

*Nous souhaitons
une excellente soirée
à nos invités
ainsi qu'au public
de l'Opéra de Lausanne,
institution culturelle
que nous soutenons
depuis dix-neuf ans.*


Les Retraites Populaires
Services aux Institutionnels

www.lesrp.ch

Mozart
1756
1766
2006

Nouvelle production de l'Opéra de Lausanne
En collaboration avec l'Atelier lyrique de Tourcoing
Version française par Paul Bérel du singspiel
en un acte *Der Schauspieldirektor* K.486
Livret de Gottlieb Stephanie le Jeune

Première représentation à Schönbrunn, Orangerie,
le 7 février 1786

Editions Choudens, Paris

Nouvelle production de l'Opéra de Lausanne
En collaboration avec l'Atelier lyrique de Tourcoing
Intermezzo in musica en deux actes *HobXXXVIII: 2*
Livret probablement de Carl Friberth

Première représentation à Eisenstadt, juin, juillet (?) 1766

Bärenreiter-Verlag, Kassel Allemagne

Camerata de Lausanne
Le Sinfonietta de Lausanne

- Vendredi 17 février 20h
- Dimanche 19 février 17h
- Mercredi 22 février 20h
- Vendredi 24 février 20h
- Mercredi 15 février 18h30 Conférence *Le directeur de théâtre/La canterina* présentée par Georges Reymond
- Spectacle repris à l'Atelier Lyrique de Tourcoing les samedi 4 et dimanche 5 mars

Le directeur de théâtre

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Madame Saint Amour • *Sophie Graf*
Argentine • *Anne-Laure Kénol*
Sylvanire • *Isabelle Henriquez*
Clorinde • *Carine Séchehayé*
Franz • *Jean-Pierre Gos*
Chanteoiseau • *Jose Luis Sola*
Bouffe • *Vincent Deliau*
Filvite • *Humberto Ayerbe-Pino*
Monsieur Saint Amour • *David Baumgartner*

La canterina

Joseph Haydn (1732-1809)

Don Pelagio • *Jose Luis Sola*
Gasparina • *Sophie Graf*
Apollonia • *Isabelle Henriquez*
Don Ettore • *Carine Séchehayé*

Direction musicale • *Pierre Amoyal*
Mise en scène • *Marco Carniti*
Décors • *Emmanuelle Favre*
Costumes • *Maria Filippi*
Lumière • *Henri Merzeau*

⋮

Opéra
de Lausanne
Soutenir
et partager :
un état
d'esprit.



Les Retraites Populaires

Services aux Institutionnels

Rue Caroline 11 - CP 288 - 1001 Lausanne
Tél. 021 348 21 11 - Fax 021 348 21 69 - www.lesrp.ch

	Pages
• <u>Argument</u>	11
• <u>L'amitié de Mozart et Haydn</u>	14
• <u>La leçon de musique</u>	15
• <u>Goldoni: <i>L'imprésario de Smyrne</i></u>	24
• <u>Les chanteurs de Mozart</u>	32
• <u>Conditions de travail de Haydn à Esterháza</u>	37
• <u>Le théâtre à la mode</u>	39
• <u>Livret</u>	47
<u><i>Le directeur de théâtre</i></u>	48
<u><i>La canterina</i></u>	59
<u><i>Acte I</i></u>	59
<u><i>Acte II</i></u>	64
• <u>Biographies</u>	67
• <u>Le Cercle de l'Opéra de Lausanne</u>	85



Wolfgang Amadeus Mozart. Détail du portrait peint à la fin de sa vie par son beau-frère, Joseph Lange.



Joseph Haydn. Portrait peint par John Hoppner en 1791, à la demande du prince de Galles (futur George IV).

24heures

Du côté de chez vous.

soutient

l'Opéra de Lausanne



Sur présentation
de la carte Club 24,
10% de réduction
aux guichets
de l'Opéra.

www.24heures.ch



Paul Bérel : traducteur et adaptateur du *Schauspieldirektor* de Mozart

Paul Bérel était le nom de plume de Paul de Choudens (1850 -1925), fils d'Antoine de Choudens, créateur de la célèbre maison d'édition musicale française: *Carmen*, *Faust*, *Les Troyens*, *Les contes d'Hoffmann* figurent parmi les milliers de titres du catalogue Choudens et permettent de situer l'importance historique de cet éditeur indépendant qui existe encore.

Paul Bérel composait, adaptait, écrivait des livrets. La version du *Directeur de théâtre* qu'il a adapté du *Schauspieldirektor* de Mozart ne figure pas sur le livre de cotage de l'éditeur, car un éditeur n'est pas censé se publier lui-même. Paul Bérel fut, entre autres, le librettiste de *Don Procopio* de Bizet, d'*Amica* de Pietro Mascagni. Il a inspiré le livret de *Maja* de Leoncavallo à Angelo Nessi. Il est également le compositeur d'un drame lyrique en deux actes, intitulé *Tête folle*.

Remerciements à Bernard Brossolet, directeur des Editions Choudens, 38 rue Jean Mermoz, 75008, Paris, pour ces explications.

Le directeur de théâtre

- M^{me} Saint Amour, cantatrice
- Argentine, cantatrice
- Sylvanire, actrice et danseuse, protégée de Filvite
- Chanteoiseau, chanteur
- Filvite, banquier, protecteur de Sylvanire
- Bouffe, assistant du directeur de théâtre, comique
- Franz, directeur de théâtre
- Clorinde tragédienne
- Saint Amour, tragédien

Franz, directeur de théâtre, et Bouffe, son assistant, viennent d'obtenir un contrat pour une tournée. Franz se désole d'une époque où l'art ne fait plus recette, tandis que Bouffe l'incite à s'adapter aux mœurs du temps, sans scrupules, et à monter une nouvelle troupe. Le banquier Filvite leur propose d'engager sa maîtresse, M^{lle} Sylvanire, actrice et danseuse, dont il promet de payer les cachets. Sylvanire arrive en terrain conquis: Franz n'apprécie pas son aplomb, mais l'argent du banquier l'incite tout de même à l'auditionner et à l'engager.

Arrive la tragédienne Clorinde à qui Franz fait part de ses réticences sur le remplissage des caisses de la compagnie avec les tragédies. Accompagnée de M. Saint Amour, elle s'impose néanmoins dans une audition de la tragédie *Bianca Capello*. Franz tombe sous le charme et accepte d'engager Clorinde, au grand dam de Bouffe. Fort de ce succès, Saint Amour demande à son tour une audition pour M^{me} Saint Amour, soprano. Franz, enthousiasmé par sa voix et sa plastique, l'engage. Arrive Argentine, encore une cantatrice, au grand déplaisir de M^{me} Saint Amour. Franz et Bouffe, enthousiastes, l'engagent.

C'est ensuite l'arrivée du ténor italien, Chanteoiseau. La querelle éclate entre les chanteurs et les acteurs, puis entre eux et Franz, à propos de leurs cachets respectifs et de la distribution des rôles. L'argent de Filvite a tôt fait de tout arranger.

On apprend enfin que la tournée obtenue par Franz doit permettre de jouer *La canterina*, opéra de Haydn. La distribution des rôles réservera des surprises...

La canterina

- Gasparina, cantatrice
- Apollonia, sa mère supposée
- Don Ettore, fils d'un riche marchand
- Don Pelagio, compositeur

Acte I

Gasparina et sa supposée mère, Apollonia, vivent recluses chez Don Pelagio qui leur fournit gratuitement le gîte, le couvert, et des leçons de chant à Gasparina. Arrive Don Ettore, fils d'un riche marchand, qui, contre des étoffes et des bijoux, s'attire les bonnes grâces de Gasparina. Don Pelagio, arrivé pour la leçon de musique, se voit contraint d'acheter du linge; Apollonia demande néanmoins au jeune Don Ettore de ne pas trop s'éloigner...

Don Pelagio veut faire chanter à Gasparina un air d'opéra, qu'il a composé pour elle, dans la nuit (*Che mai far deggio – Io sposar l'empio tiranno*). Au fur et à mesure de la leçon, Don Pelagio accompagne les reprises de l'air de déclarations enflammées à Gasparina. Il est souvent interrompu par Apollonia qui se pique de donner également des conseils vocaux et l'empêche de mener à bien ses projets amoureux. Gasparina envoie Apollonia acheter du chocolat. Don Pelagio profite de ce répit pour proposer à son élève de l'épouser. Le retour d'Apollonia interrompt le tête-à-tête. En quittant les lieux, le maestro se rend compte que Gasparina fait des grands signes à Don Ettore, par le balcon. Il jure de se venger et sa colère culmine quand il doit encore déboursier de l'argent pour le linge acheté à Don Ettore (quatuor *Scellerata, mancatrice*).

Acte II

Gasparina et Apollonia réalisent les conséquences de la réelle colère de Don Pelagio: le renvoi du domicile du maestro. Don Pelagio revient de fait avec la police et les déménageurs pour les expulser. Il est néanmoins ému par son élève qui se lamente dans l'air *Non v'è chi m'aiuta*, dont la noble inspiration touche le musicien qu'il est. Gasparina accentue alors l'effet en feignant l'évanouissement. Affolé, Don Pelagio rappelle Apollonia et Don Ettore. La réanimation de Gasparina se fait à grands renforts de bruits de bourses d'argent et de bijoux qui lui sont proposés comme des sels (quatuor *Apri pur*). Aucun des deux hommes n'est dupe, mais ils acceptent heureusement de se laisser bernier par la cantatrice. Gasparina a donc triomphé.



L'empereur Joseph II au centre, avec un groupe de visiteurs de marque, à Schönbrunn. Détail d'une gravure de Carl Schütz, 1782.



L'opinion de Haydn sur Mozart est admirablement résumée dans une lettre désormais célèbre qu'il écrivit à un intendant de Prague nommé Franz Roth (ou Rott), lequel donnait chez lui des concerts plusieurs fois par an. Cette lettre datée de décembre 1787 fut publiée pour la première fois en 1798 dans la biographie de Niemetschek (qui est dédiée à Haydn)

H.C. Robbins Landon

Vous me demandez un *opera buffa*; très volontiers, si vous avez envie de posséder pour vous seul une œuvre dramatique de ma composition. Mais s'il s'agit de le représenter au théâtre de Prague, je ne puis vous être d'aucun secours, parce que tous mes opéras sont trop étroitement liés au personnel dont nous disposons ici (à Esterházy, en Hongrie), et parce que d'autre part ils ne pourraient là-bas produire leur effet, que j'ai calculé en fonction de notre localité. Il en irait tout autrement si j'avais la chance inestimable de mettre en musique un nouveau livret pour le théâtre (de Prague). Mais dans ce cas je prendrais de gros risques, car il est difficile de prendre place aux côtés du grand Mozart.

Car si je pouvais faire entrer dans l'âme de tous les amis de la musique, mais en particulier des grands, les œuvres inimitables de Mozart, si je pouvais les leur faire éprouver comme je le comprends et comme je les éprouve moi-même, intensément, profondément, avec autant de sens musical et autant de sensibilité: alors les nations se disputeraient l'honneur d'avoir dans leurs murs un tel joyau.

Le cher homme! Il faut que Prague le retienne – mais aussi le paie; car sans cela, l'histoire des grands génies est triste, et n'incite guère la postérité à tenter de poursuivre leur effort –, c'est pourquoi, hélas, tant d'esprits qui permettaient les plus belles espérances se laissent aller au désespoir. Cela me met en colère, de voir que cet homme unique n'est encore engagé par aucune cour impériale ou royale. Pardonnez-moi si je m'égare: j'aime trop cet homme.

Je suis etc.

Joseph Haydn

La caricature est l'un des ressorts favoris du genre bouffe. Né de la réunion et de l'indépendance nouvellement acquise des intermèdes que l'on glissait entre les actes d'un opéra séria, l'opéra bouffa, à ses origines, lui est intimement lié et constitue, en quelque sorte, son entracte en même temps que son envers. C'est sous cette forme que naquit, à Naples, en 1760, *La Canterina* – non pas celle de Haydn, mais celle de son prédécesseur Piccinni. Placée entre les actes de *L'Origille*, opéra séria du même compositeur, elle s'intégrait à l'action en tant que moment de théâtre dans le théâtre: les personnages du drame eux-mêmes montent cet *intermezzo*, miroir comique et déformant des passions évoquées dans la partie «sérieuse», permettant une prise de conscience des protagonistes et le dénouement du drame. Le rire a une valeur cathartique. Haydn, en 1766, va travailler sur le même livret que Piccinni. Il garde la structure en deux parties, mais son opéra forme un tout indépendant: l'entracte est devenu autosuffisant. Il n'a pas pour autant perdu la référence à l'opéra séria.

La Canterina met en scène deux cantatrices dont l'une, en guise d'ouverture, chante un air digne et noble pour célébrer les vertus... du maquillage et de la poudre, plaçant l'action qui va suivre sous le signe du masque et de la simulation, tandis que l'autre entame une sorte de *lamento* pour faire oublier sa conduite impardonnable. Ajoutez à cela un professeur de chant épris de son élève, qui a composé un air pour la séduire, avant de se rendre compte qu'elle le trompe et la chasser; enfin, deux finales sous forme d'ensemble à 4 voix – l'un pour se fâcher, l'autre pour se réconcilier –, et vous avez la structure de ce court «intermezzo in musica». Entre les quelques morceaux de forme fermée, de longs passages en récitatif, témoins d'un lien très fort au théâtre parlé: le récitatif occupe plus de la moitié de *La Canterina*. Il s'agit au fond d'une sorte de comédie miniature, dans laquelle on aurait inséré quelques airs, et dont les dialogues, presque insensiblement, seraient devenus des récitatifs. L'occasion pour le compositeur d'exercer la prosodie italienne, avec laquelle il n'est pas encore familier. C'est en effet un Haydn au début de sa carrière de compositeur d'opéra que nous voyons là s'essayer au pastiche et affiner son art du récitatif¹. Dans cette perspective, la leçon de musique de Don Pelagio à Gasparina est

¹ Haydn teste le pouvoir expressif de l'harmonie qui vient ponctuer légèrement le récitatif, ouvrant sur la «psychologie» des personnages. C'est, par exemple, Don Pelagio espérant que la vieille Apollonia «se rompe le cou», et qui, sur une cadence rompue, revenant à sa jolie élève, l'air de rien: «comment allez-vous, mademoiselle?»; ou encore cette suite d'accords fuyants et dissonants, sur les mots soufflés en a parte: «Ah, falsa! ah finta! falsa piú del falsetto i stesso!» («Ah, la comédienne! ah, l'hypocrite! plus fausse que le fausset lui-même!»).



L'empereur Joseph II et ses deux sœurs, les archiduchesses Anna et Elisabeth. Peinture à l'huile de Joseph Hauzinger.

La première de l'intermezzo La canterina a eu lieu soit en juin 1766, à l'occasion de la visite de membres de la famille impériale à Eisens-tadt, soit en juillet de la même année pour l'anniversaire du fils aîné de Nicolas le Magnifique. La canterina fut reprise pendant le carnaval (en février) 1767, à Pressburg, devant le duc palatin de Hongrie et sa femme, puis en 1774, toujours à Esterbaza. Piotr Kaminski signale dans Mille et un opéras que «la renaissance contemporaine de La canterina date de 1936 (Radio de Lausanne)».

particulièrement intéressante. Sous la plume de Don Pelagio, Haydn n'en profite-t-il pas pour prendre lui aussi une leçon d'opéra séria?

Observons cette scène d'un peu plus près. Le texte est tiré d'un célèbre livret d'opéra séria, signé Apostolo Zeno², plusieurs fois mis en musique au cours du XVIII^e siècle. Au début de son air, Don Pelagio a composé un récitatif accompagné³ dans la plus pure tradition: les prises de paroles, chantées *arioso*, sont entrecoupées par l'orchestre dont le rôle est de peindre les états d'âme du héros en proie au doute et au désarroi. Gluck n'est pas loin, et on pense irrésistiblement au célèbre monologue d'Armide dans l'opéra homonyme, postérieur d'une dizaine d'années à *La Canterina*⁴. A une différence près: les passages de l'orchestre, chez Haydn, sont démesurément longs. Par comparaison, Piccinni compose, à cet endroit, un récitatif deux fois plus court. Or, c'est grâce à cette longueur, à cette disproportion, que Haydn parvient à se distancier malicieusement de son modèle et à donner une touche comique à la scène. L'effet est renforcé lorsque le récitatif est repris à l'unisson par Don Pelagio et son élève. La forme globale de la scène ainsi obtenue peut faire penser aux *arias da capo* (forme ABA) qui constituaient la base de l'opéra séria. Mais ici, c'est le récitatif accompagné qui est repris – ce qui n'est pas conforme à la tradition –, et cette reprise est intégrée dans la situation théâtrale: une leçon de musique.

Dans les années à venir, Haydn va entretenir un contact de plus en plus privilégié avec l'opéra. Nommé premier *Kapellmeister* chez les Esterházy dès 1766, il sera chargé de préparer et corriger le matériel pour le théâtre de la cour, faire répéter les œuvres et diriger l'orchestre. C'est dans ce cadre qu'il composera lui-même une douzaine d'opéras, tous en italien⁵. Une intense activité lyrique, et un contact privilégié avec le répertoire contemporain (Salieri, Paisiello, Sarti, Cimarosa, Grétry,...), qui lui permettra de percevoir immédiatement l'immense génie dramatique de Mozart: «Si seulement je pouvais graver dans l'esprit de tous les amis de la musique, et notamment des grands de ce monde, les inimitables travaux de Mozart avec la profondeur, la compréhension musicale et

² Poète et librettiste italien, précurseur de Métastase, Zeno (1668-1750) écrivit en 1700 le livret de *Lucio Vero*, dont est tiré ce passage de *La Canterina*. L'identité du librettiste de *La Canterina*, quant à elle, est inconnue.

³ Le récitatif accompagné, contrairement au récitatif *secco*, est soutenu par l'orchestre. A mi-chemin entre le *parlando* du récitatif et le phrasé mélodique de l'*aria*, il est volontiers utilisé dans les monologues, pour exprimer des sentiments agités et violents.

⁴ *Armide* fut créée à Paris en 1777.

⁵ Trois opéras bouffas, quatre opéras séria et le reste à mi-chemin entre les deux.





L'arrivée aux grilles du palais royal de Schönbrunn: c'est dans l'orangerie de ce palais que fut donné en 1786 Der Schauspieldirektor. Détail d'une gravure de Carl Schütz, 1783.

La Fnac donne de la voix à l'Opéra de Lausanne.

Billets en vente dans les réseaux Fnac,
boutique Fnac dans le hall de l'Opéra...

Dès maintenant, vivez pleinement votre
saison 2005-06.



 OPÉRA DE LAUSANNE
saison 2005-06



l'émotion avec lesquelles je les comprends et les ressens moi-même [...]»⁶, s'exclame Haydn dans une lettre à un ami de Prague. C'est bien cette intime compréhension qui pousse Mozart à demander à son aîné d'assister aux répétitions de *Così fan tutte* en décembre 1789, avide de connaître l'avis et les conseils de «papa Haydn».

Nous sommes là plus de vingt après *La Canterina*. Qui pourra dire si *Così*, sous-titré «opéra bouffa», n'est pas plutôt un opéra séria déguisé, ou en tout cas une comédie dont l'apparent *lieto fine* laisse au spectateur un fort goût d'amertume? L'interpénétration des deux genres est telle que désormais, il devient difficile de les démêler. L'opéra bouffa, sous la plume de Mozart, a pris une dimension nouvelle. Il a fini par absorber plusieurs éléments du genre sérieux et par prendre en charge en partie sa fonction, tandis que l'opéra séria, à Vienne à cette époque, est en nette perte de vitesse. Aux côtés de l'opéra bouffa, par contre, est né un nouveau genre auquel Mozart va donner ses lettres de noblesse: le singspiel. Soutenu par la volonté impériale de créer un opéra allemand (Joseph II a fondé une troupe en 1778), il est rapidement devenu populaire, et peut déjà se mesurer à l'opéra bouffa italien, même si son existence est encore précaire. C'est dans ce cadre que l'Empereur imagine une soirée au cours de laquelle il pourra montrer à ses prestigieux invités les mérites de chacune de ses troupes, allemande et italienne, et opposer les deux genres en vogue. De chaque côté de l'Orangerie de Schönbrunn, on a disposé, le 7 février 1786, deux petites scènes pour y représenter deux opéras en compétition: *Der Schauspieldirektor*, singspiel de Mozart, et *Prima la musica, poi le parole*, opéra bouffa de Salieri. A nouveau – et le sujet est imposé par le souverain –, il s'agit de montrer l'envers de la scène, c'est-à-dire les coulisses du théâtre. Ce canevas est prétexte, pour Mozart, à composer, en plus de l'ouverture et des deux ensembles finaux, deux magnifiques airs très contrastés: celui de M^{me} Herz et celui de M^{lle} Silberklang, qui viennent toutes deux auditionner auprès du nouveau directeur de théâtre, dans l'espoir d'être engagée comme «première cantatrice». La concurrence se joue ainsi à plusieurs niveaux: entre les deux opéras créés ce soir-là à Schönbrunn, mais aussi entre les chanteurs et les comédiens représentés sur scène. M^{me} Herz – on pouvait s'y attendre, d'après son nom – chante une *arietta* très fervente et expressive, en deux parties. On entend, au début, dans l'accompagnement, deux cors qui viennent ponctuer l'heure de la séparation: «Da schlägt die Abschiedsstunde» («Voilà que sonne l'heure des adieux»). Toute l'écriture musicale exprime la douleur mêlée à une courageuse résolution. Le caractère de M^{lle} Silberklang est tout différent: son air est de forme «rondo»,

⁶ Cité par Marc Vignal, *Joseph Haydn*, Fayard, 1988, pp. 295-6.

l'élégance
est dans le détail



Genève, Lausanne
www.bongeniegrieder.ch

BON GENIE
LES BOUTIQUES
GRIEDER

et le refrain vient cadencer les couplets avec bonne humeur. La simplicité de ce refrain et son petit motif de croches pointées caractéristique peut faire penser à l'air de Cherubin dans *Les Noces de Figaro* (Mozart est justement en train d'y travailler), tandis que les extravagantes vocalises et le «timbre d'argent» de M^{lle} Silberklang annoncent déjà la Reine de la nuit.

