

LA FONDATION LEENAARDS EST HEUREUSE ET FIÈRE
D'APPORTER SON SOUTIEN À L'OPÉRA DE LAUSANNE
POUR LA MAGNIFIQUE PRODUCTION
DE « L'ITALIANA IN ALGERI » QU'ÉRIC VIGIÉ
VOUS PROPOSE, EN COLLABORATION
AVEC LE TEATRO MUNICIPAL DE SANTIAGO-CHILE
ET L'ASOCIACIÓN BILBAIANA DE AMIGOS DE LA ÓPERA,
UNE OCCASION PRÉCIEUSE PRÉCIEUSE DE RETROUVER
CETTE ŒUVRE MAJEURE DE ROSSINI ET LES MAGNIFIQUES
TALENTS VOCAUX MIS AU SERVICE DE CET OPÉRA.

PAR SON APPORT, LA FONDATION LEENAARDS,
PARTENAIRE DE LONGUE DATE DE L'OPÉRA DE LAUSANNE,
SE RÉJOUIT DE PERMETTRE À CETTE GRANDE
INSTITUTION CULTURELLE DU CANTON DE POURSUIVRE
UN TRAVAIL DE HAUTE QUALITÉ QUI RAYONNE BIEN
AU-DELÀ DE LA CAPITALE VAUDOISE, ET CE POUR LE PLUS
GRAND PLAISIR DES MÉLOMANES.

AU PUBLIC FIDÈLE DE L'OPÉRA ET À TOUS CEUX
QUE SA PROGRAMMATION VARIÉE SÉDUIT DE MANIÈRE
PLUS POINTILLISTE, NOUS SOUHAITONS DE PASSER
UNE SOIRÉE PLACÉE SOUS LE SIGNE DE L'ENCHANTEMENT.



MICHEL PIERRE GLAUSER
PRÉSIDENT DE LA FONDATION LEENAARDS

L'ITALIANA IN ALGERI

GIOACCHINO ROSSINI (1792-1868)

SALLE MÉTROPOLE

VENDREDI 26 NOVEMBRE 2010, 20 H

DIMANCHE 28 NOVEMBRE 2010, 17 H

MERCREDI 1^{ER} DÉCEMBRE 2010, 19 H

VENDREDI 3 DÉCEMBRE 2010, 20 H

DRAMMA GIOCOSO EN 2 ACTES

Livret d'**Angelo Anelli**

Première représentation au Teatro San Benedetto à Venise,
le 22 mai 1813

Production de l'**Opéra de Lausanne**

en coproduction avec le **Teatro Municipal de Santiago-Chile**

et l'**Asociación Bilbaiana de Amigos de la Ópera**

CONFÉRENCE FORUM OPÉRA

mardi 16 novembre 2010, 18 h 45, Salon Bailly

RENDEZ-VOUS SUR ESPACE 2

Avant-Scène, samedi 20 novembre 2010, 19 h

Diffusion de l'œuvre dans **À l'Opéra**, samedi 18 décembre 2010, 20 h



Isabella
Lindoro
Mustafà
Taddeo
Haly
Elvira
Zulma

Anna Bonitatibus
Lawrence Brownlee
Luciano Di Pasquale
Riccardo Novaro
Alexandre Diakoff
Elizabeth Bailey
Antoinette Dennefeld

Orchestre de Chambre de Lausanne

Chœur de l'Opéra de Lausanne – dirigé par Véronique Carrot

Direction musicale
Mise en scène
Assistant à la mise en scène
Décors
Costumes
Lumières

Ottavio Dantone
Emilio Sagi
Javier Ulacia
Enrique Bordolini
Renata Schussheim
Eduardo Bravo

.....
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



FONDATION
LEENAARDS

Avec le soutien de la



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

SPONSORS

Principal



PARTENAIRES

Médias



Hôteliers



En cette année 2010 où la Fondation Leenaards fête ses 30 ans, celle-ci est particulièrement heureuse de poursuivre son fidèle soutien à l'Opéra de Lausanne dans sa mission exigeante de porter l'art lyrique à son plus haut niveau d'excellence.

Créée en 1980 par Antoine et Rosy Leenaards, la Fondation qui porte leur nom fait bénéficier de son soutien l'action sociale en faveur de la personne âgée, la recherche scientifique et la culture, dans les cantons de Vaud et de Genève.

Dans ce dernier domaine, elle entend favoriser l'épanouissement de talents artistiques, faciliter la création et le rayonnement de manifestations de qualité et assurer la pérennité d'institutions dont le public ne saurait être privé.



**FONDATION
LEENAARDS**



SOMMAIRE

Synopsis	9
L'affiche vocale de «L'Italiana in Algeri» – Paul-André Demierre	13
Bollywood? – R. V.	19

Livret	27
Acte I	28
Acte II	38

Biographies	49
--------------------	----

Orchestre de Chambre de Lausanne	65
Chœur de l'Opéra de Lausanne	67
Le Cercle de l'Opéra de Lausanne	69
Opéra de Lausanne	72



Esclave blanche, 1888,
de Jean-Jules-Antoine Lecomte du Nouy (1842-1923),
Nantes, Musée des Beaux-Arts, France
©The Bridgeman Art Library

SYNOPSIS

PERSONNAGES

Isabella, dame italienne

Lindoro, jeune Italien, esclave préféré de Mustafà

Taddeo, compagnon d'Isabella

Mustafà, bey ou dey d'Alger

Elvira, femme de Mustafà

Zulma, esclave et confidente d'Elvira

Haly, capitaine des corsaires d'Alger

Acte I

Dans les appartements de Mustafà, son épouse Elvira se plaint de n'être plus aimée: Mustafà ne la supporte plus. Pour s'en débarrasser, il envisage ni plus ni moins que de la donner en mariage à son jeune esclave italien Lindoro qui, de son côté, soupire pour une Isabella, dont la captivité le tient éloigné. Les efforts de Mustafà pour imposer à Lindoro son mariage avec Elvira butent sur le refus du jeune esclave.

Sur la plage d'Alger, les corsaires trouvent un navire italien échoué, chargé de richesses et d'esclaves, au milieu desquels ils détectent rapidement la beauté d'une jeune Livournaise qui a pour nom Isabella, accompagnée de son amant du moment, Taddeo. Haly et les corsaires voient en la belle italienne la part la plus intéressante du butin pour leur maître. D'abord abattue par l'échec du voyage qu'elle dit avoir entrepris pour retrouver Lindoro, Isabella reprend vite courage, sûre que sa connaissance des hommes la sortira de ce mauvais pas. Taddeo, sans être très malin, a bel et bien entendu Isabella prononcer le nom de Lindoro: il réalise alors n'être qu'un amant de substitution pour elle. La dispute qui les oppose s'apaise rapidement car les dangers qu'ils courent nécessitent plutôt de s'entendre: ils décident donc de se faire passer pour oncle et nièce.

Dans les appartements de Mustafà. Le bey propose à Lindoro de retourner en Italie avec Elvira à bord du bateau qui vient d'échouer, lorsque Haly vient annoncer la capture d'une splendide Italienne. Tout

émoustillé à l'annonce des plaisirs qui l'attendent en compagnie de la nouvelle venue, Mustafà veut accélérer le départ d'Elvira et Lindoro. Encore amoureuse, Elvira déplore la résolution de son mari.

Mustafà reçoit en grande pompe l'Italienne qu'il veut impressionner et séduire. Il tombe tout de suite sous son charme. Peine perdue: elle le trouve ridicule, et réalise qu'il lui sera facile de le manipuler. Ce premier rendez-vous est perturbé par Elvira et Lindoro venus prendre congé et Taddeo décidé à protéger « sa nièce ». Évidemment, Lindoro et Isabella se reconnaissent. Réalisant les intentions du bey pour Lindoro, Isabella l'oblige à garder Elvira et à lui donner pour esclave Lindoro. Ce coup de théâtre entraîne la plus totale confusion des esprits.

Acte II

Mustafà est devenu la chose d'Isabella qui, ayant retrouvé Lindoro, en profite pour parler avec lui de leur évasion. Pour l'aider à conquérir les faveurs de la belle restée insensible à sa personne, le bey décide de s'attirer les bonnes grâces de « l'oncle » Taddeo en l'élevant à la dignité de Kaïmakan. Taddeo réalise le rôle qu'on veut lui donner: il choisit néanmoins de tenir la chandelle plutôt que de passer par le supplice du pal dont Mustafà le menace. La cérémonie d'intronisation a lieu sans délai.

Isabella, tout en prodiguant ses conseils conjugaux à Elvira, s'habille à la turque devant un miroir pour recevoir Mustafà. Un heureux hasard permet à Mustafà, Taddeo et Lindoro d'apercevoir Isabella se préparant ainsi. Mustafà n'a qu'une hâte: son tête-à-tête avec Isabella pour la cérémonie du café. Il propose à Taddeo de le présenter à Isabella dans ses nouvelles fonctions de Kaïmakan. Une fois la présentation terminée, le bey éternuera: ce sera pour Taddeo le signal de se retirer. La rencontre commence, le bey éternue: Taddeo refuse de s'en aller. Quoique contrarié, Mustafà se contient: les choses se compliquent lorsqu'Isabella propose à Elvira de les rejoindre. Colère du bey qui congédie tout le monde. Haly s'inquiète de voir son maître ainsi considéré par une Italienne.

Taddeo et Lindoro imaginent alors faire croire à Mustafà qu'Isabella veut, à son tour, l'élever à une dignité que les Italiens n'accordent qu'aux amateurs du beau sexe. Mustafà deviendra un « Pappataci », titre qui confère trois obligations : dormir, manger, boire. Le bey exulte à cette idée. Ainsi mis hors d'état de nuire, il ne pourra même plus compter sur ses hommes auxquels Zulma, sur les instructions d'Isabella, aura largement servi à boire à l'occasion de la cérémonie des « Pappataci ».

Isabella a obtenu du bey la présence de tous les esclaves italiens à sa cérémonie. Tandis qu'une partie d'entre eux préparera le bateau du retour, les autres aideront à la cérémonie du Pappataci : la belle Italienne galvanise ses compatriotes dans un couplet patriotique. L'intro-nisation de Mustafà débute. Isabella lui fait prêter serment de « voir et ne pas voir, entendre et ne pas entendre, laisser faire et dire ». Il est ensuite invité à manger et à boire. Pour le soumettre à l'épreuve, Isabella s'en va aux bras de Lindoro. Conscient des obligations de sa nouvelle charge, le bey se tient calme, aidé en cela par les rappels du règlement par Taddeo.

Un navire approche alors dans lequel Isabella, Lindoro et les Italiens vont prendre place : Mustafà, toujours aussi soucieux de se montrer digne de sa nouvelle charge, ne réagit pas. Taddeo, voyant partir Isabella et Lindoro, comprend alors qu'il a lui-même été berné et tente, en vain, de faire réagir Mustafà. Finalement, Taddeo rejoint ses compatriotes à bord du bateau. Mustafà et ses hommes enivrés sont hors d'état de réagir. Ridiculisé Mustafà choisit de retourner auprès de sa femme, Elvira. Il aura compris que « femme qui veut, peut berner tout son monde. »

R.V.



