rapports entre le pouvoir temporel et le pouvoir spirituel en Grande-Bretagne dans la première moitié du XVIII^e siècle.
- ◆ Comment expliquer la présence et le succès en Grande-Bretagne d'un compositeur allemand qui y donne des opéras italiens puis des oratorios anglais ?

Philosophie

- ◆ Comment comprendre l'engouement du public anglophone pour des œuvres religieuses au siècle des Lumières (Enlightenment) ? *Le Messie* témoigne-t-il de la volonté de concilier raison et religion ?
- ◆ Le sacré et le profane : analyse des enjeux de l'oratorio et des discours divergents au sujet de sa représentation au XVIII^e siècle en Grande-Bretagne.

Musique

- ◆ Origines italiennes de l'oratorio, ses rapports avec les « sacre rappresentazione » et avec les « Histoires sacrées ». Étude des différences entre opéra et oratorio, entre oratorio et Passion, entre oratorio et cantate.
- ◆ Les multiples facettes de l'œuvre de Händel : musique instrumentale, cantates italiennes, opéra italien, oratorios bibliques en anglais (éventuellement en établissant un parallèle avec son contemporain Jean-Sébastien Bach).
- ◆ Étude des procédés musicaux exprimant les affects (angoisse, douleur, purification, exultation, hésitation/assurance, terreur, joie) et les images ou métaphores (lutte de la lumière et de l'obscurité, bruissement d'ailes des anges, leur céleste).
- ◆ L'importance du rythme, le choix des timbres des instruments et des voix, l'utilisation du contrepunt et de la fugue, le choix des tonalités et des tessitures vocales, le rôle du Chœur.

Conférence pédagogique :

Le lundi 27 septembre 2021, à l'Amphi de l'Opéra, animée par Fabrice Malkani, professeur des universités à l'université Lumière Lyon 2

Oratorio

HWV 56, 1742

Livret de Charles Jennens

Reprise de 2012 – Création à l'ENO en 2009

Coproduction English National Opera

Direction musicale
Stefano Montanari

Mise en scène
Deborah Warner

Décors
Tom Pye

Lumières
Jean Kalman

Chorégraphie
Kim Brandstrup

Vidéo
Lysander Ashton
(59 Productions)

Soprano
Sophie Bevan

Alto
Christine Rice

Tenor
Allan Clayton

Basse
Christopher Purves

Orchestre, Chœurs et Maîtrise de l'Opéra de Lyon

Chœur d'habitants de la ville et de la Métropole Lyon

À l'Opéra de Lyon

Décembre

2021

Lundi 13

_19h30

Mercredi 15

_19h30

Durée :

3h15 dont entractes

Langue :

En anglais, surtitré français

María de Buenos Aires

Astor Piazzolla

Minuit à Buenos Aires. El Duende, personnage à la lisière du fantastique et du réel, convoque l'esprit de María, chanteuse « née un jour où Dieu était saoul et de mauvais poil ». Aidé d'un Payador (troubadour) et de diverses figures des bas-fonds, il retrace son destin : de son enfance dans les faubourgs à la gloire dans les cabarets, de son déclin à sa fin tragique dans une maison close, au son d'un bandonéon qui « a une balle dans son souffle » et crie sa mort au chant d'un seul coup de feu ». Devenue ombre, María est condamnée à errer dans la nuit de Buenos Aires... avant de réapparaître à l'aube et de donner naissance à une nouvelle María, « qui est tout elle, mais pas entièrement ».

Éloge de l'impureté

María de Buenos Aires marque le début d'une longue collaboration entre Astor Piazzolla et le poète Horacio Ferrer. Écrite à l'origine pour un ensemble de dix musiciens, cette tango operita, sans égale dans le répertoire du compositeur, est un chapitre majeur de ce manifeste esthétique qu'est le *nuevo tango*. Pliant la forme opératique aux règles de son turbulent esprit de synthèse, Piazzolla malaxe tango (sous toutes ses formes), jazz et classique, mélodies populaires et écriture savante. Un éloge de l'impureté que Ferrer relève en télescopant le trivial et le sacré (María fait écho à la figure de la Vierge), la tragédie et la mascarade. *María de Buenos Aires* est comme une cérémonie alchimique oscillant sans cesse entre magie noire et magie blanche, malédiction et rédemption... Avec le bandonéon comme instrument-roi, condensant dans ses plis toutes les nuances de tristesse et de désir qui composent la trame de fond de la condition humaine.

