



Dossier de presse
Opéra
Nouvelle production
Du 5 au 17 octobre 2019

Guillaume Tell

Gioachino Rossini

Direction musicale
Daniele Rustioni

Mise en scène
Tobias Kratzer

Orchestre et Chœurs
de l'Opéra de Lyon



OPERA de LYON

© Véronique Deshayes

Guillaume Tell

Gioachino Rossini

Chant du cygne et naissance d'une nation

Le 3 août 1829, le Cygne de Pesaro se retire à 37 ans de la scène lyrique avec Guillaume Tell. Commande de l'Opéra de Paris, Guillaume Tell est adapté d'une pièce de Schiller (1804) par le librettiste Étienne de Jouy, allégé par le libéral Hippolyte-Louis-Florent Bis, et retouché par le républicain Armand Marrast. Comme il l'avait déjà fait en 1791 dans l'opéra éponyme de Grétry, le légendaire Helvète s'y exprime dans la langue de Molière. Adolphe Nourrit est Arnold. La naissance, à la fin du XIII^e siècle, de la Suisse confédérée sous domination autrichienne brosse la toile de fond d'un quotidien familial et amoureux (le trio fictif Tell/Arnold/Mathilde) avec circulation d'un désir cornélien d'un camp à l'autre (le duo historique Suisse/Autriche). L'œuvre, vibrant appel au droit des peuples à disposer d'eux-mêmes, se clôt sur un maître-mot : Liberté.

L'opéra wagnérien de Rossini

Malgré les lauriers de la presse, du public et de ses commanditaires (Charles X conféra la légion d'honneur au compositeur), l'œuvre la plus longue de son auteur sera très vite une des plus mutilées de l'Histoire de la musique. Dans la Grande Boutique, Nourrit, dépassé par Asile héréditaire, abandonna l'air dès la troisième représentation. On passa de cinq actes à trois pour ne garder in fine que le deuxième acte (« Quoi ? tout l'Acte ? », aurait ironisé Rossini) dont l'on fit un ballet. Dans l'Italie sous domination autrichienne de 1833, Tell sera délocalisé en Écosse, rebaptisé Guglielmo Wallace par Milan,

Rodolfo di Sterlinga (et même Giuda Maccabeo) par Rome, tandis que Londres titrera Hofer or the Tell of Tyrol et Saint-Pétersbourg Karl der Kühne ! En 1831, Guillaume Tell avait émigré à Lucques en version italienne. Gilbert-Louis Duprez y était Arnold, inaugurant une rivalité attisée par les camps pro-Nourrit et pro-Duprez. Exigeante cosmogonie symphonique, soliste, chorégraphique et chorale, cet opéra-fleuve aux tempi mesurés se démarque des divertissements qui ont établi la renommée du compositeur. Wagner ne s'y trompa pas qui s'inclina (« Vous avez écrit là une musique pour tous les temps ») devant une œuvre unique en son genre, dont la durée envoûtante frappait déjà dans sa tête les trois coups de Bayreuth.

Une mise en scène pour tous les temps

Auteur d'un sidérant Crépuscule des dieux, Tobias Kratzer, de retour de la Colline verte où il a réalisé Tannhäuser, installe ce manifeste galvanisant pour un aujourd'hui épié par l'effroi de la barbarie, dans le cadre d'une réflexion quasi-délestée d'ambition folklorisante et dans l'atemporalité d'un décor toisé par le fusain photographique d'une nature écrasante et écrasée. Les quatre heures de Guillaume Tell en v.o. attendent beaucoup de l'homme providentiel (à l'instar de Tell) qu'est Tobias Kratzer, as de la direction d'acteurs qui professait, à l'orée de son travail magistral pour le Ring de Karlsruhe : « La première erreur serait d'avoir peur de la durée de l'œuvre. »

Jean-Luc Clairet

Guillaume Tell
Opéra en quatre actes, 1829
(Opéra de Paris)
Livret de Victor Joseph Étienne de Jouy et Hippolyte Louis Florent Bis
D'après la pièce de Friedrich von Schiller

En français
Durée : 4h environ
Tarifs de 10 à 110€

Nouvelle production
En coproduction avec l'Opéra de Karlsruhe

Direction musicale :
Daniele Rustioni
Mise en scène : **Tobias Kratzer**
Décors et costumes :
Rainer Sellmaier
Lumières : **Reinhard Traub**
Chorégraphie : **Demis Volpi**
Dramaturgie : **Bettina Bartz**
Chef des Chœurs :
Johannes Knecht