Un eunuque en costume oriental devant la porte du harem
de Vereshchagin Vasili Vasilievich (1842-1904), Omsk,
Regional M. Vrubel Art Museum, Russie
©The Bridgeman Art Library

L’AFFICHE VOCALE DE « L’ITALIANA IN ALGERI »

« Arrêtons-nous sur ce peu de mots: c’est tout simplement la perfection du genre bouffe. Aucun autre compositeur vivant ne mérite cette louange, et Rossini lui-même a bientôt cessé d’y prétendre. Quand il écrivait *L’Italiana in Algeri*, il était dans la fleur du génie et de la jeunesse; il ne craignait pas de se répéter; il ne cherchait pas à faire de la musique « forte »; il vivait dans cet aimable pays de Venise, le plus gai de l’Italie et peut-être du monde, et certainement le moins pédant. Le résultat de ce caractère des Vénitiens, c’est qu’ils veulent avant tout, en musique, des chants agréables et plus légers que passionnés. Ils furent servis à souhait dans *L’Italiana*; jamais peuple n’a joui d’un spectacle plus conforme à son caractère; et de tous les opéras qui n’ont jamais existé, c’est celui qui devait plaire le plus à des Vénitiens ». De la plume de Stendhal, rédigeant en 1823 sa *Vie de Rossini*, émanent ces quelques lignes qui relatent le succès de cette *Italiana in Algeri*, créée au Teatro San Benedetto de Venise le 22 mai 1813; onzième ouvrage d’un compositeur de vingt-et-un ans, elle succédait à *Tancredi* qui avait triomphé à la Fenice, trois mois auparavant.

La distribution de la première comporte d’abord deux noms importants, le contralto Maria Marcolini et la basse Filippo Galli. La première citée avait vu le jour à Florence vers 1780. Elle débuta probablement au tournant du XIX^e siècle au Teatro San Benedetto de Venise en Cecchina dans *La pazzia giornata ovvero il matrimonio di Figaro* de Marcos Antonio Portugal. Pour le Carnaval de 1804, elle est engagée par le Teatro Nuovo de Naples où elle assure la création de *La serva bizzarra* de Pietro Alessandro Guglielmi. En début d’année 1806, elle se couvre de succès à Livourne et à Pise; en 1807, elle s’impose à l’Argentina de Rome lors des premières d’*Andromaca e Pirro* de Giacomo Tritto et de *Trajano in Dacia* de Giuseppe Niccolini. En 1808, elle se fait applaudir au Teatro Valle de Rome, lors du Carnaval de 1809, au Teatro Imperiale de Parme. Le 6 mai 1809, elle débute à la Scala de Milan sous les traits de Dorina dans *L’amante prigioniero* de Giuseppe Bigatti et de Lucinda dans *Le rivali generose* d’Ercole Paganini. En décembre 1810, elle prend part à l’ouverture du nouveau théâtre de Brescia dans deux ouvrages de Johann Simon Mayr, *Il sacrificio d’Ifigenia* et *Ginevra di Scozia* où elle campe successivement en travesti Achille et Ariodante. Entre avril et mai 1811, elle reparait à la Scala dans *Con amore non si scherza* de Giuseppe Mosca, *Chi non risica non*

rosica de Pietro Generali et *L'equivoco fortunato* de Gaetano Marinelli. Le 26 octobre 1811, elle a, pour la première fois, l'occasion d'aborder la musique d'un Rossini débutant en personnifiant Ernestina lors de la création de *L'equivoco stravagante* au Corso de Bologne, théâtre qu'elle avait affronté comme Bettina dans *Ser Marcantonio* de Stefano Pavesi; le 14 mars 1812, elle assumera, au Comunale de Ferrara, celle de *Ciro in Babilonia* en incarnant le rôle-titre. À la Scala, à partir du 17 août 1812, elle est Alcina dans *Le bestie in uomini* de Giuseppe Mosca, la première Clarice dans *La pietra del paragone* de Rossini, le 26 septembre, et Bettina de *Ser Marcantonio*, le 24 octobre. Et le 22 mai 1813, elle crée donc *L'Italiana* au San Benedetto, le 26 décembre 1814, le rôle-titre de *Sigismondo* à la Fenice. Dans son livre *Critique et littérature musicale*, Paul Scudo disait d'elle: «*Sa belle voix de contralto, qui ne montait tout au plus qu'au fa dièse, était d'une flexibilité surprenante. C'était une cantatrice délicieuse dans l'opéra bouffe. Elle avait un brio, un entrain, une gaieté aimable et facile, qui se communiquaient et rayonnaient comme la lumière*».

Considérons maintenant le rôle d'Isabella. Sa scène d'entrée, «*Cruda sorte*», requiert une tessiture centrale se situant entre le si bécarré 2 (ou si en dessous de la portée) et le fa 4; et elle use de formules d'ornementation simples comme les quatrains de doubles croches ou les *gruppetti*. Le *duetto* avec Taddeo, «*Ai capricci della sorte*», joue de subtils demitons chromatiques entraînant trois *cadenze* au dessin progressivement épineux (touchant le la bécarré 4). Dans le *Finale I*, la rencontre avec Mustafà, «*Oh! che muso, che figura!*», se sert du *martellato* de doubles croches à des fins comiques (en atteignant le la bécarré 2). Au deuxième acte, l'aria «*Per lui che adoro*» développe une *coloratura* de plus en plus serrée, entrecoupée par quelques phrases de *declamato* avant la reprise. Et le rondo final «*Pensa alla patria*» débute par neuf mesures de *declamato* débouchant sur une redoutable *cadenza* en petites notes sur une octave et demie; s'y enchaînent le cantabile puis la *stretta* où *passaggi* et arpegges deviennent redoutables pour atteindre le si 4.

Quant au pacha Mustafà, il a été campé à la première par la basse rossinienne par excellence, Filippo Galli. Né à Rome en 1783, fils d'un fonctionnaire du Vatican, il aurait été destiné par son père à la pré-

trise, voire même à la castration. Mais fuyant à Naples avec sa promise, il aurait commencé sa carrière au théâtre comme ténor en se faisant un nom à Bologne, Parme, Varese et Turin et en interprétant jusqu'à 1809 les *opere serie* de Sebastiano Nasolini, de Pietro Generali et de Niccolò Zingarelli. Le 30 mai 1805, il débute au San Carlo de Naples comme Cefeo dans l'*Andromaca* de Vittorio Trento et en y chantant, jusqu'à mars 1806, quatre autres ouvrages dont *L'oracolo sannita* et *Il trionfo di Davide* de Zingarelli. À la suite d'une maladie, suivant le conseil de Giovanni Paisiello et du castrat Luigi Marchesi, il développe le grave de la tessiture pour devenir basse. Et son second début a lieu en 1811 au Comunale de Trieste dans *Le cantatrici villane* de Valentino Fioravanti, *Griselda* de Ferdinando Paër et *Il matrimonio segreto* de Domenico Cimarosa. À Padoue, il est confronté pour la première fois à la musique de Rossini et à sa première *farsa*, *La cambiale di matrimonio*. Au San Moisè de Venise, il crée ensuite, le 8 janvier 1812, son *Inganno felice* en campant Batone (puis Tarabotto à la Pergola de Florence en décembre). Le 30 mai de la même année, il débute à la Scala en Polidoro dans *La vedova stravagante* de Generali, enchaînant les succès avec *Il cicisbeo burlato* de Ferdinando Orlandi, *Le bestie in uomini* de Mosca et *Ser Marcantonio* de Pavesi; le 26 septembre 1812, il y assure la création de *La pietra del Paragone* en campant le Comte Asdrubale, alors que, huit mois plus tard, au San Bendetto, il sera le premier Mustafà. Au cours des années suivantes, il créera le pacha Selim du *Turco in Italia*, le Duc d'Ordow de *Torvaldo e Dorliska*, Fernando Villabella de *La gazza ladra*, Maometto de *Maometto II* et Assur de *Semiramide*. De lui, Stendhal disait : « C'est un des meilleurs acteurs que j'aie rencontrés; c'est la plus belle voix de basse que j'aie jamais entendue: elle fait retentir jusqu'aux corridors de cet immense théâtre (la Scala) ».

Prenons en considération le rôle de Mustafà. Dès l'*Introduzione* (« *Delle donne l'arroganza* ») se révèle une facilité notoire pour le chant orné avec une première *cadenza* juxtaposant trois *gruppetti* de triples croches s'étendant du ré dièse 3 au si bécarré 1, puis sept de quadruples croches dans la seconde, tandis que la *stretta* montre une propension pour le staccato rapide. Le *duetto* avec Lindoro, « *Se inclinassi a prender moglie* », joue sur la rapidité des notes répétées, alors que l'aria « *Già d'insolito ardore* » tire son effet des traits de croches *martellate* atteignant

le fa 3 comme le si bémol 1. Et ce procédé caractérisera aussi sa réponse à Isabella au début du *Finale I*, quand la *stretta* cultivera le *canto di sbalzo* avec ses sauts d'octaves. À l'acte II, le quintetto «*Ti presento di mia man*» expose une phrase épineuse avec arpèges et sauts qui nourrira ensuite la *stretta*. Le *terzetto* des *Pappataci* et le second finale jouent sur le comique des notes répétées en touchant même le sol 3.

Passons maintenant au personnage de Lindoro incarné, à la première, par le ténor Serafino Gentili. Né à Venise en 1775, il aurait débuté vingt ans plus tard à Ascoli Piceno, en se faisant une spécialité des rôles féminins. Entre 1800 et 1803, il se couvre de succès à Naples. En octobre-novembre 1807, il est affiché au Comunale de Bologne dans *Giulietta e Romeo* de Niccolò Zingarelli et dans *I due gemelli* de Giuseppe Gazzaniga. À partir du 29 décembre 1807, il s'impose au Regio de Turin dans *Adelasia ed Aleramo* de Mayr et *La conquista delle Indie orientali* de Vincenzo Federici. Le 30 mai 1812, il débute à la Scala, le même soir que Filippo Galli, en Caramella dans *La vedova stravagante* de Generali, en Pippetto dans *Il cicisbeo burlato* d'Orlandi et le Cavaliere dans *L'imprudente fortunato* de Cimarosa. Et le 22 mai 1813, il crée, au San Benedetto, le rôle de Lindoro qui le ramènera à la Scala en août 1815.

Entrant en scène avec la cavatina «*Languir per una bella*», il accumule d'emblée *gruppetti* et arpèges pour atteindre le si bémol 3 puis l'ut 4, tandis que dans la *cabaletta* s'intensifie la *coloratura* pour aboutir à une *cadenza* de vingt doubles croches. Le *duetto* «*Se inclinassi a prender moglie*» joue sur le débit rapide des notes répétées et sur les traits virtuoses en prenant pour note basse le fa 2. Dans le premier *Finale*, il dynamise le discours en dessinant une formule légère qu'il échangera ensuite avec Mustafà. À l'acte II, une seconde *cavatina*, «*Ah come il cor di giubilo*», exhibe des gammes par sauts de tierces et de longs *passaggi* où se glisse le *canto di sbalzo*, alors que le *quintetto* recourt fréquemment aux *gruppetti* serrés, le *terzetto* des *Pappataci*, aux triolets et aux croches détachées.

Pour ce qui est du rôle de Taddeo, il a été incarné à la création par la basse bouffé Paolo Rosich qui serait née vers 1780. Son nom est lié essentiellement à la production rossinienne : le 26 octobre 1811, il sera,

au Corso de Bologne, le premier Buralicchio de *L'equivoco stravagante*, le 26 mai 1813, le premier Taddeo au San Benedetto (un rôle qu'il présentera ensuite au Comunale de Bologne durant l'automne de 1814).

