

LA VAUDOISE ASSURANCES, SPONSOR PRINCIPAL DE L'OPÉRA DE LAUSANNE, EST HEUREUSE ET FIÈRE DE VOUS PRÉSENTER «OTELLO» DE GIOACCHINO ROSSINI ET VOUS SOUHAITE UNE EXCELLENTE SOIRÉE EN SA COMPAGNIE.

LAUSANNE A UNE LONGUE TRADITION D'ART LYRIQUE. SON OPÉRA, SOUS LA DIRECTION EXPERTE ET EXIGEANTE D'ERIC VIGIÉ, NOUS SÉDUIT CONTINUELLEMENT PAR L'ORIGINALITÉ DE SA PROGRAMMATION. ET PAR SA PATIENCE.

NOUS SOUHAITONS AUSSI QUE L'OPÉRA PUISSE RÉINTÉGRER SA MAISON AU PLUS VITE.

CETTE INSTITUTION MÉRITE NOTRE SOUTIEN.

PHILIPPE HEBEISEN
VAUDOISE ASSURANCES
CEO, DIRECTEUR GÉNÉRAL

GIOACCHINO ROSSINI (1792-1868)

OTELLO

Tragédie lyrique en 3 actes

Livret de **Francesco Maria Berio**

Première représentation au Teatro del Fondo à Naples,
le 4 décembre 1816

Production de l'**Opéra de Lausanne**, en coproduction avec
le **Rossini Opera Festival** de Pesaro et la **Deutsche Oper Berlin**

DIMANCHE 21 FÉVRIER 2010, 17H

MERCREDI 24 FÉVRIER 2010, 19H

VENDREDI 26 FÉVRIER 2010, 20H

DIMANCHE 28 FÉVRIER 2010, 17H

À LA SALLE MÉTROPOLE

Conférence Forum Opéra

Jeudi 11 février, 18h45, au Salon Bailly de l'Opéra de Lausanne

RENDEZ-VOUS ESPACE 2:

Dare-dare, jeudi 18 février, 12h

Diffusion dans **À l'Opéra**, samedi 3 avril, 20h

Edition: G. Ricordi & Co., Bühnen- und Musikverlag GmbH, Munich

Otello	John Osborn
Desdemona	Olga Peretyatko
Rodrigo	Maxim Mironov
Elmiro	Giovanni Furlanetto
Igao / Gondoliere	Shi Yijie
Emilia	Isabelle Henriquez
Doge	Rémy Corazza
Lucio	Sébastien Eyssette

Orchestre de Chambre de Lausanne

Chœur de l'Opéra de Lausanne – direction Véronique Carrot

Direction musicale	Corrado Rovaris
Mise en scène	Giancarlo del Monaco
Assistant à la mise en scène	Claude Raneri
Décors	Carlo Centolavigna
Costumes	Maria Filippi
Lumières	Wolfgang von Zoubek
Chef de chant	Marie-Cécile Bertheau

Ce spectacle est parrainé par



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

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

L a u s a n n e



Etat de Vaud

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





© Getty

trifoch

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

SOMMAIRE

Synopsis	9
Une gageure, six ténors pour l'<i>Otello</i>	
de Rossini – Paul-André Demierre	13
Shakespeare et Rossini à Naples – R. V.	19
<hr/>	
Livret	29
Acte I	30
Acte II	37
Acte III	43
<hr/>	
Biographies	47
<hr/>	
Orchestre de Chambre de Lausanne	63
Chœur de l'Opéra de Lausanne	65
Mimes	65
Figurants	65
Le Cercle de l'Opéra de Lausanne	67
Fondation de l'Opéra de Lausanne	70



Othello et Desdemonda,

gravure d'Eduard Buchel (1835-1903), Heinrich, J.M.F. (1824-1911) /
Collection privée / The Bridgeman Art Library

SYNOPSIS

PERSONNAGES

Otello : Général maure au service de Venise

Desdemona : son épouse secrète

Elmiro Barberigo : père de Desdemona, patricien de Venise, ennemi d'Otello

Rodrigo : amant repoussé par Desdemona, fils du doge

Iago : prétendu ami d'Otello

Emilia : confidente de Desdemona

Le doge

Lucio : de la suite d'Otello

Un gondolier

ACTE I

De retour à Venise, Otello, vainqueur des Turcs à Chypre, triomphe. S'il prétend que devenir fils de l'Adriatique sera sa récompense, il reconnaît en aparté que seul l'amour de Desdemona fera son bonheur.

Rodrigo et Iago ne partagent pas la liesse populaire. Le premier, Rodrigo, fils du doge, aime Desdemona et jouit des faveurs d'Elmiro, père de la jeune fille. Le second, Iago, a autrefois aimé Desdemona et lui en veut d'aimer Otello.

Rodrigo s'enquiert de Desdemona auprès d'Elmiro qui ne comprend pas le chagrin de sa fille. Appelé au triomphe d'Otello, Elmiro ne lui répond pas. Iago parvient à calmer le dépit de Rodrigo en lui montrant une lettre de Desdemona qui devrait leur permettre de se venger.

Dans les appartements de Desdemona, Emilia reconforte sa maîtresse. Desdemona, quoique rassurée par le retour d'Otello, s'inquiète néanmoins de la haine de son père pour le général maure. Qui plus est, une lettre qu'elle avait adressée à Otello, contenant en gage de son amour une mèche de ses cheveux, n'est jamais parvenue à son destinataire. Son père l'a en effet interceptée, et l'a crue destinée à Rodrigo. Desdemona n'a jamais eu le courage de détromper son père et craint qu'Otello ait mal interprété l'incident.

Les deux femmes s'enfuient à la vue de Iago qui jure de se venger en utilisant le gage d'amour jamais parvenu à Otello mais qu'il est parvenu à dérober. Elmiro le rejoint avec Rodrigo à qui il promet la main de Desdemona, voyant en cette union l'assurance de la chute d'Otello qu'ils méprisent tous les deux.

Convoquée par son père à une cérémonie nuptiale, Desdemona comprend qu'il veut lui faire épouser Rodrigo, usant pour cela de son autorité. Desdemona rejette Rodrigo, lorsque surviennent Otello et les siens: le Maure, voyant Desdemona avec Rodrigo, s'emporte et revendique la main de la jeune fille au nom de la foi jurée. L'acte s'achève dans la confusion générale.

ACTE II

Dans un jardin.

À Rodrigo qui tente de la conquérir, Desdemona avoue qu'elle est déjà la femme d'Otello. Seule, Desdemona se confie à Emilia qui décide d'aller chercher l'aide de ses amies face au danger couru par la jeune fille décidée à rejoindre Otello.

De son côté, Otello s'interroge: que lui sert-il d'avoir perdu son honneur, renoncé à la gloire, pour une femme qui finira au bras d'un autre? Iago le rejoint et l'incite à ne pas s'abandonner à la tristesse. Pour l'aider, il remet à Otello, en feignant la gêne, la lettre et la mèche de cheveux prétendument récupérées auprès de Rodrigo. En aparté, Iago se réjouit de voir le poison de la jalousie déjà opérer... Otello jure de punir Desdemona.

Rodrigo entre avec le projet de se réconcilier avec Otello qui ne l'entend guère: le ton monte entre les deux hommes. L'arrivée impromptue de Desdemona ne fait qu'empirer le climat, Otello et Rodrigo considérant tous deux qu'elle les a trahis. Les deux hommes vont se battre: Desdemona s'évanouit d'inquiétude dans l'attente du résultat de leur duel.

C'est dans cet état que la retrouvent ses suivantes qui l'informent qu'Otello a survécu. Elmiro entre, furieux que sa fille ait bafoué son honneur: avec la plus extrême froideur, il la menace d'un châtement.

ACTE III

Otello a été banni. Desdemona confie sa peine à Emilia. Le chant d'un gondolier sur la lagune lui rappelle le souvenir d'une amie morte de chagrin. S'accompagnant à la harpe, elle entonne une chanson triste durant laquelle une rafale de vent la porte au comble de l'inquiétude. À la demande de sa maîtresse, Emilia se retire, laissant Desdemona sur son lit, en proie à un pressentiment de mort.

Profitant de son sommeil, Otello, muni d'un couteau, pénètre dans sa chambre. La beauté de la jeune femme endormie l'émeut et le fait douter. Persuadé que dans l'obscurité il n'hésitera pas, il éteint sa lanterne, alors que Desdemona murmure des mots d'amour qui attisent sa jalousie. L'orage la réveille. Comprenant le projet d'Otello, elle proteste de son innocence mais se dit prête à mourir. Avant de la tuer, Otello lui annonce que Iago a tué Rodrigo.

La mention du nom de Iago permet à Desdemona de comprendre qu'il est à l'initiative de tout. La tension s'accroît entre les deux amants et Otello finit par poignarder Desdemona, quand Lucio entre à son tour : Otello s'enquiert de la mort de Rodrigo. Lucio l'informe du contraire : Iago est mort et a eu le temps d'avouer son complot. À l'arrivée du doge et d'Elmiro, Otello comprend son erreur. Il ne lui reste plus qu'à s'unir à Desdemona par la mort qu'il se donne devant toute l'assemblée venue pourtant reconnaître les torts qu'elle avait eus.

R.V. pour l'Opéra de Lausanne



Gioacchino Rossini,
compositeur italien (gravure) (b/w photo)
Haags Gemeentemuseum, La Haye, Hollande
The Bridgeman Art Library

UNE GAGEURE, SIX TÉNORS POUR L' «OTELLO» DE ROSSINI

«Ils sont allés jusqu'au point de crucifier *Othello* en un opéra (*Otello* de Rossini) – musique bonne mais lugubre – tout comme pour les paroles! toutes les scènes réalistes avec Iago retranchées et au lieu de cela, le plus grand des non-sens, le mouchoir transformé en un “billet doux”, et le premier chanteur qui ne voulait pas se noircir la face pour quelques exquis raisons consignées dans la préface. Décors, costumes et musique excellents.» C'est ce que notait Lord Byron dans l'une des pages de son journal, au sortir d'une représentation de l'ouvrage de Rossini au Teatro San Benedetto de Venise en février 1818; il incriminait surtout la médiocrité du libretto dû à la plume inexpérimentée du marquis Francesco Maria Berio di Salsa, massacrant Shakespeare; néanmoins, il concède à la partition une certaine valeur, faisant chorus avec le succès qui avait salué la création du 4 décembre 1816 au Teatro del Fondo de Naples (car le San Carlo venait de brûler).

Troisième des ouvrages écrit pour la scène napolitaine (à la suite d'*Elisabetta* et de *La gazzetta*) selon le contrat établi par l'impresario Domenico Barbaja, *Otello* affiche une particularité, celle de requérir six ténors, deux premiers plans pour les rôles d'Otello et de Rodrigo, et quatre autres pour les personnages de Iago, du Doge, de Lucio et du gondolier. Il faut aussi un soprano pour Desdemona, un mezzo-soprano pour la suivante Emilia et une basse pour Elmiro, le père de Desdemona. Gioacchino Rossini connaît parfaitement la spécificité des chanteurs constituant la distribution, ce qui fait dire à Stendhal dans le chapitre XXXIII de sa *Vie de Rossini*: «Le chant de Rossini dans ses opéras de Naples est la biographie non seulement de la voix de mademoiselle Colbran, mais encore de celles de Nozzari, de Davide, de madame Pisoni, etc.».

Prenons d'abord en considération le rôle-titre, Otello, créé par Andrea Nozzari, *tenore di forza*, donc ténor dramatique qui avait un grave appuyé, des aigus en voix de tête et une extrême flexibilité d'émission alliée à la rondeur du son (selon le *Dizionario Universale dei Musicisti* de Carlo Schmidl, publié par Ricordi en 1889). Il débute à la Scala de Milan en 1796 dans une farce, *La capricciosa corretta* de Martin y Soler, qui sera suivie, en 1797, de ses prestations dans *Axur re d'Ormus* de Salieri, en 1800, dans *Fra i due litiganti il terzo gode* de Sarti et dans *Lubino e Carlotta* de Mayr. Au Théâtre Italien de Paris, il chante, en 1803, *Il principe di Taranto* et la *Griselda* de Paër, la *Nina* de Paisiello et *Il matrimonio segreto* de Cimarosa. En 1810, il est engagé au San Carlo de Naples pour l'*Adelasia* de Mayr et au Teatro del Fondo pour trois ouvrages de Paër, *Griselda*, *Camilla* et *I fuorusciti*; en 1811, le San Carlo l'affiche dans *La vestale* de Spontini,

alors que, l'année suivante, on le retrouvera à la Scala dans le *Tancredi* de Pavesi et *La distruzione di Gerusalemme* de Zingarelli. De retour à Naples, son répertoire s'élargit : y figurent les ouvrages de Mozart (*Don Giovanni* et *Così fan tutte*), Mayr (*Medea in Corinto* et *Lodoiska*), Generali (*I baccanali di Roma*), Paër (*Sofonisba*) et Gluck (*Ifigenia in Aulide*). Dès 1815, il est l'interprète exclusif de Rossini, puisqu'il crée Leicester d'*Elisabetta*, Otello, Rinaldo d'*Armida*, Osiride du *Mosè in Egitto*, Agorante de *Ricciardo e Zoraide*, Pirro d'*Ermione*, Rodrigo de *La donna del lago*, Erisso de *Maometto II* et Antenore de *Zelmira*.

Dès sa scène d'entrée, le rôle d'Otello exige une certaine facilité dans le grave puisque, après cinq mesures, il lui faut atteindre le la 1 ; et sa première intervention s'achève par une série de huit croches pointées doubles croches, diluée ensuite en huit *gruppetti* de doubles croches amenant par arpèges un la 3 puis un ré 2. Le *quintetto* de la fin de l'acte I traduit le sentiment d'incertitude par une suite de doubles croches – croches doublement pointées et une ornementation vacillante, alors que la *stretta* prend un caractère plus affirmé. À l'acte II, la scène en duo avec Iago voit sa *coloratura* innervée par la fureur, quand la séquence d'ensemble lui confie la tierce supérieure. Dans le *terzetto* qui suit, Otello reprend la phrase de Rodrigo en atteignant comme lui le contre ré (ou ré 4) (mais nul ne sait par quel artifice technique!), tandis que la superposition des deux timbres le ramène ensuite à la tierce inférieure par rapport à Rodrigo. Le *duetto* final avec Desdemona lui confie d'abord quelques traits de fureur pour s'achever sur quelques phrases saccadées de *declamato*.

