

**«LE SOMMEIL DE LA RAISON ENGENDRE
DES MONSTRES.»**

FRANCISCO GOYA, 1797

FRANCISCO ASENJO BARBIERI (1823-1894)

PAN Y TOROS

Zarzuela en 3 actes

Livret de **José Picón**

Première représentation à Madrid, Teatro de la Zarzuela,
le 22 décembre 1864

Production de l'**Opéra de Lausanne** en coproduction avec le
Teatro Municipal de Santiago de Chile et le **Festival de Zarzuela**
d'Oviedo

Première suisse

DIMANCHE 19 AVRIL 2009, 17H

MERCREDI 22 AVRIL 2009, 19H

VENDREDI 24 AVRIL 2009, 20H

DIMANCHE 26 AVRIL 2009, 17H

À LA SALLE MÉTROPOLE

Conférence Forum Opéra – Dare-dare

Mardi 14 avril à 18h45

au Salon Bailly de l'Opéra de Lausanne

Diffusion dans l'émission Dare-dare sur Espace 2


Jeudi 16 avril à 12h

**Diffusion de l'œuvre dans l'émission Concert du Mercredi
sur Espace 2**

Mercredi 10 juin à 20h

Edition:

Editiones del ICCMU, Sociedad General de Autores y Editores, Madrid



Doña Pepita
Princesa de Luzán
El capitán Peñaranda
Goya
Abate
El corregidor Quiñones
El general / El del pecado mortal
Jovellanos
Santero
Pepe-Hillo
Romero
Costillares
Ciega / Duquesa
Ciego
Chico
Tirana

Orchestre de Chambre de Lausanne
Chœur de l'Opéra de Lausanne
Compagnie de danse Nuria Castejón

Direction musicale
Mise en scène
Reprise de la mise en scène et chorégraphie
Décors et lumières
Costumes
Chef de chœur
Chef de chant

Mariola Cantarero
Mariselle Martinez
Angel Odena
Miguel Sola
Humberto Ayerbe-Pino
Luis Álvarez
Rubén Amoretti
Carlos Henriquez
Lorenzo Moncloa
Javier Ferrer
Julio Cendal
Jorge Rodriguez-Norton
Anna Maske
José Pazos
Charlotte Monnier
Ulpia Gheorghita

Miquel Ortega
Emilio Sagi
Nuria Castejón
Enrique Bordolini
Imme Möller
Véronique Carrot
Miguel Huertas

Ce spectacle est parrainé par



Banque de Dépôts et de Gestion
UNE BANQUE À LA MESURE DE L'HOMME

L'Opéra de Lausanne tient à remercier
ses partenaires institutionnels et ses mécènes

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

L a u s a n n e



FONDS INTERCOMMUNAL DE SOUTIEN
AUX INSTITUTIONS CULTURELLES
DE LA RÉGION LAUSANNOISE

MÉCÈNES

Fondateur



Banque de Dépôts et de Gestion
UNE BANQUE À LA MESURE DE L'HOMME



FONDATION
LEENAARDS

Avec le soutien de la



L'Opéra de Lausanne tient à remercier
ses sponsors et ses partenaires

SPONSORS

Principal



PARTENAIRES

Médias



Hôteliers





Francisco Goya (1746-1828)
Autoportrait, 1815

Pan y toros

Opérette espagnole née au milieu du XVII^e siècle, la Zarzuela est une contribution importante de l'Espagne au théâtre lyrique. L'œuvre composée par Francisco Asenjo Barbieri a séduit la critique et le public en présentant l'Espagne sous l'Inquisition au travers de la vie de Goya en Andalousie.

Fidèle partenaire de l'Opéra de Lausanne, la Banque de Dépôts et de Gestion vous souhaite une agréable soirée.

Gestion de fortune



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

SOMMAIRE

Synopsis	9
Pain musical et jeux esthétiques – Pierre-René Serna	15
Vous avez dit zarzuela? – Pierre-René Serna	19

Livret	29
Acte I	30
Acte II	41
Acte III	48

Biographies	55
--------------------	----

Orchestre de Chambre de Lausanne	75
Chœur de l'Opéra de Lausanne,	
Compagnie de danse Nuria Castejón, figurants	77
Le Cercle de l'Opéra de Lausanne	78
Fondation de l'Opéra de Lausanne	80



Autoportrait dans le studio,
(huile) de Francisco Jose de Goya y Lucientes (1746-1828)
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, Espagne
© The Bridgeman Art Library

SYNOPSIS

EN BREF

L'action se déroule à Madrid, dans la dernière décennie du XVIII^e siècle, sous le règne troublé de Carlos IV, roi d'Espagne. Goya est le peintre de cette époque, celui des personnages officiels comme de la vie quotidienne des Espagnols. Le livret de cette zarzuela mêle des personnages historiques à d'autres de fiction.

Sur un fond historique plus que plausible, se déroule une histoire d'amour entre la Princesse de Luján et le capitaine Peñaranda qui incarnent des patriotes désireux de voir Carlos IV présider réellement aux destinées de l'Espagne en lieu et place de Manuel Godoy, son premier ministre nommé en 1792, par ailleurs amant de la reine, Marie-Louise de Parme.

Pour préserver l'Espagne de la contagion révolutionnaire française, Godoy (1767-1851) entra d'abord en guerre contre la France, en 1793, avant de signer, en juillet 1795, la paix de Bâle pour mettre terme au conflit. Devenu «Prince de la paix», il conclut, en 1796, avec la France, le traité de San Ildefonso qui prévoyait la réquisition des troupes espagnoles au profit de l'armée française: ce traité entraîna son pays dans deux guerres désastreuses avec la Grande-Bretagne.

Dans cette zarzuela, les partisans de Godoy (Doña Pepita, la corregidor, le général) s'opposent à ceux de Jovellanos (La Princesse de Luján, le capitaine, Goya, l'abbé...), poète et homme d'état éclairé que Godoy avait nommé, en 1797, ministre de la justice de son gouvernement. Godoy ne tarda pas à regretter cette nomination et fit exiler Jovellanos à Majorque.

PERSONNAGES PRINCIPAUX

Doña Pepita, soprano

La Princesse de Luján, dame de la Cour, libérale, ennemie de Godoy, mezzo-soprano

La Tirana, célèbre actrice, soprano

La duchesse d'Albe, soprano

La mère aveugle

Capitaine Peñaranda, baryton

Le peintre Goya, baryton

L'abbé, ténor comique

Le général, baryton

Le corregidor Quiñones, baryton

3 toreros: Pepe-Hillo (basse), **Pedro Romero** (ténor), **Costillares** (baryton)

Santero, un colporteur, ténor

Un frère du péché mortel, basse

Jovellanos, célèbre libéral espagnol, rôle parlé

PERSONNAGES HISTORIQUES

Doña Pepita: Pepita Tudo, (1779-1869), actrice et maîtresse secrète puis femme du premier ministre Manuel Godoy. Elle fut le modèle de Goya pour les deux versions de la Maja (nue et dévêtue).

La duchesse d'Albe, (1762-1802), treizième du titre, une des plus belles femmes du temps, licenciuse, protectrice des arts et peinte par Goya qui eut avec elle une relation.

La Tirana: Doña Maria del Rosario Fernandez, célèbre actrice.

Goya: Francisco de Goya y Lucientes, (1746-1828), peintre, dessinateur, graveur espagnol.

Jovellanos: Gaspar Melchior de Jovellanos (1744-1811), essayiste, poète espagnol influencé par les Encyclopédistes et les idéologues français. Réformateur de l'enseignement en Espagne, auteur d'une réforme agraire. Tenu pour révolutionnaire et maintes fois exilé.

Pedro Romero (1754-1839): torero.

Pepe-Hillo (1754-1801): torero immortalisé par des gravures de Goya.

Costillares (1743-1800): torero

ACTE I

À Madrid, la foule, une famille d'aveugles, des marchands, un colporteur...

Le corregidor et Pepita s'inquiètent de l'activisme des partisans de Jovellanos et du progrès des idées révolutionnaires dans le salon de la vertueuse princesse de Luján qu'il s'agit d'empêcher, comme le roi, de connaître la réalité de la situation militaire: l'Espagne perd du terrain face aux troupes françaises. Un messenger, porteur de la mauvaise nouvelle au roi, a d'ailleurs été intercepté et va être fusillé le jour même.

Le Général confirme la déroute des troupes espagnoles et suggère alors d'annuler les corridas prévues. Le corregidor l'en dissuade: n'est-ce pas là le meilleur moyen de détourner l'attention du peuple des vraies difficultés du pays?

S'avance alors la foule d'un jour de corridas, avec trois toreros, Pepe-Hillo, Romero, Costillares. L'élection de l'un d'entre eux comme roi des arènes donne lieu à une tricherie dont un pittoresque abbé se fait complice pour la plus grande joie du corregidor et de Pepita qui se réjouissent de la naïveté du peuple.

La capitaine Peñaranda retrouve alors Goya et l'abbé. Blessé au combat, il a été soigné par la princesse de Luján. Ses deux amis lui racontent leur existence: l'un profite de son statut qui lui ouvre la porte des dames de Madrid mises en confiance, tandis que l'autre officie comme peintre de la Cour.

Peñaranda leur confirme les mauvaises nouvelles du front qu'il doit à tout prix transmettre au roi : au rythme de ses défaites militaires, l'Espagne ne va pas tarder à devenir une colonie française. Mal défendue par un peuple qui ne pense qu'aux jeux, elle est mal dirigée par une Cour aux mœurs dissolues.

Pepita, qui les a vus, tente, sous un déguisement, de se faire passer pour la princesse de Luján. Prétextant le danger que court le capitaine du fait de sa mission, elle essaie de le convaincre de la laisser elle-même porter au roi le message de l'armée. Le capitaine rejette vigoureusement sa proposition.

Le corregidor et le général arrivent pour prêter main-forte à Pepita: le ton monte jusqu'à l'arrivée de la vraie princesse de Luján qui calme le jeu en rappelant son autorité militaire sur le capitaine et le corregidor.

La procession d'une confrérie d'artistes menés par Goya, en réalité des partisans armés, interrompt la scène. L'acte s'achève par la

demande de grâce formulée par Pepe-Hillo pour le messager qui doit être fusillé. La princesse de Luján promet son intervention et se met en route avec le capitaine pour aller voir le roi.

ACTE II

De nuit. Une rue de Madrid. Trois lieux: une taverne, la maison des Esprits et le palais où Pepita donne un bal.

Sur un balcon du palais, l'abbé chante une contredanse reprise par l'assistance. Dans la taverne, Romero et Costillares entonnent une célèbre chanson, *El Perulillo*.

Dans la rue, l'aveugle propose au Santero de tuer «un militaire» pour de l'argent. L'irruption sinistre d'un «Frère du péché mortel» sur leur chemin incite le Santero à ne pas se lancer dans l'entreprise.

Dans la maison des Esprits, Goya, la princesse de Luján, l'abbé et le capitaine désespèrent du roi Carlos IV trop soumis à son Premier ministre, Manuel Godoy. Goya, exaspéré, envisage alors une action de force contre le palais de Pepita, tandis que le capitaine se propose d'aller chercher Jovellanos. Avant son départ, la princesse offre au capitaine un scapulaire pour le protéger. Goya et ses hommes reviennent, prêts à tout, après une prière à la Vierge.

Hélas, informés de ce projet, le corregidor et ses hommes font irruption. Le corregidor s'empare du courrier que le capitaine détient. La confusion règne: pour préserver sa capacité à prévenir Jovellanos, la princesse engage le capitaine à modérer sa réaction; Pepita, sortie du palais, exulte de voir la princesse en un lieu mal famé et en si mauvaise posture; l'abbé menace le corregidor de dénoncer leur collusion pour le trucage de l'élection du chef des arènes. Au final, le corregidor fait incarcérer les conjurés, à l'exception du capitaine qu'un sauf-conduit royal protège de la prison.

Seul dans la rue, le capitaine ne peut échapper au traquenard finalement tendu par l'aveugle, aidé du Santero. Il s'écroule sous le couteau de l'aveugle. Le corregidor et les invités du bal de Pepita, ayant entendu des cris, accourent. Le corregidor dédramatise l'événement et le bal continue.

ACTE III

Chez la princesse de Luján.

La rumeur rapporte que la princesse doit entrer au couvent, ce que l'abbé ne peut nier. Jovellanos lui demande d'y renoncer malgré la mort du capitaine que personne n'a plus revu.

Du bruit se fait entendre: le temps de cacher Jovellanos dont la venue doit rester secrète, et la porte s'ouvre devant Pepita qui feint un comportement amical pour mieux contraindre la princesse à prendre le voile, sa présence à la maison des Esprits la rendant indigne de paraître à la Cour. Au cours de l'entretien houleux des deux femmes, Pepita laisse échapper que le capitaine pourrait être encore en vie. La princesse refuse donc de s'engager par écrit à prendre le voile.

Malgré tout, des moines arrivent pour la préparer à son futur état. Elle accepte de les voir: il s'agit en fait hommes armés et déguisés, dont l'abbé et les trois toreros venus la sauver et qu'elle exhorte à la prudence.

Agacé de ses atermoiements, le corregidor lui présente la capote du capitaine percée de coups de poignard pour forcer son entrée au couvent. Le chagrin envahit les uns, tandis que les autres se réjouissent. Ayant obtenu un dernier entretien en aparté avec elle, l'abbé menace la princesse du déclenchement d'une révolte générale si elle prononce ses vœux, lorsque soudain, depuis la coulisse, on entend la voix du capitaine.

Le scapulaire offert par la princesse l'a protégé des coups de poignard. Pepita et le corregidor comprennent leur échec. Goya paraît avec un journal qui annonce la nomination par le roi de Jovellanos comme ministre: tous formulent le vœu que l'Espagne ne soit plus le pays du pain et des jeux.



La mort malchanceuse de Pepe Hillo (Jose Delgado)
dans l'Arène de Madrid le 11 mai 1801, plaque 33 de l'Art de la Corrida,
1816 (gravure) de Francisco Jose de Goya y Lucientes
Collection privée © The Bridgeman Art Library

PAIN MUSICAL ET JEUX ESTHÉTIQUES

Pan y toros constitue une œuvre fondatrice dans le domaine de la zarzuela. Non pas que le genre lyrique espagnol ait attendu cette création en 1864 pour émerger, ni même que sa seconde naissance, à partir des années 1830, lui soit redevable (voir notre article «Vous avez dit zarzuela?»). Mais l'ouvrage de Barbieri jette les bases d'un modèle, capable en son temps de rivaliser avec le reste de l'art lyrique européen, et auquel ses confrères en zarzuela se conformeront. À cela, n'a pas peu contribué la personnalité exceptionnelle du compositeur.

Car Barbieri serait un peu pour l'Espagne ce que ses contemporains Glinka et Smetana représentent pour la Russie et la Bohême: le père. À ceci près que ces derniers instaurent une musique nationale, quand en Espagne elle plonge au lointain des âges (depuis Isidore de Séville, inventeur au VI^e siècle des principes de la notation musicale actuelle). Francisco Asenjo Barbieri, de son état civil (il adoptera le nom d'artiste de Barbieri), est un vrai madrilène, issu d'une famille liée au théâtre. Sa mère, Petra Barbieri descend de danseurs italiens établis à Madrid au milieu du XVIII^e siècle; son grand-père maternel, compositeur lui-même et époux d'une ballerine, est directeur d'un théâtre lyrique. Francisco naît le 3 août 1823. Dans ce milieu favorable l'enfant montre très vite des dispositions pour la musique. Sa formation s'ébauche tôt, puis se complète au Conservatoire de la capitale espagnole. Après quelques partitions, il se tourne rapidement vers l'expression lyrique avec un opéra et de toutes premières zarzuelas, dont *Jugar con fuego*, qui obtient en 1851 un triomphe retentissant. À partir de là les créations se succèdent chez un compositeur désormais assis. Soixante-treize zarzuelas en sont le fruit. Citons les plus célèbres: *Los diamantes de la corona* de 1854, *El diablo en el poder* de 1856, *Pan y toros*, *El barberillo de Lavapiés* de 1874, la plus populaire même jusqu'à nos jours de ses zarzuelas (que l'on peut retrouver dans l'enregistrement Auvidis), ou *Chorizos y polacos* de 1876. On y retrouve une construction musicale jamais prise en défaut, un langage d'un abord immédiat qui sait cacher l'art par l'art, entre des couleurs hispaniques teintées de manières néobaroques ou *alla Rossini*, et quelques fulgurantes audaces prémonitoires. Au final, un style fait d'élégance et de clarté. En 1891, il donne son ultime zarzuela, *El señor Luis el Tumbón*. Il disparaît le 19 février 1894, au cœur du Madrid auquel il fut toujours fidèle, à travers son inspiration et son tempérament.

Mais le legs de Barbieri ne se limite pas à celui, déjà considérable, de ses zarzuelas. Ses travaux d'érudition, véritable naissance de la musicologie espagnole, ont marqué de façon durable (son catalogue

Cancionero musical español de los siglos XV y XVI, publié en 1890, fait toujours autorité; il réalise par ailleurs des études sur la tonadilla, ainsi que sur la musique et le théâtre espagnols au XVIII^e siècle). On lui doit également un travail de propagateur comme chef d'orchestre, répandant à Madrid les classiques allemands (Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn...). Ce qui laissera une trace dans ses compositions: quelque motets et oratorios, qui prouveraient que tout chez lui n'est pas que zarzuela. Ce fut surtout un défenseur ardent et éclairé d'un répertoire irréductible à son pays, à travers ses nombreux écrits et comme pédagogue, mais essentiellement comme entrepreneur d'initiatives perdurables – il est à l'origine de la construction en 1856 du Teatro de la Zarzuela, le temple du genre. Tous les musiciens espagnols qui suivront, jusqu'à Falla, lui témoigneront au reste leur reconnaissance.

