

Saison 23-24



Idoménée

Dossier avant-spectacle

Dramma per musica de Wolfgang Amadeus Mozart

Direction musicale Leonardo García Alarcón

Mise en scène Sidi Larbi Cherkaoui

Du 21 février au 2 mars 2024 au Grand Théâtre de Genève



Genève, janvier 2024

Chère Spectatrice, cher Spectateur,
Chère Enseignante, cher Enseignant,

Nous avons reçu lors des dernières saisons des messages de spectateurs demandant à se procurer nos dossiers pédagogiques afin de préparer leur venue – avec ou sans leurs enfants – au Grand Théâtre. Nous sommes très heureux que ces fascicules, conçus au départ à destination des établissements scolaires, soient également utiles et agréables à d'autres membres du public. C'est pourquoi nous les avons renommés dossiers avant-spectacle, en espérant qu'ils pourront satisfaire toutes les curiosités. Nous restons bien évidemment à l'écoute de vos suggestions pour les faire évoluer.

Les enseignants parmi vous y retrouveront toutes les rubriques qu'ils ont l'habitude d'utiliser pour préparer leurs classes à assister à la représentation, tandis que les spectateurs pourront se promener à leur guise à travers le contenu, et y piocher les éléments qui les intéressent. Ces dossiers sont ainsi complémentaires des programmes de salles, qui comportent quant à eux des mises en perspectives de l'œuvre différentes.

Nous vous souhaitons une très belle saison au Grand Théâtre.

L'équipe de la Plage
Service Dramaturgie et développement culturel
Grand Théâtre de Genève

NB: Ce dossier avant-spectacle a pour objectif d'informer les spectateurs sur l'œuvre programmée, et de soutenir le travail des enseignants et des élèves pendant les parcours pédagogiques au Grand Théâtre. Il est libre de droits d'auteur. Sa diffusion et sa lecture à des fins didactiques ou de formation personnelle non lucratives sont encouragées, mais il n'est pas destiné à servir d'ouvrage de référence pour des travaux de nature académique.

Les activités du volet pédagogique du Grand Théâtre Jeunesse sont développées et réalisées grâce au soutien de la Fondation du groupe Pictet et du Département de l'Instruction Publique, de la Formation et de la Jeunesse.

Des retours, des remarques ? Nous sommes à votre disposition à l'adresse pedagogie@gtg.ch

Idoménée

Dramma per musica de Wolfgang Amadeus Mozart

Livret de Giambattista Varesco

Créé le 29 janvier 1781 à Munich

Dernière fois au Grand Théâtre de Genève en 2003-2004

Nouvelle production en coproduction avec le Dutch National Opera Amsterdam et les Théâtres de la ville de Luxembourg

21, 23, 29 février & 2 mars 2024 — 19h30

25 février 2024 — 15h

27 février 2024 — 19h

Chanté en italien avec surtitres en français et anglais

Durée : approx. 3h30 avec un entracte inclus (durée mentionnée à titre indicatif et susceptible de modification)

DISTRIBUTION

Direction musicale **Leonardo García Alarcón**

Mise en scène / Chorégraphie **Sidi Larbi Cherkaoui**

Scénographie **Chiharu Shiota**

Costumes **Yuima Nakazato**

Lumières **Michael Bauer**

Dramaturgie **Simon Hatab**

Direction des chœurs **Mark Biggins**

Idomeneo, roi de Crète **Stanislas de Barbeyrac**

Idamante, son fils **Lea Desandre**

Elettra, fille d'Agamemnon **Federica Lombardi**

Ilija, fille de Priam, roi de Troie **Giulia Semenzato**

Arbace, confident d'Idomeneo **Omar Mancini**

Grand-Prêtre de Neptune **Luca Bernard**

L'Oracle **William Meinert**

Chœur du Grand Théâtre de Genève

Orchestre composé de l'ensemble Cappella Mediterranea et de L'Orchestre de Chambre de Genève

Avec des danseuses et danseurs du Ballet du Grand Théâtre et d'Eastman

Avec le soutien de

ALINE FORIEL-DESTEZET

Mécène principale



Partenaire de l'art contemporain à l'opéra



FAMILLE SCHOENLAUB

Partenaire du Ballet du Grand Théâtre

Mécène pour la Cappella

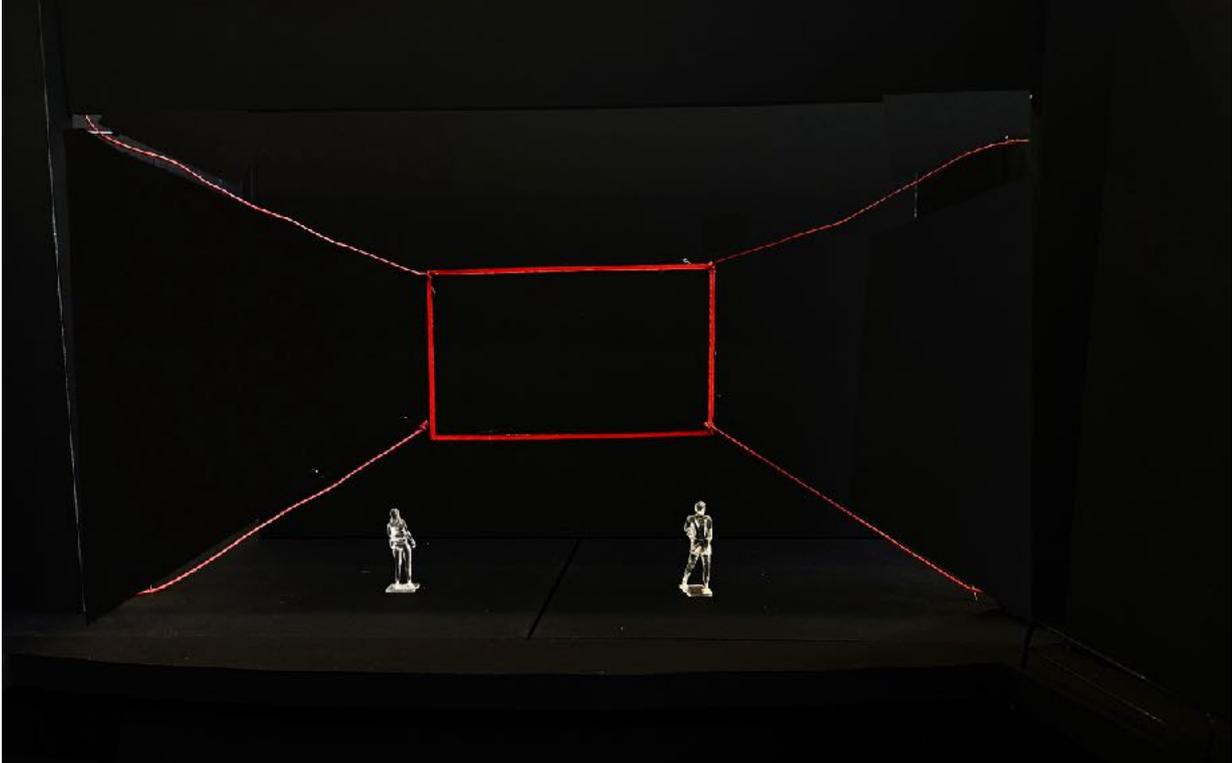
Idoménée

Sommaire

L'œuvre

Le *Idoménée* de Sidi Larbi Cherkaoui

Pistes pour la classe



L'oeuvre

L'argument

LE PASSÉ

Nous sommes après la Guerre de Troie qui, dix ans durant, a vu s'unir le monde grec contre les Troyens. Cette guerre s'est soldée par la destruction de la cité mythique et l'éradication de son peuple. Idomeneo, roi de Crète, fait partie du camp des vainqueurs. Il est en mer, sur le chemin du retour, lorsque commence cette histoire. Fille du roi de Troie, la princesse Ilia a été déportée dans le royaume de Crète, avec d'autres prisonniers troyens réduits à l'esclavage. Quant à Elettra, fille d'Agamemnon, elle a vu sa famille frappée par la tragédie : de retour de la guerre, le roi de Mycènes a été assassiné par l'amant de son épouse Clytemnestre. Pour se venger, Elettra a fomenté avec son frère Oreste l'assassinat de sa mère et de l'amant. Après le meurtre, Oreste a fui, poursuivi par les furies, déesses de la vengeance. Elettra s'est réfugiée dans le royaume de Crète qui fut l'allié de Mycènes durant la guerre. Mais l'ombre des furies plane sur elle.

ACTE I

La Troyenne Ilia est hantée par les fantômes de son passé. Elle, qui a vu mourir les siens, éprouve aujourd'hui des sentiments contradictoires, déchirée entre sa haine envers les Crétois, qui ont anéanti son peuple, et son amour pour le prince Idamante. Ce dernier se trouve être le fils d'Idomeneo, roi de Crète et vainqueur de Troie, mais dont le navire aurait fait naufrage sur le chemin du retour. En l'absence de son père, Idamante rend visite à Ilia pour lui déclarer sa flamme. Il lui annonce sa décision d'affranchir les prisonniers troyens de leur condition d'esclaves, provoquant une explosion de joie chez les Troyens libérés.

La fête est finie quand arrive Elettra : la fille du roi Agamemnon, qui éprouve pour Idamante un amour à sens unique, lui reproche de pactiser avec l'ennemi. Le trio est interrompu par Arbace, le conseiller royal, venu confirmer la disparition en mer d'Idomeneo. Idamante, qui refuse de le croire, se précipite en direction de la mer. Elettra est au désespoir : le roi mort, rien ne s'oppose à ce que le prince accède au trône et s'unisse à Ilia.

Nous sommes alors projetés au cœur d'une effroyable tempête dans laquelle est prise la flotte d'Idomeneo. Soudain, les éléments déchaînés se calment et Idoménée débarque sur la plage suivi de ses hommes. Il raconte avoir passé un pacte avec Neptune, le dieu des mers : en échange de sa vie, il a accepté de lui sacrifier la première âme qu'il croisera après avoir posé pied à terre. Assailli de remords, le roi voit venir à lui celui qu'il va devoir tuer. Hélas, il s'agit de son fils Idamante. Le père et le fils, qui ne se sont pas vus depuis dix ans, se dévisagent d'abord comme des inconnus. Lorsqu'Idomeneo reconnaît enfin Idamante, il est horrifié et le repousse violemment, laissant son fils sous le choc. Pendant ce temps, le peuple, ignorant tout de la tragédie qui se prépare, fête le retour du roi victorieux et rend grâce à Neptune.

ACTE II

Idomeneo raconte à Arbace le pacte qu'il a scellé avec Neptune. Le fidèle conseiller l'exhorte à éloigner son fils du royaume pour le soustraire au sacrifice : Idamante escortera Elettra jusqu'au royaume Argos. Lors d'une entrevue avec Ilia, le roi perçoit les sentiments ambigus qui animent la princesse troyenne. De son côté, Elettra laisse éclater sa joie à l'idée de ce voyage inattendu avec Idamante : elle entend saisir sa chance et s'accrocher à ce bonheur qui lui semblait jusqu'alors inaccessible.