Au premier acte de *L'Italiana*, il répond à Isabella dans le duetto «*Ai capricci della sorte*» en négociant les demi-tons chromatiques et les notes détachées dans une tessiture s'étendant du mi 3 à l'ut 2. Dans le premier *Finale*, son intervention «*Vo' star con mia nipote*» use d'un *declamato* apparemment sérieux qui lui fait toucher le la bémol 1 dans l'ensemble suivant. Puis en doublure avec Mustafà, il lance le dessin de croches sautillantes qui emporte la *stretta*. Son aria avec chœur «*Ho un gran peso sulla testa*» se développe sur une figure de cordes frémissantes en n'usant que d'un simple *declamato*, formule qui reviendra ensuite dans le *quintetto* avec ses cascades de paroles et ses notes répétées, ainsi que dans le *terzetto* des *Pappataci*.

Il nous reste maintenant à évoquer l'épouse du pacha, Elvira, confiée à la création à Luttgard Annibaldi et sa suivante, Zulma, campée par Annunziata Berni Chelli. Leurs deux noms n'ont passé à la postérité que pour cet ouvrage ; la tessiture requise pour toutes les deux est celle d'un soprano court, sise entre le la 4 et le mi 3. Et c'est à Elvira qu'incombe l'obligation de mener le tableau d'introduction et le premier *Finale*, ce qui suppose que la voix ait du corps (comme Susanna des *Nozze di Figaro*), notamment pour la *stretta* «*Nella testa ho un campanello*» avec ses contre-ut tenus sur cinq mesures.

Quant à Haly, le capitaine des corsaires, il a été créé par la basse Giuseppe Spirito. Intervenant en dialogue avec Mustafà et dans les ensembles, il bénéficie néanmoins, au second acte, d'une arietta, «*Le femmine d'Italia*», aux formules conventionnelles typiques d'un *secondo uomo*.

Paul-André Demierre



Les Almées (vers 1893) de Paul-Louis Bouchard (1853-1937),
Paris, Musée d'Orsay, France
© RMN/Hervé Lewandowski

BOLLYWOOD?

En 1813, Gioacchino Rossini a seulement vingt-et-un ans. Le 22 mai de cette année, ce très jeune musicien offre au public du Teatro San Benedetto de Venise la première représentation de *L'Italiana in Algeri*. Pour le plaisir de l'anecdote, on rappellera que ce même jour, Richard Wagner, qui mourra à Venise, naissait à Leipzig. Surnommé du fait de son goût pour les partitions de Haydn et Mozart « Il Tedeschino » (le petit allemand) par son professeur de composition le Père Stanislas Mattei, Rossini, malgré son jeune âge, n'est déjà plus un inconnu pour les Vénitiens.

Les citoyens de la Sérénissime, ballottés entre dominations française et autrichienne, profitent alors de l'activité de trois théâtres : La Fenice, pour l'opéra *seria*, le San Moisè pour le genre comique et le San Benedetto, concurrent de La Fenice. De 1810 à 1813, Rossini fournit à ces trois théâtres pas moins de sept ouvrages : cinq au San Moisè dans le genre de la *farsa*, la farce musicale en un acte¹, un mélodrame héroïque à La Fenice, *Tancredi* (février 1813), puis *L'Italiana in Algeri* pour le San Benedetto. À peine lancé dans la carrière, il avait su capter les deux composantes du goût musical des Vénitiens : le *dramma serio* et le *dramma giocoso*. La fréquence des créations rossiniennes dit combien le musicien et son public s'étaient alors trouvés. Pour Rome et Ferrare, où l'on goûtait encore à l'opéra comme à un genre de cour, sérieux, classique, le musicien avait composé respectivement *Demetrio e Polibio* (1812), un premier opéra dans lequel l'influence de Mozart s'entend, et *Ciro in Babilonia* (1812), son premier opéra *seria*. Au fur et à mesure de la présentation des *farse* de 1812, Rossini va peu à peu affiner la verve comique qui établira sa réputation. Si *L'inganno felice* est encore un ouvrage *semi-seria* mais déjà rempli des pépites orchestrales rossiniennes, *La scala si seta* évoque indéniablement *Il matrimonio segreto* de Cimarosa, avec le personnage du valet Germano qui préfigure ce que sera Figaro. *Il signor Bruschino* marque un virage définitif vers le style bouffe rossinien tel qu'il éclatera dans *L'Italiana in Algeri* : l'ouverture de *Bruschino* décontenance le public lorsque les violons, comme demandé sur la partition, frappent de l'archet leur pupitre, à l'imitation

¹ Malgré son nom, la *farsa in musica* n'implique pas nécessairement d'épisodes comiques.

d'un chef d'orchestre qui interrompt une répétition. Bruschino fils, un joyeux crétin de comédie, bafouille « *tito, tito* », « *mio, mio* », dans son air « *Son pentito* ». Dans *La pietra del paragone* (1812), Rossini n'avait pu s'empêcher de gratifier le public d'un irrésistible « *Ombra sdegnosa del Missipipi, pipi, pipi, qui, qui, pi, pi...* », pour un air de Pacuvio. On entend alors surgir tout le burlesque et l'absurde des jeux d'onomatopées qui éclateront dans *L'Italiana in Algeri*.

Dans un cadre professionnel que partagent nombre de ses confrères, mélange d'obligation d'écrire très vite et de succès, Rossini n'a disposé pour composer son *Italiana* que d'un laps de temps incroyablement court: entre dix-huit et vingt-sept jours, selon les sources. Durant les représentations de *Tancredi* d'avril 1813, le musicien avait reçu la commande d'un opéra pour le San Benedetto: défi de taille après le succès de *Tancredi*! La reprise au San Benedetto de *La pietra del paragone* n'ayant pas rencontré le succès escompté, Giovanni Gallo, le directeur du théâtre, commanda en vitesse un autre ouvrage à Rossini. Pour accélérer son travail, le musicien hérite d'un livret d'Angelo Anelli, *L'Italiana in Algeri*, déjà mis en musique par le compositeur Luigi Mosca pour la Scala en 1808. L'opéra de Mosca connaîtra le même sort que le *Barbiere di Siviglia* de Paisiello après que Rossini se sera emparé du titre... Même pour Rossini, habitué à travailler très vite, le délai d'écriture de *L'Italiana* va s'avérer trop court. De fait, le musicien va bénéficier, selon toute probabilité, des services d'un librettiste résident de La Fenice, Gaetano Rossi. Nul doute que Rossini a également bénéficié de l'aide d'un petit maître de la composition pour la cavatine de Lindoro au second acte, « *Oh come il cor di giubilo* », dont on ne trouve pas trace dans l'autographe. L'agréable aria d'Haly dans le même acte, « *Le femmine d'Italia* » n'est pas non plus de Rossini, mais sûrement de la plume d'un assistant dont le métier était d'écrire des *arias di sorbetto*, ces airs destinés aux personnages secondaires, dont l'écoute apportait si peu que l'on pouvait aller prendre un sorbet tandis qu'ils étaient chantés...

Il est parfois dit que le récit de *L'Italiana* a pu être inspiré de la mésaventure d'une dame milanaise, Antonietta Frapolli-Suini, capturée par les pirates barbaresques en 1805 et qui finit dans le harem de Mustafâ-

ibn-Ibrahim, alors bey d'Alger. Pourquoi pas, à condition de ne pas oublier les recherches orientalistes, l'orientalisme en art, dans laquelle l'Europe de Rossini se complaisait.

On le sait, la veine qui conduit à *L'Italiana* s'établit bien avant Rossini ou même Mosca. Mustafà, Haly, Elvira, Zulma d'un côté, Isabella, Lindoro, Taddeo de l'autre: la consonance de ces noms, à la limite trop orientale d'un côté, exagérément italienne de l'autre, permet au public de retrouver facilement ses repères entre turquerie et comédie italienne. Isabella, prénom de reine et de plus d'un titre d'opéra de l'époque, personnage déjà présent dans *L'inganno felice*; Lindoro, prénom utilisé dans les opéras de Haydn, un berger dans la *Nina* de Paisiello (1789), avant de devenir l'amoureux à la mandoline du *Barbiere di Siviglia* (1816). Les autres prénoms de l'opéra fleurent bon la turquerie telle que le public européen la connaissait au théâtre depuis *Le bourgeois gentilhomme* de Molière (1670), au piano avec la fameuse marche turque de la sonate pour piano en la majeur de Mozart, et à l'opéra avec *L'enlèvement au sérail* (1782). Il est inutile d'allonger la liste des œuvres recourant à cette thématique: Rossini la connaissait par cœur, le genre faisant florès en Italie depuis la fin du XVIII^e siècle dans les opéras de Gazzaniga, Paër ou Mayr. Les orchestrations de ces opéras recourent toutes à la *banda turca*, petit ensemble spécialisé de percussions: cymbales, triangle, chapeau chinois et grosse caisse pour donner une couleur, sans le moindre souci d'authenticité.

À peu de chose près le livret narre toujours les péripéties qui surviennent à une jeune et belle Italienne qu'un sultan va capturer puis retenir au sérail. Rejointe par son amant, la belle finit par s'évader, à moins que la magnanimité du Turc concerné, prince fastueux par définition, finisse par mettre fin à sa captivité. Au sérail, la jeune Italienne connaît la cruauté de son maître, les disputes avec les autres femmes, leurs plaintes conjointes face à l'injustice de leur sort, bref, les chocs d'une langue et d'une civilisation inconnues. Rossini prend le contre-pied de ce schéma: son *Italiana* regarde de fait d'un autre côté de la comédie italienne, vers une situation de base tout aussi porteuse, celle où un barbon, aussi riche et puissant qu'un bey, tente de supplanter dans le cœur d'une jeune femme un jeune amant d'abord désemparé. Il est un

autre schéma dont *L'Italiana* ne s'éloigne finalement pas : celui, courant dans l'opéra du XVIII^e siècle, où deux couples, après avoir connu mille et une aventures, s'en retournent vivre une existence paisible.

Voilà pourquoi Mustafà et Isabella partagent le haut de l'affiche, de l'intrigue : le désir du bey pour la belle Italienne passe avant son rang et ses obligations de haut dignitaire de l'empire ottoman. Elvira, l'épouse de Mustafà, ne pèse pas davantage du moindre poids face à l'exubérante et conquérante Isabella : leurs sorts ne peuvent se comparer ou les unir contre leur « tyran domestique ». Le cadre oriental du livret autorise une autre évasion : celle des délires d'intronisation de Taddeo en Kaïmakan ou de Mustafà en Pappataci, à vrai dire aussi anecdotiques dans la conduite de l'action que redoutables d'efficacité pour la musique de Rossini, sa « folie organisée », comme la désignait Stendhal.

Le sujet va inspirer Rossini au-delà de toute attente. Un signe ne trompe pas : avec *La gazza ladra* (1817), *L'Italiana in Algeri* partage le privilège de posséder une ouverture bien à elle, composée pour la circonstance, sans emprunter à une pièce précédemment composée : elle ne sera pas, non plus, reprise pour un autre opéra. Son orchestration nous plonge sans délai dans une Alger imaginaire : la *banda turca* le signale, laissant exploser ses sonorités de fanfare juste avant une souple et lascive déclamation de hautbois censée rappeler une mélodie ou un instrument, venus d'Orient. Passée l'ouverture, exemplaire du genre malgré tout, Rossini prend le parti d'une musique nouvelle pour son sujet a priori rebattu : il introduit une vocalité traditionnellement attachée à l'opéra *seria* dans son ouvrage bouffe. Personne n'avait encore osé une pareille folie en musique.