Pan y toros («du pain et des corridas», ou dit autrement suivant l'antique formule romaine: «du pain et des jeux») s'inscrit dans ce contexte. Cette zarzuela en trois actes dispose de quinze numéros musicaux (entrecoupés de passages dialogués, comme le veut le genre), numéros presque tous de forme à sections multiples. Ce qui indique déjà l'ambition de l'œuvre. La typologie tripartite qui divise la pièce se plie à un découpage dramatiquement clair: la mise en place générale et des personnages, qui correspond au premier acte; le nœud de l'action, au deuxième acte; et le dénouement, au troisième. Le livret de José Picón, écrit en vers selon les coutumes à l'époque dans la zarzuela, hérite du drame romantique historique. L'action mêle personnages principaux et secondaires, intrigues amoureuses et politiques, dans un sentiment patriotique mais aussi libéral (à travers un net message de rébellion contre l'absolutisme, qui vaudra du reste à l'œuvre les foudres de la censure). Les schémas alors en cours dans l'opéra des autres pays européens se retrouvent respectés, si l'on songe au seul exemple de Verdi. Mais c'est musicalement que l'œuvre se distingue. Barbieri dessine non seulement des rôles isolés, sinon également des êtres collectifs: la foule, figurée par de nombreux chœurs et ensembles, présente et active comme rarement auparavant sur une scène lyrique (hors le précédent de *Benvenuto Cellini* de Berlioz, mais avant *Les Maîtres chanteurs* et *Boris Godounov*). Mais il y a plus: face aux héros, des personnages annexes, voire éphémères, tirés des archétypes du petit peuple madrilène ou de figures célèbres esquissées (dont des toreros fameux et même Goya), mettent en relief les situations et induisent le climat. C'est ici, encore, Moussorgski que cette conception annonce, jusque dans le traitement musical: comme

la scène psalmodiée des pèlerins, qui évoquerait celle similaire de *Boris*. Autant dire que la formule est déjà en soi inventive, et que l'on pourrait croire qu'elle a fait école (dans le monde de la zarzuela, certainement), si ce n'est qu'il y a peu de chances que les compositeurs à venir des autres pays en aient eu connaissance. L'écriture musicale ajoute à cette complexité structurelle: permutations de thèmes, motifs mélodiques qui accompagnent des rôles ou des situations, pour s'entremêler. Le langage quant à lui se fait plus sage, avec des références indéniables au chant belcantiste, à des modèles néoclassiques, mais aussi à un fond traditionnel espagnol (séguedilles, fandangos, passacailles). Mais c'est leur association qui en fait tout le sel, avec force instruments pittoresques (guitares et mandolines) et musiques de scène. Ajoutons quelques audaces de couleurs modales, des touches de mélodrame (ou parlé sur fond musical), une invention mélodique constante et un art savant du traitement orchestral et des ensembles. L'œuvre d'un maître assurément. Un chef-d'œuvre? N'en doutons pas davantage.

Pierre-René Serna



Le sommeil de la raison engendre des monstres, de Los Caprichos
(gravure) de Francisco Jose de Goya y Lucientes

Bibliothèque Nationale, Paris, France © The Bridgeman Art Library

VOUS AVEZ DIT ZARZUELA?

La zarzuela (prononcer «sarssouéla»), c'est plus de 20 000 titres et quelque 500 compositeurs, le tout réparti sur près de quatre siècles. Des chiffres à donner le vertige. Si l'on compare avec l'opéra, qui accumule environ 40 000 ouvrages tous pays et époques confondus, on peut en déduire que la zarzuela représente une part non négligeable de l'art lyrique. Mais il s'en faut de beaucoup, pour autant, que ce genre éminemment espagnol soit suffisamment connu et célébré. Il est vrai que sa facture, qui embrasse les formes les plus diverses, sa multitude de musiciens différents par le style ou l'ambition, n'aident guère à le situer. Tentons une approche néanmoins: l'alternance prédominante du parlé et du chanté, la veine souvent pittoresque alliée à la verve, évoqueraient un versant ibérique du *singspiel* allemand ou de l'opéra-comique français. À ceci près que la zarzuela les précède d'un bon siècle.

Tout remonte à l'orée du XVII^e siècle. Sur un terrain forestier au nord de Madrid se bâtit un palais de villégiature royale: le Palacio de la Zarzuela. La demeure tire son nom des ronces qui l'entouraient – ronce se dit *zarza* en espagnol – et on pourrait se risquer à traduire son intitulé par «Palais de la ronceraie». Philippe IV ne dédaigne pas d'y séjourner de temps à autre, et pour agrémenter les soirées des acteurs et des musiciens viennent de Madrid divertir le roi et sa cour. On y représente des comédies, caractérisées par l'alternance de déclamation et de chant. Les soirées prennent le nom de Fiestas de la Zarzuela. Mais très vite, ces pièces théâtrales seront désignées, tout simplement, zarzuela. Premier spectacle connu, *El jardín de Falerina* est donné en 1648; il est suivi d'un autre: *El golfo de las sirenas*, dont on sait cette fois la date précise de création: le 17 janvier 1657. La zarzuela était née.

Mais avant que la zarzuela prenne son identité, et son appellation, l'art lyrique espagnol l'avait précédée. Au cœur du siècle d'or espagnol, qui connaît une floraison théâtrale sans précédent avec Lope de Vega, Calderón de la Barca, Cervantès, Tirso de Molina et tant d'autres, est représenté le premier opéra espagnol, ou apparenté: *La selva sin amor*, pièce entièrement chantée, sur un livret de Lope de Vega et dont on ne sait rien de la musique. Avec cette création en 1629, Madrid suit de peu Rome, mais précède Venise dans l'expérimentation du genre lyrique. La France et l'Allemagne devront encore attendre. L'œuvre fut donnée au palais royal du Buen retiro de Madrid. Ce palais, aujourd'hui disparu, comportait un théâtre couvert à la mode italienne. À Madrid, le spectacle de la machinerie fait merveille et dans la foulée, le roi dote également son Palais de la Zarzuela d'un théâtre similaire.

Mais poser la zarzuela comme postérieure à la fondation en Espagne de l'opéra, sous-entendrait qu'elle n'est pas exactement de l'opéra, ou tout du moins qu'elle se distinguerait de l'opéra espagnol. Ne retardons alors pas davantage la question: en quoi se définit la zarzuela? Hors les lieux de représentation, à l'origine un palais de villégiature (plus tard, des théâtres spécialisés), et un aspect davantage prononcé de divertissement, émerge très vite ce qui va devenir sa caractéristique essentielle: l'association de scènes dialoguées et de parties musicales. Donc, une pièce théâtrale sur un livret en espagnol mêlant chant et parlé. Mais de fait, tout s'avère beaucoup plus complexe. Parce que dès l'origine et jusqu'aux cours des âges cohabiteront des œuvres dénommées zarzuelas entièrement chantées. Inutile même de se fier au nom générique! car la plupart des pièces portent souvent les appellations les plus diverses: *sainete*, *pasillo*, *juguete cómico*, *parodia*, *comedia musical*, *ópera cómica*, *ópera española*, *comedia dramática*, *revista*, *extravagante*, etc., en sus bien sûr de celles qui conservent l'intitulé zarzuela, et ce quand bien même elles sont exemptes de passages parlés. Le sujet lui-même ne saurait être un critère, allant du comique échevelé au tragique le plus noir, de la légèreté aérienne à la profondeur la plus conséquente. Bref: la tentation est forte de prétendre que la zarzuela n'existe pas. Tout du moins si l'on tient à la différencier absolument de l'opéra espagnol. Retenons toutefois notre définition de départ, pour simplifier, et admettons qu'il s'agisse d'un équivalent ibérique de l'opéra-comique, dont la vertu principale fut qu'il n'était pas exportable et n'a quasiment jamais eu vocation à s'intégrer au répertoire international, hormis le monde hispanophone; car la zarzuela, et ce dès l'époque baroque, se répand aussi en Amérique hispanique. Cela étant, notre temps actuel amorce peut-être une ère nouvelle, avec la diffusion des disques et quelques représentations hors les murs comme à l'Opéra de Lausanne; et la zarzuela risque bien de commencer à essaimer au-delà de sa patrie d'élection.

Dès après sa naissance, la zarzuela connaît la prospérité. Au XVII^e siècle, se distinguent, parmi tant d'autres, les compositeurs Cristóbal Galán, Juan de Navas, Juan de Serqueira et surtout Juan Hidalgo (1614-1685). De ce dernier, a été conservé *Celos del Aire matan*, donné en 1660 sur un livret de Calderón. Son esthétique aristocratique, accumulant les arias *da capo* dévolus à des personnages mythologiques, recoupe celles des autres zarzuelas du temps. Hidalgo fut attaché à la cour des Habsbourg d'Espagne, au même titre que des écrivains et dramaturges, ou des peintres comme Vélasquez. Malgré l'image qu'a pu laisser cette monarchie dominatrice d'un vaste empire,

empreinte de piété et rigide dans son étiquette, elle n'en était pas moins gourmande de festivités où se croisaient cultures savantes et populaires. Les librettistes de zarzuela figuraient alors parmi les plus prestigieux auteurs. Du reste l'importance d'un Calderón déborde jusqu'en Italie, dans le théâtre comique vénitien comme dans l'opéra romain. Il sera ainsi à l'origine du style *buffa* italien, dont il signe le livret de la première pièce connue.

Mais d'autres temps s'annoncent. Et au tournant du XVIII^e siècle, les Bourbon succèdent aux Habsbourg sur le trône d'Espagne. La zarzuela commence à quitter les résidences royales pour s'exporter dans les théâtres populaires, de Madrid essentiellement. Les sujets en portent la trace, qui font intervenir de plus en plus des personnages de valets ou de paysans, au point parfois de remplacer les rôles allégoriques; le mélange de grotesque et d'héroïque tendant à devenir de règle. Ramón de la Cruz, écrivain de renom par ailleurs, figure alors l'un des librettistes importants. La musique pareillement fait de plus en plus appel aux thèmes tirés du terroir: séguedilles, fandangos, passacailles, sarabandes et autres chacones, toutes formes traditionnelles entrées très tôt dans la musique savante d'Espagne et d'ailleurs (si l'on pense au seul exemple de Bach). *Azís y Galatea* d'Antonio de Literes (1673-1747) en est caractéristique, créé en 1708, l'un des spectacles les plus célèbres de son temps. On pourrait également mentionner *El imposible mayor en amor le vence Amor* de Sebastian Durón (1660-1716), monté à Madrid en 1710; ou *Viento es la dicha de Amor*, créé en 1743, de José de Nebra (1702-1768), compositeur en vogue dans la péninsule à une époque où les productions de zarzuelas se bousculaient; ou bien *Las labradoras de Murcia* d'Antonio Rodríguez de Hita (1724-1787), créé en 1769. Coexistent dans ces œuvres un pied dans la *práctica antigua*, notamment dans des chœurs qui sonnent à la manière de l'art sacré des XVI^e et XVII^e siècles espagnols, et un autre style, galant et préclassique, dans des airs que l'on pourrait rapprocher de Haendel et des ornements qui sont un peu du Mozart avant l'heure.

Après 150 ans de gloire ininterrompue, la zarzuela subit à la fin du XVIII^e siècle une éclipse qui a bien failli lui être fatale. Le contexte historique n'y est pas étranger: la présence des Bourbon sur le trône d'Espagne correspond à des goûts plus cosmopolites, qui, alliés à la montée d'une nouvelle couche sociale, la bourgeoisie, mènent à l'emprise de l'opéra italien sur la Péninsule ibérique. Et la zarzuela ne résiste guère. Tout du moins suivant les canons fixés antérieurement par l'époque baroque; car elle se perpétue sous une forme résiduelle, qui marque aussi sa décadence: la tonadilla. De facture brève et de



Charles IV (1748-1819) et sa famille,
1800 (huile) de Francisco Jose de Goya y Lucientes
Prado, Madrid, Spain/Giraudon © The Bridgeman Art Library

caractère populaire, elle sert d'intermède entre deux actes d'une soirée théâtrale (chantée ou parlée). Elle se révèle néanmoins féconde, car ces pièces avaient d'autant plus de succès que les thèmes, souvent politiques ou satiriques, provoquaient l'adhésion du public. On recense environ trois cents tonadillas du seul Pablo Esteve (1730-1794), ce qui indique à quel point le genre était florissant. Luis Misón et Blas de Laserna figureront d'autres compositeurs significatifs. Ce seraient, par le style et les sujets, des équivalents pour l'Espagne de Philidor et Dalayrac en France ou de Cimarosa et Paisiello en Italie. Mais vers 1810, le genre lui-même décline. L'un de ses derniers représentants sera Manuel García, autre de ces musiciens espagnols migrants du temps (de Vicente Martín y Soler à José Melchor Gomis ou Fernando Sor), devenu dans son cas le maître de l'école de chant européenne (auteur d'une trentaine d'œuvres lyriques et père de deux grandes divas du temps : la Malibran et la Viardot). Ces différents exils artistiques s'expliquent par un passage du siècle particulièrement agité et douloureux en Espagne. C'est le moment de l'occupation napoléonienne, suivie d'un soulèvement extrêmement sanglant. Après la défaite de Napoléon, la restauration se place sous des signes non moins orageux, avec les guerres carlistes entre les prétendants au trône, au moment même où l'Espagne perd la majeure partie de son empire colonial. Tout cela se répercute sur les arts. Mais singulièrement, cette période incertaine éveille un autre phénomène. À l'instar des autres pays européens, l'Espagne découvre le nationalisme. La musique y prendra sa part. S'ébauche alors un mouvement de retour aux racines culturelles et de nouveaux compositeurs s'attachent à relancer un genre tombé en désuétude: la zarzuela.

Les principaux instigateurs en seront, à partir de 1830, Ramón Carnicer, auteur notamment de *Los enredos de un curioso* (1832), Tomás Genovés, auteur de *El rapto* (1832), Basilio Basili qui écrit en particulier *El novio y el concierto* (1838), puis Rafael Hernando dont *Colegiales y soldados* (1848) ainsi que *El duende* (1849) constituent des œuvres signalées de ce renouveau. À la suite, surviennent deux musiciens extrêmement productifs et qui installent encore davantage la nouvelle zarzuela: Joaquín Gaztambide (1822-1870) et Cristóbal Oudrid (1825-1877). Parallèlement, la reine Isabelle II fait construire à Madrid deux théâtres emblématiques – qui existent toujours – le Teatro Real dédié en 1850 à l'opéra, et le Teatro de la Zarzuela, inauguré en 1856, exclusivement consacré au genre auquel il doit son appellation. Deux noms dominent alors la production lyrique: Emilio Arrieta (1821-1894), auteur de quelque quarante-cinq zarzuelas et

opéras; *Marina* (1871) reste son ouvrage le plus célèbre, dans une esthétique qui évoque les premiers Verdi. Mais il y a surtout Francisco Asenjo Barbieri, compositeur de *Pan y toros* qui nous intéresse ce soir.

Barbieri a su fixer les critères: à savoir une esthétique typiquement espagnole, et plus spécifiquement ancrée à Madrid. Madrid s'inscrit alors comme la capitale de la zarzuela, le lieu qui affirme la renommée, mais aussi le centre d'un folklore urbain qui imprègne le genre à travers livrets et thèmes musicaux. En même temps, voix est donnée au petit peuple des quartiers – de Madrid bien évidemment – qui devient le véritable héros de la zarzuela. Pour autant, les italianismes affluent. Avec Tomás Bretón (1850-1923), irrémédiablement, c'en est fini et plus rien n'évoque l'opéra issu de l'autre péninsule. S'il a caressé d'autres ambitions (la musique de chambre, la symphonie, l'oratorio et l'opéra), Bretón fait œuvre fondatrice comme zarzueliste, avec un savoir-faire incomparable, un traitement vocal et orchestral fouillé, tout en sachant toucher au plus direct de la sensibilité. La création de *La Verbena de la Paloma* en 1894 scelle un moment capital de l'histoire du genre. Cela n'avait pas échappé à Saint-Saëns: «Il y a 20 ans, écrit-il à Bretón en 1913, alors que je voyageais en Espagne pour recouvrer la santé, j'ai découvert cette mine d'or qu'est la zarzuela et qui m'était presque inconnue. C'était le temps du triomphe de *Certamen nacional*, *La Marcha de Cádiz*, *Como está la sociedad*, *Los Lobos marinos*, *El Dúo de la Africana* et tant d'autres zarzuelas. Un peu plus tard je découvris votre merveilleuse *Verbena de la Paloma*. Un chef-d'œuvre. Je me félicite de pouvoir rendre hommage aux talents de musiciens espagnols si peu connus en France et qui méritent tant de l'être; de l'illustre Gaztambide à vous-même mon cher Bretón, il y en a toute une pléiade qui mérite de susciter un grand intérêt; nulle part on ne trouvera une telle richesse mélodique, exaltée par ces rythmes forts et pittoresques dont votre patrie a l'exclusivité.» Désormais le genre est fermement institué. Et c'est par centaines, à partir des années 1850, que les compositeurs de zarzuelas vont se dénombrer.

De la deuxième restauration des Bourbon en 1875 jusqu'à la dictature de Primo de Rivera, l'Espagne jouit d'une période de paix et de relative prospérité. Cette époque sera aussi celle du foisonnement théâtral à Madrid. Et la capitale connaît un phénomène qui lui est propre, appelé *Teatro por horas* – ou théâtre par heures. Une douzaine de salles se vouent à des séries de zarzuelas courtes, les *zarzuelas chicas*, qui ne doivent pas excéder l'heure de représentation. Et c'est ainsi que de 8 heures du soir à 2 heures du matin alternent des spectacles où la foule se presse. Le moment le plus prisé, celui où tout Madrid

se retrouve toutes classes sociales confondues, est minuit. L'urbanité madrilène se vit à une heure fort avancée! De 1880 à 1910, la *zarzuela chica* supplante ainsi la *zarzuela grande*, et ses trois actes destinés à occuper tout une soirée, précédemment de règle. Les productions se comptent par milliers, et les réputations se font et se défont d'un soir au lendemain. Federico Chueca en est particulièrement représentatif, avec *Agua, azucarillos y aguardiente* ou *La Gran Vía*. Mais son succès ne se limita pas à Madrid ni même à l'Espagne, pour se répandre à travers l'Europe. En 1896, Paris affiche *La Grande Voie* avec un engouement sans précédent, à en juger par *Le Journal*: «Depuis l'ouverture de l'Olympia, les entrées n'avaient jamais atteint, ni même approché, un chiffre de public équivalent.» L'œuvre fait le tour de la Péninsule italienne, et à Turin Friedrich Nietzsche est dans la salle. «Sensible élargissement de la notion "opérette", écrit-il à son ami Peter Gast le 16 décembre 1888. L'opérette espagnole *La gran Via* entendue deux fois, – très caractéristique de Madrid, n'est pas vraiment un article d'importation: pour cela, il faudrait avoir des instincts de voyou ou de sacré garnement – et par surcroît, de la solennité... Un trio de trois solennelles vieilles canailles géantes, est ce que j'ai entendu de plus fort – comme musique aussi: génial, impossible à classer...»

