



*Portrait de Rossini.
Huile de Betelli, vers 1818
(Bibliothèque musicale de Bologne)*

Dramma buffo en 2 actes

Livret de Felice Romani

D'après *Il Turco in Italia* de Caterino Mazzolà

Nouvelle production de l'Opéra de Lausanne en coproduction avec le Théâtre du Capitole de Toulouse et la Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf-Duisbourg, en collaboration avec l'Opéra de Vichy

Première représentation à Milan, Teatro alla Scala, le 14 août 1814

G. Ricordi & CO, Bühnen-und Musikverlag GmbH, Munich

- Vendredi 22 septembre 20h
- Dimanche 24 septembre 17h
- Mercredi 27 septembre 19h
- Vendredi 29 septembre 20h
- Dimanche 1^{er} octobre 17h

Conférence Forum Opéra, jeudi 21 septembre à 19h, *Il Turco in Italia* présentée par Georges Reymond

Pour la seconde fois à l'Opéra de Lausanne, l'avant-première du 20 septembre est une soirée de Gala, Soirée de l'Iris, au bénéfice de la FRO Fondation pour la Recherche en Ophtalmologie.

Spectacle repris à l'Opéra de Vichy dans le cadre des Rencontres Lyriques Européennes, le samedi 14 octobre à 20h

Retransmission du *Turco in Italia* dans l'émission «A l'Opéra»: samedi 14 octobre à 20h

Il Turco in Italia

Gioachino Rossini
(1792-1868)

Selim • *Simone Alaimo*
Fiorilla • *Inga Kalna*
Geronio • *Alberto Rinaldi*
Don Narciso • *Kenneth Tarver*
Prosdocimo • *Riccardo Novaro*
Zaida • *Brigitte Hool*
Albazar • *Davide Cicchetti*

Direction musicale • *Paolo Arrivabeni*
Mise en scène • *Tobias Richter*
Assistant metteur en scène • *Ivo Guerra*
Décors et costumes • *Gian Maurizio Fercioni*
Assistante décors et costumes • *Veronica Rosafio*
Lumière • *Henri Merzeau*
Chef de chœur et clavecin • *Véronique Carrot*

Orchestre de Chambre de Lausanne
Chœur de l'Opéra de Lausanne





Vue de l'Arsenal de Naples
Gaspar van Wittel – XVIII^e

Patrimoine

Au milieu du siècle passé, La Callas fait sortir Le Turc en Italie de son long purgatoire. Aujourd'hui, pour votre agrément, la Banque de Dépôts et de Gestion soutient l'Opéra de Lausanne dans l'exploration du patrimoine laissé par l'éblouissant Rossini.

*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

	Pages
• Pour tout savoir <i>Stendhal</i>	6
• «C'est du vin de son cru» <i>Damien Colas</i>	7
• Argument	8
• La partition du <i>Turco in Italia</i> <i>Philip Gossett</i>	13
• La force de la crécelle <i>Honoré de Balzac</i>	17
• Un bal masqué à Milan en 1814 <i>Stendhal</i>	19
• Un pauvre époux dans la salle <i>Stendhal</i>	21
• Nomen, omen <i>R. V.</i>	22
• Considérations sur la «typologie» vocale de l'ouvrage <i>Paul-André Demierre</i>	25
• Felice Romani <i>Pierre Brunel</i>	28
• «Olà, tosto il caffè...» <i>Alev Lytle Croutier</i>	31
• L'histoire de Roxelane <i>Alev Lytle Croutier</i>	33
• «Il n'y a pas d'amour heureux» <i>Louis Aragon</i>	35
• «Maledetto Turcaccio!» <i>Ray Viloser</i>	37
• Livret	51
<i>Acte I</i>	52
<i>Acte II</i>	63
• Biographies	73
• Le Cercle de l'Opéra de Lausanne	90

Pour tout savoir...

L'automne de la même année 1814, Rossini fit pour la Scala, le *Turco in Italia*: on demandait un pendant à *L'Italiana in Algeri*. Galli, qui pendant plusieurs années avait rempli d'une manière admirable le rôle du bey dans *L'Italiana*, fut chargé de représenter le jeune Turc qui, poussé par la tempête, débarque en Italie et devient amoureux de la première jolie femme que le hasard lui fait rencontrer. Malheureusement cette jolie femme a non seulement un mari (don Geronio), mais encore un amant (don Narciso), qui n'est nullement disposé à céder la place à un Turc. Donna Fiorilla, la jeune femme coquette et légère, est ravie de plaire au bel étranger, et saisit avec empressement l'occasion de tourmenter un peu son amant et de se moquer de son mari [...]

On pense bien, sans que je le dise, que ce n'est pas parce qu'il était trop gai que les Milanais firent un accueil froid au nouveau chef-d'œuvre de Rossini. L'orgueil national était blessé. Ils prétendirent que Rossini s'était copié lui-même. On pouvait prendre cette liberté pour les théâtres des petites villes; mais pour la Scala, le premier théâtre du monde, répétaient avec emphase les bons Milanais, il fallait se donner la peine de faire du neuf. Quatre ans plus tard, le *Turco in Italia* fut redonné à Milan et reçu avec enthousiasme.

Stendhal, *Vie de Rossini*

«*Imaginez la foule! Rossini, l'auteur du Tancredi, de L'Italiana in Algeri, de La pietra del paragone, de Demetrio et Polibio, descendait à nouveau dans l'arène prestigieuse: je vis sur le front du jeune athlète l'illumination de l'espoir et ceci me réconforta. - J'écoute l'introduction, l'aria de Pacini, la cavatine de la Festa, l'entrée de Galli, un duo, un trio, un quintette... j'examine, je pense, je reconnais et je dis à l'oreille de mon voisin, C'EST DU VIN DE SON CRU [en français dans le texte]; nouvelle édition incorrecte, me répondit-il un peu plus fort; un troisième qui l'entendit se mit crier d'une voix de stentor: pot-pourri, pot-pourri... »*

Ces lignes, dans le style de Lawrence Sterne, sont tirées de la recension de la première, qui parut le 16 août dans le *Corriere milanese*. Brillamment rédigé, certes, mais le modèle stylistique n'est-il pas Beaumarchais, plutôt que Sterne? Ce passage est tout à fait digne du «fameux crescendo de la calomnie» qui d'une petite rumeur malveillante (C'est du vin de son cru), s'enfle irrésistiblement pour éclater comme un coup de canon (pot-pourri!)

Damien Colas, *Le Turc en Italie*,
«L'avant-scène opéra» N°169, p.91

Personnages tels que présentés par le librettiste, Felice Romani, avec leurs tessitures

Selim, basse • *prince turc en voyage*

Donna Fiorilla, soprano • *femme capricieuse mais honnête, épouse de Don Geronio*

Don Geronio, basse bouffe • *homme faible et peureux*

Don Narciso, ténor • *chevalier servant de Donna Fiorilla, homme jaloux et sentimental*

Prosdocimo, basse • *poète et ami de Don Geronio*

Zaida, mezzo-soprano • *autrefois esclave et épouse promise à Selim, puis bohémienne, femme au cœur tendre et aimant*

Albazar, ténor • *d'abord confident de Selim, puis bohémien et confident de Zaida*

L'action se situe près de Naples, dans un lieu de villégiature et au domicile de Don Geronio

Acte I

Parmi les bohémiens joyeux, la diseuse de bonne aventure Zaida pleure son amour perdu, quand le poète Prosdocimo arrive en quête d'un sujet de comédie plus original que les caprices de la belle Fiorilla mariée au barbon Don Geronio. Voici justement ce dernier, désireux de connaître son avenir grâce au talent des bohémiennes qui reconnaissent en lui un homme sous l'influence astrale du mouton et du bélier, bref, de bêtes à cornes...

Prosdocimo qui a vu la scène s'intéresse à l'histoire de Zaida: elle lui raconte qu'elle était esclave du Turc Selim Damelec qu'elle devait épouser, si ses rivales ne l'avaient pas injustement fait chasser. Le poète lui apprend l'arrivée, le jour même, d'un prince turc venu étudier les moeurs italiennes. Si ce prince apprenait du poète l'histoire de Zaida, il pourrait plaider sa cause auprès de son amant, Selim. Zaida, toujours amoureuse et fidèle, se réjouit de cette proposition.

La capricieuse Fiorilla arrive, chantant la folie et l'ennui qui découlent de la fidélité conjugale. Le débarquement des marins turcs sur la plage éveille sa curiosité. Elle ne manque pas de remarquer la prestance du prince Selim, heureux de se trouver en Italie. Une opération de séduction commence promptement entre la belle Italienne et le Turc très pressant qui ne veulent plus se quitter.

Narciso se demande où a bien pu passer Fiorilla. Le poète comprend que la jalousie, plus que l'inquiétude, motive la question du chevalier servant de Fiorilla: le filon pourrait

s'avérer précieux pour sa comédie... Geronio rejoint les deux hommes: il est hors de lui, car sa femme a invité chez lui le Turc Selim Damelec à prendre le café. A l'annonce de ce nom, le poète exulte: c'est le coup de théâtre dont il avait besoin pour sa comédie. Le mari et l'amant de Fiorilla n'apprécient guère l'intrigue envisagée par le poète: le mari et l'amant supplantés par le Turc amoureux...

L'opération de séduction entre Fiorilla et Selim se prolonge au domicile de la belle. Selim lui jure n'aimer qu'elle. Fiorilla le taquine sur la réputation de ses compatriotes, toujours prêts à acheter ou vendre leurs femmes. L'arrivée de Geronio fait sur-sauter Selim, sans émouvoir Fiorilla qui comprend la colère et la peur de son mari face au Turc. Elle parvient à calmer les deux hommes en faisant croire au Turc que, selon la coutume des maris italiens, Geronio souhaite seulement embrasser le vêtement du prestigieux invité. Les apparences sont sauvées, mais l'inquiétude s'installe, y compris chez Narciso qui a observé la scène.

Enervé, Selim se retire, non sans avoir reçu l'assurance d'un rendez-vous plus discret avec Fiorilla. Narciso ressent autant de honte pour Geronio que de jalousie vis-à-vis du Turc. La colère de Geronio est calmée par sa peur du Turc.

Le poète s'amuse du récit de la péripétie par Geronio, auquel il fait tout de même remarquer sa faiblesse. Au retour de Fiorilla, Geronio est décidé à ne plus s'en laisser conter. S'ensuit une scène de ménage, où les reproches de Geronio et la mauvaise foi de Fiorilla éclatent. Comprenant que la dispute peut prendre un mauvais tour, Fiorilla simule les larmes et parvient à attendrir Geronio. Elle en profite aussitôt pour demander vengeance de l'affront qu'elle a subi: elle vivra donc entourée d'amants en faisant la folle nuit et jour.

De son côté, le poète réfléchit à sa pièce: il aurait maintenant besoin, pour l'enrichir, que Selim découvre son identité à Zaida. La nuit tombe sur la plage où se trouvent les bohémiens et Selim qui a préparé la fuite de Fiorilla. En attendant, Selim demande à une bohémienne de lui prédire l'avenir. Il s'agit de Zaida qui a tôt fait de reconnaître en lui son ancien amant. Sous les yeux du poète, Zaida et Selim se retrouvent tendrement.

Tandis que Narciso se lamente de l'indifférence de Fiorilla, celle-ci arrive voilée sur la plage. Geronio et Narciso l'ont suivie discrètement. Selim ne la reconnaît pas et la courtise comme une étrangère. Fureur de la belle et de tous les personnages qui s'estiment bafoués: Geronio, Narciso et Zaida

peu encline à se laisser enlever l'amant qu'elle vient à peine de retrouver. Zaida et Fiorilla se disputent sous l'œil réjoui du poète qui n'en demandait pas tant pour écrire sa comédie.

Acte II

Selim propose à Geronio, réputé lassé de sa femme, de la lui acheter selon la coutume turque. Le vieux mari l'écoute et lui répond en le renseignant sur la coutume italienne qui veut que, dans ce cas, le mari casse la figure de l'acheteur... Face au refus de Geronio, Selim menace d'enlever Fiorilla. Les deux hommes se menacent verbalement. Le poète trouve que l'affaire traîne et voudrait y voir revenir un peu de morale.

Fiorilla et sa suite arrivent: la jeune femme a fait inviter également Zaida au nom de Selim qu'elle veut obliger à choisir entre elles deux. Surprise de Selim qui croyait jouir d'un tête-à-tête avec Fiorilla. Son indécision et sa lâcheté énervent les deux femmes: Zaida s'en va. Resté seul avec Fiorilla, Selim ne peut s'empêcher de penser à Zaida. Fiorilla s'en aperçoit et tous deux font mine de renoncer l'un à l'autre... sans trop le vouloir. Une légère dispute les oppose pour la forme qui se termine par le serment mutuel de s'aimer toujours.

Geronio apprend du poète que sa femme a été invitée par Selim à un bal masqué où il espère l'enlever. Le poète propose à Geronio de prendre le même costume que le prince turc. Narciso a tout entendu: il imagine berner Geronio et Selim en faisant de même. Le poète revient accompagné d'Albazar chargé de régler les derniers détails, dont un costume pour Zaida qui doit aussi se rendre au bal. Albazar médite sur la difficulté d'aimer et d'être aimé, surtout quand il s'agit de Selim et Zaida.

Fiorilla déguisée cherche Selim. Lorsqu'elle pense l'avoir trouvé, elle s'adresse en fait à Narciso bien déguisé. Selim arrive, berné à son tour par le costume de Zaida qu'il courtise en croyant s'adresser à Fiorilla. Les deux couples s'éloignent. Arrive Geronio costumé qui ne comprend plus qui est qui avec tous ces déguisements. Quand les deux couples décident de partir, Geronio les en empêche. Panique dans les deux couples qui arrivent tout de même à prendre la fuite: Fiorilla avec Narciso, Zaida avec Selim.

Le poète aide Geronio à comprendre enfin le rôle de Narciso dans cet embrouillamini. Le vieux mari réalise que son ami Narciso avait également des vues sur Fiorilla. Le poète propose alors à Geronio de donner une bonne leçon à Fiorilla en feignant de demander le divorce. Albazar les rassure: Selim et Zaida se sont bel et bien réconciliés. Le poète sent venir un bon dénouement pour sa pièce.

Fiorilla cherche encore Selim, quand le poète lui remet une lettre dans laquelle Geronio la répudie et la renvoie dans sa famille à Sorrento. La coquette réalise qu'elle a tout perdu: mari, amants et avantages matériels. Elle risque de s'en retourner à son modeste milieu d'origine. Comme une tragédienne, elle renonce aux ornements de sa gloire et réalise la peine qu'auront ses parents en la retrouvant dans cette condition. Ses anciens amis se détournent aussi d'elle.

Le poète et Geronio qui ont tout vu se félicitent de la leçon qui a porté ses fruits et jugent Fiorilla suffisamment punie. La belle se dirige une dernière fois sur la plage où son rêve a commencé: elle se lamente encore quand elle aperçoit Geronio qui revient vers elle sincèrement.

Le poète aide leur réconciliation à laquelle il n'est pas étranger, en même temps qu'il tient définitivement son sujet de comédie. Selim et Zaida s'en retournent en Turquie, Fiorilla et Geronio chez eux. Narciso demande pardon et tout le monde se réjouit d'un si beau dénouement.

R. V



Naples, La darse par Gaspar van Wittel, 1702



Patrimoine

Crépuscule de Naples
Francesco Caracciolo – 2006

*L*e cadre du spectacle de ce soir s'est adapté aux besoins d'aujourd'hui. Proches de vous et à deux pas de l'Opéra, vos conseillers BDG se tiennent à votre disposition pour la gestion de vos avoirs ou le financement de vos projets en matière hypothécaire.

Nous vous souhaitons une excellente soirée.

*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

Parmi les grandes œuvres comiques de Rossini, *Il Turco in Italia* est la plus méconnue. Ayant vu le jour dans des circonstances défavorables, l'œuvre a continué, pendant de nombreuses années, à être desservie par une foule d'éditions «arrangées» et par la confusion qui en résulte dans le jugement qu'on porte sur elle. Les milanais avaient adoré *L'Italiana in Algeri*, reprise sous la direction du compositeur au petit Teatro Rè en Avril 1814, mais quand Rossini et son librettiste Felice Romani proposèrent ce qui semblait en être la réplique (pour le titre en tout cas) au Teatro alla Scala le 14 août de la même année, ils se mirent carrément en colère. Les comptes rendus de l'époque font état d'un fiasco. «C'est du vin de son cru» ricana le Corriere Milanese, tandis que Stendhal expliquait «La fierté nationale était blessée. Ils soutenaient que Rossini s'était plagié lui-même. On pouvait prendre une telle liberté pour de petits théâtres de province, mais pour la Scala, le premier théâtre du monde, les dignes milanais répétaient avec emphase qu'on devait se donner la peine de faire quelque chose de nouveau».

Les milanais avaient tort, car le sujet de *Il Turco in Italia* a fort peu à voir avec *L'Italiana in Algeri*, tandis que la musique en était presque entièrement nouvelle. D'autres publics apprécièrent beaucoup l'opéra et il a été fréquemment représenté pendant la première moitié du XIX^e siècle. Après quoi il disparut pratiquement de la scène. Du fait de sa disparition, les critiques se référèrent de plus en plus aux partitions publiées; or celles-ci étaient, une fois de plus, de nature à nuire à la carrière de l'opéra. Car, alors qu'un grand ombre d'opéras a souffert d'altérations malheureuses au cours des représentations contemporaines, les ravages opérés sur *Il Turco in Italia* devaient être immortalisés sous une forme imprimée.

Récemment, les chances de *Il Turco in Italia* se sont considérablement améliorées. Après la légendaire production avec Maria Callas, sous la direction de Gianandrea Gavazzeni au Teatro Eliseo de Rome en 1950, reprise triomphalement à la Scala en 1955, l'opéra s'est peu à peu rétabli au répertoire, toutefois dans une version endommagée par quelques coupures regrettables. La Fondation Rossini de Pesaro, avec l'assistance de la Maison Ricordi de Milan, a maintenant rendu disponible une nouvelle édition critique de cet opéra, réalisée par Margaret Bent. Grâce à cette édition, on peut à nouveau connaître *Il Turco in Italia* tel que Rossini l'a composé [...]

L'aventure de la partition de *Il Turco in Italia* est en réalité tout à fait simple, et Rossini y a apporté peu de modifications après la création milanaise: il écrivit une cavatina de remplacement pour Fiorilla, «Presto amiche», probablement à l'automne 1815, lorsqu'il supervisa personnellement une reprise de l'opéra au Teatro Valle de Rome. Il n'existe pas d'autographe de cette cavatine, mais elle est manifestement de Rossini,

puisqu'il l'a réutilisée, légèrement modifiée, dans *La Gazzetta*, un opéra-bouffe joué pour la première fois à Naples le 26 septembre 1816. [...] L'air de Don Narciso à l'acte II, «Tu, seconda il mio disegno», n'était pas prévu à l'origine pour faire partie de l'opéra, mais il a été ajouté parfois au cours de la première série de représentations, vraisemblablement pour satisfaire le ténor, Giovanni David, mécontent de ne pas avoir un air qui lui soit attribué. Il n'existe pas de certitude qui permette de dire si cet ajout à la partition a été effectué avant ou après la première.

Tel qu'il fut repris au Théâtre-Italien à Paris le 18 mai 1820, l'opéra ne conservait qu'une partie de la partition de Rossini. Des morceaux entiers de musique étaient ajoutés à ce torse - plusieurs numéros repris in extenso de *La Cenerentola*, un air de *L'Italiana in Algeri*, un autre d'un opéra de jeunesse de Rossini, *Ciro in Babilonia*, et même un air de Valentino Fioravanti. Bien que les historiens aient suivi Stendhal en déplorant et blâmant ce pasticcio, le mettant sur le compte des jalousies et des intrigues entourant Ferdinando Paër, le directeur musical du Théâtre-Italien, la situation était en réalité plus complexe, et une petite partie du blâme revient à Rossini. Il semble que Paër ait demandé à Rossini de réduire *Il Turco in Italia* à un seul acte. Dans une lettre à Paër, citée dans le catalogue d'un marchand d'autographes en 1928, Rossini annonçait que la réduction avait été vendue à un Signor Andreotti à Paris, auprès de qui Paër pouvait la retrouver. Rossini fit sans doute effectivement une telle réduction, car une version en un acte a été jouée sous sa direction dans le théâtre privé de son ami le Marquis Sampieri à Bologne, en mai 1830. Malheureusement, il ne subsiste aucune trace de cette partition. Il se peut que Paër ait d'abord prévu de présenter l'opéra sous une forme en un acte mais, par la suite, décidant de l'étendre à nouveau à deux actes - comme dans la version originale -, peut avoir été contraint de glaner le matériel additionnel ça et là.

Si l'histoire s'était terminée là, elle ne vaudrait pas la peine d'être racontée; mais ce pasticcio a été rapidement publié par plusieurs maisons parisiennes, chez Janet et Cotelle, Carli, Pacini et chez la Veuve Launer, créant de ce fait la confusion chez les critiques pendant un siècle et demi. Et, incroyablement, la confusion continue: la seule partition de *Il Turco in Italia* qu'il soit possible d'acheter actuellement est une réimpression de l'une de ces monstruosité françaises¹.

En fait, plusieurs numéros de *Il Turco in Italia* ne sont pas de Rossini. Dans la partition autographe retrouvée dans les archives des Editions Ricordi, plusieurs parties ne sont pas de la main du compositeur - tout le recitativo secco, la cavatine de

don Geronio à l'Acte I («Vado in traccia d'una zingara»), l'air d'Albazar à l'Acte II («Ah! sarebbe troppo dolce»), et tout le finale du second acte (de «Son la vite sul campo appassita» jusqu'à la fin de l'opéra). Celui qui a écrit ces passages a également composé les récitatifs d'un autre opéra de Rossini créé à la Scala, *La gazza ladra* (1817). De nombreux détails de structure, d'orchestration, de dynamique, l'analyse détaillée de la composition des trois numéros enfin, rendent improbable qu'ils aient été écrits par Rossini. De plus, il y a dans ces manuscrits des modifications qui sont, de toute évidence, le résultat de décisions compositionnelles, et non pas de simples erreurs de copiste. Il semble vraisemblable, en bref, que ces trois numéros, aussi bien que tout le recitativo secco de *Il Turco in Italia*, ont été écrits par la même main qui a intercalé les manuscrits trouvés à l'intérieur de l'autographe de Rossini. Bien que nous ne connaissions pas son identité, nous avons un candidat possible en la personne de Vincenzo Lavigna, maestro al cembalo à la Scala durant cette période et, plus tard, professeur de composition de Verdi.

Ce ne fut pas la seule fois où Rossini s'appuya sur l'assistance d'un ami pour l'établissement de la partition d'un opéra - *La Cenerentola*, *Mosè in Egitto*, *La Donna del lago*, et *Matilde di Shabran* sont d'autres exemples. Dans le cas du *Turco in Italia*, toutefois, il ne réécrivit pas par la suite les numéros confectionnés par un autre compositeur, et il est impossible de représenter l'opéra sans eux. La cavatine de Don Geronio et le finale du second acte, en particulier, sont indispensables. Qu'ils soient ou non de Rossini, ils doivent continuer à faire partie intégrante de *Il Turco in Italia*...

