

présente

Cendrillon

**Opéra-féerie
en trois actes
et en prose**



**de Nicolas Isouard
dit Nicolò
(1775-1818)**

Sommaire



Cendrillon lave la vaisselle.
Vers 1889, Furlaud Etienne. Porcelaine dure.

I Notes d'intention

Jean-Philippe Sarcos, directeur musical

3

Tami Troman, metteur en scène

4

II L'œuvre

Contexte historique

5

Le compositeur : Nicolò

6 - 7

Le librettiste : Charles-Guillaume Etienne

8

Commentaires sur *Cendrillon*

9

Synopsis

10 - 11

III Dossier artistique

Distribution

12

Présentation des artistes

13 - 16

IV Dossier technique

Fiche technique

17

Contact

18

Couverture : Illustration de 1867 par Gustave Doré pour les *Histoires ou Contes du Temps passé : Les Contes de ma Mère l'Oye* de Charles Perrault, 1697.

I -Notes d'intention

Jean-Philippe Sarcos, directeur musical

Le chaînon manquant



Cendrillon et le Prince.
Lithographie de Theodor Hosemann (1807-1875).

Si les dernières années du XX^e siècle permirent de débroussailler et retrouver de larges pans du répertoire baroque, les années que nous vivons s'intéressent de plus en plus à la mise en valeur d'œuvres et de compositeurs de la première moitié du XIX^e siècle longtemps délaissés.

La résurrection de *Cendrillon* de Nicolò devrait être une révélation pour le public de 2011 comme elle le fut pour celui de 1810. Avec cet opéra comique, l'Empire connut en effet un de ses plus grands succès musicaux. Créée à la salle Feydeau le 22 février 1810, l'œuvre tint l'affiche pendant un an, à guichet fermé, atteignant 79 représentations. Le retentissement fut tel, qu'en novembre et en décembre de la même année, les scènes parisiennes s'en inspirèrent pour six parodies. Très vite de Madrid à Vienne, de Varsovie à Moscou, les foules succombent au charme de la partition de Nicolò que l'Opéra-Comique redonnera en 1845 dans une nouvelle orchestration d'Adolphe Adam, puis en 1877 avec ajout de danses de Lully, Mion, Desmarest, Gossec.

Je souhaite donc, avec Tami Troman et le Palais royal, permettre au public d'aujourd'hui de découvrir cette pièce importante de notre patrimoine qui peut être considérée à plus d'un titre comme le chaînon manquant entre les opéras de Grétry et ceux de Rossini.

A cette occasion, nous souhaitons présenter le résultat de nos recherches sur la prononciation, l'expression scénique et les techniques de chant en vigueur au début du XIX^e siècle. Les couleurs vocales ainsi retrouvées, conjuguées à l'utilisation d'instruments d'époque permettront à des artistes d'aujourd'hui de servir cette *Cendrillon* qui devrait surprendre et ravir.

Tami Troman, metteur en scène

La vérité à l'épreuve de l'apparence



Nicolò Isouard, *Cendrillon*,
Mlle Alexandrine St Aubin
dans le rôle titre.
Gravure sur cuivre, 1810.

La *Cendrillon* de Etienne et Isouard (Nicolò) n'est plus celle de Perrault, les idéaux humanistes et révolutionnaires sont passés par là ; et bien que l'œuvre porte le titre d'opéra-féerie, disparus la marraine fée, sa baguette magique et le carrosse qui se transforme en citrouille. Le genre appelé opéra-comique, où les dialogues parlés s'intercalent avec la musique, porte bien son nom, car l'ironie et l'humour sont toujours présents, mais un humour au service de valeurs issues des Lumières : "simplicité, constance", telle est la devise que le sage Alidor recommande à Cendrillon. Quant au prince, il rêve d' "une femme bonne, douce, modeste, vertueuse ; qui ne soit ni vaine, ni coquette, ni dissimulée..."

L'élément magique de l'histoire, c'est l'Amour: inconnu, inattendu, il prend les personnages par surprise, les émerveille et les révèle à eux-mêmes. La vérité est l'être intime de chacun, enfouie sous les habits, les parures, dissimulée derrière le rang, la vanité, ou même nos propres croyances. Je voudrais montrer ce jeu de cache-cache entre les personnages, contourner les archétypes du conte pour révéler leur profonde humanité, osciller sans cesse entre le vrai et le faux, ce qu'ils croient être, ce qu'ils savent qu'ils ne sont pas, ce qu'ils sont malgré eux. Mettre en lumière leurs failles et leur folie.