Le peuple se rassemble au port. Ilia vient faire ses adieux à Idamante et le remercie d'avoir affranchi les prisonniers. Témoin de la scène, Idomeneo prend conscience de l'amour naissant entre son fils et la jeune fille. Alors que le navire lève l'ancre, il est attaqué par un monstre marin envoyé par Neptune, qui s'impatiente de voir la promesse d'Idomeneo tenue. Terrorisé, le peuple fuit dans un mouvement de panique générale.

ACTE III

Pendant ce temps, inconsciente de l'attaque qui a eu lieu au port, Ilia croit Idamante parti. Elle confie son amour au vent. Mais voici Idamante de retour, condamné à rester à terre, annonçant sa détermination à vaincre le monstre. Tous deux s'avouent leur amour. Ils sont rejoints par Idomeneo et Elettra qui essaient en vain de fléchir la détermination du jeune homme : n'en déplaise à son père, Idamante ira braver la mort.

Arbace vient annoncer que le peuple menace de se révolter, mené par le Grand Prêtre de Neptune. Lorsque ce dernier accuse le roi d'être responsable des morts provoqués par le monstre, Idomeneo finit par avouer le pacte conclu avec le dieu des mers, provoquant l'effroi du peuple. Tous implorent la clémence de Neptune.

C'est à ce moment que se répand la nouvelle qu'Idamante a terrassé le monstre. Se présentant devant son père, le prince offre sa vie pour respecter la promesse faite à Neptune. Mais Ilia supplie alors d'être sacrifiée à sa place, laissant éclater son amour au grand jour. La Troyenne aurait-elle ému le dieu des mers ? Un voix annonce que le courroux divin sera apaisé si Idomeneo accepte d'abdiquer en faveur d'Idamante et d'Ilia. Au même moment, Elettra voit venir à elle les furies. Elle voit son corps brûler. Elle voit son corps dévoré par les serpents. Elle voit son corps transpercé par un glaive. Lorsqu'elle retrouve ses esprits, Idomeneo dit au peuple : "Le sacrifice est accompli."



Guide d'écoute

Par Chantal Cazaux

***Idomeneo* – Mozart**

Créé le 29 janvier 1781 au Residenz Theater de la cour de Munich (aujourd'hui le Cuvillies Theater), *Idomeneo, re di Creta* (Idoménée, roi de Crète, K.366) constitue un jalon crucial dans la carrière de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) et dans l'évolution de son style musical.

Quand il reçoit, à l'automne 1780, la commande de cet opéra de la part du prince-électeur de Bavière Karl Theodor, Mozart y voit une bouffée d'air bienvenue. En effet, alors âgé de 24 ans, il étouffe à Salzbourg au service du prince-archevêque Colloredo, chez qui il a déjà servi de 1773 à 1777 et auprès duquel il a dû revenir en 1779, faute d'avoir trouvé ailleurs une meilleure situation. Il entame la composition en octobre, et se rend à Munich un mois plus tard afin d'y accompagner les répétitions – son contrat avec Colloredo autorisant cette absence. Les trois représentations programmées à la cour sont un succès. Quand Mozart doit rejoindre Colloredo, en mars 1781, son mépris lui est plus que jamais insupportable. Le succès obtenu à Munich avec *Idomeneo* lui donne le courage de quitter son poste. Il passera les dix dernières années de sa vie à Vienne en compositeur indépendant – pour le meilleur (la liberté) et pour le pire (la précarité).

Idomeneo est ainsi l'opéra mozartien de l'émancipation. Doublement. D'une part, Mozart s'affranchit grâce à lui des carcans – l'influence du père, le poids de l'employeur traitant « son » compositeur à l'égal des domestiques. D'autre part, il s'y libère des conventions formelles de l'opéra de son temps.

Les éléments canoniques de l'*opera seria*...

Quand il compose *Idomeneo*, Mozart a déjà près de 10 ouvrages lyriques derrière lui, la plupart en italien. Comme *Mitridate, re di Ponto* (1770) et *Lucio Silla* (1772), *Idomeneo* est un *opera seria*.

Composé aussi bien par des Italiens (Vivaldi, Porpora, etc.) que par des Allemands (Haendel, Graun, C.P.E. Bach, etc.), ce genre lyrique italien a dominé les scènes d'Europe pendant tout le XVIII^e siècle – à l'exception de la France.

L'*opera seria* a été théorisé par l'Académie de l'Arcadie, un cénacle de penseurs et artistes romains désireux de redonner sa noblesse à l'opéra, selon eux dévoyé par le goût vénitien du siècle précédent. En effet, dans l'opéra baroque vénitien voisinaient le tragique et le comique, les personnages divins et humains, aristocrates et plébéiens. L'Académie de l'Arcadie définit donc les règles d'un opéra italien réformé – plus tard appelé *opera seria*.

Idomeneo obéit à plusieurs de ces règles :

• Le sujet : exclusivement noble, et inspiré de l'histoire antique ou mythologique

Inspiré de l'*Idoménée* d'Antoine Danchet, livret français mis en musique en 1712 par André Campra, le livret d'*Idomeneo* est écrit par un abbé salzbourgeois, Giambattista Varesco. Son action se déroule à Sidon, capitale de la Crète ancienne, et renvoie d'une part aux héros de la Guerre de Troie, d'autre part à la lignée des Atrides :

- > *Idomeneo* (Idoménée), roi de Crète, vainqueur de Troie ;
- > *Idamante*, son fils ;
- > *Ilia*, princesse troyenne, fille de Priam (roi de Troie) ;
- > *Electra* (Électre), princesse grecque, fille d'Agamemnon (roi de Mycènes) et de Clytemnestre ; réfugiée en Crète après le meurtre de Clytemnestre par son frère Oreste.

Résumé :

Acte I.

Prisonnière des Crétois, la princesse troyenne Ilia est secrètement amoureuse d'Idamante, le fils du roi Idoménée. On annonce le naufrage du roi. Les Crétois sont pétrifiés. À tort : ayant promis à Neptune de lui sacrifier la première personne rencontrée à terre, Idoménée a vaincu la tempête... et croise Idamante, dont il refuse l'étreinte. Ignorant le terrible serment, les Crétois célèbrent le retour du monarque.

Acte II.

Pour échapper à sa promesse, Idoménée décide de renvoyer Électre chez elle escortée par son fils. Or un monstre jaillit des flots pour le rappeler à son vœu. Idoménée refuse de livrer Idamante, auquel il conseille de se cacher.

Acte III.

Ilia avoue ses sentiments à Idamante. Comme le monstre terrorise la population, le Grand Prêtre obtient du roi l'identité de la victime expiatoire. L'apprenant, le peuple est effaré. Comme on apprête son sacrifice, Idamante tue le monstre. Ilia propose de mourir à sa place. Mais la Voix de Neptune intervient : Idoménée abdiquera en faveur d'Idamante, qui règnera avec Ilia. Chacun se réjouit – sauf Électre, qui aimait Idamante.

> On notera l'**écho littéraire qui renvoie à *Phèdre*** : dans la pièce de Racine (1677), comme dans son adaptation par Jean-Philippe Rameau (*Hippolyte et Aricie*, 1733), on croit d'abord Thésée mort (comme ici Idoménée) ; son fils Hippolyte aime la captive Aricie (comme ici Idamante et Ilia) et combat un monstre marin suscité par Neptune (mais il meurt, contrairement à Idamante).

> Autre **écho, biographique** : Mozart jeune adulte, désireux de se libérer de Colloredo et de l'influence de son père, a dû se sentir concerné par le destin d'Idamante, à la fois aimé et menacé de sacrifice par son père et le Grand Prêtre

> À noter également, le grave **défaut de logique** du livret : pour soustraire Idamante à Neptune, Idoménée l'envoie... dans le royaume même du dieu des mers, sur les flots !

N.B. Nous adopterons ici la numérotation de L'Avant-Scène Opéra (n° 89 : Idoménée).

• Les arias da capo :

Elles sont au cœur de la grande architecture de l'*opera seria*. Un *opera seria* dure souvent plus de trois heures, avec plus de 20 ou 25 arias da capo.

Dans *Idomeneo*, Mozart reste fidèle à la durée (dans sa version originale : 3 h 40 de musique !), et à l'héritage de l'aria da capo. Mais contrairement à l'aria da capo baroque, l'aria da capo classique est développée en trois parties (la troisième constituant une reprise variée de la première, en forme de quasi-réexposition de forme sonate), au lieu de se contenter d'un simple « da capo » en fin de seconde partie, renvoyant à la première.

Deux exemples :

- « Padre, germani, addio » (n° 1), premier air d'Illia. Les syncopes de l'accompagnement et la ligne de chant entrecoupée de silences expriment l'essoufflement pathétique du personnage, son émotion :

Musical score for the aria « Padre, germani, addio ». The score is in 7/8 time and features a vocal line with syncopes and a piano accompaniment with syncopes. The lyrics are: Va-ter! Geschwister! auf e-wig, Padre! ger-ma-ni! ad-di-o!

- « Tutte nel cor vi sento » (n° 4), premier air d'Électre. Le tempo rapide, les notes répétées, les grands écarts d'intervalles, les violents contrastes de dynamique traduisent la colère. C'est le prototype d'*aria di furore* – les arias da capo sont traditionnellement classées par affect : *aria di tempesta, di furore*, etc.

Musical score for the aria « Tutte nel cor vi sento ». The score is in 2/4 time and features a vocal line with repeated notes and large intervals, and a piano accompaniment with repeated notes and large intervals. The lyrics are: Euch ruf ich nun zu Hül-fe, zu Tut-te nel cor vi sen-to, vi

- Autre exemple de catégorie d'aria da capo : l'*aria di paragone* (d'imitation), dans lequel le texte établit une comparaison avec un élément naturel (eau, vent, etc.). C'est le cas avec l'air d'Illia n° 19 « Zeffiretti lusinghieri », où la jeune fille confie ses sentiments aux douces brises (*zeffiretti*) et leur demande de « voler » vers son bien-aimé ; sa voix ondule alors sur « volate » :

117

Musical score for the aria « Zeffiretti lusinghieri ». The score is in 3/8 time and features a vocal line with a wavy melody and a piano accompaniment with a wavy melody. The lyrics are: leicht ge - fie - dert! eilt, ach eilt lu - sin - ghie - ri, deh co - la - zu dem Ge - liebten, te al mio te - so - ro,

- **La présence d'un castrat.**

L'*opera seria* baroque fut aussi le royaume des castrats, dont la virtuosité technique était justement inégalée. Dans *Idomeneo*, Mozart confie le rôle d'Idamante à un soprano *castrato*. Or Vincenzo del Prato, selon lui, « n'a pas un sou de technique » : la grande époque des castrats est passée. En 1786, Mozart réalise une version de la partition avec un Idamante ténor. Depuis les années 1960, on interprète *Idomeneo* soit avec un Idamante mezzo-soprano féminin en travesti, soit avec un contre-ténor.