Comparons-le immédiatement avec son antagoniste, Rodrigo, incarné par le ténor aigu Giovanni Davide. Élève de son père, le ténor Giacomo Davide, il débute à ses côtés en 1808 à Sienne dans *Adelaide di Gueschino* de Mayr. Après avoir chanté à Brescia, Padoue et Turin, il débute à la Scala le 22 janvier 1814 dans le *Quinto Fabio* de Nicolini, y interprétant, au cours de la même saison, Sargino fils dans le *Sargino* de Paër, le rôle-titre dans l'*Attila* de Farinelli, Ernesto dans l'*Agnese* de Paër, Don Ottavio de *Don Giovanni* et Edgar dans *Le due duchesse* de Mayr ; il y crée aussi Narciso du *Turco in Italia*, ce qui marque le premier contact avec la musique de Rossini. De 1816 à 1822, il se fixe à Naples où il s'illustre dans les créations rossiniennes : Rodrigo d'*Otello*, Ricciardo, Oreste d'*Ermione*, Uberto de *La donna del lago* et Ilo de *Zelmira*.

Son entrée le met d'emblée en duo avec Iago, autre ténor ; la *cadenza* au terme de sa première intervention le situe dans une tessiture s'étendant du la 3 au mi 2 ; la réunion des deux timbres lui octroie la tierce supérieure avec fréquent recours à la *volatina*

redoublée atteignant le si bémol 3. Le premier *Finale* lui demande un invraisemblable saut de tessiture de l'ut 4 au fa dièse 2 (sur le mot « *reggermi* »). Sa grande scena de l'acte II, « *Che ascolto! ahimè!* » touche le ré 2 ; dans le *terzetto*, il expose, le premier, la fameuse phrase épinglant les enchaînements de *gruppetti*, l'arpège amenant au contre ut (ou ut 4) et la *cadenza* culminant sur le contre ré pour retomber à l'ut 2, quand la structure d'ensemble lui réserve nombre de *volatine* épineuses.

Passons maintenant au personnage de Desdemona, plus élégiaque, créé par Isabella Colbran, l'interprète la plus controversée de son époque, devenue la signora Rossini en 1822. Après ses études avec Pereja, Marinelli et le castrat Crescentini, elle débute en Espagne en 1806 puis à Bologne en 1807. Le 26 décembre 1808, elle ouvre la saison de la Scala avec le *Coriolano* de Nicolini, avant de paraître au Comunale de Bologne dans deux ouvrages du même Nicolini, *Traiano in Dacia* et *Artemisia*. En 1810, la Fenice de Venise l'appelle pour l'*Attila* de Farinelli, le Teatro Valle de Rome, pour l'*Alzira* de Manfroce. En 1811, elle arrive à Naples pour la création locale de *La vestale* de Spontini au San Carlo ; de 1813 à 1820, elle chante sur cette scène Mayr (*Medea in Corinto*, *Cora* et *Lodoiska*), Paër (*Sofonisba*) et Spontini (*Fernando Cortez*). Au Teatro del Fondo, son répertoire s'élargit par de nouvelles incarnations (Donna Anna de *Don Giovanni*, la Contessa des *Nozze di Figaro*, la *Gabriella di Vergy* de Carafa et Ninetta de *La gazza ladra*). Mais surtout, pendant onze ans, elle est l'interprète exclusive de Rossini, pouvant se targuer d'en avoir créé les dix rôles tragiques les plus importants, Elisabetta, Desdemona, Armida, Elcia de *Mosè in Egitto*, Zoraide, Ermione, Elena de *La donna del lago*, Anna de *Maometto II*, Zelmira et Semiramide (à la Fenice en 1823). Sa carrière s'interrompra brusquement en 1824 après une désastreuse *Zelmira* à Londres.

Dans le *duetto* avec Emilia de l'acte I, sa Desdemona use du *sforzato* sur chaque broderie de triples croches pour exprimer le désarroi des phrases « *dura un momento il giubilo* » et « *eterno il suo dolor* », se résolvant par une suite de *mezzi trilli* descendants, portant le poids de la douleur. Dans le *Finale* II, elle se jure une mort heureuse si Otello est épargné ; le mot « *contenta* » est embelli de manière différente, chaque fois qu'il intervient : c'est d'abord une longue chaîne de *passaggi* ascendants, chevauchant trois registres (de l'ut dièse 3 au si 4), se muant ensuite en une *volatina* conclusive. À l'acte III, elle recourt à l'« aria strophique » pour la scène du saule : c'est le moment où une actrice se mettrait à « chanter ». Elle y dépeint les murmures des ruisseaux par de fluides *gruppetti* de triples croches,

lui permettant ensuite d'évoquer les plaisirs de l'amour. Le finale est parcouru de traits intrépides, du si 2 au si 4, jusqu'au brutal dénouement.

Le rôle du père de Desdemona, Elmiro, a été créé par la basse Michele Benedetti. Ayant chanté à la Fenice de Venise en 1804 dans la *Zaide* de Federici, il ne paraît qu'une seule fois à la Scala dans *Debora e Sissira* de Guglielmi en 1810. La même année, il arrive à Naples et chante deux ouvrages de Mayr, *Adelasia ed Aleramo* au San Carlo et *L'amore coniugale* au Fondo ; mais c'est surtout en 1811 que l'on remarque son Grand-Prêtre lors de la première italienne de *La vestale*. Dès 1816, il s'impose comme interprète rossinien, en campant Elmiro d'*Otello*, Idraote et Astarotte d'*Armida*, Mosè (Moïse), Ircano dans *Ricciardo e Zoraide*, Fenicio d'*Ermione*, Duglas d'Angus dans *La donna del lago* et Leucippo de *Zelmira*.

De ses prestations napolitaines, le rôle d'Elmiro est le plus ornementé. Usant d'une tessiture de baryton basse s'étendant du sol 1 au fa 3, il intervient au niveau du 1^{er} finale avec des formules d'embellissement plutôt sages, même si la *cadenza* relie *gruppetti* descendants à un *passaggio* ascendant « en dents de scie » ; dans le *terzetto* subséquent, il livre nombre de *gruppetti* serrés en forme d'arpèges, alors que la scène de malédiction revient au *declamato*, formule caractérisant aussi les finales II et III.

Quant au personnage de Iago, il a été confié, lors de la création, à un ténor dont on ne connaît plus que le nom, Giuseppe Ciccimarra. Au San Carlo, il succède à Manuel Garcia dans les rôles de *secondo uomo* : il personnifie ainsi Iago, Goffredo et Carlo d'*Armida*, Aronne du *Mosè in Egitto*, Ernesto de *Ricciardo*, parties qui évoluent vers de simples emplois de *comprimario* tels que Pilade d'*Ermione* et Condulmiero de *Maometto II*. À l'acte I, son Iago intervient en *duetto* avec Rodrigo, lui faisant conclure sa première intervention par un *passaggio* virtuose lui faisant toucher tant le sol 3 que le mi bémol 2 ; la juxtaposition des deux timbres le relègue, dans le *largo*, à la tierce inférieure, toute en lui concédant une ornementation identique à celle de son partenaire. À l'acte II, la scène avec Otello le confine à un *declamato* légèrement ornementé, reprenant les formules de son rival.

Le rôle d'Emilia, la suivante, a été créé par le mezzo-soprano Maria Manzi qui, au San Carlo, avait incarné le page Enrico d'*Elisabetta*, avant d'être Madama la Rosa de *La gazetta* au

Teatro dei Fiorentini; elle ébauchera donc Emilia, Amenofi de *Mosè in Egitto*, Fatima de *Ricciardo e Zoraide*, Cleone d'*Ermione* et Albina de *La donna del lago*. À l'acte I, Emilia répond d'abord à Desdemona par le même dessin mélodique incluant quelques *gruppetti* simples, alors qu'au III, ses interventions se canaliseront en un simple *declamato*. C'est aussi à ce procédé qu'il faut réduire les interventions de Gaetano Chizzola en Doge, du ténor Mollo en Lucio et d'un anonyme pour le Gondolier chantant une phrase du Dante.

Paul-André Demierre



Portrait d'Isabelle Colbran vers 1830-1840

Johann Baptist Reiter (1813-1890), Bayerische Staatsgemäldesammlungen,
Neue Pinakothek, Munich

© BPK, Berlin, Dist RMN/image BStGS



Othello et Desdemone à Venise (Shakespeare, Othello acte I),
Théodore Chasseriau (1819-1856), Musée du Louvre, Paris

© RMN / René-Gabriel Ojéda

SHAKESPEARE ET ROSSINI À NAPLES

Entre 1799 et 1815, les Bourbons et la république jacobine se disputent féroce­ment Naples, au vu des pendaisons et des fusillades épou­vantables qui émaillent alors l'histoire de la ville. Dans sa Vie de Rossini, Stendhal rappelle la mort de Cimarosa survenue à Venise en 1801 « des suites des traitements barbares qu'il venait d'éprouver à Naples, dans les prisons où l'avait fait jeter la reine Caroline », épouse du Bourbon Ferbinand IV. Pourtant, la scène du Teatro San Carlo continue d'y accueillir les œuvres de Spontini, de Mayr, reçus par un des plus grands impresarios européens, Domenico Barbaja qui dirige également l'autre théâtre de Naples, le Teatro del Fondo. L'homme a connu mille et un métiers avant de devenir directeur d'opéra : d'abord garçon de café, n'a-t-il pas ensuite tenu des tables de jeu à La Scala pour y attirer la soldatesque française ? Le roi le protège et son flair le renseigne sur ce qui va plaire. Ayant eu vent du succès de Rossini à Venise et Milan, il l'engage au printemps 1815 : à charge pour Rossini de composer deux ouvrages par an et d'être directeur des deux scènes napolitaines.

Le San Carlo était en 1815 la plus importante scène lyrique d'Italie : Gluck, Mozart n'y étaient pas inconnus. Barbaja avait de plus attiré à Naples d'excellents chanteurs, dont la soprano et immense comédienne Isabella Colbran, sa maîtresse, créatrice du rôle de Desdemona : elle deviendra M^{me} Rossini en 1822. Naples formait également l'élite des instrumentistes d'orchestre. Rossini, jeune homme venu du nord, âgé de seulement vingt-trois ans, devra faire ses preuves dans la cité de Leo, Piccinni et Pergolèse, prédécesseurs des Cimarosa, Paisiello, Mayr, Zingarelli, tous dépositaires d'une très ancienne et noble tradition musicale. Le vieux maître Paisiello voyait en Rossini un « prévaricateur du bon goût » : il ne savait pas encore que six mois plus tard, l'impudent jeune homme de Pesaro allait s'approprier, certes avec mille précautions, son Barbier de Séville.

En attendant, Rossini soigne son premier ouvrage napolitain, *Elisabetta regina d'Inghilterra*, un sujet anglais créé au San Carlo, en octobre 1815 : durant les répétitions, Murat a débarqué en Calabre, avant d'être fusillé une semaine plus tard. *Elisabetta* est un triomphe pour Rossini comme pour la Colbran. Encouragé par ce succès, Rossini veut aussi conquérir Rome : il compose sans grande conviction un opéra semi-serio, *Torvaldo e Dorliska* pour décembre 1815. L'ouvrage ne connaît pas le succès escompté. Rossini en réutilisera l'air du duc d'Ordow « Ah qual voce d'intorno ribomba... » pour le duo Otello/Olago à l'acte II de son *Otello*. Février 1816 voit encore le célèbre fiasco

romain du *Barbiere di Siviglia*. Dans la foulée, Rossini compose le seul opéra comique qu'il créera pour Naples, *La gazzetta* (26 septembre 1816), pour lequel il puisera abondamment dans ses précédents ouvrages, comme *Il Turco in Italia*. Ce processus bien connu de l'auto-emprunt ne souffrait pas de discussion en Italie du nord, où le jeune maître s'était signalé par ses réussites dans l'opéra bouffe.

L'Italie du sud, celle de Rome, de Naples, restait le territoire du mélodrame sérieux. Rossini s'y adaptera comme il le fera plus tard, quand il sera nommé directeur du Théâtre-Italien à Paris: *Le siège de Corinthe* (1826) et *Moïse et Pharaon* (1827) sont plus que les traductions en français de *Maometto II* et *Mosè in Egitto* (1818): ce sont des essais pour conquérir une langue, un style radicalement nouveaux, des étapes qui le mèneront au grand opéra français avec *Guillaume Tell*. En attendant, même si son tempérament et sa veine première ne le conduisaient pas vers les ouvrages sérieux, Rossini s'y lancera avec bonheur dès *Tancredi* (Venise, 1813), son premier essai en la matière qui assura de son vivant sa renommée en Europe et aux États-Unis. Les voix de castrats disparues, il renouvellera le genre en privilégiant les voix de contraltos, mais aussi en retirant les trop longs récitatifs secs au profit de récitatifs accompagnés du quatuor à cordes, ou de passages souplement déclamés, indispensables à l'action. Pour Naples, Rossini composera en tout neuf opéras seria. Grâce à d'exceptionnels chanteurs, Isabella Colbran, les ténors Manuel Garcia, Andrea Nozzari, virtuoses aux voix souples, l'ornement, la vocalise ne seront plus seulement les stéréotypes figés d'un art magnifique mais sans vie. Virtuosité, chant orné, invention orchestrale contribuent désormais à la vérité des situations: les fins tragiques d'opéras deviennent la règle. L'intensité dramatique ne va cesser de croître dans ce corpus d'ouvrages seria, confrontant chanteurs, chœurs et orchestre à des formes de plus en plus amples, des environnements historiques, géographiques de plus en plus caractérisés dont Bellini, Donizetti et Verdi hériteront directement. C'est en 1818 que Meyerbeer, assistant à une représentation de cet *Otello*, en vante les « beautés divines » qu'il n'attendait pas chez Rossini, les récitatifs continuellement passionnés, « les mystérieux accompagnements remplis de couleur locale », « le style des romances anciennes portées à leur plus haute perfection ».

À Naples, le jeune compositeur connaît des succès mondains, chantant et jouant du piano au palais du marquis Francesco Maria Berio di Salsa, érudit et futur librettiste de son *Otello*: Barbaja se plaint de retards pris par Rossini... *Otello* était prévu pour octobre

1816. L'incendie du Teatro San Carlo, survenu le 13 février 1816, prive Barbaja et Rossini de leur scène principale. De ce fait, *Otello*, première adaptation en musique de la pièce de Shakespeare, est créé au Teatro del Fondo le 4 décembre 1816. L'ouvrage rencontre un triomphe suivi de nombreuses reprises en Italie et à l'étranger tout au long du siècle, bien qu'il ne faille pas moins de six ténors pour l'interpréter, dont trois virtuoses. Rossini disposait d'un nombre suffisant de voix de ce niveau dans la troupe formée par Barbaja. Il faudra attendre que Verdi propose en 1887 son *Otello* pour que celui de Rossini connaisse l'éclipse. Refusant qu'à Paris son opéra s'intitule *Iago*, Verdi écrivait : « Je préfère que l'on dise *Il a voulu se mesurer à [Rossini]*¹ *et s'est fait écraser* plutôt que *Il a voulu se cacher derrière le titre de Iago.* »² Bien qu'une conclusion heureuse ait été donnée à cet opéra pour la période de Carnaval 1820 à Rome, le public en avait partout ailleurs accepté la terrible fin pourtant à l'opposé des *lieto fine* prédominants.