Philip Gossett de l'Université de Chicago,
pour l'enregistrement dirigé par Riccardo Chailly,
CBS Masterworks, © CBS Inc 1982

(Cet article est adapté d'une étude précédente parue dans
Opera News, publication de la Metropolitan Opera Guild)

l'élégance
est dans le détail

BON GENIE

LES BOUTIQUES

www.bongeniegrieder.ch
Genève, Lausanne



Vue de Naples avec l'arsenal, la darse et Castelnuovo, 1720

La force de la vapeur, celle des chevaux, des hommes ou de l'eau sont de bonnes inventions; mais la nature a pourvu la femme d'une force morale à laquelle ces dernières ne sont pas comparables: nous la nommerons *force de la crécelle*. Cette puissance consiste dans une perpétuité de son, dans un retour si exact des mêmes paroles, dans une rotation si complète des mêmes idées, qu'à force de les entendre vous les admettez pour être délivré de la discussion. Ainsi, la puissance de la crécelle vous prouvera:

Que vous êtes bienheureux d'avoir une femme d'un tel mérite;

Qu'on vous fait trop d'honneur en vous épousant;

Que souvent les femmes voient plus juste que les hommes;

Que vous devriez prendre en tout l'avis de votre femme, et presque toujours le suivre;

Que vous devez respecter la mère de vos enfants, l'honorer, avoir confiance en elle;

Que la meilleure manière de n'être pas trompé est de s'en remettre à la délicatesse d'une femme, parce que, suivant certaines idées, que nous avons eu la faiblesse de laisser s'accréditer, il est impossible à un homme d'empêcher sa femme de le minotauriser¹;

Qu'une femme légitime est la meilleure amie d'un homme;

Qu'une femme est maîtresse chez elle, et reine dans son salon, etc.

¹ Dans la légende de Minotaure, Balzac voit «une image terrible et fidèle des dangers du mariage»: un combat du mari contre le Minotaure «auquel les Athéniens s'étaient abonnés à livrer, bon an, mal an, cinquante vierges». «Quand une femme est inconséquente, le mari serait, selon moi, minotaurisé.»

Ceux qui, à ces conquêtes de la dignité de la femme sur le pouvoir de l'homme, veulent opposer une ferme résistance, tombent dans la catégorie des prédestinés².

D'abord s'élèvent des querelles qui, aux yeux de leurs femmes, leur donnent un air de tyrannie. La tyrannie d'un mari est toujours une terrible excuse à l'inconséquence d'une femme. Puis, dans ces légères discussions, elles savent prouver à leurs familles, aux nôtres, à tout le monde, à nous-mêmes, que nous avons tort. Si, pour obtenir la paix, ou par amour, vous reconnaissez les droits prétendus de la femme, vous laissez à la vôtre un avantage dont elle profitera éternellement. Un mari, comme un gouvernement, ne doit jamais avouer de faute. Là, votre pouvoir serait débordé par le système occulte de la dignité féminine; là, tout serait perdu; dès ce moment elle marcherait de concession en concession jusqu'à vous chasser de son lit.

La femme étant fine, spirituelle et malicieuse, ayant tout le temps de penser à une ironie, elle vous tournerait en ridicule pendant le choc momentané de vos opinions. Le jour où elle vous aura ridiculisé verra la fin de votre bonheur. Votre pouvoir expirera. Une femme qui a ri de son mari ne peut plus l'aimer. Un homme doit être, pour la femme qui aime, un être plein de force, de grandeur et toujours imposant. Une famille ne saurait exister sans le despotisme. Nations, pensez-y !

Honoré de Balzac, «Méditation VIII,
Des premiers symptômes» in *Physiologie du mariage*,
Paris, Garnier Flammarion, 1968, pp. 119, 120, 121

² «Prédestiné signifie destiné par avance au bonheur ou au malheur»
Balzac, Méditation V, op. cit.

Voici une anecdote du carnaval de 1814, qui vient de m'être contée dans la loge de M^{me} Foscarini.

Une jeune femme était fort attachée à un officier français, qui était son ami depuis 1806. Les grandes révolutions *nelle amicizie* (dans les amitiés) ont lieu ici pendant le carnaval. C'est la malheureuse liberté des bals masqués qui les favorise. La bonne compagnie (tout ce qui est riche et tout ce qui est noble) n'en manque pas un, et ils sont charmants. Telle mascarade en costume, composée de dix personnages, a coûté quatre-vingt sequins à chaque masque, en 1810, bien entendu. Depuis les *Tedesk* (les Autrichiens), les plaisirs se sont envolés. Lorsqu'il y a un bal masqué, vers les deux heures on soupe dans les loges, qui sont illuminées; ce sont des nuits de folie. [...] Teodolinda R^{***} s'aperçoit, à l'avant-dernier bal masqué du carnaval de 1814, que le colonel Malclerc lui est infidèle. A peine rentré chez lui, vers les cinq heures du matin, cet officier reçoit une lettre en mauvais français, qui lui demande raison d'une insulte non spécifiée. On l'invite, au nom de l'honneur, à se rendre sur-le-champ, avec un ami et des pistolets, à la *casino* des Pommes, qui est le bois de Boulogne du pays. Il va réveiller un ami, et, malgré la neige et le froid, à la petite pointe du jour, ces messieurs sont au lieu du rendez-vous. Ils y trouvent, pour acteur principal, un très petit homme enveloppé de fourrures; le témoin de l'inconnu manifeste le désir de ne pas parler. A la bonne heure? On charge les pistolets; on mesure douze pas. Au moment de tirer, le petit homme est obligé de se rapprocher. Malclerc, très curieux, le regarde, et reconnaît Teodolinda R^{***}, sa maîtresse. Il veut plaisanter; elle l'accable des marques de mépris les mieux raisonnées. Comme il essaye de diminuer l'intervalle qui les sépare: «N'approchez pas, dit-elle, ou je fais feu sur vous», et son témoin a beaucoup de peine à la convaincre qu'elle n'en a pas le droit. «Est-ce ma faute, s'il ne veut pas faire feu? dit-elle à ce témoin. Vous, monstre, vous m'avez fait le plus grand mal possible, dit-elle à Malclerc... Le combat n'est point inégal, comme vous le prétendez. Si vous l'exigez, nous prendrons un pistolet chargé et l'autre non, et nous titrerons à trois pas... Je ne veux pas rentrer vivante dans Milan, ou il faut que vous soyez mort, et j'irai annoncer votre mort à la princesse N^{***}. Vous diriez encore: «Ces Italiens sont des assassins, si je vous faisais poignarder, comme il m'est facile, par mes *buli*¹. Battez-vous donc, homme lâche, et qui ne savez qu'offenser?» Tout cela m'était conté en présence de l'homme qui servit de témoin à M^{me} R^{***}. «J'ai toujours cru, ajoute-t-il, que la Teodolinda était résolue à mourir.» Le fait est que, malgré sa jeunesse et la finesse charmante de ses traits, elle est restée trois ans inconsolable, chose étonnante dans un pays où la vanité n'entre pour rien dans la constance des résolutions. [...]

M^{me} R^{***} ne fut nullement déshonorée par cette aventure, qui eut une publicité affreuse. «*È una matta*», dit-on (c'est une folle). À Milan, l'opinion publique traite les femmes, à l'égard de l'amour, comme l'opinion traite à Paris les hommes à l'égard de la probité politique. Chacun se vend au ministère, chacun fait son petit marché comme il l'entend, et, s'il réussit, l'on va dîner chez lui, et les convives disent en sortant: «Monsieur un tel sait bien tirer son épingle du jeu!» Lequel est le plus immoral: pour une femme, d'avoir un amant, ou pour un homme, de vendre son vote afin de faire passer une mauvaise loi ou tomber une tête? Tous les jours, nous honorons dans la société des hommes coupables de ces peccadilles.

Stendhal, *Rome, Naples et Florence*,
Paris, Editions Gallimard, 1987, p. 89 sqq

¹ Les buli, gens hardis et adroits, se louaient, vers 1775, pour assassiner...



Dessins de costumes de Gian Maurizio Fercioni

Stendhal raconte cette anecdote survenue lors d'une représentation milanaise du Turco. Où l'on voit que tandis que Prosdócimo tente d'écrire sa comédie pendant l'opéra, un lien peu habituel s'installe entre Geronio et une personne du public.

Un pauvre époux dans la salle

A la quatrième ou cinquième représentation, Paccini¹ se permit une folie tellement éloignée de nos manières que je crains que le seul récit n'en déplaise. Il faut savoir que ce soir-là, la société était fort occupée d'un pauvre époux qui était loin de prendre avec philosophie les accidents de son état. On ne parlait, dans la plupart des loges de la Scala, que des circonstances de son malheur, qu'il venait d'apercevoir le jour même. Paccini, contrarié de voir que personne ne faisait attention à l'opéra, se mit au milieu de sa cavatine à imiter les gestes fort connus et le désespoir du mari malheureux. Cette impertinence répréhensible eut un succès incroyable; il y eut de la progression dans les plaisirs du public. D'abord quelques personnes seulement s'aperçurent qu'il y avait un grand rapport entre le désespoir de Paccini et celui du duc de ***. Bientôt le public tout entier reconnut les gestes et le mouchoir du pauvre duc, qu'il tenait sans cesse à la main lorsqu'il parlait de sa femme, pour essuyer les larmes du désespoir. Mais comment donner une idée de la joie universelle, lorsque le duc malheureux lui-même arriva au spectacle et vint se placer en évidence dans la loge d'un de ses amis, fort peu élevée au-dessus du parterre? Le public en masse se retourna pour mieux jouir de sa présence. Non seulement ce mari infortuné ne s'aperçut point du grand effet qu'il produisait, mais encore le public reconnut bientôt à ses gestes, et surtout aux mouvements piteux de son mouchoir, qu'il contait son malheur aux personnes de la loge où il venait d'arriver, et qu'il n'oubliait aucune des circonstances cruelles de la découverte qu'il avait faite la nuit précédente.

Il faut savoir combien les grandes villes d'Italie sont petites villes, sous le rapport de la chronique scandaleuse et des aventures d'amour, pour pouvoir se figurer les accès de rire convulsif qui saisirent un public vif et malin à la vue de l'époux dans la loge, et de Paccini sur la scène qui, les yeux fixés sur lui en chantant sa cavatine, copiait à l'instant ses moindres gestes et les exagérait d'une manière grotesque. L'orchestre oubliait d'accompagner, la police oubliait de faire cesser le scandale. Heureusement quelque personne sage entra dans la loge et parvint, non sans peine, à en extraire le duc éploré.

Stendhal, *Vie de Rossini*, Edition de Pierre Brunel, Paris, Folio Gallimard, 1992, pp. 175, 176

¹ Giovanni Pacini (Stendhal l'orthographie différemment), créateur du rôle de Geronio



Selim, première basse chantante, *prince turc en voyage*. Selim est le nom de plusieurs sultans ottomans. Allusion, au premier ou second degré, au Turc magnanime et généreux du singspiel mozartien, *L'enlèvement au sérail*?



Donna Fiorilla, soprano, *femme capricieuse mais bonnête*, épouse de Don Geronio. Son nom signifie «petite fleur». Dans sa cavatine, son air de présentation, elle se voit abeille, brise ou ruisseau qui ne se satisfait pas toujours de la même fleur. On est en droit d'imaginer qu'elle fut un temps la petite fleur de son mari Don Geronio... Si la tessiture de soprano nous paraît naturelle pour un tel rôle de coquette délurée, on n'oubliera pas cependant que pour ses deux «sœurs», Isabella de *L'Italiana in Algeri* et Rosina du *Barbiere*, Rossini a utilisé des voix de contralto.



Don Geronio, bouffe, *homme faible et peureux*: la racine du nom, *gérôn*, le vieillard, en dit suffisamment sur ce prototype de vieux mari d'opéra bouffe, moins caricatural qu'il n'y paraît dans le *Turco*. Sa voix était celle de *buffo caricato*, tessiture des vieux barbons dans le paysage vocal de l'époque.



Don Narciso, ténor rossinien, *chevalier servant de Donna Fiorilla, homme jaloux et sentimental*. Il est le sigisbée, le cavalier servant, de Fiorilla. Dans la mythologie grecque, puis romaine, Narcisse est un jeune homme d'une grande beauté qui tombe amoureux de son propre reflet. Aime-t-il vraiment Fiorilla? Il n'en donne aucun gage et tout laisse à penser qu'il n'aime que lui. *Est-il nécessaire de dire que les sigisbées n'existent plus, et que les Vénitiennes ont des amants?* (Théophile Gautier)



Prosdocimo, modeste seconde basse bouffe, *poète et ami de Don Geronio*. En grec ancien, *prosdokimos*, signifie «attendu». Le prénom était traditionnellement réservé dans les familles aux enfants désirés, attendus. On doit à Santo Prosdocimo l'évangélisation de la Vénétie. Le prénom signe encore une origine vénète. Dans le livret de Felice Romani, ce personnage providentiel, ce «deus ex machina» qui se révèle comme tel à la fin de l'opéra, n'est-il pas l'homme que tous attendent?



Zaida, mezzo-soprano, *autrefois esclave et épouse promise à Selim, puis bohémienne, femme au cœur tendre et aimant*.

inachevé, *Zaïde*, paraît difficile, puisque l'ouvrage ne fut publié qu'en 1838. Pourquoi ne pas penser aussi au *Zadig* (1747) de Voltaire, dont le héros, devenu premier ministre par son seul mérite, est chassé par une intrigue jusqu'en Egypte où il devient esclave? La similitude de destin avec la Zaida rossinienne qu'une intrigue de harem a chassée de son pays avant de devenir la femme de Selim n'interdit pas d'y penser. Rien ne permet d'être affirmatif en la matière. On songera aussi à la princesse Zaïda, veuve du prince al-Mamoun tué en défendant Cordoue contre les Africains: horrifiée à l'idée de tomber entre les mains de ces «barbares», elle s'enfuit en terre chrétienne. Elle arriva à la cour d'Alphonse VI qui en fit sa maîtresse. Convertie au christianisme sous le nom d'Isabelle, elle donna un fils au roi.

Vocalement et sur le plan dramatique, on la rapprochera du personnage de Zulma, dans *L'Italiana in Algeri*.



Albazar, second ténor, d'abord confident de Selim, puis bohémien et confident de Zaida. Son nom se passe de commentaire.

R.V.



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




Les Retraites Populaires

Services aux Institutionnels

Lorsque le *Turc en Italie* est affiché à la Scala de Milan le 14 août 1814, Gioacchino Rossini, qui a alors vingt-deux ans, a déjà à son actif un catalogue de douze ouvrages lyriques, dont deux écrits pour la Scala de Milan, *La pietra del paragone*, créée triomphalement le 26 septembre 1812, et *Aureliano in Palmira*, qui n'avait obtenu qu'un piètre succès lors de la première du 26 décembre 1813 en dépit de la prestation du castrat Giambattista Velluti dans le rôle d'Arsace.

Au moment où il met en chantier son nouvel ouvrage, Rossini sait pouvoir compter sur un chanteur qu'il connaît bien, la basse Filippo Galli. Toutefois, en tant que ténor, ce chanteur avait débuté à Bologne en 1804; puis, suivant les conseils du compositeur Giovanni Paisiello et du castrat Luigi Marchesi, il avait développé le registre grave de sa tessiture pour devenir basse; et c'est dans la première «farce» de Rossini, *La Cambiale di Matrimonio*, qu'il avait effectué de seconds débuts à Padoue en 1811. L'année suivante, Filippo Galli prend part à deux créations rossiniennes, puisque, le 8 janvier, il campe Batone lors de la première de *L'Inganno felice* au Teatro San Moisè de Venise puis Don Asdrubale lors de celle de *La pietra del paragone* à la Scala le 26 septembre. Le 22 mai 1813, il sera le premier Mustafà de *L'Italienne à Alger* au Teatro San Benedetto de Venise, le 14 août 1814, le premier Selim du *Turc en Italie* à la Scala. Puis, au cours des saisons suivantes, il personnifiera le Duc d'Ordow lors de la création de *Torvaldo e Dorliska* au Teatro Valle de Rome le 26 décembre 1815, Fernando Villabella pour celle de *La gazza ladra* à la Scala le 31 mai 1817, Maometto II au San Carlo de Naples le 3 décembre 1820, et Assur lors de la première de *Semiramide* à La Fenice de Venise, le 3 février 1823.

Si l'on considère le rôle de Selim, il faut d'abord relever que sa tessiture requiert deux octaves du fa grave (fa 1) au fa médian (fa 3) et que sa partie, abondamment ornementée avec une propension à la vocalisation «piquée», suppose une virtuosité à toute épreuve.

Le personnage de Fiorilla a été conçu pour Francesca Maffei Festa, sœur du maestro et violoniste Giuseppe Festa. Elève des castrats Giuseppe Aprile (à Naples) et Gasparo Pacchiarotti (à Rome), l'artiste avait débuté en 1799 au Teatro Nuovo de Naples et avait acquis une certaine notoriété à la Scala, en mars 1805, en chantant l'*Odoardo e Carlotta* de Giuseppe Farinelli, l'*Elisa* de Johann Simon Mayr et la *Griselda* de Ferdinando Paër. Trois ans plus tard, elle est affichée au Teatro Comunale de Bologne dans *Il Principe di Taranto* de Paër, *Il Re Teodoro in Venezia* de Paisiello et *Ginevra di Scozia* de Mayr. Après avoir paru au Théâtre de l'Odéon à Paris, la chanteuse figure à nouveau à l'affiche de la Scala à partir de janvier 1814, y abordant notamment deux créatures mozartiennes, Fiordiligi et Donna Anna, au moment où elle est la première à camper Donna Fiorilla.

La tessiture du rôle s'étend du ré médian (ré 3) au contre-ut (ut 5). L'ornementation de sa ligne de chant est modérée dans sa cavatina d'entrée, mais devient épineuse à partir du duetto avec Don Geronio pour devenir incandescente dans son rondò de l'acte II, «Squallida veste», qui regarde du côté de l'opera seria.

Pour ce qui concerne la partie de ténor, le rôle de Don Narciso a été écrit pour un jeune chanteur de vingt-quatre ans, Giovanni Davide. Elève de son père, Giacomo Davide, lui-même ténor, il avait débuté à ses côtés à Sienne en 1808 dans l'*Adelaide di Gueschino* de Mayr. Puis il avait chanté à Brescia, Padoue et Turin avant de paraître à la Scala, le 22 janvier 1814, dans le «Quinto Fabio» de Giuseppe Nicolini; au cours de la même année, il y ébauche Sargino fils dans le *Sargino* de Paër, le rôle-titre dans l'*Attila* de Giuseppe Farinelli, Ernesto dans l'*Agnese de Paër*, Edgar dans *Le due Duchesse* de Mayr et surtout Don Ottavio dans le *Don Juan* de Mozart. Établi à Naples dès 1816, il s'illustrera au San Carlo dans les ouvrages dramatiques de Rossini en campant Rodrigo d'*Otello*, Ricciardo de *Ricciardo e Zoraide*, Oreste d'*Ermione*, Uberto de *La Donna del Lago* et Ilo de *Zelmira*.

Le Narciso du *Turc en Italie* voit sa tessiture s'étendre du ré 2 à l'ut 4 et révèle, dès le quatuor *Siete Turchi*, une coloratura (ou ornementation de la ligne de chant) extrêmement serrée amenant au registre aigu, qui devait lui être extrêmement facile.

En quelques mots, le personnage de Zaida, confié à Teresa Adelaide Carpano, a le caractère de la *seconda donna* avec une arietta et sa participation aux ensembles. Mais il nous faut prendre encore en considération le rôle de Don Geronio, élaboré pour la basse bouffe Luigi Pacini. Ce chanteur, père du compositeur Giovanni Pacini, avait débuté comme ténor à l'instar de Filippo Galli; il avait passé trois ans à Barcelone et, à son retour, il avait décidé de devenir basse. En 1812, Luigi Pacini est pour la première fois en contact avec Rossini qui écrit sur mesure pour ses moyens le rôle de Don Parmenione dans *L'occasione fa il ladro*, jouée au San Moisè de Venise le 24 novembre 1812; un an et demi plus tard, il se voit confier, à la Scala, le Don Geronio du *Turc*, ce qui fera dire à Stendhal: «Le rôle de don Geronio est un de ceux qui ont fait la réputation du célèbre bouffe Paccini. Je me rappelle que presque chaque soir il jouait cette cavatine d'une manière différente: tantôt nous avions le mari amoureux de sa femme et désespéré de ses folies; tantôt le mari philosophe qui se moque le premier des bizarreries de la moitié que le ciel lui a donnée».

Dans une tessiture allant du la 1 au fa 3, la partie recourt fréquemment aux passages rapides avec notes répétées en «staccato» et aux cascades de paroles, au comique irrésistible.

Il nous faut conclure par le rôle du poète Prosdocimo, conçu pour la basse Pietro Vasoli. Ce chanteur figurait déjà à l'affiche de *La pietra del paragone* à la Scala le 26 septembre 1812, pour camper le rimailleur Pacuvio puis à celle d'*Aureliano in Palmira* où il personnifiait Licinio. Commentateur, voire même *deus ex machina* de la trame, le rôle de Prosdocimo le confine dans un *declamato* suggestif qui semble glisser une impression de distance ironique au niveau des ensembles.

Et l'on peut imaginer l'effet que dut produire Mariano Stabile, le Falstaff de Toscanini, lors des deux premières exhumations modernes, tant à l'Eliseo de Rome en octobre 1950 qu'à la Scala en avril 1955, alors que lui faisaient face la Fiorilla de Maria Callas, le Selim de Sesto Bruscantini (à Rome) et de Nicola Rossi Lemeni (à Milan), le Narciso de Cesare Valletti, le Geronio de Franco Calabrese sous la direction de Gianandrea Gavazzeni.

Paul-André Demierre



Francesca Festa Maffei, Giovanni Davide, Filippo Galli, créateurs des rôles de Fiorilla, Narciso et Selim, le 14 août 1814 à la Scala (Museo teatrale alla Scala)

Librettiste du *Turco in Italia* (1788-1865)



Felice Romani, auteur du livret du Turco in Italia, (Museo teatrale alla Scala)

Depuis 1813, Felice Romani [...] écrivait des livrets d'opéra: il en avait fourni entre autres à Mayr (*Médée à Corinthe*, *La rose blanche et la rose rouge*), à Rossini (*Le Turc en Italie*, *Bianca et Faliero*), à Donizetti, à Mercadante, à Vaccaj. Il était devenu l'un des librettistes officiels de la Scala. [...]

Romani était né à Gênes, vers 1785 ou 1790 [...] On s'accorde désormais sur la date de 1788. [...] Il avait fait ses humanités sous la direction de maîtres excellents, Solari et Gagliuffi. Puis il s'était inscrit à l'université de Pise pour y suivre les cours de la faculté de droit. Le barreau bien vite le rebuta, et il revint dans sa ville natale où, très jeune, il enseigna les belles-lettres. Mais il n'était pas plus fait pour être professeur que pour être avocat. Taquiné par la Muse, il avait hâte de montrer les premiers fruits de son talent tout neuf. Milan était une arène plus propice que Gênes ou que Pise pour un futur auteur dramatique. L'entrée du général Bonaparte dans la ville, le 15 mars 1796, avait mis fin à des siècles d'obscurantisme. Si l'on met à part l'interruption des «*treize mois*» précédant Marengo, au cours desquels la réaction reparut, Milan fut la ville des fêtes, des lettres et des arts.