Avec l'aide de musicologues spécialistes de l'opéra du XIX^e siècle, je voudrais poursuivre une démarche historique de mise en scène, dont les portes ont été magnifiquement ouvertes pour l'époque baroque. En étudiant les costumes et les décors de la création de *Cendrillon*, mais aussi grâce à leurs recherches sur toute une tradition de représentation, où théâtre et peinture sont miroirs l'un de l'autre, où la déclamation et la pantomime sont vecteurs de l'expression, je voudrais faire revivre, non seulement cette œuvre superbe, mais aussi toute une page oubliée de l'opéra français.

II - L'œuvre

Le contexte historique

Révolution, Convention, Directoire, Consulat Empire : les bouleversements politiques et sociaux ont au moins autant d'influence sur la musique lyrique française que la venue de Gluck à Paris en 1773.

Au début du XIX^e siècle on peut entendre cette lente mutation pour le Grand Opéra à l'Opéra et aux Italiens et pour l'Opéra Comique à la salle Favart et au théâtre Feydeau, où s'illustrent, après Grétry, les Monsigny, Dalayrac, Boïeldieu, Devienne, Hérold, Spontini, Méhul...

Le public est insatiable, les créations se succèdent à un rythme effréné. La virtuosité plaît, la légèreté ironique aussi, les italiens raflent la mise, et si ce n'est eux, ce sont leurs disciples, dans le sillage de Cherubini. Avant que Rossini et Meyerbeer ne mettent tout ce monde d'accord...



Frontispice de *Cendrillon* de Nicolò.

Nicolas Isouard (1773-1818) dit Nicolò



Nicolò, dessin de Julien, lithographie de Pierre Durcarme, vers 1830, publiée par Blaizot, Galerie Universelle, place Vendôme, Paris.

Nicolas Isouard dit Nicolò naît à Malte le 18 mai 1773 au sein d'une famille marseillaise passionnée d'opéra italien. Il commence à étudier l'orgue et la théorie de la musique avec Michelangelo Vella et Francesco Azzopardi. Conformément au vœu de ses parents, il séjourne une première fois à Paris en 1787 pour préparer le concours d'entrée de l'École d'artillerie navale. Le théâtre lyrique l'intéresse plus que ses études. La Révolution le contraint à fuir Paris et à retourner à Malte.

Son père l'envoie en Italie pour reprendre ses études de musique. Élève de Giuseppe Amendola à Palerme, puis de Nicola Sala et de Pietro Alessandro Guglielmi à Naples, il n'a pas 18 ans lorsqu'est créé son premier opéra en italien, *Casaciello Persiguitato da un Mago* à La Valette en 1793. Il compose de nombreuses œuvres religieuses en tant que maître de chapelle et organiste de l'église Saint-Jean de Jérusalem à La Valette, ainsi qu'un nouvel opéra en italien, *Il Barbieri di Siviglia* d'après Beaumarchais (1796).

Il se rend à Paris en 1799 où il se lie d'amitié avec le compositeur Kreutzer. Ils collaborent à plusieurs opéras dont *Le Petit Page ou la Prison d'État* (1800) et *Flaminius à Corinthe* (1801). L'opéra italien régentant la scène lyrique française, Isouard prend le pseudonyme de Nicolò et rencontre rapidement le succès dans le domaine de l'opéra-comique avec *Michel-Ange* (1802) et *L'Intrigue aux fenêtres* (1805).

Il devient, face à Boïeldieu, l'un des fournisseurs attitrés du Théâtre de l'Opéra-Comique pour lequel il compose une trentaine d'ouvrages parmi lesquels on peut citer *Les Rendez-vous bourgeois* (1807), *Cendrillon* (1810) d'après Charles Perrault, *Joconde* (1814).

Supplanté par Boïeldieu lors de l'élection pour remplacer Méhul à l'Institut, il est découragé et se retire. Il continue de composer dans l'isolement le plus total. Son opéra *Aladin ou la lampe merveilleuse*¹ ne sera joué qu'après sa mort survenue prématurément à l'âge de quarante trois ans le 23 mars 1818 à Paris.