On sait l'accueil réservé par les romantiques au théâtre shakespearien qu'ils prennent pour modèle, comme Stendhal le fera dans *Racine et Shakespeare* (1823). Le troisième acte de l'opéra par la variété de ces pages sublimes explique également un succès que l'adaptation très libre de Berio di Salsa rendait au départ improbable en comparaison de l'original shakespearien de 1604. Cet esprit fin, cultivé, qui tenait salon littéraire et musical, a contraint l'histoire d'*Otello* et *Desdemona* dans les canons du drame lyrique de son temps. Une jeune fille noble, *Desdemona*, accompagnée d'une confidente attentionnée, a secrètement épousé le valeureux guerrier *Otello*, contre l'avis de son père qui a décidé pour elle d'une autre alliance, avec *Rodrigo*. Malédiction du père, duel entre rivaux, occupent banalement pour l'époque les deux premiers actes remplis de la colère et de la virtuosité des ténors. Seul le troisième acte de l'opéra renoue avec les actes IV et V de Shakespeare : la scène entre *Emilia* et *Desdemona*, le portrait attachant de la jeune femme que la *Chanson du saule* achève d'y dessiner, laissent définitivement le premier plan de cet opéra à la soprano, reléguant *Otello* à celui de *comprimario*. Prenant beaucoup de risques avec leur public, Berio di Salsa et Rossini ont maintenu la tragédie finale, ouvrant une voie que leurs successeurs belcantistes parcourraient à l'envi. En 1815, dans un livret assez proche à certains égards, celui d'*Elisabetta regina d'Inghilterra*, une fin heureuse était encore de rigueur puisque la

¹ *Le géant*, écrit Verdi à cet endroit

² *Carteggio Verdi-Boito*, a cura di Mario Medici e Marcello Conati, con la collaborazione di Marisa Casati, 2 vol., Parma, Istituto di studi verdiani, 1978:I, p. 99



Act I, scène 3 : **Desdemona aux pieds de son père**,
1852 (huile), Delacroix, Ferdinand Victor Eugene (1798-1863) /
Musée des Beaux-Arts, Reims, France / Peter Willi /
The Bridgeman Art Library

reine finissait par pardonner le mariage secret de Leicester, son favori, malgré l'amour qu'elle lui portait.

Le personnage de Cassio disparaît de l'opéra où il est confondu avec celui de Rodrigo. De ce fait, les agissements de Iago relèvent d'une mécanique plus élémentaire que chez son modèle théâtral : sa jalousie ne se nourrit plus de la promotion en grade de Cassio, compliquée du soupçon de relations entre sa femme et Otello. Le public du Teatro del Fondo ne voit plus en Iago qu'un amant autrefois éconduit, comme Girdaldi Cinzio le décrit dans *L'histoire du Maure* et de *Desdémone de l'Hecatommithi*³ (1566) où Shakespeare a puisé. Emilia n'est plus sa femme, chargée dans la tragédie de dérober un mouchoir à Desdémone. Souvenir du *Barbier de Siviglia* peut-être, ce mouchoir se transforme en un conventionnel billet envoyé à Otello, intercepté par Elmiro, le père de Desdemona. Ce dernier rejoint la cohorte des pères possessifs et colériques dont la présence dans la littérature romantique provoque des catastrophes. Rangeons encore dans les topiques du genre le duel qui oppose Otello et Rodrigo à la fin du second acte. On n'en finirait pas de citer tout ce qui sépare le livret du modèle de la tragédie de Shakespeare. Dans cet amoncellement romantique, ce sont surtout la jalousie d'Otello et l'aptitude à l'intrigue de Iago qui perdent de la substance.

Stendhal, dans sa *Vie de Rossini*, livre la plus meilleure analyse et critique du livret de Rossini. Il lui reproche l'affadissement du personnage d'Othello dû au sacrifice du premier acte de Shakespeare d'où trois scènes auraient pu être tirées dans l'opéra. L'une de ces scènes aurait montré « Othello amoureux à la folie, et [...] de plus nous [aurait intéressé] à son amour, en nous faisant connaître en détail comment, malgré la couleur cuivrée de son teint, il a pu gagner le cœur de Desdemona, chose fort nécessaire; car nous ne pouvons plus voir de défauts physiques dans un amant préféré. Si jamais un tel homme tue sa maîtresse, ce ne sera pas par vanité, cette idée affreuse est à jamais écartée. Par quoi le faiseur de libretto italien a-t-il remplacé cette situation parfaite d'Othello racontant devant nous l'histoire de ses amours? Par une entrée triomphale d'un général vainqueur, moyen heureux et neuf, qui depuis cent cinquante ans fait la fortune du grand Opéra français, et paraît sublime au provincial étonné. [...] Après cette cruelle ineptie d'être allé choisir un lieu commun qui fait contresens, il n'y a plus rien à dire du libretto. [...] Pour que le malheur

³ *Les cent récits*, partie I, décade 3, nouvelle 7

d'Othello puisse nous toucher, pour que nous le trouvions digne de tuer Desdemona, il faut que si le spectateur vient à y songer, il ne fasse pas le moindre doute que, seul dans la vie après la mort de son amie, Othello ne tardera pas à se percer du même poignard. Si je ne trouve pas cette certitude au fond de mon cœur, je ne puis voir dans Othello qu'un Henri VIII, qui, après avoir fait couper le cou à l'une de ses femmes [...] n'en est que plus allègre: c'est comme le fat de nos jours qui s'amuse à faire mourir de chagrin une femme qui l'aime.»

Sans le premier acte de Shakespeare, manquent au récit des éléments aussi essentiels que la hargne de Iago (*Si j'étais le More, je ne voudrais pas être Iago. En le servant, je ne sers que moi, et le ciel m'est témoin que je ne le fais ni par amour, ni par dévouement, mais, sous ce masque, pour mon propre intérêt*) et l'affirmation de la soumission de Desdemona qui la pousse à suivre Otello à Chypre. C'est ainsi que l'action de l'opéra de Rossini ne se déroule alors plus qu'à Venise.

On oubliera quelques autres incongruités du livret, comme l'absence de tout duo amoureux entre Otello et Desdemona, ou, à la fin de l'acte III, le retour d'Elmiro animé de meilleurs sentiments envers Otello, sans parler de l'incompréhensible renoncement de Rodrigo à Desdemona du seul fait de la découverte de la vilénie de Iago. Il serait vain d'insister davantage sur tout ce qui sépare Shakespeare de Berio di Salsa, ou de savoir si Berio di Salsa, pourtant féru de littérature anglaise, a plutôt puisé son livret dans une adaptation de la pièce de Shakespeare écrite par le baron Giovanni Carlo Cosenza, qu'il aurait pu entendre à Naples en 1813.

C'est plutôt à l'aune de la musique de Rossini qu'il convient de s'intéresser à cet opéra. Tous les styles du compositeur s'y entendent, du plus conventionnel dans les deux premiers actes au plus inspiré de sa production au troisième acte. Rossini en personne savait qu'il avait écrit pour le dernier acte ce que tout son œuvre comptait de plus estimable. Cette discontinuité d'écriture situe *Otello* à la charnière de sa courte trajectoire de compositeur: une période où, à la fois tributaire des schémas imposés et encore dépendant de l'auto-emprunt, il va néanmoins ouvrir la voie à Bellini qu'il conseillera encore pour l'écriture de ses *Puritani* (1835).

Comment ne pas penser en effet à ce dernier dans la *Chanson du saule*? L'idée de commencer la scène par le chant du gondolier vient de Rossini. Berio di Salsa ne manqua pas de lui faire remarquer qu'il était

peu probable qu'un gondolier chante des vers de Dante... Trémolos de cordes, plaintes des bois renforcés par les cors pour le gondolier, avant la cantilène de Desdemona à la harpe. Reniée par son père, suspecte de trahison aux yeux d'Otello, elle est accablée. Un récitatif (Desdemona/ Emilia) accompagné suit. On entend alors la harpe discrètement soutenue par les cordes. La première strophe est syllabique, la seconde (« I ruscelletti limpidi ») plus ornementée où s'entendent les murmures d'un ruisseau, avant la dernière (« Salce d'amor delizia ») brusquement interrompue sur une très nette dissonance. Un coup de vent, funeste présage, vient en effet faire écho au tourment de la jeune femme qui, après un court récitatif, tente de reprendre sa cantilène, alors sans le moindre ornement. Le commentaire des vents accentue la tension : la chanson restera inachevée. Emilia reçoit l'ordre de se retirer et Desdemona entame sa prière « Deh calma, O Ciel », qu'accompagnent les seuls instruments à vent dans un style de sérénade mozartienne. La fin de l'acte approche où l'on peut entendre le seul duo réservé à Otello et Desdemona : on perçoit alors une citation facile à reconnaître, incongrue, du motif dit de la calomnie du *Barbiere di Siviglia*. Le dialogue des deux voix se resserre jusqu'à une accalmie de la tempête où les deux protagonistes se taisent ; la musique reprend alors jusqu'au dénouement inévitable. Desdemona n'aura pas d'aria finale. Une trop brève et convenue transition sépare ces deux scènes de l'arrivée absurde au plan dramatique et musicalement banale du Doge accompagné des autres personnages : cette scène a priori importune apporte un relief inattendu au suicide d'Otello.

Si puissant, concis et original soit ce troisième acte, immense scène finale pour Desdemona, il ne doit pas servir à minimiser les pages expressives composées par Rossini dans les deux premiers, certes bien plus conventionnels. L'ouverture de cet *Otello* emprunte à celles du *Turco in Italia*, déjà reprise dans *Sigismondo* (1814). Rossini dut ensuite servir, autant qu'il s'en servit, les trois ténors principaux réunis par Barbaja : Andrea Nozzari, le premier Otello, réputé pour sa vaillance, puis Giovanni Davide, le premier Rodrigo, fameux pour la souplesse de sa voix, son incroyable virtuosité et ses trois octaves, enfin, Giuseppe Ciccimara, premier Iago, ténor grave, considéré comme un *comprimario*, tout de même capable de donner la réplique à Nozzari dans le duo Otello/Iago ! Les duos des deux premiers actes (Iago/Rodrigo puis Otello/Iago) les servent admirablement. Dans ce dernier duo (Otello/Iago), Rossini oppose puis rassemble les deux voix, permettant ainsi la lecture de par Otello du billet de Desdemona en même temps que son commentaire par un Iago réjouit de la manœuvre.

Desdemona ne bénéficie pas d'une scène d'entrée. Elle est présentée dans un duo avec Emilia d'un lyrisme qui tranche sur l'entrée ébouriffante d'Otello. La fin du premier acte enchaîne deux moments contrastés : le très beau trio lyrique « Ti parli d'amore » puis, après l'entrée d'Otello, le quintette dramatique *Incerta l'anima*, tout de rythmes pointés. S'en dégagent brièvement les phrases de Desdemona et de Rodrigo « La dolce speme fuggì dal cor » que chacun des deux protagonistes interprète en fonction de sa situation.

Au second acte, on portera une attention particulière à l'air de Rodrigo qui vient d'apprendre que Desdemona est l'épouse d'Otello : « Ah ! Come non mai senti pietà... » Rarement ténor aura dû autant briller par sa virtuosité. Le dernier duo de ténors Otello/Rodrigo, plutôt duel de virtuosités, précède une scène finale dramatique pour Desdemona. Plus que par les airs, c'est par ses ensembles qu'*Otello* doit plaire aux amateurs de bel canto.

On l'a déjà écrit : cet opéra seria marque un tournant dans l'histoire du genre qu'il renouvelle en même temps qu'il l'achève du fait de son final tragique, violent, mais possiblement ressenti par le spectateur moderne comme bâclé par Rossini. Il marque une étape importante de l'histoire de l'opéra, sans laquelle les ouvrages de Donizetti, de Bellini, plus tard de Verdi, n'auraient pas vu le jour. Une grammaire dramatique et musicale nouvelle s'y découvre, comme si, pour traiter un genre qui ne lui convenait pas de prime abord, Rossini l'avait fait voler en éclat, en éclats dirons-nous. Quant au traitement du récit, shakespearien ou non, si léger puisse-t-il paraître aujourd'hui au regard des chefs-d'œuvre de Shakespeare puis de Verdi, il aura tout de même mérité ce commentaire de Stendhal : « Dans *Otello*, électrisés par des chants *magnifiques*, transportés par la beauté incomparable du sujet, nous faisons nous-mêmes le *libretto*. » Shakespeare en sort alors grandi : quel que soit le traitement de ses pièces à l'opéra, elles continuent à nourrir le spectateur en rendant vie aux livrets les moins respectueux de leur souvenir.

R.V. pour l'Opéra de Lausanne

LIVRET

ACTE I

Le peuple

Vive Otello le preux,
Chef invincible des armées.
Maintenant, grâce à lui, l'Adriatique
Brille d'une nouvelle lumière.
Le courage l'a guidé au milieu
des combats,
La chance a combattu à ses côtés.
Le croissant d'Odrissa¹ a pâli
Sous l'éclat de son épée.
*(Otello s'avance vers le doge au son
d'une marche militaire, suivi de Iago
et Rodrigo)*

Duo et chœur

Otello

Nous avons vaincu, preux
compagnons.
Nos perfides ennemis sont tombés
morts.
À leur fureur, j'ai arraché Chypre,
Force et défense de ce sol,
Désormais à l'abri de toute
agression future.
Il ne me reste rien d'autre à faire.
Je vous rends cette épée redoutée,
et des troupes vaincues
Je dépose à vos pieds armes
et étendards.

Le doge

Quelles récompenses pourras-tu
demander pour ta vaillance ?

Otello

Votre confiance m'a déjà beaucoup
récompensé.
Fils de l'Afrique, je suis ici
un étranger ; mais si
Mon cœur reste encore digne
de vous,
Si je respecte, admire et aime
Ce sol plus que ma patrie,
Que l'Adriatique me prenne
pour fils :
Je ne désire rien d'autre.

¹ Odrisia ou Odrissa, ville fondée par les
Thracas au V^e siècle avant J.-C. (Turquie
actuelle).

Iago

(L'orgueilleuse requête !)

Rodrigo

(Requête fatale aux souhaits
de mon cœur.)

Le doge

Vainqueur, tu es au-delà de
L'ambition de toute gloire. Repose
Ton épée invaincue et, déjà fils
de l'Adriatique,
Viens sous les clameurs faire
couronner
Ton front de lauriers mérités.

Rodrigo (à Iago)

(Qu'entends-je ? Las ! J'ai perdu
mon trésor.)

Iago (à Rodrigo)

(Silence, ne désespère pas.)

Otello

Je suis confus
D'autant de preuves d'un amour
généreux.
Mais puis-je les mériter,
Moi qui naquis sous des cieus
ingrats,
D'aspect et de vêtement
Si différent des vôtres ?

Le doge

Les héros naissent partout et nous
les respectons.

Otello

Ah, déjà je sens pour vous
Un regain de courage
dans mon cœur,
Pour vous, je sens mon cœur
S'enflammer d'une fougue nouvelle.
Je ne peux espérer plus grande
récompense.
(Mais je serai heureux
quand l'amour la couronnera.)
*(Rodrigo au comble du dépit
voudrait bondir sur Otello :
Iago le retient)*

Iago (à Rodrigo)

(Arrête, nous devons prudemment
Dissimuler notre vengeance.)