Au temps où Napoléon était encore roi d'Italie, Romani fut nommé par le ministre de l'Intérieur poète des théâtres royaux, avec un traitement annuel de 6000 francs. Quand cessa la domination française, il resta sans emploi. Sa comédie *L'amant et l'imposteur* obtint un grand succès, qui aurait pu faire faire de lui le successeur de Goldoni ou le rival de Nota. Il choisit une autre voie. Puisque Milan était devenue «la capitale de la musique», il allait essayer de promouvoir un art à qui, le siècle précédent, Apostolo Zeno et Métastase avaient donné ses lettres de noblesse: le livret d'opéra. [...]

Romani semble avoir supporté avec plus de patience [les] contraintes [de ce métier], peut-être parce que l'envol de son inspiration était moins puissant. Il faut avouer qu'il s'élève difficilement au-dessus du médiocre dans ses *Poésies lyriques* ou dans son épopée inachevée de *Christophe Colomb*. En revanche, il est très à l'aise quand il s'agit d'adapter pour la scène lyrique les ouvrages des autres - Ducis, Scott, Byron, Hugo, Scribe ou Soumet. [...]

Romani était un classique, un admirateur de Métastase et de Vincenzo Monti. Il n'avait que sarcasmes pour le romantisme naissant, incarné par Alessandro Manzoni. Aussi comprend-on qu'il ait accepté sans sourciller les exigences qui régnaient alors en despotes sur la scène lyrique italienne. [...] A sa mort, en 1865, son ancien adversaire Angelo Brofferio lui rendit hommage en ces termes: «La plus grande puissance du génie de Romani se révélait dans la représentation qu'il faisait des délires, des extases, des fureurs, des voluptés, des désespoirs, de l'amour [...] Tant que l'amour palpitera dans les poitrines humaines, les vers de Romani vivront et résonneront sur les lèvres plaintives comme étant l'expression la plus ardente, la plus passionnée des tempêtes secrètes de l'âme.» [...] Il n'est pas interdit de penser que les compositeurs du temps ont été attirés vers lui par cette manière qu'il avait de rendre acceptable, et même séduisant, le romantisme le plus échevelé.

Pierre Brunel, *Vincenzo Bellini*,
Paris, Librairie Arthème Fayard, 1981, passim pp. 81 à 84

Parmi les 80 livrets qu'il écrivit, on citera

Pour Rossini: *Il Turco in Italia*; *Bianca e Falliero*

Pour Bellini: *I Capuleti ed i Montecchi*; *Norma*;
Beatrice di Tenda; *La Sonnambula*...

Pour Donizetti: *Anna Bolena*; *L'elisir d'amore*;
Lucrezia Borgia...

Pour Verdi: *Un giorno di regno*.



OPÉRA DE LAUSANNE

RETROUVEZ TOUTE LA SAISON DE L'OPÉRA DE LAUSANNE
SUR ESPACE 2!

A L'OPÉRA, le rendez-vous lyrique
Le samedi de 20h à 24h
Une émission de Paul-André Demierre

DARE-DARE, le magazine de l'actualité culturelle
Du lundi au vendredi de 12h à 13h
Une émission d'Alexandre Barrelet
Lors des six principales productions, «Dare-dare»
vous propose des émissions en public et en direct
de l'Opéra de Lausanne. Entrée libre. Venez nombreux!

Fréquences à Lausanne : FM 96.2 / 100.8

www.espace2.ch

RECEVEZ GRATUITEMENT CHAQUE SEMAINE PAR MAIL LE PROGRAMME DE NOS ÉMISSIONS.
INSCRIVEZ-VOUS SUR : WWW.RSR.CH/SERVICE-PUBLIC/NEWSLETTERS



«Olà, tosto il caffè...»

- Une demi-tasse d'eau
- Deux petites cuillères de café
- Deux cuillères à café de sucre en poudre
- Verser de l'eau froide dans un *jezve* (petit pot cylindrique avec une grande anse).
- Ajoutez le sucre et le café. Bien mélanger.
- Faire chauffer à feu doux et laisser apparaître un léger bouillonnement.
- Retirer du feu et verser l'écume dans les tasses.
- Amener le liquide à ébullition, sans laisser bouillir.
- Achever de remplir les tasses.

L'opération semble d'une simplicité enfantine, mais la réussir est, en fait, l'une des choses les plus difficiles du monde. Il faut arriver à bien doser l'écume. Et c'est là une question de fin minutage.

Les mérites d'une épouse étaient continuellement jugés selon la saveur de son café. Une jeune femme devait s'évertuer à trouver la bonne recette si elle voulait convaincre la mère de son bien-aimé.

Alev Lytle Croutier, *Harems le monde derrière le voile*, Paris, Editions Belfond 1989 pour la traduction française, traduit de l'anglais par Jacqueline Susini, p. 98



Partie d'un service à café en porcelaine française peinte par Raffaele Giovine: portraits de Rossini et du ténor Giovan Battista Rubini (Museo Correale di Terranova, Sorrento)



*Portrait de Roxelane
(la sultane Hürrem), XVI^e siècle, palais du Topkapı
Galerie des portraits, Istanbul*

Histoire de Roxelane, ou du premier sultan soumis à la totale influence d'une femme

Comme pour la plupart des femmes qui passèrent par les harems, les origines de Roxelane restent mystérieuses. Elle fut probablement une esclave russe, venant d'Ukraine, ce qui pourrait expliquer son nom: Roxelane ou «Russelane». Celui qui l'acheta n'était autre que le meilleur ami de Soliman, le grand vizir Ibrahim (sans lien de parenté avec le sultan fou du même nom).

Ses portraits révèlent un visage d'une délicatesse de mosaïque, avec des traits classiques, une chevelure flamboyante, un regard profond, empreint d'intelligence. Stratège remarquable, véritable artiste de la politique, elle mena sa vie avec l'habileté et la réflexion d'un joueur d'échecs.

Au début, elle charma Soliman par sa discrétion, sa beauté calme. Il en fit sa favorite. Bientôt, elle lui donna un fils et devint ainsi la troisième kadine, au troisième rang de la hiérarchie du harem. Elle savait que, selon la loi établie par Mehmed le Conquérant, le trône revenait à l'aîné des héritiers; ce qui obligeait celui-ci à se débarrasser de ses frères s'il voulait assurer sa propre descendance. Elle vit donc immédiatement dans le prince Mustapha, premier fils du sultan, l'ennemi mortel de ses enfants.

En 1526, Pietro Bragadino, bailie (ambassadeur) de Venise à Istanbul, révéla devant le sénat vénitien la haine qui opposait la sultane Gülbahar, mère de Mustapha, à Roxelane. Il avait vu la première kadine tirer les cheveux de sa rivale et lui griffer le visage. Prenant prétexte de ses blessures, cloîtrée dans ses appartements, Roxelane refusait de paraître devant Soliman. Elle lui fit savoir qu'elle ne lui accorderait plus ses faveurs qu'après un mariage légal et avec l'assurance qu'ils partageraient non seulement le plaisir mais aussi le pouvoir. Cette obstination aurait pu lui coûter la vie si elle n'avait impressionné le sultan par la vivacité de son esprit et par son audace. Pour lui plaire, il éloigna le prince Mustapha en le nommant gouverneur de Manisa. Selon l'exigence du protocole, Gülbahar dut accompagner son fils. Soliman prouva sa fidélité à Roxelane en se séparant peu à peu de ses concubines. Il accéda à tous les désirs de sa kadine. Il l'épousa, faisant de Roxelane la première femme officielle d'un sultan. [...]

Et Soliman eut pour renommée d'être le premier sultan soumis à la totale influence d'une femme. «La seule chose défavorable que l'on puisse citer à l'encontre de Soliman est son excessive dévotion à sa femme», écrivit l'envoyé des Habsbourg. Belle et ambitieuse, Roxelane dominera le sultan, jusqu'à sa mort, trente-deux ans plus tard.

Alev Lytle Croutier, *Harems le monde derrière le voile*, Paris, Editions Belfond 1989 pour la traduction française, traduit de l'anglais par Jacqueline Susini, pp. 114, 115



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.

Il n'y a pas d'amour heureux

Rien n'est jamais acquis à l'homme Ni sa force
Ni sa faiblesse ni son coeur Et quand il croit
Ouvrir ses bras son ombre est celle d'une croix
Et quand il croit serrer son bonheur il le broie
Sa vie est un étrange et douloureux divorce

Il n'y a pas d'amour heureux

Sa vie Elle ressemble à ces soldats sans armes
Qu'on avait habillés pour un autre destin
A quoi peut leur servir de se lever matin
Eux qu'on retrouve au soir désœuvrés incertains
Dites ces mots Ma vie Et retenez vos larmes

Il n'y a pas d'amour heureux

Mon bel amour mon cher amour ma déchirure
Je te porte dans moi comme un oiseau blessé
Et ceux-là sans savoir nous regardent passer
Répétant après moi les mots que j'ai tressés
Et qui pour tes grands yeux tout aussitôt moururent

Il n'y a pas d'amour heureux

Le temps d'apprendre à vivre il est déjà trop tard
Que pleurent dans la nuit nos coeurs à l'unisson
Ce qu'il faut de malheur pour la moindre chanson
Ce qu'il faut de regrets pour payer un frisson
Ce qu'il faut de sanglots pour un air de guitare

Il n'y a pas d'amour heureux

Il n'y a pas d'amour qui ne soit à douleur
Il n'y a pas d'amour dont on ne soit meurtri
Il n'y a pas d'amour dont on ne soit flétri
Et pas plus que de toi l'amour de la patrie
Il n'y a pas d'amour qui ne vive de pleurs
Il n'y a pas d'amour heureux
Mais c'est notre amour à tous les deux

Louis Aragon (*La Diane française*, Seghers 1946)

Malheureuse Zaida!

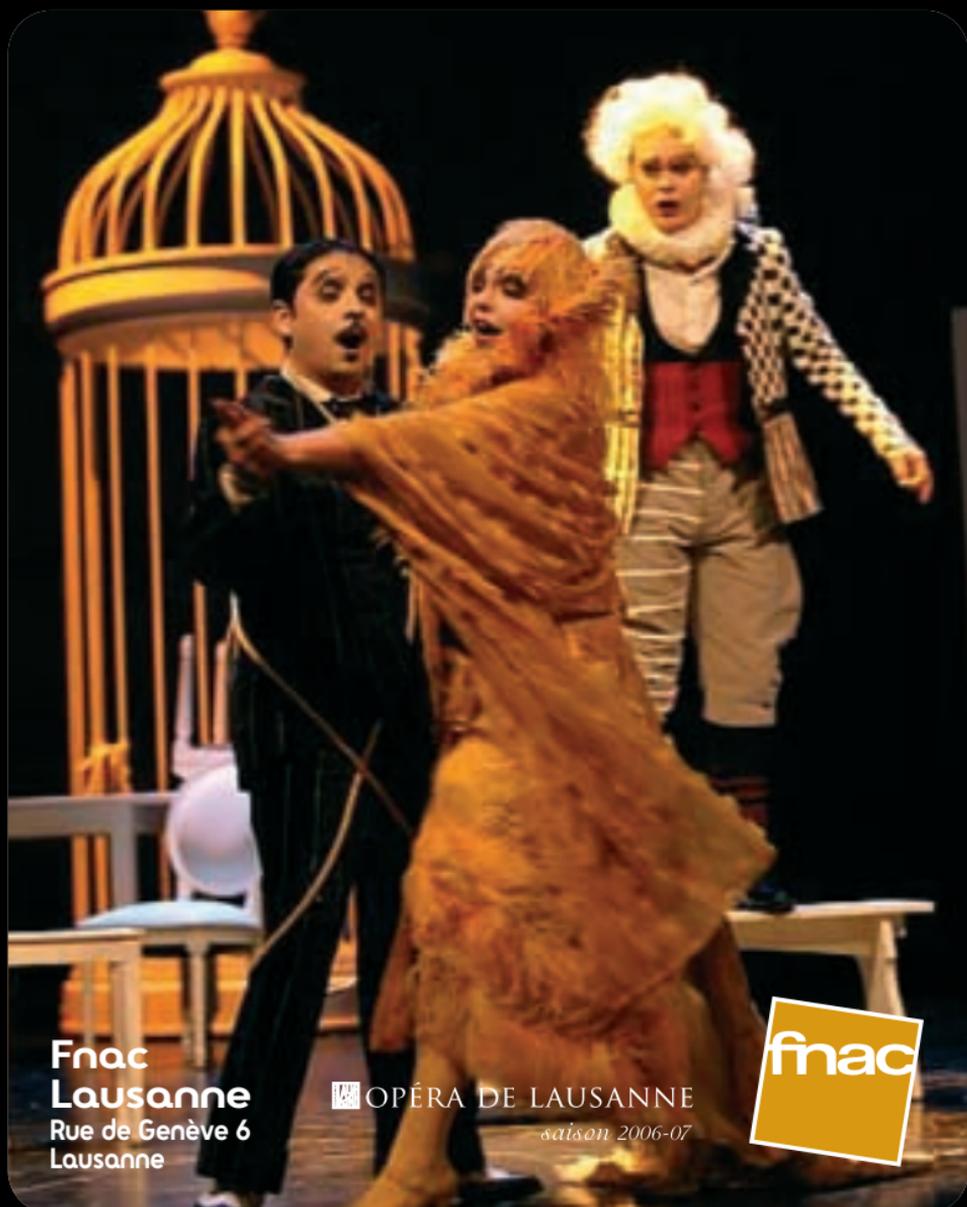
Maintenant qu'elle a retrouvé son amant
Déjà convaincu de son innocence,
Elle le trouve épris d'une autre femme.
Est-ce là le prix de sa longue fidélité?
Ah! Il serait trop facile de servir le dieu d'amour
s'il éveillait une ardeur égale
Dans le coeur qui ne la ressent pas.
Mais ce dieu que nous servons
Est si capricieux,
Qu'il nous donne qui nous ne désirons pas
Et jamais qui nous désirons.

Récitatif et air d'Albazar, Acte II, scène 10

La Fnac, en rythme avec 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 2006-07



Fnac
Lausanne
Rue de Genève 6
Lausanne

 **OPÉRA DE LAUSANNE**
saison 2006-07



«Maledetto Turcaccio!»

L'air du temps

Tant que l'apogée de l'Empire ottoman sous Selim I ou de Soliman le Magnifique au XVI^e siècle se manifeste, l'Europe, jusqu'au début du XVIII^e, fantasme sur le mystère des harems et adopte le café comme boisson à la mode. Le paroxysme de cette fascination est atteint en France à l'arrivée de Mehmet Efendi en 1720, premier ambassadeur ottoman à la cour de France. Viendra ensuite le temps où Voltaire demande à Frédéric II, en 1769, «que les barbares Turcs soient chassés incessamment du pays de Xénophon, de Socrate, de Platon, de Sophocle, et d'Euripide», l'Occident considérant alors les Turcs les pilleurs de l'héritage sacré de l'Antiquité grecque. En avril 1826, Rossini organisera un concert de bienfaisance au profit des Grecs en lutte pour s'affranchir des Turcs. Voltaire, toujours lui, dans son *Dictionnaire philosophique*, à l'article «Mahométans», les présente comme «tyrans des femmes et ennemis des arts». La charge est rude.

En même temps, la figure de Soliman fascine encore le compositeur Johann Adolph Hasse, auteur d'un *Soliman* (1753), et celles de Tamerlan et Bajazet connaissent une grande fortune théâtrale, picturale et musicale (Haendel, Leo, Vivaldi...). Qui n'a pas en mémoire la «marche turque» de la sonate pour piano n°11 de Mozart, directement «inspirée» de l'ouverture des *Pèlerins de La Mecque* de Gluck selon Brigitte et Jean Massin, ou l'orchestration *alla turca* de *L'enlèvement au sérail* de 1782, même si l'on connaît moins *Zaïde*, la musique de scène de *Thamos, roi d'Égypte* et l'opéra inachevé *L'oie du Caire*? Dans *L'enlèvement au sérail*, les deux figures du cruel Osmin et du magnanime Selim désignent bien toute l'ambiguïté des représentations du «Turc» en Europe.

En 1788, le librettiste Caterino Mazzolà, le réviseur du livret de *La clemenza di Tito* pour Mozart, rédige un *Turco in Italia* pour le compositeur Franz Joseph Seydelman: l'ouvrage est créé en 1788 à l'Opéra de Dresde, repris à Vienne l'année suivante. En 1794, Franz Xaver Süssmayr, l'élève de Mozart, utilise ce même livret pour un opéra représenté à Prague. C'est encore ce livret que Felice Romani, principal librettiste des ouvrages de maturité de Bellini, reprend en 1814 pour *Il Turco in Italia* de Rossini: il s'agit de son quatrième livret.

Felice Romani

Après avoir hésité entre le droit et les lettres, Romani avait voyagé en Europe avant de s'établir à Milan, capitale de la musique et des arts, comme Stendhal la présente dans le premier chapitre de *La Chartreuse de Parme*. Après de premiers succès à Gênes et à Naples, Romani sera engagé comme librettiste à la Scala. Bien qu'évincé de ce poste au retour de

l'administration autrichienne, il resta néanmoins à Milan où deux tiers de ses 80 livrets seront créés. L'essentiel de sa production provient de la littérature française, bien qu'il ait toujours décliné les offres de Paris pour plusieurs compositeurs. Son nom est attaché définitivement au livret de *Francesca da Rimini*, qui alimentera l'inspiration de pas moins de onze compositeurs. Romani n'innovait pas: homme de son temps, il se tenait à égale distance des rigidités classiques et des débordements du romantisme naissant. Edward Dent, dans *Donizetti, an Italian romantic* (1955) caractérise son style: économie de mots, juste emploi des adjectifs, clarté d'écriture au service d'intrigues soignées, parfois réécrites d'après de grands auteurs, comme Shakespeare. Avant le livret du *Turco*, Romani avait déjà écrit pour Rossini celui de *L'Aureliano in Palmira* (Scala, 1813); en 1819, *Bianca e Falliero* sera leur dernier exploit commun, toujours pour la Scala¹.

Rossini à vingt ans

En 1812, âgé de vingt ans, Rossini, avait connu son premier succès à la Scala dans le genre comique avec *La pietra del paragone*, déjà son septième ouvrage. L'année suivante, il y rencontrait une moindre réussite, due à la méforme d'un des derniers grands castrats, avec son opéra seria *L'Aureliano in Palmira*. *Il Turco in Italia*, est donc le troisième ouvrage de Rossini pour la scène milanaise où l'on représentait à la même époque les opéras de Mozart. Tout irait pour le mieux dans le meilleur des mondes si en 1813, Rossini n'avait pas déjà proposé à Venise, avec succès, l'ouragan de *L'Italiana in Algeri*. Les Milanais en avaient apprécié une reprise au petit Teatro Rè, en février 1814. Peu au fait d'une géographie élémentaire - Alger et la Turquie - le soir de la première du *Turco*, le public de la Scala confondit les deux titres, pensant assister à une simple réplique. L'honneur des deux villes était en jeu: on ne pouvait se moquer de Milan avec la «reprise» d'un ouvrage déjà créé à Venise! «C'est du vin de son cru», ricana le critique du *Corriere milanese*, en français dans le texte.

Comme ils se trompaient ce soir du 14 août 1814, les Milanais présents à la Scala! Les deux opéras ne se regardent pas en miroir et Rossini avait écrit pour eux une musique entièrement nouvelle. Tout au plus pouvait-on lui reprocher un certain goût pour le plaisir purement personnel de jouer en chiasme sur deux titres à lui, composés seulement à une année d'intervalle. Bellini connaîtra une mésaventure similaire en 1833, quand le public de Venise sifflera la création de *Beatrice di Tenda*, croyant y réentendre les motifs de *Norma*. Le librettiste de *Beatrice* était encore Felice Romani et ses relations avec le compositeur ne se remirent jamais de cet échec.

¹ En 1817, Rossini compose *La gazza ladra* pour Milan, sur un livret de Giovanni Gherardini.

Il Turco et L'Italiana

N'accablons cependant pas trop le public de la Scala, car quelques passerelles rapprochent les deux livrets. Leurs héroïnes font l'objet des sollicitations de trois amants: Lindoro, Taddeo et Mustafa pour l'Isabella de *L'Italiana*, son mari Geronio, Narciso et Selim pour la Fiorilla du *Turco*. C'est aussi par la mer qu'arrivent les étrangers qui troubleront l'ordre établi au début des deux opéras, certes avec un naufrage dans *L'Italiana*. Autre analogie: Mustafa invite Isabella à prendre un café, comme Fiorilla y convie Selim et dans les deux cas, l'arrivée du conjoint vient troubler cet heureux moment. Dans les deux scènes, le comique bouffe participe au rendez-vous, avec les étternuements de Mustafa dans un cas et les baisers de Geronio au manteau de Selim dans l'autre cas. Enfin, comment ne pas évoquer la lecture à Mustafa de ses obligations de «pappataci» (*L'Italiana*), lorsque Fiorilla apprend à son mari, dans leur duo du premier acte, qu'il devra ne rien dire et ne rien entendre au sujet de ses écarts de conduite?

Les Milanais, s'ils avaient eu la mémoire plus longue, auraient pu aussi se souvenir que deux ans plus tôt, dans *La pietra del paragone* accueillie triomphalement sur leur scène, c'est en turc que le comte Asdrubale se déguisait pour mettre à l'épreuve ses amis et finir par épouser Clarice.

Le théâtre dans le théâtre

Si *Il Turco* se réfère, sans y appartenir, à la turquerie, la présence sur scène du poète Prosdócimo, le range dans un autre genre déjà entrevu la saison dernière sur la scène lausannoise, avec *Le directeur de théâtre* de Mozart et *La canterina* de Haydn. Le milieu théâtral s'est en effet souvent plu à se représenter sur scène (coquetterie?) ou à se moquer de lui-même. La comédie de Goldoni *L'impresario de Smyrne* (1759), *Il maestro di cappella* (1793) de Cimarosa, ou encore *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* de Donizetti (1827) d'après Antonio Simone Sografi, déjà précédé de son *Fortunato inganno* (1823), utilisent ce topos théâtral du XVIII^e siècle dont le XIX^e se montrera de plus en plus avare: vingt ans après sa création, le public bouda la reprise des *Convenienze ed inconvenienze*.