Vivre, mourir, renaître

Véritable feu d'artifice verbal, le livret d'Horacio Ferrer déroule une succession de tableaux étourdissants de virtuosité poétique. Empruntant au *lunfardo*, l'argot de Buenos Aires, il entrelace allégorie symboliste, conte métaphysique et réalisme magique. Poignant et grinçant, rehaussé de contrepoints comiques ou surréalistes (la scène du « cirque de la psychanalyse »!), le périple initiatique qu'il met en récit illustre cette force motrice fiévreuse, cet élan vital acharné qui anime le tango – ce que l'écrivain



Jorge Luis Borges appelait le « bonheur du courage ». « Vivre, ce n'est jamais qu'apprendre à mourir et s'occuper à renaître », semble nous dire María. C'est le destin que Piazzolla attribue au tango lui-même, qui a le devoir de se réinventer s'il veut aspirer à l'éternité.

Rêve de tango, tango d'un rêve

À la tête de la compagnie australienne Circa, Yaron Lifschitz explore depuis 2004 les zones de frottement entre le cirque contemporain, la danse, la musique et le théâtre : un art mouvant, sans cesse recomposé, dont il tire des spectacles d'une puissance expressive sidérante. En adaptant *María de Buenos Aires* pour dix acrobates, deux solistes (qui se partagent aussi le récit d'El Duende), deux danseurs, des musiciens de tango et un orchestre de cordes, il trouve un matériau idéal pour estomper les lignes entre le langage des corps, la dramaturgie du tango et le génie musical de Piazzolla. Avec en ligne de mire cet idéal que Borges n'aurait pas renié : « créer un rêve de tango et le tango d'un rêve », transcendant les disciplines pour atteindre les plus hautes crêtes d'intensité et de sensualité.

Pistes pédagogiques

- ◆ *Le Nuevo Tango* de Piazzolla: entre tradition et innovations. L'histoire du Tango. Le Tango au centre des enjeux politiques – Peronisme et anti-Peronisme.
- ◆ *María de Buenos Aires*: une dimension autobiographique?; le bandonéon.
- ◆ Buenos Aires, la culture au sein des bas-fonds de la capitale argentine. Tango, danse, nuit, bars, pauvreté, délinquances...
- ◆ *María de Buenos Aires*: entre opéra et théâtre musical, entre opéra et ballet; les différentes mises en scènes.
- ◆ Écrire la poésie du tango: la collaboration entre Horacio Ferrer et Piazzolla. Trivialité et transcendance dans le poème de Horacio Ferrer. Les collaborations avec d'autres écrivains – Borges.
- ◆ Le personnage féminin héroïne dans l'opéra voire dans d'autres expressions artistiques: Marie dans *West-Side Story*, Carmen, Violette dans *La Traviata*, Lulu, Salomé...
- ◆ La vie et la mort: entre réalisme et surréalisme. Le spectre et le fantôme dans la littérature, le cinéma et la musique. La réification de la mort, les danses macabres.
- ◆ Les adaptations des opéras et musiques classiques par la Compagnie Circa: une relecture par la chorégraphie circassienne.

Conférence pédagogique:

Le lundi 22 novembre 2021, à l'Amphi de l'Opéra, animée par Muriel Joubert, professeur et chercheur en musicologie

Opéra-tango

Livret d'Horacio Ferrer
Nouvelle production
En coproduction avec le Festival des Nuits de Fourvière – En partenariat avec la Compagnie Circa (Australie)

Direction musicale
Valentina Peleggi

Mise en scène et décors
Yaron Lifschitz – Circa

Costumes
Libby McDonnell – Circa

Lumières
Lutz Deppe

Vidéo
Yann Philippe

María **Wallis Giunta**

Ténor
Luis Alejandro Orozco

Compagnie Circa

Orchestre de l'Opéra de Lyon

Ensemble Negracha

À l'Opéra de Lyon

Janvier
2022

Mardi 18

– 20h

Mercredi 19

– 20h

Vendredi 21

– 20h

Durée

1h40

sans entracte

Langue

En espagnol

surtitré

en français

Rigoletto

Giuseppe Verdi

De Hugo à Verdi, la famille à l'épreuve du pouvoir

Enfants cachés, frères substitués, parents séparés par la fatalité, les intrigues des opéras de Verdi, abondent en secrets de famille dont la révélation précipite la fin tragique. C'est Amelia, la fille cachée de *Simon Boccanegra*, ce sont Manrico et le Comte de Luna, les frères ennemis du *Trouvère*, ou encore les amours inexpiables de *La Force du destin*.