1. C'est lors de la première de cet opéra que la scène de l'opéra fut éclairée pour la première fois au gaz.

Style

Guidé par son intuition créatrice, Nicolò coloria ses pensées musicales avec un charme irrésistible et une prodigieuse aisance mélodique dans un style peu prétentieux et simple, mais expressif, plaisant, vivace et de très bon goût. Son style, bien qu'influencé par ses études à Naples, reste essentiellement français. Il poursuit ainsi la tradition saine, élégante et simple du XVIII^e siècle : don mélodique, sens du théâtre, esprit vif et piquant. Ses ouvrages témoignent d'un goût et d'un savoir faire rare dans le choix des livrets.

Postérité

Les opéras de Nicolò furent très prisés de son vivant et longtemps après sa mort par le public de Berlin, Hambourg, Copenhague, Rome, Londres, Bruxelles, Genève, Budapest, Saint-Petersbourg, Moscou, La Nouvelle Orléans, Philadelphie. Curieusement, le Grand Théâtre de Marseille, fondé en 1770, ne montra pas grand intérêt pour les œuvres de ce fils d'une Marseillaise et arrière-petit fils d'un Marseillais.

Avec Cherubini, Méhul, Kreutzer, Boïeldieu et Rode, Nicolò fonda en 1802 la maison d'éditions musicales « Le Magasin de musique » à Paris. Son buste orne le frontispice de la façade de l'Opéra comique. Depuis 1865, une rue dans le 16^{ème} arrondissement de Paris porte son nom, à deux pas des bureaux actuels de l'ensemble Le Palais royal... Dans son pays natal, une salle de récitals dans le Théâtre Manoel à La Valette a été baptisée « Sala Isouard », la fanfare municipale de la ville de Mosta porte son nom depuis 1871, ainsi qu'une rue de la ville de Sliema. La Banque centrale de Malte émit une pièce de monnaie avec son buste en relief en 2002.



Le librettiste Charles-Guillaume Etienne (1777-1845)



Buste d'Etienne par Daumier. Selon Le Charivari du 20 septembre 1833, « Le député de la Meuse dort à la Chambre comme il dort à l'Institut. Il ne s'éveille qu'aux heures des repas ; mais alors, il retrouve toutes ses capacités intellectuelles, dont la plus remarquable est d'une étourdissante loquacité. Aussi un homme d'action a dit de lui : "C'est un estomac disert." Malheureusement, la digestion ne tarde pas à le plonger [...] dans cet état de torpeur où le représente [...] M. Daumier. »

Il occupe diverses fonctions administratives pendant la Révolution et s'installe en 1796 à Paris. Le théâtre est sa véritable vocation. Il donne son premier opéra, *Le Rêve*, en 1799. En 1802, il publie une *Histoire du Théâtre-Français*, puis il devient secrétaire du duc de Bassano et accompagne Napoléon dans les campagnes d'Italie, d'Allemagne, d'Autriche et de Pologne, tout en continuant à écrire pour la scène. Il est nommé censeur général de la police et des journaux et il est rédacteur en chef du *Journal de l'Empire*.

Le succès de sa comédie *Les Deux Gendres*, lui vaut d'être élu l'année suivante à l'Académie française. Cette pièce est toutefois vivement controversée et son auteur accusé de plagiat. Dans son discours de réception, prononcé le 7 novembre 1811, il s'attache à démontrer l'union étroite de la comédie et de l'histoire. Il donne ensuite au Théâtre-Français une comédie en 5 actes, *L'Intrigante*, qui remporte le succès mais doit être interrompue au bout de onze représentations, l'Empereur ayant été choqué par certains vers. La pièce ayant été interdite suscite une immense curiosité, et les exemplaires imprimés s'arrachent à prix d'or.

Proscrit en 1816, par le comte de Vaublanc, alors ministre de l'intérieur, il est exclu de l'Académie, à laquelle il sera réélu en 1829. Il est sept fois député de la Meuse (en 1820, 1822, 1827, 1830, 1831, 1834, 1837), puis, s'étant retiré de la politique (en 1839), il continue à produire des œuvres dramatiques et lyriques, souvent écrites en collaboration, avec notamment Nanteuil.