Le premier exemple de cet amalgame, certainement le plus connu, s'entend dans la cavatine d'Isabella avec chœur : « *Cruda sorte! Amor tiranno!...* » En fin rhétoricien, Rossini la conçoit en deux parties : la première est un cantabile, en forme d'exorde tragique et noble, où domine le pathos amoureux d'une femme malmenée par les flots comme par l'existence. Si jamais l'auditeur se faisait avoir par cette émouvante et imposante déclamation, l'immédiate réplique du chœur des corsaires suffirait à rappeler que le registre dominant reste bouffe : « *È un boccon per Mustafà.* », en français « C'est un fin morceau pour Mustafà. ».

La transition mène droit vers la seconde partie de la cavatine, une cabalette rapide et pleine de panache où la jeune italienne se reprend. Là voilà dans le registre de la soubrette qui ne s'en laissera pas compter car elle connaît les hommes, le pouvoir d'un regard féminin, d'un soupir. La conclusion s'impose : elle domptera Mustafà.

Au second acte, dans le rondo « *Pensa alla patria* », Isabella ravive le courage de ses compagnons en leur rappelant, qu'à condition de s'en donner les moyens, ils pourront revoir les rives de leur patrie. Dans le récitatif solennel qui précède, accompagné à l'orchestre, elle prend encore la mesure de la naïserie de Taddeo et de l'hésitation de Lindoro : cela ne l'empêche de déployer les vocalises et coloratures d'une cabalette héroïque « *Qual piacere...* », toute d'éloquence. Rossini eut-il là une intuition pré-risorgimentale ? Nul doute en tout cas qu'il se plut à mentionner la situation de Venise, sous domination autrichienne, glissant subrepticement une citation de *La Marseillaise* sous l'archet des violons pendant le chœur « *Pronti abbiamo e ferri e mani* », avant le grand air patriotique d'Isabella. Il convient de ne pas négliger le risque, si minime puisse-t-il paraître à nos yeux, ainsi pris par le compositeur dans la Sérénissime dont Lord Byron, arrivé à Venise en 1816, déplorait la dégradation de la vie culturelle sous la botte autrichienne.

Mustafà, l'autre protagoniste de l'opéra, se présente au premier acte (« *Già d'insolito ardore* »), comme un personnage cynique, amoral, pressé de se débarrasser de sa femme, tout autant qu'excité par l'arrivée d'Isabella. Rossini compose pour la circonstance un air court, d'un bloc, là encore dans la veine de l'opéra *seria*. Le personnage entend y montrer sa supériorité : l'accompagnement d'orchestre l'y aide, mais les paroles ne laissent entendre que la fièvre et l'ébullition des sens qui l'animent depuis la rencontre d'Isabella.

Lindoro, au premier acte, se voit offrir une des plus belles perles pour ténor du répertoire rossinien avec la cavatine « *Languir per una bella...* ». Le cor énonce le thème de cet air ravissant avec une tendresse et une retenue caractéristiques du XVIII^e siècle. La phrase, le temps, s'étirent. Oui mais, Lindoro s'interroge : « *Forse verrà il momento... Ma non lo spero ancor* ». C'est une sonnerie martiale de cor qui tranche, imposant au jeune homme de garder espoir : oui, le moment de revoir Isabella

viendra. L'orchestration génère alors un effet théâtral, la réplique martiale du cor venant contredire la langueur qui a pu égarer un instant le jeune amant.

Ces exemples d'une emphase inhabituelle dans l'opéra bouffe montrent à quel point le jeune Rossini, instrumentiste, compositeur, avait déjà assimilé la majeure partie du répertoire de son temps, comme la tradition du siècle précédent. La parodie, le décalage entre texte et musique, l'allusion, la citation même, lui sont des procédés familiers. Son public le savait, y goûtait en connaissance de cause et n'y trouvait rien à redire. Ce brio musical génère ce qui comptait le plus pour Rossini : l'effet théâtral par la musique.

Pour cela, il prend des libertés avec le livret d'Anelli utilisé par Mosca : deux airs pour Taddeo disparaissent. Rossini a besoin d'ensembles plus que d'airs et, surtout, retire le duo amoureux d'Isabella et Lindoro au second acte. Le sentimentalisme n'a guère droit de cité dans cet opéra où domine le rire et la folie en musique. Cette mécanique du rire a besoin des ensembles où la langue se désagrège, les mots se font onomatopées, où l'ivresse de la musique se substitue à l'action.

Il faut, évidemment, citer ici la dernière scène de l'acte I. Elvira, Zulma, Lindoro viennent prendre congé de Mustafà avant de partir : trio de masques digne du *Don Giovanni* de Mozart qu'accompagnent les cordes en pizzicato, la flûte et le hautbois. Isabella aperçoit alors Lindoro qu'elle est venue chercher : le trio précédent devient duo des deux amoureux que commentent les autres personnages. Mustafà s'explique : comme il n'aime plus Elvira, il la donne en mariage à Lindoro. Isabella, qui pourrait s'inquiéter de retrouver Lindoro avec une autre femme, écoute les explications de Mustafà et y réagit tout de suite, montrant au pauvre bey qui commande désormais : la ligne vocale de la belle italienne reprend un éclat irrésistible. La confusion s'installe dans la tête de Mustafà et se propage aux autres personnages pour un ensemble de stupéfaction unique. Le tempo musical s'accélère, les percussions entrent, à la fois cause et conséquence de la confusion. Après la musique, les mots, à leur tour, se dérèglent : les onomatopées de sons de marteau (tac), de clochette (ding), l'imitation de la corneille (cra, cra...) et les crescendos successifs achèvent de transformer la scène en moment exceptionnel de folie pure.

Cette ivresse de mots et de musique revient dans le quintette du second acte « *Ti presento di mia mano...* » où Mustafâ s'impose la civilité de présenter Taddeo devenu Kaïmakan à la nièce (qui ne l'est pas!) du pauvre garçon. La gêne de Taddeo est à son comble: il ne trouve pour se défendre que de feindre n'avoir pas compris la signification de l'éternement de Mustafâ. La situation empire pour le bey lorsqu'Isabella invite Elvira à les rejoindre pour le café. Très énervé, Mustafâ va sonner la fin de cette facétie pas du tout de son goût. À l'orchestre, les violons commencent aussi à grincer puisque Rossini les fait jouer sur le chevallet. C'est ensuite un feu d'artifice, un nouvel ensemble de stupéfaction: le débit des paroles s'accélère, la diction des chanteurs devient syllabique, et l'orchestre entre dans le délire des cinq personnages.

Cette esthétique sonore évoque à notre époque un comique de cinéma muet ou de dessin animé, avec leurs flots d'images accélérées, d'altérations brutales de la cohérence des situations, ou encore de transformations physiques soudaines des personnages. Anecdote que tout cela? A coup sûr. Dans l'anecdote de *L'Italiana in Algeri*, se joue cependant bel et bien une comédie dont nous connaissons les ressorts depuis la Commedia dell'arte: la belle Italienne triomphe du vieux barbon et de son benêt de chevalier servant, avant de s'en retourner dans la mère patrie dont elle est finalement une allégorie. Rossini habille de ses acrobaties musicales une histoire que nous aimons d'avance. Son Alger, son Orient, n'existent pas en tant que tels, et la question du relativisme culturel ou de la critique d'une civilisation par une autre ne se pose pas. Aimons cet opéra comme nous pouvons aujourd'hui aimer un film de « Bollywood »: une histoire éternelle, un divertissement qui soulève l'enthousiasme collectif grâce à l'énorme travail des interprètes et des créateurs du genre. Qu'il s'agisse des chansons et des ballets de groupe de Bollywood, ou des ensembles vocaux et autres crescendos rossiniens, le même message simple nous fera encore longtemps frissonner: l'amour et la jeunesse triomphent de tous les obstacles. L'ailleurs se déplacera encore sûrement: Alger, Inde, Italie... Qu'importe? Tant que la connaissance de l'histoire ne nous empêche pas de goûter avec ravissement aux clichés les plus délicieux.

R.V.



UN LIEN ESSENTIEL

POUR LE BIEN PUBLIC

La Loterie Romande distribue quelque 190 millions de francs par an en faveur de la culture, de l'action sociale, du sport et de l'environnement en Suisse romande.

LIVRET

ACTE I

Scène I

Les eunuques

Apaisez ces tristes yeux.
Ne vous plaignez pas de votre sort.
Ici, les femmes sont nées
Seulement pour souffrir.

Elvira

Je comprends, malheureuse que je suis,
Que maintenant mon époux ne
m'aime plus.

Zulma

Il faut s'y faire: c'est là son désir,
Il est désormais vain de le contredire.

Les eunuques

...Oui, pour servir...

Haly (*en coulisse*)

Le bey!

Zulma

Allons, Madame! Je vous en conjure!

Elvira

Ah, que faire, que faire?
(*Mustafâ entre.*)

Les eunuques

(Cette tête pas commode
Me donne pour elle peu à espérer.
Oui, oui, peu à espérer.)

Mustafâ

Ici, chez vous, c'est en vain que
s'étaient
L'arrogance, le pouvoir,
Et l'inutile éclat des femmes.
C'est Mustafâ qui l'affirme...

Zulma

Allons, courage, Madame!

Haly

Juste un mauvais quart d'heure
à passer.

Elvira

De moi-même, maintenant, je ne me
soucie plus.
Désormais, je dois tout tenter.
(*à Mustafâ*)
Seigneur, par ces souffrances
Qu'à vous je ne cache plus...

Mustafâ

Ma chère, je te parle clair et net;
Tu me casses les oreilles.
Je ne veux plus de tes grimaces.

Elvira

Hélas, hélas...

Mustafâ

De toi, je ne sais que faire,
Je ne sais que faire.

Elvira

Seigneur, mais... Si...

Mustafâ

Tu me casses les oreilles.
Je ne veux plus de tes grimaces.

Zulma, Haly, Elvira, les eunuques

(Oh, quelle tête bizarre!
Oh, quelle brute arrogante!)

Mustafâ

Plus léger qu'une feuille,
Mon cœur vole de désir en désir,
Piétinant les manières et la beauté
Des femmes.

Zulma, Haly, Elvira, les eunuques

(Oh, quelle tête bizarre!
Plus léger qu'une feuille,
Son cœur vole de désir en désir,
Piétinant les manières et la beauté
Des femmes.)
...

Récitatif

Mustafâ

Retirez-vous. Haly, reste.

Zulma

(Quel homme cruel!)

Elvira

(Quelle dure loi que la sienne!)

Scène II

Mustafâ

Fais venir mon esclave italien
Et qu'il m'attende ici. Tu sais que
Je suis fatigué de cette femme,
Que je n'en peux plus. La chasser...
Pas bien!
La garder... Encore pire!
J'ai donc arrêté
Qu'elle le prenne pour mari.

Haly

Mais comment? Il n'est pas turc.

Mustafâ

Que m'importe?

Haly

Mais la loi de Mahomet
Ne permet pas une pareille confusion.

Mustafâ

Je n'ai d'autre loi que mon caprice.
Compris?

Haly

Oui, seigneur!

Mustafâ

Écoute-moi encore.
Parmi mes esclaves, je n'en trouve pas
Une pour passer une bonne heure.
Toutes ces caresses, ces manières
Ne sont pas de mon goût.