Dans le livret de Romani, le poète Prosdócimo espère puiser des mésaventures des autres personnages de l'opéra son inspiration pour une écrire une comédie, en même temps qu'il participe à l'intrigue mise en musique par Rossini. Son regard aigu s'arrêtera non pas, du moins dans un premier temps, sur le couple Don Geronio-Fiorilla - d'autres ont déjà traité la vie d'un barbon et de sa jeune épouse - mais sur le récit de l'ancienne



*Portrait de James Silk Buckingham
avec sa femme Elisabeth en costume oriental (1816)
Henry William Pickersgill, huile sur toile
(Royal geographical Society)*

esclave Zaida. Spectateur et personnage, il juge les autres protagonistes de l'opéra à leur utilité sur une scène: Zaida est un caractère «beau et intéressant», mais pas comique. En Geronio, il a repéré un barbon traditionnel, en Narciso un galant délaissé. Alzar s'entend dire que «sans être sublime, son personnage ne sera pas dépourvu d'intérêt.» A la fois auteur et acteur, le progrès de l'intrigue du *Turco* doit lui offrir le matériau dont il a besoin. La création du poète coïncide finalement avec celle que Romani et Rossini nous proposent. Le temps de notre spectacle et celui de sa création se superposent.

Evidemment, cette structure narrative de théâtre dans le théâtre, cette mise en abyme, a imposé au XX^e siècle la référence à Pirandello et aux *Six personnages en quête d'auteur* (1921), à la nuance près que dans l'opéra de Rossini, le poète ne maîtrise pas toutes les réactions de ses personnages.

Le trio du premier acte présente néanmoins d'intéressantes caractéristiques: le poète, Geronio et Narciso se retrouvent. Tout à sa joie de tenir un coup de théâtre en apprenant de Geronio que le Turc fraîchement arrivé est l'ancien amant de Zaida (scène 8), le poète compte à haute voix les personnages intéressants de sa future comédie: l'épouse capricieuse, le mari stupide et l'amant supplanté. L'entendant clairement, ses deux amis lui suggèrent de penser à un autre sujet. Ce faisant, ils entrent pour la première fois dans son projet, passent dans sa dimension et pénètrent dans la double structure de l'opéra. Dans un processus pré-pirandellien, les trois personnages échappent à leur auteur, aux règles bien définies par le librettiste qui veillait à ce que rien ne transpire des intentions du poète. Le contenu de l'opéra apparaît alors en abyme, avant de reprendre son cours comme si de rien n'était. Rossini et Romani en profitent pour donner à cette scène une forte teinte comique: dans leur vaine tentative de rébellion, Geronio et Narciso ne font qu'entrevoir l'architecture en abyme du récit dans laquelle ils s'agitent. Comme ils ne la comprennent pas vraiment, ils réagissent en personnages d'opéra bouffe, menaçant le poète de coups de bâton s'il met son projet à exécution. Pour cela, parler d'un projet pré-pirandellien dans cet opéra, c'est peut-être aller un peu vite et confondre les époques, les moyens et les projets des auteurs. N'est-il pas plus simple de dire que Rossini recourt à un procédé déjà ancien que Romani accélère dans le deuxième acte, où il multiplie les interventions du poète? Le personnage du poète existait déjà dans le livret de Caterino Mazzolà. Romani l'a mis en avant en débarrassant son modèle de certaines péripéties. Hasardons une autre hypothèse. Rossini et Romani dessinent dans cet opéra une philosophie du monde comme théâtre, que Falstaff, alter ego de Verdi, reprendra plus tard à son compte.

Le poète

Rossini accompagne la volonté de Romani d'insister sur le statut particulier du poète en ne lui écrivant aucun air. Médiateur entre la réalité et la fiction, mais aussi entre nous et le spectacle, il accompagne l'action des autres personnages, veillant à ce qu'elle aille au terme qui l'intéresse et intéresse aussi Rossini. Sa distanciation ironique le cantonne vocalement au récitatif, les airs restant dévolus aux «vrais» personnages de l'opéra. Sa participation aux ensembles se limite à l'introduction, au trio du premier acte et aux finales des deux actes. On notera qu'il se réserve les seules pauses du livret pour commenter les événements et nous rappeler sa position de double du narrateur réel. A la fin de l'ouvrage, son commentaire de l'allégorie suggérée par Geronio et Fiorilla le fait entrer de plain-pied dans l'intrigue: il se présente alors comme «le viticulteur au grand cœur» capable de réunir l'ormeau (Geronio) et la vigne (Fiorilla). Le poète se vote alors un statut de *deus ex machina*, non sans redouter que la rencontre de Fiorilla et de Selim pour le final ne vienne déranger l'excellent matériau qu'il a déjà recueilli.

Une seule situation échappe à son savoir: Zaida ne s'évanouit pas en retrouvant Selim, comme la tradition l'exigerait. Ce court épisode n'est pas qu'un clin d'œil comique. Il suppose la complicité du public: l'évanouissement de Zaida allait en effet de soi pour un public rompu aux comédies bourgeoises sentimentales. Cette connivence, les allusions évidentes à *L'enlèvement au sérail*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, et aux *Nozze di Figaro* dessinent un espace référentiel, mais aussi de jeu pour le poète, Rossini et leur public commun. Avec le recul permis par le temps, si un reproche devait être formulé à l'encontre de Rossini, ce n'est pas tant celui du plagiat inexistant de *L'italiana in Algeri*, que cette tentative de compresser dans son *Turco* toutes ces références mozartiennes que la programmation de la Scala aurait pourtant permis à son public de détecter.

Mozart

Comme l'action de *Così fan tutte*, celle du *Turco* se déroule près de Naples. Pour autant, Prosdocimo est-il un double du Don Alfonso mozartien? Nous dirons non. Le pari de Don Alfonso sur la fidélité des femmes est une expérience scientifique, sans projet théâtral, réalisée au nom de la curiosité d'un esprit du XVIII^e siècle qu'aucune obligation, contrairement à Prosdocimo, ne contraint de réaliser. Qui plus est, Ferrando et Guglielmo acceptent de s'y prêter en toute connaissance de cause, ce en quoi ils diffèrent profondément des personnages du *Turco*.

Formé à Bologne, à l'école de l'abbé Stanislas Mattei, Rossini connaissait l'œuvre de Mozart. «Il fut le désespoir de ma jeunesse» dira-t-il bien plus tard. Il entretient avec le compositeur salzbourgeois un rapport très étroit qui se ressent dans divers passages du *Turco*, où les citations mozartiennes abondent. Leur énumération n'entre pas dans le propos de cet article et n'éclaire pas toujours l'ouvrage. La plus facilement repérable est la citation de l'arrivée du Commandeur dans l'acte II de *Don Giovanni*, qui accompagne celle des marins turcs à Naples. Beau trait d'humour rossinien, la suite montrant que Selim pris dans les filets de Fiorilla n'a rien de la majesté du personnage alors évoqué. Comme son prédécesseur, Rossini sacrifie volontiers aux pures scènes de comédie essentielles au genre bouffe: la scène 17 du premier acte où Zaida et Fiorilla se défient et se disputent ne peut qu'évoquer le duo piquant entre Marcelline et Susanna des *Nozze di Figaro*.

Il ne convient cependant pas d'insister plus sur les citations mozartiennes dans *Il Turco*, sous peine de ne pas rendre pleinement justice à Rossini. Le public de la création s'est d'ailleurs montré d'autant plus injuste que pour une fois, Rossini présentait une partition entièrement nouvelle, sans emprunt à ses œuvres antérieures, pratique courante à laquelle il s'était déjà livré et ne manquerait pas de se livrer encore. Rossini a composé son opéra vite, en trois semaines. Le manuscrit conservé par la Casa Ricordi montre que de nombreux passages ne sont pas de sa main, mais de celle de Vincenzo Lavigna, futur professeur d'un certain Giuseppe Verdi: on en trouvera la liste dans l'extrait du long article de Philip Gossett consacré à la partition. A l'écoute, la supercherie, si supercherie il y a, se révèle insensible.

Plus intéressante sera la découverte des différents styles musicaux contenus dans cet ouvrage. Reprenons le parallèle avec l'univers mozartien, sans aller solliciter le fond de la partition. Rossini partage avec Goldoni et Mozart le privilège d'avoir apporté au genre bouffe une complexité qui l'a sorti des lieux communs (personnages caricaturaux, éternelles diatribes des hommes contre les femmes...), des situations sommaires des masques de la commedia dell'arte. Si Mozart et Rossini parviennent à une telle vérité humaine dans leurs opéras bouffes, c'est en y mêlant des traits de l'opéra *seria*, sans le parodier, ce qui reviendrait à retomber dans les travers les plus élémentaires du style bouffe. Le genre *seria* avec ses codes, ses leçons à délivrer, ses rigidités, s'écartait par définition de la complexité humaine: il permettait néanmoins de présenter des hommes ou des dieux en proie à de violents et authentiques tourments.



*Personnage en habit oriental,
huile de Francisco Hayez,
(Musée de la Brero, Milan)*

Opéra bouffe, opéra *seria* : Narciso et Fiorilla

Dans le second acte du *Turco*, Rossini recourt, par trois fois aux procédés de l'opéra *seria* au service de la caractérisation de ses personnages: dans le duo Fiorilla-Geronio du premier acte «Per piacer alla signora...», puis dans les airs de Narciso «Intesi, ah tutto intesi... Tu seconda il mio disegno» et de Fiorilla «I vostri cenci... Squallida veste e bruna».

Juste avant le final de l'acte I, Fiorilla et Geronio se retrouvent pour une mémorable scène de ménage. On distingue trois parties dans ce duo. Dans la première, la placidité de Fiorilla répond à l'ironie de son mari: aucun des deux ne cède. Brusquement, Fiorilla change de ton. Elle minaude, elle pleure, et utilise le registre noble de l'opéra *seria*: «mia vita, mio tesoro... vi adoro... crudel... mi offendete». Elle tient son effet: Geronio touché fond devant elle «addio coraggio». Sûre de sa domination, elle change encore de registre en réclamant, dans un feu d'artifice vocal, vengeance pour l'affront subi et impose à Geronio, pour punition, qu'il la laisse vivre entourée de mille amants. Evidemment, une première lecture de ce duo montre une femme joueuse et dominante de la dramaturgie rossinienne. Dans *Mille et un opéras*², Piotr Kaminski, à l'article consacré au *Turco*, voit dans ce duo le détournement par Rossini des «trois affects contrastés que représente la coupe en trois mouvements de l'opéra *seria*, au profit de la comédie, et de la caractérisation de ses héros.»

Narciso est le chevalier servant, jaloux et sentimental nous dit Romani, de Fiorilla. Un velléitaire: coincé entre Geronio, le mari moins ridicule que prévu, et Selim, le nouvel arrivant paré de toutes les séductions aux yeux de Fiorilla. Le personnage se révèle en tentant de berner le mari et l'amant, au grand étonnement de Fiorilla qui ne le connaît finalement pas si bien: «Qui aurait cru Narciso téméraire à ce point?», déclare-t-elle après le quintette du second acte. Comme le laisse deviner l'origine de son nom - la légende de Narcisse - l'homme n'aime que lui-même. Son sentiment pour Fiorilla relève de la fixation sur un objet. Il est l'homme d'un seul registre, le registre *serio*, par définition incompatible avec son insaisissable dulcinée. Le récitatif de son grand air est indispensable à l'action puisqu'il y dévoile son intention de tout essayer pour garder Fiorilla. Il s'agit d'un récitatif accompagné par l'orchestre, la marque même d'une forte intensité émotionnelle propre à l'opéra *seria*. Son air, moment de musique pure sans effet comique, est parsemé de grands intervalles, eux aussi dans le style *serio*. La rhétorique *seria* est de mise puisqu'il y est question de «rival», «d'inconstante», «d'amant offensé» et de «vengeance». Le temps s'arrête et un être humain s'exprime tel qu'il

² Librairie Arthème Fayard, collection Les indispensables de la musique, Paris, 2003, page 1332

24 heures soutient l'Opéra de Lausanne

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



photo: Marc Vanappelghem

24 heures

www.24heures.ch



est: Rossini et Romani reprennent la main au poète. Cet air périlleux, non prévu au départ et ajouté pendant les répétitions pour le ténor Giovanni David, dévoile la vraie nature de Narciso, avec ses limites. Il précède le grand air de Fiorilla. Jusqu'à cet air, nous ne connaissons de Fiorilla que sa légèreté, sa coquetterie, son aptitude à la manipulation, aux brusques revirements et aux faux repentirs. Nous allons apprendre maintenant qu'elle vient d'une famille pauvre de Sorrento, où elle craint de retourner dans l'état d'humiliation où son mari va feindre, à son tour, de l'abandonner. Elle réalise soudain qu'à vouloir tout gagner, elle a tout perdu: Selim, son mari et les avantages matériels liés à sa condition d'épouse de Geronio. Rossini use de trois registres dans cet air: d'abord la lecture, avec un accompagnement instrumental efficace, de la lettre de Geronio qui l'informe qu'elle «peut retourner chez ses parents». Son mari lui rend ses vêtements, humiliation terrible qui la renvoie au statut de femme seulement futile. On imagine le choc de Fiorilla qui n'avait pas vu venir ce coup. Vient ensuite le temps du récitatif accompagné, donc solennel: même le poète, recours suprême des *personnages en quête d'auteur*, a disparu de sa vue. S'il est un moment où Rossini se souvient de Mozart, c'est bien dans ce récitatif où la colère et le dépit de Fiorilla ne suffisent pas à taire l'écho de *Don Giovanni*. Suit l'air dont les paroles et la coupe musicale appartiennent à l'opéra *seria*:

«Que cette triste robe, sombre
D'angoisse et de repentir,
Soit l'unique ornement
Que l'on verra sur moi.
Il n'est de deuil qui suffise
Pour qui a perdu l'honneur.»

Pour autant, sa virtuosité et ses didascalies renvoient à l'ouvrage de Rossini. Fiorilla y brille de ses derniers feux: ayant tout perdu matériellement, il ne lui reste plus qu'à tout donner vocalement. Pendant qu'elle chante, le poète doit rester là discrètement, sans qu'elle le voie. Même dans ce moment de détresse, elle ne parvient donc pas à être seule, ce que Selim lui a déjà reproché. Le chœur inflexible des faux amis qui la condamnent comme un chœur antique, les apartés du poète qui estime son œuvre achevée, tout concourt à nous maintenir dans la logique d'une action théâtralisée, manipulée, depuis le début. Rossini réussit là un très grand tour de force, en étayant son propos d'un élément a priori stéréotypé et exogène. Sa musique ne laisse aucune place au doute sur la détresse de Fiorilla et sa sincérité. Il ne s'agit pas que d'un exercice vain, uniquement destiné à prouver la virtuosité de la soprano et le savoir-faire du compositeur.

Grâce à ces deux airs, les personnages de Narciso et Fiorilla acquièrent une complexité et donc une vérité humaine évidentes. Il n'est pas qu'un sigisbée tremblant et vulnérable;

elle n'est pas que «l'abeille, la brise, le ruisseau» insouciantes auxquels elle se comparait dans sa cavatine au premier acte. Elle et Geronio, capable de ressources dans l'adversité parce qu'il aime réellement sa femme, montrent des ressources dignes d'être de chair et de sang, à des lieues de l'archétype du «vieux mari trompé par sa jeune femme légère que courtise un chevalier servant dépassé par les événements».

Selim, Zaida, Albazar

En comparaison, Selim, pourtant cause du malheur de Zaida dans la pré-histoire (l'antefatto) de l'opéra, puis des soucis de Fiorilla, paraît un personnage convenu qui se révèle dans son incapacité à choisir, en leur présence, entre Fiorilla et Zaida. Comme lui, son chant hésite entre la mécanique syllabique de son duo avec Geronio au début du second acte, et les amples vocalises quasiment patriotiques sur «Bella Italia, alfin ti miro», à son arrivée à Naples. En fait, sa vocalité se conforme toujours la situation, qu'il se présente en prince turc, qu'il tente d'unir sa voix à celle de Fiorilla à la fin de leur duo du second acte, ou débâte avec Geronio de l'avenir de Fiorilla («D'un bel uso in Turchia»).

Zaida n'est pas qu'un personnage secondaire: elle seule voit le cours de son destin changé à la fin de l'ouvrage. La bohémienne, ancienne esclave, épouse le prince turc. Rossini ne lui a pas composé d'air; elle apparaît toujours avec le chœur sans grande invention des bohémiens, à l'intérieur duquel un solo lui est réservé. Vocalement, elle se révèle brièvement lorsqu'elle reconnaît Selim. Mais attention, elle sait tenir tête avec vigueur à Fiorilla et lui donner la réplique lorsqu'il s'agit de la traiter à son tour de noms d'oiseaux.

Albazar est le compagnon d'infortune de Zaida qu'il a suivie dans son exil napolitain. Son air au second acte «Ah sarebbe troppo dolce» n'a aucune utilité dramatique. Il s'agissait pour Rossini de contenter le second ténor de la partition. Nous avancerons une autre hypothèse: cet air ne serait-il pas un aveu déguisé d'un sentiment réel, au-delà de la compassion, pour Zaida?

Les ensembles

Il faudrait enfin insister sur les ensembles dans cet opéra. Ils fournissent toujours les moments culminants des ouvrages de Rossini, par leur verve, leur brio, leur virtuosité. Après le quatuor du premier acte (Fiorilla, Narciso, Geronio, Selim) où l'on voit Geronio forcé de baiser le manteau de son rival, le poète lui suggère plus de fermeté avec Fiorilla. Tandis que Geronio raconte la scène haute en couleurs du baiser sur le manteau, le poète l'imagine, endossant alors la responsabilité de compositeur ou de librettiste de l'opéra. Il commente d'abord la rencontre Selim-Fiorilla-Geronio d'un «Oh il bel terzetto!» ajoutant pour l'arrivée de Narciso *Che scena, che quartetto*

prezioso! Quel beau trio, quelle scène et quel précieux quatuor! Le mari, la femme et l'amant rejoints par le chevalier servant! Le poète ne vient-il pas alors de décrire la structure de l'opéra entier, comme Romani et Rossini l'ont voulue: d'abord les cavatines où se présentent Geronio et Fiorilla, puis les duos Geronio-Fiorilla, Selim-Geronio, Selim-Fiorilla, où l'action se noue. Viennent ensuite, par ordre croissant, le trio Poète-Geronio-Narciso «Un marito scimunito» et le quatuor déjà évoqué qui suit. Le tout culminera dans le quintette des masques du second acte («Oh guardate che accidente!»), acmé de confusion pour Selim et deux faux Turcs (Geronio et Narciso).

Autres temps, autres moeurs

Cette confusion des couples sous les masques nous reporte une fois encore au théâtre du XVIII^e siècle et bien entendu à *Così fan tutte*, aux *Nozze di Figaro* et à *Don Giovanni*. Rossini est encore réfractaire, autant que son librettiste, au romantisme. Rappelons-nous que la fin heureuse de *Don Pasquale*, écrit près de trente ans après *Il Turco*, reste «corrompue» par la gifle de Norina à Pasquale: l'époque a changé, le réalisme et la cruauté sont apparus sur la scène. De cela, il n'est pas question chez Rossini. Il est le compositeur d'une période de Restauration qui souhaite un retour au calme après les révolutions et les guerres napoléoniennes. Le musicien d'une certaine *dolce vita*, dit-on parfois. Etrange, peut-on penser, au regard de la frénésie qui s'empare régulièrement de sa musique. Certes. Mais c'est justement dans cette charge vitale, dans cette virtuosité vocale empruntée à celle instrumentale de l'école de Mannheim, que se situe sa révolution. A la fin du XVIII^e siècle, cette école s'était distinguée par la virtuosité de ses instrumentistes et compositeurs: ils avaient développé la symphonie concertante, dialogue instrumental et virtuose de plusieurs solistes avec l'orchestre dont l'écho se prolonge dans les ensembles rossiniens. En Italie, juste après le retrait ou la disparition de Mozart, de Cimarosa, de Paisiello, le compositeur allemand Simon Mayr fut l'exact prédécesseur de Rossini: il avait acclimaté le goût du public italien pour des livrets moins formels, plus vivants, déjà inspirés de Goldoni. Nul doute que le crescendo vocal rossinien doit beaucoup à ses crescendos d'orchestre.

Il faut donc se rendre à l'évidence que si le message de Rossini vient du siècle précédent, c'est dans des formes nouvelles qui conservent la mémoire de leurs modèles et savent les récupérer. Sur un espace de trois ans, le miracle de *L'Italiana*, du *Turco* et du *Barbiere* (1816) consiste en cette relation étroite installée par Rossini entre ses exigences de dramaturge moderne et les codes musicaux, parfois déjà devenus conventions, de l'opéra. Les genres bouffe et *seria* deviennent entre ses mains deux grammaires dont il dispose alternativement pour mettre en œuvre son projet où le bonheur de la représentation passe avant même l'expression musicale.

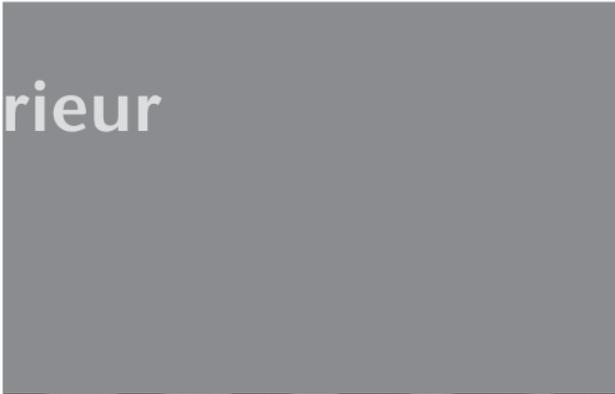


MARCEL
BEGUIN

cadres de vie

mettre en valeur accrocher regarder rêver
voyager revoir contempler faire revivre

intérieur



décorer votre intérieur

cadre



+

Livret

+

Personnages

Selim, basse, *prince turc en voyage*
 Donna Fiorilla, soprano, *femme capricieuse mais honnête,*
épouse de Don Geronio

Don Geronio, bouffe, *homme faible et peureux*

Don Narciso, ténor, *chevalier servant de Donna Fiorilla, homme jaloux et sentimental*

Prosdócimo, basse, *poète et ami de Don Geronio*

Zaida, mezzo-soprano, *autrefois esclave et épouse promise à Selim, puis bohémienne, femme au cœur tendre et aimant*

Albazar, ténor, *d'abord confident de Selim, puis bohémien et confident de Zaida*

Traduction tenant compte des coupures de cette production dans les récitatifs.

ACTE I

Sinfonia

Scène 1

Lieu solitaire en dehors de Naples. Une plage. Collines d'un côté et maisons de campagne éparses; tentes de bohémiens
(Zaida, Albazar, puis le poète)

Choeur

Notre patrie c'est le monde entier
 Et, dans l'abondance,
 L'ignorance crédule d'autrui
 Nous fait vivre et nager.

Zaida

Ils ont tous le cœur joyeux;
 C'est moi la seule malheureuse.
 J'ai perdu mon amour
 Et ne peux plus le trouver.

Albazar

Allons, consolez-vous;
 Divertissez-vous avec nous.
 Allons... courage, à vous
 De commencer à chanter.

Le poète

Je dois écrire une comédie
 Et ne trouve pas d'argument.
 L'un est trop sentimental,
 L'autre me paraît insipide.
 Quoi ? Des bohémiens ? Sacrebleu !
 De la joie, des chants, un repas !
 Oh ! Quelle belle introduction
 Se serait à creuser.
 Bravo ! Bien !