Né en 1846 à Madrid, Chueca s'éteindra en 1908 dans cette ville à laquelle il avait consacré son inspiration à travers une soixantaine de zarzuelas aux sujets gouailleurs, aux personnages hauts en couleurs, aux rythmes musicaux prenants et sans détour. Ruperto Chapí (1851-1909), auteur d'une autre *zarzuela chica* à succès, *La revoltosa*, est lui d'un tout autre tempérament. De fait, il est l'exemple même de l'ambition que cultivent nombre de musiciens espagnols: celle d'affermir un opéra national, et il semble y avoir mis le meilleur de lui-même avec *Margarita la tornera*, œuvre de la fin de sa vie. Mais il y aurait aussi les ouvrages intermédiaires, comme *La bruja*, non pas un opéra mais une *zarzuela grande*, dont pourtant l'esthétique, à grand renfort de chœurs et d'ensembles, est indéniablement celle du grand opéra.

Si le genre *chico* s'impose à la fin du XIX^e siècle, le siècle suivant sera celui de sa pratique extinction, pour voir resurgir avec force la *zarzuela grande*, ou zarzuela en trois actes. Mais certains compositeurs font le lien entre ces deux époques: comme Manuel Fernández Caballero (1835-1906), dont se détache, parmi une imposante production, *La viejecita* (1897), assez caractéristique de son style fait d'élégance néoclassique. Gerónimo Giménez (1852-1923) figure un autre musicien charnière, mais aussi l'instaurateur d'une extension et d'une autre facette du genre: à savoir les pièces qui n'ont plus

seulement Madrid pour cadre, mais s'inspirent des traditions d'autres régions d'Espagne, voire de sujets sans nul trait ibérique ou même exotiques. Sa *Boda de Luis Alonso* (1897) en est symptomatique, dont l'action prend place à Cadix (ville natale de Giménez) et où dominent les motifs de danse andalous dans un style coloré qui ferait penser à Chabrier. Cadix verra naître un autre musicien: Manuel de Falla, qui, au reste, rendra hommage à son prédécesseur dans son *Tricorne*. Petite digression ici, pour citer le trio des compositeurs plus célèbres dans nos contrées que sont Albéniz, Granados et Falla. Ils ne seront, aucun des trois, étrangers au monde de la zarzuela, même si cet aspect de leur art est mal connu. C'est ainsi qu'Albéniz, entre une vingtaine d'œuvres lyriques, touchera aussi au genre avec *San Antonio de la florida*. Falla écrira pour sa part cinq zarzuelas dans sa jeunesse, auxquelles pourraient s'ajouter des essais de la maturité (comme *L'Amour sorcier*, conçu originellement comme une pièce théâtrale associant chant et dialogues, ou *Le Corregidor et la Meunière*). Si Granados a laissé peu d'ouvrages lyriques, il n'en a pas moins écrit la zarzuela *Picarol* et son opéra *Goyescas* porte la griffe du genre.

Cette parenthèse fermée, renouons avec le fil des musiciens spécifiques, pour égrener en vrac les noms marquants du XX^e siècle: Amadeo Vives (1871-1932), Pablo Luna (1879-1942), Reveriano Soutullo (1880-1932), Francisco Alonso (1887-1948), Federico Moreno Torroba (1891-1982), Jacinto Guerrero (1895-1951) ou Pablo Sorozábal (1897-1988). Autant de compositeurs prolifiques. Puisqu'ainsi le veut la règle parmi les *zarzueleros*, qui rappellerait la manière des belcantistes du XIX^e siècle, si l'on songe aux quelque soixante opéras *seria* ou *buffa* de Donizetti. Mentionnons aussi Tomás López Torregrosa (1863-1913), dont *La Fiesta de san Antón* (1898) prolonge l'héritage précédent, par sa forme courte ou *chica*, son ambiance madrilène pittoresque, mais annonce les temps nouveaux par son climat pré-puccinien; ou José Serrano (1873-1941), qui avec *La Dolorosa* – du nom de la Vierge des Sept douleurs! – conforte l'influence prépondérante du mélodrame vériste. Désormais, les sujets se font volontiers noirs ou violents, et leur traitement musical de plus en plus élaboré. Le meilleur exemple est celui de *Las golondrinas* (1915), de José María Usandizaga, dont la maîtrise et l'inspiration laissent loin le *squarcio di vita* cher à Mascagni ou Leoncavallo. *El Gato Montés* (1916), autre sombre drame, est entièrement chanté, comme nombre des zarzuelas de Manuel Penella (1880-1939). Il en sera de même pour son *Don Gil de Alcalá* (1937), pastiche néobaroque sur fond d'orchestre à cordes, dont l'intrigue se situe au XVII^e siècle, à la naissance de la zarzuela; une sorte de retour aux sources. La boucle

est bouclée. Car la zarzuela va peu ou prou s'éteindre avec la guerre civile. Auparavant, elle aura émigré au Mexique, à Cuba, en Argentine, au Venezuela, en Colombie, au Chili et même aux Philippines, avec parfois des créations autochtones (dont la célèbre *María de la O*, du Cubain Ernesto Lecuona); elle se sera enracinée en Catalogne, dans les pays basque et valencien, sur des livrets en langues vernaculaires; elle aura oscillé entre les drames sanguinolents et les sujets les plus frivoles, devenue *revista*, *género ínfimo* ou *bufa* sous les influences pernicieuses d'outre-Pyrénées ou d'outre-Atlantique. Signes d'une mort annoncée. Car, après 1950, entre les nouveaux langages atonaux et le déferlement des musiques de consommation rapide, la zarzuela ne trouvait plus sa place. Tout du moins comme forme vivante. Si l'on a écrit quelques œuvres jusqu'aux années 1960, ce sera sans postérité; désormais, avec les reprises d'ouvrages consacrés, la zarzuela devient un genre de répertoire, de musée. À l'instar de la quasi-totalité de l'art lyrique international.

Pierre-René Serna

Pierre-René Serna est journaliste musical, notamment à *Scènes Magazine* (Genève) et à *Ritmo* (Madrid). Il a dirigé, avec Christian Wasselin, le *Cahier de l'Herne Berlioz* (2003), et est l'auteur de *Berlioz de B à Z* (Van de Velde, 2006).

Un lien de solidarité!



La Loterie Romande œuvre 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.

LIVRET

Dans ce livret, les parties en italique sont parlées, celles en roman sont chantées. Les didascalies sont toujours entre parenthèses.

ACTE I

N° 1 – Prélude et introduction

(Divers marchands, des gens du peuple, hommes et femmes (*manolos* et *manolas*). Animation, mouvement. Un colporteur d'images pieuses entre en scène. Au pied de la vierge, le père, la mère et l'enfant, aveugles. Le premier porte une guitare, la deuxième des chapelets et des fioles et le troisième des percussions de métal. Un marchand d'escabèche à la porte de la gargote.)

Le père, la mère et l'enfant, aveugles
Aujourd'hui un soldat va être fusillé.

Pleurez parents infortunés,
Même si les méchantes langues
Prétendent qu'il l'a bien mérité.
Fais attention à ce que tu dis, mon gars!

Le père
Aujourd'hui vêpres et prières
Dans l'église de Don Juan de Alarcón.

La mère
Dans l'église d'Atocha et de Recoletas,
Complies et chants de Noël.

L'enfant
Aujourd'hui dans l'église des Encomendadoras
Sermon et quarante heures de prières.

Le père
Demain dans l'église de Santa Maria
Litanies avec cierges allumés.

La mère
Indulgences plénières
Dans le couvent des religieuses de la Trinité.

L'enfant
Sous les voûtes de San Ginés
Flagellation à trois heures.

Le père
Maria?

La mère
Quoi?

Le père
Y a quelqu'un pas loin?

La mère
Non

Le père (*il s'approche d'elle très près*)
Donne-moi un baiser.

La mère
Indécent! (elle le gifle).

Les trois
Réprimez vos instincts,
Hommes injustes et téméraires.
Vous qui avez commis le péché de la chair
Allez vous confesser.

Des marchandes
Qui veut du pain d'épices,
Qui veut des pains de figues,
Des pois chiches et des graines de chènevis grillés,
Des raisins secs?
Du miel et des châtaignes
Des brioches,
Des lardons, du rossolis,
Et de l'escabèche?
N'attendez pas pour acheter.
Je donne la corbeille gratis ou presque.

L'aveugle
*Vous n'allez donc pas crever,
maudites femmes !*

Une marchande
Crève donc dégoûtant personnage!

N° 1B – Scène du colporteur

Tous les trois

Demain, jubilé

Dans l'église de Santiago et des
Servites.

(Entre en scène un colporteur
d'images pieuses en guenilles. Il
porte une pèlerine de toile cirée
et plusieurs coquilles, ainsi qu'un
tableau et des images pieuses.)

Le colporteur

Je suis un pauvre pèlerin
Qui rentre de Palestine
Après trois mois de marche.
Venez voir la divine empreinte
Du Christ au Mont des Oliviers.
Il n'y en a que sept au monde.
Je l'ai rapportée ici
Pour accomplir un vœu.
Les dévots peuvent la baiser
Pour quatre sous.

Les marchandes

Dieu vous garde, mon brave.
Voilà un sou pour baiser votre
image.
(Elles l'entourent, baisent le
tableau et mettent des sous dans le
chapeau.)

Le colporteur

Une petite pièce s'il vous plaît
Pour mettre un cierge
Au bienheureux San Antero.

L'aveugle

Pepito?

L'enfant

Que voulez-vous père?

L'aveugle

Ce type-là, faut le jeter dans la
rivière!

Le colporteur (montrant ses
images)

Venez voir les saintes femmes.
Vous qui êtes prêtes à accoucher,
Vous qui êtes trop maigres,
Vous qui manquez de graisse
Elles intercèdent pour vous.
Prenez ces amulettes bénites
Et vous connaîtrez vos arrières petits
enfants,

Vous n'aurez pas de fiancés radins
Et vous vous marierez à vingt ans.

Les marchandes

Donnez mon brave pèlerin.
Nous allons toutes en acheter.

Le colporteur

Une petite pièce s'il vous plaît
Pour mettre un cierge
Au bienheureux San Antero.
(Prenant congé) Dieu vous le
rendra.

Les marchandes

Allez en paix.

L'aveugle

Pepito... Tu vois ce type là-bas?
Lance-lui donc une pierre.

L'enfant

Qui veut des bénitiers, des croix, des
chapelets en noyaux d'olives, des
scapulaires?

La femme

Saint-Jean de Latran dans une
bouteille?

L'aveugle (en train de boire à même
la cruche dans la buvette)

Pepito, qu'est-ce qu'il fait le
colporteur?

Pepito

Les sous pour le cierge à San
Antero...

L'aveugle

Eh bien !

Pepito

Il est en train de les boire!

L'aveugle (criant d'une voix très
forte)

A la tienne, pèlerin!...

(A part au gamin) Celui-là, tu lui
règles son compte ce soir même ou
je te tue.

Les trois aveugles

Ecoutez le récit miraculeux du Christ
de la Passion.

Un jour, à Madrid, il a aidé Sainte

*Agnès à enfourner son pain en
l'éclairant avec une chandelle
Et il est reparti par le tour.*

Un manolo

*Arrête avec tes sermons et tes
symphonies.
Joue-nous plutôt des seguidillas pour
deux sous.*

L'aveugle

*Des chanteurs! Un orchestre! Tout ça
pour deux sous?
Tu veux nous faire crever!*

Un manolo

*Nous on chante. Toi tu joues.
Messieurs, préparez-vous.
Allez les filles, faites la ronde.
Toi, accorde ta lyre si tu ne veux pas
Nous donner mal au ventre
(ils chantent et ils dansent).*

N° 1C – Seguidillas Zapateadas

Le chœur

*Dans la Manche où je suis né
Terre noble et pure,
Plus d'un voudrait j'en suis sûr
Etre de mon sang.
Viens ma beauté!
Vive les filles de la Manche.
Vive les hommes de la Manche.
Olé y ola
Pour les manolas de qualité.
(un porteur traverse la scène devant
le groupe des danseurs en criant
d'une voix fausse).*

Porteur

*Confiez-moi vos habits,
Je livre à domicile.*

Le chœur

*Habitants du quartier de Maravillas,
Du Rastro, du Mundo Nuevo
Du Lavapiés, de la Ribera et du
Matadero,
Tous ensemble mangeons, buvons,
dansons!
Olé y ola!
Elle porte des souliers de soie
Et des bas à jours.*

Pepita

Dieu vous garde corregidor.

Corregidor Quiñones

*Toujours aussi charmante, Madame.
Il y a beaucoup de monde chez le
peintre?*

Pepita

*Des gens de lettres, des comédiens, des
employés de ministères, des toreros
Et quelques grands d'Espagne.
Il m'a fait un joli portrait. Mais
dites-moi, que se passe-t-il?*

Corregidor

*Nous l'avons échappé belle. Vous
n'êtes pas au courant?*

Pepita

Non.

Corregidor

*Les sbires que j'ai postés pour
surveiller la maison
De notre grand ennemi, (ironique)
le sage comte d'Aranda,
Ont surpris l'autre nuit un type qui
avait une drôle d'allure.
Se voyant acculé, l'homme s'est
défendu avec son poignard. Il a blessé
deux gardes.
Avant de rendre son arme il a déchiré
une lettre qu'il avait sur lui et a avalé
les morceaux.*

Pepita

Quelle infamie!

Corregidor

*Le prisonnier est un émissaire porteur
de nouvelles top secret pour l'armée.
Cette après-midi il sera passé par les
armes. Et ce n'est pas tout.
Les idées incendiaires se répandent
parmi les classes moyennes. Lors
de ces deux réunions littéraires
organisées par le Comte de
Campomanes et par cette belle
italienne, la Princesse de Luzàn,
on a vu tous ces gens lire les œuvres
scélérates de Rousseau et de Voltaire,
au vu et au su de tous, et se délecter
de leur poison.*

Pepita

*Et si un autre émissaire de l'armée
arrive porteur de nouvelles secrètes
pour le roi?*

Corregidor

Ce sera de mauvaises nouvelles. Il faudra l'intercepter à tout prix avant qu'il ne puisse voir le monarque.

Pepita

Sa Majesté est à la chasse au Pardo. Pour un mois.

Corregidor

Elle n'ira pas à la corrida?

Pepita

Si, mais elle repartira aussitôt après.

Corregidor

Et si la princesse italienne, notre ennemie mortelle, obtient des informations?

Pepita

Oh! Celle-là, je la hais de tout mon cœur.

Mais de quel talisman dispose donc cette femme détestée pour que les gens de lettres l'adorent, que les manolos l'acclament, que la reine elle-même la craigne et que l'aristocratie l'envie?

Corregidor

Elle possède une grande qualité, très rare à la Cour, C'est que personne ne met en doute son honnêteté.

Général

Excusez-moi madame, je vous cherchais.

Corregidor

Vous êtes tout pâle, Général.

Général

Le bruit court que nos généraux ont perdu le Roussillon et que l'armée espagnole est en pleine déroute.

Pepita

Des cancans sans fondement.

Général

Mais il règne partout une grande agitation. Il faut suspendre les processions prévues pour aujourd'hui.

Corregidor

Pas question! Il faut des processions! J'insiste!

Donnons des spectacles au peuple pour détourner son attention et vous verrez mon ami que plus personne ne sera d'humeur à s'occuper de la guerre ni à parler du Roussillon.

Pepita (toute surprise)

Vous êtes un grand politicien!

Corregidor

Du pain et des jeux! Du pain et des jeux! Voilà ce qu'il faut

Pour le peuple et l'aristocratie. Et au lieu d'universités, des écoles de tauromachie.

C'est pourquoi je viens de donner rendez-vous aux toreros à deux heures pour procéder à la nomination du président de la corrida. Lancez trois fusées. C'est l'heure. Faites venir les manolos et que la canaille s'approche.

N° 2 – Marche des manolos

Le chœur (marche lointaine des manolos)

Au son des guitares

Et des séguedilles

Manolas et manolos

Défilent par quatre.

Quelle classe!

Ils ont fière allure.

Le monde les envie.

L'Espagne restera libre

Libre la Castille

Tant qu'il y aura en Espagne

Des manolos et des chulos.

Le chulo joue aussi bien

De la guitare que de l'espingle.

N° 2B – Scène de l'élection

Les manolos (s'inclinant et se découvrant)

Que Dieu vous garde,

Monsieur le corregidor.

Que Dieu garde aussi

Votre noble compagnie.

Corregidor (se levant)

Merci! Merci!

Sa compagnie (se levant)

Merci! Merci!

(Pepe-Hillo, Romero et Costillares sortent de la maison de Goya. Le peintre les suit. Le corregidor le fait asseoir).

Pepe-Hillo, Costillares et Romero
(se découvrant)
Messieurs,
Romero, Costillares et Pepe-Hillo
Vous zaluent respectueusement.
Les toreros sont des gentilshommes.
Autant que vous messieurs.
(Les manolos saluent les toreros par
une salve d'applaudissements.)

Les manolos
Salut les vaillants disciples du Cid.
Vous méritez tous les trois
De présider la corrida.
(Au corregidor avec insistance)
Dites-nous Excellence
Dites-nous, Votre Grâce,
Lequel des trois
Sera chef des arènes.

Tous les autres
Attention!

L'abbé (se levant)
Notre cher corregidor étant
souffrant
Il m'a chargé de vous parler à sa
place.

Corregidor (se levant)
Oui, Monsieur! Oui Monsieur!