Charles-Guillaume Étienne a également été deux fois président de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, de 1829 à 1831 et de 1843 à 1845. Alfred de Vigny rapporte dans son discours de réception à l'Académie que l'actrice Adrienne Lecouvreur lui légua sa bibliothèque. On attribue communément à Étienne l'expression proverbiale : « On n'est jamais si bien servi que par soi-même. »

Commentaires sur *Cendrillon*



Alexandrine St Aubin dans *Cendrillon*.

La scène post-révolutionnaire parisienne se méfie des fées et n'apprécie pas beaucoup l'érotisme. Le livret d'Etienne pour *Cendrillon* insiste sur le côté touchant de l'héroïne. Le prince, qui échange ses habits avec son écuyer pour éprouver les véritables sentiments des belles, est à l'école des Lumières et suit les conseils d'un précepteur un peu sentencieux qui remplace la fée. Le larmoyant n'est pas loin. Heureusement les sœurs, véritables chipies, nous font rire.

Ainsi moralisée, cette *Cendrillon* connaît un tel succès qu'elle voit réalisés six pastiches dans les cinq mois qui suivent. Plus ou moins réussies, débridées et fantaisistes, toutes ces versions jouent de la corde sensible.

Le livret de *La Cenerentola* de Rossini (1817), à peine démarqué de celui d'Etienne, présente la même histoire, sans fée ni pantoufle, mais avec les mêmes personnages portant les mêmes noms, peut-être un rien plus déchaînés dans le sadisme.

L'héroïne touchante et moralisatrice, est fort différente de Rosina ou de l'Italienne à Alger, mais elle chante la même musique qu'elles, très italienne ; débridée, jaillissante, très éloignée de la simplicité et de l'humilité des paroles.

Après Rossini, on suit encore le schéma du livret d'Etienne. Mais on rajoute la fée dans un supplément chorégraphique joint à l'opéra-comique de Nicolò lors d'une reprise en 1877.

En 1823, un an après la création de *La Cenerentola* à Paris, le ballet d'Albert, sur une musique de Fernando Sor, reprend encore l'histoire et les personnages de Nicolò et de Rossini, mais rétablit la fée et les pantoufles. Pauline Viardot, qui a chanté *La Cenerentola*, rompt avec ce livret et compose une *Cendrillon* avec fée, baguette, pantoufle ; une héroïne décidée, fantaisiste et qui prend son destin en main.

Synopsis



La Petite Cendrillon ou la Chatte merveilleuse. Folie vaudeville en un acte de Désaugiers et Gentil. Création au Théâtre des Variétés le 12 novembre 1810. Estampe anonyme en couleurs.

Acte I

Cendrillon vit avec son beau-père, le baron Montefiascone et ses filles, Clorinde et Tisbé. Bien que de bonne naissance, elle est traitée comme une servante par toute la maisonnée depuis la mort de sa mère. Clorinde et Tisbé se préparent pour le bal donné ce soir-là par le Prince qui doit choisir une épouse pendant que Cendrillon les exaspère en chantant sa chanson favorite : *Il était un p'tit homme Qui s'appelait Guilleri Carabi*. Entre Alidor, tuteur du Prince, déguisé en mendiant. Cendrillon lui offre l'hospitalité tandis que ses demi-sœurs le chassent de la maison. En partant, le mendiant assure à Cendrillon qu'elle sera récompensée pour la générosité de son cœur.

Cendrillon est seule quand surviennent le Prince, déguisé en écuyer, et Alidor. Cendrillon leur décrit sa condition dans la romance *Je suis modeste et soumise*. Après son départ, le Prince et Alidor se disent leur sincère affection (*duo Mon fils que ce moment est doux !*). Le baron et ses filles paraissent. Alidor leur annonce que, de retour de la chasse, le Prince va les conduire au bal dans son carrosse. Les sœurs ne se sentent pas joie (*duo Ah ! Quel plaisir ! Ah ! Quel beau jour !*). Entre le Prince, en réalité l'écuyer Dandini, qui emmène les sœurs et leur père. Alidor reconforte Cendrillon tout bas : elle aussi viendra au bal.

Acte II

Cendrillon se réveille dans le palais du Prince vêtue de somptueux habits. Alidor la rassure : elle est ici par un enchantement. Elle doit conserver la rose qu'il lui confie car elle la rend méconnaissable aux yeux de ses parents. Alidor l'exhorte à conserver sa bonne nature en toute circonstance (*air Conservez bien votre bonté*).