Zaida, Albazar, le chœur

Notre patrie c'est le monde entier
 Et dans l'abondance
 L'ignorance crédule d'autrui
 Nous fait vivre et nager.
(ils sortent)

Scène 2

Récitatif

Le poète

Ah ! Si l'arrivée de ces bohémiens
 Pouvait aménager quelque événement,
 Quelle intrigue suffisante
 Se présenterait à moi pour
 toute une pièce !
 Je ferais un beau tableau
 d'après nature.
 Il faut abandonner
 Mon idée d'écrire sur les caprices
 De la belle Fiorilla :
 toutes sortes de poètes
 Ont déjà porté à la scène
 Un mari sot et une femme folle.
 Voici justement Geronio
 Qui a la manie de se faire prédire l'avenir.
 Je cours vite en avertir
 les bohémiens.
(le poète monte sur la colline et on le voit signaler aux bohémiens l'arrivée de Geronio qui apparaît du côté opposé, l'air songeur)

Scène 3

Cavatine

(Don Geronio, bohémiens et bohémiennes)

Geronio

Je vais à la recherche
 d'une bohémienne
 Qui sache me prédire l'avenir,
 Qui me dise en confiance
 Si, avec le temps et la patience,
 Le cerveau de ma femme
 Je pourrai arriver à soigner.
 Mais, la bohémienne que je cherche
 Est impossible à trouver.
 Le cerveau de ma femme
 Est fait d'une telle pâte,
 Qu'un astrologue ne suffit pas,
 Tel qu'il est fait, à l'examiner.
(pendant ce temps, les bohémiens et les bohémiennes descendent sur la plaine avec Zaida; là, ils entourent Geronio)

Zaida et des bohémiennes

Qui veut se faire prédire l'avenir ?

Geronio

Voici justement à côté de moi
 Une bande de bohémiennes.

Zaida et des bohémiennes

Nous lisons dans la destinée,
Nous lisons dans les astres :
Qui veut se faire prédire l'avenir ?

Geronio

Bohémiennes !

Zaida et des bohémiennes

Là, votre main.

Geronio

Attendez...

Zaida et des bohémiennes

Vite...

Geronio

Doucement.

Zaida

Vous êtes né...

Geronio

Oui, quel jour ?

Zaida

Le soleil était dans la Capricorne.

Geronio

Suis-je célibataire ou marié ?

Zaida

Montrez votre front... Marié.

Geronio

Quand ?
Comment vous en apercevez-vous ?

Zaida

Sous le signe du Bélier.

Zaida et des bohémiennes

Le malheureux !

Geronio

Qu'y a-t-il ? Qu'y a-t-il ?

Zaida et des bohémiennes

Constellation fatale !

Geronio

Laquelle ?

Zaida et des bohémiennes

Le signe du Mouton.

Geronio

Eh ! Levez-vous d'alentour !
Eh ! Enlevez-vous de là !
Ah ma femme !
Jusqu'aux bohémiens
de la place
Qui savent qui je suis ;
Si tu continues
à faire la folle,
Tout le monde le saura.

Les bohémiennes

Constellation fatale
Le mouton, le mouton ! Ah, ah, ah !

Geronio

Laissez-moi,
Enlevez-vous de là !
Ah ma femme ! Jusqu'aux bohémiens
de la place
Qui savent qui je suis ;
Si tu continues à faire la folle,
Tout le monde le saura.
*(il s'enfuit suivi par la troupe des
bohémiens. Quand Zaida et Albazar
veulent s'éloigner, le poète sort et les
retient)*

Scène 4*Récitatif*

(Le poète, Zaida et Albazar)

Le poète

Bravo ! J'ai tout entendu !
Vous êtes, jeune bohémienne,
spirituelle.
Quelle est votre patrie ?

Zaida

Je reçus la vie
Au pied du Caucase.

Le poète

Et quel hasard
Si loin de vos terres
Vous pousse à errer jusqu'ici ?

Albazar

Nos aventures
Sont un roman.

Le poète

(Bon !) Vous aurez été
Certainement dans quelque sérail.

Zaida

Un temps heureuse,
J'ai vécu esclave à Herzérum,
Chez Selim Darnelec.

Albazar

Et ses malheurs
Ont commencé là.

Le poète

Qu'est-il arrivé ?

Zaida

Ecoutez : il m'aimait,
Et voulait m'épouser : mes rivales
M'ont fait à ses yeux
Paraître infidèle : aveugle et furieux
La jalousie le rend,
Et il oblige cet homme à me tuer.
Albazar m'a sauvée. Il serait long

De dire combien j'ai souffert,
Toutes les manières
Dont le destin cruel me blessa,
Comment je me trouve ici,
avec ces gens,
Dans cet habillement.

Le poète

Une belle idée me vient
Qui peut vous rendre heureuse.

Zaida

De quelle manière ?

Le poète

Ce soir, doit arriver
Un certain prince turc, lequel voyage
Pour voir l'Italie et observer
Les coutumes européennes.

Zaida

Il me paraît étrange
Que saute à l'idée d'un Turc
Cette curiosité.

Le poète

Le cas est très rare en vérité,
Mais il est vraiment attendu.
On lui a même préparé
Un palais magnifique et une fête ;
Il reste ici peu de jours,
Puis retourne en Turquie :
qu'il apprenne
La fidélité de votre cœur,
Et il se fera votre messenger auprès de
votre amant.
Dites : meilleure idée...

Albazar

... on ne pouvait trouver.

Zaida

Il vous serait facile
D'entrer chez le prince ?

Le poète

Si vous voulez vous en retourner
chez Selim,
Laissez-moi faire.

Zaida

Oui, je ne connais pas la paix
Loin de lui ;
Malgré sa cruauté,
Je l'aime, je l'ai aimé :
je lui fus toujours fidèle.
(ils s'en vont par la colline)

*Cavatine de Fiorilla, chœur, cavatine
de Selim et duettino*

Scène 5

*Cavatine
(Fiorilla accompagnée
de quelques amies,
comme revenant
d'une promenade)*

Fiorilla

Il n'est de pire folie
Que l'amour d'un seul objet :
Le plaisir de chaque jour
Voilà une cause d'ennui
et non de plaisir.
Ce n'est pas toujours la même fleur
Qu'aiment l'abeille, la brise,
le ruisseau ;
D'esprit et de cœur volage,
Je veux aimer ainsi,
Je veux changer ainsi.

Chœur, cavatine et duetto

*(Pendant ce temps, on verra passer
un navire qui, ayant mis un canot à la
mer, jette l'ancre. Le canot s'approche
du rivage, avec à son bord Selim
accompagné de nombreux Turcs.)*

Chœur

Vogue, vogue, à terre, à terre.

Fiorilla

Un navire ? Il a l'air turc.

Turcs

De la fatigue de la mer
Nous pourrions là nous reposer.

Fiorilla

Nous resterons à l'écart
Observer qui abordera.
*(Fiorilla se retire tandis que Selim
débarque du bateau)*

Turcs

Le ciel d'Italie
Nous fera oublier toute peine.

Scène 6

(Selim puis Fiorilla)

Selim

Belle Italie, enfin je te vois,
Je vous salue, rives amies.
L'air, le sol, les fleurs et l'onde,
Tout sourit et parle à mon cœur.
Ah, du Ciel et de la Terre,
Chère Italie, c'est toi l'amour.
*(pendant ce temps, Fiorilla se sera fait
voir accompagnée)*

Fiorilla

(Quel beau Turc !
Approchons.)
(Le chœur se retire peu à peu)

Selim

(Que d'aimables donzelles !)

Fiorilla

(Les Turcs non plus ne me déplaisent
pas.)

Selim

(Les Italiennes sont belles aussi.)

Fiorilla

(Je veux lui parler.)

Selim

(Je vais m'approcher.)

Fiorilla et Selim

(Et je veux me divertir.)

Fiorilla

Votre servante...

Selim

Votre serviteur...

Fiorilla

(Il est très aimable.)

Selim

(Le joli petit visage!)

J'ai vraiment de la chance
De rencontrer un si bel objet.**Fiorilla**Tout le plaisir est plutôt pour moi
De rencontrer un grand seigneur
Si plein de civilité.**Selim**

(Je suis surpris.)

Fiorilla

(Il est déjà touché.)

Selim

(Quelle grâce!)

Fiorilla

(Il est pris au piège.)

Selim

Vous me plaisez, madame.

Fiorilla

Ne vous moquez pas...

Selim

En vérité.

Fiorilla(Avec un peu de modestie
Je sais bien ce qu'on fait.)**Selim**(Cette adorable modestie
La fait paraître plus aimable.)
*(puis ensemble, ces deux dernières répliques)***Fiorilla**

Adieu, monsieur...

Selim

Vous partez?

Fiorilla

Je vais me promener un peu.

Selim

Vous plairait-il que je vienne aussi?

Fiorilla

C'est trop d'honneur.

Selim

(Quel feu!)

Fiorilla

Ah!

SelimMa chère, vous soupirez?
Ah!**Fiorilla**

Vous aussi.

SelimMoi aussi. Pourquoi?
Parce que je sens une flamme insolite
Qui brûle en moi.**Fiorilla et Selim***(elle lui tend une main que Selim serre tendrement ; alors, elle répond à sa tendresse)*Chère main, je te presse
sur mon sein,
Je ne veux plus te laisser.
(Ce n'est donc pas aussi difficile
De conquérir les Turcs/ les Italiennes.)
*(ils sortent en se donnant le bras)***Scène 7***Récitatif**(Narciso, le poète)***Narciso**

Poète!

Le poèteDon Narciso! Comment!
Vous êtes ici tout seul?
Je vous pensais
En compagnie de votre Fiorilla.**Narciso**Elle est venue avec moi,
Puis a pris un autre chemin.
Dites-moi: l'avez-vous vue?**Le poète**

Moi, non.

Narciso

(Elle a quelque secret qu'elle me dissimule.)

Le poète

(Le chevalier servant pense en jaloux.

Découvrons le terrain :
il pourrait m'offrir
Quelque bel épisode.)

Narciso

(Je suis devenu odieux à l'inconstante.)

Scène 8

(Geronio et les précédents)

Récitatif

Geronio

Mes amis, secourez-moi.
Conseillez-moi,
Je suis hors de moi!

Narciso

Pourquoi ?
Que se passe-t-il ?

Le poète

Qu'y a-t-il ?

Geronio

Là, maintenant, j'ai vu
Ma femme avec un Turc.

Le poète

Un Turc ?

Narciso

(Infidèle!)

Geronio

Chez moi elle l'amène
Prendre le café. Maudits soient
Tous les Turcs du monde.

Le poète

(joyeux)

C'est là une marque
De très grand honneur.

Geronio

Peu m'importe
D'avoir chez moi
Le turban en pierres précieuses
De Selim Damelec.

Le poète

(sautant de joie)

Quoi ? Selim ? Vraiment !
L'amant de la bohémienne !
Fichtre !
Cette arrivée à l'improviste
Est un beau coup de théâtre :
Ma pièce est faite.
Apollon, je te remercie.

Narciso

Il est fou.

Geronio

Il est fou.

Terzetto

Le poète

Un mari sot,
Une épouse capricieuse :
Non : il n'y a pas mieux.

Geronio

(énervé)

Monsieur,
quelle est cette plaisanterie ?
Respectez-moi ou la tête
Quelqu'un vous cassera.

Le poète

Un galant supplanté
Par un Turc énamouré !
Oh, le beau récit que voilà.
Ah ! Ah ! Ah !

Narciso

(indigné)

Vous prétendez parler pour qui ?
Ne venez pas nous insulter,
Ou vous aurez affaire à moi.

Le poète

(tantôt à l'un, tantôt à l'autre)

Mais monsieur, pourquoi vous
échauffer ?

Vous, monsieur, pourquoi vous
enflammer ?

(solennel)

Je veux choisir pour une pièce
L'argument qui me paraît bon.

Geronio

Choisissez plutôt un argument
Qui à mes semblables
ne soit pas adapté
Et ne maltraitez pas les maris
Qui savent se faire respecter.

Le poète

Je veux choisir pour une pièce
L'argument qui me paraît bon.

Narciso

Laissez vivre les galants
Et ne vous occupez
pas de leur état.
Ou un poète bastonné
Dans la pièce je ferai entrer.

Le poète

Acte un :
Le mari et son ami,
Scène un
La femme, un Turc, cris, intrigue :
Il n'y a pas mieux.

Geronio et Narciso

Acte un, scène un,
Le poète, pour l'intrigue,
Par le mari et son ami,
Prendra la bastonnade.
(Narciso et Geronio sortent)

Scène 9*Récitatif***Les appartements élégamment meublés de Don Geronio.****Sofa, table, chaises...***(Fiorilla accompagnée de Selim)***Fiorilla**

Holà! Vite, le café. Asseyez-vous. Voilà le café.

Selim

(Je n'en puis plus.)

Fiorilla*(versant et présentant le café)*
Prenez.**Selim**

(Quelle main délicate.)

Fiorilla

Il y a assez de sucre?

Selim(Quelle manière élégante!
Quels beaux yeux,
et quel feu scintille en eux!)**Fiorilla**

A quoi pensez-vous donc?

Selim

Je pense à Fiorilla.

Fiorilla(Le Turc est pris.)
Combien de femmes avez-vous aimées? Combien en voudriez-vous?**Selim**J'en ai aimé une seule
Et ne voulais plus aimer.
Mais, auprès de vous,
Je sens que j'ai encore le courage
De brûler d'amour.
De grâce, si vous voulez bien agréer
mon sentiment,
Vous serez l'unique flamme
de mon cœur.*Quartetto***Fiorilla**Vous êtes Turcs, je ne vous crois pas.
Cent femmes tournent autour de vous:
Vous les achetez et les vendez
Quand l'ardeur en vous s'est éteinte.**Selim**Ah! Ma chère, même en Turquie,
Si l'on possède un trésor,On ne l'échange pas,
on ne le cède pas.
Même un Turc ressent de l'amour.**Scène 10***(Geronio à la porte et les mêmes)***Geronio**Et voilà. En tête-à-tête.
Que me faut-il supporter?
Vous permettez?
(en entrant)
On peut entrer?
Puis-je espérer une telle faveur?**Selim**

Que prétend cet audacieux?

Fiorilla

Calmez-vous. C'est mon mari.

Selim*(sautant sur ses pieds
et dégainant un poignard)*
Le mari? En arrière, toute!**Geronio**Comment?... Hélas...
Quel est ce coup?**Selim**

Le mari. En arrière...

Geronio

A l'aide!

FiorillaSoyez bon, soyez bon: il est venu ici,
Le pauvre, pour vous faire honneur.**Selim**

Je n'ai pas confiance.

Geronio

Oui, monsieur.

Scène 11*(Narciso à l'écart et les mêmes)***Narciso**(Ciel, que vois-je? L'inconstante
Du Turc est déjà l'amante.)**Fiorilla**

Et il vous demande de baiser votre...

Geronio

Oui, monsieur.

Fiorilla... votre vêtement. Vite, là!
*(elle oblige son mari à baiser
le manteau du Turc)*

Selim

Je m'étonne, suis surpris,
Les maris italiens,
Bien plus accomplis que les turcs,
Sont pleins de bonté.

Fiorilla

(Oh, quelle scène!) Vous avez raison:
(Vieil imbécile!) Les maris
(Je m'amuse) sont parfaits.
Ils sont pleins de bonté.

Narciso

Ah! Je le vois: ma désillusion,
Malheur, est complète ;
Juste amour!
De grâce, que soient punis
Tous les outrages qu'ils me font.

Geronio

(Malédiction !) Elle a raison.
(L'insolente!) Les maris
(J'en crève, j'explose!) sont parfaits,
Ils sont pleins de bonté.

Narciso

*(il s'avance et s'adresse à Geronio ;
tous se placent autour de
Geronio en le tirant à l'écart
chacun à son tour)*

Comment! Vous pouvez souffrir
Pareil affront dans le calme?

Selim

Que vous veut l'audacieux?

Geronio

Rien.

Narciso

Que prétend-il?

Geronio

Rien.

Fiorilla

Que prétend-il dire?

Selim

Je ne le veux pas en ma présence.

Geronio

Du tact, de la prudence!

Narciso

Ecoutez.

Selim

Là.

Fiorilla

Allons.

Geronio

Mais je suis fatigué,
Je n'en peux plus.

Selim

*(Selim s'approche de Fiorilla
et lui parlant à l'écart)*

Je voudrais parler avec toi ;
Je t'attends au bord de la mer.
(Ces gens m'ennuient,
Mieux vaut sortir d'ici.)

Selim à Fiorilla

Mais avant de vous quitter,
Accordez-moi au moins
Un regard serein,
Un regard d'amour.
(Ces deux fâcheux
l'assiègent encore.)

Fiorilla à Selim

Mais avant de vous quitter,
Accordez-moi au moins
Un regard serein,
Un regard d'amour.
(Que ces deux fâcheux
se rongent le coeur.)

Narciso à Geronio

Vous devriez au moins
vous montrer
Moins faible.
Regardez: je suis plein de honte
Pour vous.
(L'indignation et l'amour
me déchirent le coeur.)

Geronio à Narciso

Je ne peux vous expliquer
La rage que j'ai dans le coeur:
Je suis tout poison,
Ne suis que fureur.
(Cependant, la crainte
du Turc Me calme.)

*(Selim, Fiorilla et Narciso partent par
de côtés opposés. Geronio reste en
scène et se promène à grands pas)*

Scène 12**Récitatif**

(Don Geronio et le poète)

Le poète

(Je suis arrivé trop tard ;
Le Turc est déjà parti.
Oh! Bon signe:
Je vois le mari souffler.)

Geronio

(Un vieil homme
ne peut commettre folie plus grande
Que de prendre une jeune femme.)
Poète, ne te semble-t-il pas
Que je mérite pitié ?
Je l'ai surprise ici
Courtisée par le Turc et l'animal
Voulait me tuer!

Le poète

Bien!
Maintenant, que pensez-vous
Dire à votre femme?

Geronio

Oh! Si elle était docile
Comme l'était ma première épouse,
Je pourrais faire valoir mes raisons:
Mais celle-ci est le revers de la
médaille.

Le poète

Elle est ainsi car elle trouve en vous
un homme de paille.
(le poète sort)

Scène 13*Récitatif*

*(Don Geronio,
puis Fiorilla sur le sofa)*

Geronio

Le poète a raison. La patience
Est la vertu des ânes. A la fin,
c'est moi
Qui dois commander chez moi:
Que ce Turc ou ma femme s'en aille.

Fiorilla

(Geronio est encore ici!
Mauvaise rencontre:
Me voilà obligée,
pendant un quart d'heure,
D'écouter des préceptes de morale.)

Geronio

(La voilà: de la tenue!)

Fiorilla

*(Qu'il prêche tant qu'il voudra,
Il devra se taire.)*

Geronio

Que d'amères pilules
On me fait avaler!

Fiorilla

*(toujours tranquille et indifférente
dans cette scène; de temps en
temps, Geronio hausse la voix,
et toujours grognon)*

Contre qui en avez-vous?

Geronio

Contre une folle
Bizarre, capricieuse,
Qui par malheur est la femme de
Geronio.
Je suis fatigué.

Fiorilla

Je ne vous trouve plus
Aimable comme autrefois.

*Duetto***Geronio**

(ironique)
Pour plaire à madame,
Je voudrais savoir ce que je dois faire.

Fiorilla

(placidement)
Vous devez toujours vous taire,
Ne jamais rien soupçonner.

Geronio

Mais si j'entends...

Fiorilla

On fait le sourd.

Geronio

Mais si je vois...

Fiorilla

On fait l'aveugle.

Geronio et Fiorilla

Non madame,
Je ne suis pas d'accord
Je veux voir, je veux parler!

Fiorilla

Vous passerez pour un balourd,
Vous vous ferez railler!

Geronio

Bref: chez moi
(en colère)
Je ne veux ni Turcs, ni Italiens;
Ou il m'échappe...

Fiorilla

(avec ironie)
Quelle folie!

Geronio

...quelque chose des mains.

Fiorilla

(faussement tendre)
Allons, mon ami, calmez-vous.

Geronio

Comment!
Vous vous moquez encore de moi?

Fiorilla

Non, ma vie, mon trésor,
Si je vous adore, chacun le sait.
Vous, cruel, me faites outrage!
Vous me blessez?

Geronio

(Adieu, courage!)

Fiorilla

Vous voyez mes larmes
(feignant la douleur)
Sans avoir pitié de moi!

Geronio*(ému)*

Non, Fiorilla, je vous aime moi aussi,
Tout le monde le sait également.

Fiorilla

Et vous osez me menacer!
Me maltraiter! M'épouvanter!

Geronio

Pardonnez...

Fiorilla

Laissez-moi!
(indignée)

Geronio

Ma petite Fiorilla!
(courant derrière elle)

Fiorilla

Je veux une vengeance.

Geronio

Ma toute petite Fiorilla!

Fiorilla

Hors d'ici!
Pour vous punir, je veux avoir
Mille amants toujours autour de moi,
Faire la folle jour et nuit,
M'amuser librement.
*(Avec un mari de cette espèce,
Voilà comment l'on fait.)*

Geronio

(Pauvre de moi!)
Ah, non mon trésor...
(Qu'ai-je fait?)
Je fais la paix.
(Maintenant, je suis frais!)
Nuit et jour!
C'est trop de cruauté.
*(Je le dis: elle est née folle,
Elle mourra folle.)*
(ils sortent)

Scène 14

Récitatif

Le poète

J'ai presque de ma pièce fini
La trame.
Mais un acte c'est un peu court
pour une pièce.
Et Horace dit que moins de cinq
Ne peut se faire.
Mais en deux parties
je devrai la diviser,
Car mes auditeurs
Seraient bien vite,
cher Horace, lassés,
Si les comédies comportaient
cinq actes.
En attendant, allons sur les traces

De la bohémienne:
que Selim à elle se découvre,
Et que tout,
afin qu'il soit à elle,
se mette en place.

Premier final

Scène 15

C'est la nuit. Une plage comme au début. Le navire de Selim à l'ancre. Le camp des bohémiens illuminé.

(Chœur, Albazar et Zaida)

Chœur des bohémiens

De grandes merveilles
Inconnues au soleil
Qui veut entendre,
Qui veut voir?

Zaida

Le passé et le futur,
Qui désire les pénétrer?
Il n'est de secret
Si obscur
Que je ne puisse dévoiler.

Chœur

De grandes merveilles
Inconnues au soleil
Qui veut entendre,
Qui veut voir?

Scène 16

(Selim, puis le poète et les mêmes)

Selim

Pour la fuite, tout est paré ;
Bon vent, et mer calme ;
Impatient, je m'arrête
Pour attendre ma belle.

Le poète

*(Selim est ici. Sans le connaître,
Zaida s'approche de lui.)*

Zaida

Qui veut se faire prédire l'avenir
Par la bohémienne devineresse?

Selim

Bohémienne, viens là:
Que te disent les planètes?

Zaida

Ah, cette voix, ce visage,
Je n'ai plus la force de parler.

Le poète

*(Maintenant la reconnaissance se fait;
Il y aura un évanouissement,
Je vais préparer un siège.)*

Selim

Que t'annonce mon destin
De funeste et si dur,
Que sur tes yeux je vois presque
Trembler des larmes ?