Guillaume Tell : **Nicola Alaimo**
Hedwige, son épouse :
Enkeledja Shkoza
Jemmy, leur fils : **Jennifer Courcier**
Arnold, prétendant de Mathilde :
John Osborn
Gesler, gouverneur : **Jean Teitgen**
Mathilde, soeur de Gesler :
Jane Archibald
Rodolphe, capitaine de la garde :
François Piolino
Walter Furst : **Patrick Bolleire**
Ruedi, un pêcheur :
Philippe Talbot

Orchestre et Chœurs de l'Opéra de Lyon

Octobre 2019

Samedi 5	19h
Lundi 7	19h
Mercredi 9	19h
Vendredi 11	19h
Dimanche 13	15h
Mardi 15	19h
Jeudi 17	19h

Rendez-vous autour du spectacle :

Go Maestro !
Pour découvrir la musique d'opéra
Mercredi 2 octobre à 18h – Amphi

L'École du spectateur
Lundi 7 octobre à 17h30 – Amphi

Interview Tobias Kratzer

Beaucoup de mélomanes peinent à prendre Rossini au sérieux. Est-ce que c'a été votre cas ?

Tobias Kratzer : Curieusement pas du tout. Mon premier contact avec Rossini s'est fait par ses opéras seria : *Maometto II*, *Otello*. Mais après avoir moi-même mis en scène *Il Barbiere di Siviglia* et *L'Italiana in Algeri*, j'ai commencé à admirer ses œuvres comiques. Il est évident qu'au premier regard, Rossini ne décrit pas ses personnages d'une façon aussi approfondie, aussi psychologique que Mozart ou Verdi. Cependant, sa musique, même dans ses opéras les plus connus, est extrêmement précise quand il s'agit de décortiquer des mécaniques de société ou de radiographier l'engrenage des sentiments. C'est une musique très physique et en même temps très formelle : un paradoxe que je trouve des plus stimulants. Comme chez Oscar Wilde, la vérité chez Rossini se trouve souvent là où on ne s'y attend pas, à savoir à la surface.

Quand vous avez découvert *Guillaume Tell*, quel fut votre premier sentiment ?

T. K. : J'avais vu l'œuvre plusieurs fois. Racontée d'une façon très réaliste, avec, à chaque fois, tout un attirail très « suisse ». Cela ne me satisfaisait jamais. Quand j'ai commencé de m'intéresser personnellement à *Guillaume Tell*, j'avais l'impression que Rossini -Tell est son dernier opéra- avait véritablement composé, dans une sorte de « méta-théâtre », son au-revoir à la scène. La pièce me paraissait une réflexion toute personnelle de Rossini sur la valeur de l'art dans sa (et notre) société. Les Habsbourgeois ne sont pas seulement des agresseurs politiques mais carrément des barbares qui attaquent le modèle de vie suisse. Les Suisses, chez Rossini, ne sont en aucun cas un simple peuple primitif. Bien au contraire, c'est un peuple extrêmement cultivé. La lutte qu'ils engagent pour leur autonomie est aussi une lutte pour l'autonomie de l'art et sa défense contre toute agression de l'extérieur.

Le dernier opéra de Rossini, adoué par le jeune Wagner (« Vous avez écrit là une musique pour tous les temps ») serait-il son Gesamtkunstwerk ? Préfigure-t-il l'opéra wagnérien ?

T. K. : C'est une thèse que je ne partage pas tout à fait. L'idée de Wagner d'un Gesamtkunstwerk vise une fusion sans coutures et la plus complète possible de tous les éléments : musique, livret, décor, gestique etc... Chez Rossini, je trouve au contraire que tous ces éléments divergent, presque à la manière de Bertolt Brecht. Musique, danse, décor ont tous une valeur intrinsèque et ne fusionnent jamais complètement. Je dirais même que Tell est, par beaucoup d'aspects, l'antithèse du drame musical à la Wagner. À la différence de Wagner, Rossini n'essaie jamais de masquer les moyens qui lui servent à obtenir un effet mais il les étale tout simplement de façon analytique devant les yeux et les oreilles du public.

Guillaume Tell, pourtant presque aussi long que *Le Crépuscule des dieux*, est loin de connaître la même popularité. Comment l'expliquez-vous ? Est-il plus difficile à monter ? Quels sont les principaux obstacles ?

T. K. : Chaque œuvre a ses propres enjeux et difficultés. Et aucune n'est la même qu'une autre. Les plus grands « obstacles » se révèlent la plupart du temps lors du processus des répétitions. Je ne pourrai malheureusement vous renseigner à ce sujet qu'après la première en octobre.