- **Le lieto fine**, ou « happy end » final :

L'*opera seria* se doit d'édifier le spectateur par une fin où la vertu sort victorieuse des épreuves. Contrairement à la version de Danchet/Campra, *Idomeneo* fait donc intervenir au dernier moment une Voix (Voce) divine, sur le principe du *deus ex machina* qui sauve *in extremis* le héros.

... mais une partition qui s'affranchit de l'*opera seria* canonique

Depuis son séjour à Paris en 1778, où il a peut-être entendu les opéras de Gluck (*Armide*, *Iphigénie en Aulide*, *Alceste*), Mozart est sensible à ce qu'il appelle le « style français ». Christophe Willibald Gluck (1714-1787) a en effet lancé avec son librettiste Calzabigi une Réforme de l'opéra qui intègre des éléments issus de la tragédie lyrique française : plus d'ensembles, de chœurs, de ballets. Cette influence est visible dans *Idomeneo* – elle le sera plus encore dans *La clemenza di Tito* (1791), ultime *opera seria* de Mozart.

- **Les ensembles :**

Idomeneo possède un duo, un trio (acte I) et même un quatuor (acte III), traité en superposition de quatre monologues intérieurs. On considère ce quatuor (n° 21) comme le premier grand ensemble d'opéra composé par Mozart.

- **Les chœurs :**

Dans *Idomeneo*, ils sont nombreux, et participent à l'action. Le chœur incarne le peuple sous toutes ses formes (prêtres, marins, prisonniers troyens, Crétois).

Quelques exemples :

- « Pietà ! Numi, pietà ! » (n° 5) : double chœur en écho, qui joue de la spatialisation (chœur au lointain, chœur sur scène)
- « Oh voto tremendo ! » (n° 24) : prière des Crétois sidérés de terreur, aux accents funèbres et aux harmonies chromatiques
- « Corriamo, fuggiamo » (n° 18, finale de l'acte II) : course éperdue, symbolisée par le mouvement perpétuel de croches allegro des cordes ; la métrique ternaire ajoute son tournoiement ; les voix tentent de « s'enfuir » (figuralisme) en vain (montée vers l'aigu/chute) :

Un - hold, ver - lasst die - sen Un - hold, den schreck - li - chen Un - hold, den schreck - li - chen
ria - mo, fug - gia - - mo, cor - ria - mo, fug - gia - - mo, cor - ria - mo, fug - gia - - mo, cor -

Ent - flie - het, ver - lasst die - sen Un - hold, ver - lasst die - sen
cor - ria - mo, fug - gia - - mo, cor - ria - mo, fug - gia - - mo, cor -

• Les ballets.

La cour de Munich possède une troupe de ballet au chorégraphe français (Le Grand). Mozart déploie pour elle deux divertissements dansés, où la forme rondeau, à refrain, est très présente.

- Chaconne avec Chœur (n° 9, finale de l'acte I).
- Un grand ballet existe sous forme de partition séparée. On ne sait où il prenait place – sans doute pour le finale de l'acte III, dont le chœur est bien court. Il est structuré en :

1/ Chaconne, avec pour refrain :

Allegro Chaconne

2/ Tempi variables

3/ Passepied pour M^{lle} Redwen

4/ Gavotte

5/ Passacaille pour M. Antoine

> Problème : les deux premiers mouvements, festifs, conviennent pour un finale ; mais les trois suivants sont plus intimistes. Il faut peut-être les intervertir ? Les musicologues sont divisés.

• Les récitatifs :

Le récitatif *accompagnato* (accompagné par l'orchestre – le plus souvent les cordes) prend le pas sur le récitatif *secco* (accompagné par le continuo seul).

Cas remarquable : le récitatif qui précède l'air d'Elettra « D'Oreste, d'Ajace » (n° 29a), accompagné par le *tutti* orchestral.

• Les enchaînements.

Contrairement à l'*opera seria* baroque, qui articule les blocs [récitatif + aria da capo] de façon très nette (par des cadences fortes suivies de silence), Mozart soigne ici l'enchaînement des numéros, tant formel qu'expressif.

Quelques exemples :

- L'ouverture est reliée au drame et le prépare, évoquant la mer déchaînée qui menace Idoménée. Elle se termine par une suspension à la dominante, ouverte sur le récitatif d'Illia qui suit.
- La règle qui faisait d'une aria da capo une aria *di sortita* (après laquelle le personnage devait sortir de scène) est désormais obsolète. Le premier air d'Illia s'enchaîne ainsi à une reprise de récitatif, où elle accueille en scène Idamante.
- L'enchaînement n° 4 (air d'Elettra « Tutto nel cor vi sento »)-n° 5 (chœur « Pietà ! Numi, pietà ! »)-Pantomime de Neptune-récitatif d'Idoménée précédant le n° 6 (air « Vedrommi intorno ») est particulièrement remarquable.
- À l'acte II, on note l'enchaînement des numéros 15 à 18 (finale de l'acte), grand bloc dominé par la musique d'ensemble (trio et chœurs) : chœur, récitatif puis trio, chœur, récitatif d'Idoménée, chœur.

L'orchestre de Mannheim

À Munich, Mozart retrouve aussi avec bonheur l'orchestre de Mannheim, alors réputé le meilleur d'Europe et dirigé par Christian Cannabich. Karl Theodor, avant d'être électeur de Bavière, était auparavant à Mannheim, et il a emporté l'orchestre dans ses bagages en déménageant sa cour à Munich. C'est d'ailleurs à Mannheim, en 1777-1778, que Mozart avait fait sa connaissance. Avec ces musiciens prestigieux, *Idomeneo* est pour le compositeur l'occasion de faire évoluer son écriture orchestrale, et même d'imposer dans un *opera seria* des moments strictement symphoniques.

• L'effectif : important !

2 flûtes + un piccolo : voir notamment le chœur n° 17 (« Qual nuovo terrore »), où le piccolo évoque les sifflements de la tempête

2 hautbois

2 clarinettes : pour la première fois à l'opéra

2 bassons

4 cors

2 trompettes et timbales, surtout pour :

- les chœurs
- les pages symphoniques
- les solos qui doivent impressionner :
 - o aria *di tempesta* d'Idoménée (« Fuor del mar, n° 12a) ;
 - o aria *di furore* d'Elettra (« D'Oreste, d'Ajace », n° 29a) ;

o récitatif du Grand Prêtre (n° 23) qui terrifie Idoménée par des visions d'horreur

3 trombones : pour la Voce surnaturelle (timbre traditionnellement relié à l'au-delà)

Cordes (violons I et II, altos, violoncelles) : traitées de façon très polyphonique

Continuo : clavecin et basse continue

• Les pages orchestrales.

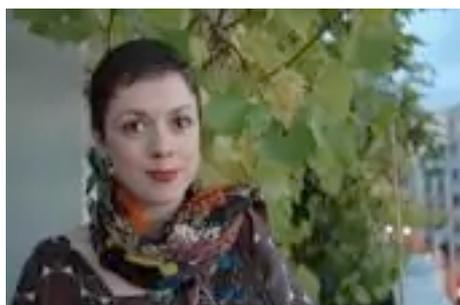
Outre l'ouverture et les ballets déjà mentionnés, citons notamment :

- la musique de tempête qui intervient à l'intérieur du chœur n° 17
- la Marche n° 25, recueillie, qui prépare la cérémonie à venir dans le temple de Neptune
- l'air d'Illia « Se il padre perdei » (n° 11), page vocale mais qui utilise quatre vents solistes de façon concertante (flûte, hautbois, basson et cor) :

währt, der Himmel hat Freuden für Schmerzen gewährt, der Him- mel hat Freu- den mir wie- der ge- währt, diè, compen- sa- mièi dan- ni, il Cie- lo mi diè, or- gio- ja, e con- ten- to il Cie- lo mi diè.

Voix et orchestre, architecture et sentiment : tout l'art de Mozart explose dans *Idomeneo*, bouleversant des décennies de tradition d'*opera seria* et ouvrant la porte à une dramaturgie plus fluide et (sur)prenante.

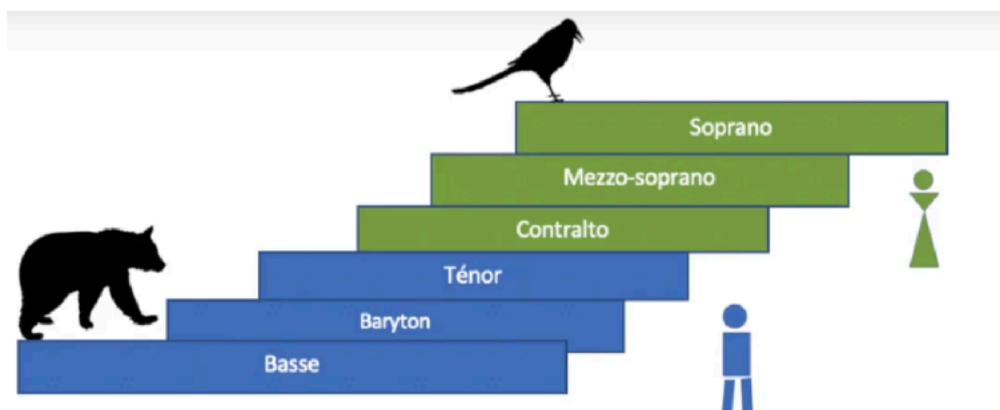
Chantal Cazaux



Docteur en musicologie, agrégée d'éducation musicale et de chant choral et diplômée d'État de technique vocale, Chantal Cazaux a enseigné l'analyse musicale et le chant pendant dix ans à l'université Lille 3 et s'est longtemps produite en récital. Elle est l'auteur de *Verdi, mode d'emploi* (2012, rév. 2018), *Puccini, mode d'emploi* (2017, prix de la Critique du meilleur livre sur la musique, catégorie monographie) et *Rossini, mode d'emploi* (2020), aux éditions Premières Loges.

Personnages et tessitures

En chant lyrique, les voix sont classées par types que l'on appelle tessitures. Cela permet de savoir quel genre de rôle un chanteur peut interpréter. On ne choisit pas sa tessiture. Elle dépend, entre autres, de la longueur des cordes vocales.



La voix de **soprano** est la voix de femme la plus aiguë.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un violon.

Les rôles principaux féminins des opéras sont souvent des sopranos, mais il y a bien entendu des exceptions.

La voix de **mezzo-soprano** est la voix de femme moyenne.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par le hautbois.

Les rôles de mezzo sont souvent ceux de femmes plus âgées, de mères, mais aussi de garçons (Chérubin dans *Les Noces de Figaro* ou Hansel dans *Hansel et Gretel*).

La voix de **contralto** est la voix de femme la plus grave.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par la clarinette. Les sorcières des opéras sont souvent des contraltos !

La voix de **ténor** est la voix d'homme la plus aiguë.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par la trompette. Les rôles principaux masculins des opéras sont souvent des ténors.

La voix de **baryton** est la voix d'homme moyenne.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un cor français. Le baryton est souvent l'ami ou l'adversaire du héros.

