

# La Visite de Wagner à Rossini



## *Spectacle lyrique*

*Adaptation et Mise en scène Frédéric THÉRISOD*

**Cie NUBA**

**Siege social: Maison des associations du 3ème arrdt**

**BAL 30 5 rue Perrée**

**75003 Paris**

Tel/fax 01 40 27 08 83 Portable: 06 89 85 07 38

Mail : [nubacie@orange.fr](mailto:nubacie@orange.fr)

## **Note d'intention**

# **La Visite de Wagner à Rossini**

**3 voix et un piano**

**2013, Bicentenaire de la naissance de Richard Wagner**

**Voici à cette occasion un spectacle Musical a travers le récit et les intermedes pianistiques et chantés liés à cette rencontre qui a vraiment eu lieu entre Wagner et Rossini à Paris en 1860.**

**L'idée est donc de faire entendre deux conceptions du drame musical qui sans s'affronter s'opposent.**

**Comme une passation de pouvoir, entre Bel Canto Italien et Opéra séria Allemand, à un virage précis de l'histoire de la musique et donc de l'art.**

**Deux sciences de l'orchestre se font face.**

**Le sourire de papillon chez Rossini**

**Le sacre des ténèbres chez Wagner,**

**donnant à la rencontre tout un panel de sujets et d'émotions.**

**Aussi la notion de temps dans l'oeuvre des deux compositeurs;**

**Fulgurant et resséré chez Rossini (il arretera de composer à 37 ans après avoir porté à la scène 40 opéras en moins de 20 ans)**

**étendu et sans limites chez Wagner dont la lente maturation créatrice commence à poindre au moment de cette rencontre.**

**Rossini brodait de la musique au mètre comme un tailleur.**

**Wagner lui en maître enchanteur partira**

**dans une creation intemporelle et démesurée.**

**Trois acteurs chanteurs et musiciens porteront cette rencontre en musique et voix.**

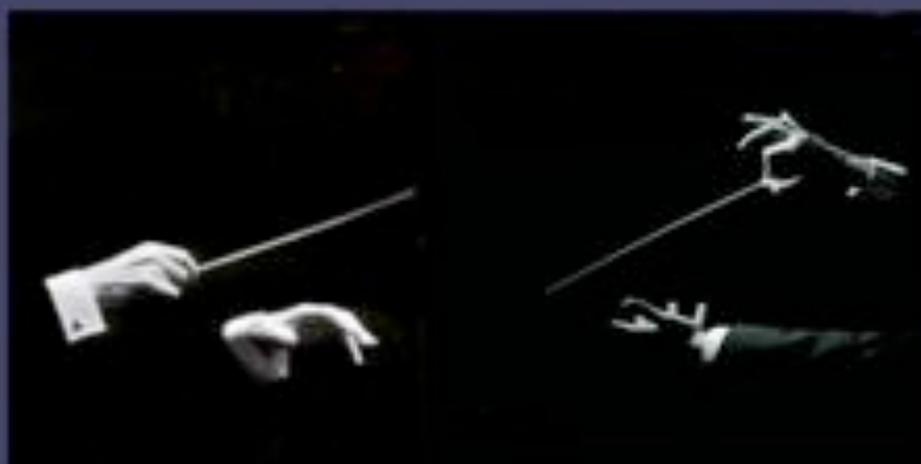
**Un piano à queue, un gramophone, et deux fauteuils d'époque habillés de lumière determineront les éléments d'une scénographie sobre et dépouillée.**

**la durée du spectacle est estimée à environ une heure trente.**

**La philosophie qui soutend ce projet est de donner accès au monde de l'opéra à une population qui desire mieux connaître ce monde si particulier, en entrant directement au coeur de son berceau et de l'évolution de son histoire.**

Edmond MICHOTTE

LA VISITE  
DE  
WAGNER À ROSSINI



3 voix et un piano

par Franck Kronovack  
Philippe Villiers  
et Frédéric Thérissod



Compagnie NUBA  
29 rue Michel Le Comte  
75003 Paris  
tel: 01 40 27 08 83  
E-mail: frederic.therissod@orange.fr

## **Programme musical**

(14 morceaux)

Au piano exposition puis improvisation autour de l'ouverture du thème de *Tristan et Ysolde* opéra en 3 actes de Richard Wagner

*La calumnia*, air de Basilio dans le *Barbier de Séville* opéra comique en 2 actes de Gioachino Rossini (*extrait chanté en duo*).