Dandini, en Prince, rentre de la chasse accompagné de Clorinde et Tisbé. Il choisira l'une d'elles pour épouse et donnera l'autre à son écuyer. Il sort. Les sœurs se le disputent (*duo Qui ? Vous, ma souveraine ?*).

Le Prince est dédaigné par les sœurs. Il se désole face à l'orgueil des femmes (*air O sexe aimable, mais trompeur !*).

Cendrillon apparaît. Ils sont en émoi. Le Prince s'offre comme chevalier à Cendrillon dans le tournoi qui se prépare (*duo Ah ! La victoire m'est promise !*). Alidor rassure Cendrillon, la peine qu'elle ressent n'est que son amour pour le Prince.

Cendrillon offre diamants et perles à ses sœurs et à son père pour leur prouver son amitié. Ces derniers ne la reconnaissent toujours pas et admirent sa bonté.

Le tournoi commence. Clorinde et Cendrillon chantent tour à tour. Le Prince récompense Cendrillon et lui remet la couronne. Cendrillon jette la rose et s'enfuit.

Acte III

Tisbé enrage d'avoir perdu (*récit Dieux ! Quel événement !*). Clorinde raconte que le Prince ne se sépare plus du petit soulier qu'a perdu Cendrillon dans sa fuite. Dandini veut s'assurer de la fidélité des deux sœurs. Elles le rassurent. Le baron révèle l'identité du Prince et de Dandini.

Alidor et le Prince se présentent. Le Prince ordonne que l'une des sœurs épouse Dandini le jour-même. Les sœurs se dérobent. Cendrillon s'inquiète du retour tardif de ses sœurs. En réponse à son attention, ces dernières tentent de la convaincre d'épouser Dandini. Cendrillon lui préfère le roi (*trio Vous l'épouserez*).

Le Prince paraît. Cendrillon lui raconte la nuit qu'elle a passée et la fait passer pour un rêve. Il la reconnaît (*duo Vous l'aimiez donc avec tendresse !*). Alidor annonce que celle dont le pied sera ajusté au soulier recevra la rose et sera reine. Cendrillon répond que la pantoufle lui ira puisqu'elle possède l'autre. Elle chausse le soulier. Il lui va bien. Réjouissances.



Illustration pour *Mein erstes Märchenbuch* par Carl Offerdinger. Fin du XIX^e.

III – Dossier artistique



Distribution

Direction musicale

Jean-Philippe Sarcos

Mise en scène, décors et costumes

Tami Troman

Lumières

Nathalie Perrier

Orchestre du Palais royal

19 musiciens jouant sur instruments anciens :
4 violons I, 3 violons II, 2 altos,
2 violoncelles, 1 contrebasse, 1 flûte,
1 hautbois, 1 clarinettes, 1 basson, 2 cors
1 harpe

Solistes chanteurs

7 solistes

Cendrillon, belle-fille du baron, mezzo, **Isabelle Druet**

Clorinde, fille aînée du baron, soprano, **Julie Fuchs**

Tisbé, fille cadette du baron, soprano, **Claire Debono**

Ramir, Prince de Salerne, ténor, **Yann Beuron**

Alidor, son précepteur, baryton, **Arnaud Marzorati**

Dandini, écuyer du Prince, ténor, **Mathias Vidal**

Le baron de Montefiascone, baryton, **ND**

Ensemble vocal du Palais royal

24 chanteurs

Seigneurs, pages, écuyers et dames de la cour.

Les artistes

Le Palais royal, *ensemble vocal et instrumental sur instruments anciens*



Le Palais royal en concert à la Basilique Sainte-Clotilde, Paris, janvier 2010.

Après avoir dirigé pendant plus de 10 ans de nombreux orchestres en France et à l'étranger, Jean-Philippe Sarcos a créé le Palais royal en 2001, associant un orchestre sur instruments d'époque et un chœur de jeunes chanteurs. Le nom de l'ensemble évoque la vie musicale des cours européennes aux XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles.

L'orchestre

Recrutés par cooptation et issus des meilleurs orchestres européens, les musiciens utilisent des instruments différents pour chaque style abordé, du XVII^e au XIX^e siècle. Le plaisir et le désir de travailler ensemble, sur le **long terme**, dans la passion et la convivialité, sont des conditions essentielles pour Jean-Philippe Sarcos.