La voix de **basse** est, comme son nom l'indique, la voix d'homme la plus grave. Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un trombone. Les hommes âgés et les fantômes sont souvent des basses.

Pour écouter toutes ces voix, rdv sur le site du Grand Théâtre, rubrique « Découvertes » de GTJeux : <https://www.gtg.ch/digital/gtjeux/decouvertes/> Une vidéo est consacrée à la tessiture

Les illustrations sont issues des maquettes de costumes de Yuima Nakazato pour la production de Sidi Larbi Cherkaoui au Grand Théâtre



Idomeneo, roi de Crète
Ténor



Idamante, fils de Idomeneo
Mezzo-soprano



Elettra, fille d'Agamemnon
Soprano



Ilija, fille de Priam, roi de Troie
Soprano



Arbace, confident d'Idomeneo
Ténor



Grand-Prêtre de Neptune
Ténor

L'Oracle
Basse

Idoménée de Sidi Larbi Cherkaoui

L'univers du spectacle

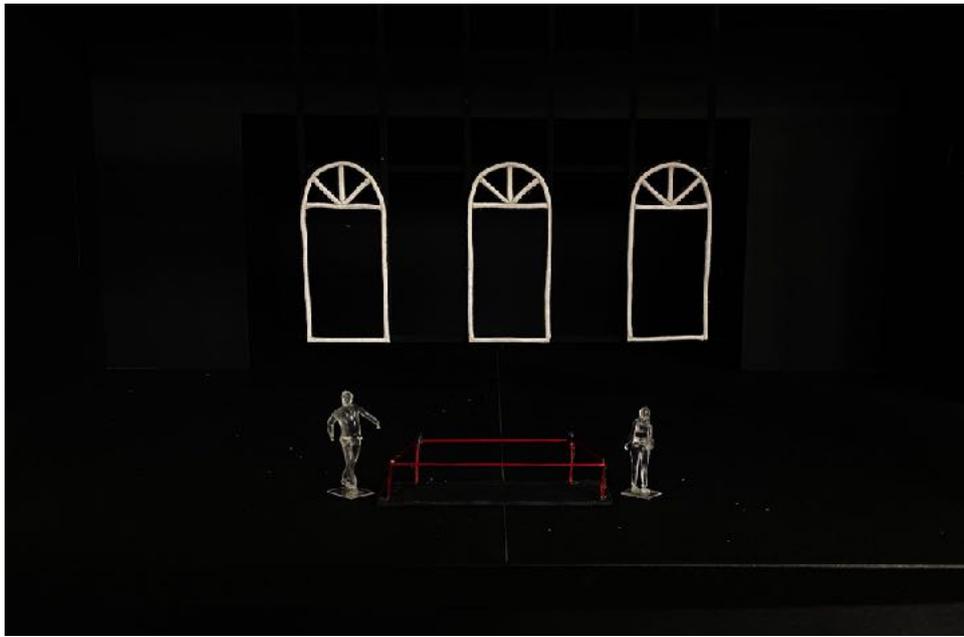
Pour Sidi Larbi Cherkaoui le mythe d'Idoménée - dans lequel ce roi cherche à conserver son pouvoir au prix du sacrifice de son propre fils et au risque de mettre en péril l'avenir de son peuple - est éloquent pour notre époque. Afin d'en démêler l'intrigue et de l'imprégner de son vocabulaire fluide et inventif il s'est associé à la plasticienne japonaise Chiharu Shiota qui signe la scénographie du spectacle.

Chiharu Shiota utilise dans ses oeuvres du fil rouge, noir ou blanc comme matériau de base pour créer de vastes environnements méticuleusement palmés qui s'étendent sur la longueur de galeries entières et imitent des formes organiques telles que des toiles d'araignée, des veines et des fractales.



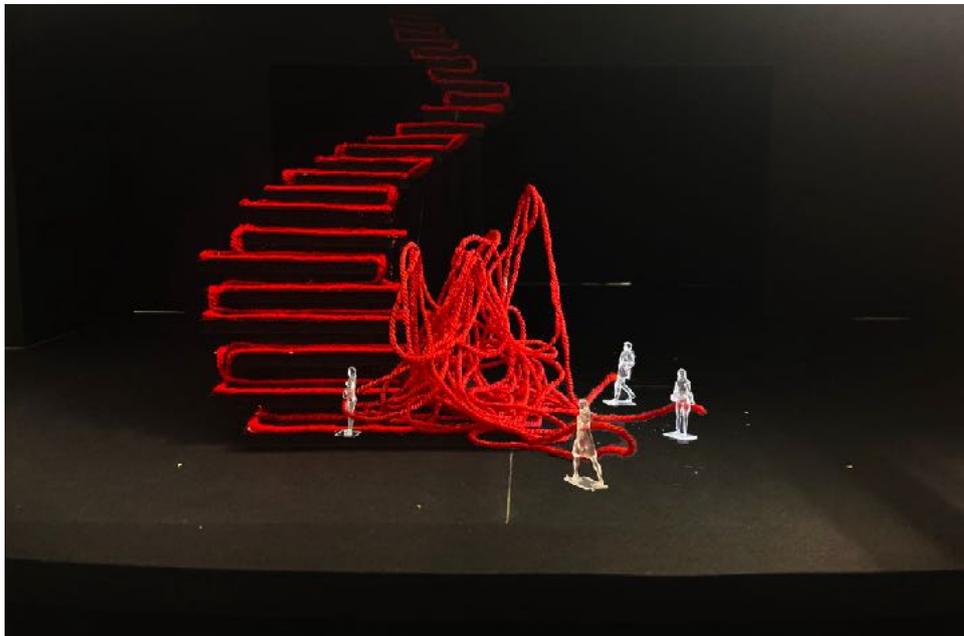
Chiharu Shiota a donc conçu pour cette nouvelle production un décor composé de fils qui formeront et transformeront, dans un mouvement continu, les espaces habités par les hommes et les dieux. « *Dans mon travail artistique, la corde est comme le prolongement d'un coup de pinceau sur la toile, mais sur scène, la corde est tout. Je crée l'espace, l'océan et la nature avec ce matériau.* »

En constante évolution, ces fils rouges et blancs donneront donc subtilement vie au décor en incarnant des éléments évoquant paysages, lieux ou objets. Possible manifestation des mains des dieux sur scène, ce sont les danseurs et solistes qui manipuleront avec fluidité ces fils, transportant ainsi le public d'un espace à l'autre.



Appartement royal

Une corde rouge tombe et est tendue sur quatre poteaux pour former la table.
Les fenêtres sont faites de cordes.



Temple de Neptune

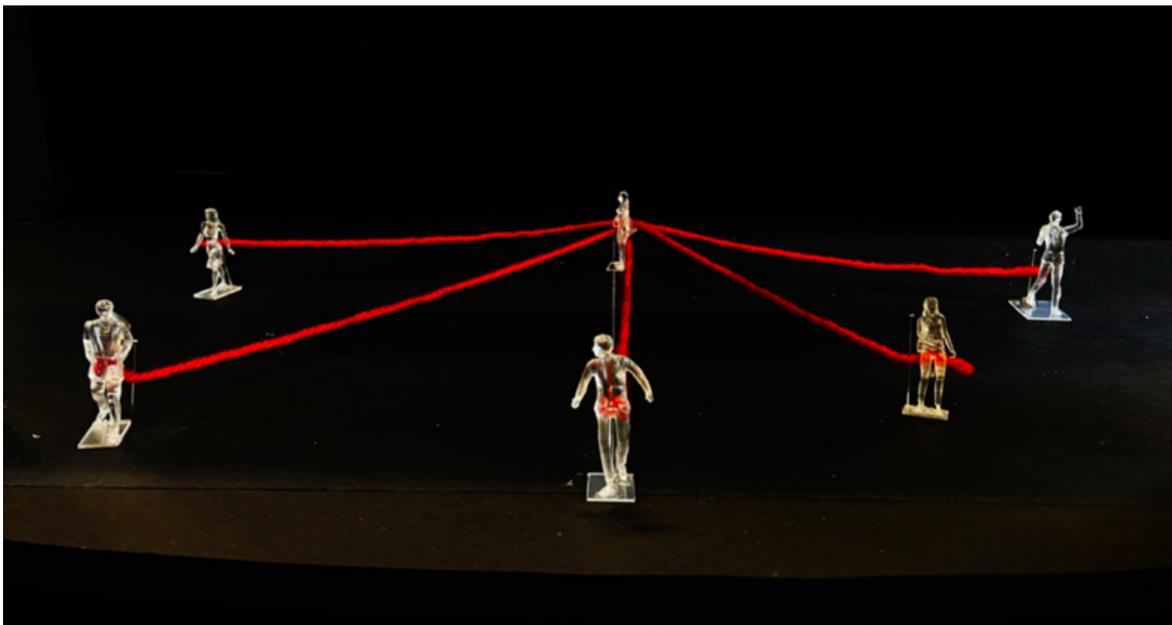
Un grand escalier dont les contours sont dessinés par une corde rouge.



Sablier

Manifestation du temps auquel on ne peut échapper. Quand la structure tourne elle prend cette incroyable forme.

Les cordes évoqueront également les liens qui s'exercent entre les personnages. Ces derniers seront représentés par les interactions – attractions, résistances – qui se joueront entre les artistes reliés par ces fils.



Les couleurs sont aussi centrales dans cette mise en scène. La prédominance des fils rouges - symbole du sang - rappelle les horreurs commises lors de la guerre de Troie et l'injuste sacrifice d'un fils pour la survie de son père. Le costumier, Yuima Nakazato, souligne d'ailleurs l'importance des couleurs et de leurs significations dans sa création.

La teinte attribuée à chaque clan est fondamentale. Habitants d'une île entourée par la mer, les Crétois porteront des costumes bleu et noir alors que les Troyens, prisonniers de guerre restés purs, seront vêtus de blanc. En gage d'appartenance à leurs familles respectives, les personnages principaux seront accordés avec les teintes de leurs clans.



Crétois



Troyens

À la fois traditionnels et futuristes, habités par un imaginaire guerrier, les costumes conçus par Yuima Nakazato feront aussi bien référence à la Grèce de Sparte qu'au Japon.

Le costume d'Idamante, être naïf et androgyne portant une armure, en est l'illustration :



Aux rois qui refusent de passer

Propos recueillis par Simon Hatab



Avec *Idomeneo, re di Creta*, tu mets en scène ton premier opéra de Mozart. Pourquoi avoir choisi *Idomeneo* ?