Haly

Et que dois-je faire alors?

Mustafâ

Tu devrais me trouver
Une Italienne. J'ai une grande envie
De posséder une de ces demoiselles
Qui font marcher tant de sigisbées.

Haly

Je voudrais bien vous servir,
mais mes corsaires...
Les fortunes de mer...

Mustafâ

Si d'ici six jours
Tu n'as pas trouvé et persistes
à faire le malin,
Je te fais empaler.
(il se retire)

Haly

Quoi d'autre?

Scène III

Cavatine de Lindoro

Lindoro

Soupirer après sa belle,
Être éloigné d'elle,
C'est le plus cruel des supplices
Que puisse éprouver un cœur.
Peut-être le moment viendra-t-il;
Mais l'espoir est encore loin.
Au milieu des peines,
Mon âme ne se réjouit
Et ne s'apaise qu'en pensant
À cet être cher qui conserve
Toujours fidèlement son amour.

Récitatif

Lindoro

Ah, quand pourrais-je retourner
en Italie?
Déjà trois mois que je suis esclave
Dans cette contrée hostile,
Loin de ma bien-aimée.

Mustafâ

Tu es ici? Écoute, Italien.
Je veux te donner une femme.

Lindoro

À moi? Qu'entends-je?
Mon Dieu! Mais comment...
Dans ma condition...

Mustafâ

Tu ne dois plus y penser.
Alors?

Mustafâ

Viens, tu verras
Un beau visage, une belle âme
vec tout le reste.

Lindoro

(Mon pauvre amour! Quelle histoire!)

Duo Lindoro Mustafâ

Lindoro

Si j'inclinai à me marier,
Il y faudrait tellement de conditions
Que seule une épouse sur cent
Pourrait les combiner.
...

Mustafà

Veux-tu la beauté? Veux-tu la richesse?
La grâce? L'amour? Console-toi:
Tu trouveras tout chez une seule femme.
C'est une femme unique.
...

Lindoro

Par exemple, je la voudrais
Honnête... Honnête et gentille...

Mustafà

C'est elle tout à fait...

Lindoro

Par exemple, je la voudrais
Avec deux beaux yeux...

Mustafà

Ce sont deux étoiles, deux étoiles.

Lindoro

Les cheveux...

Mustafà

Noirs.

Lindoro

Les joues...

Mustafà

Belles.

...

Lindoro

Le visage...

Mustafà

Beau.

Lindoro

(De tous les côtés je suis coincé.
Que dire? Que faire?
De tous les côtés, il m'entortille...)

Mustafà

Cher ami, tu n'as pas d'issue:
Si tu la vois, tu ne peux que succomber...

Lindoro

(Ah, je m'y perds, je m'embrouille.
Maudit imbroglio...)

Mustafà

Vite, partons...

Mustafà

Es-tu de glace? Es-tu de marbre?
Viens, viens: qu'est-ce qui t'arrête?
Une femme comme elle,
Crois-moi, te plaira,
Oui, crois-moi, te plaira.

Lindoro

(Je sens qu'en moi
L'amour frappe mon cœur comme
un marteau.)

Mustafà

Vite, partons...

Lindoro

A-t-elle de beaux yeux?

Mustafà

Ce sont deux étoiles, deux étoiles.

...

Scène IV**Chœur et cavatine d'Isabella**

*Une plage. Un navire s'est échoué sur
un écueil. Arrive le bateau des corsaires.
D'autres corsaires arrivent de la terre
avec Haly. Arrivent ensuite Isabella
et Taddeo.*

Les corsaires

Que de marchandises! Que d'esclaves!

Haly et d'autres corsaires

Excellent butin! Bravo!
Y a-t-il de jolies filles?

Les corsaires

Mais oui!

Haly et d'autres corsaires

Mustafà n'en ira que mieux.

Les corsaires

Mais il en est une là-bas
D'une beauté sans égal.
*(Isabelle apparaît dans la foule
des esclaves. Haly et les siens
l'observent.)*

Haly et d'autres corsaires

Un vrai régal pour Mustafà!

Isabella

Sort cruel! Tyrannique amour!
Telle est la récompense de ma fidélité:
Il n'est d'horreur, de terreur, d'angoisse
Semblables à celles que j'éprouve.
Pour toi seul, mon Lindoro,
Je me trouve en pareil péril.
Mon Dieu, de qui espérer un conseil?
Qui me réconfortera?

Les corsaires

Un vrai régal pour Mustafà!

Isabella

Il faut là de l'assurance,
Ni agitation, ni peur.
Il est maintenant temps de montrer
du courage,
On verra qui je suis.
Je sais d'expérience
Quel est l'effet
D'un regard langoureux,
D'un petit soupir.
Je sais comment apprivoiser
les hommes,
Oui, oui, oui, oui,
Je sais comment apprivoiser
les hommes.
Qu'ils soient gentils ou rudes,
Qu'ils soient de glace ou de feu,
Ce sont tous les mêmes
À peu de chose près.
Le bonheur qui vient d'une jolie femme,
Tous le réclament,
Tous y aspirent
Oui, oui, oui, oui,
Le bonheur qui vient...

Récitatif**Isabella**

Nous y voilà. Enfin. Jouons
La décontraction. Finalement,
Je n'ai pas peur des hommes.

Taddeo

Miséricorde... Au secours... Pitié...
Je suis...

Haly

Silence, fainéant,
Tu es un esclave de plus.

Taddeo

Je suis perdu.

Isabella

Cher Taddeo...

Taddeo

Miséricorde... Au secours... Pitié...

Isabella

Tu ne me reconnais plus?

Taddeo

Ah oui, mais...

Haly (à Taddeo)

Dis-moi. Qui est-elle?

Isabella

Sa nièce.

Taddeo

Oui, ma nièce. Pour cela,
Je dois rester avec elle.

Haly

De quel pays venez-vous?

Taddeo

De Livourne, tous les deux.

Haly

Donc, Italiens.

Taddeo

Assurément.

Isabella

Et je m'en vante.

Haly

Hourra, mes amis,
Hourra!

Isabella

Et pourquoi tant de joie?

Haly

Ah! De plaisir, je ne sais plus
où j'en suis.
Vous serez choisis
Par Mustafà, si je ne me trompe pas,
Vous serez l'étoile et la splendeur
de son sérail.

Scène V

Taddeo

Ah! Isabella... Nous sommes faits.

Isabella

Pourquoi?

Taddeo

N'avez-vous pas entendu
Ce terrible mot?

Isabella

Lequel?

Taddeo

Sérail.

Isabella

Et alors?

Taddeo

Tu seras donc la cible
Du désir d'un bey? D'un Mustafà?

Isabella

Arrivera ce qui arrivera. Je n'ai pas
L'intention de m'en attrister.

Taddeo

C'est ainsi que tu le prends?

Isabella

Que dois-je y faire?

Taddeo

Mon pauvre Taddeo!

Isabella

Mais tu n'as pas confiance en moi?

Taddeo

Mon âme, peut-être m'as-tu pris
Pour un idiot? À propos de ton
Chevalier servant, ce Lindoro...
Je ne l'ai jamais vu,
Mais je sais tout.

Isabella

Je l'ai aimé avant toi: je ne le nie pas.
Voilà de nombreux mois
Qu'il est parti d'Italie:
et maintenant...

Taddeo

Et maintenant Madame
S'en va le chercher en Galice...

Isabella

Et toi...

Taddeo

Et moi,
Au titre de l'amitié,
Je devais te conduire à lui.

Isabella

Et maintenant?

Taddeo

Et maintenant,
Sous un autre nom,
Je vais, dans un sérail, faire...
Que d'autres le disent!

Duetto

Isabella

Aux caprices du sort,
Je sais jouer l'indifférente.
Mais, je suis fatiguée de supporter
Un jaloux impertinent,
Oui, je suis fatiguée de le supporter.

Taddeo

Je suis plus pausé et plus prudent
Que tout autre amoureux.
Mais le passé m'enseigne
Tout ce qui peut advenir,
Oui, m'enseigne tout ce qui peut advenir.

Isabella

Un amant stupide est un grand
supplice!

Taddeo

Une femme rusée est une catastrophe!

Isabella

Mieux vaut un Turc qu'un idiot!

Taddeo

Plutôt l'échec que la chandelle!
...

Isabella

Va-t'en au diable, en enfer!
Je ne veux plus parler avec toi!

Taddeo

Bonne nuit : oui, Madame,
Devenir fou, très peu pour moi!

Isabella

Va-t'en au diable, en enfer!
Je ne veux plus parler avec toi!

Taddeo

Bonne nuit : oui, Madame,
Devenir fou, très peu pour moi!

Isabella

(Mais aux mains des barbares... Sans ami
Comment me conduire? Quel rude coup!
Que décider? Que faire?
Que décider? Quelle sale affaire!)

Taddeo

(Mais si l'on m'envoie travailler
Comment résister si je me suis
jamais échiné?)

Isabella et Taddeo

(Que décider? Que faire?)

Taddeo

Madame Isabella?

Isabella

Monsieur Taddeo...

Taddeo

(Maintenant la furie se calme.)

Isabella

(Cet imbécile rit.)

Taddeo

Nous disputerons-nous encore?

Isabella

Qu'en pensez-vous?

Isabella et Taddeo

Ah non ! Unis pour toujours,
Sans soupçons, ni disputes,
Avec grand plaisir, mon cœur,
Nous serons nièce et oncle :
Tout le monde le croira,
Oui, tout le monde le croira.

Taddeo

Mais ce bey, Madame,
Me donne beaucoup de souci.

Isabella

N'y pense pas pour le moment,
Arrivera ce qui arrivera,
Oui, oui, arrivera ce qui arrivera.
...

Taddeo

Mais ce bey, Madame,
Me donne beaucoup de souci.

Isabella

N'y pense pas pour le moment,
Arrivera ce qui arrivera,
Oui, oui, arrivera ce qui arrivera.

Scène VI**Récitatif****Zulma (à Lindoro)**

Et tu pourrais refuser
Une si belle, si gentille dame?

Lindoro

Je ne veux pas de femme,
je te l'ai déjà dit.

Zulma (à Elvira)

Et vous, que faites-vous là?
Ce jeune homme
Ne vous met-il pas en appétit?

Elvira

Je sais trop d'expérience ce qu'est
un mari.

Zulma

Mais, il n'y a pas de solution.
Le bey veut
Que vous soyez mari et femme.

Elvira

Étrange disposition d'esprit!

Lindoro

Folle tyrannie!

Zulma

Silence! Il revient.

Scène VII**Mustafà**

Écoute-moi, Italien.
Un vaisseau vénitien
Juste racheté doit bientôt
Partir. Voudrais-tu
Rentrer en Italie?

Lindoro

Dans ma patrie?
Ah, quelle joie, seigneur!
Je n'en demande pas plus.

Mustafà

Prends Elvira avec toi et je t'y autorise.

Lindoro

(Que dois-je répondre?)

Mustafà

Tu auras tellement d'or avec elle
Que tu en seras riche.

Lindoro

Que j'arrive dans mon pays
Et alors... je pourrais
Peut-être l'épouser...

Mustafà

Oui, oui: comme bon te semble.
Va d'ici là chercher
Le capitaine du vaisseau, et dis-lui,
En mon nom, qu'il ne parte pas d'ici
Sans vous.

Lindoro

(Pourvu que je m'éloigne
D'un séjour aussi détesté...
Je dois tout accepter.)
Je vais et reviens.