Zaida

Par une injuste jalousie,
Je vois Zaida condamnée à mort ;
Cependant, elle t'aime
et désire seulement
Pouvoir retourner avec toi.

Selim

Où vit la malheureuse ?
Mais... je ne me trompe pas... Belle
Zaida!

Zaida

Oui, seigneur, c'est moi.

Selim

Viens à moi, mon cher amour.

Zaida et Selim

Voici la fin de mes peines,
Mon seul bonheur.

Le poète

(Il y a le siège et elle ne
s'évanouit pas.
Ce n'est pas dans les règles.)
(ils s'éloignent puis reviennent)

Scène 17*Romance*

*(Narciso et les mêmes,
puis Fiorilla le visage recouvert d'un
voile; enfin Don Geronio)*

Narciso

Pourquoi donc, si je suis trahi,
Cruel amour,
M'enflammes-tu le cœur ?
Rends-moi enfin mon amante,
Ou donne-moi la liberté.

*(Narciso se perd dans la foule:
sort alors Fiorilla suivie du chœur
de ses amies)*

Chœur de Fiorilla

Vive le feu vital
De l'amour,
Délice du cœur,
Plaisir du monde.

Fiorilla

Que s'éloigne celui qui ne désire pas
Servir Amour: Il est avec moi.
Pour dompter un cœur orgueilleux,
Amour m'a donné un arc et des flèches.

Selim

Quel beau chant, quelle présence.

Geronio

Ici ma femme doit venir.
Je veux faire... Je veux dire...
Si je la trouve, elle m'entendra!

Fiorilla

Bel et aimable étranger!

Selim

Belle nymphe.

Geronio

(Qui s'approche ?)

Narciso

(On dirait Fiorilla!)

Geronio

(C'est elle, c'est elle.)

Le poète

(Ici Geronio, ici l'amant!)

Selim

De grâce, découvrez votre beau
visage.

Zaida

(Ça recommence: il est déjà changé.)

Selim

Découvrez-vous.

Fiorilla

Menteur, ingrat!
C'est ainsi que tu m'aimes ?
*(elle retire son voile et tous ceux qui
étaient accourus voir s'écrient:) Ah!*

Fiorilla, Zaida, Geronio, Narciso

Ah, mon cœur ne me trompait pas,
Mon malheur est sûr,
En face de lui (*d'elle*), je me sens
Déchiré(e) d'indignation.

Selim

Ah! Mon cœur ne me trompait pas,
Elle observait mes mouvements,
Je n'ose, devant elle,

Le poète

Cette scène nous manquait
Pour compléter les vers:
C'est la surprise pour cinq
ou six personnages,
On peut faire un grand final.

Zaida

*(se retournant avec dédain
vers Fiorilla)*
Allez, partez: gardez-vous bien
De rechercher mon amant.

Fiorilla

(méprisante)
Ce monsieur ne vous appartient pas,
Je veux rester ici avec lui.

Selim

Mais écoutez, calmez-vous.

Narciso*(à Geronio)*

Vous, que dites-vous ?

Vous ne parlez pas ?

Geronio

Vite, à la maison, vite.

Albazar*(observant la dispute)*

Quel est ce désordre ?

Le poète,

Oh, l'étrange scène !

Zaida

Nous verrons, nous verrons.

Fiorilla

Nous serons deux pour voir.

Zaida

Madame, je ne vous crains pas...

Fiorilla

Les coquettes comme vous...

Zaida

Les pipelettes comme vous...

Fiorilla et Zaida

... je saurai châtier.

Zaida

Comment, moi pipelette ?

Fiorilla

Quoi ? Moi coquette ?

Zaida

C'est toi la pipelette.

Forilla

C'est toi la coquette.

Zaida et Fiorilla

Idiotie, imbécile, impertinente...

Quelle façon de parler...

Selim

Que faites-vous ? Calmez-vous !

*(il les sépare)***Geronio**

Quelle indignation, quelle fureur !

Narciso

Mais Fiorilla, vous n'avez pas honte ?

Zaida, enfin, tu ne rougis pas ?

De grâce, parlez calmement,

Ne vous battez pas !

Le poète

Continuez... allons... bravo !

(le spectacle le réjouit)

Ici... là... bien ; de cette manière,

Battez-vous, étranglez-vous,

Griffures, morsures... excellent

Quel final, quelle apothéose,

Oh, le bruit que cela fera.

*Strette du premier final***Tous**Quand le vent, soufflant à l'improviste,
Secoue les bois et les dépouille de
leurs feuilles,

Quand la mer dans la tempête mugit,

Quand elle écume,

bout et flagelle les rives,

Cela fait moins de bruit

que deux femmes

Quand elles sont rivales en amour.

Fin de l'acte I

ACTE II*(Scène 1)***Scène 2***(Selim, le poète, Geronio)***Selim**

A propos, l'ami,
 Sans beaucoup chercher,
 je te trouve ici.
 Je dois te dire des choses
 importantes.

Le poète*(Nouvelle intrigue.)***Geronio**

Justement, je désirais, moi aussi,
 Vous dire d'importantes choses.

Le poète

*(Je me retire
 Pour esquiver toute implication
 Et tout noter.)
 (il se retire et de temps à autre se fait
 voir examinant la scène.)*

Selim

Depuis combien d'années
 Donna Fiorilla et vous
 Etes-vous unis par le mariage ?

Geronio

Bientôt six.
(Du calme, Geronio!)

Selim

Passé un lustre,
 L'amour doit beaucoup lasser.

Selim

De fait, je suis fatigué,
 Mais très fatigué.

Selim

Je viens, ami,
 T'offrir un remède
 A te tirer d'embarras ;
 et tu ne devras pas,
 Pour ton repos, te fatiguer beau-
 coup.

Geronio

Mais... Comment ? Expliquez-vous.

Selim

Ecoute.

Geronio

Je vous écoute.

*Duetto***Selim**

D'un bel usage de Turquie

Peut-être auras-tu entendu parler :
 De la femme qui lui pèse,
 Le mari se fait vendeur.

Geronio

Excellent usage,
 Mais en Italie, il en est un plus bel :
 Le mari casse la figure
 Presque toujours à l'acheteur.

Selim

Cet usage aussi n'est pas mal,
 Mais entre nous ne doit pas compter.

Geronio

Au contraire, à celui-ci, plus qu'à
 celui-là,
 Je souhaite m'attacher.

Selim

Mais pourquoi ?

Geronio

J'aime encore observer
 Nos usages.

Selim

Il n'est pas aussi stupide
 Que l'on veut qu'il soit.

Geronio

Allons, ma tête, réfléchis.

Selim et Geronio

A ce point, il faut encore
 de la prudence.

Selim

Si vous souhaitez vendre Fiorilla,
 Sans faire de plus long discours,
 Je l'achète et je vous donne
 de l'argent
 Pour, au besoin, en acheter
 même trois.

Geronio

Monsieur le Turc, je l'ai dit et le répète:
 Je ne vends ma femme à personne,
 Et ainsi, bonne ou mauvaise,
 Ma femme, je la garde pour moi.

Selim

(Peste!)
 Mais pensez...

Geronio

J'ai pensé.
(fort et en se levant)

Selim

Vous vous échauffez.

Geronio

Je m'échauffe certainement.

Selim et Geronio

(Je parie qu'au monde

Il n'est de tête plus dure ni plus bizarre.)

Selim

Vous ne voulez pas ?

Geronio

Non, morbleu.

Selim

Vous refusez ?

Geronio

Oui, je refuse.

Selim

Je veux l'avoir malgré toi.

Geronio

Vous ne l'aurez pas.

Selim

Je connais une autre manière...

Geronio

Et ce serait ?

Selim

De l'enlever !
Et au lieu de la payer,
De tuer le bouffon qui s'oppose,
Pour faire vite.

Geronio

Mais vous devriez redouter
Qu'au lieu de tuer
Il arrive que vous deviez
Rester ici tué.

Geronio et Selim

*(se menaçant et reculant
à tour de rôle)*
A l'épreuve, avancez-vous ;
Vite, allons, essayez un peu...
Téméraire ! D'ici peu
Nous nous verrons ailleurs.
Et il y aura des coups de couteau,
De fusil, de mousquet ;
Et vous verrez que je ne
me laisse pas
Effrayer par des menaces.
(chacun sort d'un côté)

Scène 3

Récitatif

Le poète

Je croyais que cette scène
Devait accélérer la conclusion ;
Mais l'affaire traîne et il faut qu'ici
Viennne vite le développement,
Et qu'il viennne naturellement.
Puis finir avec un peu de morale.
Ô, mon cerveau fatigue-toi et sue,
Trouve la fin de ma pièce.

Scène 4

*(Chœur et cavatine
Fiorilla et sa suite)*

Chœur

Il n'est de plaisir parfait
S'il ne procure l'amour.
Des jeux et des plaisirs,
L'amour est le père.

Fiorilla

Si le zéphyr se repose
Pour caresser une fleur,
Si du lys à la rose
Le beau papillon va sans cesse,
Le pouvoir de l'amour
Déplace le papillon et le zéphyr.

Chœur

Des jeux et des plaisirs,
L'amour est le père.

Fiorilla

Quand du printemps
Sourient les premières lueurs,
Quand la nature entière
Revêt sa première parure,
C'est le souffle du plaisir
Que l'amour répand sur terre.

Chœur

Des jeux et des plaisirs,
L'amour est le père.

Récitatif

Fiorilla

Quelle Turque impertinente !
Disputer son amant à Fiorilla !
Je saurai bien
Me venger d'elle : je veux
Qu'elle assiste à mon triomphe.

Scène 5

*Récitatif
(Zaida et Fiorilla)*

Zaida

(hésite à entrer)
Excusez... Je me suis trompée...

Fiorilla

Entrez, entrez donc : je vous ai invitée.

Zaida

(entrant)
Vous ?

Fiorilla

Oui : d'ici peu,
Vous verrez ici Selim. Dans son cœur,
Je refuse que votre éloignement
Ne me donne le moindre avantage.
Nous devons maintenant

Nous le disputer en paix :
Il choisira entre nous celle
qui lui plaît le plus.
Voici justement Selim.

Scène 6

(Selim et les précédentes)

Selim

Je croyais enfin, belle Fiorilla,
Vous trouver seule,
Mais vous ne pouvez pas rester seule
un instant.

Fiorilla

Vous serez plus content
Quand vous aurez bien observé
Tous les invités.

Selim

Zaida!
(en l'apercevant)

Zaida

Infidèle!

Selim

Mais... comment! Dans cette
auberge!
Que veut dire?

Fiorilla

Elle honore cette auberge
De sa belle présence
Pour voir si vous me donnez
Ou lui donnez la préférence. Décidez.

Zaida

Partez.

Selim

Vous me mettez dans un grand
embarras.

Zaida

Perfide! Je comprends :
de mon malheur me voici moi-même
Devenue spectatrice.

Selim

Ah non!
(va vers Zaida)

Fiorilla

Partez donc avec elle.

Selim

Non plus.

Zaida

Et bien, venez.

Selim

Mais laissez que je puisse
Réfléchir un moment.

Zaida

Réfléchir? Non... que Selim
Parte avec moi ou qu'il renonce à moi!

Fiorilla

Ainsi qu'à moi
S'il ne reste pas ici.
*(elle s'éloigne dédaigneuse. Selim
indécis et pensif)*

Selim

(Il n'y a pas de pire embarras.)

Scène 7

Récitatif

(Fiorilla et Selim)

Selim

*(Pauvre Zaida! Je sens de la pitié
Pour elle: elle ne mérite pas autant de
rigueur.)*

Fiorilla

Partez, partez. Vous n'êtes pas digne
de moi.

Selim

Ingrate! Vous me chassez.
Et bien... Je partirai.

Fiorilla

Vous ferez bien.

Selim

Adieu.
(Elle me laisse partir!)

Fiorilla

(Il part vraiment!)

Selim

(Il faut du doigté.)

Fiorilla

(Il faut du métier.)

Duetto

Selim

(à l'écart, comme parlant pour lui)
Croyez les femmes
Qui prétendent vous aimer!
D'un rien elles s'indignent
Et menacent de vous abandonner.
L'amour d'une femme
Est un feu qui meurt
Sitôt allumé.

Fiorilla

(même jeu)
Croyez ces hommes
Qui sont autour de vous.
Ils soupirent pour toutes les femmes,
Et n'aiment pas un jour.

Ils sont comme la brise de l'été
Que vous ne sentez plus,
A peine a-t-elle soufflé.

Selim

(s'approchant un peu)

Il est injuste de se lamenter
Si l'on méprise un cœur fidèle.

Fiorilla

(se retournant un peu)

Belle chose que l'éloignement
Pour ne pas dire qu'on est infidèle.

Selim

(en courant et avec force)

Je ne le suis pas.

Fiorilla

Ce n'est pas à vous que je parle.

Selim

Comment!

Fiorilla

Non.

Selim

Il semblait que oui.

Fiorilla

(avec mépris)

En Italie certainement...

Selim

(avec dédain)

En Turquie sûrement...

Selim et Fiorilla

... ce n'est pas ainsi qu'on aime.

(chacun de son côté)

(Mais si la querelle dure,
Il/elle s'enflamme et s'en va.
Discutons calmement
Et alors il/elle s'apaisera.)

Selim

(suppliant)

Donc je n'ai plus d'espoir!

Fiorilla

(émue)

Donc je suis bafouée!

Selim

Votre main...

Fiorilla

Je ne peux.

Selim

Mon amour, pardon.

Fiorilla

(tendrement)

Le méritez-vous?

Selim

(avec transport)

Je vous aime...

Fiorilla

Et vous m'aimerez?

Selim

Toujours.

Selim et Fiorilla

(avec joie et tendresse)

Tu m'aimes, je le vois,
J'ai confiance, je te crois.
Mais, reviens, ma vie,
Me le dire encore.
Si je te suis infidèle,
Si jamais je t'abandonne,
Que la paix à jamais
Abandonne mon cœur.

Scène 8

Récitatif

*(Don Geronio, le poète,
puis Don Narciso à l'écart)*

Le poète

Arrêtez.

Geronio

Qu'y a-t-il?

Le poète

Une grande nouveauté.

Geronio

Explique-toi.

Le poète

Il se prépare, ami, un enlèvement.

Geronio

Que dis-tu?

Ce que j'entends est vrai?

Narciso

(entre)

(Fiorilla est partie et ceux-là,
Que font-ils? Écoutons un peu.)

Le poète

A une fête

Fiorilla doit se rendre; l'y attend
Selim masqué qui espère
La convaincre de partir avec lui en
Turquie.
Vous, c'est en Turc que vous
devez y entrer.

Geronio

Et alors?

Le poète

Alors, vous pourrez
A Fiorilla abusée...

Geronio

J'ai compris... Allons,
Ne perdons plus de temps.

Récitatif et air

Narciso

*(entrant vivement et joyeux,
une fois partis Geronio et le poète)*
J'ai compris: ah, j'ai tout compris.
C'est la chance qui me conduit
Dans cette auberge.
Femme ingrate,
tu ne me fuiras pas.
Je vais tout tenter pour
que tu me restes.
Tu me garderas la foi
que tu m'as promise.
Toi, doux amour qui me l'as envoyée,
Seconde mon dessein.
De grâce, refuse à tous un bonheur
Que tu n'as accordé qu'à moi.
Si j'abuse mon rival,
Si je trompe une inconstante,
Pour un amant offensé,
Il n'est de vengeance comparable.
L'espoir que je sens
dans mon cœur,
Amour indulgent, me vient de toi.

Scène 9

Récitatif

(Le poète puis Albazar)

Le poète

Oh! Quelle fatigue!
Quelle tête dure!
Je suis presque sûr
Qu'il se trompe dans la leçon,
Abîme et ruine mon second acte.
Je me fie cependant
à la diseuse de bonne aventure.
Voici justement Albazar.
Et bien, as-tu trouvé
Le costume pour Zaida?

Albazar

Je l'ai trouvé.

Le poète

Bravo! Tu tiendras
Un beau rôle dans ma pièce.

Albazar

Je ne désire autre chose
Que de voir heureuse
La pauvre enfant.

Le poète

Et ton personnage,
Sans être sublime,
Ne sera pas dépourvu
d'intérêt du tout,
Si nous recueillons
les fruits de notre travail.

Albazar

Maintenant Zaida m'envoie ici
Pour savoir le lieu de la fête.

Le poète

Tu as raison:
oh, mais où ai-je la tête?
J'avais oublié la chose
la plus importante.
Adieu: je cours chez Zaida à l'instant.
(il sort)

Scène 10

Récitatif et air

Albazar

Malheureuse Zaida!
Maintenant qu'elle a retrouvé
son amant
Déjà convaincu de son innocence,
Elle le trouve épris
d'une autre femme.
Est-ce là le prix de sa longue fidélité?

Air d'Albazar

Albazar

Ah! Il serait trop facile de servir le dieu
d'amour s'il éveillait une ardeur égale
Dans le cœur qui ne la ressent pas.
Mais ce dieu que nous servons
Est si capricieux,
Qu'il nous donne qui nous ne désirons pas
Et jamais qui nous désirons.

Scène 11

***Une salle bien illuminée pour la
fête; chœur de masques; danseurs***
*(Fiorilla puis Narciso, Zaida,
Selim et pour finir Geronio)*

Chœur

Que l'amour mène la danse,
Qu'il préside aux sons.
Le cœur ne trouve son plaisir
Que lorsqu'il est ému.

Récitatif

Fiorilla

(costumée)
Je ne vois pas Selim.
Au milieu d'autant de monde,
Je ne peux le trouver. Où est-il?

Narciso

(costumé)
(C'est Fiorilla.)

Fiorilla

*(voyant Narciso qu'elle
prend pour Selim)*

Justement, le voilà.
(*chuchotant*)
Selim...

Narciso
(*chuchotant*)
Fiorilla...

Fiorilla
Vous vous êtes bien fait attendre.

Narciso
Pardonnez...

Fiorilla
Donnez-moi le bras
Et promenez-vous avec moi.
(*ils se perdent dans la foule*)

Chœur
Que l'amour mène la danse,
Qu'il préside aux sons.
Le cœur ne trouve son plaisir
Que lorsqu'il est ému.

Récitatif
(*Zaida entre suivie de Selim*)

Selim
Ma chère Fiorilla, pourquoi vous taire ?
Vous êtes peut-être indignée
Car je suis venu un peu tard ?
Je me suis trouvé au milieu de mille
masques...

Zaida
Vous deviez au moins
Vous libérer plus vite.

Selim
Allons, pardon.
Fiorilla...

Zaida
(*Traître, je suis en feu!*)

Selim
Prenez mon bras,
Et promenons-nous un peu.
(*ils se perdent eux aussi dans la foule*)

Récitatif

Geronio
Me voici :
C'est la première fois
Que je me trouve masqué
A une fête.
Pauvre don Geronio !
Maudits soient l'amour et le mariage.
(*entrent de nouveau Fiorilla
et Don Narciso*)
Mais que vois-je ?
Fiorilla est déjà arrivée
Et Selim déjà avec elle.
(*entrent du côté opposé
Selim et Zaida*)

Mais comment ?
Je vois ici
Un autre Selim
Et celle-ci pourtant me semble
Être Fiorilla...
Quelle embrouille est-ce là ?
Laquelle d'entre elles
sera ma femme ?

(*Fiorilla et Narciso arriveront d'un
côté, Selim et Zaida de l'autre.
Geronio dans le fond au milieu*)

Quintette

Geronio
Regardez ce qui arrive.
Je ne reconnais plus ma femme.
Même Turc, mêmes vêtements...
Tout pareil... Que faire ?

Narciso
Non, je ne peux partir d'ici
Sans vous, ma Fiorilla.

Zaida
Mais je ne peux pas comprendre
Ce que sera mon sort.

Geronio
Je ne reconnais plus ma femme !
Que décider, que faire ?

Selim
De grâce, suivez-moi en Turquie.
Là, je ferai de vous ma femme.

Fiorilla
Mon cœur voudrait me persuader,
Mais je ne sais me résoudre.

Geronio
Regardez ce qui arrive.
Je ne reconnais plus ma femme.
Même Turc, mêmes vêtements...
Tout pareil... Que faire ?

Zaida et Narciso
(*De grâce, amour indulgent, seconde
Mon innocente ruse.*)
Ah, si je te suis cher (*chère*)
Je ne souhaite rien d'autre.

Selim et Fiorilla
(*De grâce, amour indulgent, frère
Tant de sentiments dans mon cœur.*)
Ah, si je te suis chère (*chère*)
Je ne souhaite rien d'autre.

Geronio
Je suis vraiment un beau mari ;
Je ne reconnais plus laquelle
De ces deux femmes est la mienne.
Dois-je parler, oui ou non ?

Selim et Narciso
Alors, suivez-moi.

Fiorilla et Zaida

Et bien, je suis avec toi.

Geronio

Je reste stupéfait,
Je deviens aveugle!

**Selim, Narciso,
Fiorilla et Zaida**

Partons!

Geronio

Ils partent!
Arrêtez! Halte là!

Selim

Que demandez-vous?
Que voulez-vous?

Zaida

Occupez-vous
De vos affaires!

Narciso

C'est Geronio.
Venez vite!

Fiorilla

Ah, ah, j'ai compris:
C'est mon mari.

Geronio

Vous resterez ici,
Vous ne partirez pas.
Je veux ma femme
Qui est ici!

Tous

Votre femme ici? Vous devenez fou!

Geronio

Je veux ma femme.

Chœur

Quel vacarme!

Tous

Vous la trouverez ailleurs.

Geronio

Halte! Personne ne s'en ira!

Tous

Ce maudit vieillard
Pourrait nous faire soupçonner.
Silence, silence, sortons
Avant qu'il ne faille se battre!

Geronio

Ah, maudit foutu Turc!
Je tremble de colère et de dépit.
Mais écoutez-moi, messieurs,
Mais laissez-moi parler.

Chœur

Silence, silence, sortez!
Ne nous insultez pas!

Tous

C'est un fou,
Vous l'entendez? (Il faut déguerpir.)
Ah! Arrêtez... empêchez...
(Mon amour, ne doute pas.)
Ce n'est ni celle-ci, ni celle-là,
Vous vous trompez ; c'est votre tête
Qui l'imagine parmi elles.

Geronio

Je ne suis pas fou! Mais écoutez...
Vous voulez m'assassiner...
Je veux ma femme, vous comprenez!
Mais laissez-moi parler!
Ce sera celle-ci ou celle-là...
Celle-ci, celle-là...Ma tête
Ne peut choisir entre elles.

Chœur

Vous êtes fou... Mais écoutez...
On ne vient pas déranger...
Ce que vous dites sera vrai,
Mais pour le moment, laissez faire!
Ce n'est ni celle-ci, ni celle-là,
Vous vous trompez ; c'est votre tête
Qui l'imagine parmi elles.

*(Selim et Zaida partent d'un côté,
Narciso et Fiorilla de l'autre,
puis le chœur. Reste Geronio
essoufflé et désespéré)*

Scène 12*Récitatif*

(Geronio et le poète)

Geronio

Ah, poète, tu ne sais pas...

Le poète

Oui, je sais tout:
J'ai rencontré Zaida avec Selim.
Je l'ai reconnue au signe
qu'elle m'a fait.