Guillaume Tell fait partie de ces opéras qui attendent encore leur metteur en scène. Que pensez-vous lui apporter ?

T. K. : Je voudrais essayer de présenter l'œuvre comme le chant de cygne lucide d'un compositeur souvent sous-estimé intellectuellement parlant.

À propos de *Götterdämmerung* à Karlsruhe, à la question : « Quelle erreur ne faut-il pas commettre quand on monte *Le Crépuscule des dieux* ? », vous déclarez dans le livre *Ring der Vielfalt (Le Ring de la diversité)* : « Redouter la durée ». Diriez-vous la même chose pour *Guillaume Tell* ?

T. K. : Les longueurs dans Tell sont d'une nature différente. Le *Crépuscule des dieux* est une pièce longue dans son intégralité. Cependant, les différentes scènes ont un tempo « organique », parfois même rapide. Le *Tell* de Rossini est, dans son intégralité, nettement plus court. En revanche, à l'intérieur de chaque scène, il prend clairement son temps. La plus grande erreur serait vraisemblablement de détruire cette structure inhabituelle, mais logique, par des suppressions hâtives.

Vous gardez donc le Ballet ? Et comment abordez-vous le conséquent versant touristique et folklorique dont vous parliez : les montagnes, les lacs, les forêts, l'arbalète, la pomme...

T. K. : La Suisse fait partie des éléments essentiels, tout comme le ballet. J'essaie de garder un équilibre entre tous les éléments de l'opéra, une égalité de traitement pour tous. Je n'essayerai pas de les fusionner ou de les justifier d'une façon réaliste mais de les placer plutôt – presque d'une façon analytique – côte à côte, très distinctement. Avec une clarté que je pense conforme à la musique de Rossini.

Quelle a été la première image qui a surgi ? Le premier désir de mise en scène ?

T. K. : La brutalité des Habsbourgeois. Elle sera exprimé dès l'Ouverture par l'image d'un violoncelle détruit. Une attaque contre l'art comme symbole ultime de la barbarie destructive.

Guillaume Tell est un manifeste pour le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes, une ode à la liberté. C'est un drame optimiste. Partagez-vous cette foi en l'Utopie ?

T. K. : *Guillaume Tell* montre que la réalisation d'une utopie n'est pas réalisable sans victimes. La tentative des Suisses de s'opposer aux Habsbourgeois les oblige eux-mêmes à dépasser des limites, ce qui les conduit eux aussi aux frontières de la barbarie. Il ne s'agit pas d'une pièce qui traite de la désobéissance civile mais qui dit comment la résistance contre un adversaire sans culture pervertit progressivement l'utopie. Ce n'est pas une fin complètement optimiste, lestée qu'elle est, de ce contrepoint tragique.

Votre *Forza del destino* à Frankfurt, que le livret et la musique de Verdi situaient dans l'Espagne du XVIII^e siècle, aurait pu être sous-titré : « Une Tragédie américaine ».

Et votre *Guillaume Tell* ?

T. K. : Peut-être le titre du roman de J. M. Coetzee : « *Waiting for the barbarians* ».

Traduction allemand/français : Barbara Tainturier-Fink

Biographies

Daniele Rustioni

Direction musicale

Formation et débuts : après des études d'orgue, piano et composition à Milan, Daniele Rustioni se perfectionne à l'Accademia Musicale Chigiana de Sienne et à la Royal Academy of Music de Londres. Il fait ses débuts en 2007 avec l'Orchestre du Teatro Regio de Turin. En 2008-2009, il est nommé chef associé auprès d'Antonio Pappano au Covent Garden de Londres, où il retourne régulièrement (*Aïda*, Verdi, 2011 ; *L'Elixir d'amour*, Donizetti, 2014 ; *La Traviata*, Verdi, 2017). Il fait ses débuts à la Scala de Milan avec *La Bohème* (Puccini) en 2012 puis dirige *Un bal masqué* et *Le Trouvère* (Verdi, 2013 et 2014).

Activités : il est Chef principal de l'Opéra de Lyon depuis septembre 2017, directeur musical de l'Orchestra della Toscana et deviendra cet automne directeur musical de l'Orchestre d'Ulster. De 2012 à 2014, il était directeur musical du Teatro Petruzzelli de Bari, et chef principal invité du Théâtre Mikhaïlovski de Saint-Petersbourg de 2008 à 2010.