L'ensemble vocal

Il permet à de jeunes chanteurs professionnels d'interpréter les répertoires baroque, classique et romantique en accordant une attention rigoureuse aux différents styles. Les œuvres sont chantées **par cœur** et en **pupitres éclatés** afin de favoriser l'expressivité et l'engagement de chacun au service du sens du texte et de la musique. Du fait de la fraîcheur des voix, le Palais royal possède une **couleur** unique.

Les interprétations du Palais royal

Elles sont caractérisées par une forte exigence dans la recherche du **sens**. Les concerts sont souvent présentés et mis en espace. Le but est de comprendre le texte des œuvres et, en les replaçant dans leur contexte historique, d'en retrouver l'esprit.

Le Palais royal est soutenu par la fondation Safran pour la Musique, le groupe Télécom ParisTech et un club d'entreprises mécènes.

Jean-Philippe Sarcos, chef d'orchestre



©Vanessa Franklin.

Premier prix du Conservatoire de Paris dans la classe de Jacques Castérède et titulaire de la licence de Concert de l'École normale de musique de Paris, Jean-Philippe Sarcos s'oriente très tôt vers la direction d'orchestre, tout en poursuivant des études de chant, de composition et de piano. C'est ainsi qu'il travaille avec de grands chefs internationaux, tels Georges Prêtre, Pierre Dervaux, Jean-Sébastien Béreau, Gerhard Schmidt-Gaden, Gérard Devos et Dominique Rouits. Très attiré par la musique romantique, il s'intéresse également de près au répertoire baroque. Il travaille notamment, pendant trois ans, dans la classe de William Christie au Conservatoire de Paris et dirige diverses formations jouant sur instruments anciens.

Il est fondateur et directeur artistique de l'ensemble vocal et instrumental Le Palais royal avec lequel il interprète la musique baroque, classique et romantique sur instruments d'époque. À la tête du Palais royal, sa présence est remarquée dans de nombreux festivals : festival de musique sacrée de Lourdes, festivals de Sylanès, d'Auvers-sur-Oise, de Saint-Malo, de l'abbaye de Saint-Victor à Marseille..., dans le cadre desquels il interprète en priorité le répertoire français. Il s'est produit pour la 3^e année consécutive au festival de Calenzana en Corse dans un programme consacré à Mozart avec la soprano Claire Debono.

À côté de ses activités avec le Palais royal, il est invité par différents orchestres tels que l'Orchestre de chambre de Toulouse, l'Orchestre national de l'Académie de Varsovie ou les Musiciens du Louvre de Marc Minkowski et s'implique avec enthousiasme dans différentes entreprises ayant pour but de transmettre la musique classique aux jeunes générations. Il a notamment fondé l'Académie de musique qui rassemble à Paris plus de 350 jeunes instrumentistes et chanteurs.

Il se produit régulièrement sur les plus grandes scènes parisiennes : Théâtre des Champs-Élysées, Salle Pleyel, Théâtre Mogador, et aime interpréter des œuvres peu jouées telles *Les Saintes Maries de la Mer de Paladilhe*, *Le Déluge*, *La Terre promise* ou les *symphonies* de Saint-Saëns. On lui doit notamment la création française de *l'Ode pour le Couronnement* d'Elgar.

Dernièrement, il a été choisi pour diriger le concert de clôture du prestigieux festival de musique ancienne de Séville, il a aussi enregistré pour Mezzo, dans le cadre du festival de Souvigny des motets de Bach et les *Vêpres du Saint-Esprit du Padre Soler* qu'il a reconstituées. Pour fêter sa 20^e édition, le festival d'art sacré de Dax l'a distingué parmi les artistes ayant le plus marqué son histoire en l'invitant pour la 4^e fois.

Jean-Philippe Sarcos a gravé avec le Palais royal un enregistrement du *Requiem* de Mozart récompensé par cinq diapasons, ainsi que le premier enregistrement des œuvres sacrées de Mel Bonis, compositeur post-romantique français. Il a enregistré les *Carmina Burana* de Carl Orff sous la forme d'un film réalisé par François Goetghebeur. Ce film a été plusieurs fois diffusé sur France 3, à la BBC et sur de nombreuses autres chaînes à travers le monde. La chaîne Mezzo lui a récemment consacré un documentaire intitulé « Jean-Philippe Sarcos, chef d'orchestre ».