Les manolos
Bien Monsieur! Bien Monsieur!

Les toreros (d'un air comique)
Bien Monzieur, bien Monzieur.

L'abbé
L'élection qui va avoir lieu
Est une chose très sérieuse.
C'est pourquoi elle se déroule
Dans ce lieu public.

Corregidor (se levant)
C'est vrai! C'est vrai!

Sa suite (se levant)
C'est vrai! C'est vrai!

Les manolos
Oui! Oui! Oui!

Les toreros (très comiques)
Oui! Oui! Oui!

L'abbé
Regardez bien.
(Les gardes apportent un plateau et
une mèche soufrée.)
Vous allez voir brûler cette mèche.
Apportez les papiers.
(Le corregidor apporte les papiers
solennellement et les pose sur le
plateau.)
Apportez la mèche. Je l'allume!
(la mèche s'enflamme).

Corregidor (se levant)
Regardez! Regardez!

Sa suite (se levant)
Regardez! Regardez!

Les manolos
Ah! Ah!

Les toreros
(d'un air comique)
Ah! Ah!

L'abbé
Cette flamme est la preuve
De notre rectitude.
Qui pourra mettre en doute
Notre inflexibilité?

Corregidor
Qui donc? Qui donc?

Sa suite
Qui donc? Qui donc?

Les manolos
Personne! Personne!

Les toreros
(très comiques)
Persooonne! Persooonne!

Le chœur
Personne n'en doute maintenant.

Les manolos et les toreros
Longue et heureuse vie, Excellence.
Dieu fasse que nous gardions
Longtemps un si bon maître!
Longue vie à votre compagnie.
Vive l'illustre corregidor.

Corregidor

C'est bon, messieurs! Ça va. S'il vous plaît!

Sa compagnie

Chut!

Les toreros

Chut!

Les manolos

Chut!

Tous (sauf le corregidor)

Vive l'illustre corregidor.

N° 2C**Corregidor**

*Comme vous êtes égaux
En talent tous les trois,
Vous parlerez, messieurs,
Par ordre d'ancienneté*

Costillares

*J'ai appris à mes élèves
A manier la muleta
Et j'ai aussi inventé le volapié.*

Corregidor

Romero!

Romero

*Etant né à Ronda,
Je suis le meilleur.
En vingt ans, j'ai tué
Cinq mille six cents bêtes
Sans recevoir un seul coup de corne.
Si quelqu'un refuse de me croire,
Qu'il vienne ici et il aura les preuves.*

Corregidor

Pepe-Hillo.

Pepe-Hillo

*Je répugne, messieurs,
A parler de ma propre personne
Mais j'obéis. Voici.*

(L'orchestre continue à jouer.

Le corregidor agite une clochette.

Silence général.)

N° 2D**Pepe-Hillo**

A Séville, Costillares m'a appris les rudiments de la tauromachie.

Si dans l'arène je lui fais honte, mon maître le dira.

J'ai inventé l'art de faire des passes avec la cape derrière le taureau.

La véronique, c'est une invention à moi et je ne dois rien à personne.

Telles sont messieurs les leçons que j'ai reçues de Costillares.

Mais à quel prix! Il l'a payé très cher!

Vous pouvez me croire !

Ce corps souple et gracieux

Qu'un jour la terre recouvrira

A reçu vingt-trois blessures

Et aucune par derrière.

Des gitanes m'ont dit: «Encore deux et tu casses ta pipe.»

Ça ne m'empêche pas de me faire voir dans l'arène

Comme si c'était la première fois.

Qu'il vienne ici, je l'attends, oui,

qu'il vienne ici

Celui qui peut m'en dire autant.

J'ai dit!

(Avec accompagnement de l'orchestre.)

Corregidor

Messieurs, je déclare que je ne sais pas pour qui me prononcer.

Ils sont tous égaux en mérite. Pedro

Romero, répondez. Oseriez-vous tuer des taureaux de Castille?

Romero

Bien sûr. Pourquoi pas? Et même tous ceux qui paissent dans nos prairies si vous y tenez.

Voudriez-vous m'expliquer pourquoi vous me posez cette question ?

Corregidor

Parce que j'ai ici une requête signée Pepe-Hillo et Costillares qui demandent qu'on interdise les taureaux de Castille. Si vous acceptez de les combattre, vous êtes avantagé par rapport à vos compagnons.

La Tirana

Goya! Goya!

Goya

Le Général!

Général

Parlez le premier.

Goya

Je pense qu'il est juste de nommer Costillares. C'est le plus ancien.

Général

C'est évident!

Des voix

Costillares!

L'abbé (avec une solennité comique)

Si vous me permettez je vais parler.

Pepita

Parlez! Parlez!

Corregidor

Allez-y!

L'abbé

Rien qu'un mot. Eu égard messieurs à la renommée universelle

Dont jouissent les trois champions et pour éviter également toute réclamation

La méthode la plus impartiale est de faire désigner par le sort

Celui qui doit être nommé président. (Approbation générale.) J'ai agi avec

sagesse.

Personne ne pourra se plaindre.

Corregidor

Vous parlez comme un livre. Le sort décidera.

L'abbé

Apportez les boules de loterie.

Corregidor

Elles sont dans la buvette. Allez les chercher.

L'abbé (à doña Pepita)

Le quatre-vingt-dix est dans ma manche.

La duchesse

C'est l'abbé qui va procéder au tirage au sort.

Corregidor

Allez-y monsieur l'abbé. Vous êtes quelqu'un de sérieux et personne ne mettra en doute mon inflexibilité.

L'abbé

(sortant des boules)

Costillares, numéro trente-cinq.

Romero, quatre-vingt-dix.

Tous

Aaah!

Les manolos (lançant leurs chapeaux en l'air avec enthousiasme)

Vive Romero!

Corregidor

Je nomme Romero. Vous pouvez tous rentrer chez vous.

(Les manolos se retirent dans le même ordre qu'avant la cérémonie, les toreros devant. Après la séguedille la Tirana pénètre chez Goya.)

N° 2E – Finale et marche des manolos

Les manolos

Nous allons jouer

Pour ces trois champions

Et pour le plus chanceux,

Pedro Romero.

Que Dieu vous garde Excellence

Et qu'il donne la paix

A ceux qui vous entourent.

L'abbé

Pauvre peuple! Comme il est naïf!

Pepita

Et il repart content!

Corregidor

(à Pepita)

Le peuple doit rester en enfance.

Malheur à nous quand il sera

instruit.

Capitaine Peñaranda

Monsieur Goya! L'abbé!

Les deux

Peñaranda!

Goya

Comme ça, tu viens de faire la guerre?

L'abbé

Comme capitaine! Et si jeune!

Capitaine

Ça m'a coûté quatre blessures.

Goya

*J'aurais bien aimé en recevoir autant
pour être soigné par la Princesse de
Luzàn.*

Capitaine (surpris).

Tu es au courant?

L'abbé (d'un air mystérieux).

Ici, on sait tout.

**Capitaine (changeant de
conversation).**

Dis-moi, pourquoi ces vêtements?

L'abbé

Je suis abbé.

Capitaine

*Toi! (reculant de trois pas). Le plus
mauvais sujet de tout Salamanque!
Et qu'est-ce que tu as gagné avec
tout ça?*

L'abbé

Qu'est-ce que j'ai gagné...?

N° 3 – Trio

L'abbé

Tel le voleur averti
Qui a toujours son crochet en
poche
Pour ouvrir les portes et chaparder
à son aise,
Moi pirate de beautés et voleur de
vierges,
Je porte dans mon habit de chauve-
souris
Le crochet de l'amour.

Capitaine et Goya

Déjà à Salamanque
Nous connaissons
L'un et l'autre
Ton penchant
Pour les femmes.

L'abbé

Grâce à ce déguisement,
Pères et épouses
M'ouvrent leurs portes
Sans méfiance.
J'ai toujours su profiter
Du temps que ces idiots
Me laissent passer
Seul avec elles.

Capitaine et Goya

Naguère à Salamanque
En matière d'amour
Tu n'étais que bachelier.
Maintenant dans la capitale
Tu es devenu docteur.

L'abbé

Si une grande dame
Doit aller au bal
Je lui poudre les cheveux,
Je lui pose une mouche,
Je la rajeunis
De vingt ans au moins,
Et elle me paie
En douce monnaie.

Capitaine et Goya

Tu es un beau
Damoiseau,
Un meuble
De cabinet pour dames.

L'abbé

La nuit, en compagnie
De belles dévotes
Je brode des nappes d'autel.
Elles me donnent du chocolat
Pour prix de mon travail
Et nous prions ensemble.

Capitaine et Goya

Ton amour parcourt
Toute l'échelle des âges
De quinze à cent deux ans.

L'abbé

Je suis un beau
Damoiseau,
Je suis un meuble
De cabinet pour dames.

Capitaine

*Et le peintre Francisco Goya, quelles
aventures va-t-il nous raconter?*

Goya

*Je suis peintre de la Chambre du
Roi. J'ai mon atelier au bord du
Manzanares. Je suis choyé par la
noblesse et adoré par le peuple qui
m'admire et me vénère.
Mais parle-nous Peñaranda de l'état
de la guerre, de ce qui t'amène ici, de
la différence que tu observes entre la*

Cour que tu as quittée et la Cour où tu te trouves maintenant?

Capitaine

Là-bas, tout n'est qu'héroïsme chez des hommes qui luttent pour leur patrie contre des forces deux fois supérieures. Ici, tout n'est que réjouissances, un peuple qui ne pense à rien parce qu'on lui donne du pain et des jeux, une noblesse stupide, une Cour aux moeurs relâchées et une camarilla abjecte. L'heure a sonné pour l'Espagne d'être une colonie française.

Goya

Ça, jamais de la vie!

Capitaine

Je vois une litière qui s'approche.

L'abbé

C'est sans doute une grande dame qui vient pour te servir de modèle.

Pepita

Monsieur!

Capitaine

Qui m'appelle?

Pepita

Une dame. (à part) Je vais me faire passer pour la princesse italienne. J'ai devant moi un prisonnier, aussi prudent en paroles que téméraire dans ses actes et qui a oublié l'hôpital de Bayonne.

Capitaine (parlé, sur les premières mesures de la musique)

Princesse!

N° 4 – Duo

Capitaine

*C'est vous ma protectrice! Mon ange!
Madame, je veux vous baiser les pieds (il s'agenouille).*

Pepita

*Levez-vous,
Brave gentilhomme
Si vous ne voulez pas
Me compromettre.*

Capitaine

*La jeunesse n'a jamais été ingrate!
Je veux vous prouver ma gratitude.*

Pepita

*Le temps presse.
Remettez-vous.
La patrie peut vous demander des comptes.*

Capitaine

*Cette clique détestée, déshonneur du trône royal
A caché à Sa Majesté l'état de la guerre.
J'ai des informations sur l'armée,
Je suis la voix de la vérité et mon général m'a ordonné
De la révéler moi-même au Roi.*

Pepita

*Si quelqu'un à la cour soupçonne quelque chose
Sur la mission qui vous amène ici,
Votre vie est en danger
Et vous pouvez être fusillé.
Donnez-moi ces papiers.
Il y va de votre vie.
Je les remettrai
Moi-même au roi.
Donnez-moi ces papiers.*

Capitaine

*Vous les remettre! Jamais!
Vous ne connaissez pas Madame
Le devoir d'un militaire.
Je veux voir le roi!*

Pepita

*Calmez-vous!
Il est au Pardo en train de chasser.*

Capitaine

Je vais voir la Reine!

Pepita

Ça ne servira à rien.

Pepita

*Je veux interpeller
Le Conseil de Castille!*

Pepita

*Ces messieurs à collerette
Sont bien trop occupés
Avec leurs processions et leurs neuvaines.*

Capitaine
(furieux)
Je veux parler au Marquis.

Pepita
Le Marquis ne vous écoutera pas.
Il est à l'Abattoir
En train d'apprendre à faire des
volapiés.

Capitaine
(sortant une lettre de sa poitrine)
Madame, si je ne parviens pas
A remettre ce pli au Roi
Sans de vils intermédiaires
Qui cachent la vérité,
Je ne répons plus
Du sort de la patrie.

Pepita
Donnez!

Capitaine
Non! Jamais!

Pepita
Si vous me le confiez
Vous ne le regretterez pas.
Foi d'aristocrate
Je vous jure capitaine
Que je suis prête
A risquer ma vie
Pour le remettre au roi.
Donnez!

Capitaine
Non! Jamais!
De cette dépêche dépend
Le sort de la patrie.

Pepita
Je la ferai parvenir au Roi,
Au péril de ma vie.
Donnez!

Capitaine
Non jamais !

Pepita
Vous doutez de ma loyauté!

Capitaine
Madame, mon honneur de militaire
M'interdit de vous la remettre.

Pepita
*Entrez vite. Il apporte des
informations sur la guerre destinées
au Roi.*

Corregidor
Il faut l'arrêter à tout prix.

Pepita
Le voici.

L'abbé
Le corregidor!

Corregidor
*Monsieur le Capitaine, j'ai
l'impression que vous arrivez dans la
capitale pour oublier un instant les
fatigues de la guerre.*

Capitaine (ironique)
Oui monsieur.

Corregidor
Vous ne pouvez pas mieux tomber.

Pepita
*Vous allez trouver Madrid très gaie et
la Cour d'excellente humeur.*

Capitaine
*En effet, vous ne pouvez pas savoir
comme c'est rassurant de voir le
contraste singulier qui s'offre à mes
regards. Là-bas je laisse une armée en
complète déroute, et ici, je trouve le
roi à la chasse et Madrid en fête.*

Général
*Ca suffit! Quand on est général et
quand on a été vaincu par lâcheté
ou par maladresse il sied mal de se
disculper en accusant les autres.*

Capitaine
*Le premier qui ose parler ainsi, je lui
arrache la langue!*

L'abbé
*Le général Coureur d'Alcôves et qui
plus est champion de la roulette.*

Capitaine
*Un général... en civil... Je ne vous
reconnais pas Excellence.*

Général

Gardes, arrêtez-le.

Princesse de Luzàn

Remettez-moi votre épée, capitaine!

Capitaine

*Qui êtes-vous pour donner des ordres
au capitaine Peñaranda?*

Princesse

La Princesse de Luzàn.

Capitaine

Je me rends à mon colonel.

Princesse

*Je punirai cet affront. Je suis votre
chef immédiat. Laissez. Je m'occupe
de lui.*

Général

Madame... Puisque vous l'ordonnez.

Princesse

*Silence. Les confréries descendent la
rue d'Almudena.*

N° 5 – Scène de la procession

(Des lumières lointaines commencent à se déplacer et à s'approcher au loin le long de la Cuesta de la Vega. Tableau et harmonie. Goya et plusieurs hommes sortent de la maison avec des cierges allumés, accompagnés de quatre porteurs de corbeilles remplies de cierges pour se joindre à la procession. Devant eux, un étendard.)

Chœur d'enfants

Salve! Oh! reine des anges

Salve! Etoile du matin.

Salve! Flambeau et lumière divine!

Source pure, source pure de bonté!

Salve, Salve! Mère du ciel!

Salve, salve! Fleur immaculée

Salve! Oh, mère chérie!

Délivre-nous du mal.

Corregidor

Je vous demande Monsieur Goya :

Qui sont ces messieurs?

Goya

Je préside la Fraternité

Des artistes et des peintres.

Corregidor

Ils sont bien nombreux.

Pepita, Général et Duchesse

C'est vrai. Ils sont nombreux.

Corregidor

Où vont-ils?

Goya

Se joindre à la procession.

Corregidor

Qu'y a-t-il dans ce panier?

Goya

Des cierges de rechange.

Corregidor

Il y a de quoi éclairer toute la ville.

Goya (au capitaine)

Je te présente ma confrérie!

Des frères, j'en ai des milliers
derrière moi!

Les cierges ce sont des fusils.

Prends-en un.

L'abbé

Ça sent la poudre.

Nous sommes sur un volcan.

Si on ne leur apporte pas

Les lumières de la science,

Ces gens-là vont nous éblouir

Avec toutes ces chandelles.

Pepe-Hillo

*Messieurs, un instant. Je suis mort
de fatigue.*

*Si votre excellence veut me donner
la permission de lui demander une
grâce.*

Pepita

Oui, Pepe-Hillo.

ACTE II

(Il fait nuit noire. Côté cour, au premier plan et occupant la moitié de la scène, une masure au toit bas à moitié en ruines. Le mur de façade a été supprimé afin que le public puisse voir ce qui se trouve à l'intérieur. Dans la maison, à droite, deux portes qui donnent sur d'autres pièces. À gauche, au premier plan, une porte qui donne sur la rue et une fenêtre avec jalousie. Au second plan, au fond, une grande porte. L'aveugle habillée en duègne dort appuyée sur une table de pin éclairée par une lampe à huile accrochée au mur. À l'extérieur de la maison, à gauche et face au public, la porte d'une taverne avec une branche d'olivier et un pichet accroché au-dessus d'un écriteau où l'on peut lire: ORGEAT DE RAISIN. Entre la porte de la taverne et la masure de droite, une ruelle tortueuse et sombre en pente raide qui mène au fond de la scène et débouche à gauche sur deux entrées de rues qui se perdent dans le lointain. Au-dessus du toit de la masure on voit les cimes de quelques arbres, une ruelle bordée d'un mur qui communique avec l'autre à angle droit. Au fond de la scène, un palais luxueux dont les façades donne sur les deux ruelles. À travers les balcons ouverts, on peut voir des salons éclairés par des lustres et la foule en train de danser, de chanter et de s'amuser bruyamment. La scène très sombre est éclairée seulement par la lune voilée et une misérable lanterne posée au pied de la Vierge installée devant le mur en pan coupé qui sépare les deux ruelles.)

(Après un prélude instrumental, le rideau se lève et on voit dans la taverne, occupés à boire, Santero et l'aveugle, dont la femme dort dans la masure. Dans les salons du palais, la foule est occupée à chanter et à danser une contredanse. On

distingue l'abbé sur un des balcons du palais.)