Sidi Larbi Cherkaoui : *Idomeneo*, c'est ce roi qui refuse de *passer*, qui ne veut pas abdiquer, qui conserve le pouvoir au prix du sacrifice de son propre fils et au risque de mettre en péril l'avenir de son peuple. Le destin d'*Idomeneo* se noue lorsqu'il revient dans son royaume, vainqueur de Troie après dix ans de guerre, et que sa flotte est prise dans la tempête. Il est possible qu'à cet instant, son heure soit venue. Mais il refuse de mourir et passe un pacte avec Neptune, le dieu des mers, acceptant de lui sacrifier la première âme qu'il croitera une fois sur la terre ferme. Il échange ainsi sa vie contre celle d'une innocente victime qui - ironie du sort - se révélera être son fils Idamante. Par

ce serment, *Idomeneo* refuse de laisser place à celui qui aurait pu reprendre la couronne et régner après lui. Ce mythe m'a paru éloquent pour notre époque : une époque où l'avenir des générations futures est hypothéqué par les décisions politiques prises par ceux qui les ont précédées, une époque qui ne manque pas de rois refusant de passer... En outre, sur le plan musical, il me semble qu'*Idomeneo* s'inscrit dans la suite logique de l'*Alceste* de Gluck - autre grande tragédie du sacrifice - que j'ai eu l'occasion de monter il y a cinq ans à Munich et de reprendre il y a deux ans à Rome. Lorsque j'ai échangé avec Leonardo, il m'a confirmé ce que j'avais pressenti : que la tragédie lyrique de Gluck avait représenté un modèle important pour le jeune Mozart, qui avait eu l'occasion d'en étudier de près la partition. À travers *Idomeneo* s'instaure un

dialogue à distance entre les deux compositeurs.

Dans le pacte qu'il passe avec Neptune, où se situe le libre arbitre d'Idomeneo ? Il semble être la victime du dieu des mers, qui entend venger la destruction de Troie et engendre cette tempête dans laquelle il se retrouve pris au piège. Ne penses-tu pas qu'au fil de l'opéra, l'évolution du personnage revêt une dimension initiatique et qu'à travers son abdication finale, il obtient une forme de rédemption ?

Sidi Larbi Cherkaoui : Il est vrai que, lors de la tempête de l'acte I, Idomeneo condamne son fils sans le savoir. Mais par la suite, cette malédiction initiale se répète. Lorsqu'il accoste aux rivages du royaume de Crète, il ne reconnaît pas son fils puis le rejette, une scène lourde de sens qui réitère la mise à mort sur un plan symbolique. Et à l'acte III, alors que sa "faute" est désormais de notoriété publique, Idamante se présente devant son père et lui offre sa vie pour apaiser la colère du dieu. C'est cette fois en toute conscience qu'Idomeneo accepte son sacrifice. Au fond, tout au long de l'opéra, le père ne cesse de tuer le fils... Et s'il finit par abdiquer, c'est contraint et forcé par la voix de Neptune.

Cette fin, qui voit Idomeneo abdiquer en faveur d'Idamante et de la princesse troyenne Ilia, est propre à Mozart. Dans l'Idoménée de Campra - la tragédie lyrique créée à Paris 70 ans plus tôt - le roi de Crète, pris de folie, finit par assassiner son fils. On sait du reste ce que Mozart et son librettiste Varesco doivent à Campra, puisque, lors de la Première d'Idomeneo en 1781, le programme imprimé à destination du public s'achevait par ces mots : "Lisez la tragédie française"... Ce happy end, tu n'y crois pas ?

Sidi Larbi Cherkaoui : J'aimerais y croire mais le monde nous dit autre chose. J'observe aujourd'hui qu'une certaine jeunesse se bat pour son avenir, elle se bat pour en finir avec différentes formes de domination, mais cette jeunesse se retrouve sacrifiée au profit d'une

minorité cynique qui souhaite conserver ses privilèges.

Interroger cette fin, est-ce aussi une volonté de ta part de revenir aux sources du mythe, de prendre à bras-le-corps sa violence et sa cruauté ?

Sidi Larbi Cherkaoui : Oui, cette histoire d'Idoménée, c'est un peu comme lorsque Walt Disney adapte un conte populaire en dessin animé dans ces versions expurgées : il en mutile la forme et le vide totalement de sa substance... La tragédie grecque a ses propres règles.

Dans le cas de Mozart, il est difficile de savoir dans quelle mesure ce happy end relève d'une volonté du compositeur ou s'il fait partie du cahier des charges imposé par le théâtre commanditaire de l'œuvre, pour lequel il aurait été inconcevable de finir par cet infanticide... La correspondance du compositeur et de son père atteste que la genèse a été contrôlée de bout en bout...

Sidi Larbi Cherkaoui : Ce qui me paraît intéressant, c'est qu'en s'emparant de ce mythe antique, Mozart se confronte à cette vision tragique du monde : ces dieux qui ont tout pouvoir sur l'existence humaine, ce père qui doit mettre à mort son fils... On voit bien que cet ordre du monde fait violence à l'enfant des Lumières qu'il est. À l'acte III, il fait intervenir cette Voix comme intermédiaire lui permettant de dialoguer avec Neptune. Il cherche à négocier : cet infanticide est-il vraiment inévitable ? Existe-t-il un moyen de conjurer la fatalité ? Peut-on terrasser le monstre qui nous hante ?

J'imagine que ce conflit entre Idomeneo et Idamante le touche d'autant plus qu'il le renvoie à sa relation avec son propre père Leopold. Quelques années avant Idomeneo, Mozart a traversé une grave crise. La mort de sa mère - avec laquelle il vivait à Paris - l'a plongé dans un état dépressif, le rendant presque incapable de composer. Il a dû quitter Paris pour revenir à Salzbourg avec

l'impression d'avoir échoué et - pire - d'avoir déçu son père : ce père que, dans ses lettres, il place juste après Dieu et pour lequel il affirme être prêt à se sacrifier...

Sidi Larbi Cherkaoui : Il y a fort à parier que Mozart se projette dans le personnage d'Idamante, ce qui ne rend que plus touchant le quatuor de l'acte III qui voit le fils conquérir son indépendance face au père. Mais je trouve aussi intéressant le fait qu'Idamante soit aujourd'hui joué par une femme - Léa Dessandre dans notre production - comme l'impose la tessiture du rôle. Lorsque je vois Idamante, Ilia et Elettra sur scène, je ne peux m'empêcher de voir un trio de femmes... L'idée me plaît que le code opératique brise la stricte délimitation des genres.

Revenons à cette fameuse fin. Le mythe d'Idoménée a connu une importante postérité, inspirant à travers les siècles des artistes qui ont semblé eux-mêmes hésiter quant à la fin à lui donner : Idoménée commet-il l'irréparable ou son bras est-il arrêté ? Chez Mozart, on sent que cette fin tragique et contrariée, qui ne peut avoir lieu à l'endroit d'Idomeneo, va exploser ailleurs : à travers le personnage d'Elettra, qui est ajouté à l'opéra comme la pièce rapportée d'un autre mythe...

Sidi Larbi Cherkaoui : Oui, tout au long de l'opéra, Elettra - princesse maudite, amante rejetée - est rongée par la bile et le ressentiment. Son dernier air, dans lequel elle se consume en annonçant son intention d'en finir, offre un contrepoint sidérant au chant du chœur qui célèbre la paix retrouvée. À cet instant, on sent que le monde tremble et pourrait basculer à tout instant dans la tragédie...

D'autant plus que les furies qu'elle invoque sont les mêmes qui, dans la version de Campra, guident la main infanticide d'Idoménée. Tout se passe comme si Mozart avait pris ces démons pour les sceller dans le corps d'Elettra...

Sidi Larbi Cherkaoui : Elle assume ici le rôle du bouc de la tragédie : elle est sacrifiée sur l'autel du bonheur collectif.

Au fil des répétitions, il m'est apparu que ce personnage d'Elettra, qui se montre impitoyable envers les prisonniers troyens à l'acte I, se révèle étrangement touchant à l'acte II, quand elle croit avoir gagné Idamante...

Sidi Larbi Cherkaoui : Elettra ressemble à un navire perdu en mer qui utiliserait le vent pour s'orienter. Lorsqu'elle apprend que le roi ordonne à son fils de l'escorter au royaume d'Argos, elle saisit sa chance et serre son bonheur. Elle nous apparaît alors comme humaine trop humaine. Elle y croit et - le temps d'un air - on a envie d'y croire avec elle... Ce qui est vrai pour Elettra l'est pour les autres. Lorsqu'Idomeneo découvre l'innocente victime qu'il va devoir sacrifier, il hésite et son hésitation révèle son humanité. En tant que metteur en scène, je ne vois pas de contradiction à ce qu'un être effroyable puisse parfois nous sembler fragile... Je crois que nous ne devons pas esquiver la complexité ni les contradictions des personnages. Si le théâtre provoque chez nous des sentiments ambigus, alors nous devons accepter le malaise et l'inconfort.

Tu es toi-même fasciné par l'univers de la tragédie grecque. Qu'est-ce qui t'inspire dans ces mythes ?

Sidi Larbi Cherkaoui : Leur actualité. Ce sont des histoires que l'on raconte et qui se seraient passées il y a longtemps. Quand ? Personne ne s'en souvient. Mais elles sont comme des miroirs tendus aux conflits qui déchirent notre monde contemporain. On n' imagine pas un monstre comme celui qui - dans *Idomeneo* - s'en prend au royaume de Crète. Pourtant, les guerres, les attentats, les bombardements auxquels nous assistons aujourd'hui ne sont pas moins monstrueux.

Comment interprètes-tu le rôle que jouent les dieux dans *Idomeneo* ?

Sidi Larbi Cherkaoui : Il y a plusieurs niveaux de lecture. Ces êtres surnaturels sont des métaphores qui nous apprennent qu'il existe des lois invisibles, non écrites, et que, si nous les transgressons, nous nous exposons à des catastrophes : non seulement pour nous-mêmes, mais également pour celles et ceux qui nous succéderont. À travers ces dieux, il est suggéré qu'au-delà des nations, il existe des forces invisibles qui décident de la vie des individus. La musique mais aussi la danse nous permettent d'approcher cet invisible, d'aller où les mots ne peuvent aller. Dans *Idomeneo*, je perçois également un conflit entre deux principes antagonistes : Neptune, le dieu des mers représente la fluidité, la vague qui submerge tout et à laquelle il est impossible de résister Il s'oppose à Minerve, évoquée par Ilia au début de l'opéra, la déesse de la sagesse et de la raison qui protège la Grèce et qui entend séparer les choses, délimiter un certain cadre.

Cette opposition entre Neptune et Minerve rappelle l'antagonisme entre Apollon et Dionysos que reprendra Nietzsche dans *La Naissance de la tragédie*. La tragédie grecque naît de la rencontre de deux principes contraires : les forces sombres et souterraines de Dionysos et la lumière d'Apollon, par laquelle on tente de donner une forme plastique à ces passions incontrôlables. L'une des caractéristiques de la tragédie est qu'elle nous invite à plonger dans la nuit, à explorer des questions limites, qui se situent au-delà des lois de la cité...

Sidi Larbi Cherkaoui : Oui, la tragédie nous invite à suspendre notre jugement pour poser des questions situées au-delà du bien et du mal, des questions terrifiantes face auxquelles nous ne pouvons nous empêcher de nous demander ce que nous ferions si nous étions à la place de ces personnages. Il y a là une complexité qui résiste à une lecture manichéenne du monde, qui séparerait l'humanité en *bons* et en *méchants*. Le fameux *axe du mal*... Il n'y a pas - à proprement parler - de morale mais

plutôt un principe d'action-réaction qui fait que nos actes ont toujours des conséquences. Ces mythes exacerbent un sens de la responsabilité très profond. Ils nous aident à nous remettre en question, à penser notre place au monde en tant qu'êtres humains.