Geronio

Ma Fiorilla était ici,
Avec un masque,
Qui ressemblait à ce Turc.

(Scène 13)

Scène 14**Albazar, le poète, Don Geronio****Le poète**

Tout s'éclaire. C'était Narciso.

Geronio

Et comment Narciso a-t-il pu ?

Le poète

Lui aussi était
L'amant de Fiorilla.

Geronio

Qua dis-tu ?
Et moi, grand imbécile,
Qui le laissais
Entrer librement.

Le poète

Grand aveuglement !

Geronio

Je ne me suis aperçu de rien.

Le poète

Bien. Vous devez maintenant
Recourir au notaire et feindre,
Sans autre façon,
De renvoyer Fiorilla à ses parents.

Geronio

Mais si, obstinée, elle se moque
De mon faux divorce,
Et si avec le Turc,
Elle résout de partir, ah ! cher ami,
La fête est finie.

Albazar

*(il entre avec des porteurs,
des bagages...)*
Non, messieurs,
Fiorilla reste avec vous.

Geronio

Pourquoi ?

Albazar

Selim s'est réconcilié avec Zaida.

Geronio

La chance est avec nous.

Le poète

Conservez
De la fermeté face à toute éventualité.
(On ne peut trouver meilleur
dénouement.)
(ils sortent)

Scènes 15 et 16

(Fiorilla, puis le poète avec un huissier)

Fiorilla

Qui aurait cru à ce point audacieux
Narciso ?
Oh, Poète ! A propos, venez :
Où est Selim ?

Le poète

(bas à l'huissier)
(Allez chercher cette lettre et le bagage.)

Fiorilla

Dites, où est Selim ?

Le poète

Il est occupé.

Fiorilla

Comment ?

Le poète

Il s'est réconcilié avec Zaida.
Halte ! Attendez.
Votre mari vous envoie cette lettre.
*(Un huissier sort avec une lettre et
deux serviteurs qui portent
un fardeau)*

Fiorilla

Quel caprice ! Lisons.

Récitatif et air

Fiorilla

*(l'huissier s'éloigne pendant la lecture.
Le poète se retire sans être vu.
Restent les serviteurs avec
les bagages.)*
(parlé)
« Je vous envoie
Vos nippes, et ne vous veux plus
dans ma maison.
Elle est fermée pour vous, oubliez
Que vous êtes ma femme et enterrez
Votre honte à Sorrento.
Don Geronio »

Récitatif

Quel coup ! Hélas, qu'entends-je ?
Le poète... Il est parti...
oh, Dieu : les portes
De la maison sont closes.
Mon mari en colère
Pour toujours m'a chassée.
Je dois donc retourner
A Sorrento ? Ô, ma honte ! Hélas,
quelle maison,
Laquelle, trouver ? J'ai tout perdu :
Paix, mari, honneur : je comprends.
Ah, ces gens
*(les serviteurs qui montrent
les bagages)*
Sont les témoins
De ma misère. Vaines parures,
Que faites-vous désormais sur moi ?
Allez-vous en toutes,
Allez-vous en, dispersez-vous à terre.
Je vous piétine,
Vous, la cause de mes fautes, et je
vous déteste.

Air

*(elle se dépouille des parures qu'elle a
sur elle. De temps à autre, le poète se
fait voir ; les masques, étonnés, se
regardent entre eux)*
Que cette triste robe, sombre
D'angoisse et de repentir,
Soit l'unique ornement
Que l'on verra sur moi.
Il n'est de deuil qui suffise
Pour qui a perdu l'honneur.

Mon cher père, ma chère mère,
Quelle angoisse ressentirez-vous
Quand, seule et méprisée,
vous reverrez votre fille,
Revenir malheureuse,
A l'ancienne pauvreté?

Chœur

Demandez secours à votre mari,
Mais de nous n'attendez pas de pitié.

Fiorilla

Faux amis, vous m'abandonnez
aussi!
Ah! Je commence vraiment
à vous connaître.
Vous restez
Si le ciel est serein,
Vous fuyez
S'il s'assombrit.
La malheureuse que le malheur
opprime,
Ne trouve ni soutien, ni réconfort.

Chœur

Qui provoque sa propre ruine
Ne doit accuser que son aveugle-
ment.
*(Fiorilla s'en va d'un côté, suivie de
serviteurs qui portent les bagages, les
masques de l'autre côté)*

(Scène 17)

Scène 18

Récitatif

**Une plage comme au premier acte;
à l'ancre, le navire de Selim,
des marins turcs**

*(Fiorilla, puis Don Geronio
avec le poète)*

Fiorilla

Oui, je dois partir:
je n'ai pas le courage
De me présenter à lui:
ma faute est grave.
Cette lointaine plage,
Proche du port, est toujours pourvue
De bateaux qui vont et viennent,
De Naples à Sorrento... Il est ici...
Ce bateau
Est celui de Selim.
Puissé-je ne m'être jamais
Approchée de cette plage, de ce
bateau funeste!

Le poète

*(Regardez-la:
elle soupire.)*

Geronio

*(Elle est repentie,
Et vraiment repentie.)*

Le poète

*(Ne vous le disais-je pas?
Pourquoi hésitez-vous?
Allez, avancez.)*

Fiorilla

*(Geronio! Comment est-il ici?
On dirait qu'il s'avance.)*

Geronio

(Pauvre petite Fiorilla!)

Fiorilla

(Il me regarde et s'approche.)

Le poète

*(Elle vous a découvert et vous
regarde.)*

Fiorilla

*(Qui sait si son amour passé
Ne lui parle pas en ma faveur?)*

Final de l'acte II

Fiorilla

Je suis la vigne fanée
Privée de son tuteur.

Geronio

Je suis l'ormeau à qui
Sa vigne a été arrachée,
et en est resté privé.

Le poète

Je suis le viculteur au bon cœur
Qui de nouveau peut les réunir.

Tous

Il/elle tourne autour de moi/vous,
Me/vous regarde et soupire.
Avançons/avancez,
Il/elle me paraît apaisé/repentie.

Geronio

Vigne chérie...

Fiorilla

Ormeau adoré...

Le poète

La belle allégorie...

Geronio

Auprès de mon tronc...

Fiorilla

A mon ombre
Tu pourrais revenir.

Le poète

Le final ne peut décevoir.

Fiorilla et Geronio

Reviens entre mes bras,
Cher ormeau/chère vigne, pour reverdir.

Le poète

Bravo, grand bien vous fasse!
Il ne peut rien manquer à ma pièce.

Dernière scène

(Selim, Zaida, chœur des bohémiens, bohémiennes et Turcs, puis Geronio, Fiorilla et le poète qui reviennent, enfin Narciso)

Chœur

Que le ciel serein vous sourie,
Que les vents vous soient tranquilles,
Et vous emportent, heureux,
Respirer dans votre patrie.

Selim

Chère Italie, je t'abandonne,
Mais je te garderai toujours
dans mon cœur ;
Chaque jour, je me souviendrai
Que grâce à toi, je suis heureux.

Zaida

Fiorilla vient. Avec elle
Don Geronio a déjà fait la paix.

Le poète

Voici le Turc...
Je ne voudrais pas...
Cette rencontre me déplaît.

Fiorilla

(bas à Geronio)
Je ne peux plus le voir!

Geronio

(bas à Fiorilla)
Un salut par devoir,
Puis, plante-les bien là!

Selim et Zaida

Pardonnez nos erreurs.

Geronio et Fiorilla

Elles vous sont déjà pardonnées.

Narciso

Permettez-moi, mes seigneurs,
De vous demander,
moi aussi, pardon.
Ah! L'exemple que vous me donnez
Saura bien me corriger.

Le poète

L'intrigue est terminée,
Ma pièce a une fin heureuse,
Et peut-être, le public sera-t-il
Aussi content que je le suis!

Tous

Restez contents,
Vivez heureux,
Et apprenez à tous
Que l'erreur est légère,
Si d'elle jaillit
Un plus bel amour.

***Pendant ce temps, on verra
Selim et Zaida salués par
les autres et accompagnés
par les bohémiens,
s'approcher du rivage
pour embarquer.
A ce moment, le rideau tombe.***

Fin de l'opéra

Traduction Ray Viloser

Biographies



Paolo Arrivabeni

Direction musicale

Paolo Arrivabeni accomplit ses études musicales au Conservatoire A. Boito de Parme et participe au séminaire de perfectionnement en Direction d'Orchestre de Danielle Gatti à l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Il débute à l'As.Li.Co de Milan avec *La Cenerentola* de Rossini. Depuis, il dirige de nombreux orchestres : l'Orchestre Symphonique Haydn de Trente et de Bolzano, l'Orchestre Philharmonique Marchigiana, l'Orchestre des Pomeriggi Musicali de Milan, l'Orchestre du Teatro Regio de Turin, l'Orchestre du Teatro Massimo de Catagne, l'Orchestre Symphonique Giuseppe Verdi de Milan, l'Orchestre de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Rome, l'Orchestre du Teatro Comunale de Bologne, l'Orchestre de la Radio danoise de Copenhague. A ses débuts, il dirige notamment le *Stabat Mater* de Rossini au Concertgebouw d'Amsterdam, à la tête de l'Orchestre Symphonique de la Radio hollandaise. Il a dirigé *Dom Sébastien*, *La bohème*, *Tosca*, *Così fan tutte* et *Il barbiere di Siviglia* au Teatro Comunale de Bologne, *Lucia di Lammermoor* et *Il barbiere di Siviglia* au Teatro São Carlos de Lisbonne, *La Cenerentola* et *Tosca* à Bilbao, *La notte di un nevrastenico* et *Tancredi* au Teatro Verdi de Trieste, *Don Pasquale* et *L'elisir d'amore* au Teatro de la Maestranza de Séville et *Tancredi* au Japon, en tournée avec le Teatro Verdi de Trieste. Il est l'invité régulier du Rossini Opera Festival de Pesaro, du Festival de la Vallée d'Itria de Martina Franca et du Festival de Wexford en Irlande. Récemment, il dirige *Le convenienze e inconvenienze teatrali* et *L'elisir d'amore* à l'Opéra de Montecarlo, *Il Turco in Italia* à l'Opéra de Marseille, *La Traviata* et *Simon Boccanegra* au Teatro Lirico de Cagliari, *Lucrezia Borgia* à Oviedo, *L'elisir d'amore* au Teatro San Carlo de Naples, *Pia de Tolomei* au Teatro La Fenice de Venise, *Traviata* à l'Opéra de Leipzig, ainsi qu'à l'Opernhaus de Zurich et à la Staatsoper de Berlin. A Lausanne, il a dirigé *Rigoletto* en ouverture de saison 2005-2006.



Tobias Richter

Mise en scène

Tout en étudiant la philosophie à Genève et à Zürich, Tobias Richter débute professionnellement au Grand Théâtre de Genève, en 1972, dans le domaine de la mise en scène. Après cette période d'apprentissage comme assistant de Götz Friedrich, il travaille avec Jean-Pierre Ponnelle, et August Everding, qui l'appelle à ses côtés, en 1977, à la Bayerische Staatsoper. En 1980, Tobias Richter présente sa première mise en scène au Marstalltheater, à Munich sous l'égide de la Bayerische Staatsoper. La même année, il devient metteur en scène permanent à l'Opéra de Kassel et, en 1982-1983, y est nommé directeur général adjoint, puis directeur général. Il a la responsabilité de la programmation artistique pour le lyrique, le théâtre dramatique, le ballet et les concerts. En 1984, il est nommé directeur général de l'Opéra de Brême. Il y développe son activité de metteur en scène et collabore avec de grands peintres allemands qui lui signent ses décors, tels que Jörg Immendorff pour *Elektra* de R. Strauss, Albert Oehlen pour *Tannhäuser* de Wagner et enfin Markus Lüpertz (directeur de la prestigieuse Ecole des Beaux-Arts de Düsseldorf) pour *La tempête* de Frank Martin. Tobias Richter poursuit sa carrière de directeur de théâtre en prenant la direction de la Deutsche Oper am Rhein à Dusseldorf/Duisbourg: il y met en scène régulièrement *Le nozze di Figaro*, *Don Pasquale*, *Così fan tutte*, *Orphée aux Enfers*, *La dame blanche*, *Don Giovanni*... Il développe en outre une importante carrière de metteur en scène dans de prestigieux théâtres comme le Théâtre du Capitole, le Teatro Regio di Torino, L'Opéra de Monte-Carlo, La Fenice de Venise, le San Carlo di Napoli, L'Opéra National de Zagreb, le Teatro Municipal de Sao Paulo, L'Opéra de Montpellier, L'Opéra du Rhin, le Teatro Filarmonico di Verona, L'Opéra de Nice... Il travaille aussi pour de grands festivals internationaux comme Aix-en-Provence et Les Arènes de Vérone. Pour la ZDF (2^e chaîne allemande), il réalise un documentaire sur son père, le fameux organiste et chef d'orchestre Karl Richter, intitulé *L'héritage de Karl Richter* qui vient de paraître en DVD chez Deutsche Grammophon. Il est Chevalier des Arts et Lettres de la République Française, et Professeur d'Art Lyrique au Conservatoire Supérieur Robert Schumann de Düsseldorf. En 2003, il est élu Vice-président de la Opernkonferenz, avec Alexander Pereira, Directeur Général de L'Opéra de Zurich, sous la présidence de Sir Peter Jonas, Directeur Général de la Bayerische Staatsoper Munich. Tobias Richter est membre de la Chambre Professionnelle des Directeurs d'Opéras (France) reconnue par le Ministère de la Culture Française, et membre du Conseil d'Administration de l'Association Lyrique Européenne «OperaEuropa». Depuis novembre 2004, il est également nommé directeur du Festival international de musique classique «Le Septembre Musical» de Montreux/Vevey, en Suisse.



Gian Maurizio Fercioni

Décors et costumes

Gian Maurizio Fercioni est né à Milan en 1946. Il étudie au Liceo Artistico de Brera et au Cours de Scénographie de l'Académie des Beaux Arts, où il obtient son diplôme en 1970. Il débute à la Scala avec les décors et costumes pour le ballet de Prokofiev *Il Circo* op. 39 et devient assistant de mise en scène au Piccolo Teatro de Milan. Il commence sa collaboration avec Patrice Chéreau, devenant l'assistant de R. Peduzzi, qu'il suivra à Spoleto, Lyon et Paris. Il signe également les costumes pour tous les spectacles du Teatro Laboratorio du Prato, sous la direction de L. Ronconi. En 1972, il fonde à Milan, avec A.R. Shammah, Franco Parenti et Giovanni Testori, le Salone Pierlombardo où il crée les costumes et décors pour quarante spectacles sur des textes de Molière, Shakespeare, Pirandello..., dirigés par Shammah et Parenti. Dès cette période, il signe les décors et costumes pour les spectacles lyriques dans les plus grands théâtres européens, en collaboration avec de nombreux metteurs en scène : pour Boursellier, il signe les costumes de *La clemenza di Tito* au Festival d'Aix-en-Provence ; pour Planchon, les décors et costumes de *Pericles*, *Peines d'amour perdu* et *Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare au T.N.P. de Lyon ; pour Ronconi, les costumes de *Calderon* de Pasolini au Teatro Laboratorio de Prato, les décors et costumes de *Norma* au Maggio Musicale Fiorentino et au Teatro dell'Opera à Florence ; pour Guicciardini, les décors et costumes du *Re pastore* au Théâtre de la Scala. Il travaille également pour les productions suivantes : *Tannhäuser* au Théâtre de Bâle dans une mise en scène de Dugelin, *Les brigands* d'Offenbach et *Orfeo* de Monteverdi à Lyon, ainsi que *Don Giovanni* à Nice, productions mises en scène par Louis Erlò ; *Dom Juan* de Molière au Teatro Nazionale de Milan, dans une mise en scène de Morini. Il participe aux mises en scène de Tobias Richter telles que *Der Rosenkavalier* au Festival d'Aix-en-Provence, *L'incoronazione* di Poppea et *Il barbiere di Siviglia* au Théâtre de Brême, *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *Don Pasquale* au Festival de Strasbourg, *Il barbiere di Siviglia* aux Arènes de Vérone, *Capriccio* de Strauss à La Fenice de Venise. Avec B. Morassi, il signe décors et costumes de *L'elisir d'amore* à la Fenice ; avec G. Salvatore, ceux de *La figlia del reggimento* à Bologne, *Leonce e Lena* de Büchner au Teatro dell'Elfo de Milan. Il travaille également pour le cinéma : *Piso Pisello* de Peter del Monte, *Malamore* de Visconti, *Sogno di una Notte di Mezza Estate* et *Kamikazen*, *Ultima notte a Milano* de Salvatore. Il enseigne également lors de séminaires à la Scuola del Piccolo Teatro de Milan, à l'Académie des Beaux-Arts de Regio Emilia, à l'Université de Milan et à l'Académie des Beaux-Arts de Milan.



Henri Merzeau

Lumière

Après des études d'architecture, il 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 Chaillot* 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 soeurs* de A. Tchekhov, *Dom Juan* de Molière, *Tartuffe* de Molière, *Mademoiselle Julie* de Strindberg, *La femme qui perd ses jarrettières* de Labiche, *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. La saison dernière, il y crée les lumières du *Directeur de théâtre* et de *La canterina*.



Véronique Carrot

Chef de chœur et claveciniste

Née en France, Véronique Carrot vit en Suisse depuis 1975. Elle a étudié le clavecin auprès de Christiane Jaccottet à Genève, et de Scott Ross à Québec. Elle assure des continuos d'opéras sur différentes scènes européennes et avec de nombreux orchestres. Elle a étudié la direction de chœurs au Conservatoire de Genève avec Michel Corboz. Elle tient depuis lors à explorer tous les genres et toutes les formes du chant choral, affectionnant aussi bien le travail polyphonique du répertoire a capella - *Messe pour double chœur* de Frank Martin, madrigaux, Motets de Jean-Sébastien Bach - ou avec piano (*Zigeunerlieder* et autres pièces de Brahms - que les exigences du répertoire choral avec orchestre. C'est ainsi qu'elle a dirigé le *Magnificat* de Bach, *Acis et Galatée* de Haendel, la *Therésienmesse* de Haydn (avec l'Orchestre de la Suisse Romande), la *Messe en do mineur* de Mozart (avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne), mais aussi les *Requiem* de Mozart, de Duruflé, de Fauré et de Brahms, ou encore le *Roi David* de Honegger. A l'Opéra de Lausanne, dont elle dirige le chœur, elle a conduit des représentations de *Così fan tutte*, d'*Orfeo* et de *La Sonnambula*.



Simone Alaimo Selim

Simone Alaimo est né à Villabate (Palermo), où il fait ses études littéraires et musicales. En 1977, il gagne le concours de As.Li.Co à Milan et débute dans *Don Pasquale*. La même année, il gagne neuf concours de chant internationaux dont le concours Maria Callas. Il a interprété presque 90 rôles. Il étudie le répertoire du belcanto, plus particulièrement les grands rôles de Rossini. Il reçoit de nombreux prix comme interprète - en particulier pour les rôles des opéras de Donizetti: *Torquato Tasso*, *L'Esule di Roma*, *Poliuto*, *Le convenienze teatrali*, *Alahor in Granada*, *Roberto Devereux*. En 2000, il reçoit le Gigli D'Oro pour sa carrière. Il chante dans les plus importants théâtres internationaux tels que, entre autres, le Metropolitan de New York, le London Royal Opéra House, l'Opéra de Paris Bastille, le San Francisco Opera House, ainsi qu'à Chicago, Dallas, Vienne, Berlin et Munich. En Italie, il se produit dans de nombreuses institutions lyriques, festivals et théâtres traditionnels. Il travaille sous la direction de chefs comme Gavazzeni, Abbado, Muti, Sinopoli, Sawallisch, Mariner, Levine, Chailly, Campanella, Patanè, De Bernart, Carella, et Ferro. Il travaille avec les metteurs en scène, Ponnelle, Strehler, Dario Fo, Pizzi, Savary, Frisel, Montresor, De Tommasi, Crivelli, Testi, Levi et Marcucci. Outre ses performances scéniques, il participe à de nombreux enregistrements: *L'elisir d'amore* (DECCA), *L'esule di Roma* et *Torquato Tasso* de Donizetti, Mozart: *The greatest hits*, *Turco in Italia*, *Cenerentola*, *Don Giovanni* chez Philips, *Alahor en Granada* (Almaviva) et *Poliuto* chez Ricordi. Il s'est produit dans *Carmen* aux Arènes de Vérone, dans *Il barbiere di Siviglia* à la Scala de Milan et au Metropolitan de New York, *Barbiere di Siviglia* à Catania, *Semiramide* à la Deutsche Oper Berlin, *L'elisir d'amore* à Palerme, *L'Italiana in Algeri* à l'Opéra de Paris Bastille, et *Don Pasquale* au London Royal Opera House. Récemment, on a pu l'entendre également dans *La Cenerentola* à la Scala de Milan, *La Cenerentola* et *Don Pasquale* au Metropolitan de New York, *Falstaff* à Rome, Palerme, Séville et Messine, dans *Attila* de Verdi à Martina Franca, Benevento, Sassari, Trapani et Dordrecht en Hollande, dans *L'elisir d'amore* à Palerme et Barcelone. En projet: *Il Turco in Italia* et *L'elisir d'amore* à La Scala, *Il Turco in Italia* à Monaco en Bavière, *Don Pasquale* à Genève, *La Cenerentola* à Covent Garden et au Metropolitan Opera.



Inga Kalna Fiorilla

Inga Kalna est née à Riga, en Lettonie. Après avoir suivi l'école de musique E. Darzins, elle suit des études de musicologie à la Latvian Academy of Music. Elle y étudie également le chant, puis poursuit ses études à la Royal Academy of Music de Londres, où elle obtient son diplôme, le DipRAM, le plus haut diplôme de soliste. Elle fait ses débuts en Pamina dans *Die Zauberflöte*, puis rejoint le Latvian National Opera. Elle y chante dans *La bohème* (Mimi), *Rigoletto* (Gilda), *Lucia di Lammermoor* (rôle-titre), et *Alcina* (rôle-titre). Elle interprète La Contessa (*Le nozze di Figaro*), à Londres. En 1999, elle intègre l'Opéra Studio de la Hamburgische Staatsoper, où elle se produit dans *Jenufa* de Janacek (Barena), *Macbeth* (La Dama), *Les contes d'Hoffmann* (Olympia, Antonia et Stella), *L'elisir d'amore* (Adina), Boris Godounov (Xenia), *Rigoletto* (Gilda), *Lucia di Lammermoor* (Lucia), *La Traviata* (Violetta), *We come to the River* de Werner Henze, *Dialogues des Carmélites* et *Der lächerliche Prinz Jodelet* de Reinhard Keiser. Elle chante également au Festival de musique de Dresde, dans *Cora* und *Alonzo* de Johann Gottlieb Naumann, sous la direction de René Jacobs. On l'entend également dans *Rinaldo* (Armida) à Montpellier et au Festival d'Innsbruck. Elle est invitée au National Reis Opéra de Hollande pour Violetta Valéry. Elle chante dans *Samson* de Händel à Amsterdam. Pendant la saison 2004-2005, elle est Armida (*Rinaldo*) à Gent, Dorotea (*Don Quichotte*) au Festival Weeks d'Innsbruck. Elle débute dans *Il Turco in Italia* et *Mathis der Maler* à l'Opéra d'Hambourg. Elle travaille sous la direction de Sir Colin Davis, René Jacobs, Alfred Eschwe, Ingo Metzmacher, Stefan Soltesz, Gerd Albrecht et Marc Soustrot. Inga Kalna a reçu de nombreux prix, dont trois fois The Great Music Award (Lettonie), Bruce Millar Memorial Trust Award (UK), Goldberg Prize (UK), Wilhelm-Oberdörfer-Prize (Hamburg), deux fois le Theater Award Riga. Elle vient d'interpréter le rôle de la première dame dans *Die Zauberflöte* à Salzburg, sous la direction de Riccardo Muti. En projet: *Alcina* de Händel (rôle-titre), *Die Zauberflöte* (Pamina), *Idomeneo* (Ilia) à la Hamburgische Staatsoper, *L'elisir d'amore* (Adina) au Tampere Opera.