N° 7 – Prélude instrumental N° 7A

L'abbé

Lorsque le beau Don Manuel
Danse la grave contredanse
Il peut admirer à loisir
Le pied mignon de Pepita.
Beaucoup voudraient être des
boucles
Couvertes de brillants
Pour servir d'ornement
A un si joli pied.
(Reprise en chœur par la foule qui fredonne.)

Tous voudraient être des bas à jours
Pour rendre Don Manuel fou
d'amour.
J'aimerais être le soulier
D'une si jolie dame
Pour gouverner comme elle
L'Espagne à coups de pieds.

N° 7B – Chanson

(Le chœur et les danseurs reprennent la contredanse qui s'achève sur des bravos et des applaudissements. L'abbé quitte le balcon. À la porte de la taverne, Romero et Costillares chantent allègrement en frappant dans leurs mains la chanson populaire de l'époque reproduite ci-dessous et qu'on appelle la chanson du Perulillo.)

Perulillo

Les dames sont trop sucrées,
Jolin, jolin, Peruli achulé olé, jé,
ay! Za!
Je les trouve fadasses.
Je préfère quand elles piquent.
Jolin, jolin, Peruli achulé olé, jé,
ay! Za!
Elles sont plus savoureuses.

Ah! Mon coeur! L'amour de ma vie!
Jolin, jolin, Peruli achulé olé, jé,
Tu es si drôle et pleine d'esprit
Que tu ravis les cœurs des hommes.
Jolin, jolin, Peruli achulé olé, jé!

N° 7C

L'aveugle (le bras sur l'épaule du Santero)

Tu es un type bien. Je t'ai vu là-bas près de la rivière.

Tu veux gagner des sous honnêtement?

Santero

Maintenant? De quoi s'agit-il? Parle. Je connais mon métier.

L'aveugle

Tu as ton cure-dents?

Santero (il sort un couteau)

Regarde.

L'aveugle

Tu serais capable de tuer un homme?

Santero

Ça paie bien?

L'aveugle

Trente onces d'or.

Santero (ouvrant son couteau)

Qui dois-je percer?

L'aveugle

Et si c'est un militaire?

Santero

Je le tue.

L'aveugle

C'est bon. Tais-toi et suis-moi.

(Il le prend par le bras. A peine a-t-il commencé à marcher qu'un homme débouche de la ruelle de la Vierge, enjambe le mur qui longe l'autre ruelle et traverse la scène. Il porte une longue cape, une lanterne sourde, une sorte de boîte ou plutôt un tronc accroché à sa ceinture. De temps en temps, il fait tinter une cloche et crie avec une intonation particulière.)

«... Pour ceux qui sont en état de péché mortel.»

Santero (effrayé)

Non! Va-t-en! T'as entendu? On dirait un avertissement du ciel.

L'aveugle (le secouant)

Tu trembles bigot? Tu n'es qu'un lâche.

Santero (menaçant)

Va-t-en l'aveugle.

L'aveugle (se moquant de lui)

A-t-on jamais vu un bagnard évadé cracher sur des pièces d'or?

(Ils font quelques pas pour se retirer. On entend à nouveau la voix crier.)

«Toi qui es en état de péché mortel, si tu meurs cette nuit, réfléchis bien au sort qui t'attend.»

Santero (terrorisé)

La voix de cet homme, on dirait le cri terrible de Dieu qui nous demande:

Qu'allez-vous faire, assassins?

L'aveugle

(Faisant tinter une boîte contenant des pièces en or et non en fer blanc comme il est d'usage chez les Espagnols.) Ou tu me suis, ou je te dénonce.

Santero.

Tais-toi maudit aveugle. (Il se dirige vers le fond de la scène; on entend au loin la voix étouffée qui continue de crier.)

«Pour ceux qui sont en état de péché mortel.»

(L'orchestre cesse de jouer. Partout règne un profond silence.)

Goya

Parlez Princesse, je vous en prie.

Princesse

Eh bien voilà. D'une voix angoissée et chargée d'émotion j'ai demandé au Roi la grâce de ce vaillant soldat. Plein d'affliction lui aussi, mais oubliant son trône, il m'a répondu:

«Je lui fais grâce si Manuel est d'accord». Je garde espoir et je partage vos illusions, mais il faut dire que Charles voit tout par les yeux de Godoy.

Goya

Cette nuit, nous allons creuser la tombe de cette clique infâme.

Princesse

Pas de sang! ... Quelle horreur!

Capitaine

Le plus important, madame, c'est que la voix de la vérité parvienne à Sa Majesté, cette voix qu'il n'a guère entendue jusqu'à maintenant.

Princesse

Cette faveur, c'est don Gaspar de Jovellanos qui nous l'accordera.

Goya

Oubliera-t-il les injures qu'il a subies? Son exil à Salamanque? Madame, personne ne peut l'arracher à sa retraite dans les Asturies.

Capitaine

Moi, je peux. J'ai été son disciple à l'Université d'Alcala. Il se souviendra de moi. Je pars ce soir même.

Princesse

Dieu fasse que don Gaspar de Jovellanos soit l'ange tutélaire de l'Espagne et de Charles IV.

N° 8 – Quatuor

Goya

*Vous aurez beau, noble princesse
Vous prosterner à mes pieds,
Je ne renonce pas à mon projet
Et vous ne me ferez pas
Changer d'avis.
Là-bas se trouvent les ennemis
De ma patrie et de mon roi
Il ne faut pas laisser passer
Une si belle occasion.*

Capitaine

*Si l'Espagne demande ma vie
Je la lui donnerai.
Nos ennemis c'est eux
Et pas l'armée française.
Toute la clique est réunie.
Hésiter c'est périr.
L'Espagne à grands cris réclame du sang.
Ce sang il faut le verser. (Ils se donnent la main.)*

L'abbé (à la princesse)

*Ils tiendront parole.
Je les connais bien tous les deux.
Le plus jeune est du vif-argent
Et le peintre un Aragonais.
Quant aux manolos
Du Barquillo et Lavapiés
Ils sont capables de mettre le feu
Au palais de Pepita.*

Princesse

*Puisqu'il n'y a pas d'autre voie à suivre
Ni d'autre espoir de vaincre,
Pour sauver notre patrie
Je suis prête à accepter
Tous les moyens qui se présentent.
Mais le sang espagnol
Ne doit pas souiller vos mains.
La vengeance est un délit
Qui ne mène pas au bonheur.*

Capitaine

Justice, madame!

Goya

Justice, oui, mais pas seulement...

Princesse

Que voulez-vous dire?

Goya

Silence!

L'abbé

Il n'y a personne.

Goya

*Je m'explique.
Entre la cour de cette maison
Et le jardin
Qui jouxte le palais de Pepita,
Sous la ruelle,
Il y a une crypte secrète
Destinée au culte de Vénus
Dont le temple se trouve ici.*

Princesse

Est-ce possible?

L'abbé

On est bons pour la potence!

Capitaine

Continue.

Goya
Ecoutez-moi.
Cette crypte est fermée de ce côté
Par un mur de lierre
Et de l'autre elle donne
Sur une serre en verre.

L'abbé
Attaquez la maison.
Mais si l'affaire échoue
Nous serons tous perdus.

Goya
Nous allons attaquer
A nous deux la maison
Avec les manolos
Que vous allez chercher.

Princesse
Profitez de la nuit
Pour prendre la maison,
Car si l'affaire échoue
Vous êtes tous perdus.

Goya
Je vais chercher mes gens.

Capitaine
Cours. Je t'attends ici.

L'abbé
Si ma Tirana s'en tire,
Pour moi c'est l'essentiel.

Princesse
Que Dieu les protège.

Goya et Capitaine
Ils sont perdus!...

L'abbé
Nous serons tous perdus.

(L'abbé se retire par la rue, Goya par
l'intérieur.)

Princesse
Un instant, capitaine.

N° 9 – Air

Princesse
Ce saint scapulaire
Que je vais vous donner
M'a été remis par le Saint Père.
Il est encore rouge du sang
D'un brave capitaine
Couché sur le lit

D'un pauvre hôpital
Et que j'ai veillé jusqu'à sa guérison.
Une fois il lui a sauvé la vie.
Il va le sauver encore. (Elle le revêt
du scapulaire.)

Capitaine
Je le garderai toujours
Sur ma poitrine
Comme un dépôt sacré.

Goya
*(s'adressant à 8 manolos qui entrent
en scène drapés dans leur cape)*
*Voici la princesse de Luzàn, notre
grande protectrice et le capitaine
Peñaranda qui dirige les opérations.
Voici mes gens, madame.*

Capitaine
Savent-ils pourquoi ils sont là?

Goya
Ils sont prêts à remplir leur mission.

Capitaine
*C'est l'heure!... Qu'ils me suivent
ceux qui sont capables d'une
résolution héroïque (les manolos
sortent leur espingoles). Celui qui
refuse de me suivre, ne sera pas mon
compatriote. J'ai dit.*

Princesse
*Un instant. Avant de faire couler
le sang, demandons à la Vierge sa
protection salvatrice.*

N° 10A – Prière et gavotte

**Princesse, Capitaine, Goya, La
Tirana, L'abbé**

Oh! Reine des anges,
Trésor de pitié.

Protège notre patrie
Et délivre-la du mal.
Accorde à notre entreprise
Ta très haute protection.
Nous voulons obtenir justice
Et venger nos frères.

(Les manolos reprennent la prière
en chœur avec les autres. On a
entendu auparavant dans le palais
les accents d'une gavotte et on
aperçoit à travers les balcons des
couples de danseurs. Peu après,
on entend des éclats de rires et des

applaudissements. Le corregidor, suivi de quatre alguazils armés de pistolets prêts à faire feu, sort du palais et dispose ses hommes en silence à l'entrée des ruelles.)

N° 10B – Pièce concertante

Corregidor (d'une voix de tonnerre)

Au nom du Roi rendez vos armes.
C'est un ordre.

Les manolos (sans armes)
Trahison! Trahison!

Princesse (retenant le capitaine prêt à dégainer.)
Prudence!

Général
Votre épée capitaine.

Capitaine
Vous ne pouvez pas m'arrêter.
Ordre du Roi.
(Il sort de sa poitrine un papier qu'il remet au général.)

Général (au capitaine)
Tout est en règle.
C'est un sauf-conduit revêtu du sceau royal.

Corregidor (montrant un papier qu'il vient de jeter par terre)
Et ce papier, c'est quoi?
Ramassez-le. Donnez!
(Il lit.) C'est le corps du délit.
Au nom du roi, j'arrête tout le monde,
Sauf le capitaine.

Princesse (s'avançant hautaine, et se découvrant)
Moi aussi vous m'arrêtez?

Corregidor (scandalisé)
Madame! Votre Excellence dans cet endroit!
Eu égard à votre dignité,
Vous serez arrêtée dans votre palais.

Princesse
Je suis une dame de la reine!

Corregidor

La très noble princesse de Luzàn
Sera traitée comme telle. (Il enlève son chapeau. Tous l'imitent.)
Approchez cette litière.

Capitaine (dégainant son épée)
Madame, c'en est trop!

Corregidor
Qu'est-ce que c'est?

Princesse (le retenant)
Vous allez nous perdre!
Prudence capitaine. (Elle mène le capitaine à l'écart.)
Si vous êtes retenu prisonnier
Don Gaspar de Jovellanos
Le seul espoir qui nous reste
Ne pourra se rendre à la Cour.
Le courage mène loin.
La prudence, plus loin encore.
Ne pensons pas à nous.
Pensons à l'Espagne.

L'abbé (à part au corregidor)
Si vous nous gardez prisonniers
La Tirana et moi,
Je prouverai que vous avez tenté
D'assassiner Pepe-Hillo.
Je raconterai que
Grâce à mes subterfuges
Vous avez fait nommer Romero,
Et bien d'autres salades
Sur votre inflexibilité.

La Tirana
Si notre chère princesse
Ne retient pas le capitaine,
Il faut s'attendre au pire.
Si Dieu ne nous aide pas
Nous sommes tous fichus.
Il est temps de choisir
Entre la peste et le choléra.

Pepita, dames et gentilshommes
(qui viennent de sortir en silence du palais et ont épié par la jalousie de la mesure).

A quel étrange spectacle
Nous venons d'assister!
Dans la maison des Esprits
Ont été pris en flagrant délit
La chaste princesse
Et un fringant capitaine.

Ah! Ah! Ah!
Oh! Quelle belle histoire
Nous allons raconter!
Notre innocente petite Princesse
Avec un fringant capitaine!

Princesse
Si on vous emmène, etc.

Capitaine
Si je suis prisonnier,
Don Gaspar de Jovellanos,
Le seul espoir qui nous reste
Ne viendra pas à la cour.

Goya
Si tu es prisonnier, etc.

L'abbé
Si la Tirana et moi
Nous sommes prisonniers, etc.

La Tirana
Si la princesse est prisonnière, etc.

Les manolos
Si la Princesse est prisonnière, etc.

Corregidor (au général)
Ils iront tous en prison
Pour réviser leurs plans.
Rendons-nous au palais
Pour voir Sa Majesté.
Si vous briguez la grandesse
Je ne serai pas de reste.
Doña Pepita me donnera
Un bon commandement Outre-
Mer.

(Dans la mesure) En route
maintenant! En route!

(Dehors) Ah! Ah! Ah! (bis)

N° 10C – Finale et scène du crime
(Le capitaine est seul dans la bicoque. Quelqu'un siffle. L'aveugle et le colporteur (Santero) apparaissent dans une ruelle et observent par la fenêtre. Le premier monte sur les épaules de l'autre et ils éteignent la lanterne de la Vierge. Entre ensuite l'homme qui chantait complainte du Péch^é Mortel.)

L'aveugle
C'est lui.

Santero
Je le reconnais.

L'aveugle
Il porte une capote militaire.

L'aveugle
Du sang-froid et jusqu'à la garde!

Santero
Et s'il s'en va par derrière?

L'aveugle
Il est perdu. S'il s'en va par en haut, je m'occupe de lui.
(L'aveugle va se cacher dans la ruelle de la Vierge. Santero disparaît dans les coulisses.)

Capitaine
Tous poursuivis et faits prisonniers! Et je dois les abandonner. Abandonner la princesse! C'en est trop! «Ne pensons pas à nous! Pensons à l'Espagne!». Telles sont les nobles paroles qu'elle a prononcées. *Je les ai gravées dans mon cœur. A cheval! Allons chercher Don Gaspar et que Dieu me protège.*
(Il sort deux pistolets des poches de la capote les examine avec précaution et les suspend à sa ceinture. Il sort de la bicoque. Santero lui barre la route, grelottant de peur.)

Santero
Mon bon monsieur! La charité. Je vous en prie! J'ai faim! J'ai froid!
(Le capitaine lui donne une pièce de monnaie et lui effleure la main.)

Capitaine
Le malheureux, il est gelé! Tirez sur cette manche! Je vais vous donner ma capote! Je suis jeune et fort.

(Le capitaine tourne le dos au mendiant qui lui tire sa manche de sa main gauche tandis que de la droite il sort un couteau, l'ouvre avec les dents et lui porte un coup par traîtrise. A ce moment l'homme qui chantait la complainte de l'introduction apparaît dans la ruelle.)

Il crie et agite sa clochette. Cette scène doit être répétée de nombreuses fois. Le mendiant doit tirer tout d'abord sur la manche, puis sur l'autre. Le frère qui chante la complainte qui suit doit voir l'assassin et lorsque celui-ci ouvre son couteau avec ses dents, il doit chanter puis se retirer. S'il n'y a pas de précision dans cette scène, il n'y a pas de vérité.)

Le frère

Pour le péché mortel!...

Santero (tombant à genoux)

Oh pardon! Pardon mon Dieu!

Le frère

La charité s'il vous plaît. (Il disparaît de l'autre côté.)

Capitaine (se retournant surpris)

Qu'est-ce que c'est?

Santero

Ce n'est rien. Un malaise.

Capitaine (il finit d'enlever sa capote et la remet au mendiant)

Pauvre homme! C'est la faiblesse! (il s'arrête devant la taverne).

Santero

C'est un avertissement du ciel.
Fuyons! Fuyons! (Il se dirige vers le fond.)

(On entend un cri perçant) Ah!
(Puis une voix étouffée) «Au secours!
A l'aide! On m'assassine!»
(L'aveugle qui s'était caché s'avance à sa rencontre et le tue au pied de la Vierge.)

Le frère (au loin)

Pour le péché mortel!

Corregidor (accourant)

Les alguazils! Ici! Vite!

Le frère

La charité s'il vous plaît!

(Les alguazils pénètrent sur la scène avec des lanternes. Dames, gentilshommes au balcon du palais demandant à grands cris.) «Que se passe-t-il?»

Corregidor

Ce n'est rien! Un soldat mort! Le bal peut continuer.

ACTE III

(Un salon dans le palais de la Princesse de Luzàn. Les murs des deux côtés et de face couverts des fameuses tapisseries de Goya. Côté cour, au premier plan une porte secrète. Côté jardin, une porte. Au fond, départ d'une grande arche et plus loin une vaste terrasse avec balustrade de pierre. Arbres, toitures, tours. Au loin, le ciel. Il fait jour.)

Introduction

N° 11

(L'abbé se promène d'un bout à l'autre de la scène, les mains derrière le dos, l'air très préoccupé. Au fond de la scène, de chaque côté, on aperçoit des groupes de dames, un mouchoir à la main.)

Premier groupe
Monsieur l'abbé.

Deuxième groupe
Monsieur l'abbé.

L'abbé
Mesdames!

Toutes
Est-ce vrai?

Premier groupe
Que la princesse va entrer au couvent.

Deuxième groupe
Qu'elle va prononcer ses vœux chez les Carmes Déchaussés.

Premier groupe (le mouchoir sur les yeux)
Oh!

Deuxième groupe (le mouchoir sur les yeux)
Ah!

Toutes
Une femme si belle, si ravissante!
Finir dans un couvent?

L'abbé (essuyant leurs larmes avec un mouchoir)
Séduisantes créatures
Ne versez plus de perles.
J'aurais beau en remplir mon mouchoir,
Personne n'en voudrait.

Premier groupe
Parlez!

Deuxième groupe
Parlez!

Toutes
Nous ne pouvons pas retenir nos larmes.
Eeeeeeeh! (elles pleurent toutes bruyamment).