Le peuple
Sans tarder,
Viens célébrer ton triomphe.

Otello
(Amour, dissipe les nuages,
À l'origine de mon tourment;
De tes ailes,
Commence à raviver mon espoir.)
Ah, déjà je sens pour vous...

Les sénateurs et le peuple
Sans tarder,
Viens célébrer ton triomphe.

Récitatif et duo

Elmiro
Rodrigo !

Rodrigo
Elmiro ! Ah, mon père ! Laisse-moi
Te donner ce nom, puisqu'à
Celle que j'aime tu as donné la vie !
Mais que fait Desdémone ? Que
dit-elle ?
Se souvient-elle de moi ? Serai-je
heureux ?

Elmiro
Ah ! Que puis-je te dire ?
Elle soupire, pleure et me cache
La cause de son occulte douleur.

Rodrigo
Mais en partie au moins...

Elmiro
Je ne puis rester : j'entends
le tumulte
Des trompettes guerrières.
Je dois rejoindre
La pompe publique ; nous nous
reverrons. Adieu.

Rodrigo (à Iago)
Tu as entendu ?

Iago
J'ai entendu.

Rodrigo
Elmiro ébloui
Par la gloire fallacieuse
De l'insultant Africain pourrait
donc

Offenser sa lignée et sacrifier sa fille
unique
À une alliance indigne ?

Iago
Ah, refrène
Ton ardeur. Tu connais Iago
Et ne lui fais pas confiance ? Je sais
Mes torts et les tiens :
mais c'est par la ruse
Que nous saurons nous venger.
Si cet être indigne,
Rejeté par l'Afrique,
Est arrivé ici à une telle gloire,
Et si pour celle que tu aimes
Il s'est embrasé d'une flamme
Aussi secrète qu'imprudente,
Je saurai le combattre.
Cette seule lettre
Suffira à dompter son cruel orgueil.

Rodrigo
Que lis-je ? Comment...

Iago
Pour le moment, ce sera tout.
Tu sauras tout : tout retard
Peut maintenant ruiner
mon entreprise.

Rodrigo
Mon cœur balance
Entre l'espérance, le dédain
et la crainte.

Duo

Iago
Non, ne crains rien, quitte
Ce regard attristé :
J'ai paré au danger ;
Fie-toi à l'amitié.

Rodrigo
Tes paroles apaisent
Mon âme oppressée ;
Je partagerai avec toi
Un sort identique.

Iago et Rodrigo
Si nous avons un temps
Été unis dans les tourments,
Maintenant un doux espoir
Nous réunit plus étroitement...

Rodrigo
Je sens déjà en moi
Revenir l'ardeur.

Iago

Ma pensée me pousse
À l'optimisme.

Iago et Rodrigo

À une âme qui souffre
Le plaisir escompté
Est d'autant plus agréable
Qu'il a été plus désiré.

Récitatif et scène**Emilia**

Il est inutile de pleurer.
Que le plaisir
Chasse ce long tourment.
Ton bien-aimé
S'en est revenu couvert de lauriers.
Entends comment l'Adriatique
Célèbre un aussi beau jour.

Desdemona

Emilia, tu sais bien
Combien j'ai souffert jusqu'alors,
Comment, au récit fidèle
des dangers qu'il courait,
Et de sa vaillance, comment
mon âme palpitante et peu assurée
Se révélait dans mes yeux,
Et dans mes soupirs, dans mes peines,
Combien de fois je disais :
Pourquoi n'arrive-t-il pas ?
Et maintenant qu'il est tout près
de moi,
Je deviens la proie du plus cruel
destin.

Emilia

Pourquoi ?

Desdemona

Cette même gloire qui a fait
Grandir mon amour pour lui
Lui vaut la haine et le mépris
de mon père.

Emilia

Assurée de son cœur,
Toute crainte est vaine.

Desdemona

Ah, comme je crains
Qu'il doute de moi ! Il te souvient bien
Que lorsqu'il est parti tu m'as
toi-même
Coupé une mèche. Mais ce don
si précieux
N'est alors pas arrivé à Otello.

Mon père a surpris la lettre que
d'une main tremblante
Je lui adressais. Il a cru qu'elle était
adressée

À Rodrigo, son protégé : je le laissai
dans l'erreur ;

Mais mes lèvres disaient
Ce que mon cœur contredisait.

De ce jour, je ne revis plus
Les mots doux de mon amour...
un doute atroce

M'agite, me trouble.

Qui sait ? Il a peut-être su

Qu'un gage aussi tendre était aux
mains d'un autre...

Me croit-il donc infidèle ?

Emilia

Que dis-tu ?

L'amour est craintif et souvent
se figure

Un tourment qui n'est pas
ou ne dure pas.

Desdemona

Je voudrais connaître
Par ta pensée la vérité.

Emilia

Elle a toujours été sincère avec toi.
Non, ne crains rien.

Desdemona

Mais l'amitié souvent
S' imagine ce qu'elle désire.

Emilia

Mais une âme languissante
S' imagine toujours le mal.

Desdemona

Ah, comme je voudrais te croire,
Mais mon cœur s'oppose à tes
paroles.

Emilia

Tu dois me croire,
Et ne pas te fier à ton cœur.
Ah, crois-moi.

Desdemona et Emilia

Comme ils sont terribles les
frémissements
Que l'amour éveille en nous !
La joie ne dure qu'un moment,
La douleur une éternité.

Finale

Desdemona

Mais que vois-je ? Voici que
le perfide Iago
S'avance d'un pas incertain ;
Partons, évitons-le : il pourrait déceler
Sur mon visage l'amour
et ma peine.

Iago

Fuis... Méprise-moi donc :
je ne me soucie plus
D'obtenir ta main... Autrefois,
je la crus
Utile à mes desseins...
Tu m'as délaissé
Pour un vil Africain
et que cela te suffise.
Tu t'en repentiras, je le jure :
Les gages d'amour furtivement
dérochés
Devront tous servir mon dessein.
Que vois-je ? Rodrigo !

Rodrigo

Où est le père
De ma bien-aimée ?

Iago

Vois, il arrive.

Elmiro

Rodrigo, voici venu le moment
heureux
Où tu dois offrir, en mari,
ta main à ma fille.
L'amitié me le conseille,
Mon devoir, ta vaillance
Et la haine que je garde
Pour cet Africain orgueilleux.
Unis par les liens du sang
Et de l'amour, il te sera facile
De t'opposer à sa puissance.
Offre à ton père vaincu et adulé
Qui règne sur l'Adriatique
de démasquer l'intrigue
Et son orgueil dissimulé.

Rodrigo

Oui, je ferai tout cela !

Elmiro

Iago, veille à dépêcher ce mariage !
Tu sais
Mes souhaits, mes projets.
(*Iago sort*)

Rodrigo

Ah, je sens une telle joie brûler en
moi !
Serai-je heureux ?

Elmiro

Je te le promets.
(*Rodrigo sort*)
Je dois me venger. C'en est fini
De ce barbare étranger aux mœurs
indignes
Qui nous enseigne à lui obéir et à
le servir.
(*entre Desdemona*)

Desdemona

Père, permets
Qu'avec respect j'embrasse...

Elmiro

Ma fille ! viens,
Viens sur mon cœur. En ce jour
faste,
Je veux partager ma joie avec toi.

Desdemona

(Que va-t-il dire ? J'espère autant
que je frémis.)

Elmiro

Arrache de ton cœur toute douleur.
Je t'offre un don
Que tu aimeras.

Desdemona

(Peut-être les triomphes d'Otello
L'ont-ils calmé ?)

Elmiro

Tu dois maintenant me suivre,
Parée de mille atours,
Avec joie.
(*il sort. Emilia entre*)

Desdemona

Que penser ? Je suis en pleine
confusion.
Emilia, dans quel désordre
S'agit mon pauvre cœur !

Emilia

Que se passe-t-il ?

Desdemona

Mon père m'offre un présent et veut
que

Pompeusement parée et coiffée
Je célèbre avec lui un aussi faste
jour.
Espoir ou crainte: que me
conseilles-tu ?

Emilia

Les amants se figurent toujours
de nouveaux dangers,
Mais n'aie crainte.
Qui sait, l'amour paternel
a peut-être parlé en lui.
Si offusqué soit-il par la gloire
d'Otello,
Peut-être a-t-il fini par changer
sa haine en amitié.
Viens, ne tarde pas.

Desdemona

Je te suis. Mon Dieu !
En attendant, mon pauvre cœur
palpite.

Dans une magnifique salle

Chœur

Saint Hymen ! L'amour te pousse
À unir deux belles âmes.
Accorde l'éternité à
La douce flamme de l'amour.
Sans lui, ton noble pouvoir
Deviens tyrannie.
Sans toi, les plaisirs de l'amour
Ne causent que du tourment !
Hésitant entre l'amour
et la vaillance,
La pensée reste stupéfaite.

*(entrent Desdemona, Elmiro, Emilio,
Rodrigo, leur suite)*

Desdemona

Où suis-je ? Que vois-je ?
Mon cœur ne m'a pas trahie.

Elmiro

Désormais, repose-toi
Sur moi, avec confiance.
Je suis ton père.
Je ne saurais te tromper.
Prends avec Rodrigo
Un engagement pour l'éternité.
Il le mérite: lui seul
Peut te rendre heureuse.

Rodrigo

Que dira-t-elle ?

Emilia

Quel ordre !

Desdemona

(Comme me voici malheureuse !)

Elmiro

Réponds à mes vœux,
Sur toi je me repose.

Desdemona

(Ô nature ! Ô devoir ! Ô loi !
Ô mon époux !)

Elmiro

Ma fille adorée, repose-toi
Sur le cœur d'un père aimant,
C'est l'amour qui me conseille
Pour ton bonheur.

Rodrigo

Tant et tant de doutes
Troublent mon âme.
Seul l'amour en un si grand
moment
Pourra me soutenir.

Desdemona

Père... Tu désires... Mon Dieu !
Je tremble...
Que j'accepte sa main ?
(Qui résisterait à
Un état aussi oppressant ?)

Elmiro

(Elle hésite... hélas ! Elle soupire...
Que dois-je craindre ?)

Rodrigo

Mon amour, mon cœur
Doit-il autant souffrir ?

Desdemona

Allons, tais-toi !

Elmiro

Que vois-je ?

Rodrigo

Elle me rejette.

Elmiro

Elle résiste.

Rodrigo et Desdemona

Ciel Prête-moi secours,
Aie pitié !

Elmiro
De grâce, jure!

Desdemona
Que veux-tu?

Rodrigo
Viens...

Desdemona
Quelle souffrance!

Elmiro
Si tu ne cèdes pas à ton père,
Il saura te punir.

Rodrigo
Que l'amour te parle.
Ne me sois pas rebelle.
Mon âme à toi fidèle
Ne connaît plus le repos.

Elmiro
Que l'amour d'un père
Te guide!
Fie-toi à ton père
Qui ne connaît plus le repos.

Desdemona
La rigueur de mon sort
Me pousse à pleurer.
Mon âme à lui fidèle
Ne connaît plus le repos.

(entrent Otello et sa suite)

Otello
Hélas, que vois-je?
L'infidèle aux côtés de mon rival!

Suite d'Otello
Tais-toi!

Rodrigo
Que mes pleurs t'émeuvent,
Que ma douleur t'émeuve!

Elmiro (*à Desdemona*)
Décide...

Otello
Je ne résiste pas!

Suite d'Otello
Retiens-toi!

Elmiro
Fille ingrante!

Rodrigo et Desdemona
Mon Dieu! Quel conseil écouter?
Qui rendra la force à mon cœur?

Tous
Qui pourra l'arracher
À ce destin cruel et insensible?

Elmiro
Allons, jure...

Otello
(avançant)
Arrête-toi...

Tous
Otello!
Mon cœur tremble d'effroi!

Elmiro
Que veux-tu?

Otello
Son cœur.
L'amour me l'a donné,
Et l'amour l'exige de toi,
Elmiro!

Elmiro
Quelle audace!

Desdemona
Quelle angoisse!

Rodrigo
Quel orgueil!

Otello (*à Desdemona*)
Souviens-toi. Garde-moi ta foi
Intacte.

Rodrigo
Et quel droit, traître,
Pourras-tu, contre moi, revendiquer
sur ce cœur,
Pour le rendre infidèle?

Otello
Ce sera par la vertu, la constance,
l'amour,
Le serment juré...

Elmiro
Malheur! Qu'entends-je?
Tu as juré?

Desdemona

C'est vrai. J'ai juré...

Elmiro et Rodrigo

Contre moi, cieus cruels,
Vous ne sauriez gronder davantage.

Elmiro

Viens.

Otello

Arrête-toi !

Rodrigo

Toi, mon ennemi,
Tu ne l'auras pas !

Elmiro

Fille, je te maudis !

Tous

Ah ! Jour horrible !
L'âme incertaine
Vacille et gémit,
La douce espérance
A fui les cœurs.

Rodrigo

Pars, cruelle !

Otello

Je te méprise !

*(Elmiro prend Desdemona
et l'emène avec l'aide des siens.
Avec un regard plein de tendresse
pour Otello, elle s'éloigne de lui)*

Desdemona

Père !

Elmiro

Il n'est point de pardon !

Rodrigo

Maintenant, tu vas voir
Qui je suis !

Otello

Redoute plutôt ma fureur !
Redoute-la !

Tous

Je m'inquiète, je délire, je tremble.
Non, à ce degré de tyrannie
D'un destin cruel et contraire
Nul jamais ne parvint !

Fin de l'acte I

ACTE II

Dans un jardin

Desdemona

Laisse-moi.

Rodrigo

Ma douleur, la colère de ton père
Ne servent donc à rien ?

Desdemona

Va-t'en ! C'est par ta seule faute
Que je suis malheureuse.

Rodrigo

Mon Dieu ! Ne parle pas ainsi.
Si jamais je voyais, grâce à moi,
Tes yeux scintiller de sérénité,
Je ferais, mon bel amour,
ce que tu veux.

Desdemona

Apaise alors mon père.
Rends-moi son amour,
Montre quelle âme
Grande et généreuse, renferme
ton cœur.

Rodrigo

Mais c'est Otello, Otello,
que tu aimes !

Desdemona

Je suis sa femme.

Air

Rodrigo

Qu'entends-je ? Hélas, que dis-tu ?
Ah, comment de mes tourments
N'as-tu jamais pris pitié,
Ni de mon cœur bafoué ?

...

Mais si tu persistes
Dans la cruauté de ta rigueur,
Si tu méprises mes prières,
Mon bras saura punir le traître.

Ah, comment de mes tourments

...

Récitatif

Desdemona

Il m'a abandonnée, il a disparu.
Pauvre de moi !

Que faire ?

Rester ? le suivre ?

Terrible incertitude !