Ces péripéties, mélodramatiques comme les aimait le théâtre du XIX^{ème} siècle, nourrissent également *Rigoletto*. Le livret décalque la pièce de Victor Hugo, *Le Roi s'amuse*, censurée en 1832 par le gouvernement de Louis-Philippe. Son intrigue scabreuse choqua la prude Restauration.

Le bouffon de François Ier, Triboulet, est chargé de divertir son maître et ses courtisans, un quarteron de libertins qui violent à tour de bras. Triboulet a le malheur de se gausser de Saint-Vallier dont le roi a forcé la fille. Le noble déshonoré maudit ce clown de piètre extraction. Son imprécation atteindra son but. Au terme d'une sombre machination, Triboulet va participer à l'enlèvement de sa propre fille par François Ier. Pour se venger, le bouffon ourdit un régicide, mais c'est Blanche qui tombe à la place du souverain.

La censure, cette fois autrichienne, n'épargna pas *Rigoletto*. Outrée de voir un roi portraituré en libertin, noms et situations durent être changées. Triboulet et Blanche devinrent Rigoletto et Gilda. Quant au roi de France, il fut rétrogradé duc de Mantoue. Initialement intitulée *La Maledizione* l'œuvre, composée et répétée en quelque mois, triompha à la Fenice le 11 mars 1851. Avec *Rigoletto* Verdi dessine le portrait cruel d'un père écartelé entre l'absolutisme du pouvoir et la protection de sa famille. Quant à Gilda, victime abusée, elle symbolise, comme la Violetta de *Traviata*, une condition féminine invariablement soumise à la loi des mâles.

L'âme de Verdi

Rigoletto marque le début de ce que l'on nomme la « Trilogie Verdi », avec *Le Trouvère* et *La Traviata*. Trois œuvres phares, cynique et noire pour la première, historique et sanglante pour la deuxième; contemporaine et lacrymale pour la dernière. Dans chacune, Verdi donne au pathos du mélodrame une



densité psychologique encore jamais entendue, qu'il s'agisse de « grand opéra romantique » ou de bel canto virtuose. Dès l'ouverture, d'une violence inouïe, jusqu'au crime final, la tension ne retombe jamais. Elle explose dès la glaçante malédiction jetée par Monterone, elle se poursuit avec la rage bouleversante du bouffon. Qu'il s'agisse des parties canailles du Duc ou de l'éthéré *Caro Nome* chanté par Gilda, chaque air modifie les codes lyriques. Dans *Rigoletto* rien n'est gratuit, désormais tout doit faire sens. Car Verdi vient de transformer ce divertissement pyrotechnique qu'était le bel canto en un tableau sans concessions du pouvoir absolu, ici criminel jusque dans l'intimité de la cellule familiale.

La production

Adeptes du burlesque mélancolique, Axel Ranisch, né à Berlin en 1983 aborde ici sa première mise en scène d'un opéra de Verdi. Son ton décalé, son amour du cirque, ont fait de ce bouffon assumé un homme de théâtre apprécié des enfants d'Outre-Rhin. Avant de se lancer dans la mise en scène d'opéra (*La Voix Humaine* puis *Pinocchio* pour l'opéra de Munich) Axel Ranisch a tourné quelques courts-métrages décalés où le trash réinvente la poésie dans un univers situé à mi-chemin entre John Waters et Fassbinder.

Pistes pédagogiques

- ◆ Victor Hugo: *Le Roi s'amuse*, drame en cinq actes (1832, Comédie Française), *L'homme qui rit*, le dernier bouffon songeant au dernier roi (1869)
- ◆ Comment faire face au pouvoir de la censure française et autrichienne au XIX^e siècle?
Le discours sur la liberté d'expression de Victor Hugo en 1832
Le travail d'adaptation et de « mise en conformité » du livret par Verdi et Francesco Maria Piave: resserrement en trois actes, transposition de l'action et transformation des personnages
- ◆ *Rigoletto* (1851, Fenice de Venise), une œuvre révolutionnaire au succès populaire analyse et place dans l'œuvre et la vie du compositeur
- ◆ La malédiction (thème récurrent dans l'œuvre de Verdi)
- ◆ *Rigoletto*, bouffon tragique: persécuteur et persécuté (par extension travail sur les notions de différence et d'exclusion) et père monstrueux: pouvoir abusif et amour sacrificiel (par extension travail sur les notions de violences familiales)
- ◆ *Rigoletto* à la scène et à l'écran:
Comparaison des mises en scène existantes;
les apports de la mise en scène d'Axel Ranish