Beethoven extrait de la *symphonie héroïque*, marche funèbre, Adagio.

*Quatuor à cordes n°7* de L. Van. Beethoven. *Adagio molto et maestoso*.

Au piano exposition et improvisation autour *du choral n°7* de la passion selon st Jean de Bach

Au piano exposition et improvisation autour de la *sonate pathétique* de L. Van. Beethoven.

*Air de Sarastro* dans *La flûte enchantée* opera en 2 actes de W. A. Mozart

Au piano ouverture de scène "*Quintetto – Invocazione*" dans *Guillaume Tell* opéra en 4 actes de Gioachino Rossini.

"*Im Treibhaus*" musique d'accompagnement au piano extraite de l'un des *Wesendonck Lieder* de Richard Wagner.

*Air de Wolfram* dans *Tanhauser* opera en 3 actes de Richard Wagner.

Extraits de *Parsifal* opera en 3 actes et 6 tableaux de Richard Wagner  
*Prélude en ouverture du 3è acte et choeurs*

"*Elégie*" air chanté de Jules Massenet texte de Louis Gallet

Au piano exposition puis improvisation autour de l'ouverture du thème de *Parsifal* opéra en 3 actes de Richard Wagner.

Les improvisations soutenant les textes de la "*visite de Wagner à Rossini*"  
*et la musique de scène qui complète l'oeuvre,*  
*est composée et interprétée au piano par Frédéric Thérissod.*

## Distribution:



### Frédéric Therisod

Il suit une formation musicale à la Scola Cantorum à l'institut ARPEJ de Paris et une formation théâtrale au CDN de St Etienne, puis il intègre les master-class de Renata Scotto à Rome.

En tant qu'acteur il travaille sous la direction de Daniel Benoin, Antonio Diaz Florian,

Jean pierre Miquel, Jean pierre Vincent, Dominique Pitoiset, Colline Serreau, Claude Degliame, Jean michel Rabeux....

Il interprète récemment Belazor dans le financier et le savetier d'Offenbach dans une mise en scène de Frédéric Veys

par la Cie Colorature à Paris et au festival d'Avignon. Il est l'auteur d'un recueil intitulé Valise d'Isidore (Editions Théles 2008)

Il a écrit un Conte musical pour 8 personnages et orchestre réduit intitulé Parking Song.

Compositeur de plus d'une centaine de pièces musicales, il enregistre également des compositions libres avec l'ensemble « *Kai trio* ».

Avec la compagnie NUBA depuis 1998 il a élaboré les créations musicales de sept pièces chorégraphiques de Juju Alishina.



### EDMOND MICHOTTE



### Franck Kronovsek

Ancien élève de l'Ecole Charles Dullin, Lauréat de l'Académie Américaine d'Art Dramatique, il reçoit une formation de comédie, de danse et de chant. A son retour en France il travaille au cinéma avec Yves Boisset, Jean Paul Rappeneau,

V. Wagon et Maïwen ;

au théâtre avec Bernard Pigot, Jean Claude Fall, Elisabeth Chailloux, François Rancillac ;

à l'Opéra avec Liliane Chatel, Bob Wilson, Francesca Zambello, Robert Carlsen, Graham Vick...



### GIOACHINO ROSSINI



### Philippe Villiers

A l'opéra, entre 200 et 2012, il travaille régulièrement en tant que mime.

Au théâtre, il interprète Musset, Shakespeare, Grumberg, Molière, Racine, Marivaux.

En 1999 il participe à la création de la Compagnie Théâtrale de la Cité (C.T.C), fondée par Nicolas Hocquenghem

à l'occasion du Tricentenaire Jean Racine. Le premier spectacle de la compagnie, "Britannicus", où Philippe Villiers joue Néron, voit l'élaboration d'une technique de diction au service des alexandrins.