Opéra : il collabore avec les principales institutions lyriques d'Italie (Fenice de Venise, Mai musical florentin, Rossini Opera Festival de Pesaro, Opéra de Rome, Théâtre San Carlo de Naples), du Royaume Uni (Opera North, Opéra national du pays de Galles) et d'Allemagne (Opéras d'État de Munich, Théâtres d'État de Berlin et Stuttgart). Il se produit aussi à Paris et Zurich, ainsi qu'aux Etats-Unis : Glimmerglass Festival, Opéra national de Washington et Metropolitan Opera de New York.

Symphonique : il dirige l'Orchestre de l'Académie Sainte-Cécile de Rome, l'Orchestre symphonique de la RAI, l'Orchestre philharmonique de la Scala, les Orchestres symphonique et philharmonique de la BBC, l'Orchestre philharmonique de Londres, l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, l'Orchestre symphonique de Tokyo, le Tokyo Metropolitan Orchestra, etc.

Enregistrements : avec Erwin Schrott (Sony Classical), série dédiée au répertoire italien du XX^e siècle avec l'Orchestra della Toscana, concertos de Paganini et Wolf-Ferrari avec Francesca Dego et l'Orchestre symphonique de Birmingham (Deutsch Grammophon).

À Lyon : *Simon Boccanegra* (Verdi, 2014), *La Juive* (Halévy, 2016), *Une nuit à Venise* (J. Strauss II, 2016-2017), *War Requiem* (Britten, 2017), *Don Carlos* et *Macbeth* (Verdi, 2018), *Mefistofele* (Boito, 2018), *Nabucco* (Verdi, 2018), *L'Enchanteresse* (Tchaïkovski, 2019).

Tobias Kratzer

Mise en scène

Formation et débuts : Tobias Kratzer a étudié l'histoire de l'art et la philosophie à Munich et Berne, ainsi que la mise en scène de théâtre et d'opéra à l'Académie de théâtre de Bavière August Everding. En 2008, il participe sous pseudonymes au Concours international Ring Award de Graz dans la catégorie mise en scène, et remporte les différents prix spéciaux ainsi que le premier prix du concours. Il réalise depuis lors de nombreuses mises en scènes signées de son propre nom.

Réalisations et prix : de 2014 à 2018, il imagine un cycle à partir des trois grands opéras historiques de Meyerbeer, *Les Huguenots* (à Nuremberg et Nice), *Le Prophète* (Karlsruhe) et *L'Africaine* (Francfort). Ses mises en scènes d'opéras de Wagner à Brême, Weimar et Karlsruhe (*Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* et *Le Crépuscule des dieux*) ont été sélectionnées à plusieurs reprises pour le prix de la Réalisation de l'année, et sa mise en scène de *Princesse Czardas* (Kálmán), pour le prix du Théâtre musical autrichien. Le journal *Die Deutsche Bühne* l'a nommé Metteur en scène d'opéra de l'année 2018, et il a remporté un Faust du Meilleur metteur en scène d'opéra pour *Le Crépuscule des dieux* au Badisches Staatstheater de Karlsruhe.

Collaborations : au Wermland Opera de Karlstad, il met en scène une version de *Rigoletto* (Verdi) pour cinq pianos et orchestre de chambre, propose une réalisation scénique de la *Passion selon saint Jean* (Bach) et une trilogie autour de la Révolution avec *Le Barbier de Séville* (Rossini), *Les Noces de Figaro* (Mozart) et *Fidelio* (Beethoven).

2017-2018 : la saison dernière, il a mis en scène *Lucio Silla* (Mozart) à la Monnaie de Bruxelles et *Les Contes d'Hoffmann* (Offenbach) à Amsterdam, et s'est produit à l'Opéra-Comique de Berlin, au Studio d'opéra du Staatsoper de Bavière, à l'Opéra national estonien, à l'Opéra de Graz, au Festival de Schwetzingen, au Théâtre de Bâle, au Théâtre national allemand de Weimar et à l'Opéra de Lucerne

À venir : en 2019, il montera *La Force du destin* (Verdi) à l'Opéra de Francfort et *Tannhäuser* (Wagner) au Festival de Bayreuth. En 2020, il fera ses débuts à Covent Garden avec une production de *Fidelio*.

Directeur général :
Serge Dorny

Communication médias :
Pierre Collet
Tél. +33 (0)1 40 26 3526
collet@aec-imagine.com

Contact : Sophie Jarjat
Attachée de presse
Tél. +33 (0)4 72 00 45 82
sjarjat@opera-lyon.com

Opéra de Lyon
Place de la Comédie – BP 1219
69203 Lyon cedex 01 – France