L'abbé
Je suis la gazette
De toute la ville.
La cour tremble
Devant mon pouvoir.
Si notre princesse
Entre au couvent
Sans que j'en sache rien,
C'est une faute
Inexcusable.
J'affirme pour conclure
Qu'elle ne peut devenir nonne
Sans que j'en sois informé.
Et pour vous le prouver
Je vais danser pour vous
Et on n'en parle plus. (Il esquisse un entrechat.)

Toutes
Nous constatons avec tristesse
Que monsieur l'abbé
Est dans l'erreur.
Déjà les cierges brûlent sur l'autel.
L'église est remplie de fidèles
Et sur le seuil de ce palais
Sont rangés deux carrosses
De la Maison du Roi.

L'abbé
Ah bon?!

Toutes
En ce moment cette Vierge pure, la fiancée du Christ
Est en train de revêtir sa robe nuptiale.

Dans une heure elle quitte ce monde
Qu'elle ne reverra plus jamais.
Ah! Ah! (Mouchoirs)

L'abbé

Ah! Déjà! Ce doit être une ruse de la princesse.
Je n'y comprends rien
Mais je vais l'aider.
Puisqu'il est inutile de continuer à nier
Ce que tout Madrid sait déjà,
Je vous confirme que la Princesse (sanglotant) va prononcer ses vœux aujourd'hui même. (Sanglots)

Tous (les larmes aux yeux)
Iiiiiiiiih! Une femme si séduisante
Finir sa vie cloîtrée!

Toutes

Voilà une rivale de moins
Et un prétendant de plus.

L'abbé

Je ne comprends rien
A ce qui va se passer.

Tous (le mouchoir à la main)
Ah! Ah! Ah! Ah!

Jovellanos

Madame, Ma Dame!...

Princesse

Don Gaspar!

Jovellanos

Je viens vous ordonner de prononcer vos vœux un autre jour.

Princesse

Et le capitaine?

Jovellanos

Je ne l'ai pas vu.

Princesse

*Il est mort dans ce guet-apens!
Monsieur, mon ultime espoir est de me fiancer avec le Christ.*

Jovellanos

J'entends du bruit de ce côté.

Princesse

Entrez vite monsieur!

Jovellanos

Où?

Princesse

*Dans mon cabinet (à doña Pepita)
Madame! Je ne savais pas que vous étiez aussi espionne.*

Pepita

Ou vous prononcez vos vœux ou vous signez votre renonciation à votre qualité de dame de la Reine.

Princesse

C'est vous l'émissaire que la reine a choisi pour me destituer?

N° 12 – Duo

Pepita

Quand on a été surprise
En flagrant délit
Auprès d'un beau capitaine
Dans la maison des Esprits
On n'a plus rien à espérer.

Princesse (lisant un papier).

Ce que vous me présentez là
C'est la preuve infamante
De mon déshonneur.
La Princesse de Luzán
Aimerait mieux se couper la main.

Pepita

Vous n'êtes plus digne
De fréquenter les dames de la cour.
Il vous reste à choisir
Entre deux voies à suivre.
Le déshonneur ou le couvent.

Princesse

Si l'on est si pressé
De me voir prononcer mes vœux,
C'est que le salut
De la patrie est proche.

Pepita

Votre discrédit est tel
Dans la ville de Madrid
Que nous avons été contraints
De vous protéger
Votre maison est bien gardée.
Les gens des bas quartiers
Voulaient l'investir.

Princesse

Si vous me haïssez tant
Pourquoi donc êtes-vous venue?
Vous pouvez si cela vous chante
Me donner la sérénade.

Pepita

A vous ?

Princesse

Vous venez me remercier
D'avoir sauvé la vie
De ce pauvre soldat.
Malgré toute la faveur
Dont vous jouissez en haut lieu
Vous n'avez pas été capable
De le protéger.

Pepita

Vous ne voulez pas signer?

Princesse

Je ne signe pas!

Pepita

Il y va de la vie
De ce beau jeune homme
Que vous avez soigné
Dans un pauvre hôpital de
Bayonne.

Princesse

Il n'est donc pas mort? Il est en
danger!

Pepita

Signez!

Princesse

Tout le document?

Pepita

Tout!

Princesse

Et quelle garantie
M'offrez-vous en échange?

Pepita

Puisqu'il est caché chez vous
Que vous faut-il de plus?

Princesse

Elle croit qu'il est chez moi!
C'est donc qu'il est vivant!
Mais ça ne suffit pas.

Pepita

Signez votre renonciation!

Princesse

Jamais!

Pepita (en colère)

J'apporte les ordres de Sa Majesté.
Si vous osez insulter la reine,
Elle l'apprendra au Palais
Sans tarder de ma bouche
Et vous verserez
Des larmes de sang.

Princesse

Je viens de déchirer
Ce papier en morceaux.
Si je suis victime encore
De viles calomnies,
Je ferai de même
Avec le coupable.
A bon entendeur
Salut! Vous et la Reine
La Reine et vous. Ah!

Pepita

*La voilà partie. Elle me laisse seule.
Et quel mépris souverain!*

Corregidor

Que s'est-il passé?

Pepita

Pas moyen de la faire céder.

Général

*J'en ai un. Les pères du monastère de
Madame la Princesse demandent à
entrer avec une pieuse insistance afin
de la préparer à son état religieux.*

Corregidor

Faites-les entrer!

N° 13 – Scène et danse du déguisement

Général

Mes révérends pères
Veuillez attendre.
J'ai fait prévenir
La princesse.

Les uns

La paix soit avec vous.

Les autres

La paix soit avec vous.

Tous

Aujourd'hui notre protectrice
Va prononcer ses vœux
Et la communauté est venue
l'assister.

Général

C'est bien. C'est bien.

Le chœur

Avant qu'elle ne prononce ses vœux
La communauté veut la bénir.

Général

La voici! La voici!

Le chœur (la bénissant)

In nomine Patri et Filio et Spiritu
Sancto.

Général (se retirant)

La paix soit avec vous.

Le chœur (se retirant vers le fond)

Que Dieu vous accompagne
Monsieur le général.
(La Princesse entre, surprise)

Princesse

Pères vénérables
Veuillez nous dire
Ce qui vous amène ici,
Ce que vous attendez de moi.
(Le chœur s'avance mystérieux et
commence à se transformer.)

Le chœur

Oui! Oui!
Madame la princesse,
Nous n'avons qu'un seul but :
Vous sauver ou mourir.
(Ils font voir leurs armes.) Nous
sommes armés.
Un signe de votre part
Et nous vous emmenons.
Mille hommes nous accompagnent.

Princesse

Mon Dieu! Sainte Vierge Marie!
On peut nous entendre!

Les trois toreros

Attention! Nous sommes là!
Filons d'ici Excellence.
Renoncez ou Madrid
Sera réduite en cendres.

L'abbé (sortant deux pistolets de sa
manche)

Je suis là. Renoncez au couvent!
Sans quoi
Va y avoir du grabuge.

Princesse

Mon Dieu! Sainte Vierge Marie!
On peut nous entendre!

Le chœur

Madame la princesse, etc.

Les toreros

Attention! Nous sommes là, etc.

L'abbé

Vous renoncez, etc...

La Princesse

Mon Dieu ! Sainte Vierge Marie !

L'abbé (au fond)

Prudence les manolos.
Nous ne sommes pas seuls.
Le Général
M'a reconnu.
(On aperçoit le général au fond de
la scène)

Le chœur (bénissant la princesse)

In nomine Patri
Et Filio et Spiritu Sancto.
La communauté veut vous bénir.

L'abbé

Des moines armés d'espingoles.
On n'a jamais vu ça!

Princesse

Dieu m'aidera.

Le chœur et tous

Elle renonce à ses vœux.
Sauf si de son plein gré
Elle change d'avis.

Corregidor

*La Princesse va-t-elle prononcer ses
vœux?*

L'abbé

Non.

Corregidor

*C'est bon. Il nous reste à employer
les grands moyens. Savez-vous*

Excellence à qui a appartenu une capote militaire avec une coquille et les signes distinctifs du régiment que vous commandez avec tant de dignité? Elle est percée de quatre coups de poignard. Voyez vous-même.

Princesse

Mon Dieu! C'est la capote du capitaine Peñaranda.

N° 14 – Pièce concertante finale
Pepita et Général (au corregidor)

Votre astuce et votre talent
Nous stupéfient.
Nous allons pouvoir enfin
L'enfermer dans un couvent.
Privés de chef,
Sa famille et ses partisans
Seront vaincus
S'ils ne demandent pas la paix.

Corregidor

Mon astuce et mon talent
Les stupéfient, etc.

L'abbé

Si un crime aussi horrible
Reste impuni,
Je jure de venger moi-même
Le sang de mon ami.
Mon cœur déborde
De chagrin et de colère.
Au premier signal
J'enlève ma fausse barbe
Et mes faux habits.

Le chœur

Son cœur défaille,
Son visage s'altère.
Elle aimait vraiment le capitaine!
L'infâme camarilla
Ne se sent plus de joie.
Pauvre garçon!
Un si brave soldat.

Princesse

J'avais mis en lui
Tout mon espoir.
Je suis morte avec lui!
Je ne veux plus vivre.
Dans ce couvent austère,
Animée d'un zèle ardent et pieux,
Je verserai des larmes
Sur la tombe de mon amour.

Aujourd'hui même sans attendre
Je vais prononcer mes vœux.
Accompagnez-moi tous
C'est la dernière faveur
Que je vous demande.

Corregidor

Madame, tout est prêt.
J'ai tout prévu.
Nous attendons vos ordres.

L'abbé (au corregidor)

Si vous me permettez,
Je veux l'exhorter moi-même
A nous dire ce qu'il faut faire.

Corregidor

Oui mon Père.
C'est à vous que revient
Cette sage mission.

L'abbé

Madame, ou vous renoncez
A entrer au couvent,
Ou on sort les fusils,
Et la fête commence.
Songez Madame à la patrie
Que vous avez si bien servie
Et qui plus que jamais
A besoin vous.

Princesse

Personne ne doit
M'empêcher de suivre
Ma sainte vocation.
Ma décision est irrévocable.
Je l'ai prise librement.
En route Monsieur le corregidor.

Tous (marchant au fond)

Personne ne doit l'empêcher
De suivre sa sainte vocation.
Sa décision est irrévocable.
Elle est libre comme Dieu.

(On entend dans les coulisses
chanter le capitaine.)

Capitaine

Ce scapulaire sacré
Que m'a remis mon amour
A protégé ma vie
Du poignard assassin.

Princesse

J'entends sa voix! Ciel!

Tous (stupéfaits)
C'est lui!

Corregidor
Malédiction!

Princesse (tombant à genoux au fond de la scène)
Merci Mon Dieu!
Mon amour vit encore
Je lui ai sauvé la vie
Et il m'a fait renaître.
(L'abbé se retire par une porte secrète.)

L'abbé
Je vais le chercher moi-même!

Corregidor
Allons-y!

Pepita et Général
Nous sommes prêts.

Princesse
Non!
Traîtres infâmes,
Votre plan a échoué!
Je renonce au couvent
Puisque mon amour
Est encore vivant.

Le chœur
Le plan de ces traîtres infâmes
A échoué.
Elle renonce au couvent.
Celui qu'elle aime est vivant.

Corregidor, Pepita, Général
Ou vous enterrez votre amour
Entre les murs d'un couvent,
Ou vous finissez vos jours
Dans un cachot du Saint-Office.

Goya
Un numéro spécial de la Gaceta annonce que la paix a été signée. Le roi nomme comme ministres Saavedra et Jovellanos.

Corregidor
Jovellanos s'est déjà embarqué pour la Russie où il a été nommé ambassadeur!

Goya
Don Gaspar ne s'est pas embarqué.

Princesse
Vive le sage ministre don Gaspar de Jovellanos!

Tous
Vive Jovellanos!

Jovellanos
Messieurs, faisons en sorte que l'Espagne ne soit plus jamais l'Espagne du pain et des jeux!

N° 15 – Finale

Version d'Emilio Sagi pour le Teatro Municipal de Santiago de Chile, l'Opéra de Lausanne et pour le Teatro Campoamor d'Oviedo. Traduction du livret réalisée pour l'Opéra de Lausanne par Antoine Le Duc, maître de conférences à l'Université de Reims Champagne-Ardenne (France).



Patrimoine

La culture constitue une partie intégrante de notre patrimoine et relie les individus par delà les frontières et les siècles.

Fidèle à sa tradition, la Banque de Dépôts et de Gestion soutient l'Opéra de Lausanne depuis de nombreuses années. Connaissant leur partition sur le bout des doigts, nos gestionnaires sont à votre disposition pour la gestion de vos avoirs.

Nous vous souhaitons une agréable soirée.

Gestion de fortune



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

BIOGRAPHIES



MIQUEL ORTEGA

DIRECTION MUSICALE

Né à Barcelone en 1963, assistant du chef d'orchestre Antoni Ros Marbà et du chef de chœur Romano Gandolfi, Miquel Ortega est durant neuf ans adjoint à la direction du chœur du Liceu de Barcelone. Chef de chant au Théâtre Lyrique National La Zarzuela de Madrid entre 1990 et 1993, puis chef d'orchestre titulaire de l'Orchestre Pablo Sarasate de Pampelune pour les saisons 1994-1995, il grave l'œuvre intégrale de Pablo Sarasate pour RTVE. Il développe ensuite une importante activité en tant que chef d'orchestre lyrique. Il dirige alors notamment des solistes tels que Luis Lima, Simon Estes, Vicente Sardinero, Joan Pons, Jaume Aragall, Dalmau González, Bruno Pola, Elena Obratzsova, Maria Bayo et Carlos Chausson. Il collabore également régulièrement avec Montserrat Caballé et Carlos Alvarez, avec lesquels il enregistre plusieurs disques et participe à de nombreux concerts et opéras. Miquel Ortega travaille avec les plus grandes formations espagnoles, mais aussi à l'étranger où il dirige l'Orchestre de Chambre d'Écosse, les orchestres symphoniques de Kiev et de Saint-Pétersbourg, le Philharmonique de Rome, l'Orchestre d'État de Russie, la Südwestdeutsche Philharmonie de Constance, etc. En 1997, il est nommé aux Max de Teatro – l'équivalent des victoires de la Musique en France – pour la direction musicale de *West Side Story* de Léonard Berstein. En 2002, il fait ses débuts au Liceu de Barcelone avec *Norma*, puis en 2003 au Real de Madrid avec *La Traviata*. Parmi ses projets, citons *Cleopatra* avec Montserrat Caballé et Carlos Alvarez au Liceu de Barcelone, *Rigoletto* au Festival de Santander, *Don Giovanni*, *Don Pasquale*, *Cleopatra* et le *Requiem* de Brahms au Real de Madrid, *Ernani* à Las Palmas, etc. Récemment, il a enregistré un nouveau disque intitulé *Andalucia* pour RTVE.



EMILIO SAGI

MISE EN SCÈNE

Après un doctorat de philosophie et de littérature à l'Université d'Oviedo, Emilio Sagi se rend à Londres, où il étudie la musicologie. En 1980, il fait ses débuts de metteur en scène dans *La Traviata* de Verdi à Oviedo. De 1990 à 1999, il est directeur général du Théâtre de la Zarzuela à Madrid, puis de 2001 à 2005, directeur artistique du Teatro Real de Madrid. Les expériences d'Emilio Sagi en tant que metteur en scène lui permettent d'aborder aussi bien la zarzuela baroque que l'opéra contemporain. Parmi les nombreux festivals et théâtres prestigieux pour lesquels il a travaillé, signalons La Fenice de Venise, La Scala de Milan, le Théâtre de l'Odéon à Paris, le Teatro Colón et le Teatro Avenida de Buenos Aires, le Liceu de Barcelone, le Teatro Real de Madrid, les opéras de Los Angeles, Washington, San Francisco, Houston, Tel-Aviv, Bordeaux, Genève, Volksoper de Vienne, Deutsche Oper am Rhein, Festival Rossini de Pesaro etc. On le retrouve également dans de nombreux opéras en Chine et au Japon. Récemment, il a été nommé directeur artistique du Théâtre Arriaga de Bilbao. Parallèlement, il poursuit sa carrière de metteur en scène, avec de nombreux projets notamment au Theater an der Wien, au Teatro Sao Carlos de Lisbonne, au Los Angeles Opera, au Festival de Pesaro, au Théâtre du Châtelet, au Real de Madrid, au Liceu de Barcelone, etc.



NURIA CASTEJÓN

REPRISE DE LA MISE EN SCÈNE ET CHORÉGRAPHIE

Née d'une famille de tradition théâtrale, Nuria Castejón suit une formation de danseuse à l'École du Ballet National d'Espagne, avec lequel elle dansera quatre ans. Elle se produit ensuite avec des compagnies de danse telles que le Ballet National d'Espagne, la compagnie Antonio Gades, les Ballets Espagnols de Jose Antonio, etc. Elle danse en couple avec Joaquin Cortes et Jose Antonio au Lincoln Center à New York, au Théâtre du Châtelet, à l'Opéra de Rome, au Liceu de Barcelone, au Real de Madrid. En 1992, elle est invitée à danser à l'Exposition universelle de Séville, ainsi que pour les festivités célébrant l'entrée de la Pologne dans l'Union Européenne. Dès 1998, elle crée de nombreuses chorégraphies: *Tonadilla escenica*, *La viejecita*, *La mala sombra*, *El asombro de Damasco*, *La parranda*, *La Cenerentola*, *La leyenda del beso* et *La generala* au Théâtre National de la Zarzuela, *Carmen* au Teatro Verdi de Sassari et à Las Palmas, *La Rondine* à Oviedo, *Il barbiere di Siviglia*, *Don Giovanni*, *Le chat botté*, *Luisa Fernanda* et *Rossiniana* au Real de Madrid, *Il barbiere di Siviglia* au Sao Carlo de Lisbonne, *I Pagliacci* à Las Palmas, *Le chanteur de Mexico* au Châtelet, *Rigoletto* à Bilbao, *La vida breve* à Mexico, *El Sueño de una noche de Verano* au Teatro Albeniz à Madrid, *La bruja* et *La filha rebelde* à Lisbonne, *Viva Madrid* au Palais de Deportes à Madrid, *Luisa Fernanda* à Los Angeles, *Dos caballeros* de Verona au Festival de Santander. En 2008, en collaboration avec Emilio Sagi, elle a réalisé les chorégraphies de *Katuska* à Bilbao, *Carmen* à Los Angeles, *Pan y toros* à Santiago du Chili. Au cinéma, Nuria Castejón a collaboré au film *Volver* d'Almodóvar, en tant que professeur de flamenco de Penélope Cruz.