Alberto Rinaldi Geronio

Alberto Rinaldi fait ses débuts à Spoleto dans le rôle-titre de Simon Boccanegra. Il se produit ensuite en Italie, au Teatro La Fenice de Venise, au Teatro dell'Opera de Rome et au Teatro Regio di Torino. En 1966, il débute à la Scala de Milan dans le rôle d'Ottone dans *L'incoronazione di Poppea*. Il y retourne ensuite régulièrement, entre autres pour la trilogie rossinienne: *La Cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'Italiana in Algeri*, sous la baguette de Claudio Abbado et dans la mise en scène de Jean-Pierre Ponnelle. Son début à la Scala marque le lancement d'une carrière internationale, qui le mène au Royal Opera House Covent Garden à Londres (*L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*, *La Rondine*), à l'Opéra de Paris (*Il barbiere di Siviglia*, *Il matrimonio segreto*, *Il signor Bruschino*, *La cambiale di matrimonio...*), au Festival de Glyndebourne (*Le nozze di Figaro*, *Falstaff*, *La Cenerentola*), au Théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles (*Il Turco in Italia*, *Don Pasquale*), à la Wiener Staatsoper (*Le nozze di Figaro*, *Lucia di Lammermoor*, *La Traviata*, *La Cenerentola*, *L'elisir d'amore*, *Il barbiere di Siviglia*, *Linda di Chamounix*, *Gianni Schicchi...*), à la Bayerische Staatsoper Munich (*Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Il barbiere di Siviglia*, *Don Pasquale*, *La Cenerentola*), à la Deutsche Oper Berlin (*Falstaff*, *Don Pasquale*, *Gianni Schicchi*), à l'Oper Köln (*Le nozze di Figaro*, *Il barbiere di Siviglia*, *Gianni Schicchi*, *La gazza ladra*, *Falstaff*), à la Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf (*Gianni Schicchi*), à l'Opernhaus de Zürich (*Falstaff*, *La Cenerentola*)... Aux Etats-Unis, il chante au Metropolitan Opera de New York (*L'elisir d'amore*), au Lyric Opera de Chicago (*Madama Butterfly*, *Manon Lescaut*, *L'Italiana in Algeri*), et à l'Opéra de San Francisco (*Così fan tutte*). Il réalise des enregistrements avec Daniel Barenboim (*Il matrimonio segreto*, *Don Giovanni*), avec Ruslan Raytcheff (*Madama Butterfly*, *La Traviata*), avec Alberto Zedda (*La gazza ladra*)...



Kenneth Tarver
Don Narciso

Kenneth Tarver est diplômé de l'Académie d'Arts d'Interlochen, du Conservatoire de Musique de l'Oberlin College et de l'École de Musique de l'Université de Yale. Il a remporté le concours du Metropolitan Opera National Council où il était membre du Young Artist Program. Il a également fait partie de la troupe du Staatstheater de Stuttgart. Il chante les rôles principaux de ténor au Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, au Festival d'Edimbourg, à la Staatsoper Berlin, à la Staatsoper Hambourg, au Gran Teatre del Liceu, à Covent Garden, au Metropolitan Opera, à la Bayerische Staatsoper, à la Deutsche Oper Berlin et à la Staatsoper de Vienne. Il travaille avec le London Symphony Orchestra, le Concertgebouw Orchestra Amsterdam, l'Orchestra Sinfonica Giuseppe Verdi de Milan, sous la direction de Sir Colin Davis, Alberto Zedda, Riccardo Chailly, James Levine, Zubin Mehta, Bernard Haitink, Kent Nagano... La saison dernière, il s'est produit au Finnish National Opera dans *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, au Metropolitan Opera dans *La Cenerentola*, à Munich à la Bayerische Staatsoper dans *Falstaff*, sous la direction de Zubin Mehta, dans *Don Pasquale*, *Die Zauberflöte*, *Gianni Schicchi* et *I Pagliacci* à Berlin, *Così fan tutte* à Munich. Au disque, il a gravé notamment *Roméo et Juliette / Les Nuits d'été* de Berlioz (Deutsche Grammophon), sous la direction de Pierre Boulez, *Les Troyens* de Berlioz (LSO Live - Double Grammy Winner), sous la direction de Sir Colin Davis et *La donna del lago* de Rossini (Opera Rara) sous la direction de Maurizio Benini.



Riccardo Novaro Prosdocimo

Né à Savone en 1975, il obtient un diplôme de chant et de musique de chambre au Conservatoire Giuseppe Verdi à Milan. Il étudie avec Claude Thiolas et Alessandro Corbelli. Riccardo Novaro fait ses débuts à l'âge de vingt ans dans le rôle de Guglielmo dans *Così fan tutte* à Cagliari. Dès lors, on lui propose régulièrement des rôles mozartiens tels que Figaro, Leporello, Papageno à Turin, Vienne, Ténériffe et Garsington. Il se produit également dans le répertoire du belcanto: Macrobio dans *La pietra del paragone* au Festival de Garsington, Gaudenzio dans *Il Signor Bruschino* à Milan, Taddeo dans *L'Italiana in Algeri* à Trente, Rovigo, Bolzano et Montpellier, Raimbaud dans *Le Comte Ory* à Gênes et Amsterdam, Don Alvaro dans *Il viaggio a Reims* à Gênes et Bruxelles, Germano dans *La scala di seta* à Freiburg, le Comte dans *Il matrimonio segreto* à Turin, Malatesta dans *Don Pasquale* à Cagliari et au Festival de Garsington, Belcore dans *L'elisir d'amore* à Wellington Auckland et à Naples. Le Festival de Glyndebourne l'invite à chanter le rôle de Marco dans *Gianni Schicchi* dans la production d'Annabel Arden (enregistrement DVD chez Opus Arte) et le rôle de Schaunard de *La bohème* dans la production de David McVicar. Dans le répertoire baroque, il se produit dans *L'Argia* de Cesti et *L'opera seria* de Gassmann au Théâtre des Champs-Élysées, sous la direction de René Jacobs et interprète le rôle de Testo dans *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* de Monteverdi à la Berlin Staatsoper. Il chante également le *Te Deum* de Charpentier à l'église Santa Cecilia à Rome sous la direction de Myun-Whun Chung (enregistrement Deutsche Grammophon), *L'Olimpiade* de Vivaldi sous la direction de Rinaldo Alessandrini (enregistrement Naive) et, récemment, *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi (rôle de Giove) sous la direction de Ottavio Dantone, pour le Circuito Lirico Lombardo. En projet: *L'elisir d'amore* à Montpellier, *La Cenerentola* à Tours, *Giulio Cesare* à Nancy et le rôle de Figaro des *Nozze di Figaro* à Lausanne et Bordeaux.



Brigitte Hool Zaida

Née à Neuchâtel, Brigitte Hool obtient une Licence en Lettres ainsi qu'un Diplôme de Journalisme à l'Université de Neuchâtel, recevant les prix Werner Günther et L'Express pour l'excellence de ses résultats. Elle obtient un diplôme de chant ainsi qu'une virtuosité au Conservatoire de Neuchâtel, puis se perfectionne auprès de Grace Bumbry, à Salzbourg. A Modène, elle travaille avec Mirella Freni et reçoit d'elle une bourse au mérite, offerte par la Regione Emilia Romagna et la contribution du Fonds Social Européen. Elle débute à Vevey dans le rôle de Zerlina dans *Don Giovanni*, puis chante Rosina dans *Il barbiere di Siviglia* au Festival d'Arles, Amina dans *La Sonnambula* de Bellini, le rôle titre de *Mireille* de Gounod. Avec la troupe de Riga (Lettonie) elle interprète Micaela dans *Carmen*. En tournée en Suisse, elle chante Susanna dans *Le nozze di Figaro*, Pamina dans *Die Zauberflöte* et Adina dans *L'elisir d'amore*. En 2004, elle participe au Festival Barocco di Viterbo pour la *Messe en si mineur* de Bach, puis est invitée pour un récital au Festival Les Sommets Musicaux de Gstaad. Pour la maison d'édition Cyprien, elle enregistre en première mondiale *Les sonnets d'amour* du genevois Nicolas Bolens, accompagnée au piano par le compositeur. En février 2005, elle ouvre la soirée de gala en l'honneur des cinquante ans de carrière de Mirella Freni, au Théâtre de Modena, sous la direction d'Aldo Sisillo. En 2005-2006, elle chante dans *Monsieur Choufleuri* d'Offenbach sous la direction de Jérémie Rhorer, dans une production de l'Opéra de Lyon mise en scène par Laurent Pelly, à Grenoble, puis à Lyon, sous la direction de Benjamin Levy. Elle participe à une tournée en Suisse avec le rôle titre de *Die Lustige Witwe* de Lehár. Elle débute à la Scala de Milan, en mai 2006, dans le rôle de Poucette dans *Manon* de Massenet, sous la direction de Ion Marin, mise en scène par Nicolas Joel. En projet cette saison: Margherita dans *Mefistofele* de Boito à Vevey, la première dame dans *Die Zauberflöte* au Capitole de Toulouse et le premier rôle féminin, Agilea dans *Teseo* de Haendel à l'Opéra de Nice, sous la direction de G. Bezzina. Cette saison à l'Opéra de Lausanne, elle interprète également le rôle-titre de *Amelia al ballo* de Menotti et Nadia, la Baronne Popoff dans *La veuve joyeuse*.



Davide Cicchetti Albazar

Né à Gênes, Davide Cicchetti, diplômé en musicologie de l'Université de Pavia, étudie le chant avec Elizabeth Smith et se perfectionne avec William Matteuzzi. Il fait ses débuts à Lucca, en 1997, dans le rôle de Paolino (*Il matrimonio segreto* de Cimarosa), puis il chante dans *Il campanello* de Donizetti à Palerme, et dans *Manon Lescaut* de Puccini à Brescia, Cremona et Piacenza. En 1999, il est Triquet (*Eugène Onéguine* de Tchaïkovski) au Teatro Massimo de Palerme, Almaviva (*Il barbiere di Siviglia* de Rossini) à Bari, Rovigo, Trento et Bolzano, puis Albazar (*Il Turco in Italia* de Rossini) à Pise, Mantova et Lucca. En 2000, il chante dans *Il filosofo di campagna* de Galuppi, Lindoro dans *L'Italiana in Algeri* au Massimo de Palerme, et Libenskof dans *Il viaggio a Reims* à l'Engadin Opern Festival. De nombreux engagements suivent: *Il trionfo di Clelia* de Gluck à Lugo, *Falstaff* (Fenton) de Verdi au Wexford Opera Festival, *Robert Bruce* (Eduard II) de Rossini au Festival della Valle d'Itria, *Tancredi* (Argirio) de Rossini, à Piacenza. En 2003, il chante dans *Sly* de Wolf-Ferrari au Teatro dell'Opera de Rome. Il interprète, en 2004, Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*) de Rossini à La Fenice de Venise, *Hamlet* de Thomas, *Il Pigmaliote* de Donizetti (rôle-titre), *Falstaff*, et *Ariadne auf Naxos* de Strauss au Teatro Verdi de Trieste. En 2005, il se produit dans *Il barbiere di Siviglia* (Conte d'Almaviva), à Lucerne et *Manon Lescaut* (Edmondo) à Lucca et Ravenna. A l'Opéra de Lausanne cette saison, on l'entendra également dans *Amelia al ballo* (L'amante) et *Monsieur de Pourceaugnac* (1^{er} musicien).

Il a été créé en 1942 par le violoniste et chef d'orchestre Victor Desarzens. Chef titulaire pendant 30 ans, il réserve une place importante à la musique contemporaine et réalise un grand nombre de créations, notamment de Frank Martin et Bohuslav Martinu. A l'origine, formé uniquement de cordes, l'effectif actuel de l'orchestre comprend 44 musiciens. Dirigé dès les premières années par les plus grands chefs de son temps, Otto Ackermann, Ernest Ansermet, Ernst Bour, André Cluytens, Antal Dorati, Ferenc Fricsay, Lovro von Matacic, Witold Rowicki, Günter Wand et par les compositeurs Paul Hindemith et Frank Martin, l'Orchestre de Chambre de Lausanne débute à l'étranger en 1949, au IIe Festival d'Aix-en-Provence. Après Armin Jordan (1973-1985), Lawrence Foster (1985-1990) et Jesús López Cobos (1990-2000), Christian Zacharias est nommé Directeur artistique et Chef titulaire à partir de la saison 2000/2001. Le répertoire de l'orchestre couvre près de quatre siècles de musique, du baroque au contemporain. Cette grande diversité est rendue possible notamment grâce à la présence de chefs invités permanents, tels que Heinz Holliger, Okko Kamu et Ton Koopman. L'Orchestre de Chambre de Lausanne donne environ 90 concerts par an à Lausanne (Métropole, résidence de l'orchestre), en Suisse et à l'étranger. D'importantes tournées ont amené l'Orchestre de Chambre de Lausanne aux États-Unis, en Extrême Orient, Amérique du Sud (Brésil et Argentine Teatro Colón de Buenos Aires) et régulièrement en Europe, (Semaines musicales d'Evian, Maggio Musicale Fiorentino de Florence, Festival de Peralada en Espagne, Festival d'Istanbul en Turquie, Allemagne, Autriche - Musikverein et Konzerthaus à Vienne, Slovénie). En 2001, l'Orchestre de Chambre de Lausanne a présenté en trois concerts toutes les œuvres de Mozart écrites en 1784. Avec ce programme, l'OCL et son Directeur artistique, Christian Zacharias, ont été les invités des Festivals Tibor Varga à Sion, La Roque d'Anthéron en France, San Sebastián en Espagne, George Enescu à Bucarest et à l'Alte Oper de Francfort. En 2002 et 2003, l'orchestre a donné des concerts au Brésil, en Uruguay, en France : La Roque d'Anthéron, Festival de Menton, Théâtre des Champs-Élysées à Paris, en Espagne, en Écosse (Festival d'Edinburgh), à Francfort, à Bruxelles et à Berlin, avec Christian Zacharias en qualité de chef et de soliste. En 2004, l'OCL est l'invité des London BBC Proms, pour la première fois de son histoire. L'Orchestre de Chambre de Lausanne participe à des projets originaux tels que l'exposition Louis Soutter et la Musique réalisée par la Collection de l'Art Brut à Lausanne (choix des extraits musicaux de l'exposition) et avec la Cinémathèque Suisse de Lausanne (accompagnement d'un film muet de Arnold Fanck, sur une musique de Paul Hindemith). L'activité discographique est très riche : près de deux cent cinquante enregistrements ont été réalisés sous la direction des différents directeurs artistiques de l'Orchestre de Chambre de Lausanne. Avec la venue de Christian Zacharias, une nouvelle collaboration est née avec la firme MDG (Musikproduktion Dabringhaus & Grimm) à Detmold, Allemagne. Les premiers CD sont disponibles, avec Christian Zacharias en qualité de chef et de pianiste, dans des œuvres de Mozart, Schumann et Michael Haydn (*Requiem*). La Radio Suisse Romande, partenaire de l'Orchestre de Chambre de Lausanne depuis sa création, enregistre la majorité des activités de l'orchestre et produit quelques concerts; elle assure un rayonnement international par le biais des diffusions des concerts dans le circuit des radios internationales.

Orchestre de chambre de Lausanne

Directeur artistique: Christian Zacharias

Administrateur: Patrick Peikert

- Violons I** François Sochard, premier violon solo
Julie Lafontaine, deuxième solo des
premiers violons; Delia Bugarin,
Irene Carneiro, Edouard Jaccottet,
Piotr Kajdasz, Janet Loerkens, Paul Urstein,
Stéphanie Joseph
- Violons II** Alexandre Orban, premier solo des
seconds violons; Isabel Demenga,
deuxième solo des seconds violons;
Jernej Arnic, José Madera, Gabor Barta,
Stéphanie Décaillet, Catherine Suter
- Altos** Eli Karanfilova, premier solo
Nicolas Pache, deuxième solo
Caio Carneiro, Johannes Rose,
Michael Wolf
- Violoncelles** Catherine Tunnell, deuxième solo
Philippe Schiltknecht, Daniel Suter,
Christian Volet
- Contrebasses** Marc-Antoine Bonanomi, premier solo
Sebastian Schick, deuxième solo
Daniel Spörri
- Flûtes** Jean-Luc Sperissen, solo
Anne Moreau, deuxième solo
- Hautbois** Markus Haeberling, deuxième solo
René Macherel
- Clarinettes** Curzio Petraglio
Aurèle Volet
- Bassons** Dagmar Eise, solo
François Dinkel, deuxième solo
- Cors** Ivan Ortiz Motos, solo
Andrea Zardini, deuxième solo
- Trompettes** Marc-Olivier Broillet, solo
David Rodeschini, deuxième solo
- Trombone** Anthony Leggett
- Timbales** Arnaud Stachnick, solo
- Percussions** Laurent De Ceuninck
- Clavecin** Véronique Carrot

Chœur de l'Opéra de Lausanne

Chef de chœur: Véronique Carrot

Production de *Il Turco in Italia*

Sopranos Laurence Guillod
Elise Milliet
Corinne Schers
Sophie Sciboz
Ola Waridel

Mezzos Diana Atchabahian
Sandrine Gasser
Ulpia Gheorghita
Cécile Matthey
Katja Trayser

Ténors 1 Javier Arreaza
Guillaume Michel
Edward Osorio
Jean-Paul Pointet
Nicolas Wildi

Ténors 2 / Basses 1
Thierry Berdoz
Florent Blaser
Benjamin Caldonazzi
Robin de Haas
Michel Hunkeler

Basses 2 Davide Autieri
Juan Etchepareborda
Sylvain Meyer
Pierre Miauton
Valentin Monnier

Figurants

Femmes Valeria Del Aguila, Mailys Joly

Hommes Denis Aguet, Al Anderson, Mariano Capone,
Bertrand Davet, Blaz Hangland,
Alexandre Paita, Pascal Toukap

Equipe technique *Il Turco in Italia*

Décors construit par l'atelier de l'Opéra de Lausanne
 Costumes fabriqués par les ateliers de la Deutsche Oper am Rhein (Düsseldorf-Duisbourg)

Direction technique et production: Bruno Boyer

Coordination: Daniel Wicht

Adjoint direction technique: Guy Braconne

Régie de production: Laurence Condette

Régie de plateau: Victor Simon

Responsable accessoires: Jahangir Rizvi

Responsable service machinerie: Stefano Perozzo

Adjoint: Jean-René Leuba, Vincent Böhler

Responsable service électrique: Henri Merzeau

Adjoint: Jean-Luc Garnerie

Responsable service couture/habillement: Béatrice Dutoit

Responsable maquillages: Nathalie Mouchnino

Responsable coiffures: Roberta Damiano

Responsable de l'atelier de construction: Jean-Marie Abplanalp

Responsable serrurerie: Jérôme Perrin

Machiniste - constructeur: Jean-Luc Reichenbach

Equipe de construction:

Salvatore Di Marco, Béatrice Lipp, Patrick Muller,

Olivier Savary, Alain Schweizer

Equipe machinerie:

Pierre-Yves Clerc, David Ferri, Benjamin Mermet,

Philippe Puglierini, Claude Ros

Accessoiriste: Maxime Curchod

Equipe électrique:

Alain Caron, Patrick Ciocca, Michel Jenzer, Patrick Jungo

Equipe maquillage-coiffure:

Claire Chapatte, Stéphanie Depierre, Marie-Pierre Decology,

Irène Godel, Dominique Jaquet, Caroline Lappert,

Nathalie Monod

Equipe habillement - couture:

Carmen Conte-Cardinaux, Marie-Paule Mottaz,

Julie Raonisen, Amélie Reymond

Membres du Cercle



Madame et Monsieur Gérard Beaufour
Docteur Nicolas Bergier
Madame et Monsieur Jürg Binder
Madame et Monsieur Marco Bloemsmä
Monsieur Théo Bouchat
Maître Yves Burnand
Madame et Monsieur Gino Caiani
Maître André Corbaz
Lady Grace-Maria De Dudley
Madame Anne Goy
Madame Rose-Marie Hofer
Madame et Monsieur André Hoffmann
Madame Pascale Honegger
Madame et Monsieur Stylianos Karageorgis
Madame et Monsieur Pierre Krafft
Monsieur Christophe Krebs
Madame et Monsieur Robert Larrivé
Madame et Monsieur Claude Latour
Madame et Monsieur Henri-F. Lavanchy
Madame et Docteur Hans-Jürg Leisinger
Madame Vijak Mahdavi
Madame et Monsieur Louis Masson
Madame et Monsieur Bernard Metzger
Madame Josette Milliet
Madame et Monsieur Georges Muller
Madame Linda Nelson
Madame et Monsieur Alain Nicod
Madame Alice Pauli
Madame et Monsieur Christophe Piguet
Monsieur Christian Polin
Madame et Monsieur Theo Priovolos
Madame Nicole Ramelet
Madame Berthe Reymond-Rivier
Madame Camilla Rochat
Monsieur Patrick Soppelsa
Madame et Monsieur Jacques Treyvaud
Madame Maia Wentland-Forte

Entreprises

BOBST SA
M. Andreas Koppmann
FONDATION NOTAIRE ANDRÉ ROCHAT
FORUM OPERA *M^e Georges Reymond*
SCHEUCHZER SA *Monsieur Jacques Scheuchzer*
UBS SA *Monsieur José-François Sierdo*

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 Opéra du «24 Heures», qui contient les pages du Cercle, trois 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;
- une flûte de champagne offerte au Bar des Mécènes, à l'entracte de chaque opéra;
- un coin vestiaire réservé aux membres du Cercle;
- un voiturier pour parquer votre voiture;
- la possibilité d'assister, une fois par an, à un voyage organisé par l'Opéra.
- Aux entreprises membres du Cercle, nous offrons sur demande deux invitations pour un spectacle de la saison.
- Il est fait mention de chaque membre du Cercle de l'Opéra de Lausanne dans la plaquette annuelle de saison, sur le site internet et dans chaque programme de spectacle.

Cercle de l'Opéra de Lausanne

Case Postale 7543

1002 Lausanne

Tél. 021 310 16 81

Vanessa Anheim: vanessa.anheim@lausanne.ch



FIGURANTI -
con VESPA di GIAN PAOLO
F.M.C.