Qui m'aidera, me conseillera ?

Ah ! Viens, Emilia, viens !

Secours-moi, épargne-moi

L'ultime ruine.

Emilia

Que se passe-t-il ? Ciel !

Pourquoi trembles-tu ainsi ?

Desdemona

Je perdrai à jamais celui que j'aime.

Emilia

Qui te l'a ravi ?

Desdemona

Son rival, Rodrigo ; je lui ai révélé
Que je l'avais épousé...

Emilia

Ah ! Qu'as-tu fait ?

Desdemona

Il est trop tard pour s'en repentir.
En cet instant fatal,
Indique-moi seulement un chemin
Pour le rejoindre en sécurité.

Emilia

Mais si l'on te surprend,
si ton père...

Desdemona

Je n'ai plus de scrupules, plus
de crainte ;

Je ne pense qu'au danger
où il se trouve.

Il faut le sauver, mon devoir
m'appelle vers lui.

(elle sort)

Emilia

Elle court à sa perte ; je dois
la suivre.

Seule, que faire si son père arrive ?

Ah ! Il faut avertir d'abord mes
compagnes,

Ses fidèles amies.

Je puis au moins espérer

quelque secours

Dans cette épreuve.

Ce cœur se trouve dans un moment
si funeste.

(elle sort. Otello entre)

Otello

Qu'ai-je fait? Où m'a entraîné
Cet amour désespéré? Je lui ai sacrifié
La gloire, mon honneur!
Mais quoi? N'est-elle pas mienne?
Devant Dieu,
Ne m'a-t-elle pas juré fidélité?
En gage, ne m'a-t-elle
Pas donné sa main et son cœur?
Pourrai-je l'abandonner?
Pourrai-je l'oublier? Pourrai-je
souffrir
De la voir au bras d'un autre
Sans mourir?
(entre Iago)

Iago

Pourquoi cette tristesse?
Secoue-toi! Ah, montre
Que finalement tu es Otello.

Otello

Laisse-moi courir
À mon cruel destin.

Iago

Tu as raison de te plaindre
De sa rigueur;
Mais tu ne dois pas, malgré un sort
ennemi,
T'effondrer, en nous couvrant
de honte, sans te venger.

Otello

Que dois-je faire?

Iago

Écoute-moi. À quoi penses-tu?
Retourne en toi.
Tes victoires te protègent,
Et suffisent à terroriser tes ennemis,
À te faire mépriser tout autre
sentiment.

Otello

Quels mots terribles!
Ta parole hachée,
Tes doutes, ton visage irrésolu,
Plongent mon pauvre cœur
Dans tant de souffrances!

Iago

Explique-toi.

Otello

Ne me laisse pas dans
une si violente incertitude!

Iago

Je ne saurai t'en dire plus; tu ne
dois rien
Demander de plus de mes lèvres.

Otello

Je ne dois pas exiger? Dieu!
Comme ton silence accroît
mes craintes! Ah!
Peut-être... L'infidèle...

Iago

Ah! Calme à la fin ces remords!

Otello

Tu me tues ainsi! Je serais moins
malheureux
Si je savais la vérité.

Iago

Et bien, tu le veux? Je t'exaucerai...
Que dis-je? Je frémis...

Otello

Parle, pour une fois!

Iago

Oh, quel mystère vais-je révéler!
Mais l'amitié le demande,
Je cède à l'amitié. Sache...

Otello

Ah tais-toi! Hélas!
J'ai tout compris!

Iago

Que vas-tu faire?

Otello

Me venger et mourir.

Iago

Tu ne dois pas mourir.
C'est en la méprisant
Que tu accompliras ta vengeance.

Otello

Mais elle ne sera pas aussi terrible
et féroce
Que je le désire, que l'amour
le commande.
Mais, suis-je sûr de son crime?
Ah! S'il en était ainsi...
Tel qu'en moi... Toi, Iago,
Tu me comprends,
et si tu me trahissais maintenant,
Ce serait encore un crime.

Iago

Qu'imagines-tu ?
Je suis troublé. Que cette lettre
Te parle pour moi.
(*il lui tend une lettre*)

Otello

Que vois-je ? Dieu !
Oui, ces mots d'amour cruels
et funestes,
Sont bien de sa main.

Duetto

Otello

Je ne me trompe pas. À mon rival,
L'infidèle a adressé cette lettre.
Je ne résiste plus à ma souffrance !
Je me sens déchiré.

Iago

(Déjà la terrible jalousie
A répandu son venin,
Inondant son esprit,
Et me conduisant au triomphe.)

Otello (*il lit*)

« Mon amour... » et tu oses,
ingrate ?

Iago

(Dans son regard je devine son
cœur.)

Otello

« Je te suis fidèle. » Hélas ! Que
lis-je ?
Quelle colère en mon cœur !

Iago

(Quelle joie en mon cœur !)

Otello

« De ma chevelure un gage... » Ciel !

Iago

(L'atroce tourment ne fait que
croître.)

Otello

Où est ce gage qu'elle offrait ?

Iago

Le voici... Je te le remets avec
horreur !

Otello

Non, une âme plus cruelle...

Iago

(Non, une âme plus ravie...)

Otello et Iago

... jamais ne se vit.

Otello

Tant de cruauté
Déchire mon cœur.

Iago

(Propice, le ciel me sourit :
Elle tombera, oui, l'indigne.)

Otello

Que dois-je faire ?

Iago

Te calmer.

Otello

Ne l'espère pas.

Iago

Que dis-tu ?

Otello

Poussé par de vengeresses Furies,
Je saurai à la fin la punir.

Iago

Tu l'oseras ?

Otello

Je le jure.

Iago

Mais l'amour...

Otello

Je n'en ai plus cure.

Iago

Aie confiance. Je tuerais donc
Tes ennemis bientôt.

Otello

Je ne craindrai plus jamais
Les déchainements d'un sort
contraire.

Iago

(Je ne devrai plus craindre
Les déchainements d'un sort
contraire.)

Otello

Je mourrai, mais vengé.
Oui, après elle, je mourrai.

Iago

(De lui je triompherai.)

Récitatif et trio

Otello

À quelle fin a pu la conduire
La fourberie de son cœur!
(*Rodrigo entre*)

Rodrigo

Si tu le veux,
C'est en ennemi que je viens,
Mais si tu cèdes à mon désir
Ce sera en ami et défenseur.

Otello

Je n'ai pas pour habitude
De mentir, de trahir. Ennemi
ou défenseur,
Je te méprise.

Rodrigo

(Quelle hardiesse!)
Tu ne me connais pas encore?

Otello

Je te connais
Et pour cela ne te crains pas.
Je te répète que pour toi
je n'éprouve que mépris.

Rodrigo

Viens : je laverai cet affront
Dans ton sang.
Si l'amour t'a inutilement
enflammé,
Je saurai le détruire.

Otello

Tu verras bientôt
Quelle juste fureur enferme
mon cœur.
Oui, de toi comme d'elle
Je devrai me venger.

Otello et Rodrigo

Ô joie! Aux armes, aux armes!
Je crois déjà voir le traître
Gisant au sol et transpercé.
(*Desdemona entre*)

Desdemona (*les empêchant*)

Non, arrêtez, écoutez...
Frappez mon cœur,
Seule cause de tant de douleur.

Otello et Rodrigo

Heure fatidique!
L'indigne se présente devant moi!
Sur son visage coupable
Se lit toute la trahison.

Desdemona

Heure fatidique!
L'ingrat est devant moi.
Son visage ne change pas,
Il ne ressent pas la pitié.

Otello

De grâce, suis-moi!

Rodrigo

Je te suis.

Otello

Je suis enfin satisfait.

Desdemona

Arrête-toi!

Otello

Va-t'en.

Desdemona

Quelle souffrance!
Quelle terrible cruauté!
Pourquoi me chasses-tu?
Quelle fureur barbare
Brûle dans ton cœur,
Et te fait divaguer?

Otello

Perfide! Tu oses...

Rodrigo

Hâte-toi!

Desdemona

Qu'entends-je?

Desdemona, Otello et Rodrigo

Il n'est pas de supplice
Plus barbare.

Desdemona

Par pitié!

Otello

Laisse-moi.

Desdemona

Mais que t'ai-je fait?

Otello

Tu le sauras bientôt.

Rodrigo
Suis-moi...

Otello
Je te suis.

Desdemona
Par pitié!

Desdemona
Mais qu'ai-je donc fait ?

Otello
Tu verras !
(Ah, elle feint encore, l'indigne !)

Rodrigo
Agitée de toutes parts,
Mon âme délire.
La colère l'emporte sur l'amour,
Mon cœur réclame vengeance.

Desdemona
Le délire de mon âme
Expire déjà sur mes lèvres.
Je me sens défaillir.

Otello et Rodrigo
Agitée de toutes parts...

Desdemona
Le délire de mon âme...

Rodrigo
Aux armes !

Desdemona
Arrêtez !

Rodrigo
Ô joie, ô joie !

Otello
Aux armes !
...

Desdemona
Arrêtez ! Arrêtez !
De grâce, ayez au moins pitié !
...
(*Otello et Rodrigo sortent*)

Finale
(*Emilia entre*)

Emilia
Desdemona !
Que vois-je ? Allongée sur le sol !

La pâleur de la mort recouvre
son visage.
Pauvre de moi ! Qui me secourra ?
Quelle aide lui prêter ?
Ah, toi, partie la plus chère
de mon âme,
Écoute-moi, de grâce, reviens
à moi !
Ton amie t'appelle.
Ah, elle ne répond pas !
Son cœur et sa main sont froids.
Qui me l'a ravie ? Où est le barbare ?
Je voudrais... Que vois-je ?
Ses yeux languissants
s'entrouvrent...
Dieu, je respire !

Desdemona
Qui es-tu ?

Emilia
Tu ne me reconnais pas ?

Desdemona
Emilia !

Emilia
Oui, c'est moi,
C'est bien moi.
Un danger plus fatal...
Suis moi.

Desdemona
Mais pourrai-je le revoir ?
Ah, si tu ne le sais pas...
Va... Cours... Fais que...

Emilia
Que veux-tu ?

Desdemona
Je ne sais pas...
Troublée, oppressée,
Je ne sais plus me retrouver en
moi-même.
Quelle angoisse ! Hélas ! Quel
tourment !
Mon Dieu, qui me viendra en aide ?
Je devrai perdre ainsi
Pour toujours mon bien-aimé !
Ciel barbare et tyrannique !
Si tu le sépares de moi,
Au moins sauve-le ; tue-moi !
Je mourrai heureuse.
(*entrent des dames de compagnie*)
Quelles nouvelles me portez-vous ?
Ma douleur sera moins forte
Si vous parlez.

Les suivantes

Mon cœur frémit et se tait.

Desdemona

Ce silence est encore plus éloquent
Que des mots.

Quel tourment ! Hélas !

Allons, parlez... Celui que j'aime...

Ma douleur sera moins forte...

(des confidents approchent)

Ah, parlez, vous, au moins...

Les confidents

Que veux-tu savoir ?

Desdemona

Si mon trésor vit encore.

Les confidents

Il vit, tranquillise-toi.

Desdemona

Il a échappé au danger ?

Mon cœur ne demande rien
d'autre.

(Elmiro entre)

Elmiro

Toi ici, fille indigne !

Desdemona

Mon père !

Elmiro

Ne rougis-tu pas

De la trahison de mon honneur ?

Chœur

Ciel ! Quelle nouvelle horreur !

Desdemona

Père, pardonne l'erreur

D'une malheureuse.

Si mon père m'abandonne,

De qui attendre de la pitié ?

Elmiro

Tu ne mérites pas ma pitié.

Tu verras bientôt, ingrate,

Le châtement réservé

À qui n'a plus d'honneur.

Desdemona

Je ne peux plus soutenir

Ce visage sévère.

Les confidentes

Comment l'affection d'un père

A-t-elle pu dans son cœur

Devenir cruauté ?

Les confidents

Si elle nourrit

Un impudique amour,

La cruauté est méritée.

Elmiro

Haine, fureur, dépit,

Ont dans mon cœur

Changé la pitié en cruauté.

Fin de l'acte II

ACTE III

Une chambre à coucher dans le palais d'Elmiro

Desdemona

Ah !

Emilia

Accablée sous les tourments
Elle semble hors d'elle.
Que faire ? Où prendre conseil ?
Oh ciel !
Pourquoi te montrer sous un jour
si sévère ?

Desdemona

(Non, je n'ai plus d'espoir
de le revoir !)

Emilia

Courage, écoute-moi...
Verse librement toute
Ta douleur sur moi. Ce n'est que
dans l'amitié
Que tu peux trouver le réconfort.
Parle...

Desdemona

Que te dire ?
Que ma douleur, que mes pleurs
te parlent !

Emilia

(Comme elle me fait de la peine !)
Essaie au moins,
Puisque tu es sage,
De donner quelque répit
à tes peines.

Desdemona

Que dis-tu ? à quoi penses-tu ?
En horreur au ciel
À mon père, à moi-même...
Mon tendre époux
À jamais condamné à un dur exil.
Comment trouverais-je la paix
ou le repos ?

(on entend au loin un gondolier)

Le gondolier

Il n'est de plus grande douleur
Que se rappeler les temps heureux
Dans le malheur.¹
(Desdemona à ce chant tressaille)

¹ Citation de *L'enfer* de Dante, chant V.

Desdemona

Oh, comme ces doux accents
Résonnent en mon cœur !
(elle se lève et va à la fenêtre)
Qui es-tu toi qui chantes ?
Ah, tu ravives
La cruauté de mon sort.

Emilia

C'est le gondolier qui cherche
en chantant
Son chemin sur la lagune tranquille,
En pensant à ses enfants au
crêpuscule.

Desdemona

Comme il est heureux ! Au moins
S'en retourne-t-il après le labeur
Auprès de celle qu'il aime.
Moi, je ne pourrai plus jamais
y retourner.

Emilia

Que vois-je ?
Sa douleur redouble...

Desdemona

Isaura ! Isaura !

Emilia

Elle appelle son amie
Venue d'Afrique, qui a grandi
à ses côtés
Et qui est morte ici.

Desdemona

Tu fus aussi malheureuse que moi,
Mais maintenant tu reposes en paix.

Emilia

Comme il est vrai que les tourments
Dévorent vite un cœur opprimé.

Desdemona

Oh toi, doux instrument
de ma douleur,
Je te reprends encore
Unissant dans une triste mélodie
Les soupirs d'Isaura à mes larmes.
(elle prend sa harpe)

Chanson

Assise aux pieds d'un saule,
Noyée dans la douleur,
Gémissait Isaura blessée
Par le plus cruel amour.
La brise dans les feuillages
En répétait tristement la voix.

Les ruisseaux limpides
À ses soupirs ardents
Mêlaient la rumeur
De leurs nombreux tourbillons.
La brise dans les feuillages
En répétait tristement la voix.
Sauf, délice de l'amour,
Prête ton ombre charitable
Et oublieuse de mes malheurs
À ma funeste tombe!
Que la brise ne répète plus
Le son de mes pleurs!