ENRIQUE BORDOLINI

DÉCORS ET LUMIÈRES

Enrique Bordolini accomplit sa formation professionnelle au Teatro Colon, avant d'en concevoir, en 1979, les nouveaux systèmes d'éclairage. Il y devient directeur de production et dirige le projet de modernisation scénique du théâtre. Depuis 2005, il est directeur technique du Théâtre Municipal de Santiago. Au cours de sa carrière, il collabore à de nombreuses productions, dont *La Traviata*, *La cambiale di matrimonio*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'elisir d'amor*, *Don Pasquale*, *Beatrice di Tenda*, *Un ballo in maschera*, *Rigoletto*, *Ernani*, *Nabucco*, *La bohème*, *Le Comte Ory*, *Lucia di Lammermoor*, *Adriana Lecouvreur*, *Fedora*, *Francesca de Rimini*, *Don Giovanni*, *Otello*, *Don Quijote*, *Norma*, *Turandot*, *Gianni Schicchi*, *I Pagliacci*, *Les contes d'Hoffmann*, *Il trovatore*, *I vespri siciliani*, *West Side Story* aussi bien en Amérique latine qu'en Europe. Dernièrement, il réalisait les décors de *Lucia di Lammermoor* à Santiago, à l'Opera d'Oviedo et au Festival d'opéra de Las Palmas, *Otello*, *La Traviata* et *Don Giovanni* à Bogota, *Il trovatore*, *Nabucco*, *I vespri siciliani* et *La Traviata*, mis en scène par Éric Vigié à Santiago et au Teatro Colon de Buenos Aires. En 2008, il collabore à la production de *Pan y toros* dans une mise en scène d'Emilio Sagi pour Santiago du Chili, le Festival de la Zarzuela d'Oviedo (2009), ainsi qu'à plusieurs nouvelles productions, dont *Un ballo in maschera* à Santiago du Chili, *La bohème* en Colombie, *Nabucco* pour le Théâtre La Plata, et *Manon Lescaut* au Mexique.



IMME MÖLLER

COSTUMES

Imme Möller accomplit ses études de dessin à Santiago du Chili et travaille depuis 1987 au Teatro Municipal de la ville. Elle débute pour le Ballet de Chambre de Santiago Nacida en Concepción, en dessinant les costumes de *Paquita*, *Pedrito y el Lobo* et *Dias de Locura*. Pour l'opéra, elle travaille pour le Théâtre Municipal de Santiago et réalise les costumes de *La Traviata*, puis du *Barbiere di Siviglia*, *Un ballo in maschera*, *Don Pasquale*, *Rigoletto*, *Nabucco*, *Ernani*, *I Pagliacci*, *Gianni Schicchi*, *Peter Grimes*, *Lucia di Lammermoor*, *Il trovatore*. En Amérique latine, elle réalise les costumes de *La Traviata* pour le Teatro Municipal de Rio de Janeiro (1995) et pour le Municipal de San Pablo (1999), *Rigoletto* (1998) et *Il trovatore* (2001) pour le Municipal de San Pablo, *Un ballo in maschera* (1998) et *Norma* (2000) au Teatro Colon de Bogota. Elle fait ses débuts au Teatro Colon de Buenos Aires avec *Rigoletto*, puis travaille sur *Fedora* (1998), *La Traviata* (1998), *La bohème* (1999) et *Francesca da Rimini* (2000). En 2005, elle y signe les costumes de *I Lombardi*, mis en scène par Stefano Vizioli, en 2006, *I vespri siciliani*, ainsi qu'une nouvelle production de *La Traviata*, en 2007. Au Municipal de Santiago du Chili, elle dessine les costumes de *Nabucco* en 2007, mis en scène par Éric Vigié. Elle collabore avec Emilio Sagi pour *Lucia di Lammermoor* à l'Opéra de Oviedo en 2007 et au Festival de Las Palmas en 2008.



VÉRONIQUE CARROT

CHEF DE CHŒUR

Née en France, Véronique Carrot vit en Suisse depuis 1975. Claveciniste, 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 devient chef de chœur en 1978. 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 cappella, ou avec piano, 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 *Theresienmesse* de Haydn (avec l'OSR), la *Messe en do mineur* de Mozart (avec l'OCL), mais aussi les *Requiem* de Mozart, de Duruflé, de Fauré et de Brahms, ou encore *Le roi David* de Honegger. À l'Opéra de Lausanne, dont elle dirige le chœur, elle a conduit des représentations de *Così fan tutte*, d'*Orfeo* et de *La sonnambula*.



MARIOLA CANTARERO

DOÑA PEPITA

La canadienne Mariola Cantarero accomplit ses études de chant au Conservatoire de Grenade en Espagne, puis se perfectionne à Vienne. Elle remporte ensuite de nombreux prix internationaux, avant de faire ses débuts au Teatro Carlo Felice de Gênes dans le rôle d'Adele dans *Le comte Ory* en 2001. Son répertoire inclut les rôles d'Amina (*La sonnambula*), Elvira (*I Puritani*), Ninetta (*La gazza ladra*), Amenaïde (*Tancredi*), Norina (*Don Pasquale*), Lucia (*Lucia di Lammermoor*), Norina (*L'elisir d'amor*), Konstanze (*Die Entführung aus dem Serail*), Nanetta (*Falstaff*) et Gilda (*Rigoletto*), qu'elle interprète au Teatro San Carlos de Lisbonne, Liceu de Barcelone, Teatro de la Zarzuela et Teatro Real à Madrid, sur la scène des opéras de Strasbourg, La Coruña, Las Palmas, Zurich, Trieste, Rome, Florence, Naples, Bologne et Venise. Elle est également invitée par le Festival International de San Sebastian, le Festival Rossini de Pesaro, le Savonlinna Festival et le Maggio Musicale Fiorentino. Parmi ses récentes interprétations et projets, citons *Lucia di Lammermoor* à Las Palmas, Amina dans *La sonnambula* à Gênes, *La gazza ladra* à Bologne, *Tancredi* au Teatro Real de Madrid, *Luisa Fernanda* à Oviedo et Valladolid, *I Puritani* à Minorque et à Amsterdam, *Pan y toros* au Chili et *Rigoletto* au Teatro Real, *Il viaggio a Reims* à Santander.



MARISELLE MARTINEZ

PRINCESA DE LUZÁN

Mariselle Martinez est née au Chili. Elle étudie le chant à l'École Moderne de Musique à Santiago, remporte les prix du Concours International de Lieder de Brahms, puis le Concours Francisco Viñas à Barcelone, dans la catégorie meilleur interprète de Schubert. Elle fait ses débuts à l'opéra dans le rôle de Flosshilde dans *Die Götterdämmerung* au Teatro Municipal de Santiago du Chili en 1997. Elle y retourne depuis, chaque saison, pour interpréter les rôles de Hänsel, Maddalena dans *Rigoletto*, Cherubino, Flora dans *La Traviata*, le rôle-titre de *Carmen* et Sesto dans *La clemenza di tito*. En 2006, elle y a chanté Olga dans *Eugène Onéguine*. Elle interprète également le Page dans *Salomé* de Strauss à Rio de Janeiro, Cherubino à Graz et Klagenfurt, Olga dans *Eugène Onéguine* à Klagenfurt, Meg Page dans *Falstaff* au Teatro Cervantes, à Malaga et à Vienne, Maddalena dans *Rigoletto* à Rotterdam, Mercédès dans *Carmen* à San Francisco et Grimgerde dans *Die Walküre* au Teatro Real à Madrid, aux côtés de Plácido Domingo, Baba la Turque dans *The Rake's progress* de Britten à Vienne. En Allemagne, elle chante *Carmen* à la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf, Minerva dans *Il ritorno d'Ulisse in patria* au Montreux Festival, Maddalena à Baden Baden, Adrasto dans *Telemaco* de Gluck au Festpiel de Schwetzingen et à Düsseldorf. Elle a fait ses débuts dans le rôle d'Isabelle dans *L'Italiana in Algeri* à Bâle et a enregistré *Ezio* (Fulvia) de Gluck (label WD3/Coviello). En 2008, elle a fait ses débuts dans le rôle de Cecilio dans *Lucio Silla* de Mozart au Royal Opera de Copenhague. En 2009, elle a chanté le rôle-titre de *Orlando Furioso* à Bonn et Nero dans *L'incoronazione di Poppea* à la Deutsche Oper am Rhein.



ANGEL ODENA

EL CAPITAN PEÑARANDA

Né à Tarragona en Espagne, Angel Odena étudie le chant et le piano au Conservatoire de sa ville puis se perfectionne à Barcelone et à l'Académie de Mantovana dirigée par Katia Ricciarelli. Outre les oratorios, son répertoire comprend de nombreux opéras, dont *Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola*, *Il viaggio a Reims*, *L'Italiana in Algeri*, *L'isola disabitata*, *Die Zauberflöte*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *L'elisir d'amor*, *Anna Bolena*, *Maria Stuarda*, *Don Pasquale*, *La Favorita*, *Lucia di Lammermoor*, *Cavalleria rusticana*, *I Pagliacci*, *Roméo et Juliette*, *Faust*, *Samson et Dalila*, *Carmen*, *Falstaff*, *La Traviata*, *Un ballo in maschera*, *Turandot*, *Madama Butterfly*, *Lohengrin*, *Das Rheingold*, *Tannhäuser*, *Thaïs*, *Oedipus Rex* qu'il interprète dans les plus grands opéras, parmi lesquels Hambourg, Lisbonne, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Teatro Real de Madrid, le Capitole de Toulouse, le Liceu de Barcelone, le San Carlo de Naples, etc. Il affectionne également le répertoire des compositeurs espagnols tels que R. Chapi (*Margarita la Tornera*), I. Albeniz (*Merlin*, *Pepita Jiménez*), T. Bretón (*La Dolores*), M. Torroba (*Luisa Fernanda*), Arrieta (*La conquista de Granada*), M. de Falla (*Atlantida*), Solozábal (*Katiuska*), J. Rodrigo (*El hijo Finjido*), Montsalvatge (*Una voce in off*), Granado (*Goyescas*). Plusieurs de ces productions ont donné lieu à des CD ou DVD. Parmi ses projets, citons *Carmen* et *Falstaff* à Barcelone, *Don Carlo* à Séville, *Manon Lescaut* à Las Palmas, *Carmen* à Malaga et aux Arènes de Vérone, *Falstaff* à Bilbao. Il vient d'interpréter Sharpless dans *Madama Butterfly* à l'Opéra de Lausanne.



MIGUEL SOLA

GOYA

Miguel Sola étudie le chant au Conservatoire de Musique de Madrid, où il obtient son diplôme avec un Premier prix de chant. Son répertoire est extrêmement varié, comprenant des oratorios, des opéras classiques et contemporains, mais aussi des polyphonies et des zarzuelas. On a pu l'entendre notamment dans la version espagnole de *Carmen* à Séville, dans *Athalia de Haendel* au Teatro Real, et dans *Figaro*, un opéra contemporain de José Ramón Encinar à Madrid, à Lisbonne et au Théâtre de la Zarzuela. Il participe à la production *Christopher Columbus* avec Montserrat Caballé et José Carreras et à *El gato Montés*, une zarzuela de Penella, avec Plácido Domingo à Madrid, Séville et Tokyo. Il est invité à Bayreuth (Canto 2000) pour le rôle-titre de la production *Mosè* de Rossini. En décembre 2003, il a reçu le prix Federico Romero pour sa contribution au répertoire lyrique. Il travaille sous la direction de Victor Pablo Perez, Jesús Lopez Cobos, Miguel Angel Gomez Martinez, José Ramón Encinar, Riccardo Chailly, Kaitel, Sergiu Celibidache, Joseph Pons, et avec tous les principaux orchestres d'Espagne. Invité au Gala de Noël du Concertgebouw d'Amsterdam, il chante sous la direction de Riccardo Chailly un concert enregistré et diffusé sur les chaînes de télévision européennes. Ses rôles de prédilection sont Don Bartolo (*Il barbiere di Siviglia*), Don Magnifico (*La Cenerentola*), Leporello (*Don Giovanni*), Sharpless (*Madama Butterfly*), le rôle-titre de *Don Pasquale*. Aux Arènes d'Avenches, il chante dans *Carmen*, *Il barbiere di Siviglia* et *La Traviata*. Il participe également à toutes les saisons de Zarzuelas en Espagne.



HUMBERTO AYERBE-PINO

ABATE

Né en Colombie, Humberto Ayerbe-Pino étudie au Conservatoire de Lausanne. Il a interprété Fernando (*Goyescas* de Granados), Pastor et Espiritu (*Orfeo*) et Testo (*Il combattimento di Tancredi e Clorinda* de Monteverdi), Meonte (*La virtù e gli strali d'amore* de Cavalli), Yamadori et Goro (*Madama Butterfly*), Polidoro (*La finta semplice*) de Mozart. À l'Opéra de Lausanne, il a chanté dans *La vie parisienne*, *Il cappello di paglia di Firenze* de Rota, *Le directeur de théâtre* de Mozart (tourné à Tourcoing), *La veuve joyeuse* (tourné à Vichy en 2007), *Il barbiere di Siviglia* et *Carmen* (tourné à Vichy et au Japon). Il se produit en récital en Suisse et en Colombie et a chanté *Le renard* et *Les Noces* de Stravinski au Théâtre L'Oriental à Vevey, ainsi que le *Stabat Mater* de Rossini en Israël. Il était boursier du Cercle Romand Richard Wagner en 2007. Il vient d'interpréter Panatellas de *La Périchole* à Bordeaux, dans la mise en scène d'Omar Porras.



LUIS ÁLVAREZ

EL CORREGIDOR QUIÑONES

Diplômé de l'École Supérieure de chant de Madrid, Luis Álvarez se perfectionne ensuite en chant baroque auprès de William Christie, René Jacobs et Nigel Rogers. En Espagne, il chante dans de nombreux concerts et opéras couvrant un vaste répertoire allant de Monteverdi à Webern et Ohana, de Bach à Stravinski et Wolff-Ferrari, mais aussi Nino Rota ou encore Leonardo Balada. Il se produit avec des orchestres tels que le Mozarteum de Salzbourg, les orchestres de la Rai, de la Radio Hollandaise, de la Suisse Romande et l'Ensemble Baroque de Limoges. Il contribue également à la réhabilitation de partitions inconnues ou oubliées de musiques scéniques espagnoles, comme la redécouverte de *Las labradoras* de Murcio de Rodriguez de Hita, *Las foncarraleras* de Ventura Galván, *Charlot* de Bacarisse, *La Celestina* de Pedrell, *El duende* de Hernando, *Sin demonio no hay fortuna* de Fernandez Guerra, *Figaro* de Encinar, *La profesión* de Erique Igoa. Luis Álvarez a participé à de nombreux enregistrements pour la radio ou la télévision. Plus récemment, au Teatro de la Zarzuela de Madrid, il était invité à chanter pour le gala du 150^e anniversaire et interprétait entre autres, le personnage principal de *La boda y el baile* de Luis Alonso de Giménez, le Général dans *El rey que rabió* de Chapí, El Rey Cirilo II dans *La generala* de Vives et El papel de Wamba dans *El bateo* de Chueca. Il est également titulaire d'un diplôme de philologie hispanique à l'Université Complutense de Madrid, où il donne également des cours et des séminaires.



RUBÉN AMORETTI

EL GENERAL /
EL DEL PECADO MORTAL

D'origine italo-espagnole, Rubén Amoretti chante principalement dans des groupes de musique espagnole de 1982 à 1989. Après des études de chant classiques en Suisse et aux États-Unis, il fait ses débuts à l'opéra au Théâtre de Bloomington (USA) dans *I Pagliacci*. Il est ensuite sollicité par de nombreux théâtres en Europe et en Amérique (Vienne, Zurich, Genève, Chicago, Palm Beach, Rome, Florence, Madrid, Paris, etc.) où il chante entre autres *La Traviata*, *La bohème*, *L'elisir d'amor*, *Il barbiere di Siviglia*, *Cavalleria rusticana*, *Madama Butterfly*, *La damnation de Faust*. Il travaille avec Nikolaus Harnoncourt, Bruno Bartoletti, Nello Santi, Marcello Viotti, Gabriele Ferro, Anton Guadagno, Alain Lombard, Jean-Claude Malgoire et Michel Corboz. En 2007-2008, il chantait dans *Monsieur Lautre* (Lautre) à Hanovre, *Le nozze di Figaro* (Figaro) et *Carmen* (Escamillo) à Neuchâtel, *Don Giovanni* (rôle-titre) à Mézières, *Les contes d'Hoffmann* (Schlemil) à Toulouse, le *Requiem* de Verdi et *Il barbiere di Siviglia* (Don Basilio) au Portugal, *Il segreto di Susanna* (Gil) ainsi que *La serva padrona* (Uberto) à La Chaux-de-Fonds. En projet: une série de récitals en 2009 en Suisse et en Allemagne, *Faust* (Méphistophélès) à Neuchâtel. En projet, le rôle-titre de *Don Giovanni* (tournée en Suisse et en France), *Zaccaria de Nabucco* à Porto, Figaro des *Nozze di Figaro* à Portimao, *La pulcinella* à Madrid, Podio dans *Guernica* à San Sebastian, etc.