La scénographie de cet *Idomeneo* est conçue par la plasticienne japonaise Chiharu Shiota. Pourquoi as-tu souhaité collaborer avec elle ?

Sidi Larbi Cherkaoui : Lorsque j'ai découvert ses installations, j'ai senti qu'elles avaient une résonance profonde dans notre monde actuel. Chiharu est très libre, très intuitive, elle n'a pas peur de mélanger les matières. Il me semble que - parfois plus que les arts de la scène - les arts plastiques assument l'éphémère, en travaillant avec des matériaux pauvres, qui disent quelque chose de la précarité de notre réalité où tout ne tient qu'à un fil. Il en va de même pour le styliste Yuima Nakazato, qui conçoit des costumes comme des armures, souvent habités par un imaginaire guerrier, mais qui expriment pourtant une extrême fragilité.

Tu as parlé tout à l'heure de "responsabilité" et de relation de cause à effet... Il me semble que l'idée de liens qui relient des nations lointaines, qui nouent ensemble les destins de peuples ennemis, est au cœur d'*Idomeneo*...

Sidi Larbi Cherkaoui : Les fils rouges de Chiharu sont comme des liens de sang qui relient les êtres et les choses. Dans *Idomeneo*, les personnages sont connectés entre eux, souvent malgré eux. Ilia est amoureuse d'Idamante, le fils du roi qui a pris part à l'éradication de son peuple. Le destin d'Elettra dépend de celui d'Idomeneo puisque s'il abdique, Idamante deviendra roi et l'abandonnera... Les relations entre les différents protagonistes ont pour centre de gravité un événement traumatique : la destruction de Troie, qui a tracé une ligne entre les vainqueurs et les vaincus de l'Histoire. Idomeneo, Ilia, Idamante, Elettra...

tous se débattent dans ses ruines encore fumantes, ils tournent autour de ce centre vide. Ce “passé qui ne passe pas” se manifeste sous différentes formes : “l’ombre dolente” qui hante Idomeneo, le monstre envoyé par Neptune qui attaque le royaume...

Tout au long du spectacle, l’univers plastique est en perpétuel mouvement : les images se forment et se défont...

Sidi Larbi Cherkaoui : Pour moi, ce mouvement est déjà présent dans la musique de Mozart. Dans l’acte I, Elettra chante et son chant se mue en un chœur de marins pris dans la tempête. Les murs des appartements royaux vacillent et deviennent la mer démontée. On dirait que sa voix a le pouvoir de modifier l’espace. Dans *Idomeneo*, le monde change au gré des émotions des personnages. La musique nous incite à imaginer un paysage toujours recommencé, une scénographie en perpétuel mouvement. Chiharu explique que son travail vise à relier son monde intérieur au monde extérieur. Au fond, c’est aussi le sens de l’opéra de Mozart : *Idomeneo* nous parle de personnages qui essaient de sortir d’eux-mêmes.

En l’absence de son père, le prince Idamante libère les prisonniers troyens et les affranchit de leur condition d’esclaves. Mozart a 25 ans lorsqu’il compose *Idomeneo*. N’exprime-t-il pas ici une aspiration de la jeunesse : dépasser la tragédie, briser le cycle de la violence en se libérant du poids du passé ?

Sidi Larbi Cherkaoui : Idamante agit par amour pour Ilia. Tous deux décident de s’aimer et leur amour naît, en quelque sorte, contre l’Histoire. Je suis admiratif de celles et de ceux qui, à l’image d’Ilia, parviennent à changer de point de vue, à aller de l’avant. Mais on ne peut pas faire abstraction du passé : la naïveté des personnages est une arme qui menace de se retourner contre eux. Ilia est la fille du roi de Troie. Elle porte dans son nom la destruction de son pays. L’amour d’Idamante agit sur elle comme un baume mais elle demeure hantée par son peuple exterminé. Il y a une expression que Leonardo a employée à propos d’elle et que j’aime beaucoup. C’est : “L’amour comme un couteau.”



L'équipe de création et les chanteurs



LEONARDO GARCÍA ALARCÓN
Direction musicale

Après ses études de piano en Argentine, Leonardo García Alarcón s'installe en Europe en 1997 et intègre le Conservatoire de Genève. Il est réclamé par les plus grandes institutions musicales et lyriques, de l'Opéra de Paris au Teatro de la Zarzuela de Madrid et au Grand Théâtre de Genève, ville où il a fait ses premières armes. C'est sous l'égide de Gabriel Garrido, qu'il se lance dans l'aventure baroque et il devient en peu d'années le chef d'orchestre obligé de la planète baroque. En 2005, il crée son ensemble Cappella Mediterranea, qu'il fonde pour accompagner le Chœur de chambre de Namur, dont il prend la direction en 2010. Leonardo García Alarcón redécouvre également de nombreux opéras de Cavalli comme *Eliogabalo*, *Il Giasone* et *Erismena*. En 2022, un nouveau chapitre s'ouvre dans sa carrière avec la création de son oratorio *La Passione di Gesù*, sa première grande composition contemporaine. Sa discographie prolifique est unanimement saluée par la critique. Leonardo García Alarcón est Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres.



SIDI LARBI CHERKAOUI
Mise en scène / Chorégraphie

Figure de proue de la scène contemporaine belge, Sidi Larbi Cherkaoui compte plus de 50 chorégraphies à son actif et une série de prix dont deux Olivier Awards, trois prix « meilleur chorégraphe de l'année » de Tanz et le Kairos Prize 2009. Bien connu de la scène genevoise, il a quitté la tête du Ballet Vlaanderen, pour prendre la direction du Ballet du Grand Théâtre de Genève en 2022. En 2018, Cherkaoui s'associe avec Damien Jalet et Marina Abramović pour la production de *Pelléas et Mélisande* à Anvers, puis pour *Boléro* à l'Opéra national de Paris. Ses mises en scène pour l'opéra comptent aussi *Les Indes galantes* de Rameau, *Alceste* de Gluck et *Satyagraha* de Glass. Son affinité avec le ballet et l'opéra a donné naissance à certaines de ses œuvres les plus durables, ainsi qu'à de passionnantes collaborations interdisciplinaires avec des artistes visuels, des designers et des musiciens.



CHIHARU SHIOTA
Scénographie

Née à Osaka, Chiharu Shiota vit et travaille à Berlin. Confrontée à des préoccupations humaines fondamentales telles que la vie, la mort et les relations, Shiota explore l'existence humaine à travers diverses dimensions en créant une existence dans l'absence, soit dans ses installations de fils à grande échelle qui incluent une variété d'objets communs et de souvenirs extérieurs, soit à travers ses dessins, sculptures, photographies et vidéos. Elle a exposé en solo dans le monde entier, notamment à Tokyo, Berlin, Shanghai, Düsseldorf ou à Washington. Elle participe également à de nombreuses expositions internationales telles que le Festival international d'art d'Oku-Noto, la Biennale de Sydney, la Triennale d'art d'Echigo-Tsumari et la Triennale de Yokohama. En 2015, Shiota a été sélectionnée pour représenter le Japon à la 56e Biennale de Venise. Depuis de nombreuses années, Shiota réalise régulièrement la scénographie d'œuvres lyriques dans le monde entier.



YUIMA NAKAZATO
Costumes

Né d'une mère joaillière et d'un père sculpteur, Nakazato fut exposé à l'expression artistique et particulièrement à l'art moderne dès son plus jeune âge. Il commence à créer des vêtements en autodidacte avant d'intégrer le département mode de l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers. La collection de fin d'études du créateur remporte de nombreux prix en Europe et en 2016 Yuima Nakazato présente sa première collection de haute-couture à Paris en tant que créateur invité sélectionné par la Chambre Syndicale de la Haute Couture. Sa démarche de création consiste à associer les techniques d'artisanat aux dernières inventions technologiques afin de créer des vêtements uniques.



MICHAEL BAUER
Lumières

Né à Munich, Michael Bauer a rejoint le Bayerische Staatsoper de Munich en tant qu'assistant en 1980, avant d'y devenir chef éclairagiste, poste qu'il occupe depuis 1998. Dans cette maison d'opéra, il collabore en particulier avec David Alden, Calixto Bieito, Luc Bondy, David Bösch et Roland Schwab, et participe à de nombreuses productions, qui incluent des opéras tels que *Die Zauberflöte*, *L'elisir d'amore*, *Norma*, *Guillaume Tell*, *Tristan und Isolde*, *Nabucco*, *Tosca*, *Boris Godunov*, etc. En dehors de Munich, il illumine les scènes de l'Opéra de Paris, du Staatsoper de Berlin, du Theater an der Wien, du Semperoper de Dresde, La Fenice, La Scala, le Grand Théâtre de Genève, le Théâtre Mariinsky de St-Petersbourg et bien d'autres. Récompensé en 1999 par le prix du théâtre bavarois pour les lumières de *Prima* à la biennale de Munich, il enseigne également la création de lumières à la Hochschule für Musik de sa ville natale depuis 1993.



SIMON HATAB
Dramaturgie

Simon Hatab est dramaturge au théâtre et à l'opéra. Il travaille avec les metteur-se-s en scène Clément Cogitore et Bintou Dembélé (*Les Indes galantes* à l'Opéra national de Paris), Silvia Costa (*Julie* à l'Opéra national de Lorraine, *L'Arche de Noé* à la Comédie de Valence et au Théâtre de la Croix-Rousse), Maëlle Dequiedt (*Trust Karaoke Panoramique* au Théâtre de la Cité Internationale, *I Wish I Was* au Phénix – Scène nationale de Valenciennes et aux Halles de Schaerbeek, *Stabat Mater* au Théâtre des Bouffes du Nord), Lisaboa Houbrechts (*Médée* à la Comédie-Française), Tiago Rodrigues (*Tristan et Isolde* à l'Opéra national de Lorraine), Émilie Rousset (*Playlist politique* au Théâtre de La Bastille), Marie-Ève Signeyrole (*Nabucco* à l'Opéra de Lille, *La Damnation de Faust* au Staatsoper de Hanovre, *Don Giovanni* à l'Opéra national du Rhin). Il collabore également avec l'Opéra national de Lorraine et le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris.