Récitatif

Qu'ai-je dit? Ah, je me trompais!
Ce n'est pas la triste fin
de la chanson! Écoute-moi!
*(un coup de vent brise quelques vitres
de la fenêtre)*
Mon Dieu!
Quel bruit!
Quel présage funeste!

Emilia

N'aie crainte! regarde:
Ce n'est que le vent impétueux
qui souffle.

Desdemona

Je croyais que quelqu'un...
Oh, comme
Le Ciel s'unit à mes plaintes!
Écoute la fin de ma triste chanson.

Chanson

Mais fatiguée à la fin
De répandre larmes et tristes
soupirs,
La jeune fille désespérée
Mourut aux pieds de ce saule.
Fatiguée de pleurer,
La jeune fille désespérée
Mourut... Quelle douleur!
L'ingrat...

Hélas! Les larmes
M'empêchent de continuer.
Pars et reçois
Des lèvres de ton amie
le dernier baiser.

Emilia

Que dis-tu? J'obéis...
Comme je tremble!
(elle sort)

Desdemona

De grâce, ô Ciel, calme si tu le peux,
Cette nuit, mes peines.
Fais que mon aimé
Vienne me consoler.
Si mes prières restent vaines,
Qu'il vienne au moins rapidement
baigner de ses larmes
Les cendres de mon urne.
*(elle tire les rideaux et se jette sur
le lit)*
*(Otello s'introduit dans la chambre
de Desdemona par une porte secrète,
tenant à la main une lanterne
et un poignard)*

Otello

Me voici arrivé sans être vu et seul
Dans la chambre fatale.
Iago m'a soustrait
Au danger imminent. Il a su diriger
mes pas.
Le silence m'indique
Que désormais sûre de mon départ,
Elle rêve à mon rival et ne pense
plus à moi.
Comme tu te trompes!
Désormais, lui, transpercé au sol...
Que dis-je! Toi seule as commis
ce délit.
*(il a un moment d'égarement,
puis s'approche du lit et ouvre
les tentures)*
Que vois-je! Hélas! Ces yeux,
même clos,
Parlent à mon cœur! Ce visage,
auquel la nature
Accorda tant de faveurs, me frappe
et m'arrête.
Mais, s'il n'est plus à moi, pourquoi
le respecter?
Frappons-le! Qui pourra jamais
en reproduire d'aussi beau?
Est-ce sa faute, si la crainte
qu'inspire mon aspect
L'éloigne de moi?
Pourquoi, destin cruel, ne m'avoir
pas donné
Un visage où se lise mon cœur?
Peut-être... Alors... Que dis-je?
(il s'éloigne du lit)
Sa trahison ne mérite-t-elle pas
Ma rigueur? Qu'elle meure,
l'indigne!
(s'approchant à nouveau du lit)
Ah, mon bras tremble encore!
Cruelle hésitation!
(regardant la lanterne)

En voici la raison ! Éteignons...
Ô nuit qui revient couvrir
mon regard, recouvre
Éternellement de tes ténèbres,
L'horreur de ce jour malheureux !

Desdemona (*rêvant*)
Mon amour !

Otello
Qu'entends-je ? à qui donne-t-elle
ce nom ?
Rêve-t-elle, est-elle éveillée ?
(*un éclair à travers la fenêtre lui
montre qu'elle dort*)
Ah ! de ses éclairs le ciel
M'indique plus clairement
son crime
Et m'invite à accomplir
ma vengeance.
(*on entend un coup de tonnerre.
Desdemona se réveille et entre
les éclairs reconnaît Otello*)
Indigne !

Desdemona
Hélas ! Que vois-je ?
Comment es-tu entré ?
Comment peux-tu ? Mais non...
Je t'offre avec bonheur ma gorge
Sans défense, si ton âme
Ne ressent plus de pitié...

Otello
Tu l'as trahie, cruelle !

Desdemona
Je suis innocente !

Otello
Tu oses encore, parjure...
Je ne sais plus me contenir.
Colère, dépit,
Me martyrisent à l'envi.

Desdemona
Ah, mon père ! Qu'ai-je fait ?
Ma seule faute est de t'avoir aimé.
Tue-moi, si tu veux, perfide, ingrat !

Duo

Desdemona
Ne retiens pas ton bras !
Frappe mon cœur
Épanche ta coupable fureur,
Je mourrai bravement.

Otello
Mais sache avant de mourir,
Pour approfondir ton tourment,
Que ton amant est déjà mort,
Que Iago l'a tué.

Desdemona
Iago ? Qu'entends-je ? Mon Dieu !
Tu as pu lui faire confiance ?
À ce vil traître ?

Otello
Ah ! Vil ? Je vois bien
Pourquoi tant de colère !
Mais c'est en vain que ton cœur
Soupire maintenant.
(*les éclairs continuent*)

Desdemona
Cruel !

Otello
Ô colère ! Je tremble !

Desdemona
Journée fatale !

Otello
Ton dernier jour...

Desdemona
Que dis-tu ?

Otello
...est arrivé !
(*l'orage commence*)
Nuit funeste pour moi !
Farouche et cruelle tempête !
Accrois de ta foudre,
De ton horrible fracas,
Accrois ma fureur !

Desdemona
Nuit funeste pour moi !
Farouche et cruelle tempête !
Accrois de ta foudre,
De ton horrible fracas,
Accrois mon émoi et toute
cette horreur !
(*l'orage redouble*)
Ô Ciel, si tu me punis,
C'est que ta rigueur est juste !
(*le tonnerre cesse, les éclairs
continuent*)

Otello
Tu oses m'insulter !
Et moi j'hésite encore ?

Desdemona

Tue-moi! Fais vite!
Repais-toi enfin, cruel!

Otello

Que la vengeance s'accomplisse!
(*il la transperce de son poignard*)

Desdemona

Hélas!

Otello

Meurs, infidèle!
Qu'entends-je? Qui frappe?

Lucio

(*des coulisses*)
Otello!

Otello

Cette voix!
(*Lucio entre*)
Atroce remords,
Cache-toi en mon cœur.
Rodrigo?

Lucio

Il est sauf.

Otello

Et Iago?

Lucio

Il est mort.

Otello

Puni par qui?

Lucio

Le Ciel, l'amour...

Otello

Que dis-tu? Crois-tu?

Lucio

Surpris, il a lui-même avoué
le complot
Les perfides intentions qu'il tramait.

Otello

Que dis-tu? Que dis-tu?

Lucio

Ah, regarde, comme déjà tous
ravis...

Otello

À un tel tourment je ne sais résister.
(*entrent le doge, Elmiro et Rodrigo*)

Le doge

Grâce à moi, le Sénat
Pardonne ta faute.

Elmiro

Apaisé, c'est en père
Que je viens vers toi.

Rodrigo

Le perfide Iago
A changé en moi
Le dédain en affection;
Je te rends ton bien.

Otello

Ô douleur!

Chœur

Ô joie!

Le doge

Reçois en ton cœur...

Rodrigo

L'amour du peuple,
Notre amitié.

Elmiro

La main de ma fille.

Otello

La main de ta fille...
Oui... je dois m'unir à elle.
Vois.
(*il se tue*)

Elmiro

Que vois-je?

Otello

C'est puni qu'elle m'aura...

Tous

Ah!

Fin de l'opéra

*Traduction R.V. pour l'Opéra
de Lausanne*

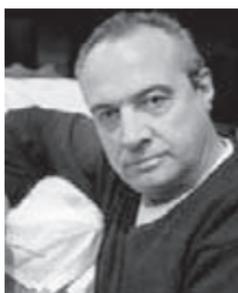
BIOGRAPHIES



CORRADO ROVARIS

DIRECTION MUSICALE

Né à Bergame, Corrado Rovaris étudie l'orgue et la composition au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan. Il est assistant chef de chœur au Teatro alla Scala de 1992 à 1996, puis commence la direction d'orchestre en 1996, en remplaçant à l'improviste le directeur musical de la production *Il filosofo di campagna* de Galuppi à Milan. Dès lors, il collabore régulièrement avec le Festival Rossini de Pesaro, La Scala, La Fenice, le Teatro dell'Opera de Rome, l'Opéra de Lyon, l'Opéra de Lausanne (*Luisa Miller*, *Rigoletto*) et la Japan Opera Foundation à Tokyo. Il fait ses débuts américains à Philadelphie en 1999, en dirigeant *Le nozze di Figaro*, puis y retourne durant plusieurs années pour *L'Italiana in Algeri*, *Don Giovanni* et *La Traviata*. En 2004, Corrado Rovaris est nommé directeur musical de l'Opéra de Philadelphie. Il est également le chef d'orchestre principal de l'Orchestre I Virtuosi Italiani. Corrado Rovaris poursuit sa carrière en Europe en dirigeant de nombreuses productions d'opéras dans les théâtres tels que La Scala, La Fenice, Teatro Comunale de Bologne, Opéra de Lyon, Festival Rossini de Pesaro, etc. Il dirige aussi l'Orchestre et le Chœur du Maggio Musicale Fiorentino, l'Orchestre de Chambre de Lausanne, le Danish Radio Sinfonietta, l'Orchestre du Théâtre Royal de La Monnaie, l'Accademia di Santa Cecilia à Rome et l'Orchestre Symphonique Giuseppe Verdi. Durant la saison 2008-2009 à Philadelphie, Corrado Rovaris a dirigé une nouvelle production de *Fidelio*, mise en scène par Jun Kaneko, puis *L'Italiana in Algeri* et *L'enfant et les sortilèges* couplé à *Gianni Schicchi*. En octobre dernier, lors du Gala Tucker, il était à la tête de l'Orchestre du Metropolitan Opera, avec Bryn Terfel. En 2009, il a dirigé l'Orchestre I Pomeriggi Musicali à Milan, I Virtuosi Italiani, et l'Orchestre Sinfonica del Friuli-Venezia-Giulia, avec Benedetto Lupo. Au Festival de Santa Fe, il a dirigé les productions de *Simon Boccanegra* en 2004, *La bohème* en 2007 et *L'elisir d'amor* à l'été 2009. En projet: *La Traviata*, *Otello*, *Orfeo ed Euridice* à l'Opéra de Philadelphie, une série de concerts à Milan et l'opéra *Demetrio e Polibio* de Rossini à Pesaro.



GIANCARLO DEL MONACO

MISE EN SCÈNE

Fils du ténor Mario del Monaco, Giancarlo del Monaco fait ses débuts de metteur en scène au Théâtre de Syracuse avec l'opéra *Samson et Dalila*. De 1963 à 1965, il est assistant à la mise en scène à la Deutsche Oper de Berlin, puis collabore avec de grands noms de la mise en scène, tels que Wieland Wagner, Günther Rennert et Walter Felsentein à Stuttgart. De 1968 à 1973, il est assistant de Rudolf Gamsjäger, directeur de la Staatsoper de Vienne. Il sera ensuite successivement directeur du Staatstheater de Kassel (1980-1982), du Festival de Macerata (1986-1988), de l'Opéra de Bonn (1992-1995) et de l'Opéra de Nice (1997-2001). Parallèlement, il poursuit sa carrière de metteur en scène sur les grandes scènes internationales: Barcelone, Berlin, Bologne, Buenos Aires, Catane, Hambourg, Los Angeles, Madrid, Munich, Montpellier, Naples, Rome, Savonlinna, Stuttgart, Tel-Aviv, Venise, Washington, Vienne, Zürich, Festival de Bregenz, Scala, Metropolitan Opera, Chorégies d'Orange, et collabore avec les plus importants chefs d'orchestre et chanteurs du monde lyrique. Son répertoire comprend plus de 120 opéras en langue originale. Pour le Metropolitan Opera, il signe les mises en scène de *La fanciulla del West*, *Stiffelio*, *Madama Butterfly*, *Simon Boccanegra*, *La forza del destino*, productions filmées et retransmises dans le monde entier et pour lesquelles il a reçu, en 1996, une distinction de l'American Institute of Verdi Studies. En 1992, il est nommé membre du jury de la Richard Tucker Music Foundation de New York aux côtés de James Conlon et James Levine. Il a reçu, en outre, de nombreuses distinctions: Bundesverdienskreuz 1. Klasse remise par le Président de la République fédérale d'Allemagne, Commendatore dell'Ordine al Merito de la République italienne, Viotti d'Oro, Premio Illica, Brazilian Ordem Nacional o Cruzeiro do Sul, Honorary Doctor of Cultural Arts of Palm Beach Community College, Chevalier des Arts et des Lettres (1997), etc. Dernièrement, il a signé les mises en scène de: *Don Giovanni* à Avenches, *La Cenerentola* et *I Pagliacci* à Santa Cruz, *Otello* de Verdi à Tokyo, *Andrea Chénier* à Paris et au Teatro Real de Madrid, *La Traviata* à Helsinki, *La bohème* à Cagliari, *Il trovatore* à Zürich, *Stiffelio* et *Simon Boccanegra* au Metropolitan Opera. En projet: *Simon Boccanegra* à Madrid, *La vida breve* et *Cavalleria rusticana* à Valence.



CARLO CENTOLAVIGNA

DÉCORS

Carlo Centolavigna commence sa carrière en travaillant avec les metteurs en scène Luciano Damiani (*Lulu* au Maggio Musicale Fiorentino en 1985 et *I Puritani* au Teatro Comunale de Bologne en 1986), puis avec Franco Zeffirelli pour *Turandot* au Teatro alla Scala en 1983. Il maintient cette collaboration durant de nombreuses années sur les plus grandes scènes internationales et également pour de nombreuses productions cinématographiques italiennes et étrangères. En 1990, il signe les décors de *La Traviata* et *L'elisir d'amor* au Teatro Comunale Ventidio Basso d'Ascoli Piceno, *Iphigénie en Aulide* de Gluck, *Carmen*, *La forza del destino* et *Il barbiere di Siviglia* aux Théâtres de Piacenza et Mantoue, et *Orfeo ed Euridice* au Teatro Massimo de Palerme. Depuis 2005, il collabore avec Giancarlo del Monaco pour *Andrea Chénier* au Teatro Comunale de Bologne, *Francesca da Rimini* et *Simon Boccanegra* à l'Opéra de Zürich, *Otello* de Rossini au Festival Rossini de Pesaro, *Méphistophélès* au Teatro Massimo de Palerme. En 2006, il signe *Tosca* à l'Opéra Royal de Wallonie. En 2008, Carlo Centolavigna collabore avec Marco Carniti pour *Rigoletto* au Teatro Lirico de Spoleto. Dernièrement, en 2009, il a travaillé avec Giancarlo del Monaco sur la production d'*Andrea Chénier* à l'Opéra de Paris et sur *Il mondo alla rovescia* de Salieri au Teatro Filarmonico de Vérone, mise en scène de Marco Gandini. Actuellement, il travaille avec Giancarlo del Monaco pour plusieurs productions en Europe, notamment *Francesca da Rimini* à l'Opéra de Paris et *Don Carlo* à Bilbao en 2010.