Conférence pédagogique

Le lundi 6 décembre 2021,
à l'Amphi de l'Opéra,
animée par Dominique Sohet,
pianiste-musicologue

Opéra en trois actes

Livret de Francesco Maria Piave
Nouvelle production

Direction musicale Daniele Rustioni	Gilda Nina Minasyan
Mise en scène et vidéo Axel Ranish	Sparafucile NN Maddalena Agata Schmidt
Décors Falko Herold	Marullo Daniele Terenzi
Costumes Alfred Mayerhofer	Matteo Borsa Grégoire Mour
Lumières Michael Bauer	Conte de Ceprano Dumitru Madarasan
Dramaturgie Rainer Karlitschek	Conte de Monterone Roman Chabaranok
—	Hugo Heiko Pinkowski
Le duc de Mantoue Enea Scala	Orchestre et Chœurs de l'Opéra de Lyon
<i>Rigoletto</i> Roberto Frontali	

À l'Opéra de Lyon

<u>Mars</u> 2022 Mercredi 23 – 20h Mercredi 30 – 20h	<u>Avril</u> 2022 Mardi 5 – 20h
--	---

Durée 2h40 dont entracte	Langue En italien, surtitré en français
------------------------------------	---

Irrelohe

Franz Schreker

Névroses familiales sous la république de Weimar

Désirs incestueux, infanticide, matricide : avec *Salomé* et *Elektra* de Strauss les crimes en famille effectuèrent une entrée tonitruante à l'opéra. Leur musique comme leur contenu psychologique ont profondément marqué les compositeurs actifs des années 1900-1930, Korngold, Zemlinsky, Viktor Ullmann ou Frank Schreker.

Irrelohe a pour scène fondatrice un viol dont les conséquences, de génération en génération, filent la trame sanglante de ce rarissime opéra, créé en 1924 à Cologne par Otto Klemperer. Au château d'Irrelohe, le comte Heinrich rumine une malédiction familiale. Amoureux de la pure Eva, il craint de céder à la folie meurtrière s'il accomplit l'acte de chair. Son père a en effet violé jadis la fiancée de Christobald l'aubergiste et le père d'Eva. La passion névrotique d'Heinrich suscite la jalousie ravageuse de Peter, son demi-frère, le prétendant d'Eva. Les désirs du comte réveillent aussi l'hostilité de Christobald, mémoire vivante des crimes oubliés. Le dévoilement de ces secrets familiaux se résoudra par l'incendie du château qui abrita le viol originel. Sous couvert de conte médiéval, *Irrelohe* (que l'on peut traduire par *Flamme folle*), marie mélodrame œdipien et passions shakespeariennes. Cette œuvre musicalement luxuriante, dont les protagonistes agissent comme ceux du *Trouvère* et concluent leur destin dans les flammes du *Crépuscule des dieux*, stupéfie par sa modernité. Les interrogations des années 1920, qui virent se développer la psychanalyse, tendent un miroir à nos années 2020, particulièrement sensible à la mécanique des crimes familiaux.

Schreker, entre Wagner et Berg

Franz Schreker (1878-1934) est, avec Korngold et Zemlinsky, le principal représentant du Jugendstil en musique, cet Art Nouveau profondément influencé par Wagner. Fils d'un photographe juif, il devint, en 1920, l'un des maîtres à penser de l'École supérieure de musique de Berlin, la Hochschule. C'était alors le lieu de l'avant-garde musicale autour duquel gravitaient des personnalités de premier plan : Furtwängler, Fritz Busch, Arthur Schnabel, Edwin Fischer, Hermann Scherchen... En 1921, Schreker livre de sa personne un portrait, caustique et prémonitoire, dont voici quelques



extraits : « Je suis impressionniste, expressionniste, internationaliste, futuriste musical ; je suis un juif qui a réussi grâce au pouvoir juif et un chrétien qui a été lancé par une « clique » catholique placée sous le patronage d'une princesse viennoise ultra-catholique (...) Je suis un symboliste appartenant à l'aile la plus à gauche de la modernité (Schoenberg, Debussy) ; je suis un dramaturge cinématographique, un homme qui tire sa force de la langueur et de la morbidesse ; ma musique est pure et authentique, alambiquée, ruminée, affectée ; elle est un océan d'harmonie, une accumulation grisâtre de cacophonies (...) Je suis le seul successeur de Wagner, un concurrent de Strauss et de Puccini, je flatte le public (...) Je suis une grandiose illustration du déclin de notre civilisation. »