STANISLAS DE BARBEYRAC

Idomeneo, roi de Crète
Ténor

Après ses études au Conservatoire de musique de Bordeaux, Stanislas de Barbeyrac intègre en 2008 l'Atelier Lyrique de l'Opéra national de Paris. Il reçoit de nombreuses distinctions et est élu Révélation artiste lyrique aux Victoires de la musique en 2014. Il fait ses débuts remarquables au Festival d'Aix-en-Provence dans le rôle de Tamino (*Die Zauberflöte*), puis au Royal Opera House de Londres en Arbace (*Idomeneo*); il interprète Narraboth (*Salomé*) à São Paulo et Paris (*La Belle Hélène*) à Avignon. En 2015, il fait ses débuts au Festival de Salzbourg dans *Davide penitente* de Mozart. Plus récemment, il chante le Chevalier de La Force (*Dialogues des carmélites*) sur plusieurs grandes scènes européennes, Léandre (*Le Médecin malgré lui*) à Genève, Macduff (*Macbeth*) à Marseille, Don Carlos et Damon (*Les Indes galantes*) à Paris, Alfredo Germont (*La Traviata*) à Dresde et encore Don Ottavio (*Don Giovanni*) au Metropolitan Opera, à Munich et à Paris. Il interprète le rôle d'Hylas dans l'enregistrement des *Troyens* dirigé par John Nelson (Erato).



LEA DESANDRE

Idamante, son fils
Mezzo-soprano

D'origine franco-italienne, Lea Desandre étudie à Venise auprès de Sara Mingardo et intègre le Jardin des Voix de William Christie en 2015. Elle est la révélation lyrique des Victoires de la Musique Classique en 2017 et nommée dans la catégorie Artiste lyrique en 2021. Ses douze années de danse classique viennent compléter sa formation. En 2021, Lea Desandre rencontre un grand succès dans sa prise de rôle de Cherubino (*Le Nozze di Figaro*) au Festival d'Aix-en-Provence. Rôle repris depuis à l'Opéra de Paris, à l'Opéra de Zurich, au Liceu Barcelona et à l'Opéra de Lausanne. Plus récemment, elle chante Cherubino (*Le Nozze di Figaro*) lors des Salzburger Festspiele, Stéphano (*Roméo et Juliette*) à l'Opéra de Paris, Dido (*Dido & Aeneas*) au Teatros del Canal ou encore Annio (*La Clemenza di Tito*) en tournée européenne. Son premier récital enregistré, Amazone (élu Gramophone Editor's Choice 2021) a été enregistré en exclusivité pour Erato Warner avec l'Ensemble Jupiter dirigé par Thomas Dunford, et Cecilia Bartoli, Véronique Gens et William Christie en invités.



FEDERICA LOMBARDI

Elettra, fille d'Agamemnon
Soprano

La soprano italienne Federica Lombardi est l'une des artistes les plus recherchées de la jeune génération spécialisée dans l'interprétation des principaux rôles de soprano dans les œuvres lyriques de Mozart. En 2022, elle fait ses débuts au Royal Opera House Covent Garden dans le rôle de la Comtesse (*Le Nozze di Figaro*) sous la direction d'Antonio Pappano et interprète le même rôle au Metropolitan Opera, où on l'a aussi entendue en tant qu'Elettra dans *Idomeneo*. Récemment, elle remporte un énorme succès lors de ses débuts dans le rôle d'Amelia Grimaldi (*Simon Boccanegra*) à l'Opéra de Liège. En 2019, elle reçoit le prix Franco Abbiati de la meilleure chanteuse par l'association des critiques italiens pour ses interprétations exceptionnelles des rôles des opéras de Mozart dans les plus importantes maisons d'opéra italiennes. Elle se produit régulièrement en concert, on a notamment pu l'entendre récemment à Naples, Bangkok et Astana pour la Neuvième Symphonie de Beethoven sous la direction de Zubin Mehta, ou encore dans la Messe di Gloria de Rossini sous la direction de Antonio Pappano.



GIULIA SEMENZATO

Ilija, fille de Priam, roi de Troie
Soprano

Après une licence de droit à l'Université d'Udine, Giulia Semenzato étudie le chant au Conservatoire Benedetto Marcello de Venise puis se spécialise en musique baroque à la Schola Cantorum de Bâle. Elle remporte le Concours international de chant Toti dal Monte de Trévise et le prix Farinelli du Concours international de Bologne. Elle se produit sur de nombreuses scènes : Théâtre des Champs-Élysées, Teatro alla Scala de Milan, Fenice de Venise, Philharmonie de l'Elbe, Opéra de Zurich, Theater an der Wien, Opéra de Bordeaux, Opéra royal de Versailles, festivals de Glyndebourne et d'Aix-en-Provence. Elle collabore avec les chefs Zubin Mehta, John Eliot Gardiner, Daniel Harding, Paavo Järvi, Marc Minkowski, Raphaël Pichon et Leonardo García Alarcón et les metteurs en scène Robert Carsen et Damiano Michieletto. Parmi ses enregistrements on retrouve *Sospiri d'amore* (Cavalli) chez Glossa et le *Stabat Mater* de Pergolèse avec Riccardo Minasi chez Harmonia Mundi.



OMAR MANCINI

Arbace, confident d'Idomeneo
Ténor

En octobre 2018, Omar Mancini fait ses débuts en tant que ténor solo dans la *Petite Messe solennelle* de Rossini dans le cadre du 150^{ème} anniversaire de la mort du compositeur. En septembre 2019, il se produit pour la première fois au Capri Opera Festival avec le rôle de Rinuccio de *Gianni Schicchi*. En 2021, il obtient son diplôme de musique vocale de chambre du Conservatorio Giuseppe Verdi de Milan avec mention *cum laude*. En novembre 2021, il est sélectionné pour la *Bottega Donizetti* à l'Opéra Donizetti où il chante dans le spectacle *C'erano una volta due bergamaschi...* En décembre 2021, il interprète le Gardien dans *Acquaprofonda* de Giovanni Sollima au Teatro Sociale de Côme. En janvier 2022, il est Horatio / La Voix imaginaire de Lélío dans *Lélío ou le Retour à la vie* de Berlioz au Teatro Regio de Turin. Il a aussi chanté Il Conte Bandiera dans *La scuola de' gelosi* de Salieri au Teatro Regio de Turin en mai 2022 et au Festival della Valle d'Itria en juillet 2022. Omar Mancini est membre du Jeune Ensemble du Grand Théâtre.



LUCA BERNARD

Grand-Prêtre de Neptune
Ténor

Né à Zürich, le ténor lyrique Luca Bernard a acquis ses premières expériences sur scène en tant que membre du Zürich Sängerknaben où il a notamment chanté le 2e Knabe dans *Die Zauberflöte* de Mozart à l'Opéra de Zürich. Il a étudié le piano et la composition à la ZHdK avant de se lancer dans le chant professionnellement. En 2017, il chante Ottokar de *Der Zigeunerbaron* à l'Operettenbühne Hombrechtikon. Au même endroit, il incarne Stanislas de *Der Vogelhändler* en 2018. Au cours des saisons 2019/20 et 2020/21, on l'a entendu dans une grande variété de rôles à l'Opéra de Zurich en tant que membre de l'International Opera Studio. Au cours de la saison 2021/22, il a chanté à l'Opéra Maggio Fiorentino de Florence, où il a interprété Gastone (*La traviata*), Jaquino (*Fidelio*) et Scaramuccio (*Ariadne auf Naxos*). Au Festival de Glyndebourne 2022, le ténor lyrique Luca Bernard est intervenu dans le rôle d'Ernesto dans *Don Pasquale*. Lors de la saison 23/24, il se produit à Klagenfurt, Toulon, ainsi qu'au Grand Théâtre de Genève, où il fait partie du Jeune Ensemble. Des oratorios tels que *la Passion selon saint Matthieu* de Bach, *La Création* de Haydn, ses *Quatre saisons* ou le *Stabat mater* de Dvořák sont des œuvres centrales de son répertoire.



WILLIAM MEINERT

L'Oracle

William Meinert a remporté le premier prix du concours Shreveport Opera Mary Jacobs Smith Singer of the Year 2022 et de la Houston Grand Opera Eleanor McCollum Competition 2019, et est finaliste de la Loren L. Zachary National Vocal Competition 2022.

Il est récemment diplômé du programme Cafritz Young Artist du Washington National Opera, où il a interprété Sarastro dans *Die Zauberflöte* et le Secret Police Agent dans *The Consul*.

Il a chanté le Commendatore dans *Don Giovanni* (Baltimore Concert Opera), Commentator dans *Scalia/Ginsburg* de Derrick Wang (Opera North), Vodnik dans *Rusalka* (Madison Opera) et le Duc dans *Roméo et Juliette* de Gounod (Pensacola Opera). En tant qu'artiste en résidence du Santa Fe Opera, il a interprété Hjarne et Corbin lors de la première mondiale de *The Thirteenth Child* de Poul Ruders en 2019. Il s'est produit dans la 9^e Symphonie de Beethoven avec la Baltimore Choral Arts Society, *les Vêpres* de Monteverdi (de 1610) avec les American Bach Solistes et le *Messiah* de Händel avec le Washington Bach Consort. Au GTG, membre du Jeune Ensemble, il était le Grand Prêtre du Baal dans *Nabucco* sur la saison 22/23.

Pistes pour la classe

Avec la collaboration des étudiants en musicologie de l'Université de Genève

En cours de littérature

Le mythe d'Idoménée relate les aventures du roi de Crète qui, à son retour de Troie, conclut un sinistre pacte : pour garder la vie sauve il consent à sacrifier à Neptune le premier humain qu'il rencontrera sur le rivage. Contre toute attente, ce vœu le condamne à tuer son propre fils. Ce récit a inspiré de nombreux auteurs qui en ont proposé plusieurs versions.

* Il serait intéressant de lire ces œuvres et de comparer leurs dénouements avec celui de l'opéra de Mozart : *Idoménée* de Crébillon, le livret *Idoménée* écrit par Antoine Danchet pour l'opéra d'André Campra, un extrait du livre cinquième des *Aventures de Télémaque* de Fénelon, que vous retrouverez ci-dessous :

Pendant que Mentor faisait ce discours, nous abordâmes dans l'île. Nous vîmes le fameux labyrinthe, ouvrage des mains de l'ingénieux Dédale, et qui était une imitation du grand labyrinthe que nous avons vu en Égypte. Pendant que nous considérions ce curieux édifice, nous vîmes le peuple qui couvrait le rivage, et qui accourait en foule dans un lieu assez voisin du bord de la mer. Nous demandâmes la cause de cet empressement ; et voici ce qu'un Crétois, nommé Nausicrate, nous raconta :

Idoménée, fils de Deucalion et petit-fils de Minos, dit-il, était allé, comme les autres rois de la Grèce, au siège de Troie. Après la ruine de cette ville, il fit voile pour revenir en Crète ; mais la tempête fut si violente, que le pilote de son vaisseau, et tous les autres qui étaient expérimentés dans la navigation, crurent que leur naufrage était inévitable. Chacun avait la mort devant les yeux ; chacun voyait les abîmes ouverts pour l'engloutir ; chacun déplorait son malheur, n'espérant pas même le triste repos des ombres qui traversent le Styx après avoir reçu la sépulture. Idoménée, levant les yeux et les mains vers le

ciel, invoquait Neptune : Ô puissant dieu, s'écriait-il, toi qui tiens l'empire des ondes, daigne écouter un malheureux ! Si tu me fais revoir l'île de Crète, malgré la fureur des vents, je t'immolerai la première tête qui se présentera à mes yeux.