Il semble que ce projet hors du commun – la mise en abyme, sur scène, de la troupe de théâtre allemand –, autorise Mozart à jouer musicalement avec un univers passablement autoréférentiel. Rappelons que le directeur de théâtre, sur scène, lors de la création, est joué par Gottlieb Stephanie le Jeune, qui n'est autre que le librettiste du *Schauspieldirektor*, et le directeur de la troupe! Il était aussi l'auteur du livret de *L'Enlèvement au sérail*, autre singspiel, créé en 1781, qui fut non seulement l'opéra de Mozart le plus populaire à Vienne à cette époque, mais aussi un des plus grands succès de la compagnie. Or, la finale du *Schauspieldirektor* n'est pas sans rappeler celui de *L'Enlèvement au sérail*. Dans les deux cas, la forme est celle du «vaudeville»: chaque soliste entre avec un couplet, tandis que tous reprennent en chœur le refrain, à l'unisson, symbole d'une harmonie retrouvée. Plutôt que d'être en référence à un autre genre (comme c'était le cas de *La Canterina*, par exemple), ce nouveau singspiel est donc l'occasion pour Mozart de composer du pur Mozart. A la veille des grands opéras de la maturité, le compositeur affûte sa plume et donne une magistrale leçon de musique en écrivant des airs d'auditions «sur mesure» pour les chanteurs de la troupe, et en citant, dans son finale, une forme qui fait déjà référence en la matière.

L'envers de la scène serait-il propice à donner des leçons de musique? A parcourir l'opéra de l'époque, en tout cas, vu par les coulisses.

Mathilde Reichler
Janvier 2006

Goldoni est l'auteur de près de 80 titres d'intermèdes musicaux. Malgré sa collaboration avec le compositeur Galluppi, Goldoni n'éprouvait pas de goût prononcé pour le théâtre en musique qui contredisait sa réforme de la comédie pour laquelle il avait renoncé aux personnages de la commedia dell'arte. Dans ces *Mémoires*, il présente *L'imprésario de Smyrne* comme «une critique très ample des acteurs et des actrices, et sur l'indolence des directeurs».

L'imprésario de Smyrne (*L'impresario delle Smirne*) fut représenté en 1759. Le Turc Ali pense engager une troupe lyrique pour l'amener à Smyrne. Il se rend à Venise, où il va rencontrer l'univers des chanteurs et directeurs de théâtres lyriques. Lasca est un ami des artistes lyriques. Tognina, Annina et Lucrezia aspirent toutes à être la prima donna de la tournée; Pasqualino, un ténor, est l'ami de Tognina. Nibio est un agent.

Lasca: ...Etes-vous soprano ou contralto?

Lucrezia: Oh, monsieur, que dites-vous là? J'aurais honte de chanter en contralto. Je suis soprano, soprannissime, et des voix comme la mienne on n'en rencontre pas beaucoup!

Lasca: Je m'en réjouis infiniment. A Pise, vous avez joué les premiers ou les seconds rôles?

Lucrezia: Je m'en vais vous dire. C'était la première fois que je sortais de ma chrysalide, et cet imbécile d'imprésario ne m'avait distribué qu'un tout petit rôle; mais quand le public m'a entendue, il s'est pris pour moi d'une telle estime que la prima donna a été carrément éclipsée. Lorsque les autres chantaient, tout le monde parlait à voix haute, mais lorsque c'était moi, tout le monde faisait silence et applaudissait ensuite à tout rompre. Les gens de Pise se rappellent encore ce merveilleux air:

*Poussant sa douce plainte,
S'en va la tourterelle.*

Lasca: Voudriez-vous avoir la bonté de me faire entendre cette charmante ariette?

Lucrezia: Je vous la chanterais volontiers, mais le clavecin que l'hôtelier a fait mettre dans ma chambre est complètement désaccordé.

Lasca: Qu'importe? Je vous entendrai sans accompagnement.

Lucrezia: Excusez-moi, monsieur, mais moi je ne chante pas sans accompagnement. J'espère que vous ne prenez pas pour une petite chanteuse de quatre sous?

Lasca: Je vous en prie, ne vous mettez pas en colère. Que vous chantiez ou pas, je n'en serai pas moins votre dévoué serviteur, mais je dois vous dire, pour votre gouverne, que j'apprécie particulièrement les artistes qui sont obligeantes et ne se font pas prier.

Lucrezia: Eh bien, je suis de celles-là! Et je me pique même d'être des plus obligeantes.

Lasca: Alors, s'il en est ainsi, faites-moi le plaisir de me chanter une toute petite chose, ne serait-ce que pour me permettre d'apprécier votre voix.

Lucrezia: Excusez-moi, mais c'est impossible! J'arrive à peine de voyage et je suis affreusement enrhumée.

Lasca: Mais oui, mais oui! Je m'attendais aussi à celle-là. Le rhume est l'excuse habituelle.

(Acte I, scène VIII)

Tognina: ... Le premier rôle pour moi et le second pour vous, et nous serons satisfaites l'une et l'autre.

Annina: Oh, je vous demande pardon, c'est moi qui dois avoir le premier rôle.

Tognina: Pour quelle raison, madame? J'estime votre talent, mais dans la profession j'ai quelques années et quelque crédit de plus que vous. Cela fait trois ans que je joue les rôles de prima donna, et ce n'est pas une débutante qui me supplantera.

Annina: Une débutante? A qui croyez-vous parler? Il est vrai que je suis plus jeune que vous, et je m'en vante, mais une chanteuse comme moi, qui peut prendre n'importe quel rôle au pied levé, ne peut être qualifiée de débutante. Jusqu'à présent, j'ai tenu les seconds rôles pour m'exercer, pour me familiariser avec la scène, mais dorénavant je ne veux plus jouer que les premiers rôles.

Pasqualino: Eh oui, c'est à cause de ces questions de préséance et de ces prétentions que les troupes d'opéra sont toujours un véritable enfer.

(Acte II, scène II)

Tognina: Je ne vois pas d'inconvénient à ce que M^{me} Annina fasse partie de ma troupe, mais entendons-nous bien: c'est moi qui serai la prima donna.

Annina: Chère madame, vous arrivez un peu tard. Les premiers rôles, M. Ali les a promis à moi.

Tognina: Vous les lui avez promis?

Ali: Moi pas savoir quoi avoir promis.

Annina: Vous ne vous rappelez plus ou bien feignez-vous de ne pas vous rappeler que vous m'avez promis que j'aurai les premiers rôles?



Tout est permis à
Lucie et Hugo,
ils dansent le flamenco,
ils fréquentent assidûment l'opéra
et ils passent tous les jours
prendre leur petit déjeuner
dans notre boulangerie tea-room...

Les Boutiques



Yann Vaucher

Boulangeries, pâtisseries, traiteur
Prilly - Crissier - Lonay - Pully - Renens - Lausanne
Tél.: 021 624 82 50
www.vaucher.ch

Ali, se levant, à Tognina: Premier rôle ou second rôle pas être même chose?

Tognina: Non, monsieur. Et pour moi, ce sera les premiers rôles ou rien.

Pasqualino, à part: Maudit point d'honneur! Elle va indisposer le Turc, et, elle et moi, nous allons rester sur le sable!

Ali: Si salaire être pareil, pourquoi vous pas contente?

Annina, se levant: Peu m'importe le salaire, moi je tiens à ma réputation.

Ali: Ta réputation? (*A Pasqualino:*) Toi dire: second rôle être rôle de canaille?

Pasqualino: Non, monsieur, et, même parfois, le second rôle est plus beau que le premier.

Ali, aux deux femmes: Donc avoir premier rôle ou avoir second être indifférent!

Annina: Le premier rôle ou rien!

Tognina: Le premier rôle ou je vous tire ma révérence!

Ali, à Tognina: Voyons, si toi aimer moi...

Tognina: Ma réputation...

Ali, à Annina: Si toi avoir estime pour moi...

Annina: Je ne suis pas n'importe qui.

Tognina: Même si l'on me donnait mille doublons...

Annina: Même si l'on me faisait reine...

Tognina: Jamais je ne m'abaisserai ainsi!

Ali: Non? Non? Eh bien, moi, vous envoyer toutes les deux au diable!

(Acte III, scène IX)

Lucrezia: Cher monsieur Ali, je suis très honorée et très heureuse que vous ayez une aussi bonne opinion de moi. Personnellement, je n'ai aucune prétention et je suis loin d'être orgueilleuse: pour moi, tous les rôles sont bons et je les estime tous pareillement. Cela m'ennuie seulement à cause de mon maître. Il y va pour moi de son estime s'il apprend que je ne suis pas distribuée comme prima donna. Que dirait ma patrie? Que diraient mes parents, mes amis et mes protecteurs? Ils seraient tous déconcertés, offensés, furieux, de ma faiblesse. Ma profession, elle-même, envers qui je me sens des devoirs, se plaindrait de moi. Ces dames elles-mêmes, qui sont là à m'écouter et qui échangent des sourires, que diraient-elles de moi si je condescendais à une telle indignité? J'apprécie votre



Patrimoine

Votre culture est une part importante de votre patrimoine. C'est donc dans le parfait respect de sa vocation que la BDG soutient depuis de longues années l'Opéra de Lausanne.

Proches de vous et à deux pas de l'Opéra, nos conseillers BDG se tiennent volontiers à votre disposition pour un entretien individuel concernant la gestion de vos valeurs.

*Gérance de fortune · Crédits hypothécaires
Financements · Epargne · Prévoyance*



Banque de Dépôts et de Gestion

UNE BANQUE À LA MESURE DE L'HOMME

Lausanne · Avenue du Théâtre 14

☒ Bellefontaine · 021 341 85 11

www.bdg.ch

offre, mais je vous le dis nettement: si je dois avoir l'honneur d'être engagée par vous, ce sera comme prima donna, sinon pas question!

(Acte III, scène X)

Nibio: Voici les peintres et les machinistes. Cet homme-ci se charge des éclairages. Et celui-ci est le général des figurants, et il a sous ses ordres trente-deux beaux garçons pour qui le théâtre n'a plus de secrets. Ces trois hommes, ce sont les portiers. Ces deux jeunes gens sont les pages qui ont pour mission de porter la traîne des chanteuses. Lui, c'est le roi des souffleurs: il est capable de souffler aussi bien les paroles que la musique. Ces deux-ci auront la charge de vendre les billets. Ces deux garçons-ci s'occuperont de distribuer et de récupérer la clé des loges. Ce garçon-ci sait faire l'ours. Cet autre sait faire le lion. Et cet autre qui, comme vous le voyez, est grand et robuste, donnera le signal des applaudissements.

Ali: Moi devoir emmener Smyrne toute cette canaille?

Nibio: Ils sont tous indispensables.

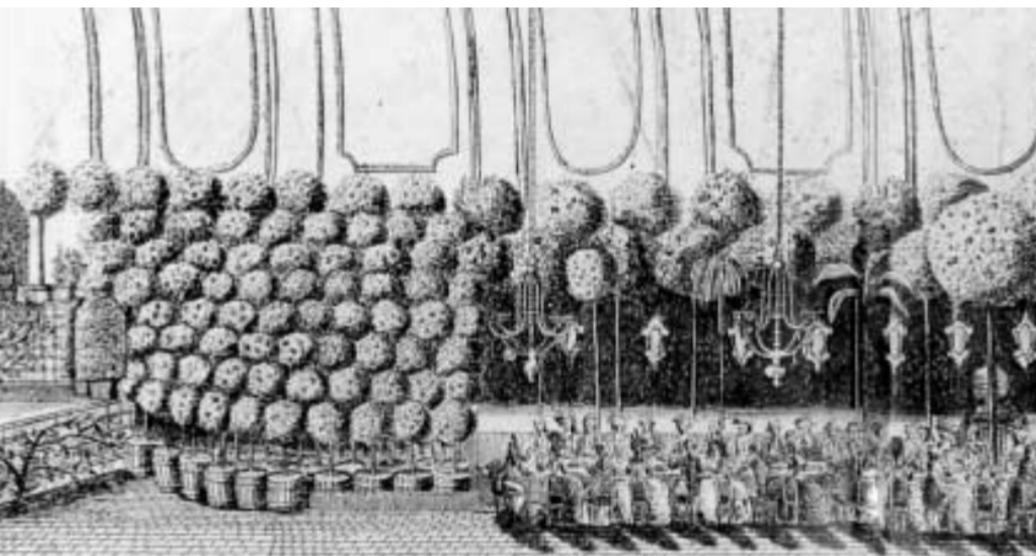
Ali: Eux dévorer tous les bénéfices imprésario! Maudit agent! Toi vouloir ruiner Ali. Mais si affaire mal réussir, moi faire empaler toi!

(Acte III, scène XI)

Goldoni, *L'imprésario de Smyrne*

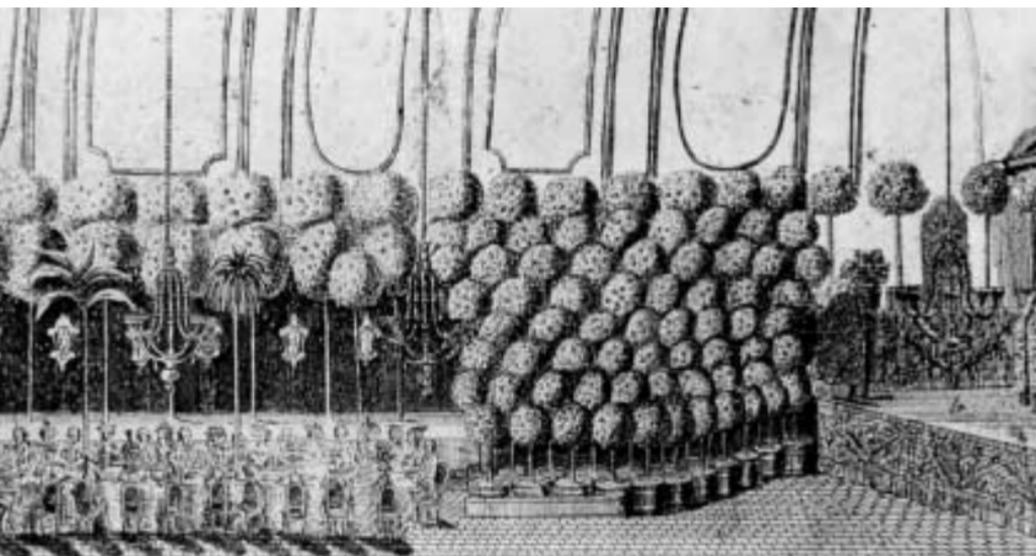
Textes traduits et annotés par Michel Arnaud, La Pléiade, Editions Gallimard, 1972

L'orangerie à Schönbrunn où fut créé Der Schauspieldirektor en février 1786. Gravure de Hieronymus Löschenkobl intitulée Fête de printemps par un jour d'hiver: au centre le banquet impérial donné par Joseph II et les deux scènes construites pour Der Schauspieldirektor et Prima la musica e poi le parole de Salieri. Wolfgang reçoit du même Joseph II, peut-être bien impressionné par ce qu'il a pu entendre de la musique des Nozze di Figaro, la commande d'un court Singspiel en un acte, destiné à agrémenter les fêtes de réception qui doivent avoir lieu très prochainement en l'honneur de la venue à Vienne du gouverneur des Pays-Bas, Albert de Saxe-Teschén, beau-frère de Joseph II. Der Schauspiel-direktor, écrit par Stephanie le jeune



*sur une donnée fournie par l'empereur, est composé par Mozart au cours du mois de janvier 1786, terminé le 3 février, et représenté à l'orangerie du palais de Schoenbrunn, le 7 février en même temps que l'opéra de Salieri *Prima la musica e poi le parole* sur un livret de Casti. Outre le librettiste Stephanie, Mozart retrouve à cette occasion deux des chanteurs de l'Enlèvement au Sérail: Adamberger et la Cavaliere, auxquels s'est jointe sa belle-sœur: Aloysia Lange qui participe ainsi pour la première fois à la création d'une œuvre dramatique de Mozart.*

Jean et Brigitte Massin, Mozart, Editions Fayard, p.447



A l'occasion de la représentation du *Directeur de théâtre*, il a paru intéressant d'évoquer les rapports de Mozart aux chanteurs, sur quelques exemples qui n'ont pas la prétention d'épuiser un sujet aussi vaste. Ces textes sont extraits de *Musical*, la revue du Théâtre musical de Paris Châtelet, de février 1987, intitulée *Les voix mozartiennes*.

Les contre-fa de la Reine de la Nuit, les roulades de Constance, le grave abyssal d'Osmin, l'aigu tendu de Donna Anna: on se dit que Mozart, pour pouvoir leur imposer pareils exploits, devait disposer de chanteurs aux moyens exceptionnels.

Des chanteurs de ce temps, nul enregistrement ne pourra jamais nous faire entendre la voix. Mais la musique que Mozart écrivit pour eux témoigne de ce qu'ils furent, parce que, sans jamais renoncer à parler pour elle-même, elle a toujours eu le souci de servir ceux qui la servaient. «J'aime qu'un air soit aussi exactement à la mesure d'un chanteur qu'un habit bien fait», écrit Wolfgang à son père.

On pourrait donc faire le portrait de ces chanteurs, repérer leurs moyens vocaux, leurs qualités et leurs limites. Plus profitable à la meilleure connaissance de Mozart, tenter le chemin inverse: essayer d'imaginer comment les moyens particuliers de ces interprètes ont influencé sa création.

Un Wagner pourra créer sous la seule dictée de son génie, en ne tenant compte d'aucune contingence: à la réalité de se mettre à la hauteur du projet, et si elle le trahit, qu'à cela ne tienne, le temps du génie viendra, la réalité finira par se soumettre à ses exigences, les chanteurs se plieront à l'accomplissement de l'utopie. Mozart, lui, a pensé chacun de ses opéras en étroite relation avec ses futurs interprètes: s'il leur demandait des exploits, il savait que ces exploits étaient dans leurs moyens. Mieux encore, et plus important pour le résultat musical, il utilisait ces moyens pour le profit de sa création, dans un parfait équilibre de la soumission aux données de la réalité, et de l'inspiration qui transmue la réalité. Tant il est vrai que Mozart, plus que nul autre, agit toujours avec la plus grande liberté, parmi les contraintes, librement acceptées.

Nancy Storce

Ann Selina, dite Nancy Storce, est née à Londres, de mère anglaise et de père italien. A dix-neuf ans, elle est engagée à Vienne comme prima donna, avec un traitement de grande vedette.

Un portrait de l'époque nous la montre, adorable sous son chapeau à fleurs, avec son fin visage, sa bouche dessinée à ravir et ses yeux rêveurs. Quant à ses talents de chanteuse et d'actrice, on peut les imaginer suffisamment raffinés pour se dire que sans elle le personnage de Suzanne ne serait pas ce qu'il est.



Anna (Nancy) Storace.

Malgré Constance, la délicieuse Blondchen, d'autres figures féminines charmantes dans les opéras de jeunesse, jamais Mozart n'avait encore inventé un pareil personnage, aussi délicieux, bondissant, sensuel et troublant, troublé parfois. Et il faut se dire que Nancy Storace a apporté à Mozart, imaginant sous ses traits la Suzanne qu'il était en train de faire exister par ses notes, sa tendresse malicieuse, son charme frémissant, son émotion toujours présente dans son rire. Si quelque chose a si bien passé de Mozart à Suzanne, c'est, peut-être, que quelque chose avait passé, de Nancy à Wolfgang.