La Compagnie Théâtrale de la Cité dirige le Théâtre de Bligny (Essonne) depuis octobre 2009.

Parallèlement à la C.T.C, Philippe Villiers a travaillé ces dernières années avec Hervé Bernard Omnes ("Le Projet Laramie",

"Vive la France", "Mauvais Garçons"), Odile Roire ("Du Temps que les Bêtes Parlaient"), et depuis 2009 il interprète seul en scène

"LTI La langue du IIIème Reich" mis en scène par Elise Levron d'après le livre éponyme de Victor Klemperer.



### RICHARD WAGNER

*Quelques photos de présentation du projet « La visite de Wagner à Rossini »*







photos: Flore Lelache Bligny Aout 2012

## ***EXTRAIT DU SPECTACLE***

*Fin de musique improvisée soutenant le discours de Wagner.*

**Wagner.** Et quant à cette mélodie-là, vous-même, maestro, vous en avez stéréotypé un spécimen sublime dans la scène de Guillaume Tell, *Sois immobile*, où le chant bien libre, accentuant chaque parole et soutenu par les traits haletants des violoncelles, atteint les plus hauts sommets de l'expression lyrique.

**Rossini.** De manière que j'ai fait là de la *musique de l'avenir* sans le savoir ?

**Wagner.** Vous avez fait là, maestro, de la musique de tous les temps et c'est la meilleure.

**Michotte :** *se saisissant d'une letter qu'il tend à Rossini*

A propos de *la musique de l'avenir*, voici ce qu'écrit Richard Wagner à Hector Berlioz le 22 février 1860

Au piano Edmond Michotte joue l'accompagnement extrait du 3<sup>e</sup> lied "Im Treibhaus" des *Wesendonk Lieder* de Richard Wagner.

**Rossini.** *lisant* Apprenez donc mon cher Berlioz que l'inventeur de la musique de l'avenir ce n'est pas moi mais bien Mr Biscoff professeur à Cologne. L'occasion qui donna le jour à cette creuse expression fut la publication faite par moi il y a une dizaine d'années d'un livre sous ce titre : *l'œuvre d'art de l'avenir*. Ceci me conduisit à étudier les diverses branches de l'art entre elles, et, après avoir saisi la relation qui existe entre *la plastique et la mimique*, j'examinai celle qui se trouve entre la musique et la poésie : de cet examen jaillirent soudain des clartés qui dissipèrent complètement l'obscurité qui m'avait jusqu'alors inquiété. Je reconnus en effet que précisément là où l'un de ces arts atteignait des limites infranchissables commençait aussitôt avec la plus rigoureuse exactitude la sphère d'action de l'autre ; Que par l'union intime de ces deux arts on exprimerait avec la clarté la plus saisissante ce que ne pouvait exprimer chacun d'eux isolément ; que par contraire, toute tentative de rendre avec les moyens de l'un des deux ce qui ne saurait être rendu que par les deux ensemble, devait fatalement conduire à l'obscurité, à la confusion d'abord et ensuite à la dégénérescence et à la corruption de chaque art en particulier.

**Wagner.** J'essayai donc de démontrer la possibilité de produire une œuvre dans laquelle ce que l'esprit humain peut concevoir de plus profond et de plus élevé fut accessible à l'intelligence la plus ordinaire, sans qu'il fut besoin de la réflexion ni des explications de la critique, et c'est cet essai que j'intitulai : *l'œuvre d'art de l'avenir*.



## Un souvenir sur Rossini

Par Richard Wagner

Au début de l'année 1860, à Paris, je dirigeai deux fois de suite, sous forme de concert, quelques fragments de mes opéras, principalement des pièces symphoniques. En très grande majorité, la presse quotidienne exprima des opinions hostiles ; bientôt, même, elle répéta un bon mot attribué à Rossini. Mercadante, son ami, était (disait-on) partisan de ma musique.

**Là-dessus, Rossini l'avait remis à sa place en lui servant, à dîner, la sauce d'un poisson, en lui faisant remarquer que l'assaisonnement pur et simple suffit à ceux qui ne font aucun cas du plat lui-même et qui se passent de la mélodie en musique.**

Il m'avait été rapporté, sur l'indulgence peu scrupuleuse envers la société très mélangée qui fréquentait tous les soirs les salons du maître, des choses peu engageantes : je ne crus nullement devoir considérer comme fausse l'anecdote qui, notamment dans les journaux allemands, provoquait une grande joie.