Son arrivée à la tête de l'institution berlinoise hérissa les droites allemandes extrêmes. Ses opéras, à l'époque bien plus appréciés que ceux de Richard Strauss, représentaient pour les nazis l'exemple de l'internationalisme dans l'art. Une haine esthétique qui allait porter l'infamante étiquette d'Entartete Musik, « musique dégénérée ». 1924 voit la création d'*Irrelohe*, 1925 celle du *Wozzeck* de Berg. Sept ans plus tard, à l'avènement du Troisième Reich, Schreker fut démis de toutes ses fonctions. En quête d'une terre d'asile, il tentera vainement de s'installer à Vienne, Paris et en Amérique. Il s'éteindra à Berlin le 21 mars 1934. *Irrelohe*, l'un de ses derniers opus, résonne comme le chant du cygne d'une période créatrice extraordinairement novatrice.

La production

La résurrection lyonnaise de *Irrelohe* est confiée à David Bösch. Né en 1978, auteur d'une incisive trilogie Mozart Da Ponte pour les opéras de Genève et Amsterdam, c'est un fin connaisseur des compositeurs de L'Entartete Musik. Ses productions de *Das Wunder der Heliane* et de *La Ville Morte* de Korngold, montées à Gand et Dresde ont fait date. Strauss (*Elektra*) et Wagner (*Le Hollandais volant, les Maîtres Chanteurs*) sont également ses compositeurs de prédilection. Il apportera à cette nouvelle production la grinçante gravité que réclame l'œuvre de Schreker, ce génial réprouvé dont on redécouvre aujourd'hui l'ampleur de l'œuvre lyrique et instrumentale.

Pistes pédagogiques

- ◆ La vie, l'œuvre de Franz Schreker
- ◆ Contexte social et politique: Vienne tournant de siècle et montée du nazisme
- ◆ L'effervescence créatrice viennoise (Jugendstil, sécession, mutations dans le champ des sciences humaines, etc.)
- ◆ Enjeux de l'écriture opératique et dramatique dans la première moitié du ^{xx}e siècle (comment envisager le poids des modèles?)
- ◆ Proximité(s) entre l'intrigue d'*Irrelohe* (1919-1922) et d'*Il trovatore* (1851-1852).

Conférence pédagogique

Le lundi 13 décembre 2021, à l'Amphi de l'Opéra, animée Nicolas Munck, professeur de culture musicale et histoire de la musique

Opéra en trois actes de Franz Schreker

Livret du compositeur
Nouvelle production

Direction musicale Bernhard Kontarsky	Eva Ambur Braid
Mise en scène David Bösch	La Vieille Lola Lioba Braun
Décors et vidéo Falko Herold	Peter, fils de Lola Julian Orlishausen
Costumes Moana Stemberger	Christobald Michaël Gniffke
Lumières Michael Bauer	Füncken, un musicien Peter Kirk
Dramaturgie Janine Ortiz	Strahlbusch, un musicien Simon Mechlinski
—	Orchestre et Chœurs de l'Opéra de Lyon
Le Comte Heinrich Tobias Hächler	
Le Forestier Piotr Micinski	

À l'Opéra de Lyon

Mars 2022	Mardi 29 _ 20h
Mardi 22 _ 20h	
Vendredi 25 _ 20h	

Durée 2h40 dont entracte	Langue En allemand, surtitré en français
------------------------------------	--

Shirine

Thierry Escaich

Dans le domaine de l'opéra, la création est exaltante : il est toujours passionnant de découvrir de nouvelles œuvres, fraîchement écrites, par des compositeurs d'aujourd'hui pour le public d'aujourd'hui. Depuis longtemps, l'Opéra de Lyon propose régulièrement de nouveaux opéras, qui viennent nourrir et enrichir le répertoire lyrique. Le public le sait et est toujours au rendez-vous.