Cependant son fils, impatient de revoir son père, se hâtait d'aller au devant de lui pour l'embrasser : malheureux, qui ne savait pas que c'était courir à sa perte ! Le père, échappé à la tempête, arrivait dans le port désiré, il remerciait Neptune d'avoir écouté ses vœux : mais bientôt il sentit combien ses vœux lui étaient funestes. Un pressentiment de son malheur lui donnait un cuisant repentir de son vœu indiscret ; il craignait d'arriver parmi les siens, et il appréhendait de revoir ce qu'il avait de plus cher au monde. Mais la cruelle Némésis, déesse impitoyable, qui veille pour punir les hommes, et surtout les orgueilleux, poussait d'une main fatale et invisible Idoménée. Il arrive ; à peine ose-t-il lever les yeux : il voit son fils ; il recule, saisi d'horreur. Ses yeux cherchent, mais en vain, quelque autre tête moins chère qui puisse lui servir de victime.

Cependant le fils se jette à son cou, et est tout étonné que son père réponde si mal à sa tendresse ; il le voit fondant en larmes. Ô mon père, dit-il, d'où vient cette tristesse ? Après une si longue absence, êtes-vous fâché de vous revoir dans votre royaume, et de faire la joie de votre fils ? Qu'ai-je fait ? Vous détournez vos yeux de peur de me voir ! Le père, accablé de douleur, ne répondait rien. Enfin, après de profonds soupirs, il dit : Ô Neptune, que t'ai-je promis ! à quel prix m'as-tu garanti du naufrage ! rends-moi aux vagues et aux rochers, qui devaient, en me brisant, finir ma triste vie ; laisse vivre mon fils ! Ô dieu cruel ! tiens, voilà mon sang, épargne le sien. En parlant ainsi, il tira son épée pour se percer ; mais ceux qui étaient autour de lui arrêtrèrent sa main.

Le vieillard Sophronyme, interprète des volontés des dieux, lui assura qu'il pouvait contenter Neptune sans donner la mort à son fils. Votre promesse, disait-il, a été impru-

dente : les dieux ne veulent point être honorés par la cruauté ; gardez-vous bien d'ajouter à la faute de votre promesse celle de l'accomplir contre les lois de la nature : offrez cent taureaux plus blancs que la neige à Neptune ; faites couler leur sang autour de son autel couronné de fleurs ; faites fumer un doux encens en l'honneur de ce dieu.

Idoménée écoutait ce discours, la tête baissée et sans répondre : la fureur était allumée dans ses yeux ; son visage, pâle et défiguré, changeait à tout moment de couleur ; on voyait ses membres tremblants. Cependant son fils lui disait : Me voici, mon père ; votre fils est prêt à mourir pour apaiser le dieu ; n'attirez pas sur vous sa colère : je meurs content, puisque ma mort vous aura garanti de la vôtre. Frappez, mon père ; ne craignez point de trouver en moi un fils indigne de vous, qui craigne de mourir.

En ce moment Idoménée, tout hors de lui, et comme déchiré par les Furies infernales, surprend tous ceux qui l'observent de près ; il enfonce son épée dans le cœur de cet enfant ; il la retire toute fumante et pleine de sang, pour la plonger dans ses propres entrailles ; il est encore une fois retenu par ceux qui l'environnent. L'enfant tombe dans son sang ; ses yeux se couvrent des ombres de la mort ; il les entrouvre à la lumière ; mais à peine l'a-t-il trouvée, qu'il ne peut plus la supporter. Tel qu'un beau lis au milieu des champs, coupé dans sa racine par le tranchant de la charrue, languit et ne se soutient plus ; il n'a point encore perdu cette vive blancheur, et cet éclat qui charme les yeux ; mais la terre ne le nourrit plus, et sa vie est éteinte : ainsi le fils d'Idoménée, comme une jeune et tendre fleur, est cruellement moissonné dès son premier âge. Le père, dans l'excès de sa douleur, devient insensible ; il ne sait où il est, ni ce qu'il a fait, ni ce qu'il doit faire ; il marche chancelant vers la ville, et demande son fils.

Cependant le peuple, touché de compassion pour l'enfant, et d'horreur pour l'action barbare du père, s'écrie que les dieux justes l'ont livré aux Furies. La fureur leur fournit des

armes ; ils prennent des bâtons et des pierres ; la Discorde souffle dans tous les cœurs un venin mortel. Les Crétois, les sages Crétois, oublient la sagesse qu'ils ont tant aimée ; ils ne reconnaissent plus le petit-fils du sage Minos. Les amis d'Idoménée ne trouvent plus de salut pour lui, qu'en le ramenant vers ses vaisseaux : ils s'embarquent avec lui ; ils fuient à la merci des ondes. Idoménée, revenant à soi, les remercie de l'avoir arraché d'une terre qu'il a arrosée du sang de son fils, et qu'il ne saurait plus habiter. Les vents les conduisent vers l'Hespérie, et ils vont fonder un nouveau royaume dans le pays des Salentins.

* La thème du sacrifice d'un enfant par son père - pour la conservation de son pouvoir ou pour s'attirer la faveur des dieux - est récurrent dans les mythes et récits bibliques. Il semble dès lors pertinent de se questionner sur ce qu'ils nous disent. Voici comme illustration, quelques peintures qui évoquent certains d'entre eux :

Saturne dévorant un de ces fils - Francisco de Goya



Une prophétie annonce au Titan Cronos qu'un de ses enfants le détrônera. Pour éviter sa perte, il ingurgite tour à tour toute sa progéniture. Un seul lui survivra : Zeus, que Rhéa a réussi à sauver en le substituant par une pierre.

Le Sacrifice d'Isaac - Caravane



Dans la Genèse, pour le mettre à l'épreuve dieu demande à Abraham de sacrifier son propre fils, Isaac. Mais un ange l'arrête avant qu'il passe à l'acte.

Le Sacrifice d'Iphigénie - Bertholet Flémal



Agamemnon, roi de Mycènes, tue sa fille pour obtenir d'Artémis qu'elle laisse avancer la flotte grecque en route pour Troie.

* Divisés en deux clans suite à l'épisode de la pomme de la discorde, pendant la guerre de Troie les dieux prennent partie pour les Troyens ou les Grecs. Afin de comprendre l'influence qu'ils ont exercée sur les hommes pendant la guerre et au retour des Grecs dans leur patrie, vous pouvez lire des extraits de *l'Iliade* ou regarder la série Arte [Les grands mythes - l'Iliade](#).

En cours de musique

Wolfgang Amadeus Mozart est incontestablement un véritable génie musical qui a excellé dans tous les genres : symphonies, sonates, quatuor, et bien évidemment l'opéra. Il a tout juste 25 ans quand il crée son *opera seria* en italien *Idomeneo, re di Creta* et, d'après le chef d'orchestre Leonardo García Alarcón « *C'est un opéra de maturité. Il a trouvé pour l'orchestre, dans l'harmonie, dans les intervalles, dans sa relation avec le texte, dans les couleurs, quelque chose qu'aucun musicien n'avait trouvé jusqu'à lui* »

* Il serait intéressant de présenter la vie du compositeur à vos élèves à l'aide de [cette biographie](#) mais également de comprendre dans quel contexte Mozart a créé *Idoménée*. Nous vous proposons donc les textes suivants :



Le contexte de création d'Idoménée

Texte rédigé par Noé Bezençon, étudiant en musicologie à l'Université de Genève

Lors de la création de son *opera seria* nommé *Idoménée*, Mozart a quotidiennement échangé des lettres avec son père Léopold. Dans ces dernières, il fera l'éloge des musiciens de l'orchestre de Mannheim, surnommé par certains musicologues la Ferrari des orchestres du XVIIIème siècle, ainsi que de l'interprète du personnage d'Illia qui lui convient à merveille. En revanche, les rôles d'Idoménée et d'Idamante sont à réaménager entièrement. Bien que revendiquant la maîtrise de son travail et de ses idées, l'interprète d'Idoménée, Anton Raaff, est âgé et sa voix a perdu en qualité. D'autre part, le livret rédigé par l'abbé Varesco présente de nombreux problèmes, comme la conduite de l'intrigue, la proportion des scènes, la découpe des airs ou encore le choix des mots. Ce dernier n'étant pas à Mannheim durant la création de l'opéra, Mozart dut « mettre ses doigts dans le livret » afin de ne pas être restreint par la poésie.

Mozart et l'Orchestre de Mannheim

Texte rédigé par Eliott Cherix, étudiant en musicologie à l'Université de Genève

Quand Mozart se voit commander un opéra par le prince électeur de Bavière, l'offre ne peut pas être prise à la légère. En effet Charles-Théodore de Bavière est originaire de Mannheim. Ce lieu attire des musiciens des quatre coins de l'Europe et devient au milieu du XVIIIème siècle une institution des plus stimulantes pour les compositeurs. L'opéra *Idomeneo re di Creta* est devenu une œuvre représentative des nombreux échanges que Mozart a dû entretenir avec ces musiciens. Il s'adaptait à la formation de l'orchestre et aux suggestions des choristes, souvent au détriment du texte qu'il préférerait transformer.

Ainsi dans l'opéra d'*Idoménée*, de nombreuses modifications ont eu lieu, afin que le texte convienne aux intentions dramatiques du compositeur, et que sa musique sied aux

compétences des musiciens. Le premier contact avec l'Orchestre de Mannheim se fera une année avant (4 novembre 1777) et Mozart note déjà que « *L'orchestre est très bon et puissant...* ». Ce sont donc les effets orchestraux, liés à un effectif considérable, qui a impressionné le compositeur. Il faut se rappeler que cet orchestre est effectivement le plus grand de son époque, reconnu de l'Allemagne à l'Italie.

Lors de la lère répétition, le 1 décembre 1780, Mozart est satisfait et s'adresse à son père dans ces termes : « *La répétition a remarquablement bien marché* » et, plus loin « *Il m'est impossible de vous dire combien tout le monde était ravi et rempli d'étonnement.* » Dans le retour que Leopold lui fait, le 4 décembre, nous comprenons que le niveau de l'orchestre a joué un rôle considérable dans la composition de l'œuvre : « *Si tu as un orchestre médiocre, ta musique sera toujours perdante parce qu'elle est composée avec précision pour chaque instrument.* »

À la lecture de ses lettres, on remarque combien Mozart a dû s'approprier de cet orchestre. Ce dernier est né dans un style Sturm und Drang - style musicale traduit par « Tempêtes et Passions » jouant sur les contrastes et une utilisation plus forte du mode mineur - qui se démarquait par des effets saisissants par leurs rapidités et leurs forces. À contrario Mozart apportera une écriture plus épurée et fine, où chaque instrument s'exprime et souligne un aspect scénique bien précis. Le livre Mozart Opéra décrit bien la manière dont Mozart fait sonner l'Orchestre : « *...[Un] son orchestral parlant, qui interprète et commente l'action, sur l'ensemble du drame.* »