MARIA FILIPPI

COSTUMES

Née à Rome, Maria Filippi se passionne très tôt pour le théâtre, l'opéra et le ballet. Elle collabore avec des costumiers et des metteurs en scène de renommée internationale dont Raimonda Gaetani, Santuzza Cali, Carlo Savi, Nana Cecchi, Pedro Moreno, Anna Anni. Elle travaille au sein des ateliers de couture de Farani Louis Petit et du Teatro Massimo de Palerme. De 1996 à 1997, elle dirige les ateliers de couture des Arènes de Vérone, et signe les costumes de *Luisa Miller* au Teatro Verdi de Busseto. Aux Arènes de Vérone, elle collabore avec Franco Zeffirelli pour les trois productions : *Carmen*, *Il trovatore* et *Aida*. Pour la compagnie de danse du Teatro dell'Opera de Rome, elle réalise les costumes de *Girotondo Romando* (2001), la scénographie et costumes du spectacle de Beppe Menegatti *Turandot, la principessa chinese* avec Ferruccio Soleri (2003) et de *Operazione Fauno* au Teatro Nazionale en 2004. En 2003, avec Giancarlo del Monaco, elle crée les costumes d'*Andrea Chénier* au Teatro Comunale de Bologne et d'*Otello* de Verdi à Saint-Gall. En 2006, elle travaille sur *Aleksandr Blok e Marina Cvetaeva* pour le Festival Chostakovitch du Teatro dell'Opera de Rome et sur *Le directeur de théâtre* de Mozart couplé à *La canterina* de Haydn à l'Opéra de Lausanne, avec le metteur en scène Marco Carniti. En 2009, elle a travaillé avec Giancarlo del Monaco pour *Simon Boccanegra* à l'Opéra de Zürich, *Andrea Chénier* à l'Opéra de Paris et au Teatro Real de Madrid. Maria Filippi travaille également pour le cinéma : *Il Michelangelo* de Jerry London, *Il Primo Cavaliere* (production Titanus). En projet: une reprise de *Simon Boccanegra* à l'Opéra de Zürich.



WOLFGANG VON ZUBEK

LUMIÈRES

Concepteur de décors et lumières, Wolfgang von Zoubek est né en Autriche. Il achève sa formation à Munich et aux États-Unis. Il collabore avec les Festivals de Salzbourg, Bayreuth et Bregenz, et a signé de nombreuses productions depuis 1986. Il travaille notamment avec Sigwulf Turek, Teppe Harms, Pier Luigi Pizzi, Herbert von Karajan, Herbert Wernicke, Luiga Alva, Flavio Trevisan, Georg Rootering, Patrizia Panton, Luis Pascal. Il est invité régulièrement à travailler aux Arènes de Vérone, Festival Rossini de Pesaro, Festivals Mozart de La Coruña et d'Istanbul et sur les scènes internationales de Monte-Carlo, Nice, Tokyo, Sydney, Pretoria, Séville, Paris, Rome, Buenos Aires, Stockholm, Moscou, Séoul, Berlin, Helsinki, etc. Wolfgang von Zoubek collabore depuis treize ans avec Giancarlo del Monaco. Il a également participé à plusieurs enregistrements DVD de productions d'opéras.



VÉRONIQUE CARROT

CHEF DE CHŒUR

Lorsque le rideau d'un opéra se lève, que reste-il du travail exercé au cours des semaines précédentes par le chef des chœurs? Ce dernier a pour mission de réunir des individualités parfois diamétralement opposées dans leurs goûts et dans leur personnalité, pour les conduire vers la fusion d'un corps au service d'une œuvre et d'une conception scénique. Et c'est dans ce travail que le chef des chœurs trouve l'essence même de sa vocation, même si, à bien des égards, son activité semble se développer dans l'ombre. Véronique Carrot mène de front plusieurs activités partagées entre le clavecin ou le piano-forte et la direction du Chœur de l'Opéra de Lausanne. Pendant de nombreuses années (jusqu'en 2006) on l'a trouvée à la tête du Chœur de la Cité. De plus, elle assume la direction des chœurs aux Conservatoires de Lausanne et de Genève. Le commun dénominateur de ces activités enrichissantes demeure la création d'une couleur vocale en fonction de la texture rythmique, de l'harmonie ou du texte. Ici ou là, le bonheur naît au moment où les voix fusionnent, par un miracle qui demeure souvent inexpliqué.



JOHN OSBORN

OTELLO

John Osborn a remporté le Concours du Metropolitan Opera en 1994, à l'âge de 21 ans ainsi que le 1^{er} prix au Concours International Operalia Placido Domingo en 1996. Depuis ses débuts à l'opéra en 1993 à l'Opéra de Des Moines, ainsi que ses débuts en 1997 à Cologne, il chante sur les plus grandes scènes internationales: Metropolitan Opera, Staatsoper de Vienne, Opéra de Chicago, Deutsche Oper de Berlin, Opéra Bastille, La Monnaie, Opéra de Zürich, Grand Théâtre de Genève, Festival de Salzbourg, etc. Ses rôles de prédilection: Don Ramiro dans *La Cenerentola*, Tonio dans *La fille du régiment*, Nemorino dans *L'elisir d'amor*, Almaviva dans *Il barbiere di Siviglia*, Belmonte dans *Die Entführung aus dem Serail*, Tamino dans *Die Zauberflöte*, Ferrando dans *Così fan tutte*, Don Ottavio dans *Don Giovanni*, etc. La saison dernière, John Osborn a chanté dans *Clary* de Halévy à Zürich, *Der Vampyr* de Marschner au Teatro Comunale de Bologne, *I Puritani* au Netherlands Opera, Edgardo dans *Lucia di Lammermoor* à La Monnaie, Almaviva dans *Il barbiere di Siviglia* à Vienne, à Dresde et à l'Opéra de Lausanne. Récemment, on a pu l'entendre dans l'un des rôles de ténor les plus exigeants, Arnold de *Guillaume Tell* de Rossini à l'Accademia di Santa Cecilia sous la direction d'Antonio Pappano. Il était aussi Ionas dans *Les Troyens* au Grand Théâtre de Genève, Ramiro dans *La Cenerentola* à Zürich aux côtés de Cecilia Bartoli, *Il barbiere di Siviglia* à Chicago et Roméo dans *Roméo et Juliette* de Gounod au Festival de Salzbourg. Cette saison 2009-2010, il a interprété les rôles de Léopold dans *La Juive* de Halévy au Netherlands Opera, Nemorino à Houston, Lindoro dans *L'Italiana in Algeri* au Teatro Comunale de Florence, et à nouveau Don Ramiro à Zürich. En projet: Arturo dans *I Puritani* à Cagliari, *Caterina Cornaro* de Donizetti à Amsterdam, *La Cenerentola* à Reggio Emilia, ses débuts à Covent Garden dans *Les pêcheurs de perles* sous la direction d'Antonio Pappano, *Il barbiere di Siviglia*, *La donna del lago et Guillaume Tell* à l'Accademia di Santa Cecilia à Rome avec Antonio Pappano, *Armida* de Rossini au Metropolitan Opera, *La donna del lago* à La Scala, *Lucia di Lammermoor* à Bruxelles, *Guglielmo Tell* au Festival de Pesaro en 2011.



OLGA PERETYATKO

DESDEMONA

Olga Peretyatko chante dans le chœur d'enfants du Théâtre Mariinsky à Saint-Petersbourg. Elle étudie la musique à l'Université Hanns Eisler à Berlin puis rejoint l'Opéra Studio de la Hamburgische Staatsoper et l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence. Elle remporte plusieurs concours dont le Kammeroper Schloss Rheinsberg et le Ferruccio Tagliavini en 2003, le prix Bel canto au 4^e Concours International Rossini à Bad Wilbad, le 2^e prix et le prix Mozart à Bad-Mergentheim en 2006, ainsi que le 2^e prix au Concours Operalia Placido Domingo à Paris en 2007. Elle fait ses débuts avec la Reine de la nuit dans *Die Zauberflöte* à l'Académie de Musique de Berlin. Suivent *Otto und Theophane* de Haendel, *Berenice* dans *L'occasione fa il ladro* de Rossini, *Zerbinetta* dans *Ariadne auf Naxos*, *Konstanze* dans *Die Entführung aus dem Serail*, *Marie* dans *Zar und Zimmermann* de Lortzing. À Berlin, elle fait ses débuts au Komische Oper avec *Olympia* des *Contes d'Hoffmann* et avec un rôle de Fille fleur de *Parsifal* à la Staatsoper. Récemment, elle était Anne Truelove du *Rake's progress* de Britten et *Susanna* des *Nozze di Figaro* au Théâtre des Champs-Élysées et la *Voce dal cielo* de *Don Carlo* sous la direction de Lorin Maazel à Valence. Toujours à Valence, elle a chanté *Der Waldvogel* de *Siegfried* sous la direction de Zubin Mehta et *Desdemona* dans la présente production d'*Otello* de Rossini, à Pesaro, en 2007. En 2008, elle était *Gilda* au Festival El Greco à Toledo, puis à Lübeck la saison suivante. En novembre 2009, elle a fait ses débuts à l'Opéra de Munich avec le rôle de *Blondchen* dans *Die Entführung aus dem Serail*. En mars 2009, elle a chanté *Il signor Bruschino* au Konzerthaus de Graz aux côtés de Vladimir Chernov, puis en juin, *Gilda* de *Rigoletto* au Teatro Comunale de Bologne et *Le rossignol* de Stravinski au Canada. L'été dernier, elle a interprété *Giulia* de *La scala di seta* à Pesaro. Elle vient de donner un concert de Gala avec Lorin Maazel. Olga Peretyatko a enregistré *La donna del lago* sous la direction d'Alberto Zedda (NAXOS). En projet: *Adele* dans *Die Fledermaus* au Théâtre des Champs-Élysées et à Dresde, *Gilda* à Bologne et Lübeck, *Blondchen* à Munich et au Liceu de Barcelone, *Giulietta d'I Capuletti e i Montecchi* de Bellini en 2011 à Munich, *Le rossignol* de Stravinski à Toronto, Aix-en-Provence, Lyon et Amsterdam.



MAXIM MIRONOV

RODRIGO

Né à Tula en Russie, Maxim Mironov rejoint la troupe de théâtre Helicon Opera de Moscou, après avoir obtenu son diplôme à la Haute Ecole d'Arts de Moscou. Il est régulièrement invité par le Festival Rossini de Pesaro, notamment pour la *Cantata di Canova*. Maxim Mironov a interprété notamment: Don Ramiro dans *La Cenerentola*, au Théâtre des Champs-Élysées avec l'Orchestre de Paris, ainsi qu'au Festival de Glyndebourne, le comte Libenskof dans *Il viaggio a Reims* et Lindoro dans *L'Italiana in Algeri* au Festival de Pesaro, le comte Libenskoff à La Monnaie et avec la Japan Opera Foundation, sous la direction d'Alberto Zedda, *Orphée et Eurydice* de Gluck à Toulon, Lindoro dans *L'Italiana in Algeri* au Festival d'Aix-en-Provence, au Teatro San Carlo à Naples et au Luxembourg, le comte Almaviva dans *Il barbiere di Siviglia* à l'Opéra de Toulon et à l'Opera House de Las Palmas, où il a été réinvité pour *L'Italiana in Algeri*, *Il viaggio a Reims* au Teatro de la Zarzuela à Bilbao et à Santander. Il a récemment donné un récital à St. John Smith Square à Londres. Maxim Mironov a enregistré *La donna del lago* de Rossini sous la direction d'Alberto Zedda (Naxos) et *La Cenerentola* de Rossini sous la direction de Vladimir Jurowski (DVD Opus Arte) En projet : *L'Italiana in Algeri* à l'Asociacion de Amigos de la Opera de Mahon et au Teatro Real de Madrid, *Il barbiere di Siviglia* au Teatro Massimo de Palerme, *Il Turco in Italia* au Theater an der Wien, et *La Cenerentola* à l'Opéra de Ténériffe et à la Staatsoper de Hambourg. Il fera ses débuts dans *Così fan tutte* et chantera le *Messiah* de Haendel au De Vlaamse Opera. Il apparaîtra dans une version filmée du *Barbiere di Siviglia* avec l'Orchestre des Siècles, sous la direction de François-Xavier Roth.



GIOVANNI FURLANETTO

ELMIRO

Giovanni Furlanetto est diplômé de chant du Conservatoire Pedrollo de Vicenza. En 1988, il remporte le Concours international Luciano Pavarotti à Philadelphie et chante sur les grandes scènes italiennes et internationales: La Scala, Maggio Musicale Fiorentino, Festival de Pesaro, Teatro San Carlo de Naples, La Fenice, Teatro Verdi de Trieste, Teatro Comunale de Bologne, Teatro Regio de Turin, Festival de Salzbourg, Staatsoper de Hambourg, Staatsoper de Berlin, Opéra Bastille, Théâtre des Champs-Élysées, Capitole de Toulouse, Festival d'Aix-en Provence, Grand Théâtre de Genève, La Monnaie, New Israeli Opera à Tel Aviv, Liceu de Barcelone, Festival La Coruña, Teatro São Carlos de Lisbonne, Glyndebourne, Barbican Center de Londres, etc. Il travaille sous la direction de Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Lorin Maazel, Antonio Pappano, Daniele Gatti, Zubin Mehta, Riccardo Muti. On a pu l'entendre notamment dans *Le nozze di Figaro* (Comte, Figaro), *Così fan tutte* (Don Alfonso), *Don Giovanni* (rôle-titre, Leporello), *La clemenza di Tito* (Publio), *Il barbiere di Siviglia* (Don Basilio), *Il viaggio a Reims* (Don Profondo), *La gazza ladra* (Podestà), *Guillaume Tell* (Walther), *Il Turco in Italia* (Don Geronio), *Otello* de Rossini (Elmiro), *Linda di Chamounix* (Prefetto), *Don Pasquale* (rôle-titre), *Maria Stuarda* (Talbot), *Mosè* (Osiride), *Anna Bolena*, *Lucia di Lammermoor* (Raimondo), *Lucrezia Borgia*, *I Capuleti e i Montecchi* (Capellio), *La sonnambula* (Rodolfo), *Luisa Miller* (Walter, Wurm), *Aida* (le roi, Ramfis), *Macbeth* (Banquo), *Eugène Onéguine* (Gremin), *Serse* (Ariodante), *Carmen* (Escamillo), *Il cappello di paglia di Firenze* (Nonancourt), *La vedova scaltra* de Wolf-Ferrari, *L'heure espagnole* (Don Inigo), *La bohème* (Colline). Récemment, il a chanté dans *Maria Stuarda* à l'Opéra de Lyon et au Théâtre du Châtelet à Paris, *La Favorita* au Teatro Municipal de Santiago du Chili, *La vedova scaltra* à Montpellier, *Il barbiere di Siviglia* à La Fenice, à Naples et Santiago del Chile, et *Lucia di Lammermoor* au Théâtre Royal de la Monnaie. En projet: *Il Turco in Italia* à l'Opernhaus de Leipzig et à la Staatsoper de Berlin, *L'étoile* à la Staatsoper de Berlin sous la direction de Simon Rattle, *Il barbiere di Siviglia* au Capitole de Toulouse et *Anna Bolena* à Valence.