Que Mozart ait aimé la jeune femme, que cet amour ait été réciproque, c'est ce dont ne doute aucun biographe, encore, que l'absence de document oblige tout le monde à la discrétion. Ce dont on est sûr, c'est que Nancy Storace quitta Vienne moins d'une année après la création des *Noces*, qu'il y eut plusieurs projets pour faire venir Wolfgang en Angleterre, que le musicien et son interprète restèrent en correspondance, mais que jamais Nancy ne montra ces lettres et qu'elle les détruisit à sa mort.

Avant que Nancy Storace ne parte, Mozart lui fit un cadeau: l'air de concert K. 505. Sans doute choisit-il soigneusement le texte à mettre en musique. *Ch'io mi scordi di te?* Que j'en vienne à t'oublier? *Non temer, amato bene, per te sempre il cor*

sarà. N'aie crainte, toi que j'aime, mon cœur toujours sera à toi. Et Mozart écrivit dans son catalogue: «Scène et Rondo pour M^{lle} Storace et pour moi». Moi, c'est le piano obligé qui intervient dès après le récitatif et qui est là comme la présence de Mozart lui-même, tressant à son clavier des guirlandes autour de la voix qu'il aime.

Froide virtuosité?

C'est dans ce contexte aussi qu'il faut examiner le cas d'Aloysia Weber. On sait l'amour que Mozart lui porta, et sa désillusion. Le malentendu, entretenu par les commentateurs, est curieux. Les biographes ont si bien épousé la cause de leur héros qu'ils ont traité Aloysia de tous les noms, «femme fatale» dit l'un, ou, dit un autre, «belle comme le péché, séduisante comme le vice, feu follet, papillonnant autour de l'adolescent chaste et pur qui implore en vain son amour». Ces critiques n'auraient



Aloysia Lange, née Weber. Elle fut le premier amour de Mozart. Elle épousa l'acteur et peintre amateur Joseph Lange. Ici dans le rôle-titre d'une traduction allemande de Zémire et Azor de Grétry. Le seul rôle d'opéra que Mozart lui écrivit fut celui de M^{me} Herz (M^{me} Cœur!), dans Der Schauspieldirektor. Peinture de J.B. von Lampi, 1784.

guère de conséquences si elles ne s'étendaient aux qualités de la cantatrice, pire, à la valeur de la musique écrite pour elle. Furieux contre Aloysia parce qu'elle n'a pas aimé Wolfgang en retour, ces commentateurs mettent en doute son talent de musicienne et ne soulignent que sa virtuosité. A les entendre, Mozart n'aurait écrit pour elle que de la musique brillante, mais superficielle et guindée, ne visant qu'à flatter sa technique, impeccable mais glaciale. Et d'opposer ces airs-là à ceux que Mozart écrivit pour M^{me} Duschek...

Textes (extraits) de Pierre Michot, op. cit., pp 32, 34, 35

Vocalise et jubilation

Dans l'art mozartien, la vocalise, semblant délestée de sa part indéniable de convention, devient plus spécifiquement objet même de l'expression. Canalisation de la tension qu'elle qu'elle soit (vengeance, amour, haine, pulsions diverses...) elle se révèle une sorte de domestication du cri – ce qui, par essence ne peut être dit mais seulement exprimé – instaurant ainsi un atermolement subtil entre le dit vocal et le non-dit narratif, l'équivoque se résolvant dans son aspect euphorisant. En effet, par le plaisir sensuel qu'elle évoque, la contagion charnelle qu'elle transmet, la vocalise mozartienne semble rejoindre et s'approprier la pulsion vitale jubilatrice – ce *jubilus* des anciens dont parle Saint Augustin – ... bien au-delà du simple jeu socio-esthétique, et peut-être est-ce là l'incroyable leçon musicale et humaine de Mozart?

Airs de concert : fragmentations dans lesquelles passe le souffle des grands opéras, auxquelles un orchestre omniprésent voire capital confère l'ampleur de ses plus belles scènes.

Airs de concerts, comme autant d'exercices et de gageures, véritables stimuli de l'énergie créatrice : arias de style « culturel » pour les castrats italiens, de type « affectif » pour les belles qu'on révère ou que l'on aime, mais aussi empreintes d'un pragmatisme de courtisan.

Avec leurs faiblesses parfois – tel « gosier agile auquel Mozart n'a pu s'empêcher de sacrifier » – et cependant toujours et encore au service de l'expression, ce mot qui revient si souvent sous la plume de Mozart et qu'il nous faut déceler sous la plus transparente des légèretés, l'expression, qui est le souffle même de la voix, de la musique de Mozart.

Texte (extrait) de Marie-Aude Roux, op. cit., p. 49



Josepha Duschek, célèbre soprano, amie des Mozart qu'elle reçut à Prague. Mozart composa pour elle l'air de concert Ah lo previdi.



Le ténor préféré de Mozart, Johann Valentin Adamberger, créateur du rôle de M. Vogelgesang dans Der Schauspieldirektor.

Des conditions de travail des musiciens chez le prince Anton Esterházy, à Eisenstadt, au sud-est de Vienne. Haydn y prit ses fonctions en 1761, jusqu'en 1790. Vingt-neuf années magnifiques, faites d'un quotidien pas toujours amusant, comme le prouve ces correspondances. L'article 4 de son contrat stipulait que le musicien ne devait jamais quitter Eisenstadt. Esterházy ne le mit jamais en application, trop conscient que le succès du compositeur rejaillissait sur son nom.

La vie quotidienne d'un maître de chapelle: une lettre du prince à Haydn, sur la discipline des chœurs de la chapelle:

«Les choristes de la chapelle ayant par leur négligence et par leur indiscipline causé un grand désordre dans le chœur, et omis de soigner et de ranger leurs instruments comme il faut, le maître de chapelle Hayden (sic) est sérieusement invité à: 1) préparer un catalogue en triple exemplaire de tous les instruments et de toute la musique du chœur (et ce) dans un délai de huit jours...; 2) remettre au maître d'école Joseph Dieszl, avant chaque service, les partitions nécessaires, en prenant soin ensuite de bien les ranger, pour que rien ne se perde...; 3) s'assurer que ledit maître d'école conserve à tout moment les instruments en bon état...; 4) s'assurer tout particulièrement de la régularité des musiciens aux offices...; 5) organiser pendant notre absence deux concerts par semaine à Eisenstadt, de deux à quatre heures de l'après-midi, avec tous les musiciens. En outre, afin que personne à l'avenir ne puisse s'absenter sans permission, comme cela s'est produit, un rapport écrit nous sera soumis chaque quinzaine, avec le nom des absents, et la cause présumée de leur absence; 6), enfin, ledit maître de chapelle Haydn est prié de se consacrer avec plus de diligence que par le passé à la composition, et notamment d'écrire ces pièces que l'on peut jouer sur la gamba, pièces dont jusqu'ici nous n'avons vu qu'un tout petit nombre; afin que nous puissions juger de son empressement, il nous fera parvenir le premier morceau (mouvement) de chaque nouvelle composition, proprement et clairement copié.»

«Süttor..., 1765.

«Nicolas, prince Esterházy».

Une lettre de Haydn au prince. Le compositeur exerçait également les fonctions de chef d'orchestre et d'administrateur; comme le montre le courrier suivant:

Au prince Nicolas Esterházy

Votre Altesse Sérénissime ayant donné l'ordre qu'un mois de salaire soit retenu aux musiciens Marteau, Specht et Chorus,

je me permets humblement d'attirer l'attention de Votre Altesse sur le fait que c'est moi-même qui, à Vienne, ai récemment demandé et obtenu de votre Altesse l'autorisation pour Marteau de s'absenter quelques jours. Il est certes resté parti un peu plus longtemps, mais c'est pour avoir copié là-bas quelques nouveaux concerti, et pour avoir dû faire réparer son violoncelle. En ce qui concerne Chorus, nous n'avons pas eu le temps d'informer Votre Altesse à l'avance du fait qu'il avait eu l'occasion de s'y (à Vienne) rendre avec le D^r Bertrand (qui lui avait prescrit un changement d'air en raison de ses troubles de santé continuels), et ceci pour rien, sans bourse délier. C'est donc de ma propre initiative que j'ai dû l'autoriser à partir. Quant à Specht, il se trouve que sa belle-mère...»



Le compositeur Benedetto Marcello (1686-1739) exerçait également le métier de magistrat. On lui doit le petit ouvrage satirique *Il teatro alla moda* (*Le théâtre à la mode*), où il fustige les mauvaises habitudes déjà prises par ses contemporains du sérail lyrique. Tous ceux qui, de près ou de loin, participent à la vie d'un théâtre d'opéra s'y trouvent décrits avec un humour parfois féroce : compositeurs, chanteurs, chanteuses, leurs mères, les souffleurs, les musiciens, les danseurs... La dérision est de mise au détour de chaque paragraphe. Si l'on situe la naissance de l'opéra aux premiers jours du XVII^e siècle, le texte de Marcello permet de voir comment, 120 ans plus tard, on s'était déjà éloigné des idéaux des Cameratas de philologues, musiciens et savants qui avaient inventé l'opéra. «L'argent fait tout» dit Marcelline dans *Le nozze di Figaro*.

Les extraits du *Teatro alla moda* qui suivent proviennent de la traduction qu'en a faite le musicologue, pédagogue et chef d'orchestre Jean-Philippe Navarre, pour Les Editions du Cerf, à Paris. Il s'agit, pour le français, de la première traduction fidèle au texte italien et complète. La typographie du texte italien a été scrupuleusement conservée par Jean-Philippe Navarre.

AUX POETES

26 – Avant que l'Opéra soit porté en scène, le Poète devra complimenter les *Chanteurs*, la *Musique*, le *Directeur*, les *Instrumentistes*, les *Figurants*, etc. Si, par la suite, l'Opéra ne reçoit pas un bon accueil, il devra exagérer la part des Acteurs, *qui ne l'ont pas représenté conformément à son Intention, car ils ne pensent qu'à Chanter*; celle du Maître de Chapelle, *qui n'a pas compris la force des Scènes, car il ne pense qu'à écrire des Ariettes*; celle du Directeur, *qui, par mesquine mesure d'économie, l'a mis en scène à peu de frais*; celle des Instrumentistes et des Figurants, *tous ivres chaque soir, etc.* Il protestera qu'il avait conçu son *Drame* d'une tout autre manière, *qu'il a fallu retrancher et ajouter à la demande de ceux qui commandent, et en particulier de la prima Donna, impossible à contenter, et de l'Ours; qu'il leur fera lire l'Original, qu'il reconnaît à peine pour sien, et que celui qui ne le croit pas le demande à sa Domestique ou à sa Blanchisseuse qui, avant quiconque, l'ont lu et apprécié, etc.*

30 – Si deux Personnages *se parlent amoureusement, trament des Complots, des Trahisons, etc.*, ils le feront toujours en présence des *Pages* et des *Figurants*.

AUX COMPOSITEURS DE MUSIQUE

68 – Le Maître *moderne* veillera, s'il donne une Leçon à une CHANTEUSE de l'Opéra, à lui apprendre une *mauvaise prononciation* et, à cet effet, *à lui enseigner une grande quantité*

de «rubatos» et de traits de virtuosité, afin qu'on ne comprenne pas un *Mot* et qu'ainsi on remarque et on écoute mieux la Musique.

AUX CHANTEURS

91 – Le CHANTEUR moderne ne devra pas avoir *Solfié*, ni *Solfier* jamais, afin de ne pas courir le risque de *poser la Voix*, de *chanter juste*, *d'aller en mesure*, etc., car ces choses sont tout à fait étrangères à l'usage moderne.

92 – Il n'est pas très nécessaire que le CHANTEUR sache lire et écrire, qu'il prononce bien les voyelles, qu'il exprime les consonnes simples ou doubles, qu'il comprenne le sentiment des paroles, etc. Il confondra plutôt les Significations, les Lettres, les Syllabes, etc., afin d'y placer des Traits de bon goût, des trilles, des appoggiatures, des cadences très longues, etc. etc.

93 – Le CHANTEUR devra toujours demander le premier Rôle, etc., et passera avec le directeur un contrat augmenté d'un tiers de plus que le Cachet convenu, à titre de Réputation.

94 – S'il pouvait s'habituer à dire qu'il n'est pas en voix, qu'il ne Chantera plus, qu'il est tourmenté par une Fluxion, un Mal de Tête, d'Estomac, etc., ce serait digne d'un bon CHANTEUR moderne.

98 – Sur le théâtre, il chantera bouche fermée, les dents serrées, et fera tout son possible pour qu'on ne saisisse pas un mot de ce qu'il dit, prenant soin dans les Récitatifs à ne respecter ni Points, ni Virgules. Etant en Scène avec un autre Personnage qui converse avec lui dans le déroulement du Drame, ou qui chante une Ariette, il saluera les Masques dans les Loges, sourira aux Instrumentistes, aux Figurants, pour que le public comprenne clairement qu'il est, lui ALIPIO FORCONI¹, Chanteur, et non le Prince ZOROASTRE, qu'il représente.

AUX CANTATRICES

116 – En premier lieu, la CHANTEUSE moderne devra commencer à jouer sur le Théâtre avant d'atteindre l'âge de treize ans. A ce moment, elle ne saura pas beaucoup lire, mais ce n'est pas nécessaire pour les CHANTEUSES courantes. A cet effet, elle devra avoir en mémoire quelques vieux Airs d'Opéra, des Menuets, des Cantates, etc. Elle se fera toujours entendre avec les mêmes, et ne devra pas avoir solfié, ni ne solfier jamais, pour ne pas courir les dangers évoqués ci-dessus dans le chapitre des CHANTEURS modernes.

¹ Alypios (en grec: sans chagrin) Forconi (en italien: fourches): invention railleuse pour un nom de chanteur

117 – Lorsque le Directeur cherchera à la recruter par *Courrier*, elle ne répondra pas aussitôt, puis, dès les premières *Réponses*, elle expliquera *ne pas pouvoir se décider aussi rapidement, ayant d'autres engagements* (même si ce n'est pas vrai); se décidant enfin, elle réclamera toujours le Rôle principal.

118 – S'il se fait pourtant que la CHANTEUSE ne puise l'obtenir, elle acceptera nonobstant le Deuxième, Troisième et même le Quatrième, demandant également un Contrat avantageux, à Hauteur de celui du CHANTEUR. Si elle a un *Oncle*, un *Frère*, un *Père* ou un Mari Instrumentiste, Chanteur, Danseur, Compositeur, etc., elle réclamera qu'il soit engagé.

119 – Elle demandera qu'on lui envoie le plus vite possible sa partie, que lui apprendra le Maestro CRICA, avec des Variations, des Traits de virtuosité, des beaux ornements, etc., en prenant garde surtout à ne rien entendre au sens des Paroles, ni même demander qu'on le lui explique.

122 – Elle ne se fera pas entendre par le Directeur lors de sa première Visite, mais elle lui dira (Madame sa MERE étant toujours présente): «*Veillez bien m'excuser, mais je ne peux vous servir ce soir, car je n'ai pas pu dormir dans le Vacarme de ce maudit Bateau, rempli de cent diables! Il y en avait deux ou trois qui fumaient la pipe et m'ont donné un tel Mal de Tête qui ne m'a pas lâché, et qui me tourmente encore*». Madame sa MERE renchérira: «*Cher Monsieur le Directeur, ce malheureux Voyage nous a causé bien du désagrément*»².

123 – Lorsque le Directeur reviendra la visiter et l'entendre, accompagné du Maître d'Opéra, elle chantera, après moult cérémonies et excuses, la Cantate habituelle:

*Apprend à ne pas te fier
A qui te jure sa foi, mon âme.*

Et, ne se rappelant plus quelque *bel ornement*, elle appellera immédiatement Madame sa MERE, qui sortira de la Malle le *Livre des Traits de virtuosité*. Elle n'exécutera pas ces derniers dans le tempo, disant: «*Veillez m'excuser, il y a très longtemps que je ne l'ai pas chanté; et puis cet Instrument est beaucoup plus haut que le mien, ce Récitatif est trop mélancolique, cet Air ne correspond pas à ce que je sais faire, etc.*», alors qu'en fait, la difficulté provient de l'absence du Maestro CRICA, qui l'accompagne habituellement.

124 – Au milieu de l'Air, la CHANTEUSE se mettant à *Tousser*, Madame sa MERE interviendra: «*En vérité, elle n'a reçu ce morceau que très récemment, c'est pourquoi elle le chante presque en improvisant; mais elle vous chantera des airs de GIUSTINO ou de FARAMONDO, qui sont bien plus beaux que*

² En dialecte bolonais dans le texte de Marcello



Stefano Mandini



Elisa Testa Lombelli



Sardi Buffini



Mishi Ortolli



Enzo Buffini



Maria Picconelli Mandini

celui-ci. Et puis encore l'air du FROID, celui du CHAUD, celui du COUCI-COUÇA, celui de ON NE PEUT PAS, la Scène du MOUCHOIR, du POIGNARD, de la FOLIE, que la jeune fille chante à l'émerveillement général».

128 – Elle se cherchera un *Protecteur particulier et assidu*, qui se nommera le Sieur PROCOLO, veillant (comme on l'a dit plus haut à propos du CHANTEUR) à toujours être prise de *Toux, de Refroidissement, de Fluxion, de Maux de Tête, de Gorge, de Hanches*, etc. elle se lamentera en disant: *«Je ne sais à quelle espèce de Ville appartient celle-ci, avec son air qui me donne une Tête lourde comme une Brique. Ce Pain et ce Vin qu'on achète ici me causent tant de maux d'Estomac que je ne puis les supporter».*

133 – Elle manquera à beaucoup de Répétitions, envoyant Madame sa MERE présenter ses excuses. Celle-ci devra au moins dire: *«Messieurs, plaignez-la, car la pauvre Fille n'a pas pu fermer l'œil de la Nuit, à cause du tintamarre qu'elle a entendu dans la rue et qu'il lui a semblé être dans la Voiture de Bologne. Et puis la maison est pleine de souris; lorsqu'on va s'endormir, elles sortent comme cent Diables. De plus, elle a perdu son Bonnet de Nuit et n'a pu remettre la main dessus, ce qui est la cause d'un refroidissement. Je ne crois pas qu'elle se lèvera de son Lit pour aujourd'hui».*

136 – Elle chantera tous les Airs sur Scène en battant la mesure avec son Eventail ou avec le Pied, et si la CHANTEUSE représente le premier Rôle, elle réclamera que Madame sa MERE occupe le premier rang dans la Loge des Chanteurs, lui ordonnant de se munir de *Mouchoirs blancs en Soie, de Pantoufles, de Fioles pour Gargarismes, d'Aiguilles, de Mouches, de Rouge à lèvres, d'une Chauffèrette, de Gants, de Poudre de Chypre, d'un Miroir, du Livre des Traits de virtuosité, etc. etc. etc.*

148 – Alors qu'elle est félicitée, la CHANTEUSE répondra toujours *qu'elle n'est pas en Voix, qu'elle ne peut chanter, qu'elle ne chantera plus, etc.* Avant de partir de son Pays, elle exigera du Directeur qu'on lui verse la moitié de son *Cachet*, afin d'entreprendre le *Voyage, de vêtir le Protecteur, de se pourvoir en Coton, Trilles, Appoggiatures, etc. etc.* Elle emportera *un Perroquet, une Chouette, un Chat, deux Chiots, une Chienne gravide et d'autres Animaux*, auxquels le Sieur PROCOLO donnera *à manger et à boire durant le Voyage.*

150 – *La prima Donna* aura peu de considération pour le *second rôle, le second pour le troisième, etc.* En Scène, elle ne *l'écouterà pas*, se mettra à part lorsqu'elle chantera son *Air, prenant du Tabac à son protecteur, se Mouchant, se regardant dans un Miroir, etc. etc.*



Un lien de solidarité!

La Loterie Romande oeuvre pour le bien commun. Elle redistribue l'intégralité de ses bénéfices en faveur de projets et d'institutions d'utilité publique sur tout le territoire romand. Un soutien essentiel dont bénéficie notamment le monde de la culture.

156 – Elle ne lira jamais le *Livret* de l'Opéra, car (comme on l'a dit plus haut) la CHANTEUSE moderne ne doit rien y comprendre et au *dénouement de la dernière Scène*, il sera bon qu'elle ne soit pas attentive, qu'elle se mette à rire, etc.

243 – Les PROTECTEURS des *Chanteuses* seront très attentionnés, très jaloux, très ennuyeux, etc. etc. etc. Pour l'ordinaire, ils ne comprendront rien à la *Musique*, mais ils les accompagneront toujours aux *Répétitions* de l'Opéra en tenant à la main les *Partitions*, la *Chauffettere*, le *Chapeau*, le *Perroquet*, la *Chouette*, etc.

251 – Si la *Chanteuse* est débutante, Madame sa MERE dira qu'elle a déjà joué trente fois dans les deux dernières années. Si elle est d'un Âge avancé, elle dira que cela fait seulement trois ans qu'elle se produit et qu'elle a commencé à treize ans.