On ne manquait pas de la reproduire salis y ajouter des commentaires élogieux à l'adresse du maître spirituel. Cependant, Rossini crut de sa dignité, lorsque cela vint à ses oreilles, de démentir très expressément, dans une lettre à un rédacteur de journal, cette mauvaise blague, comme il la qualifia ; assurant qu'il ne se permettrait pas de porter un jugement sur moi, car il n'avait eu que par hasard l'occasion d'entendre, exécutée par l'orchestre d'une ville d'eaux allemande, une marche de ma composition, qui, d'ailleurs, lui avait beaucoup plu.

il professait beaucoup trop d'estime pour un artiste qui cherchait à étendre le domaine de son art, pour se permettre de le blaguer.

Cette lettre fut, à la demande de Rossini, publiée dans la feuille en question, mais les autres journaux gardèrent soigneusement le silence.

Je me crus engagé par cette attitude de Rossini à annoncer à celui-ci ma visite ; je fus reçu amicalement, et reçus de vive voix la nouvelle assurance des regrets que cette mauvaise plaisanterie avait causés au maître. Dans l'entretien qui s'ensuivit, je cherchai d'ailleurs à expliquer à Rossini que ce bon mot, aussi longtemps même que je l'avais supposé vraiment de son cru, ne m'avait pas affecté, car, par suite de l'attention et des discussions que provoquaient certains passages détachés de mes écrits sur l'art, dénaturés tantôt par méprise, tantôt de propos délibéré, j'étais dans le cas de prêter le flanc à l'équivoque, même pour mes partisans, et je ne pouvais guère espérer

la résoudre que par des exécutions très bonnes de mes oeuvres dramatico-lyriques ; avant de les trouver n'importe où, je me résignais avec patience à mon sort, et n'en voulais à personne d'y avoir été mêlé sans le vouloir.

De mes explications, Rossini sembla conclure avec regret que j'avais des motifs pour n'avoir pas gardé un souvenir excellent du monde musical allemand ; là-dessus, il commença par me décrire brièvement la caractéristique de sa propre carrière d'artiste, et me fit part de son opinion, tenue secrète jusqu'alors, qu'on aurait pu faire de lui quelque chose de bien, s'il était né et avait été élevé dans mon pays. « J'avais de la facilité, déclara-t-il, et peut-être j'aurais pu arriver à quelque chose » Mais l'Italie, continua-t-il, n'était déjà plus, de son temps, le pays où un effort sérieux, surtout dans le domaine de l'opéra, aurait pu être tenté et soutenu : toute chose supérieure y était étouffée brutalement, et le peuple n'y apprenait plus que la fainéantise.

Aussi, dans sa jeunesse, avait-il grandi inconsciemment au service de cette tendance, et avait il dû acquérir, de droite et de gauche, tout juste ce qu'il faut pour vivre ; lorsque, avec le temps, il s'était vu en meilleure posture, il était trop tard pour lui ; il lui eût fallu se donner un mal qui l'eût accablé, dans un âge plus avancé.

Les esprits sérieux devaient donc porter sur lui un jugement indulgent ; lui-même ne prétendait pas à être mis au nombre des héros ; mais une seule chose ne pouvait lui être indifférente, c'était d'être assez méprisé pour être compté parmi les insipides railleurs d'efforts sérieux. Telle était l'origine de sa protestation. Ainsi, et par la façon sereine, mais sérieusement bienveillante, dont Rossini s'était exprimé, il me fit l'impression du premier homme vraiment grand et honorable que j'eusse encore rencontré dans le monde artistique.

Je ne l'ai pas revu depuis cette visite, mais des souvenirs de lui me sont restés.