SHI YIJIE

IAGO/GONDOLIERE

Né en 1982 à Shanghai, Shi Yijie entame des études de chant dans sa ville natale en 1997 puis se perfectionne au Toho College of Music à Tokyo, où il obtient son diplôme en 2006. Il reçoit une bourse d'études de la Toho Postgraduate School of Music grâce à laquelle il poursuit ses études en Europe. Il remporte plusieurs compétitions vocales internationales, parmi lesquelles: Ferruccio Tagliavini à Graz, Toti dal Monte à Trévise (2007), Maria Caniglia à Sulmona et le Festspielstadt à Passau (2007). Shi Yijie fait ses débuts à l'opéra en 2007 avec le rôle de Ferrando dans *Così fan tutte* au Teatro Comunale de Trévise, puis interprète Nadir des *Pêcheurs de perles* à l'Opéra de Saint Etienne, Belmonte dans *Die Entführung aus dem Serail* au Festival Mozart de la Coruña, les rôles de Strolling player et du Gondolier dans *Death in Venice* de Britten à La Fenice. Il chante également le *Requiem* de Mozart à l'Accademia Santa Cecilia à Rome et *Le sette ultime parole* de Mercadante au Teatro San Carlo à Naples. Au Festival Rossini de Pesaro en 2008, il interprète le Cavalier Belfiore dans *Il viaggio a Reims*, dans la production de l'Accademia Rossiniana, puis le rôle-titre du *Comte Ory* en 2009. Récemment, il a chanté dans *Il viaggio a Reims* à Bilbao, *Die tote Stadt* et *Boris Godounov* à La Fenice, la *Nelsonmesse* de Haydn au Maggio Musicale Fiorentino, *Die Entführung aus dem Serail* au San Carlo et *Zaide* au Festival Mozart de La Coruña. En projet: *L'elisir d'amor* à La Fenice, *Semiramide* au De Vlaamse Opera à Anvers, le *Stabat Mater* de Rossini à Tokyo sous la direction d'Alberto Zedda, *Il barbiere di Siviglia* au Teatro Massimo de Palerme, *Il cappello di paglia di Firenze* de Nino Rota au Teatro San Carlo de Naples et *Il viaggio a Reims* au Maggio Musicale Fiorentino.



ISABELLE HENRIQUEZ

EMILIA

Diplômée du Conservatoire de Lausanne, Isabelle Henriquez poursuit sa formation à Londres, Florence et New York. Elle chante La dama dans *Macbeth* de Verdi au Grand Théâtre de Genève, Lucy dans *The Beggar's Opera* de Britten à Caen et Rouen, Sospecha et Belona dans *La purpura de la rosa* à Genève et Madrid, Maddalena dans *Rigoletto* à l'Opéra de Lausanne et l'Opéra de Massy, le rôle-titre de *Carmen* aux Werdenberger Festspiele, Mercédès au Grand Théâtre de Genève, Aldébarane dans *L'enfant dans l'ombre* de Didier Puntos, Clotilde dans *Norma* à Angers et Nantes, Geneviève dans *Impressions de Pelléas* d'après Debussy avec l'Opéra de Poche de Genève, Augustine dans *Les enfants du Levant* de Aboulker à Genève. À l'Opéra de Lausanne, elle était Maddalena dans *Rigoletto*, Sylvanire dans *Le directeur de théâtre* de Mozart, Apollonia dans *La canterina* de Haydn et Anaïde dans *Il cappello di paglia di Firenze* de Nino Rota et Alisa dans *Lucia di Lammermoor*. Elle a aussi interprété Dryade dans *Ariadne auf Naxos* au Grand Théâtre de Genève, sous la direction de Jeffrey Tate et a chanté, en 2008, dans *Le comte Ory* de Rossini à l'Opéra d'Angers-Nantes et dans *Rigoletto* à Avignon. Elle se produit régulièrement en récital, concert et oratorio en Suisse, France, Allemagne, Espagne. Isabelle Henriquez fera partie de la troupe du Grand Théâtre de Genève pendant la saison 2010 et 2011.



RÉMY CORAZZA

DOGE

Rémy Corazza débute sa carrière à Paris, à l'Opéra Comique et au Palais Garnier, où il interprète notamment les rôles de Nadir dans *Les pêcheurs de perles*, Wilhelm Meister dans *Mignon*, Gérald dans *Lakmé*, Don Ottavio dans *Don Giovanni*, Gonzalve dans *L'heure espagnole*, Alfredo dans *La Traviata*, Rodolphe dans *La bohème*, Pinkerton dans *Madama Butterfly*, Gaillardin dans *La chauve-souris*, le chevalier dans *Dialogues des Carmélites*, les rôles-titres du *Comte Ory* et des *Contes d'Hoffmann*. En France, on a pu l'entendre également dans des œuvres telles que *Mireille*, *Salomé*, *Das Rheingold*, *Siegfried*, *Luisa Miller*, *Der Rosenkavalier*, *Die Zauberflöte*, *Les fiancailles au couvent*, *Fra Diavolo*, *Les mousquetaires au couvent*, *La Périchole*, *La vie parisienne*, et *La passion grecque* de Martinu, dans laquelle il joue et chante la partition de l'accordéoniste. Il est régulièrement invité par les Festivals de Glyndebourne, Orange, Salzbourg, ainsi que par les grandes scènes étrangères. Ces dernières années, il a abordé des rôles de composition: Dr. Caius et Bardolfo dans *Falstaff*, Pang dans *Turandot*, Don Basilio dans *Le nozze di Figaro*, Guillot dans *Manon*, l'aumônier dans *Dialogues des Carmélites*, Valzacchi du *Rosenkavalier*, les quatre personnages diaboliques des *Contes d'Hoffmann*, M. Triquet dans *Eugène Onéguine*, Truffaldino dans *L'amour des trois oranges*, Goro dans *Madama Butterfly*, Remendado dans *Carmen*, Spoletta dans *Tosca* et John Styx dans *Orphée aux Enfers*, dans la célèbre mise en scène de Jean-Louis Martinoty. Récemment, il était l'apothicaire de *Monsieur de Pourceaugnac* et Ménélas dans *La belle Hélène* à l'Opéra de Lausanne, l'aubergiste du *Rosenkavalier* au Capitole de Toulouse et Alcindoro dans *La bohème* à l'Opéra de Paris. À la Deutsche Staatsoper de Berlin, il a interprété Guillot dans *Manon* sous la direction de Daniel Barenboim (DVD). En projet: *André Chénier* (l'Incredibile) à l'Opéra de Marseille. Rémy Corazza se consacre également à l'enseignement du chant et de l'art lyrique.



UN LIEN ESSENTIEL

La Loterie Romande distribue quelque 180 millions de francs par an en faveur de la culture, de l'aide sociale, du sport et de l'environnement en Suisse romande.

POUR LE BIEN PUBLIC

Interprétation exigeante,
performance inspirante



Il y a un monde entre une performance ordinaire et celle inspirée de passion et d'engagement. Rien de tel qu'une répétition à l'un des Odeons de Lausanne pour s'en convaincre. Cette distinction s'observe aussi dans le monde des affaires. Outre le fait que nous soyons le plus grand cabinet d'audit et de conseil en Europe, nous offrons des solutions créatives afin de satisfaire les exigences de nos clients.

www.kpmg.ch



100 YEARS
INSPIRING
GROWTH

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, 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
Gabor Barta, Stéphanie Décaillet,
Alexandre Orban, Catherine Suter, Piotr Zielinski

Altos Nicolas Pache, deuxième solo
Venera Anastassova, 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
Sebastian Schick, deuxième solo
Daniel Spörri

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

Hautbois Beat Anderwert, solo
Markus Haerberling, deuxième solo

Clarinettes Julien Chabod, solo
Curzio Petraglio, deuxième solo

Bassons François Dinkel, deuxième solo
Benedetta Targa

Cors Ivan Ortiz Motos, solo
Andrea Zardini, deuxième solo
Jacques Van de Walle, Vincent Canu

Trompettes Marc-Olivier Broillet, solo
Jean-Marc Bulliard

Trombones David Rey, Jean-Sébastien Scotton, François Bézieau

Timbales Arnaud Stachnick, solo

Harpe Christine Fleischmann



Enfin une chaîne de variétés!
Musiques - Littérature - Arts - Histoire - Enjeux...
www.rsr.ch/espace2

CHŒUR DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Chef de chœur Véronique Carrot

Sopranos

Christine Auer, Laure Barras, Virginie Besson, Lauranne Jaquier,
Anna Maske, Carole Meyer, Elise Milliet, Reina Navarro

Mezzos

Maria Irene Fantini, Sandrine Gasser, Cécile Matthey,
Charlotte Mayer, Arielle Pestalozzi, Véronique Rapin, Sandrine Wyss

Ténors

Franck Aderschlag, Jean-Marie Bourdiol, Frédéric Burdet,
Jean-Claude Cariage, Jean-Philippe Clerc, Sébastien Eyssette,
André Gass, Benoît Morand, Edward Osorio, Xan White,
Nicolas Wildi

Basses II

Florent Blaser, Pascal Brunet, Massimo Cantori, Yannis François,
Jean-Nicolas Lucien, Sylvain Meyer, Julien Rallu,
Nathanaël Tavernier, Marcos Zuniga

MIMES

Thomas Ambrosini, Marc Berthon, Xavier Denau,
Bruno Do Matos, Cédric Huss, Antonio Llaneza,
Jean-David Lehnerr, Pascal Schopfer, Jean-Daniel Uldry,
Nicolas Wan Park

FIGURANTS

Claudio Barros, Greg Cordonnier, Arturo Cravea, Vincent David,
Anurag Etchepareborda, Robin Jaccard, Thierry Jacot,
André Gilliéron, Gaël Orhan, Albert Nicolet, Sandro Quaglia,
Pascal Schilling

l'élégance
notre univers

Genève
Lausanne
Ballexert
Geneva Airport
Chavannes
Monthey
Sierre

www.bongenie-grieder.ch



LE CERCLE DES MÉCÈNES DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

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

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

A l'aube d'importants travaux de rénovation de l'Opéra de Lausanne, et à une période où les pouvoirs publics, principaux pourvoyeurs de fonds en faveur des institutions culturelles, sont soumis à de fortes pressions les incitant à contenir leurs dépenses, il paraît essentiel que des mécènes et des entreprises soutiennent et accompagnent durablement cette institution lyrique, tout au long de son développement, et en particulier lors de ses saisons hors les murs.

Le Cercle cherche à s'agrandir et à se renforcer ; il appelle à le rejoindre tous ceux qui partagent ses visées. Combien d'amateurs d'art lyrique à Lausanne et dans la région devraient apprendre qu'il existe une façon plaisante et généreuse de manifester leur attachement en souscrivant une adhésion au Cercle, pour apprécier de plus près la vie de l'Opéra !



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
- la déduction fiscale des versements
- 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

COMITÉ DU CERCLE

D^r Nicolas Bergier, président
M. Jürg Binder, trésorier
M. André Hoffmann
M. Christophe Piguet
M^{me} Françoise Müller
M^{me} Camilla Rochat
M. Eric Vigié

CONTACT

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

MEMBRES DU CERCLE

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^{me} et M. Etienne Bordet-Boggio-Pola
M. Théo Bouchat
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} et M. Robert de Lencquesaing-Assaf
M^{me} et M. Cyrille du Pasquier
M^{me} et M. François Faiveley
M^{me} Marceline Gans
M^{me} et M. Philippe Gleize
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. Jean-Claude Pick
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
GONTHIER &
SCHNEEBERGER SA
M. Alessandro Pian
LOMBARD ODIER DARIER
HENTSCH & CIE
M. Jean-Baptiste Aveni
SGS SA
M. Jean-Luc de Buman

Donateur

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

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 Elisabeth Demidoff

Relations publiques Delphine Corthésy

Accueil et logistique Fabienne Hermenjat

Comptabilité Mauro Fiore, Christine Kalbermatten

Billetterie et location Maria Mercurio, Madeleine Durussel

Chef de chœur Véronique Carrot

Chef de chant Marie-Cécile Bertheau

Réception Marie-Claire Knobel, Alette Politi

PERSONNEL TECHNIQUE

Directeur technique Henri Merzeau

Adjoint coordination Daniel Wicht

Adjoint bureau d'étude Guy Braconne

Régie de production Gaston Sister

Régie de plateau Frédérique Lombart

Régisseur des surtitres Konrad Waldvogel

Responsable machinerie Stefano Perozzo

Adjoints Jean-René Leuba, Vincent Böhler

Responsable cintres Jérôme Perrin

Machinistes Laurie Berney David Ferri, Ludovic Giant,

Laurent Guignard, Antonio Luis Lourenco, Santiago Martinez,

Enrique Mendez Ramallo, Sébastien Milesi

Responsable électrique Denis Foucart

Adjoint son et vidéo Jean-Luc Garnerie

Régie lumière Michel Jenzer

Equipe Mathieu Aubert, Lionel Haubois, Ludovic Manzoni,

Quentin Martinelli, Shams Martini, Denis Waldvogel

Directeur scénographie et décoration Jean-Marie Abplanalp

Responsable menuiserie Jean-Luc Reichenbach

Responsable serrurerie Benjamin Mermet

Equipe Salvatore Di Marco, Patrick Muller, Alain Schweizer

Responsable habillement et couture Béatrice Dutoit

Adjointes Amélie Reymond, Carmen Conte-Cardinaux

Equipe Cecilia Mottier, Julie Raonison, Audia Sabina

Responsable accessoires Jahangir Rizvi

Accessoiriste Pierre-Yves Clerc

Responsable coiffures et maquillages Roberta Damiano

Equipe Liliane Bütikofer, Marie-Pierre Decology,

Stephanie Depierre, Sonia Geneux, Dominique Jaquet, Viviane Lima,

Nathalie Monod, Nathalie Mouchnino, Malika Stähli

Masques Bruna Clvaresi

Perruques Mario Audello

Entretien Maurice de Groot, Antonio Stefano

Salle Metropole Guillaume Chardonens (régisseur technique)

24 heures soutient l'Opéra de Lausanne



© Marc Vanappelghem - Opéra de Lausanne

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

CLUB24

N°ABONNÉ _____
NOM _____
PRÉNOM _____
VALIDITÉ _____

 24heures

 OPÉRA DE LAUSANNE

PROCHAIN SPECTACLE

21, 24, 26, 28 ET 31 MARS 2010



DIRECTION MUSICALE **THEODOR GUSCHLBAUER**
MISE EN SCÈNE, DÉCORS ET COSTUMES **PET HALMEN**
ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE
CHŒUR DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

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

Image couverture
Plonk & Replonk

Impression
PCL Presses Centrales SA
www.pcl.ch