Scène VIII**Elvira** (*à Mustafà*)

Je dois donc vous quitter?

Mustafà

Tu seras bien en Italie.

Elvira

Ah! Où que j'aïlle,
Mon cœur...

Mustafà

Assez, assez:
J'en suis persuadé, de toi, comme
de ton cœur.

Zulma

(Le diable m'emporte si ce bourru
a son pareil.)

Haly

Vive le bey!

Mustafà

Que m'apportes-tu, Haly?

Haly

D'heureuses nouvelles.
Une Italienne des plus belles
Et des plus spirituelles...

Mustafà

Et alors?

Haly

Poussée chez nous
Par la tempête...

Mustafà

Achève.

Haly

Est tantôt tombée entre nos mains,
Avec d'autres esclaves.

Mustafà

Je me sens maintenant plus que
le grand sultan.
Vite: que tout mon sérail se réunisse
Dans la grande salle. C'est là
Que je recevrai la belle... Ah, ah!
mes chers soupirants,
Je voudrais tous vous voir
Assister à mon triomphe.
Elvira, maintenant
Tu peux dépêcher ton départ
Avec l'Italien. Avec cette demoiselle
Je veux prendre du bon temps.
Je veux aujourd'hui
Enseigner à tous les hommes
L'art de piétiner l'orgueil
de ces belles femmes.

Air**Mustafà**

Je sens déjà mon cœur
Agité et brûlant d'un feu insolite.
Une joie douce et inconnue
Me transporte, en moi se répand.
(*à Elvira*)
Vous, partez! Ne m'ennuyez plus.
(*à Zulma*)
Toi, pars avec elle. Que de grimaces...
Obéissez.
(*à Haly*)
Vous, guidez la belle jusqu'à mon cœur.

Préparez-vous à honorer sa beauté.
Mon cœur enflammé ne peut résister
À son feu, transporté par le désir.
Ce nouveau triomphe amoureux,
Comme il fera du bien à mon âme!
Vous, partez! Ne m'ennuyez plus.
Toi, pars avec elle. Que de grimaces...
Obéissez.
Mon cœur enflammé ne peut résister
À son feu, transporté par le désir.
(*il sort avec Haly*)

Premier final

Scène X

Les eunuques

Vive le fléau des femmes
Qui de tigresses les change en agnelles.
Que celui qui ne sait apprivoiser
les belles
Aille à l'école de Mustafâ!

Haly

La belle Italienne est là, dehors.

Mustafâ

Qu'elle vienne, qu'elle vienne...

Les eunuques

Oh, elle est d'une rare beauté.

Scène XI

Isabella

(Quelle tête, quel personnage!
Quel regard! J'ai tout compris.
Je suis désormais sûre de mon coup.
Vous allez voir ce que je sais faire...)

Mustafâ

(Oh! Quel morceau digne d'un sultan!
Jolie taille! Visage peu commun...
Ah! Elle m'enchanté, me rend fou!
Mais, mieux vaut dissimuler.)

Isabella

Maltraitée par le sort,
Condamnée à l'esclavage...
Ah, vous seul, ô mon bien-aimé,
Pouvez me consoler.

Mustafâ

(Mon cœur bondit dans ma poitrine,
Quelles douces paroles!)

Isabella

(Le nigaud est déjà dans le filet,
Et ne peut plus m'échapper.
Non, non, non, non...
(bis)
Je suis désormais sûre de mon coup.
Quelle tête, quel personnage!
Vous allez voir ce que je sais faire...)
...

Mustafâ

(Je suis déjà cuit, fou d'amour,
Et je ne sais plus me freiner
Non, non, non, non.
Ah! Elle m'enchanté, me rend fou!
Jolie taille! Mais, mieux vaut dissimuler.
Oh! Quel morceau digne d'un sultan!)
...

Scène XII

*Les mêmes. Taddeo repoussant Haly
qui essaie de le retenir.*

Taddeo

Je veux rester avec ma nièce.
Je suis son oncle.
Tu comprends? Oui, oui, c'est moi.
Laisse-moi tranquille
(*au bey*)
Monsieur... Excellence...
(Hélas! quelle familiarité!
Le Turc commence déjà
À devenir un chevalier servant.
Ah, Taddeo, qui sait maintenant
Ce qui de toi va advenir?)

Haly

Seigneur, ce malappris...

Mustafâ

Qu'on l'empale tout de suite.

Taddeo

Ma nièce! Hélas! Isabella!
Tu entends, tu entends cette plaisanterie?

Isabella

C'est mon oncle.

Mustafâ

Mince!
Haly, laisse-le tranquille!

Isabella

Mon cher, je comprends maintenant
Que vous savez aimer.

Mustafà

Je ne sais que dire, ma chère,
Tu me fais m'oublier moi-même.

Taddeo

(Un pal? Carrément?
Taddeo, quelle sale affaire!)

Haly

(Celui-ci, de peur,
N'ose plus parler.)

...

Dernière scène**Elvira, Zulma, Lindoro**

Avant de vous quitter, seigneur,
Nous venons vous exprimer
notre reconnaissance
Qui toujours se souviendra de vous.

Isabella

(Ciel!)

Lindoro

(Que vois-je?)

Isabella

(Je rêve?)

Lindoro

(Je délire?
C'est Isabella?)

Isabella

(C'est Lindoro!)

Lindoro

(J'en ai des frissons.)

Isabella

(Je frémis.)

Isabella et Lindoro

(Que va-t-il se passer?
Amour, par pitié, secours-moi!)

Mustafà, Elvira, Zulma, Haly

(Confus, stupéfaits, les voilà
comme interdits;
Je ne m'explique pas
cette transformation.)

Isabella, Lindoro

(Ciel! Quel coup de tonnerre!
Je ne sais que répondre,
Amour, par pitié, secours-moi!)

Taddeo

(Ciel! Quel frisson! Quel spasme!
Quelle sale tête fait Mustafà!)

Elvira, Zulma

(Non, non, non, non,
Je ne m'explique pas
cette transformation.)

Isabella, Lindoro

(Non, non, non, non,
Je ne sais que répondre,
Amour, par pitié, secours-moi!)

Mustafà

(Confus, stupéfaits, les voilà
comme interdits;
Je ne m'explique pas
cette transformation.)

...

Isabella

Dites, qui est cette femme?

Mustafà

Voilà peu, elle était mon épouse.

Isabella

Et maintenant?

Mustafà

Notre lien, ma chère,
Pour toi s'est défait.
Celui que tu vois, qui était
mon esclave,
Doit l'épouser.

Isabella

En chassant votre femme,
Vous attendez de moi de l'amour?
Je vous ferai changer
Ces coutumes barbares.
Que l'épouse reste avec vous...

Mustafà

Mais ce n'est pas...

Isabella

Que l'autre reste mon esclave.

Mustafà

Mais cela ne peut être.

Isabella

Allez donc au diable.
Vous ne savez pas aimer.

Mustafà

Ah! Non. Écoute-moi... Calme-toi.
(Ah! Elle me fait enrager!)

Elvira, Zulma, Lindoro

(Ah! Cette femme a transformé
Le lion en âne.)

**Elvira, Zulma, Isabella, Lindoro,
Haly, Taddeo, Mustafà, les eunuques**

Mon (son) cerveau/Ma tête
Est étourdi(e) de tant de désordres.

Proche du naufrage,
Tel(le) un navire entre les flots
et les rochers.

Elvira

Dans la tête, j'ai une clochette.
Elle résonne et fait dindin...

Lindoro, Haly

Dans la tête, j'ai un grand marteau
Qui me cogne et fait tac ta tac ta...

Taddeo

Je suis comme une corneille plumée
Qui fait cra cra...

Mustafà

Comme un coup de canon,
Ma tête fait boum, boum...

ACTE II

Scène I

Les eunuques

Mustafà est devenu
Sot et stupide.

Cette fois, l'amour l'a bien eu,
L'a eu comme il faut,
Oui, comme il faut.

Elvira, Zulma, Haly

L'Italienne est franche et rusée.
Elle en sait long, plus que tout autre.
Avec ses manières si désinvoltes,
Elle se moque des imbéciles
Qui ne le voient pas.

Scène II

Mustafà

Mes amies, allez dire à l'Italienne
Que je serai dans une demi-heure
Avec elle pour boire le café.

Zulma

Nous obéirons.

Elvira

Pour vous plaire, je ferai
Tout ce que je pourrai.

Zulma

Mais ne croyez pas l'entreprise
Aussi facile. Elle feint...

Elvira

Elle est rusée,
Bien plus que vous ne le croyez.

Mustafà

Et moi je suis un imbécile? Idiotes!
Haly, viens avec moi
Et vous, transmettez l'ambassade.

Si je réussis
Ce que j'ai en tête,
Nous en verrons de belles.

Haly

Même de très belles!

Scène III

Isabella

Quelle déveine que la mienne!
Honneur, patrie,
Et jusqu'à moi, que j'oublie;

dans ce pays,
Je trouve Lindoro et le retrouve
infidèle!

Lindoro

Enfin, je te revois.
(à Isabella qui s'apprête à partir)
Ah, non, attends, mon Isabella adorée,
Quelle faute ai-je commis
Pour que tu me fuies ainsi?

Isabella

Tu le demandes encore?
Toi, époux d'Elvira?

Lindoro

Moi! J'ai dit que je la conduisais,
Pas que je l'épousais, et j'y fus poussé
Par le seul désir de t'embrasser.

Isabella

Puis-je te croire?

Lindoro

Que la foudre me frappe si j'ai jamais
Pensé trahir notre serment.

Isabella *(pensive)*

As-tu du courage?
Mon amour t'est-il cher?
Tiens-tu à l'honneur?

Lindoro

Que dois-je faire?

Isabella

Nous devons fuir ensemble.
Ce même bateau... Il faut imaginer
Une manœuvre. Tu sais qu'il n'est

de femme
Plus entreprenante et hardie que moi.

Lindoro

Ma chère Isabella, ah, tu me rends la vie!

Isabella

Je t'attends dans le bosquet. Ainsi cachés,
Nous manœuvrerons de concert.
Pour l'instant, séparons-nous.

Lindoro

J'y viendrai, toi mon espérance.

Cavatine de Lindoro**Lindoro**

Amour, dans ta mansuétude, accorde
Le répit à mes souffrances,
Console enfin mon âme
Qui mérite ta clémence.
Voix qui tendrement
Parles à mon cœur,
Tu es l'aimable
Voix de l'amour
Qui mettra fin
À tant de tourments.
Je la serrerai contre mon cœur,
Elle me serrera contre son cœur.
Ah ! Je ne puis concevoir
Un si grand bonheur.

Scène IV**Récitatif****Mustafâ**

Ah ! Si l'Italienne me reçoit
Seul à seule ! Mon obstination
Pour cette demoiselle est telle
Qu'il me semble en être amoureux !

Taddeo

Ah ! Seigneur Mustafâ !

Mustafâ

Qu'y a-t-il ?

Taddeo

Ayez de la pitié pour un innocent.
Je ne vous ai rien fait.

Mustafâ

Explique-toi. Qu'as-tu ?

Taddeo

L'ami du pal
Me poursuit.

Mustafâ

Ah, je comprends !
C'est cela qui t'effraie ?

Taddeo

Peut-être le pal est-il un compliment
à Alger ?
Le voilà... Hélas...

Mustafâ

Sois sans crainte.
Il vient sur mon ordre
Pour t'honorer. Je veux
Te montrer comme ta nièce m'est chère.
Pour cela, je t'ai nommé
Mon grand Kaïmakan.