252 – Madame la MERE donnera à l'Orchestre avec la main le *Tempo* de la *Ritournelle* des *Airs*, lors des premières répétitions de sa *Fille*, et, pendant qu'Elle chante, elle l'accompagnera avec la *Tête*, les *yeux*, le *pied*, bougera sa bouche avec elle, et, à la fin, lui criera toujours *Bravo!*

256 – Si quelque *Chanteuse* obtient plus de succès que la sienne, elle attaquera sa MERE dans une Loge, en lui disant brusquement: «*Mais que fait donc là la Signora JULIANA, qui occupe toute la Place parce que sa Fille a tant de succès? Mais! je sais bien comment on s'y prend! La mienne n'a ni Doublons, ni Timbale en argent à offrir au Maître de Chapelle et au Poète, c'est pourquoi elle a eu un Rôle si faible. Si elle les avait invités à dîner et leur avait donné une Montre ou une Cravate et des manchettes brodées, de ses propres Mains, elle ferait meilleure figure!*» Ce à quoi l'autre répondra: «*Eh Zut alors! je ne comprends rien à ce que vous me dites. Que me serinez-vous là? Quels Doublons? Quelle Timbale? Je ne sais qu'une chose, c'est que ma Fille tient son Rôle du début jusqu'à la fin, et ne fait de cadeau ni au Maître de Chapelle, ni au Poète. Mais, ma chère Signora SABADINA, savez-vous comment il faut s'y prendre pour récolter des applaudissements? Il faut tenir sa Voix, articuler clairement, chanter justes les Demi-tons et les grands Intervalles qu'on emploie aujourd'hui, aller en mesure, bien jouer la comédie, ne pas rire en Scène, ni bavarder. Car à force de vouloir faire des Feux d'Artifice, on finit par ne plus être ni au Ciel, ni sur terre, on commet des erreurs et on en rejette la faute sur le tiers et le Quart.*»

L'autre répliquera: «*Chanter juste? Aller en mesure? Faire un Feu d'artifice? Qu'est-ce que out cela, la Mère Casse-pieds? Ma Fille n'a pas besoin de vos conseils. Elle chantait et elle jouait naturellement alors que vous songiez à peine à faire apprendre la musique à la vôtre! Nous sommes d'un Pays où out se sait, et on sait bien quel Maître a eu la vôtre et quel Maître a*

eu la mienne. La recommandation de grands Seigneurs car il n'a plus besoin de donner de Leçons, ayant pu s'acheter des Biens avec son enseignement. On sait qu'il porte une Perruque nouée, qu'il écrit quatre Feuilles de Praits de virtuosité par leçon, et qu'il possède une très Vieille expérience dans le chant. La vôtre en a eu un qui est haut comme trois Pommés, que personne n'estime (et surtout pas le nôtre à un Louis), qui fait le Fanfaron devant tout le monde parce qu'il a une Rosette en Diamant que lui a donné une Chanteuse revenant d'un opéra de venise. Il vous montre la Chaîne de sa Montre à tel point qu'on dirait un vrai Tortillon. Il n'empêche que c'est un Maître à sept Paoli, et Dieu sait combien de Mois lui doit votre Signora Virtuose, etc. etc. etc. etc.

257 – Lorsqu'on frappe à la Porte, Madame la MERE ira toujours voir qui tape, espérant voir arriver à tout moment un Cadeau, un Protecteur, un Directeur, un Perroquet, un Singe, etc. S'il ne s'agit que du Cordonnier, du Tailleur ou du Gan-tier, elle se fera remettre la Facture, en leur demandant de revenir, car la CHANTEUSE se trouve à la Campagne, ou au Clavecin avec le Maître, etc.

Benedetto Marcello *Le théâtre à la mode* Texte original intégral, Introduction, traduction et notes par Jean-Philippe Navarre
Collection A.M.I.C.U.S., Période classique *Domaine Italien*, 1 Les Editions du Cerf, 1998

Livret

Le directeur de théâtre

Scène 1

Bouffe*(tenant un papier)*

Monsieur le Directeur, voici notre contrat pour les représentations!

Franz

Contrat pour les représentations?
Mais dans quelle ville, mon cher Bouffe?

Bouffe

Mais à Tourcoing, M. Franz!

Franz

Peuh! Dans ce hameau de basse province!

Bouffe

Ne faites pas la fine bouche! Avant de faire de l'art pour de l'art...il faut manger! Estimons-nous heureux de ce contrat, et de pouvoir nous produire dans...ce «petit hameau»...

Franz

De basse province...je maintiens!
Mais puisqu'on ne peut choisir! Il faut malheureusement accepter ce que l'on vous donne.

Bouffe

D'autant plus que ce contrat vous oblige à monter des comédies, de l'opérette et de l'opéra!

Franz

De la meilleure qualité avec chanteurs et acteurs excellents...et tout cela pour ne faire que de maigres recettes! Autant dire que nous courrons encore une fois à la ruine!

Bouffe

Bah! Il y a façon de s'y prendre. Un directeur intelligent se met à la portée de son public. Petite troupe pour petit «hameau».

(il rit)

Il suffit de persuader son monde que l'on a les meilleurs artistes qui soient.

Franz

Persuader, persuader, c'est facile à dire.

Bouffe

Il suffit d'un peu d'aplomb! Dites-vous que les moins chers sont les meilleurs! Faites croire, ce qui se fait souvent aujourd'hui, que vous avez trouvé la perle rare.

Franz

Mais c'est tromper son monde!

Bouffe

C'est l'attirer, comme les boutiquiers qui appâtent le client par d'alléchantes enseignes. Soyez franc, n'est-ce pas avec les pièces sur lesquelles tout le monde a craché que l'on fait le plus

d'argent? Pensez, tiens, à Mozart! Et avec celles que le monde entier tient pour des chefs d'œuvre qu'on fait nos fours les plus mémorables...tiens, pensez à Gluck! Un directeur de théâtre doit avant tout s'occuper de la caisse! La recette, mon cher, la recette!

Franz

Oui, mais comment?

Bouffe

Oh! Mais il faut tout vous expliquer! Si votre chanteur chante mal, vous dites: «Mais il est plus comédien que chanteur! C'est la mode aujourd'hui». Si la chanteuse détonne, vous dites: «Oh! Elle ne sait plus à quel diapason se vouer!». Si la danseuse est gauche et sans grâce, vous vous écrierez: «Voilà la véritable danse ancienne, expressive et naturelle»; d'un acteur médiocre vous répondrez, crâneur: «Mais, son jeu est cousu de finesse, il faut avoir les moyens pour saisir tout le raffinement de son interprétation», et les imbéciles, plutôt que de convenir qu'ils n'y entendent rien, applaudiront de toutes leurs forces! On voit cela très souvent aujourd'hui. Il suffit de lire la presse.

Franz

Mais, enfin, il n'y a pas que des imbéciles, on peut trouver des gens d'esprit.

Bouffe

Oh, très peu! Ceux-là, vous les flattez. Vous amadouerez les critiques féroces et influents avec des places gratuites et des soupers fins avec la prima donna...et plus si affinité
(il rit)

Franz

C'est ce qui s'appelle acheter son succès, et je ref...
(il est coupé)

Bouffe

Oh! Cela suffit! On a vu plus d'un charlatan devenir capitaliste!

Franz

(dépité)
Allons! Jetons par la fenêtre le bon goût et les rêves artistiques!

Bouffe

Et jetons aussi nos scrupules!

Franz

Et qui me donnera de l'argent pour monter ces brillantes distributions?

Bouffe

Vous avez déjà ce contrat et ce théâtre. Vous pouvez donc emprunter de l'argent et hypothéquer la recette!

Franz

Mais si je ne gagne rien avec toutes ces magouilles ?

Bouffe

Suivez mon conseil... faites confiance à la chance plus qu'à la raison, et tout ira bien.

Scène 2*Entrée de Filvite le banquier***Filvite**

(hautain et prétentieux)

Bien le bonjour à vous, messieurs !

Franz

(pour lui-même)

Oh ! M. Filvite ! Oh ! Miracle ! Quel bon vent vous amène ici !

Filvite

Vous êtes surpris de me voir ici ? N'est-ce pas que vous êtes surpris ? Car vous ne m'attendiez pas ? N'est-ce pas ?

Bouffe

Ah, ça, on s'attendait à tout... mais pas du tout à votre venue !

Filvite

Je veux bien vous croire, car... cela n'était pas prévu... ha ! ha ! ha ! Vous allez comprendre dans quelques instants ce qui m'amène ici.

Franz

Je suis d'autant plus heureux de voir que curieux de vous entendre...

Filvite

(reprenant son souffle)

Chers amis, je suis victime de l'amour ! Et l'amour a les formes de M^{lle} Sylvanire *(les deux se regardent étonnés)*. Je sais ce que vous allez me dire... mais je sais aussi que j'en suis fou ! Vous serez d'accord que l'on ne peut se débarrasser de l'amour comme d'une paire de vieilles godasses ! Il est vrai qu'elle s'incruste un peu, que je l'aurais volontiers entretenue, mais je sais qu'elle ne peut vivre loin des planches... vous voyez ce que je veux dire... ? Tout, dans sa vie, prend des proportions toutes théâtrales. Avant de pouvoir seulement lui baiser la main, je dois jouer une scène avec elle. Je me suis à moitié abruti en apprenant des rôles pour lui plaire... mais j'ai mes affaires, et ne peux apprendre tout le répertoire ! Les directeurs à qui j'ai écrit m'ont tous donné, il va s'en dire, des réponses négatives. Je ne sais plus quoi faire. Par bonheur j'ai appris que vous vouliez former une nouvelle compagnie. Je viens donc vous demander

comme un service, M. Franz, de l'engager dans votre troupe !

Franz

(embarrassé)

Oui, bien sur, c'est une proposition très intéressante et qui mérite surtout réflexion...

Filvite

Ne perdons pas de temps autour de vos réflexions, je paierai tous les cachets de M^{lle} Sylvanire dans le cadre de votre tournée.

Bouffe

(à l'oreille de Frank)

C'est une occasion en or ! Ne la laissez pas filer !

Franz

Mais, notre répertoire ne comprend pas de...

Filvite

De quoi ?

Franz

...d'actrice danseuse de cette...

Bouffe

(coupant Franz)

Mais si, nous trouverons bien dans le vaste répertoire un rôle de composition pour M^{lle} Sylvanire, cher ami !

Franz

(à Bouffe discrètement)

Mais nous ne trouverons aucun artiste prêt à travailler avec cette dingue !

Bouffe

Nos chanteuses à dix balles accepteront !

Filvite

(sortant le chéquier)

Ah ! La bonne heure ! Vous comprenez plus vite que votre collègue, M. Bouffe. Je suis même prêt à vous verser 50.000 francs pour trois ou quatre ans de contrats. On n'achète jamais trop cher son repos !

Franz

(à part, pour lui-même)

Quelle horreur ! Quelle infamie !

(à Filvite)

Affaire conclue !

Scène 3

(Entre M^{lle} Sylvanire)

M^{lle} Sylvanire

Nom d'un petit bonhomme ! M. Franz, la célèbre actrice danseuse Hildebrande Sylvanire est dans vos murs, et vous ne vous précipitez pas au devant d'elle ?

Franz

J'y courrais, chère Madame...

Bouffe

Nous y volions...

Filvite

Oh, ma très chère, trop chère colombe...

Sylvanire

(à part à Filvite)

Vous lui avez parlé ?

Filvite

Oui, mon gros poussin, heu...mon petit chat...

Sylvanire

(avec aplomb)

Je viens, cher M. Franz, vous sauver !

Bouffe

Nous sauver ?

Sylvanire

Vous êtes dans une situation très fâcheuse. Je vais vous sortir de là. Engagez-moi, et vous êtes sauvés ! Il va sans dire que je veux tous les rôles, de la reine à la femme de chambre...

(Franz s'étouffe)

Bouffe

Mais cela va de soi !

Filvite

Vous y serez délicieuse
(tapotant Franz)

Sylvanire

Et quel sera mon cachet mensuel ?

Bouffe

1.000 francs.

Sylvanire

(Filvite fait signe à Bouffe d'augmenter le cachet)

Vous voulez rire ! C'est ce que j'avais au début de ma carrière ! Il y a longtemps...enfin, pas si longtemps. Une artiste de ma sorte mérite beaucoup, beaucoup mieux...Admirez ce physique ! Ce port, cette élégance, cette présence, ce...

Filvite

(l'admirant)

Oh...oui...ma poupoule...

Franz

(à Bouffe discrètement)

Je ne la supporte pas !

Bouffe

(à Franz)

Pensez au banquier, le pauvre...

(à M^{lle} Sylvanire)

Vous aurez 2000 francs, si cela vous convient.

Sylvanire

Vous devenez plus raisonnable. Vous ne regretterez pas votre argent. Je veux vous donner un échantillon de mon talent, et je vous présente mon merveilleux élève et mentor (elle prend la main de Filvite).

Filvite

Mais, ma charmante, je...

Sylvanire

Allons, nous danserons devant ces messieurs le « menuet du mari trompé », cela vous va si bien, très cher.

Filvite

Mais de grâce, j'ai un train à prendre...

Sylvanire

Pas de réplique !

Filvite

Je viens de manger comme un porcelet...

Sylvanire

Je le veux !

N° 1 Menuet de Sylvanire

*Charmant objet de la tendresse,
Aimable époux, roi de mon cœur,
Ne craignez point qu'on vous délaisse,*

*Je vous choisis pour mon vainqueur.
L'oiseau peu quitter le bocage,
L'ombre pourra bannir le jour,
Jamais pour un nouveau servage,
Je n'oublierai si tendre amour.*

2^e couplet Filvite reprend les paroles du 1^{er} couplet; Bouffe les accompagne en dérision.

Sylvanire et Filvite

*Charmant objet de la tendresse,
Aimable époux, roi de mon cœur,
Ne craignez point qu'on vous délaisse,*

*Je vous choisis pour mon vainqueur.
L'oiseau peu quitter le bocage,
L'ombre pourra bannir le jour,
Jamais pour un nouveau servage,
Je n'oublierai si doux amour.*

Bouffe

*Piano, pianissimo, piano;
Tra-la-la-la-la, sempre piano,
La, la, cresecendo,
La, pizzicato,
La, la staccato,
Tra-la-la-la-la,
Chut, tace, tace, tace,
Dolce, Tra-la-la-la-la...*

Entrée de M^{lle} Clorinde**Clorinde**

Je vous dérange en plein travail, Monsieur le Directeur, mais une affaire de la plus grande importance...

Sylvanire

Tiens, voilà la Clorinde, elle vit encore... ?

Filvite

(sentant que l'orage gronde)

Je pense que nous avons assez dansé pour aujourd'hui, nous reviendrons plus tard...

Bouffe

C'est vrai, vous avez un train à prendre...

Filvite

(tout bas à Franz)

Ouvrez vite votre théâtre pour que je puisse me reposer, et surtout, allez jouer le plus loin possible!

Sylvanire

C'est cela, partons, l'air devient irrespirable ici.

(regardant Clorinde)

Scène 5**Clorinde**

Je suis la célèbre Clorinde, actrice dramatique de première classe et surtout de grande réputation. Vous me connaissez ?

Frank

Heu...oui, bien sûr...

Clorinde

La renommée aux cents bouches clame partout mon talent! Je rentre d'une tournée triomphale dans le Massif Central. Vous devez m'engager... pour la tragédie je suis unique...!

Bouffe

Ah bon!

(à Franz)

elle est puante...

Franz

(à Bouffe)

Oui, mais quelle femme!

Clorinde

Phèdre, Aricie, Médée, Cléopâtre, Rodogune, tous les autres sont des rôles écrits pour moi!

Franz

Chère Madame, je ne voudrais pas être désobligeant mais tout cela est bien démodé. Ces auteurs ne font plus recette

(Bouffe lui dit: Bien!)

et le public les a mis aux oubliettes.

Nous sommes tous pris aujourd'hui d'un engouement pour...Shakespeare...Marivaux...Feydeau...les actions héroïques...les affaires d'Etat et les affaires de mœurs...

Bouffe

On aime mieux la gaieté et les pirouettes...le vaudeville ou le marivaudage...

Frank

Bref, la tragédie ne remplit plus la caisse.

Clorinde

Si vous aviez une tragédienne de génie, comme moi, vous verriez, ce serait la fortune.

Franz

Certes, mais une tragédie sans bouffon, sans fou, sans orages, sans fantôme, sans mari trompé passe pour une fadaise. Les spectateurs bâillent...

Bouffe

Et nous, nous perdons de l'argent!

Moi qui ai maintes fois joué le bouffon, j'ai dû porter la tragédie à bout de bras...

(bas à Franz)

Virez-la!

Clorinde

Mais je sais tout cela. J'espérais vous entendre parler différemment, Monsieur Franz! Je crois que c'est la tâche du directeur du théâtre, quand celui-ci est professionnel, d'avoir un public choisi. Si vous l'éduquez avec de bonnes choses, bien choisies, il en redemandera. Il ne faut pas faire de concessions.

Bouffe

Et ne rien présenter qui rapporte de l'argent...on ferme encore plus vite... Tenez, prenez par exemple l'opéra de Bo...

Clorinde

(elle le coupe)

Vous avez peut-être raison. Mais à qui la faute? Si vous n'aviez pas admis les bouffons et les cocus dans la tragédie, elle aurait gardé sa pureté d'origine.

Franz

Je veux vous convaincre, et jouer pour vous.

Bouffe

(à part)

On va bien s'amuser!

Clorinde

Je m'attendais à votre réaction, et j'ai moi-même amené le plus grand tragédien de notre époque, M. de Saint Amour de la Comédie...

Bouffe

De quelle Comédie?

Clorinde

Comment vous permettez-vous? De LA Comédie, un point c'est tout! Entrez donc cher Saint, M. Franz, lui, désire beaucoup vous entendre.

Saint Amour

(avec une ridicule emphase)

Monsieur le Directeur, je vous rends grâce de la bienveillance qu'en ce moment vous me permettez de vous témoigner et je ne saurai comment trop vous en remercier...

Bouffe

(pour lui)

Oh! Quelle tragédie!

Frank

Monsieur, je vous salue bien.

Clorinde

Ne perdons pas de temps. Nous allons interpréter devant vous la scène 3 du 1^{er} acte de la tragédie Bianca Capello¹.

Frank

Fort bien.

Clorinde

Je remplis le rôle de Bianca Capello, Saint Amour tiendra celui de Bonaventure.

Franz

Nous vous écoutons.

Clorinde

« Que le soupir des vents et la chanson des flots m'aident à lui cacher mes pleurs et mes sanglots ».

Saint Amour

« Un chagrin viendrait-il attrister vos pensées ?

Sur votre front si pur des ombres sont passées ;

Comme un nuage noir ternit l'éclat des cieux,

Des larmes ont voilé l'azur de ces beaux yeux

Dont la flamme rendit jalouses les étoiles.

Pourquoi dérobez-vous vos attraits sous des voiles ?

Pourquoi vous éloigner du plus cher des époux ?

Répondez, Bianca »

Clorinde

« Mon cher seigneur... c'est vous ? »

Saint Amour

« Quoi ! Votre rêverie est-elle si profonde ? »

Clorinde

« Mon esprit s'envolait à l'autre bout du monde !

Vous marchiez doucement et je n'entendis pas,

Sur le gazon épais, le bruit de vos pas.

Le soir sur les coteaux met sa brume incertaine,

Des bois et des vallons une rumeur lointaine

Vient bercer ma langueur monotone, et calmer mon ennui.

Le croissant de Phoebé scintille dans la nuit...

Le bosquet retentit du chant de Philomèle. »

Franz et Bouffe

Bravo ! Bravo !

Saint Amour

(*géné*)

« Vous voulez me cacher votre secret... Cruelle ! »

Clorinde

« Je n'ai point de secret ! »

Saint Amour

« Qui fait couler vos pleurs ?

Quel mortel oserait vous causer des douleurs !

Aux bords du Simois, aux rivages de l'Èbre

Comme auprès de l'Arno ma vaillance est célèbre,

Et si quelqu'insolent ne vous respectait pas,

Cet invincible fer causerait son trépas.

Dois-je ravir pour vous au prince de Golconde

Ses trésors arrachés aux profondeurs de l'Onde ?

Faudra-t'il, pour parer ce front pur et charmant,

Aller jusqu'en Ophir chercher le diamant ! »

Franz et Bouffe

Très bien, très bien.

Clorinde

« Tout l'univers connaît et craint votre vaillance

Nul homme n'oserait manquer de révérence

A celle qui choisit le seigneur Capello...

Le plus léger zéphyr met des rides sur l'eau,

Sans annoncer pourtant l'approche de l'orage...

Pourquoi s'inquiéter ce soir, si mon visage vous a paru rêveur... »

Saint Amour

« Quel est votre secret ?