Je rédigeai, pour la traduction française en prose de plusieurs de mes poèmes d'opéra, une préface où j'exposais en résumé les idées développées dans mes différents écrits sur l'art, notamment sur les rapports de la musique avec la poésie. Dans l'appréciation de la musique italienne d'opéra moderne, je fus surtout guidé par les confidences et déclarations que, basées sur son expérience propre, m'avait faites Rossini, dans la conversation que je viens de rappeler.

Précisément, cette partie de mon exposé provoqua l'agitation durable, entretenue jusqu'aujourd'hui encore, dans la presse parisienne.

J'appris que le vieux maître, relancé jusque chez lui, était assiégé par des racontars et des représentations relatives à mes soi-disant attaques contre lui ; l'événement montra qu'on ne put le décider à faire aucune déclaration contre moi, malgré certains désirs évidents ; j'ignore s'il s'est senti touché par les calomnies qu'on lui colportait, chaque jour, sur mon compte. Je fus prié par des amis de rendre visite à Rossini, pour lui donner des renseignements précis au sujet de cette agitation. Je déclarai ne vouloir rien faire qui pût alimenter de nouveaux malentendus ; si Rossini ne voyait pas clair dans son propre

jugement, il me serait impossible de lui donner des éclaircissements de ma façon.

Après la catastrophe qui, au printemps de 1861, atteignit mon Tannhauser lors de sa représentation à Paris, Liszt, qui était arrivé peu après à Paris et entretenait des relations amicales et fréquentes avec Rossini, me pria de dissiper, par une visite, les derniers nuages qui pouvaient subsister dans mes rapports avec cet homme qui, malgré toutes les incitations hostiles à ma cause, m'avait conservé fermement son amitié.

Là encore, je sentis que le moment n'était pas venu de vouloir détruire, par des démonstrations extérieures, un malentendu beaucoup plus profond, et, en tout cas, j'avais encore quelque répugnance à donner cours maintenant, comme auparavant, à des interprétations erronées.

Après le départ de Liszt, Rossini m'envoya de Passy, par un de ses intimes, les partitions que mon ami avait laissées chez lui, et me fit savoir qu'il me les aurait volontiers apportées lui-même si sa mauvaise santé ne l'avait retenu à la maison. Et même, à ce moment, je persistai dans mes résolutions précédentes. Je quittai Paris sans avoir revu Rossini, et pris ainsi sur moi de supporter mes propres reproches pour ma conduite, qu'il était assez délicat d'apprécier, à l'égard de cet homme que j'honorais véritablement.

Plus tard, j'appris par hasard qu'un journal allemand de musique (*Signale für Musik*) avait, à l'époque, donné un compte rendu d'une dernière visite que j'aurais jugé à propos de faire à Rossini, après la chute du Tannhäuser, dans le sens d'un *pater peccavit tardif*. Même, dans ce compte rendu, on attribuait au vieux maître une répartie spirituelle ; comme je l'assurais que je n'avais nullement l'intention de battre toutes les grandeurs du passé, Rossini aurait littéralement répondu, avec son sourire « e Oui, mon cher monsieur Wagner, si vous le pouvez ».

Je n'avais, certes, que peu d'espoir de voir démentir cette anecdote par Rossini lui-même, car, étant données les expériences antérieures, on avait certainement pris soin de lui cacher les histoires de ce genre qui couraient sur son compte ; cependant, je ne me sentis, pas plus que naguère, obligé de rompre une lance en faveur du diffamé qui, à mes yeux, était évidemment Rossini. Mais depuis la disparition récente du maître, il se manifeste de tous côtés des velléités de publier des esquisses biographiques sur lui ; comme je m'aperçois, hélas qu'il n'y a avant tout qu'un empressement à faire bonne figure avec des histoires de toute provenance, contre lesquelles le défunt ne peut plus protester, je crois ne pouvoir mieux faire, pour prouver mon respect réel à l'égard du disparu, à l'heure actuelle, que de faire connaître mon expérience personnelle, quant à la véracité des anecdotes attribuées à Rossini, et de contribuer ainsi à l'appréciation historique de ces racontars.

Rossini, qui depuis longtemps n'appartenait plus qu'à la vie privée, et qui semble s'y être comporté à tous égards avec l'indulgence insouciant d'un sceptique enjoué, ne peut certes passer à l'histoire sous une attitude plus fautive qu'avec l'estampille, d'une part, d'un héros de l'art, et, d'autre part, ravalé au rôle de frivole plaisantin.