Taddeo

Merci. Je suis votre obligé.
*(Haly habille Taddeo,
lui pose un turban...)*

Chœur**Les eunuques**

Vive le grand Kaïmakan,
Protecteur des Musulmans !
Avec la force du lion,
Avec la ruse du serpent,
Que dans sa générosité le ciel t'accorde
Un visage éclatant et de belles dents !

Récitatif**Taddeo**

Kaïmakan ? Je n'y comprends rien.

Mustafâ

Cela veut dire lieutenant.

Taddeo

Est-ce pour les mérites de notre nièce
Que votre Seigneurie m'a destiné
À cet emploi ?

Mustafâ

Tout à fait, mon ami.

Taddeo

Merci ; je suis votre obligé.

Air

J'ai un lourd fardeau sur la tête ;
Dans cet habit je m'emmêle.
Si l'excuse vous semble honnête,
Je ne veux pas être Kaïmakan
Et je remercie Monseigneur
De l'honneur qu'il me fait.
(Il souffle! Hélas... Quel regard!)
Comprenez-moi... Écoutez-moi...
(Il me rend fou!
Nous devons là en sortir:
Si je refuse, le pal est prêt...
Et si j'accepte? Je devrais
Tenir la chandelle.
Ah! Taddeo, quel choix!
Mais ce pal? Taddeo, que faire?)
Kaïmakan, seigneur, je reste,
Je ne veux pas vous déplaire.

Les eunuques

Vive le grand Kaïmakan,
Protecteur des Musulmans!

Taddeo

Que de révérences! Que d'honneurs!
Mille mercis, mes seigneurs,
Ne vous dérangez pas.
Pour faire tout ce que je peux,
Monseigneur, ainsi chargé,
Je vais maintenant me présenter
À mon honorable nièce.
(Ah, Taddeo, comme il eût mieux valu
Couler au fond de l'eau!)

Les eunuques

Vivat!

...

Scène V

Récitatif

Un appartement. Isabella devant un miroir finit de s'habiller comme une Turque.

Zulma

(C'est un bon signe pour le bey.)

Elvira

(Quand une femme s'habille,
C'est pour plaire.)

Isabella

Donc, dans un moment
Le seigneur Mustafà me fait l'honneur
De venir prendre le café?
Comme il est gentil,
Le seigneur Mustafà!
Hé! Esclave! Qui est là?

Lindoro

Madame désire?

Isabella

Âne bête il faut t'appeler
Deux fois? Le café!

Lindoro

Pour combien?

Isabella

Au moins trois.

Elvira

Si j'ai bien entendu,
Le bey veut le prendre en tête-à-tête
avec vous.

Isabella

En tête-à-tête?
Et sa femme me passe un pareil message?

Elvira

Madame...

Isabella

Allez, allez...
J'ai honte pour vous...

Elvira

Ah, si vous saviez
À quelle race d'homme appartient
le mien!

Zulma

Plus elle s'applique à lui plaire,
Plus il lui montre de mépris.

Isabella

Tant que vous, vous compotez ainsi,
C'est votre faute.

Elvira

Mais que faire?

Isabella

Je vous l'enseignerai. Qui joue la brebis
 Se jette dans la gueule du loup.
 Chez nous,
 Ce sont les femmes qui façonnent
 les maris.
 Allons : faites à ma façon. Retirez-vous
 Dans cette pièce.

Elvira

Et ensuite ?

Isabella

Vous verrez comment
 Je saurai dresser Mustafà.

Zulma

(Quelle force !)

Elvira

(Quelle femme !)

Isabella (*à ses esclaves*)

Vous, restez : il sera ici
 Bientôt : finissons de nous habiller.
 Qu'il nous voie... Ah, il arrive !
 Maintenant il convient de déployer
 tout mon art.
*(Mustafà, Taddeo, Lindoro restent
 à l'écart, mais peuvent voir.)*

Cavatine**Isabella**

Pour celui que j'adore,
 Qui est mon trésor,
 Rends-moi plus belle,
 Mère des Amours.
 Tu sais si je l'aime,
 Je désire lui plaire.
 Ô Grâces, prêtez-moi
 Vos charmes et votre beauté.
 (Regarde, regarde... Attends, attends...
 Tu ne me connais pas encore.)

Mustafà

(Ma chérie...)

Taddeo

(Coquine !)

Mustafà

(Beauté...)

Lindoro

(Ingrate...)

Lindoro, Taddeo, Mustafà

(Je n'avais encore jamais vu
 Une pareille femme.)

Isabella

Ce voile tombe trop bas.
 Tournez un peu ces plumes...
 Non, comme ça... Vous m'ennuyez...
 Je saurai mieux faire seule.
 Je crains de ne pas lui sembler
 Aussi belle que je le désirerais.
 Pour celui que j'adore,
 Qui est mon trésor,
 Rends-moi plus belle,
 Mère des Amours.
 (Mon cher Turc, ça y est,
 Encore un petit coup et tu tombes.)

Lindoro, Taddeo, Mustafà

(Quelle femme !
 Elle rendrait fou n'importe quel
 homme !)
(Isabella se retire)

Scène VI**Récitatif****Mustafà**

Je n'y tiens plus : cette Isabella
 M'ensorcelle. Je ne peux plus
 Vivre sans elle
(à Lindoro)
 Amenez-la.

Mustafà

(à Taddeo)
 Écoute, Kaïmakan, quand j'éternue
 Lève-toi et laisse-moi avec elle.

Taddeo

(Ah ! Taddeo des Taddei, quelle épreuve,
 À quel terme es-tu rendu !)

Mustafà

Mais que fait la belle ?

Lindoro

Justement, la voici.
(Isabella entre)

Quintette

Mustafà

Je te présente en personne
Messer Taddeo Kaïmakan.
C'est te dire en quelle estime
Te tient Mustafà.

Isabella

Kaïmakan? Approche.
Ta figure dit tout.

Je vous sais gré, Monseigneur,
De ce trait de bonté.

Taddeo

C'est tes mérites, ma nièce,
Qui m'ont fait accéder à cet honneur.

Lindoro (*à Mustafà en aparté*)

Observez son costume:
Il en dit beaucoup pour qui veut
l'entendre.
Observez, observez.
Elle l'a fait pour vous plaire
Et l'annonce à qui ne le saurait pas.

Isabella

Ah! Mon cher...

Mustafà

Atchoum!

Isabelle et Lindoro

À vos souhaits!

Taddeo

(Nous y voilà.)

Mustafà

Atchoum!

Taddeo

(Crève, crève,
Je fais la sourde oreille.)

Mustafà

(Maudit imbécile:
Il n'entend pas et reste là.)

Taddeo

(Qu'il éternue à se faire éclater:
Je ne bouge pas de là.)

Lindoro

(Oh, comme nous allons rire
De ces deux sots à la fois!)

Mustafà

Atchoum!

Isabella

(L'un espère, l'autre frémit.
Oh, comme nous allons rire
De ces deux sots à la fois!)

Taddeo

(Qu'il éternue à se faire éclater:
Je ne bouge pas de là.)

...

Isabella

Eh! Café!

Lindoro

Vous êtes servie.

Isabella (*allant chercher Elvira*)

Madame, s'il vous plaît.
C'est votre mari qui vous invite:
Ne vous faites pas autant prier.

Mustafà

(Qu'est-ce qu'elle vient faire,
Celle-là?)

Isabella

Soyez gentil avec votre épouse...

Mustafà

(Je bois du poison... Je crache de la bile.)

Taddeo

(A coup sûr, il n'éternuera plus.)

Lindoro

(La scène est ridicule.)

Mustafà

(Je ne peux plus feindre.)

Isabella

Allez, regardez-la...

Mustafà

Coquine!

Isabella

Elle est si mignonne!

Mustafà

(Elle se moque de moi!)

Elvira

Un coup d'œil...

Mustafà

Laissez-moi.

Isabella

De la compréhension...

Elvira

Cher époux...

Isabella

Notre bon maître...

Taddeo

(Il n'éternue pas, il n'éternue pas!)

Elvira

(Vous devez nous consoler.)

Isabella, Lindoro, Taddeo

(Vous devez la consoler.)

Mustafà

Allez au diable!

Je ne suis pas un singe!

J'ai compris, Madame,

Je note sur un carnet.

Toi aussi, tu te moques de moi,

Je me vengerai.

Le feu court dans mes veines,

Je ne peux plus, non,

Je ne peux plus me retenir.

Elvira, Isabella, Taddeo,**Lindoro, Mustafà**

Je frissonne... Un feu... Un dépit...

Agité(e), confus(e), frémissant...

Mon cœur... Ma tête... Mon esprit...

Délirent... Se perdent...

Elvira, Isabella, Taddeo,**Lindoro, Mustafà**

Dans une dispute aussi cruelle

et dangereuse,

Qui me conseillera, m'épaulera?

...

Scène VII**Récitatif****Haly**

Malgré sa suffisance,

Cette fois, le bey perd la tête.

J'apprécie. Il désirait tellement

Une Italienne. Il en faudrait

Plus avec les femmes éduquées

dans ce pays,

Mais tant mieux s'il apprend

à ses dépens.

Air**Haly**

Les femmes d'Italie

Sont désinvoltes et rusées,

Et savent plus que d'autres

L'art de se faire aimer.

En matière de séduction,

Elles ont l'esprit raffiné:

En général, tel est pris

Qui croyait prendre.

Scène IX**Mustafà**

Allons: à qui ta nièce croit-elle

Avoir affaire? M'aurait-elle pris

Pour un de ses benêts?

Lindoro

Pardonnez-la.

Elle est prête à tout.

Taddeo

Et vous vous plaignez?

Mustafà

Parle franchement.

Lindoro

Écoutez. Elle m'envoie

En confidence vous dire

Qu'elle se pâme d'amour pour vous.

Mustafà

D'amour?

Taddeo

Ô combien!

Lindoro

Elle m'a dit enfin
 Qu'elle a fait le dessein,
 Pour vous rendre toujours plus
 digne d'elle,
 De vouloir vous faire Pappataci¹,
 Avec solennité, des chants
 et des musiques,
 Et à la lueur tremblante des flambeaux
 De l'amour.

Trio**Mustafà**

Pappataci! Qu'entends-je?
 Je la remercie. J'en suis heureux.
 Mais, de grâce, Pappataci,
 Qu'est-ce que cela veut dire?

Lindoro

À ceux qui jamais
 Ne se lassent du beau sexe,
 Ce titre singulier
 En Italie est concédé.

Taddeo

Vous m'avez offert un noble emploi.
 Soyez-en maintenant payé de retour.
 Kaïmakan et Pappataci,
 Voilà qui nous sommes: qu'en dites-vous?

Mustafà

Les Italiennes sont aimables,
 Nées pour se faire aimer.

Lindoro

(Si jamais je reviens dans mon pays,
 il faudra aussi que je raconte
 celle-là...)

...

Mustafà

Pappataci...

Lindoro

C'est un bel emploi.

Taddeo

Très facile, très facile à apprendre.

Mustafà

Mais expliquez-moi:
 Qu'est-ce qu'un Pappataci a à faire?

Lindoro

Parmi les amours et les beautés,
 Parmi les caresses et les plaisanteries,
 Il doit dormir, manger et boire
 Boire, dormir, puis manger.
 Un Pappataci doit manger,
 Un Pappataci doit dormir,
 Il doit dormir, manger et boire,
 Boire, dormir, puis manger.