Répondez, je le veux ! »

Clorinde

« Non, non, je le tairai. »

Franz

Bravo, c'est admirable ! Inutile d'aller plus avant, je vous engage pour 2000 francs par mois, Madame, et pour vous, ...997 francs et 35 centimes !

Bouffe

(*à part à Franz*)

Mais, cher directeur, c'est de la folie !

Ne vous laissez pas entortiller par ces beaux parleurs, et... cette rouleuse de prunelle. Le public veut rire et non gémir. On ne va pas faire un kopeck de recette avec ces... !

Le public veut rire et non gémir. On ne va pas faire un kopeck de recette avec ces... !

Le public veut rire et non gémir. On ne va pas faire un kopeck de recette avec ces... !

Franz

Cher ami, le grand art exige des sacrifices... et elle est tellement sensuelle !

¹ Cette vénitienne du XVI^e siècle (1548-1587) fut enlevée à son père par l'aventurier Bonaventuri et fut la maîtresse puis la femme de Francesco de' Medici à Florence. Lire *Trop de faveur* des Chroniques italiennes de Stendhal.

Bouffe

Et bien, heureusement que nous avons Filvite et sa caisse providentielle!

Clorinde

Bien que nous méritions plus et que nous puissions espérer mieux, nous acceptons votre proposition, M. Franz.

Saint Amour

Notre profession traverse une crise si difficile. Il suffit de voir ce qui se passe en France avec les intermittents...

Franz

Soyez assurés de mon bon vouloir. Quand aux intermittents, laissons-les au ministre.

Clorinde

Je vous remercie, et attends mon contrat. Je vous salue.
(elle sort)

Franz

(sous le charme)
À très bientôt...

Saint Amour

Monsieur le Directeur, vous désirez monter également une troupe d'opéra, et je me suis permis d'amener ma femme: je vous demande la faveur de l'entendre...et en plus, elle n'est pas chère!

Franz et Bouffe

(à l'unisson)
Mais qu'elle entre!

Saint Amour

Elle est douée d'une voix céleste!

Bouffe

Ben voyons!
(pour lui)
Nous voilà pris dans l'engrenage!
Quelle mafia!

Saint Amour

J'ai l'honneur de vous présenter ma femme, M^{me} Saint Amour.

Franz

Bonjour madame.

Bouffe

Madame.

M^{me} Saint Amour

Votre servante.

Saint Amour

Elle chante à ravir et je vous prierai de l'entendre un instant.

Bouffe

Cela va nous réveiller un peu!

M^{me} Saint Amour

(au chef d'orchestre)
Maestro.

N° 2 Ariette de M^{me} Saint Amour

*L'instant qui nous sépare
Remplit mon cœur d'émoi*

*Vivrai-je, soit barbare,
Cher Damon, ah loin de toi!*

*Mon âme blessée
Suit par la pensée
Ton cœur à travers
Tout l'univers.*

*Mais toi, Damon,
A l'amour traître,
M'oublieras-tu peut-être (bis)
Tout bas, mon cœur me dit que non,
Je ne crains point ta trahison,
Oh non, oh non!
Je ne crains point ta trahison.*

*D'amour la douce souvenance,
Est un lien si tendre et si puissant,
Si tendre et si puissant,
Qu'un cœur qui souffre de l'absence
Ne peut se montrer inconstant. (bis)*

Franz et Bouffe

Bravo, magnifique!

Saint Amour

Ma chérie, vous êtes merveilleuse.

M^{me} Saint Amour

Messieurs, je suis confuse.

Franz

(s'approchant de M^{me} Saint Amour)
Et de plus, vous êtes charmante...

Saint Amour

(tirant par la manche M. Franz)
Ah! Mais un peu moins de chaleur dans vos témoignages de satisfaction, Monsieur le directeur!

Bouffe

(à Saint Amour)
Bah! De directeur à artiste cela ne tire pas à conséquence, et vous faites attention!

Franz

(regardant toujours profondément M^{me} Saint Amour)
C'est décidé, je vous donnerai 2000 francs par mois!

Saint Amour

(dépité à Bouffe)
Nous en passerons par où vous voudrez...

Scène 8

(Argentine entre, très pimpante et un peu provocante)

Argentine

Hou hou! Il y a quelqu'un? Ah, vous êtes là! On peut entrer? Bonjour à tous! Ça va tout le monde? Ben, j'ai appris en ville que vous formiez une troupe d'opéra, et comme j'ai une très jolie voix – tous mes amoureux me le disent – et une très bonne technique apprise auprès de Maître Pignolino à Vintimille, je viens vous demander de m'engager. Voilà.

Bouffe

Elle a l'air gai, celle-là.

Franz

(toisant Argentine)

Mmmmm, je ne dirais pas non.

Saint Amour

(à sa femme)

D'où sort-elle, cette péronnelle ?

M^{me} Saint Amour

C'est une effrontée mal éduquée!

Argentine

Comment!?? Je suis une excellente fille, sans prétention aucune... moi! Prête à faire ce que l'on voudra... Je m'appelle Argentine.

Bouffe

(à Franz)

Voilà un caractère plaisant...il faut l'engager.

Argentine

Vous voulez m'entendre ?

Franz

Bien sûr.

Bouffe

Volontiers.

N° 3 Rondo d'Argentine

*Cher amant, avec ivresse,
J'ai reçu ton jeune amour,
Dans tes yeux, luit la promesse
De m'adorer sans retour.
Pourtant, si le sort funeste
Vient briser notre avenir,
Assez de bonheur nous reste
Cher amant, pour savoir souffrir.
(deux fois)*

*Que ta main m'est précieuse,
Ton doux cœur est mon seul bien,
Je voudrais, l'âme joyeuse,
L'échanger avec le mien.*

Bouffe et Franz

(très enthousiastes)

Bravo!! Extraordinaire!

M^{me} Saint Amour

(à son mari)

Ils ne sont pas difficiles! C'est une débutante.

M. Saint Amour

(à sa femme)

C'est insipide! Elle est bien verte.

Franz

(la collant)

Comptez sur un bel engagement de notre part.

Argentine

Merci bien, monsieur le directeur.

Scène 9

*(entre brusquement Chanteoiseau.
En vocalisant)*

Chanteoiseau

Ma buonasera! Salut le dirlo! Salut à tous!

Bouffe

Tiens, Chanteoiseau!

Franz

Chanteoiseau! Mais c'est un nom français, et il ne l'est pas!

Chanteoiseau

Oui, je suis italien, et évidemment ténor! Mon vrai nom c'est Cantucielli, mais pour trouver du boulot dans ce foutu pays, j'ai dû franciser mon nom, sinon retour à Napoli à faire de la pizza!
(il vocalise).

Bouffe

Vous venez certainement chercher du travail ?

Chanteoiseau

Exactement! Carissimo!

Franz

Vous êtes une vieille connaissance, cher Chanteoiseau, et nous nous entendrons toujours!

Chanteoiseau

Mais bien sûr les amis! Di quella pira!
(contre ut!)

Argentine

Excusez-moi, M. Franz, mais avant que je ne vous quitte momentanément, je voudrais bien achever de conclure notre petite affaire, et que vous me disiez quel rôle vous me donnerez pour cette tournée internationale, et surtout, quels appointements vous comptez m'offrir.

Bouffe

Sachez que nous irons en tournée dans le nord de la France, et commencerons par Tourcoing, une charmante petite bourgade près de Lille. Vous interprèterez La Canterina de M. Haydn, une véritable bouffonnerie qui va ravir le public. Pour votre cachet, nous vous offrons... mmmm... 2000 francs par mois.

M^{me} Saint Amour pousse un cri strident

M. Saint Amour

Comment ? 2000 francs! Les mêmes appointements que ma femme! Mais c'est une infamie!

Argentine

Je la vaux bien, votre femme! Tiens!

M^{me} Saint Amour

Vous plaisantez! Nous n'avons pas étudié dans les mêmes lieux! Et ma biographie est certainement plus épaisse que vos cordes vocales!

Argentine

C'est ça! Vous avez beaucoup chanté à la Scala...de Melun!...Ah ah ah ah...!

M^{me} Saint Amour

Quelle teigne! Je vais lui tordre le cou,
à cette diva de sous-préfecture!

Argentine

Mais oui, viens pousser ta note...
la seule qui te reste!

Chanteoiseau

(Parodiant *Le barbier de Séville*)
Pace! Gioia! Gioia! Pace!

Bouffe

Elles vont se dévorer!

Franz

Mesdames, s'il vous plaît, un peu
de calme!

N° 4 Trio M^{me} Saint Amour, Argentine, Chanteoiseau

Argentine

Je suis la prima donna!

M^{me} Saint Amour

Je m'attendais certes à cela.

Argentine

Osez-vous dire le contraire?

M^{me} Saint Amour

Je ne dirai pas le contraire.

Chanteoiseau

*Bon! Discuter l'on n'a que faire!
Ah! Ah!*

Argentine

Je suis la prima donna!

M^{me} Saint Amour

Je m'attendais certes à cela.

Argentine

Osez-vous dire le contraire?

M^{me} Saint Amour

Je ne dirai pas le contraire.

Argentine

*A personne je ne m'impose
Et tout le monde en conviendra.*

M^{me} Saint Amour

(moqueuse)
*Assurément, pareille chose,
On n'entendra, ni ne verra.*

Chanteoiseau

*Pourquoi vous échauffer la bile,
Que chacune reste tranquille,
Et son talent triomphera.*

Argentine

*A personne je ne m'impose
Et tout le monde en conviendra.*

M^{me} Saint Amour

(moqueuse)
*Assurément, pareille chose,
On n'entendra, ni ne verra.*

Chanteoiseau

*Pourquoi vous échauffer la bile,
Que chacune reste tranquille,
Et son talent triomphera.*

M^{me} Saint Amour

Je suis la prima donna!

Argentine

Je suis la prima donna! Moi!

M^{me} Saint Amour

Moi, moi!

Chanteoiseau

*Ah! Pourquoi vous échauffer la bile?
Que chacune reste tranquille!*

Argentine et M^{me} Saint Amour

Qui m'entendra, m'applaudira, moi!

Chanteoiseau

*Ah! Toutes les deux, votre talent,
C'est évident, est transcendant.*

M^{me} Saint Amour

(sur un adagio)

Adagio, adagio!

Argentine

(sur un allegro assai)

Allegro, allegrissimo!

Chanteoiseau

*Piano, pianissimo.
Quand les artistes sont en lutte,
Cela fait du tort au grand art...
Plus de dispute!*

Artistes, point de lutte!

M^{me} Saint Amour

*S'il est ainsi, plus de dispute,
J'y veux renoncer pour ma part!
Plus de dispute!*

Argentine

*Depuis trop longtemps on discute,
J'y veux renoncer pour ma part!
Plus de dispute!*

M^{me} Saint Amour

(bas à Argentine)

Je suis la prima!

Argentine

(bas à M^{me} Saint Amour)

La prima donna!

M^{me} Saint Amour

(haut) *S'il en est ainsi, plus de
dispute,*

(bas) *L'on m'applaudira,*

(haut) *J'y veux renoncer pour ma
part,*

(bas) *Qui me verra, qui m'entendra,
m'applaudira.*

Argentine

*Depuis trop longtemps on discute
(bas) L'on m'applaudira,*

(haut) *J'y veux renoncer pour ma
part,*

(bas) *Qui me verra, qui m'entendra,
m'applaudira.*

Chanteoiseau

*Quand les artistes sont en lutte,
Cela fait du tort au grand art...*

Argentine

(haut) *Je suis la prima donna!*

Moi, moi, moi!

Adagio, adagio!

M^{me} Saint Amour
(haut) Je suis la prima donna!
Moi, moi, moi!
Allegro, allegro!

Chanteoiseau
Ah! Ah! piano, pian, piano!
Calando, mancando,
Diminuendo, decrescendo
Pian, piano, pianissimo.

Bouffe
 Ouf! Vive l'accord parfait!

Scène 10

Entrée de Sylvanire, hystérique, traînant Filvite, suivis de Clorinde

Sylvanire
(Apostrophant Franz)
 C'est une honte, une escroquerie!

Clorinde
 C'est une trahison, un scandale!

Filvite
 Mais, ma poulette chérie, calmez-vous à la fin, et lâchez-moi, par pitié!

Saint Amour
 Mais qu'est-ce donc encore?

Bouffe
 C'est une invasion!

Chanteoiseau
(Chantant)
 Alarmi! Alarmi Alaaaaaaarmi!
(Trovatore)

Franz
 Mais, que voulez-vous donc?

Sylvanire
(montrant Clorinde)
 Vous osez donner 2000 francs à cette désastreuse tragédienne de chez Barnum!

Clorinde
(invectivant Franz)
 Une vedette internationale de mon rang gagne 2000 francs comme cette sauteuse disgracieuse!

Filvite
 Ho! Mon Dieu, mon Dieu! Je n'en peux plus!

M^{me} Saint Amour
(à Franz)
 Mais j'ai mal entendu, vous donnez 2000 francs à ces deux meneuses de revue!

Argentine
(à Franz)
 Elles ont 2000 francs comme nous, pour éructer leur misérable texte! C'est trop fort!

Franz
 Au secours! Ne m'étranglez pas!

Bouffe
(riant)

J'appelle la police?

Filvite
(essayant de calmer ces dames)
 Voyons, voyons, je vais arranger cela.
(il tire Sylvanire hors du groupe en furie)
 Vous aurez 500 francs de plus par semaine, mon ange.

Sylvanire
 Mouais, voilà qui est plus raisonnable... pour vous.

Franz
(Prenant par le bras M^{me} Saint Amour et l'emmenant à part)
 Nous ferons un petit avenant particulier pour vous au contrat...

Bouffe
(emmenant Argentine de l'autre coté de la scène à part)
 Notre banquier Filvite m'a promis pour vous un bon supplément.

Chanteoiseau
 Signore, Signori, vi prego...De l'entente, de l'accord, au nom de l'harmonie et du grand art! Olé!

Grand Silence

Franz
(très sérieux et d'un air pénétré)
 Faisons un sacrifice.

Sylvanire
 Pour l'amour de l'art, je me résigne à ces dures conditions...
(à part à Filvite)
 N'oubliez pas votre promesse sinon... ceinture!

M^{me} Saint Amour
 Je me sacrifie sur l'autel, sur l'autel,
(cherche ses mots)
bref je me sacrifie!
(à Franz)
 Vous m'avez promis...

Argentine
 Je cède donc à toutes vos exigences, je dis bien toutes, et accepte ce rabais sur mon cachet.
(à Bouffe)
 Je compte sur vous...

Clorinde
(crâneuse)
 Pas de compromis! Je me retire!

Filvite
(la rattrapant)
 Nous arrangerons cela...voici comment...
(il lui parle à l'oreille)

Franz
 Quel métier de fou que celui de directeur de théâtre!

Bouffe
(en montrant Filvite qui commence à faire la cour à Clorinde)
 Allons, allons, heureusement qu'il y a sa bourse pour payer tous nos sacrifices...et leurs caprices!

N° 5 Final

Argentine, M^{me} Saint Amour,
Chanteoiseau, Bouffe

Argentine

*Chaque artiste veut la gloire,
Et briller au premier plan.
Chacun veut briller au premier
plan!*

*Tout le monde, c'est notoire,
Ne saurait être en avant.
Tout le monde, c'est notoire,
Ne peut pas vraiment marcher
devant.*

(Refrain)

**M^{me} Saint Amour, Argentine,
Chanteoiseau**
*Artistes, pleins d'indulgence,
Ne jugeons point nos travaux,
Car c'est l'aimable assistance
Qui, seule avec compétence,
Peut décerner les bravos.*

Chanteoiseau

*Soyez parfaits, je l'accorde,
Chantez et jouez fort bien,
Si vous vivez en discorde,
Vous n'arriverez à rien.*

(Refrain)

M^{me} Saint Amour
*Chacun pour le satisfaire,
Au public s'adressera.
Si l'on a pu lui complaire,
Très fort il applaudira.*

(Refrain)

Bouffe

*Parmi tous ces chanteurs,
Je n'ose me ranger,
Je suis bouffon,
Bouffe est mon nom.
Ajoutez « ON »
Et par cette métamorphose,
De Bouffe, je deviens Bouffon!
Ergo je suis le premier Bouffon!
De ne pas chanter,
Si j'ai la prudence,
On m'en sait gré,
Dans l'assistance.*

(Refrain)

Clorinde

Mais au fait, qu'allons nous jouer ?
Et où ?

Franz

Comme je le disais à vos collègues
précédemment, nous allons présenter
La canterina de M. Haydn et...

M. Saint Amour

Mais, y a-t-il un rôle important pour
moi ?

Les autres

Et pour moi ? Et pour moi ?

Bouffe

Heu...et bien en réalité, il y a un rôle

pour chacun, enfin pour presque
chacun.

Les autres

Comment! Comment! Mais expliquez
vous!

Bouffe

M^{le} Saint Amour sera Gasparina, une
petite chanteuse toute en finesse...et
c'est elle la canterina.

M^{me} de Saint Amour

(jubilant, ainsi que son mari)

Oui, c'est vrai, je suis toute en finesse,
mais pas petite...mais bon, si je suis
la diva...

Argentine

(s'étouffant)

Une autre trahison! C'en est trop,
je vais voir un avocat, je vais porter
plainte...vous êtes des escrocs, des
bandits, je m'en vais...

(elle hurle et saccage tout en partant)

Chanteoiseau

Ma, c'est une hystérique! Bon
débarras!

Clorinde

(sentant le vent tourner)

Attention, Messieurs, je vais mettre le
feu à votre théâtre si vous vous êtes
payé ma tête!

Franz

Mais non très chère, trop chère amie,
vous tiendrez un rôle merveilleux, qui
vous ira comme un gant, nous vous
le laissons découvrir, tenez voici la
partition.

Sylvanire

Et pour moi ?

Bouffe

Oh! Pour vous, un rôle de composition
à la hauteur de votre talent d'actrice,
une performance que peu de comédiens
auront eu à leur actif, tenez,
même la Comédie-Française, surtout
la Comédie-Française, n'aurait jamais
pu vous offrir un tel rôle!

Saint Amour

Excusez-moi, mais je suis très curieux,
si je puis me permettre, vu le merveilleux
traitement que vous offrez à ma femme,
de savoir ce que vous me réservez, car
je ne sais si ce Monsieur Hiden à vrai-
ment écrit pour la tragédie... car je n'en
ai jamais entendu parler...

(les autres rient)

Franz

(embarrassé)

Et bien, nous allons vous trouver un
rôle à la hauteur de vos prétentions,
mon cher ami. Voilà, tout est dit, voici
les contrats, dépêchez vous de les
signer sans plus trop faire la fine
bouche...car on ne sait jamais...un
malheur est si vite arrivé.

Bouffe

Assez perdu de temps, tous au travail pour offrir à notre public un petit chef d'œuvre...

(à Franz regardant le chef d'orchestre dans la fosse)

Heureusement que celui-là est là-bas en bas, sinon on n'était pas sorti de l'auberge!

Franz

Allez, rideau ! Un petit entracte, et au travail!

Filvite

(se place au milieu de la scène et au public dit)

Et moi...hé hé hé!...je ferai le critique!

La canterina

Acte I

Aria e recitativo

Apollonia
*Quelle mine délicate
 Te donne ce fard.
 Béni soit son inventeur.*

Récitatif

Oh ! Regarde la différence entre le blanc de M^{me} Celia et celui que m'a donné la femme de chambre de la marquise Impiastro : avec celui-ci tu peux te laver, tu peux te frotter le visage, il ne tombe pas. As-tu vu hier soir, au théâtre, le beau visage de la Fornarina ? Pourtant elle a une couleur entre le vert et le noir, au point qu'elle paraît toujours avoir le visage marqué de coups et de gifles et qu'est-ce qui le lui faire paraître aussi beau ? Je l'ai déjà dit, je l'ai déjà dit : béni soit son inventeur. Le maquillage de théâtre est notre cinquième élément, à nous, les femmes.

(on frappe à la porte)

Gasparina
On frappe : qui cela peut-il être ?

Apollonia
Ce sera le maestro. Oh, Don Ettore !

Gasparina
Que veut-il ce malappris ? Dis-lui, toi, que mon père a menacé de me faire frictionner si je le reçois à la maison. Le malheur c'est qu'il n'a plus rien à me donner.

Apollonia
*(à Don Ettore)in
 Mais, fils bien-aimé, tu veux que ton père nous anéantisse ?
 (on frappe encore)
 Et, il revient ! Nous sommes enfermées et ne pouvons ouvrir.*

Scène 2

Don Ettore
Ah, madame, c'est ainsi que vous me traitez ?

Gasparina
Chasse-le, ce fou, avec un bâton !

Don Ettore
Madame, pourquoi ce rejet ?

Gasparina
Frappe-toi la tête !

Don Ettore
Fort bien, cette bague de diamants que j'ai prise chez ma mère, j'irai le porter à Angelina.

Gasparina
Des diamants ? Oh, qui est là, derrière la porte ?