Ce serait une grosse erreur de chercher, à la manière de notre critique actuelle qui se pique d'être « impartiale », à assigner à Rossini une place intermédiaire entre ces deux extrêmes.

Par contre, Rossini ne saurait être estimé à sa juste valeur que lorsqu'on aura tenté une histoire intelligente de notre civilisation au cours de notre siècle, histoire dans laquelle, au lieu de suivre la tendance générale qui attribue à la civilisation de ce siècle un caractère exclusif de progrès universellement florissant, on ne devrait pas perdre de vue la décadence réelle d'une civilisation antérieure et son, esprit délicat ; si ce caractère de notre époque était exactement décrit, Rossini trouverait aussi exactement la vraie place à laquelle il a droit. Et cette place ne serait pas à mépriser ; car, avec la même importance qu'eurent en leur temps Palestrina, Bach, Mozart, Rossini appartient au sien ; si l'époque de ces maîtres était une période d'efforts et d'espoir qui fut recréée par leur forte individualité, l'époque de Rossini devrait être considérée selon les propres expressions (jugements) du maître, qu'il exprimait devant ceux auxquels il accordait du sérieux et de la sincérité, mais qu'il cachait sans doute lorsqu'il devait se sentir épié par les mauvais plaisants de son entourage de parasites.

Alors, mais alors seulement, Rossini serait apprécié et jugé selon son mérite véritable et très personnel ; ce qui manquait de dignité à ce mérite ne serait imputé ni à ses dons, ni à sa conscience artistique, mais simplement à son public et à son milieu, qui lui rendirent difficile de s'élever au-dessus de son temps, et partant de participer à la grandeur des véritables héros de l'art.

Avant qu'un historien professionnel de l'art ne se donne cette tâche, puissent du moins ne pas être négligés les renseignements qui contribuent à, rectifier les facéties qui, pour le moment, sont jetées, comme de la boue au lieu de fleurs, sur la tombe ouverte du maître disparu.

(1869.) RICHARD WAGNER. Extrait des oeuvres en prose de R. Wagner, tome IX, traduit par M. J.-G. Prod'homme.



## Rossini : mélis-mélos d'Opéras-bouffes



**“ Ce que l’amour est au cœur, l’appétit est à l’estomac. L’estomac est le maître de musique qui freine ou éperonne le grand orchestre des passions ...Manger et aimer, chanter et digérer sont les 4 actes de l’opéra bouffe qui a pour titre la vie ...Celui qui la laisse s’enfuir sans en profiter n’est qu’un fou ”.** Gioacchino Rossini

L’auteur du célèbre *Barbier de Séville* a passé au moins autant de temps à composer de la musique que des repas et des recettes, tel le fameux “*Tournedos Rossini*”, laissant un nom aussi légendaire dans un domaine que dans l’autre. Comment passe t-on avec autant de virtuosité du barbier au cuisinier, du piano forte à celui d’Antonin Carême, légendaire cuisinier devenu un grand ami ? C’est tout le secret de cet homme de l’art.

Gioacchino Rossini naît en 1792, d’une mère cantatrice et d’un père devenu célèbre corniste après avoir été renvoyé de son poste de directeur des abattoirs de Pesaro pour idées républicaines. Avec des parents constamment en tournée, **l’enfant séjourne chez un charcutier bolonais** qui lui fait donner des leçons de musique ; bien plus tard, il évoquera cet épisode béni devant son biographe, Azevedo, en se plaignant des vicissitudes de la vie publique et en ajoutant qu’**il aurait préféré être charcutier**, si seulement il avait été mieux orienté ! Mais le gamin doué est pris en charge par des mécènes et fréquente des institutions de qualité. Dès 14 ans, il acquiert une solide formation instrumentale mais aussi vocale.