Thierry Escaich crée *Shirine* sur un livret d'Atiq Rahimi. En 2013, Thierry Escaich avait réservé à l'Opéra de Lyon son premier opéra, *Claude*, sur un livret de Robert Badinter.

Né en 1965, Thierry Escaich occupe une place désormais prépondérante dans la vie musicale française et internationale, comme organiste – il est titulaire de l'orgue de Saint Étienne du Mont – improvisateur et, bien-sûr comme compositeur. Ses trois *Concertos pour orgue*, notamment, ont fait le tour du monde.

L'idée de composer un deuxième opéra lui est venue pendant les répétitions de *Claude* : Thierry Escaich imagine alors une œuvre contrastant avec *Claude* : après le monde réaliste de la prison, ce serait celui de l'univers des contes et des légendes : *Shirine*.

Féerie persane

À l'origine, une histoire du poète perse du XII^e siècle Nizami Ganjavi, traduite et adaptée par Atiq Rahimi. Bien connu des lecteurs français, Atiq Rahimi est écrivain et cinéaste franco-afghan, lauréat du Prix Goncourt 2008 pour son roman *Syngué sabour – Pierre de patience*. Il forme avec Thierry Escaich un duo inattendu et particulièrement inspiré.

Shirine raconte l'histoire de l'amour impossible – amour fou – qui unit *Khosrow*, roi de Perse, et *Shirine*, princesse chrétienne d'Arménie : une épopée s'étendant sur trois générations, riche de mille péripéties et rebondissements, rythmée par des images très fortes, marquée du signe de la malédiction et de la mort. Magnifique sujet pour un opéra, réflexion sur la représentation – *Shirine* tombe d'abord amoureuse du portrait de *Khosrow* – propice à l'éclosion d'une œuvre lyrique majeure de notre temps.



Un art immédiat et métaphorique

Claude et *Shirine* ont en commun l'écriture caractéristique de Thierry Escaich : la musique comme « liturgie de l'angoisse », d'une grande richesse et d'un impact immédiat sur l'auditeur. À son sujet, un critique a parlé de « musique pour l'oreille », soulignant ainsi sa sensibilité. On découvrira dans *Shirine* une dimension inédite de l'art d'Escaich : des mélodies célestes, des couleurs orientales réinventées, inspirées de la musique iranienne traditionnelle, une écriture que le compositeur définit lui-même comme « ornée, métaphorique, contrastée ». On ajouterait volontiers « féérique », à l'image de la mise en scène de Richard Brunel et de la distribution vocale, faisant la part belle à une équipe de jeunes et grands talents.

Pistes pédagogiques

- ◆ L'opéra, art politique et divertissement : les fonctions de l'opéra dans la société, comme genre de cours puis comme genre public, et son rôle politique croissant depuis la seconde moitié du ^{xx}e siècle
- ◆ La musique de Thierry Escaich et ses héritages littéraires. Symbolisme et signification musicale au-delà des mots
- ◆ L'orient de *Shirine*: la musique des cartes et la détermination des frontières du ^xe siècle à nos jours
- ◆ Homère ou Ferdowsi: le chant des épopées et leur représentation picturale (Enluminures...)
- ◆ Orientalisme et métissage dans les arts, dans la musique classique en général et dans l'opéra en particulier (*Xesxes* de Händel...)

Conférence pédagogique

Le lundi 24 janvier 2022, à l'Amphi de l'Opéra, animée par François-Gildas Tual, maître de conférences en musicologie

Opéra en douze tableaux

Livret Atiq Rahimi
Création mondiale
Commande de l'Opéra de Lyon

Direction musicale Martyn Brabbins	Shirine Hélène Guilmette
Mise en scène Richard Brunel	Khosrow Julien Behr
Décors Etienne Pluss	Chapour Jean-Sébastien Bou
Costumes Wojciech Dziejdzic	Chiroya Stephen Mills
Lumières Henning Streck	Nakissâ Théophile Alexandre
Vidéo Yann Philippe	Chamira Majdouline Zerari
Dramaturgie Catherine Ailloud-Nicolas	Bârbad Laurent Alvaro
	Farhâd Florent Karrer
	Orchestre et Chœurs de l'Opéra de Lyon

À l'Opéra de Lyon

Mai
2022

Mercredi 4
_ 20h
Mardi 10
_ 20h
Jeudi 12
_ 20h

Durée
1h45
sans entracte

Langue
En français
surtitré