Apollonia
Ma fille, c'est Don Ettore.

Gasparina
Don Ettore ?

Don Ettore
Madame, votre serviteur.

Gasparina
*(ouvre la porte à Don Ettore)
 Mon cœur, voilà deux mois que je ne t'ai vu.*

Apollonia
Ma fille, que fais-tu Et si ton père l'apprend ?

Gasparina
Qu'importe ? Je veux l'aimer pour le taquiner.

Apollonia
Ma chérie, tu sais ce qu'il te fera.

Gasparina
Votre mère va bien ?

Don Ettore
Oui : regardez, c'est à elle. Je l'ai pris pour vous le donner, avec cette toile de Hollande.

Gasparina
Et si jamais elle s'en apercevait ?

Don Ettore
Elle m'aime, je le lui dis et elle ne dit rien.

Gasparina
Maman, regarde, cette riche étoffe, ce tissu de seigneur que Don Ettore m'a donné !

Apollonia
*Quel beau cadeau !
 (avec dédain : Tout le cadeau vaut trois doublons.)
 Ah, pauvre enfant ! Nul ne soupire après elle ; nous peinons à manger. Voyez quelle vie nous menons, toujours enfermées.*

Gasparina
Je croyais, quand vous avez frappé, que c'était un marchand, qui voulait m'offrir un vêtement en tissu pour m'entendre chanter.

Don Ettore
Et pour quelle raison ne voulez-vous pas l'accepter ?

Apollonia
Qui ? que dites-vous ? Chez

Gasparina Zuffoli? Ici, personne ne met les pieds. Ma petite fille, qui croyez-vous qu'elle soit?

Don Ettore
Doucement, madame! Je n'ai rien dit. Maintenant, écoute, Gasparina. J'irai manger avec toi, ce matin.

Gasparina
A votre guise. Mais il faut patienter un petit peu, que j'aie pris ma leçon et que le maître s'en aille.

Don Ettore
D'accord, mon âme, mais qui est ce maître?

Gasparina
Un homme fantastique, il me gronderait tout de suite.

Apollonia
Il l'a connue enfant...
(on entend frapper)
Diable, à la porte!

Gasparina
(confuse)
Comment faire? Qui est-ce?

Apollonia
Le maître!

Gasparina
(surprise)
Le maître? Cache cette épée!
Réfléchissons.

Don Ettore
Hou! Mince!

Scène 3

Gasparina
Maître, je vous fais ma révérence.
(à Don Ettore)
Donc, deux liras la palme?
(à Don Pelagio)

C'est un marchand d'étoffe hollandaise; il nous a apporté cette belle marchandise dont j'ai besoin et il la donne pour rien.

Don Pelagio
Rien de moins?

Don Ettore
Qu'est-ce que j'en sais?

Gasparina
Sûr, s'il s'est placé à un prix raisonnable, il ne peut dire mieux.

Don Pelagio
Disons trente liras.

Don Ettore
Ma mère l'a achetée à soixante.

Don Pelagio
Comment? Oh, la belle! Que dit-il?

Apollonia
Sa mère tient le commerce, lui va en tournée pour vendre. (Oh l'imbécile!)

Gasparina
Allez, débarrassez-vous en vite, mon pauvre!

Don Pelagio
Voilà.

Gasparina
Prends.

Don Ettore
Joli tour!

Apollonia
(à part à Don Ettore)

Va, va en bas, au café! Quand le maître est parti, je t'appelle du balcon.

Don Ettore
Je vous tire à tous ma révérence.
(il sort)

Don Pelagio
A votre service.

Scène 4

Don Pelagio
Approche et écoute un peu cet air que j'ai écrit cette nuit; tu vois, il est en do-la-sol-ré majeur, avec entrée des cors et renfort de sourdines. Oh, cette sortie de hautbois solo! Ecoute un peu! Récitatif!

Récitatif accompagné

Que dois-je faire? Mon bien-aimé!
Je te vois exsangue.
Rendras-tu l'âme?
Fermeras-tu ces yeux, ces doux yeux?
Allez au tyran! Oh dieu!
A d'autres j'appartiendrai, mais plus à toi?
Que dois-je faire?

Aria
Que j'épouse ce tyran impie?
Que je voie mon bien-aimé inanimé?
Que feras-tu, mon pauvre cœur?

Récitatif

Don Pelagio
Qu'en dis-tu?

Gasparina
Félicitations!

Apollonia
Bravo, maître!

Don Pelagio
Allez, viens chanter à côté de moi.

Récitatif accompagné et récitatif

Gasparina et Don Pelagio
Que dois-je faire?

(ensemble)

Mon bien-aimé!

(Gasparino seul)

Doucement, doucement!

(ensemble)

Je te vois exsangue.

(Gasparino seul)

Tiens...

Apollonia

«Exsangue», fais comme ça.

Don Pelagio

**M'dame «tricote-chaussettes»,
ne t'en mêle pas!**

Gasparina et Don Pelagio

Rendras-tu l'âme?

Apollonia

«Rendre», ouvre la bouche!

«Rendras-tu l'âme?»

Don Pelagio

Regarde, c'est la honte!

Gasparina

**Supportez-la, maître, vous
la connaissez!**

Gasparina et Don Pelagio

**Fermeras-tu ces yeux, ces doux
yeux?**

Don Pelagio

Ah, ces doux yeux!

Gasparina

«Ces doux yeux?»

Don Pelagio

Tes doux yeux!

Gasparina

«Tes», n'est pas écrit.

Don Pelagio

Je parle de toi.

Apollonia

**Il faut «tes yeux», c'est plus joli,
tu ne comprends pas. Voilà «Et tu
fermeras...»**

Don Pelagio

(en colère)

...cette bouche fétide.

(Fais-la partir!)

Gasparina

Ma mère, un peu de chocolat?

Apollonia

**Donne-moi la clé! «Fermeras-tu
l'âme? Rendras-tu ces yeux, ces
doux yeux?» Vive le maître!**

Don Pelagio

**(Qu'elle se brise le cou!) Comment
allez-vous, mademoiselle?**

Gasparina

Pour vous servir.

Don Pelagio

**De toute la nuit, je n'ai pas trouvé
le sommeil.**

Gasparina

Pour cet air?

Don Pelagio

En pensant à toi, coquine!

Gasparina

Oh, oui, je vous crois!

Don Pelagio

Tes doux yeux!

Gasparina

(apercevant Apollonia)

Hou, ma mère!

Apollonia

**Maître, vous voulez la rendre
aveugle?**

Don Pelagio

**Sur «Fermer les yeux», elle doit
serrer ses yeux.**

(Apollonia s'en va)

**Quel pouvoir de soumission,
ta mère!**

Gasparina

**Oh, voilà le mal: dès qu'elle
s'aperçoit que je plaisante,
elle me fait trembler.**

Don Pelagio

**Tous les chanteurs connaissent
cette soumission.**

Gasparina

(Faisons-le croire à ce gros
nigaud.)

Don Pelagio

**Maintenant, je veux t'épouser,
qu'en dis-tu? Parle!**

Gasparina

Parlez-en à M'dame!

Don Pelagio

**Le diable l'emporte! Toujours cette
dame! Je veux savoir si tu en
aimes d'autres. Dis-moi la vérité.**

Gasparina

**Traître, c'est ainsi que tu me
traites? Hou, je te donnerais...**

Don Pelagio

Vipère!

(Apollonia revient)

Gasparina

Voilà m'dame de retour.

Don Pelagio

Hou, qu'elle entre!

Apollonia

Qu'y a-t'il?

Don Pelagio

Toi, fais attention, une autre fois!

Gasparina

**Est-ce ma faute? Ces entrées à
l'improviste sont difficiles.**

Don Pelagio

**C'est vrai. Il faut que tu t'enlèves
la crainte de ces entrées. Coquine,
tu en sais des choses!**

Gasparina

Votre élève!

Don Pelagio
Tu as déjà vaincu le maître, chère enfant. Allons, partons, il est déjà tard.

Gasparina
Vous partez ?

Don Pelagio
*Oui chère enfant. (Ah, ces yeux!)
 (il sort)*

Gasparina
Le pauvre nigaud! Mais toi, tu vas le fatiguer avec tous ces soucis.

Apollonia
*Toi qui es du métier, laisses-en le poids à qui le connaît en maître, tu m'as comprise ?
 (elle sort)*

Scène 5

Gasparina
*C'est vrai ce qu'elle dit. Et Don Ettore qui ne vient pas.
 (elle se dirige vers la fenêtre avec dédain)*

Montez!... Mais quel nigaud!

Don Pelagio
*(doucement sans être vu de Gasparina)
 Ici, il l'a certainement laissée.*

Gasparina
Le maître est parti. Venez! Quel imbécile! Oui, il s'est brisé le cou. Tu ne l'as pas vu? Tu es aveugle. Vite, c'est déjà l'heure du repas.

Don Pelagio
Diable, qu'entends-je ?

Gasparina
*Allez, je viens te retrouver dans les escaliers. Allons, allons, pauvre animal!
 (elle sort)*

Scène 6

Don Pelagio
*Ô rage, ô jalousie! Va, va, sans rougir. Que je puisse oublier toutes les notes, perdre l'ouïe et la mesure, si je ne me venge pas de toi. Cachons-nous ici.
 (désignant le clavecin).*

Voyons la fin de ses friponneries. Après tout ce que j'ai dépensé, lui avoir donné une maison, du mobilier, lui avoir enseigné la musique, elle me trompe ainsi! Ah, les femmes sans foi! Pendu et écartelé soit celui qui vous croit!

Scène 7

(Don Pelagio est caché)

Gasparina
Allons, du courage!

Don Ettore
J'ai passé mon temps à regarder et je ne l'ai pas vu!

Gasparina
Allons!

Don Ettore
Ç'a été à moi de céder le terrain au maître.

Don Pelagio
Maintenant, je vous donne ma place. Ah, ainsi en va-t-il des affaires humaines!

Gasparina
Quelle place? Tu es fou!

Don Ettore
Mais elle, pourquoi m'a-t-elle fait passer pour un vendeur de tissu, en en faisant payer le prix au Maître? C'est le signe qu'elle vous aime, et vous...

Gasparina
Idiot! Lui, il me doit quinze sequins. Il n'avait pas de quoi s'habiller, alors je cherche à les récupérer le mieux possible.

Don Pelagio
Ah, la fausse, ah, la menteuse, plus fausse qu'un fausset!

Don Ettore
Et combien doit-il encore ?

Gasparina
Quatre sequins.

Don Ettore
Laisse-le au diable.

Don Pelagio
*(s'avançant)
 Non, non, je veux payer. Dites, madame, je dois les payer ?*

Gasparina
Hou, malheur!

Don Ettore
Vous, qu'allez-vous faire ?

Don Pelagio
Silence, face de chèvre, prends, voilà l'argent!

Scène 8

Apollonia
Vite, à table! Vous êtes restés ?

Gasparina
Ah, je tombe dans un précipice!

Apollonia
Maître!

Don Pelagio
Monsieur du flan, adieu!

Quatuor

Don Pelagio
*Scélérate, femme sans parole,
traîtresse!*

Apollonia
Ne criez pas!

Gasparina
Par pitié!

Don Ettore
Monsieur, c'est peu que la tuer!

Don Pelagio
*Je veux le crier des balcons: ces
femmes messieurs, sont fausses,
criminelles, bref, ce sont des
chanteuses, apprenez-le de moi.*

Gasparina
Horreur!

Apollonia
*Malheur! Pour l'angoisse et la peur,
ne criez pas!*

Gasparina
Je tiens à peine debout!

Don Ettore
Monsieur!

Apollonia
Nous nous jetons à vos pieds!

Don Pelagio
*Loin, loin de moi, ingrate,
Vous devez être punie!*

Don Ettore
*Mon tissu, mes diamants, hein!
Tes larmes ne servent de rien.
Maintenant, je te fais arrêter.*

Acte II

Scène 1

Gasparina
Hou, nous voilà ruinées!

Apollonia
Qu'allons-nous faire?

Gasparina
Pour faire à ta manière, je me trouve réduite à cet état.

Apollonia
Si tu m'avais écoutée, tu ne courrais aucun risque.

Gasparina
Tu aurais mieux fait de te rompre le cou, en arrivant dans cette maison, eh, vieille maquerelle déguenillée!

Apollonia
Oui, madame, ne me faites pas parler.

Gasparina
Parle, parle, que tu puisses te vider!

Scène 2

Air

Don Pelagio
*Monsieur, votre travail, menez-le avec rigueur!
Cette maison est la mienne,
Que ces femmes s'en aillent,
Faites vite, monsieur!*

Récitatif

Gasparina
Que veut dire?

Don Pelagio
Virtuose dame, cela veut dire que je vous expulse de cette maison qui est la mienne, avec tous ses meubles, que vous me payez mes leçons, que vous partez en paix loin de moi, où bon vous semble.

Apollonia
L'affaire s'envenime, il faut lever les voiles. Maintenant, prenons nos affaires et partons.

Don Pelagio
Emprisonnez-la, c'est sa mère.

Apollonia
*Moi? Je ne la connais pas.
Parlez-en avec elle, tuez-la même, messieurs!
(elle part en courant)*

Don Pelagio
Dehors, dehors, et vite!

Gasparina
*Doucement! Quelles manières!
Laissez-moi d'abord louer une autre maison.*

Don Pelagio
Quelle maison? Seigneur barigel², si elle ne part pas de son gré, vous savez déjà que faire.

Gasparina
*Doucement, sbires indignes!
Ne mettez pas les mains sur une virtuose!*

Don Pelagio
*Virtuose de quoi?
Traînez-la dehors!*

Gasparina
Cher Don Pelagio!

Don Pelagio
Dehors, dehors!

Gasparina
Pitié!

Don Pelagio
Je suis sourd.

Gasparina
*Mon Dieu!
Mes larmes ne t'émeuvent point?*

Air

Gasparina
*Il n'est personne pour me secourir,
pour m'entendre. Affligée et dolente, je n'ai plus de voix.*

Scène 3

Récitatif

Don Pelagio
*La pauvre! Où ira-t-elle? Si elle continuait ne fût-ce qu'un tout petit peu, elle m'aurait déjà fait pleurer.
Le châtement est vraiment trop rigoureux, mais quoi, elle mérite pire, l'ingrate! Je veux la voir mourir de désespoir.*

Scène 4

Don Pelagio
Allons, porteurs, mettez cela chez moi!

Gasparina
Doucement, il y a de mes affaires qui sont restées.

Don Pelagio
Et quoi?

Gasparina
*Un gobelet de fard, un peigne,
et un miroir grandeur nature.*

² Le barigel était le chef des archers ou des sbires, à Rome et dans d'autres villes italiennes.

Don Pelagio
*Tu avais laissé tout ton capital.
 Tu l'as retrouvé ?*

Gasparina
Voici.

Don Pelagio
Où vas-tu ?

Gasparina
*De désespoir, me jeter dans
 un puits.*

Don Pelagio
(La malheureuse ! Je n'y tiens plus.)

Gasparina
*Je reconnais que de vous je ne puis
 plus être regardée, je confesse ma
 faute; pourtant, je vous demande
 humblement pardon, puis je partirai.
 Adieu !*

Don Pelagio
*(Je meurs.) Ecoute, jeune fille, je
 te pardonne. Je te fais cadeau des
 leçons, et pour qu'on ne dise pas
 de moi que je suis si cruel, reste ici
 jusqu'à ce que tu aies trouvé un
 autre lieu.*

Gasparina
*Ciel ! Voici une faveur que je ne
 mérite pas; oh, comme vous êtes
 bon ! Permettez que je baise votre
 main.*

Don Pelagio
*Non, non. (Allons que faire ?).
 Arrête-toi, porteur; laisse-lui
 encore son lit. Aujourd'hui, ma
 grâce s'accomplit !*

Gasparina
*Qu'entends-je ? Un autre baiser,
 je veux imprimer sur cette main.*

Don Pelagio
*Hé, porteurs ! Je laisse aussi le cla-
 vecin. Etudie et attends. Vois ma
 bonté, j'oublie toutes tes fautes,
 mais la pitié est la vertu des héros.*

Gasparina
*Je le vois et suis confuse. Encore
 une fois, laissez-moi vous baiser
 la main !*

Don Pelagio
*Porteurs, arrêtez, arrêtez ! Laissez
 tout !*

Gasparina
*Quelle âme généreuse ! Ah ! Je veux
 me jeter à vos pieds et n'en plus
 partir.*

Don Pelagio
*Doucement. Que fais-tu ? Porteurs,
 à la maison et transportez là toutes
 mes affaires. !*

Gasparina
Mais, hélas, je défaille.

Don Pelagio
Qu'y a-t'il ?

Gasparina
*La frayeur, la colère, le jeûne...
 (elle feint l'évanouissement)*

Récitatif accompagné

Don Pelagio
*Ciel, à l'aide ! Madame ! Don Ettore !
 Pauvre petite, elle est toute froide.
 Si j'avais sur moi le carafon de
 mélisse pour la faire revenir...*

Dernière scène

Don Ettore
*(avec admiration)
 On m'appelle ici.*

Apollonia
Pourtant, on m'appelle.

Don Pelagio
Allons bon, je ne la trouve pas.

Don Ettore
Mais que vois-je ?

Apollonia
*Ah, ma fille évanouie !
 (avec agitation)
 Pauvre de moi, pauvre de moi !*

Don Pelagio
*(une bourse en mains. Fouillant
 dans sa poche, il en tire différentes
 choses dont une bourse)
 Prends donc.*

Don Ettore
*(avec une boîte de diamants)
 Prends donc.*

Don Pelagio
Doucement !

Don Ettore
Tout doux !

Don Pelagio
Allons donc, voilà la bourse.

Don Ettore
*Quelle bonne odeur, celle des
 diamants.*

Don Pelagio
*La brave fille, elle la sent, la pauvre
 petite, elle est hors d'elle. Apollonia !*

Apollonia
*(Fais bien semblant, ma fille bénie ;
 elle est vraiment du métier.) Ah, ma
 pauvre petite fille !*

Don Pelagio
La petite coquine !

Don Pelagio
Dehors, esprit, ma bien-aimée !

Quatuor

Don Pelagio
Ouvre pourtant, ma déesse terrestre,

tes doux yeux; ne me laisse plus languir dans la nuit.

Apollonia

Ah, éclaire, éclaire ton regard, regarde alentour, ma chère fille!

(elle désigne du doigt des perles et de l'argent)

(Ne te laisse pas aller, jamais!)

Don Ettore

Je ne comprends pas si elle rougit ou si elle feint l'amour. Suffit: je ne veux m'y fier.

Gasparina

Ah, je me sens déjà mieux.

(Don Pelagio feint de lui enlever la bourse)

Doucement, hélas, hélas, je défaille encore.

Don Pelagio

Voici la bourse.

Gasparina

Je me sens mieux. Comme elle sent bon, me console en vérité.

Don Ettore

C'est de la joie.

Don Ettore

Cette bague réjouit le cœur par son prix, pas par l'odeur. Cette fille est vraiment trop rusée.

Don Pelagio

Ma bourse réjouit le cœur par son bruit, pas par l'odeur. Cette fille est vraiment trop rusée.

Gasparina

Je me sens mieux. Comme elle sent bon, me console en vérité.

Apollonia

Regarde alentour, ma chère fille! Ne te laisse pas aller, jamais!

Gasparina

(à Don Pelagio)

Mon bien-aimé!

(à Don Ettore)

Chéri, chéri! Si gentil, si mignon, chéri, chéri!

Don Pelagio

Ma bien-aimée!

Don Ettore

Chérie, chérie!

Don Pelagio

Ma bourse est sur le chemin.

Allons, je vais te l'offrir!

Don Ettore

Cette bague est sur le chemin.

Allons, je vais te l'offrir!

Gasparina

Je vais tenter ma chance, je me prépare à triompher.

Apollonia

Tente ta chance, prépare-toi à triompher!

Gasparina

Vous me l'avez donné?

Don Pelagio

Je ne le regrette pas.

Gasparina

C'est un cadeau?

Don Ettore

A toi.

Apollonia

Vive nous, vive la maître! Aucun désastre à l'horizon pour nous affliger.

Gasparina, Don Ettore, Apollonia, Don Pelagio

Vive nous tous et finissons sur un chant joyeux pour rester en joie!

Biographies



Pierre Amoyal
Direction musicale

Pierre Amoyal obtient à 12 ans un Premier Prix du Conservatoire National Supérieur de musique de Paris. A 17 ans, il part poursuivre ses études à Los Angeles auprès de Jascha Heifetz, avec lequel il travaille pendant cinq ans. Dès lors, il donne des concerts publics de musique de chambre et enregistre avec Jascha

Heifetz et Gregor Piatigorsky.

Depuis, Pierre Amoyal est invité par les plus grands orchestres et collabore régulièrement avec les plus grands chefs de notre temps. Il entame en 2005 sa troisième tournée en Nouvelle-Zélande.