CARLOS HENRIQUEZ

JOVELLANOS

Carlos Henriquez découvre l'improvisation théâtrale durant ses études de Lettres à Neuchâtel. En 1994, il fonde, avec Noël Antonini et Christophe Bugnon, la troupe Peutch. Leur premier spectacle *Peutch Improvise* sera joué plus de 300 fois et présenté au Festival Off d'Avignon en 1996. Peutch crée ensuite 3 personnages de vieillards, tant sur scène qu'à la radio, à la télévision et dans un roman-photo hebdomadaire. Ces spectacles obtiennent de nombreux prix dans divers festivals internationaux et sont présentés en Suisse, France, Belgique et au Canada. Peutch a résidé quatre mois à La Comédie de Paris et a participé à la tournée romande du cirque Knie. Carlos Henriquez coécrit cinq éditions de *La Revue de Cuche et Barbezat* dans laquelle il joue, collabore à l'écriture du *Petit Silvain Illustré* pour la TSR. Carlos Henriquez se prête également au jeu de la mise en scène avec la troupe des Pelouse Brothers dans quatre créations entre 2000 et 2008.



LORENZO MONCLOA

SANTERO

Lorenzo Moncloa débute très jeune dans des compagnies lyriques privées. En 1989, il est engagé pour la production *Antologia de la zarzuela* avec laquelle il voyage dans le monde entier. En 1993, il débute dans la comédie musicale avec *Les misérables* à Madrid, reçoit un prix du public dans le rôle de Tony de *West side story*, chante dans *Chigago*, puis dans un «musical» espagnol à succès, *We are in the air*. Il joue aussi le rôle de Yola dans une production de la télévision espagnole. En Espagne, il participe à de nombreuses zarzuelas, dont *Agua, azucarillos y aguardiente*, *La gran via*, *El barberillo de Lavapies*, *Luisa Fernanda*, *La verbena de la paloma* et *Doña Francisquita* à St-Gall. A l'opéra, il est Gastone (*La Traviata*), Jew (*Salome*), Yamadori et Goro (*Madama Butterfly*), Frederic (*L'amico Fritz*), Borsa (*Rigoletto*), Roderigo (*Otello*), Notaro (*Don Pasquale*), à Oviedo, Bilbao, Tenerife, etc. Son répertoire comprend également des messes de Mozart et le *Requiem* de Donizetti.



JAVIER FERRER

PEPE-HILLO

Né à Madrid, Javier Ferrer accomplit ses études de chant et toute sa formation musicale dans le Conservatoire de sa ville. En tant qu'enfant, déjà, il participe à l'*Antología de la Zarzuela* sous la direction de José Tamayo. Il fait ensuite partie de différentes compagnies lyriques avant de participer, dès 1988, à toutes les saisons du Teatro de la Zarzuela de Madrid notamment dans *Die Entführung aus dem Serail*, *Idomeneo*, *La forza del destino*, *Carmen*, *Un ballo in maschera*, *Peter Grimes*, etc. À partir de 1994, il interprète les rôles principaux des zarzuelas, parmi lesquelles *Los gavilanes*, *Los claveles*, *La chulapona*, *La del manojo de rosas*, *El rey que rabio*, *El bateo*, *La del soto del parral*, *Luisa Fernanda*, *El huésped del sevillano*, *La verbena de la paloma*, *La corte de faraón*, *La dolorosa*, *Molinos de viento*, *El relampago*. Parallèlement, il se produit dans de nombreux concerts à travers l'Espagne, enregistre pour la Radio et la Télévision et participe à diverses productions cinématographiques. Au Teatro Real de Madrid, il se produit dans la première mondiale de *Divinas palabras* de Antón García Abril, ainsi que dans *La bohème*, *El dúo de la Africana* et *Luisa Fernanda*. Récemment, il chantait dans *Katiuska* de Sorozabal et dans *Pan y toros*, tous deux mis en scène par Emilio Sagi.



JULIO CENDAL

ROMERO

Né à Madrid, Julio Cendal étudie le piano au Conservatoire de San Lorenzo de el Escorial. Parallèlement il obtient un diplôme d'enseignement musical à l'Université de la Salle et de psychopédagogie à l'Université de Camilo José Cela. Il étudie également le chant et intègre le cours de l'École Reina Sofía, après quoi il remporte le prix de la voix la plus prometteuse aux concours internationaux de la Ville de Logroño et Luis Mariano de Irún. Il interprète ensuite les rôles de Zefirino et Gelsomino dans *Il viaggio a Reims* au Teatro Real, Normano dans *Lucia di Lammermoor* et Bruno dans *I puritani* à Minorque, Vitellozzo dans *Lucrezia Borgia* à Las Palmas, Germont dans *La Traviata* à Marbella. Il se produit également en récital dans toute l'Espagne, non seulement en tant que chanteur, mais aussi comme pianiste accompagnateur aux côtés de Mariola Cantarero, Ismael Jordi, Simón Orfila, etc.



JORGE RODRIGUEZ-NORTON

COSTILLARES

Né en Asturie, Jorge Rodríguez-Norton étudie le piano, puis le chant lyrique au Conservatoire Supérieur de Valence. Parallèlement il obtient un diplôme en Arts Plastiques et Design à l'École Supérieure des Arts de Oviedo. Il chante ses premiers rôles dans des zarzuelas telles que *El huesped del Sevillano*, *Luisa Fernanda*, *Leyenda del beso*, *La gran vía*, *Agua azucarillos y aguardiente*, ainsi que dans des opéras tels que *La Traviata* (Giuseppe), *Il viaggio a Reims* (Zeffirino), *Manon Lescaut* (Maestro di ballo) et *Tristan und Isolde* (Steerman). Il fait partie de l'Atelier lyrique du Conservatoire de Valence et y interprète les rôles de Fritz (*L'amico Fritz*), Fausto (*Mefistofele*), Lensky (*Eugène Onéguine*). Il chante également dans *Bastien et Bastienne* pour la 4^e saison de musique pour enfants de Valence. Il participe à la reprise d'un opéra contemporain *La filla del rey Barbut* de M. Salvador à Castellón et à la création de *Añoranzas* de J. Casimor à Oviedo. Au concert, on a pu l'entendre dans *Intende Voci* et la *Messe en sol* de Schubert, la *Missa brevis* de Mozart, *Die Schöpfung* de Haydn.



Soyez toujours à la page

Sur Espace 2, la littérature s'écrit chaque jour. L'émission «Entre les lignes» vous offre ainsi le privilège d'approcher l'univers des écrivains. Tandis que «Méridienne» est une invitation personnelle à vous laisser aller de récits en contes, de carnets intimes en nouvelles. Restez à l'écoute. «ENTRE LES LIGNES», DU LUNDI AU VENDREDI À 11H ET 19H – «MÉRIDIENNE», DU LUNDI AU VENDREDI À 11H30 – WWW.RSR.CH

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, Irène Carneiro, Aron Doczi,
Edouard Jaccottet, Stéphanie Joseph,
Piotr Kajdasz, Janet Loerkens, Paul Urstein

Violons II Alexander Grytsayenko, premier solo des seconds violons
Isabel Demenga, deuxième solo des seconds violons
Jernej Arnic, Gabor Barta,
Stéphanie Décaillet, Alexandre Orban, Catherine Suter

Altos Eli Karanfilova, premier solo
Nicolas Pache, deuxième solo
Caio Carneiro, Johannes Rose, Michael Wolf

Violoncelles Joël Marosi, premier solo
Catherine Marie Radulescu, deuxième solo
Philippe Schiltknecht, Daniel Suter, Christian Volet

Contrebasses Marc-Antoine Bonanomi, premier solo
Daniel Spörri

Flûtes Jean-Luc Sperissen, solo
Anne Moreau, deuxième solo

Hautbois Beat Anderwert, solo
Markus Haerberling, deuxième solo

Clarinettes Julien Chabod
Curzio Petraglio, deuxième solo

Bassons François Dinkel, deuxième solo
Benedetta Targa

Cors Veselin Manchev
Andrea Zardini, deuxième solo

Trompettes Marc-Olivier Broillet, solo
Nicolas Bernard, deuxième solo

Trombones Jean-Sébastien Scotton, Damien Fève,
Frédéric Théodoloz

Timbales Laurent De Ceuninck

Percussions Peter Baumann, Romain Kuonen

Harpe Christine Fleischmann

AU COEUR DE L'ÉVÉNEMENT

Offre spéciale d'abonnement

12 mois + 3 mois offerts pour Fr. 369.-
Plus de Fr. 570.- d'économies!*



Je peux m'abonner...



0800 824 124

Appel gratuit
lu-ve 7h-30-18h



Envoyez **ACHAT 24 OPERA**
au **363** et suivez les indications
(Fr. 0.20/SMS)



www.24heures.ch

Offre valable jusqu'au 30.06.2009. Réservé aux non abonnés résidents en Suisse, non valable pour les abonnements échus au cours des 6 mois précédents et non cumulable.

TVA 2.4% incluse. Sous réserve de disponibilité de l'offre. *par an, par rapport à l'achat au numéro.

CHŒUR DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Chef de chœur Véronique Carrot

Sopranos

Nathalie Constantin*, Katya Cuozzo*, Prune Guillaumon*,
Anne-Laure Kénol, Anna Maske, Carole Meyer, Elise Milliet,
Anne-Laure Perrin, Sophie Sciboz

Mezzos

Juliette de Banes Gardonne*, Lamia Beuque, Sandrine Gasser,
Ulpia Gheorghita, Dina Hussein, Tamara Luongo*, Cécile Matthey,
Arielle Pestalozzi, Sandrine Wyss

Ténors

Javier Arreaza, Benjamin David, Leandro Durney, Sébastien Eyssette,
Robin de Haas, Paul Kapp, Aurélien Reymond, Xan White,
Nicolas Wildi*

Basses

Jorge Luis Carrillo, Juan Etchepareborda*, Yannis François,
Pierre Héritier, Evgueniy Khamidshaev, Richard Lahady, Sylvain
Meyer, Valentin Monnier, Marcos Zuniga

* vendeuses et vendeurs solistes

COMPAGNIE DE DANSE NURIA CASTEJÓN

Carmen Angulo
Olga Castro
Remei Domingo
Agueda Murillo
Rosa Zaragoza

Juan Carlos Calleja
Damian Donado
Jose Manuel
Pedro Navarro
Carlos Elgueta

FIGURANTS

Thomas Ambrosini
Anurag Etchepareborda
Claudio Barros

Bruno Simoes de Matos
Bernhard Skupin
Andrei Volkov



LE CERCLE DES MÉCÈNES DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Le Cercle, créé en 1998, est une association constituée d'amateurs d'art lyrique, de personnes privées et d'entreprises, et s'engage à soutenir les projets et l'essor de l'Opéra de Lausanne. Grâce aux cotisations de ses membres et à certains dons, l'association est en mesure d'offrir un soutien financier, de parrainer un spectacle et de s'associer à des projets proposés par l'Opéra.

Tout au long de la saison, le Cercle organise des activités liées aux spectacles programmés (rencontres avec des artistes des productions, voyages lyriques, etc.), favorisant ainsi les contacts de ses membres avec le monde et le fonctionnement d'un opéra. En outre, les membres bénéficient de plusieurs avantages au sein de l'Opéra de Lausanne.

A l'aube d'importants travaux de rénovation de l'Opéra de Lausanne, il paraît essentiel que des mécènes soutiennent et accompagnent durablement cette institution lyrique, tout au long de son développement, et en particulier lors de ses saisons hors les murs.

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, deux fois par an du supplément Opéra du quotidien « 24 heures » qui contient les pages du Cercle
- des invitations à des générales, à des répétitions de mise en scène, à la visite des coulisses, sur demande
- des occasions de rencontrer les artistes des productions, au cours de déjeuners ou d'apéritifs organisés par le Cercle
- la possibilité d'assister, une fois par an, à un voyage organisé par l'Opéra de Lausanne
- une flûte de champagne offerte au Bar des Mécènes, à l'entracte de chaque opéra, un coin vestiaire réservé aux membres du Cercle
- aux entreprises membres du Cercle : deux invitations pour un spectacle de la saison

MEMBRES DU CERCLE

Comité du Cercle

D^r Nicolas Bergier, président
M^{me} Isabelle Nicod, vice-présidente
M. Jürg Binder, trésorier
M. André Hoffmann
M. Christophe Piguet
M. Eric Vigié

Membres

Lady Elisabeth Amptill
& M. François Mallon
M^{me} et M. Gérard Beaufour
M^{me} et D^r Nicolas Bergier
M^{me} et M. Fabio Bettinelli
M^{me} et M. Jürg Binder
M^{me} et M. Christian Biscuit
M^{me} et M. Marco Bloemsma
M. Théo Bouchat
M^{me} et M. Etienne Bordet-Boggio-Pola
M^{me} Dominique Brustlein
M^{me} et M. Vincent Bugnard
M^e Yves Burnand
M^{me} et M. Igino Caiani
D^r Mathieu Cikes
M^e André Corbaz
M^{me} et M. Jean-Luc de Buman
Lady Grace-Maria de Dudley
M^{me} Anne Goy
M^{me} Rose-Marie Hofer
M^{me} et M. André Hoffmann
M^{me} Pascale Honegger
M^{me} et M. Stylianos Karageorgis
M^{me} et M. Pierre Krafft
M. Christophe Krebs
M^{me} et M. Pierre Lagonico
M^{me} et M. Robert Larrivé
M^{me} et M. Claude Latour
M^{me} et D^r Hans-Jürg Leisinger
M^{me} Vijak Mahdavi
M^{me} et M. Louis Masson
M^{me} et M. Bernard Metzger
M^{me} et M. Georges Muller

M^{me} et M. Alain Nicod
M^{me} et M. Raoul Oberson
M^{me} Alice Pauli
M^{me} et M. Christophe Piguet
M. Christian Polin
M^{me} et M. Théo Priovolos
M^{me} Punni Ravano
M^{me} Berthe Reymond-Rivier
M. Paul Robert
M^{me} Camilla Rochat
M. Patrick Soppelsa
M. Frédéric Staehli
M^{me} et M. James Tonner
M^{me} et M. Jacques Treyvaud
M^{me} Hazeline Van Swaay
M^{me} Maia Wentland-Forte

Entreprises

BANQUE DE DEPÔTS
ET DE GESTION
M. François Gautier
FORUM OPERA
M^e Georges Reymond
LOMBARD ODIER DARIER
HENTSCH & CIE
M. Jean-Baptiste Aveni
UBS SA
M. Emmanuel Debons

Donateur

FONDATION NOTAIRE
ANDRÉ ROCHAT
M^e André Corbaz
M^e Daniel Malherbe

Contact

Cercle de l'Opéra de Lausanne
CP 7543 – 1002 Lausanne
Delphine Corthésy:
Tél. +41 21 310 16 99
delphine.corthesy@lausanne.ch

FONDATION DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Conseil de Fondation

Président d'honneur Renato Morandi

Présidente Maia Wentland Forte

Vice-présidente Silvia Zamora

Nicolas Bergier

Théo Bouchat

Jean-Christophe Bourquin

Yves Burnand

Olivier Français

Jean-Jacques Gauer

Francois Gautier

Michele Laird

Anne-Catherine Lyon

Rémy Pidoux

Fabien Ruf

Brigitte Waridel

Michel Wehrli

PERSONNEL ADMINISTRATIF ET ARTISTIQUE

Directeur Eric Vigié

Administratrice Christine Martin

Adjointe de direction Mayouk Bagdasarianz

Assistante artistique Marie-Laure Chabloz

Edition et publicité Anne Ottiger

Presse Illyria Pfyffer

Relations publiques Delphine Corthésy

Accueil et logistique Fabienne Hermenjat

Réception Marie-Claire Knobel, Aliette Politi

Comptabilité Mauro Fiore, Christine Kalbermatten

Billetterie et location Maria Mercurio, Madeleine Juriens

Chef de chœur Véronique Carrot

Chef de chant Marie-Cécile Bertheau

PERSONNEL TECHNIQUE

Directeur technique Henri Merzeau

Adjoint coordination Daniel Wicht

Adjoint chef de projet Guy Braconne

Régie de production Gaston Sister

Régisseur Esteban Muñoz

Régisseur des surtitres Konrad Waldvogel

Responsable service machinerie Stefano Perozzo

Adjoints Jean-René Leuba, Vincent Böhler

Responsable cintre Jérôme Perrin

Machinistes constructeurs Laurie Berney, Ludovic Giant,
Laurent Guignard, Sébastien Milesi

Responsable service électrique Denis Foucart

Adjoint son et vidéo Jean-Luc Garnerie

Régie lumière Michel Jenzer

Equipe électrique Lionel Haubois, Quentin Martinelli,
Shams Martini

Directeur scénographie et décoration Jean-Marie Abplanalp

Responsable menuiserie Jean-Luc Reichenbach

Responsable serrurerie Benjamin Mermet

Equipe construction Salvatore Di Marco, Dave Dubois,
Patrick Muller, Alain Schweizer

Responsable habillement et couture Béatrice Dutoit

Equipe habillement et couture Carmen Conte-Cardinaux,
Emilie Jollien, Julie Raonison, Amélie Reymond

Stagiaires Katia Fabrizio Cuenot

Responsable accessoires Jahangir Rizvi

Accessoiriste Pierre-Yves Clerc

Responsable coiffures et maquillages Roberta Damiano

Equipe coiffures et maquillages Nicole Chatelain,
Marie-Pierre Decoligny, Stephanie Depierre, Sonia Geneux,
Dominique Jaquet, Viviane Lima, Nathalie Monod,
Nathalie Mouchnino

Perruques Atelier Jean-Claude Marchione, Toulouse

Entretien Maurice de Groot, Antonio Stefano

Equipe Salle Métropole

Claude Currat (régisseur technique général), Daniel Hauri (régisseur adjoint), Guillaume Chardonnens, Keyne Motte

tl



émotions

partenaire de vos émotions

Transports publics de la région lausannoise

www.t-l.ch

Infoline 0900 564 900 (CHF 0,86/min)

 OPÉRA DE LAUSANNE

PROCHAIN SPECTACLE

GIOACCHINO ROSSINI

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

7, 10, 12 ET 14 JUIN 2009



DIRECTION MUSICALE GÜNTER NEUHOLD

MISE EN SCÈNE ADRIANO SINIVIA

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE

CHŒUR DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Concept & graphisme
Less, Vevey
Marlis Zimmermann
www.less-design.com

Impression
PCL Presses Centrales SA
www.pcl.ch