### **Truffé d’anecdotes**

**“ Les deux fois où j’ai pleuré sont pour le fiasco de la première du *Barbier de Séville* et pour la perte d’une poularde truffée tombée dans l’eau ... ”** On comprend ainsi que L’Opéra et la truffe sont l’essence de la vie du maestro. Il est plein d’humour, aussi prolifique en pièces musicales qu’en bons mots, et à 22 ans, il aligne déjà une dizaine d’opéra buffa, lorsque L’Italienne à Alger triomphe à Venise. On y conte les mésaventures du Calife ridiculisé par sa prisonnière qui convainc ce dernier d’entrer, pour son plus

grand honneur, dans l'ordre des Pappataci - nom qui, littéralement, signifie...  
“ **Bouffe et tais-toi** ” ! L'intronisation se fera devant un plat de spaghetti au son du fameux air patriotique *Pensa alla patria*.

Dans Tancredi, un air magnifique, “ l'air des riz ”, doit son nom à une anecdote savoureuse. La créatrice du rôle refusa d'entrée l'air qu'avait concocté le maestro. Contrarié, le compositeur s'attable dans une auberge de Venise, commande un risotto et, en attendant que le plat soit servi, compose la cavatine *Di tanti palpiti* sur un coin de table. Merveille du génie de Rossini, l'air est terminé au moment où l'on pose le plat à table, d'où son nom d'aria dei risi. Comme **il a l'habitude d'écrire au lit**, au moment de terminer une partition l'encre vient à manquer, voilà qu'**il trempe alors sa plume dans le caramel du dessert** pour terminer un délicieux duetto sur partition poisseuse. Certains de ses derniers morceaux, considérés comme les plus créatifs, porteront des titres à la fois humoristiques et culinaires.

### **Gorgé d'honneurs**

Après Londres, Paris. En 1823, Rossini est invité au fastueux banquet des artistes parisiens organisé en son honneur au Veau qui tête. Les toasts au champagne célèbrent sa notoriété. Un an plus tard, il est engagé par la maison du comte d'Artois -le futur Charles X- avec une rente annuelle et se retrouve à la tête du prestigieux Théâtre des Italiens, consécration d'une carrière qui compte plus d'une trentaine d'opéras dont le *Barbier de Séville* ! L'année suivante, le couronnement de Charles X à Reims vaut au maestro une commande, précisément nommée Le Voyage à Reims. La pièce met en scène une petite bande de joyeux curistes venus de tous les pays d'Europe qui décident de partir assister aux fêtes du sacre dans la célèbre cathédrale ; mais leur projet échoue, faute de chevaux disponibles, et finalement l'argent du voyage financera un grand banquet ! Avec truculence, Rossini détourne le royale (et ennuyeux) hommage en une farce lyrique et pétillante.

Rossini est à la mode, tout le monde veut à sa table cette personnalité décrite dans la biographie de Stendhal comme “ **énorme** ” et “ **mangeant comme trois ogres** ”. Au cours de ces repas, chacun se régale : l'invité, des mets raffinés qui sont servis en son honneur ; ses hôtes, des vocalises de cet excellent baryton. Les programmations des œuvres de ce Rabelais italien sont suivies avec frénésie par les Dilettanti, nom donné aux passionnés d'art lyrique et proche de dilettare, « se délecter ». Mais son dernier opéra seria, Guillaume Tell, s'avère plutôt indigeste : quatre heures de musique servies par près de quatre-vingt musiciens laissent le public abasourdi .

Après l'échec, l'ivresse retombe, les temps sont durs et la descente se poursuit par l'abdication de son protecteur, Charles X, suivie par la Révolution de Juillet qui remet en cause les principaux revenus du compositeur. S'ensuit l'épuisement, après cette production intensive, **la dépression l'emporte loin de la scène en cette année 1830** où tout bascule.



[jmomusique.skynetblogs.be](http://jmomusique.skynetblogs.be)  
500 × 741 - Caricature de Rossini



[allposters.es](http://allposters.es)

400 × 400 - **Caricature** of German Composer and Poet Richard **Wagner**

Contact:

**Cie NUBA**

Siege social: Maison des associations du 3ème arrdt

BAL 30

5 rue Perrée 75003 Paris

Tel/fax 01 40 27 08 83

Mail : [nubacie@orange.fr](mailto:nubacie@orange.fr)

Portable 06 89 85 07 38