Parmi ses nombreux enregistrements pour Decca, il faut citer les *Sonates* de Fauré avec Pascal Rogé, le *Concert* de Chausson et la *Sonate* de Franck avec le Quatuor Ysaÿe et Pascal Rogé, ainsi que les concertos de Dutilleux, n° 3 de Saint-Saëns et celui de Respighi (*Concerto Gregoriano*) avec Charles Dutoit et l'Orchestre National de France. Pour Harmonia Mundi, il a enregistré les *Sonates* de Brahms et de Grieg (Frédéric Chiu au piano). Pierre Amoyal vient également d'enregistrer le *Concerto* de René Koering avec Friedemann Layer.

Pierre Amoyal se consacre avec passion à l'enseignement. Nommé, très jeune, professeur au Conservatoire National Supérieur de musique de Paris, il enseigne actuellement au Conservatoire de Lausanne, Haute Ecole de Musique. Avec Alexis Weissenberg, il est à l'origine des masterclasses consacrées aux sonates violon/piano de l'Académie de Musique de Lausanne. A partir de l'été 2004, Bruno Canino est son partenaire pour ces cours d'interprétation.

En 1985, Pierre Amoyal a été nommé Chevalier des Arts et Lettres et, en 1995, au grade de Chevalier de l'Ordre National de Mérite.

Pierre Amoyal possède l'un des plus célèbres violons du monde, le *Kochansky* Stradivarius de 1717 qui a été miraculeusement retrouvé en 1991 après avoir été volé en 1987.

Pierre Amoyal est un exemple très attachant de virtuose chez qui l'exception du don n'a entravé ni l'amour du travail, ni le développement des qualités humaines les plus essentielles.



Marco Carniti

Mise en scène

Marco Carniti est né à Milan en 1963. Son parcours artistique débute par la danse, en passant par le théâtre; il parvient ensuite à la mise en scène théâtrale et lyrique. Il accomplit sa formation à Los Angeles auprès de l'UCLA, où il étudie avec J. Grotowsky et Bob Wilson. Marco Carniti danse comme professionnel dans les compagnies de Bob Curtis, Vittorio Biagi et Luis Falco. Il joue au cinéma sous la direction de Federico Fellini dans *Intervista*, avec Marcello Mastroianni, et Hanna Shygulla dans *Miss Arizona*. Il met en scène des courts-métrages (*Il Viaggio di un bambino* avec Giovanni Bollea, *La Principessa Brambilla* de Hoffmann, inséré dans le long-métrage *Le Intermittenze del cuore* de Fabio Carpi – Prix de la critique au Festival du Cinéma de Montréal), des opéras (*Werther* de Massenet au Théâtre Verdi de Salerno, en avril 2005, *La Regina della Notte* d'après *Die Zauberflöte* de Mozart, à Rome en 2004, au Théâtre Quirino, en collaboration avec il Piccolo Teatro di Milano et le Teatro d'Europa, *La duchesse de Chicago* de Kalmàn, au Théâtre Verdi de Trieste en 2003, *Il Giudizio di Paride* de Marcello Panni à l'Opéra de Bonn et à l'Opéra de Nice, *Le téléphone* de Giancarlo Menotti au Théâtre de Narni, *L'Orazio o il maestro di musica* de P. Auletta, à l'Opéra de Bonn, *Roméo et Juliette* de Charles Gounod, à l'Opéra de Bonn et à Washington (USA). Au théâtre: *Faccia da Cucchiaio* de Lee Hall avec Marina Confalone, à Rome, en 2005, *Don Quichotte* de Cervantès, avec Antonio Piovaneli, en avril 2005, *Serata drammaturgia contemporanea europea* avec Anna Galiena en décembre 2004, *Michelangelo* avec Antonio Piovaneli, à Rome en 2003, *Homebody/Kabul* de Tony Kushner avec Anna Galiena, *La Bisbetica domata* de Shakespeare avec Anna Galiena et Massimo Venturiello, lors de l'Estate Veronese en 2002 au Teatro Romano. Marco Carniti a été responsable artistique du *Progetto Giovani* au Teatro Eliseo de Rome, lors de la saison 2001/2002. Il s'occupe de la formation de la *Nuova Compagnia dei giovani* qui forme de jeunes acteurs avec lesquels il monte des spectacles (*Pene d'amor perdute* de W. Shakespeare au Teatro Eliseo, *Sleeping Around* de H. Fannin, S. Greenhorn, A. Morgan, M. Ravenhill au Piccolo Teatro Eliseo, *4.48 Psychosis* de Sarah Kane au Piccolo Teatro Eliseo). Marco Carniti a également été l'assistant de metteurs en scènes importants, tels que Giorgio Strehler, Bob Wilson, Lluís Pasqual, Maurizio Scaparro, Giancarlo del Monaco, E. Mosinsky, Pet Halmen et Gilbert Deflo.



Emmanuelle Favre

Décors

Emmanuelle Favre fait ses études d'architecture d'intérieur et de scénographie à Paris et, en 1995, obtient un Diplôme de l'Ecole supérieure des Arts et Techniques, dans ces deux disciplines. Elle collabore avec Nicolas Joel pour les scénographies du *Chapeau de paille d'Italie*, au Théâtre du Capitole à Toulouse, de *La bohème*, en juillet 2000, au Festival de Macerata, de *Aida*, *Roméo et Juliette*, et *Otello* créés respectivement en 2001, 2002 et 2003, aux Chorégies d'Orange. Toujours à ses côtés, en septembre 2003, elle signe les décors de *Die Zauberflöte*, à la Halle aux Grains.

Elle collabore avec Eric Vigié pour les décors de *Così fan tutte*, *La serva padrona*, *La canterina*, *La voix humaine*, *Les adieux* de Marcel Landowski, *Le revenant*, à la Zarzuela de Madrid et signe, à ses côtés, les décors des *Mousquetaires au couvent*, créés au mois d'avril 2001 à l'Opéra de Nice et, l'année suivante, au Théâtre du Capitole. Aux côtés de Charles Roubaud, elle signe les décors de *Bérénice* d'Albéric Magnard, en 2001, d'*Elektra*, en 2003, à l'Opéra de Marseille et, en décembre de la même année, de *Samson et Dalila* au Théâtre du Mariinsky à Saint-Petersbourg, et les décors de *La veuve joyeuse*, en février 2005.

Aux côtés de Nadine Duffaut, elle signe les décors de *La fille du tambour-major*, de *Tosca* en avril 2003, de *La vie parisienne*, au Théâtre du Capitole en 2004, et du *Nègre des lumières*, en septembre 2005. Elle signe, avec Pierre Médecin, les décors de *Pelléas et Mélisande*, à la Scala, en novembre 2005. Elle signe les décors du ballet *Toulouse-Lautrec*, chorégraphie de Margo Sappington, à la Halle aux Grains. A l'Opéra d'Avignon, elle signe les scénographies de *Gisèle*, *Cendrillon*, en 2002, et *La belle au bois dormant*, en 2004.

Elle collabore aussi avec des maisons de production pour lesquelles elle coordonne les décors des concerts de Michel Sardou à Bercy, en 1998, de Johnny Hallyday au Stade de France, en 1998. En 2004, elle signe les décors de Yannick Noah en concert à Bercy, de Benabar, en 2006, et de la comédie musicale *Attention mesdames et messieurs*.

En projet en 2006: les décors de *Nabucco* au Stadium de Bâle, de *Traviata* et d'*Aida* aux Chorégies d'Orange.



Maria Filippi Costumes

Née à Rome, elle est attirée très tôt par le monde du théâtre, mais c'est surtout le ballet et l'opéra qui lui procurent le plus d'émotions. Elle travaille dans les plus grands théâtres italiens, en collaboration avec des costumiers de renommée internationale, tels que Raimonda Gaetani, Santuzza Cali, Carlo Savi, Nanà Cecchi,

Pedro Moreno, Anna Anni, ...

Elle s'est formée en travaillant au sein de maisons de coutures prestigieuses comme la Maison de couture Farani de Luigi Piccolo, la Maison de couture du Théâtre Massimo de Palerme, aux côtés de Franco Folinea. Elle a également été directrice des ateliers de couture des Arènes de Vérone, en 1996 et 1997. Elle débute dans le monde de l'opéra avec *Luisa Miller* de Verdi, au Théâtre Verdi de Busseto. Une importante collaboration s'installe avec la Compagnie Fracci-Menegatti pour les scénographies et costumes de plusieurs spectacles: *Il lutto s'addice ad Elettra* (Teatro Pergolesi, Jesi, 1995), *Omaggio a Nijinskij* (Teatro Filarmonico, Vérone, 1996), *Memoria del Canto dei Cantici* (Teatro Farnese, Parme, 1996), *Il Talismano* (Teatro Verdi, Padoue, 1997), *Per Elisabeth* (Teatro Comunale, Trieste, 1998). Pour les Arènes de Vérone, elle coordonne la réalisation des costumes pour les trois productions de Zeffirelli (*Carmen*, *Il Trovatore*, *Aida*). Pour la Compagnie de danse du Teatro dell'Opéra, elle dessine les costumes du spectacle *Girotondo romano*, donné au Théâtre National, en 2000, signe la scénographie et les costumes du spectacle de Beppe Menegatti, *Turandot, principessa cinese* de Ferruccio Soleri, en 2003, ainsi que la scénographie et les costumes de *Operazione Fauno*, en 2004.



Henri Merzeau Lumière

Après des études d'architecture, Henri Merzeau est régisseur aux Tréteaux du Limousin, puis régisseur et réalisateur lumière au Centre dramatique national du Limousin, de 1981 à 2004. Il participe à plus de soixante productions sous la direction de Jean-Pierre Laruy, Pierre Debauche, Arlette Téphany, Pierre Meyrand, Silviu Pucarete et Pierre Pradinas, dont plus de la moitié comme éclairagiste. En particulier, il crée les lumières de *Zoo story* de E. Albee, *La poudre aux yeux* de E. Labiche, *L'amour en visite* de A. Jarry, *Othello* de W. Shakespeare, *L'île aux esclaves* de Marivaux, *Comme il vous plaira* de W. Shakespeare, *Teresa d'Avila* de L. Doutreligne, *Andromaque* de J. Racine, *Qui a peur de Virginia Woolf?* de E. Albee, *En attendant Godot* de S. Beckett, *L'Iliade*, adaptation J. Téphany, *Fragments de paradis*, *Charade* de A. Schaffer, *La folle de Chaillet* de J. Giraudoux, *Les rustres* de C. Goldoni, *Le prix Martin* de E. Labiche, *Le triomphe de l'amour* de Marivaux, *Le soir des rois*, *Victor ou les enfants au pouvoir* de R. Vitrac, *L'Orestie* d'après Eschyle, *La cantatrice chauve* de E. Ionesco, *Les trois sœurs* de A. Tchekhov, *Dom Juan* de Molière, *Tartuffe* de Molière, *Mademoiselle Julie* de Strindberg, *La Femme qui perd ses jarretières* de Labiche, *Le songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, *Têtes d'afarit grillées sur lit de mort et de poivrons* d'après *Les mille et une nuits*, *Événements*, spectacle hypothétique de M. Materic, ...

Outre ses activités de réalisateur lumière, il participe également à la création de décors et costumes, aux ateliers du Centre dramatique national du Limousin.

En parallèle à ses activités au Centre dramatique national, il assure la direction technique de trois spectacles événements pour la Mairie de Saint-Junien (Haute-Vienne), en 1989, et d'une tournée d'un spectacle de marionnettes sur eau du Viêt-Nam, pour Titane Spectacle (création à Vidy Lausanne), en 1991. En 1993, il réalise une exposition à Aix-sur-Vienne (Haute-Vienne) pour Culture et Patrimoine. Dans les années qui suivent, il assure la régie générale et la direction technique de plusieurs spectacles événements, expositions et festivals (Festival International des francophonies en Limousin, Biennale de Danse-Emoi pour Limoges, Festival de Bellac et Festival de Sarlat...).

De 1994 à 1996, il est co-fondateur de la société «C'est la nuit» (en accord avec la direction du Centre dramatique national), qui a pour objet la réalisation d'opérations faisant appel aux techniques du spectacle. Cette société réalisera une quinzaine de spectacles événementiels, festivals et expositions. Dès 2005, il rejoint l'Opéra de Lausanne, en tant que responsable du service électrique et lumière.



Sophie Graf

Madame Saint Amour (*Directeur de théâtre*),
Gasparina (*Canterina*)

Après l'obtention de son diplôme de harpe et de sa licence en droit à l'Université de Genève, Sophie Graf a étudié deux ans dans le cours Postgraduate de la Guildhall School of Music and Drama à Londres, financée par les Fondations Migros Ernst Goehner et Pro Arte. Elle a étudié à la Royal Scottish Academy of Music and Drama de Glasgow, où elle a obtenu un Master d'Opéra avec distinction, financé par les Fondations Migros Ernst Goehner, Leenards, Tillet Trust, Chevron-texaco, ainsi que par la ville de Genève.

Elle a gagné le Prix Jaccard-Villard en Suisse, le Prix David Kelly à la Compétition Internationale Mozart au Royaume Uni, le prix d'interprétation de l'Opéra français lors du concours des Saints-Anges à Paris, le Prix Margaret Dick en Ecosse, et «l'Excellence Award» de la Chevron Texaco. Elle a obtenu un prix de finaliste lors du Concours International de Verviers en Belgique. Elle a interprété les rôles de Sophie (*Werther*) à Tours, Manon à Glasgow, Naïade dans *Ariadne auf Naxos* à Nice, le rôle féminin dans la composition de Thierry Besançon *Le Landwebrland*, à Fribourg. Elle a chanté à Paris le *Stabat Mater* de Pergolese et *Laudate Pueri* de Vivaldi avec Jean-Claude Malgoire, participé à un concert avec Thomas Allen à St. John Smith Square, à une tournée de concerts avec l'Orchestre de Pau (*Messe en ut* et *Laudate Dominum* de Mozart), sous la direction de Fayçal Karoui. Elle a chanté également dans le cadre du Festival Offenbach de St.-Saphorin, ainsi que dans les festivals suivants: Emperi, Evian et La Roque d'Antheron. Récemment, elle a chanté *Candide* de Bernstein en Suisse et Gilda dans *Rigoletto*, à Dijon. En septembre, elle a chanté Barbarina (*Le nozze di Figaro*), à Massy. A l'Opéra de Lausanne, cette saison, elle a chanté le rôle-titre de Rita de Donizetti et Pauline dans *La vie parisienne*. En décembre 2005, elle a chanté une création de Thierry Besançon et le *Requiem* de Mozart, en Suisse romande. En projet, en avril 2006, Leila des *Pêcheurs de perles* de Bizet, en Hollande.



Anne-Laure Kénol
Argentine (*Directeur de théâtre*)

Anne-Laure Kénol entame sa formation musicale avec le piano, puis passe une Licence de rythmique Jaques-Dalcroze à Genève. Elle entre ensuite au Conservatoire de Lausanne, où elle obtient un Diplôme de concert de chant avec félicitations. Pendant ses études de chant, elle fait de nombreux concerts avec l'Ensemble Vocal de Lausanne dirigé par Michel Corboz, puis en soliste, dans des pièces telles que *Ceremony of Carols* (Britten), *Hör mein Bitten* (Mendelssohn), *Requiem für Mignon* (Schumann), *Liebeslieder Walzer* (Brahms), *Die Schöpfung* (Haydn). Anne-Laure Kénol pratique la scène régulièrement grâce aux chœurs d'Opéra de Lausanne et du Grand Théâtre de Genève, mais également à l'Atelier lyrique, où elle interprète Belinda, dans *Dido and Aeneas* (Purcell), et la Coloratura, dans *Postcard from Morocco* (Argento), à l'Opéra de Lausanne. Elle chante aussi à l'Opéra de Fribourg dans *Le roi Pausole* et, au Théâtre de l'Alhambra, le rôle d'Euridice dans *Orphée aux Enfers* (Offenbach), avec la Compagnie de Quat'sous, à Genève. Après ses études, elle part en Autriche où elle chante le rôle-titre dans *La finta giardiniera* (Mozart), à l'Opéra de Chambre de Vienne. Elle tourne ensuite un moyen-métrage à Berlin, dans le rôle principal d'une chanteuse lyrique *Fortuna Berlin*. Le film a été sélectionné dans plusieurs festivals en Europe et au Brésil.



Isabelle Henriquez

Sylvanire (*Directeur de théâtre*),

Apollonia (*Canterina*)

Isabelle Henriquez est diplômée de la Guildhall School of Music and Drama de Londres et du Conservatoire de Lausanne (Diplôme d'enseignement de chant en 1991). Demi-finaliste du Concours Alfredo Kraus (Gran Canaria) et de celui du Belvedere (Wien), elle a suivi les master-classes de Brigitte Fassbänder et Peter Schreier; elle étudie avec David Jones à New-York. Elle a chanté Mercedes (*Carmen*) au Grand Théâtre de Genève, la mère d'Iseult (*Le vin herbé*), en version de concert, avec l'Orchestre de chambre de Lausanne, sous la direction de Jesus Lopez-Cobos, le rôle titre de *Carmen* au Werdenberger Festspiele, Lucy (*The beggar's opera* de Britten), à l'Opéra de Caen et de Rouen, Pepa (*Goyescas* de Granados), à l'Opéra Off de Lausanne. Au concert, elle a interprété des œuvres sacrées de Bach, Vivaldi, Mozart, Haydn, Rossini (*Stabat Mater* avec l'Ensemble vocal de Lausanne, sous la direction de Michel Corboz), mais également Berlioz (*Les nuits d'été*), le *Requiem* de Verdi, de Falla (*El corregidor y la molinera*, sous la direction de Jesus Lopez-Cobos, *El amor brujo*), Honegger (*Le roi David*) et Berio (*Folksongs*). Isabelle Henriquez s'est produite en récital à la Bibliothèque nationale de Paris, à la Salle Cortot, à Londres (Guildhall), Zürich (Orpheus-Konzertserie), Bienne, Benidorm, Las Palmas, Florence et Lausanne. Elle sera Dryade (*Ariadne auf Naxos* de R. Strauss), au Grand-Théâtre de Genève, en 2007, et chantera divers concerts d'oratorios et récitals. A l'Opéra de Lausanne, elle a interprété Giovanna et Maddalena dans *Rigoletto*, en ouverture de la saison 2005.



Carine Séchehaye

Clorinde (*Directeur de théâtre*),

Don Ettore (*Canterina*)

Carine Séchehaye est née à Genève. Parallèlement à ses études d'art dramatique, elle étudie le chant et la pédagogie au Conservatoire Supérieur de Musique de Genève. En 2003, elle obtient tous ses diplômes avec félicitations du jury. En 2001, elle est lauréate du Concours Jeunes Talents de Moudon. Elle reçoit ensuite le soutien des bourses Migros/Ernst Goehner, Friedl Wahl et Leenaards. Elle se forme auprès de plusieurs personnalités telles que Reri Grist, Jean-Pierre Blivet, Horst Günter et Francisco Araiza. Au théâtre, elle est dirigée, entre autres, par Claude Stratz, Alain Maratrat, André Steiger et, à l'écran, par Alain Tanner. Elle chante dans de nombreux oratorios et messes, dont la *Messe* de Blaise Mettraux pour mezzo solo et chœur, au Victoria Hall de Genève. Elle rejoint, de 2003 à 2005, la troupe de l'Opéra Studio de Zürich, où elle prend part à diverses productions: *Lobengrin* dirigé par Ralf Weikert, *Die Meistersinger von Nürnberg* et *La veuve joyeuse*, dirigés par Franz Welser-Möst. Dans *La pietra del paragone*, elle tient le rôle principal de Clarice, sous la baguette de Thomas Barthel. En 2005, elle est finaliste de l'audition annuelle du Centre français de promotion lyrique, à Paris, ainsi que du 17^e concours international de chant de Marmande. Au mois de septembre, elle remporte le troisième prix du 41^e tournoi des voix d'or qui se déroule à Metz, ainsi que le prix décerné par la Chambre professionnelle des directeurs d'opéra. Sur la scène du BFM à Genève, en octobre 2005, elle campe le rôle de la Baronne de Champigny, dans une production du *Chapeau de paille d'Italie* de Nino Rota, dirigé par Gleb Skvortsov. Elle vient d'interpréter Honora dans *Tom Jones* de Philidor à l'Opéra de Lausanne. Parmi ses projets: Nancy dans *Albert Herring* de Britten, à Darmstadt.