Tami Troman, *metteur en scène*



Après avoir obtenu son prix de violon moderne au CNSM de Lyon dans la classe de Jean Estournet en 2000, Tami Troman décide de s'orienter vers la musique ancienne et reçoit l'enseignement de François Fernandez au CNSM de Paris, ainsi que celui de Florence Malgoire en cycle de perfectionnement à la Haute Ecole de Musique de Genève. Elle sort brillamment diplômée de ces deux institutions, respectivement en 2003 et 2004.

La musique de chambre occupe une part essentielle de son activité musicale. Elle fonde en 2003 l'ensemble RosaSolis avec la soprano Magali Léger, primé au concours de Bruges et programmé dans de nombreux festivals en France et à l'étranger. Le premier disque de l'ensemble, consacré aux motets de la jeunesse italienne de Haendel, sorti en mars 2009, est déjà chaleureusement salué par la critique. Elle est également membre de l'ensemble Ausonia avec Mira Glodeanu et Frédérick Haas. Violon solo de plusieurs formations, elle se produit régulièrement en musique de chambre avec Le Poème Harmonique, Suonare e Cantare, et joue en sonate avec la pianofortiste Yoko Kaneko et l'organiste Eric Lebrun.

Depuis sa création en 2005, elle est membre fondateur et soliste de l'orchestre le Cercle de l'Harmonie co-dirigé par Julien Chauvin et Jérémie Rhorer. Elle collabore également avec des ensembles renommés comme Les Arts Florissants, Le Freiburger Barockorchester, Le Collegium Vocale Gent, La petite Bande, Anima Eterna, sous la direction de William Christie, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Sigiswald Kuijken, Jos Van Immerseel.

Depuis toujours intéressée par la valorisation de la musique par une dimension visuelle et théâtrale du concert, ou par la rencontre de différentes formes artistiques au sein d'un spectacle, Tami Troman signe sa première mise en scène en mai 2009, de *La Serva Padrona* de Pergolèse au Festival de Château-Thierry. Cette expérience couronnée de succès lui ouvre de nombreuses perspectives dans ce domaine et conduit sa réflexion vers une manière de rendre plus accessible la musique classique au grand public, en l'incluant dans un spectacle de plus grande envergure sans pour autant la dénaturer.

Elle crée en août 2009 *L'Evanouie*, dialogue entre une violoniste et une récitante, dédié à la mémoire de la première femme de Jean-Sébastien Bach, Maria Barbara.

Elle a également l'occasion de travailler avec des personnalités du monde du théâtre comme Vincent Colin et Denis Podalydès.

Parmi ses projets en cours, notons une version scénique du texte poétique de R.M. Rilke *Vie et mort du cornet Rilke* avec des musiques allemandes du XVII^e siècle, et l'adaptation sous forme d'opéra de l'essai de Philippe Beaussant *Vous avez dit baroque ?*

IV - Fiche technique

Durée de l'opéra : 1 h 30

Composition : 3 actes

Spectacle disponible à partir de l'automne 2012

Conditions scénographiques

spectacle adaptable à différentes scènes (nous consulter)

équipe artistique

1 directeur musical
1 metteur en scène
1 directeur lumières
7 solistes chanteurs
19 instrumentistes
24 choristes

équipe technique

3 habilleuses - maquilleuses
1 régisseur général
2 techniciens lumières



Costumes de théâtre pour Cendrillon.
Projet d'illustration entre 1847 et 1874.
Paris, Musée des Civilisations de l'Europe
et de la Méditerranée.

Contacts

Le Palais royal

3, rue Vineuse 75116 Paris

tél : 01 45 20 82 56

fax : 01 45 20 14 02

contact@ensemble-palaisroyal.com

www.ensemble-palaisroyal.com

Jean-Philippe Sarcos

Directeur musical

jean-philippe.sarcos@ensemble-palaisroyal.com

06 78 79 38 51

Charlotte Mercier

Administratrice

charlotte.mercier@ensemble-palaisroyal.com

06 61 51 94 41

Sophie Roughol

Diffusion

sroughol@scriptaest.com

06 84 96 80 70