Jean-Pierre Gos
Franz (*Directeur de théâtre*)

Entre 1980 et 2004, Jean-Pierre Gos a joué dans 59 pièces de théâtre, avec les metteurs en scène Benno Besson, Claude Santelli, Manfred Karge, Philippe Mentha, Séverine Bujard, Bernard Meister, Frédéric Pollier, Gianni Schneider, Marielle Pinsard, Marcel Robert, Philippe Morand, Joseph Voeffray, Anne Vouilloz,

Pierre Bauer, ... Au cinéma, il joue notamment dans les films suivants: *Pour le plaisir*, réalisation Vincent Pluss, *Quand j'étais chanteur*, réalisation Xavier Giannoli, *L'eau qui chante*, réalisation Elisabeth Gabioud, *Les pieds de la baleine*, réalisation Cédric Julier, *Le Couperet*, réalisation Costa Gavras, *Marée noire*, réalisation Yves Poulquen, *Feux rouges*, réalisation Cédric Kahn, *Demonlover*, réalisation Olivier Assayas, *Les petites couleurs*, réalisation Patricia Plattner, *Vidocq*, réalisation Pitof, *Les destinées amoureuses*, réalisation Olivier Assayas, *La vie moderne*, réalisation Laurence Ferreira Barbosa, *Jonas et Lila, à demain*, réalisation Alain Tanner, (nominé au festival de Soleure pour le rôle du père), *Jeanne d'Arc*, réalisation Luc Besson, *Fatigue*, réalisation Laurent Nègre, *Guerre dans le haut-pays*, réalisation F. Reusser, *Bad trip to Mars*, réalisation Fulvio Bernasconi, *L'Ombre*, réalisation C. Goretta, *Vincent and Theo*, réalisation Robert Altman, *Merci la vie*, réalisation B. Blier, ...

A la télévision, on le voit dans: *Du rouge sur la croix*, réalisation D. Othenin-Girard, *Les amants de la Dent blanche*, réalisation Raymond Vouillamoz, *Une famille parfaite*, réalisation P. Trivic et P.M. Bernard, *Fatale randonnée*, réalisation Blaise Piguët, *Des épaules solides*, réalisation Ursula Meier, *Le hasard fait bien les choses*, réalisation Lorenzo Gabriele, *Thérèse et Léon*, réalisation C. Goretta, *Premier de cordée*, réalisation G. Niermans, *Ce fou de Toepfer*, réalisation F. Gonseth, *L'enfant et les loups*, réalisation P.-A. Hiroz, *Ricky*, réalisation P. Setbon, *Farinet*, réalisation Y. Butler, *Cécile est morte* (Maigret), réalisation Denys de la Patellière, *Goupi mains rouges*, réalisation C. Goretta, *Les caves du Majestic* (Maigret), réalisation C. Goretta, *Connection*, réalisation Patrik Jamain, *Les mauvais instincts*, réalisation Alain Tasma, *Maigret et la grande perche*, réalisation C. Goretta, ...

En outre, il réalise beaucoup de post-synchros et d'émissions pour la radio. Il écrit et réalise des courts-métrages: *Sans filtre*, en 2001, et *Wazo*, sélectionné au Festival de Soleure, en janvier 2005 et au Festival Tout Ecran de Genève (2005). En préparation: l'écriture et la réalisation d'une collection de 17 courts métrages.



Jose Luis Sola
Chanteoiseau (*Directeur de théâtre*),
Don Pelagio (*Canterina*)

José Luis Sola a commencé ses études de musique dans la chorale des Ninos cantores de Navarre. Il poursuit ses études musicales à l'École de musique Sebastià Albero de Pampelune. Le ténor Ricardo Visus, avec qui il travaille toujours, voit en lui un jeune chanteur prometteur : il lui offre ses premiers cours de technique et le fait accéder au monde de l'opéra. En 2002, il remporte une bourse d'études lors du Concours Julian Gayarre, et un soutien financier du Gouvernement de Navarre. Il obtient le second prix chez les hommes, le premier prix spécial de la critique et une bourse d'études, en tant que meilleur interprète espagnol, lors du Concours International de chant de Bilbao. En mai 2002, il incarne le rôle d'Ernesto dans *Don Pasquale* au Théâtre A. Bonci de Cesena, en Italie. En décembre 2002, il chante Serafin de la zarzuela dans *el Grumete* de Arrieta, au Théâtre Gayarre de Pampelune. En juin 2003, il incarne Edgardo dans *Lucia di Lammermoor* à Sabadell et, en novembre 2003, se produit lors de dix représentations du *Faust* de Gounod, à Barcelone et en province. Il interprète les *Libeslieder Walzer* de Brahms, au Conservatoire Pablo Sarasate de Pampelune, en 2003. En 2004, il incarne le rôle d'Antonio dans la zarzuela *Maruxa* de A. Vives au Théâtre Gayarre de Pampelune. Il participe à une soirée de gala lyrique avec l'Orchestre de la RTVE au Teatro Monumental de Madrid, retransmise par la chaîne télévisée TVE, et chante des airs extraits de *L'elisir d'amore* et de *L'Arlesiana* de Cilea. En mars 2004, il chante le *Stabat Mater* de Rossini et le *Requiem* de Verdi, sous la direction de José Serebrier. Il se produit ensuite dans *Les sept paroles du Christ* de Dubois, à l'Église Saint Nicolas, à Pampelune, et donne un récital de musique espagnole, allemande et d'airs d'opéra à Badajoz. En octobre 2004, il se produit dans le *Stabat Mater* de Dvòrak au Baluarte de Pampelune, avec l'Orchestre do Norte de Oporto. Il a remporté un grand succès dans le rôle de Beppe, dans *Rita* de Donizetti, au Teatro Real de Madrid, en novembre 2004. En décembre 2004, il s'est produit dans *Lucrezia Borgia* de Donizetti, et a donné un concert d'airs de Donizetti, au Teatro Campoamor de Oviedo. En avril 2005, il a participé à une tournée de concerts à travers les États-Unis. A l'Opéra de Lausanne, il a chanté Matteo Borsa, dans la production de *Rigoletto*, donnée en ouverture de saison 2005, et le rôle de Peppe dans *Rita* en novembre 2005.



Vincent Deliau
Bouffe (*Directeur de théâtre*)

Vincent Deliau a étudié jusqu'en 1997 à la Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles, sous la direction d'Olivier Schneebeli. En 1999, il a poursuivi sa formation lyrique à la Guildhall School of Music and Drama, à Londres, dans la classe de Laura Sarti. De 2001 à 2005, il a étudié au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, dans la classe d'Isabelle Guillaud. Cela lui a permis de travailler le répertoire baroque avec Emmanuelle Haïm, le lied et la mélodie avec Jeff Cohen, l'art dramatique avec Georges Werler. Il a interprété plusieurs rôles: le marquis de La Force dans *Dialogues des carmélites* de Poulenc (C.N.S.M.D.P., avril 2005), la Basse-solo dans *Les Noces* de Stravinsky (Opéra de Paris, avril 2004), Figaro dans *Le nozze di Figaro* de Mozart (C.N.S.M.D.P., mars 2004), Guglielmo dans *Così fan tutte* de Mozart (C.N.S.M.D.P., décembre 2003), Popolani dans *Barbe-Bleue* d'Offenbach (septembre 2003), The Poet et Hyman dans *The Fairy Queen* de Purcell (C.N.S.M.D.P., mars 2003), Premier envoyé dans *Le Rossignol* de Stravinsky (Opéra de Rouen, février 2000). Il se produit fréquemment dans le répertoire d'oratorio: *Passion selon saint Jean* de Bach, sous la direction de Kurt Masur (mars 2004), *Cantate BWV 32* de Bach, sous la direction de Christophe Coin (janvier 2004), Joseph dans *L'enfance du Christ* de Berlioz (décembre 2003), *Cantate BWV 131* de Bach, sous la direction de Didier Bouture (avril 2003), *Requiem* de Campra (avril 2002), *Requiem* de Gilles (février 2002), *Requiem* de Fauré (mars 2000), *Grands motets* de Mondonville (décembre 1998), *Te Deum* de Charpentier, en 1997. Il vient de chanter Marullo à l'Opéra de Lausanne, dans la production de *Rigoletto* donnée en ouverture de saison 2005, ainsi que Gasparo dans *Rita* en novembre dernier. A Lausanne, il chantera le rôle d'Emilio dans *Il cappello di paglia di Firenze*, en mai 2006.



Humberto Ayerbe-Pino
Filvite (*Directeur de théâtre*)

Humberto Ayerbe Pino, né en Colombie, fait ses études au Conservatoire de Lausanne, dans la classe de Pierre-André Blaser et M.C. Bertheau. En 2003, il est finaliste du concours international «Dimitri Mitropoulos» pour le chant en Grèce. En mars 2005, il est demi-finaliste du concours international de chant Ferruccio Tagliavini, en Autriche. A l'opéra, il interprète les rôles de Fernando dans *Goyescas* de Granados, Pastor et Espiritu dans *L'Orfeo* de Monteverdi, Meonte dans *La virtù e gli strali d'amore* de Cavalli, Lychas dans *Psyché* de Lully, Yamadori de *Madama Butterfly* de Puccini, Vezinet dans *Il capello di paglia di Firenze* de Nino Rota (Octobre 2005 au BFM de Genève), Testo dans *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* de Monteverdi. En concerts, il chante dans plusieurs pays européens, sous la directions des chefs tels que Corrado Rovaris, Franco Trinca, Wim Becu, Gabriel Garrido, Dirk Snellings. En décembre 2005, il a chanté Le Brésilien dans la production *La vie parisienne*, à l'Opéra de Lausanne. En 2006, il sera Goro de *Madama Butterfly* à Bogotà. Il y chantera également des concerts de mélodies françaises, italiennes et espagnoles. Il chantera en octobre 2006 Ozia de *La betulia liberata* de Mozart au Théâtre de Vevey. Parallèlement, il continue son activité de concertiste avec son ensemble de musique baroque espagnole «Los Otros Cuatro», en Suisse, Colombie et Belgique.



David Baumgartner
Saint Amour (*Directeur de théâtre*)

Après quelques expériences professionnelles variées, David Baumgartner se lance dans le théâtre et suit un cursus professionnel à l'Ecole du Théâtre des Teintureries en qualité de comédien, sous la direction de Jean-Philippe Guerlais. Durant trois années, il travaille, entre autres, avec les metteurs en scène Robert Bouvier, Christian Colin, Pip Simmons, Gustavo Fridgerio, Jean-Baptiste Sastre et Jean-Philippe Guerlais. A sa sortie de l'école, en juin 2003, il décide d'élargir ses horizons et se penche sur l'aspect dit «technique» du théâtre, à savoir la création lumière, la construction de décors, la mise en scène. Il travaille alors aux côtés de Monsieur Pitoiset pour la lumière du spectacle *A ma personnalité* autour d'écrits d'artistes de l'art brut. Il assure également la régie de ce spectacle et l'organisation de la tournée. Il collabore à une lecture dans le cadre du concert *Egmont* de Jean-Sebastien Bach, sur un texte de Goethe et sous la direction musicale de Sir John Norrington. Il fait quelques incursions dans le cinéma (divers rôles pour de jeunes réalisateurs de l'ECAL) et la vidéo, et signe la création de la lumière pour le spectacle *Biographie d'un jeu* de Max Frish, mis en scène par Zina Balmer. Pendant cette période, il assume les fonctions de directeur technique pour l'Ecole du Théâtre des Teintureries, où il crée les différentes lumières pour les ateliers des élèves, ainsi que la fonction d'assistant programmeur pour le théâtre de rue, pendant le Festival de la Cité à Lausanne. Prochainement, il sera l'assistant de Benjamin Knobil pour le spectacle *Les hamsters* de Nicolas Kolly.

Camerata de Lausanne avec le soutien d'UBS
 Direction artistique Pierre Amoyal



© Photo Philippe Pache

Créée en 2002 par le Conservatoire de Lausanne, à l'instigation de Pierre Amoyal, la Camerata de Lausanne renoue avec la tradition des ensembles se produisant sans chef.

Aux côtés de Pierre Amoyal, violon solo, la Camerata de Lausanne est un ensemble d'instruments à cordes à géométrie variable selon le répertoire interprété, accompagné parfois de clavecin ou de piano, et dont les membres sont admis sur concours.

En provenance des quatre coins du monde, les jeunes talents qui la forment constituent un ensemble homogène, dynamique et de même tradition instrumentale. Ils peuvent ainsi conjuguer formation musicale de haut niveau et vie professionnelle. L'enthousiasme, le plaisir de faire de la musique et la complicité qui leur est propre sont renforcés par l'exigeante vitalité de Pierre Amoyal.

La Camerata de Lausanne s'est produite, dès ses débuts, en Suisse et en Europe, en festival (Festival de Musique Radio France de Montpellier, Ouverture du Mozarteum de Salzburg, Festival de Musique de Toulon et sa région, Festival Correspondances des Pays de la Loire), et en concert à Damas, Beyrouth, Grenoble, Biarritz, Catane, Venise, Fort de France, Pointe à Pitre, Singapour, Macao, Bangkok et Shanghai. Elle se produira prochainement à Milan, Amsterdam et à l'Opéra de Lausanne.

Ouverte, stimulée par les nouveaux projets, la Camerata de Lausanne construit son répertoire et ses activités professionnelles au fil des rencontres. Souvent sollicitée pour aller au-devant des jeunes, la Camerata de Lausanne partage aussi son exigence d'une musique sensible, nuancée et profondément ressentie avec des publics de tous horizons et de toutes cultures.

Le Sinfonietta de Lausanne

Directeur musical: Jean-Marc Grob



© Jacques Bétant, Lausanne

Depuis 1981, plusieurs centaines de jeunes musiciens professionnels adhèrent au projet artistique du Sinfonietta de Lausanne. Celui-ci consiste à proposer au public des concerts symphoniques dont la programmation sort des sentiers battus du répertoire et de présenter aux mélomanes des productions lyriques et des aventures musicales en tout genre. Le Sinfonietta de Lausanne autofinance largement ses activités. Par ailleurs, il est soutenu par la Municipalité de Lausanne et l'Etat de Vaud, ainsi que par des sponsors-mécènes réguliers, dont le principal est la Loterie Romande. Sous la baguette de son directeur musical, Jean-Marc Grob, comme sous la direction de nombreux chefs invités – Ferdinand Leitner, Cyril Diederich, Emmanuel Krivine, Louis Langrée, Jean-Claude Casadesus, Heinz Holliger et Michel Corboz, avec lequel une collaboration régulière a vu le jour – le Sinfonietta affirme une forte personnalité: jeune, engagée, voire dissidente. Des tournées ont emmené l'orchestre en France, en Allemagne, en Belgique et au Canada. L'Opéra de Lausanne et les Arènes d'Avenches ont fait appel au Sinfonietta pour une trentaine de productions lyriques telles que *Turandot*, *Aida*, *Werther* et *Carmen*. Mais l'orchestre veut surtout se distinguer par des expériences auxquelles il s'adonne avec passion: créations d'œuvres nouvelles, comme l'opéra *La femme et le pantin* de Henri-Louis Matter ou les *Chants pour soprano, marimba et orchestre* de William Blank. Relevons encore *Episodie pour contrebasse et dix cordes* de Jost Meier, la *Symphonie n° 4* de Charles Ives, le duo dansé du *Dybouk* avec deux étoiles du Béjart Ballet Lausanne et des musiques pour l'écran comme *Ben Hur*, *Le cirque* de Chaplin, *Pacific 231* de Honegger et, dernièrement, *Rapsodia Satanica* de Nino Oxilia, avec une musique de Mascagni, qui permettent aux jeunes musiciens de l'orchestre et à son public de découvrir des programmes insolites. Signalons encore que le Sinfonietta de Lausanne a participé dernièrement avec grand succès à la production de *Rigoletto* (2001) à l'Opéra de Lausanne, ainsi qu'à celles d'*Aida* et de *Rigoletto* aux Arènes d'Avenches. Une Association des Amis du Sinfonietta, destinée à soutenir ses activités, a vu le jour il y a quelques mois. La discographie du Sinfonietta comprend plusieurs CD, dont des opéras, de la musique symphonique et, en particulier, un disque de musique klezmer enregistré suite au grand succès obtenu au Festival de Montreux-Vevey.

Le directeur de théâtre et La canterina

Direction musicale: Pierre Amoyal

Musiciens de la Camerata de Lausanne

1^{er} violons	Pierre Amoyal Felix Froschhammer Ryo Mikami
2^e violons	Yuko Shimizu Birthe Blom Harmonie Coca
Altos	Yumi Kubo Robin Lemmel Kana Matsui
Violoncelles	Konstantin Evtimov Esmé de Vries Katerina Gancheva
Contrebasse	Tashko Tashev

Les vents du Sinfonietta de Lausanne

Flûtes	Claire Chanelet Myrthe Rozeboom
Hautbois	Blaise Lambelet Claire-Pascale Musard
Clarinettes	Andrea Baggi Armen Ghazaryan
Bassons	Dorothy Mosher Paolo Valsecchi
Cors	Julien Heisse Stéphane Mooser
Trompettes	Jean-François Raymond Jean-Marc Bulliard
Timbales	Jacques Hostettler

Continuo La canterina

Clavecin	Marie-Cécile Bertheau
-----------------	-----------------------

Membres du Cercle



M. et M^{me} Gérard Beaufour
D^r Nicolas Bergier
M. et M^{me} Jürg Binder
M. et M^{me} Marco Bloemsma
M. Théo Bouchat
M^e Yves Burnand
M. et M^{me} Gino Caiani
M^e André Corbaz
Lady Grace-Maria de Dudley
M. et M^{me} Jean-Jacques Goy
M^{me} Rose-Marie Hofer
M. et M^{me} André Hoffmann
M^{me} Pascale Honegger
M. et M^{me} Stylianos Karageorgis
M. et M^{me} Pierre Krafft
M. Christophe Krebs
M. et M^{me} Claude Latour
M. et M^{me} Henri-F. Lavanchy
D^r Hans-Jürg Leisinger
M^{me} Vijak Mahdavi
M. et M^{me} Louis Masson
M. et M^{me} Bernard Metzger
M^{me} Josette Milliet
M. et M^{me} Georges Muller
M^{me} Linda Nelson
M. et M^{me} Alain Nicod
M^{me} Alice Pauli
M. et M^{me} Christophe Piguet
M. Christian Polin
M^{me} Berthe Reymond-Rivier
M^{me} Camilla Rochat
M. Patrick Soppelsa
M. et M^{me} Jacques Treyvaud
M^{me} Maia Wentland-Forte

Entreprises

BOBST SA
M. Andreas Koppmann, administrateur délégué
Fondation Notaire André Rochat
FORUM OPERA
M^e Georges Reymond
SCHEUCHZER SA
Monsieur Jacques Scheuchzer

Le Cercle, créé en 1998, est une association constituée d'amateurs d'art lyrique, personnes privées et entreprises, qui s'engagent à soutenir les projets et l'essor de l'Opéra de Lausanne, lui exprimant ainsi leur attachement.

Grâce aux cotisations de ses membres et à certains dons, il est en mesure d'offrir un soutien financier, de parrainer un spectacle et de s'associer à des projets proposés par l'Opéra.

Tout au long de la saison, le Cercle organise diverses activités liées aux spectacles programmés, favorise les contacts de ses membres avec le monde et la vie de l'Opéra, et leur permet de bénéficier de plusieurs avantages.

A une époque où les pouvoirs publics, principaux pourvoyeurs de fonds en faveur des institutions culturelles, sont soumis à de fortes pressions les incitant à contenir leurs dépenses, il paraît clairvoyant que des personnes privées et des entreprises s'investissant dans la vie de la cité, apportent une contribution substantielle aux lieux de culture qu'ils aiment fréquenter.

Le Cercle, en plein développement, cherche à s'agrandir, à se renforcer; il appelle à le rejoindre tous ceux qui partagent ses visées et sont convaincus que l'Opéra de Lausanne, belle institution culturelle au cœur de la cité, ira plus loin, solidement et durablement soutenu par des privés désireux de s'investir dans sa marche et son devenir.

En devenant membre du Cercle, vous bénéficiez des avantages suivants:

une priorité pour la souscription des abonnements et l'achat des billets, une semaine avant l'ouverture des guichets au public;

une invitation à la présentation de la saison par le directeur de l'Opéra, en exclusivité pour les membres du Cercle;

l'entrée gratuite aux conférences de présentation de Forum Opéra, sur demande;

l'accès aux voyages organisés par Forum Opéra, dans la mesure des places disponibles;

la réception gratuite à domicile des programmes d'opéra;

la réception à domicile du supplément 24H sur l'Opéra, avec une double page consacrée au Cercle, quatre fois par an;

des invitations à des générales, à des répétitions de mise en scène, à la visite des coulisses, sur demande;

des occasions de rencontrer les artistes des productions, au cours de déjeuners ou d'apéritifs organisés par le Cercle;

la possibilité d'assister, une fois par an, à un spectacle lyrique hors de Lausanne, l'administration de l'Opéra se chargeant de la réservation des places et de l'organisation de la soirée;

une flûte de champagne offerte au Bar des Mécènes, à l'entracte de chaque opéra;

un coin vestiaire réservé aux membres du Cercle;

la possibilité de disposer d'un voiturier pour parquer votre voiture.