Taddeo

Un Pappataci doit dormir,
 Il doit dormir, manger et boire,
 Boire, dormir, puis manger.

Mustafà

La belle vie! Quel plaisir!
 Je ne saurais, non, non,
 Je ne saurais en désirer plus.
 Un Pappataci doit manger,
 Un Pappataci doit dormir,
 Il doit dormir, manger et boire,
 Boire, dormir, puis manger.

Lindoro

Parmi les amours et les beautés,
 Parmi les caresses et les plaisanteries,
 Il doit dormir, manger et boire
 Boire, dormir, puis manger.
 Un Pappataci doit manger,
 Un Pappataci doit dormir,
 Il doit dormir, manger et boire,
 Boire, dormir, puis manger.

...

(ils sortent)

Scène XI**Taddeo**

Isabella espère donc obtenir
 Du bey la liberté de tous nos Italiens?

Lindoro

Et l'obtiendra sûrement.

Taddeo

Ah! Ce serait bien!
 Mais par quel subtil moyen?

Lindoro

Pour préparer la cérémonie...

¹ Littéralement « Mange et tais-toi. »

Taddeo

Hi, hi, hi!

Lindoro

... Certains d'entre eux
seront vêtus en Pappataci,
d'autres viendront sur le bateau
le moment venu.

Taddeo

Hi, hi, hi! On ne peut
S'amuser mieux. Mais la voilà.
Diantre!
Elle a déjà avec elle les esclaves.

Lindoro

J'en étais sûr.

Taddeo

Qu'elle est forte!

Lindoro

En deux mots,
Elle mène les imbéciles
par le bout du nez.

Cœur**Les esclaves italiens**

Nos armes et nos bras sont prêts
Pour fuir d'ici avec vous.
C'est dans l'épreuve qu'on verra
Ce que valent les Italiens.

Récitatif**Isabella**

Mes amis, quoi qu'il arrive,
J'ai confiance en vous.
Mais j'espère d'ici peu
Mener à son terme mon projet,
Sans risque ni combat.
(à *Taddeo*)
Pourquoi ris-tu Taddeo?
Je pourrais encore
Rire à tes dépens?
(à *Lindoro*)
Tu pâlis, mon brave esclave? Ah!
Si le danger
Que je cours et mon tendre amour
éveillent ta pitié,
Si la patrie, le devoir et l'honneur
parlent à ton cœur,
Apprends des autres à te montrer
Italien: et dans les aléas
D'un destin versatile,
Qu'une femme t'apprenne à être fort.

Rondo

Pense à ta patrie et, intrépide,
Remplis ton devoir:
Vois dans toute l'Italie,
Renaître les exemples
De vaillance et de courage,
Oui de vaillance et de courage.
(à *Taddeo*)
Idiot! Tu ris?
Idiot! Tu ris encore?
Va-t'en! Tu m'énerves!
(à *Lindoro*)
Mon cher, que l'amour, le devoir,
l'honneur,
Parlent à ton cœur.
Mes amis, quoi qu'il arrive,
...

Les esclaves italiens

Allons! Fais-nous confiance.

Isabella

Le moment approche...

Les esclaves italiens

Conduis-nous où tu veux.

Isabella

Si l'affaire tourne mal...

Les esclaves italiens

Le courage l'emportera.

Isabella

Quelle joie! dans peu de temps,
Nous reverrons les rivages
de notre patrie!
(Dans le danger où se trouve
mon amour,
L'amour me rend courageuse!)

Les esclaves italiens

C'est dans l'épreuve qu'on verra
Ce que valent les Italiens.
...

Scène XII**Récitatif****Taddeo**

Quel cœur a cette femme!
Qui aurait pu dire
Qu'elle portât un sentiment aussi tendre
À son Taddeo? Imaginer ce plan,
Berner un bey, tout risquer,
Pour être à moi...

Mustafà
Kaïmakan...

Taddeo
Seigneur ?

Mustafà
Où est ta nièce ?

Taddeo
Elle s'affaire pour la cérémonie.
Voici son esclave qui justement
Revient, accompagné du chœur
Des Pappataci.

Mustafà
La belle est donc si pressée
De m'honorer ?

Taddeo
C'est l'amour qui la presse.

Mustafà
Bénie soit-elle !

Scène XIII

Finale

Lindoro
Le chœur des Pappataci avance :
Il est maintenant temps de commencer
La cérémonie en grande pompe.

Les Pappataci
Que résonnent les cors, qui plaisent
Plus dans nos rites que les timbales
Et font alentour vibrer l'air.

Taddeo
Leurs joues pleines, leurs ventres repus
Indiquent qu'ils vivent bien.

Lindoro et Taddeo
(Hi, hi, hi ! Je vais éclater de rire.)

Mustafà
Très chers frères, parmi vous,
je suis heureux.
Si je mérite d'entrer dans
votre compagnie,
Ce sera un honneur particulier.

Les Pappataci
Celui qui a quelque chose
dans la caboche

Recherche son confort,
Jette ton turban, mets ta perruque,
Enlève cet habit qui te fait transpirer,
Oui, enlève cet habit qui te fait transpirer.

Mustafà
Ce sera un honneur particulier...

Lindoro et Taddeo
(Hi, hi, hi ! Je vais éclater de rire.)
...

Scène XIV

Isabella (à Mustafà)
N'es-tu pas celui qui désire
Accéder à la dignité de Pappataci ?
Ce rang fera de toi le favori
Des belles. Mais il faut que tu jures
D'en accomplir tous les devoirs.

Mustafà
Je ferai avec plaisir
Tout ce que l'on voudra.

Les Pappataci
Bravo, c'est bien : c'est ainsi que l'on fait.

Lindoro
Soyez tous silencieux et attentifs
À une si grande cérémonie.
(il donne à Taddeo une page à lire)
À toi : lis.
(à Mustafà)
Et toi, répète tout ce qu'il dira.

Taddeo, puis Mustafà qui répète
De voir et de ne pas voir,
D'entendre et de ne pas entendre,
Pour manger et m'amuser,
De laisser dire et faire,
Je jure et je conjure ici même
Pappataci Mustafà.

Les Pappataci
Bravo, c'est bien : c'est ainsi que l'on fait.

Taddeo, puis Mustafà qui répète
Je jure, en cette occasion,
De tenir le flambeau et la chandelle.
Et si je manque au serment
Que je n'aie plus un poil sur le menton.
Je jure et je conjure ici même
Pappataci Mustafà.

Les Pappataci

Bravo, c'est bien : c'est ainsi que l'on fait.

Lindoro

Que l'on dresse la table!

Isabella

Que s'y assoient
Kaïmakan et Pappataci.

Les Pappataci

Laisse donc faire les autres :
Toi, mange, bois et tais-toi.
Tel est le rite premier et ultime
De notre société.
(ils sortent)

Taddeo et Mustafà

Excellente chose!

Isabella

Soumettons maintenant le candidat à
l'épreuve.
(à Lindoro)
Mon cher...

Lindoro

Ma chère...

Mustafà

Hé! Qu'est-ce que...

Taddeo

Tu ne fais pas ce que tu as promis

de faire!

Regarde maintenant. Je vais te montrer.

Isabella

(à Lindoro)
Viens, mon cher...

Taddeo

Pappataci.
*(il mange avec appétit sans regarder
les autres)*

Lindoro (à Isabella)

Je t'adore...

Taddeo

Mange et tais-toi.
...

Mustafà

Ça suffit, ça suffit!
J'ai compris maintenant.
Moi savoir faire mieux que toi.
Avoir compris,
Savoir faire mieux que toi.

Lindoro et Taddeo

(Quel imbécile, quel idiot!
Ma foi, comme je m'amuse!)

Isabella

Tu seras ainsi un vrai Pappataci
De pied en cape...

Mustafà

J'ai compris maintenant.
Moi savoir faire mieux que toi.

Lindoro et Taddeo

(Quel imbécile, quel idiot!
...
...)

Scène XV

*Apparaît un bateau avec, à bord,
des marins, des esclaves européens
qui chantent le chœur.*

Marins et esclaves

Les vents sont propices, les eaux calmes,
Calmes les eaux.
Allez, vite, levons l'ancre : ne tardons
pas davantage.

Lindoro

Partons, mon trésor.

Isabella

Je te suis, Lindoro.

Isabella et Lindoro

La patrie et l'amour à présent
nous appellent.

Taddeo

Lindoro! Qu'entends-je?
C'est une trahison!
Seigneur, nous sommes bernés, dupés;
Nous voilà bernés, Seigneur!

Mustafà

Je suis Pappataci.

Taddeo

Mais ils...

Mustafà

Mange et tais-toi.

Taddeo

Mais vous...

Mustafà

Laisse faire...

Taddeo

Mais je...

Mustafà

Laisse dire.

Taddeo

Hélas! que faire? Rester ou partir?
Si je reste, c'est le pal: si je pars, je tiens
la chandelle.
Lindoro, Isabella: je suis là,

toute bienveillance.
Je m'adapte à tout, je ne sais plus

que dire.

Isabella et Lindoro

Fais vite si tu désires partir avec nous.

Dernière scène

Zulma, Haly (à Mustafà)

Seigneur...

Elvira

Mon mari...

Elvira, Zulma et Haly

Que faites-vous?

Mustafà

Pappataci.

Elvira, Zulma et Haly

Ne voyez-vous pas?

Mustafà

Mange et tais-toi.
De voir et de ne pas voir,
D'entendre et de ne pas entendre,
Je jure et je conjure ici même
Pappataci et Mustafà.

Elvira, Zulma et Haly

Il est fou.

Isabella, Lindoro et Taddeo

Notre coup a réussi.

Elvira, Zulma et Haly

L'Italienne s'en va.

Mustafà

Comment... Comment...

Ah, les traîtres!

Vite, les Turcs, les eunuques,
les Maures...

Elvira, Zulma et Haly

Ils sont tous ivres.

Mustafà

Une telle honte à Mustafà?
Mon épouse: foin des Italiennes!
Je reviens à toi. Allons, pardonne-moi.

Elvira, Zulma et Haly

Votre femme à jamais sera
Amoureuse, docile et bonne.

Isabella, Lindoro et Taddeo

Partons...

Elvira, Zulma, Haly et Mustafà

Bon voyage...

Isabella, Lindoro et Taddeo

Seigneurs!

Elvira, Zulma, Haly et Mustafà

Portez-vous bien!

Tous

Nous pouvons, (vous pouvez),
Heureux, quitter vos (nos) rives.
Pour nous (vous), il n'est ni crainte,
ni péril.
La belle Italienne venue à Alger
Apprend aux amants jaloux
et hautains
Qu'une femme qui le veut
peut berner son monde.

FIN

Traduction R.V.
pour l'Opéra de Lausanne

BIOGRAPHIES



OTTAVIO DANTONE

DIRECTION MUSICALE

Diplômé en orgue et clavecin du Conservatoire Giuseppe Verdi à Milan, Ottavio Dantone entame très jeune une carrière de concertiste et remporte le 1^{er} prix des deux plus prestigieux concours de clavecin, le Concours International de Paris (1985) et le Concours International de Bruges (1986).

En 1996, il est nommé directeur musical de l'Orchestre de l'Accademia Bizantina de Ravenne, avec lequel il dirige des concerts au Barbican Center de Londres, au Konzerthaus de Vienne, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Théâtre des Champs-Élysées et à la Cité de la Musique à Paris, à l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à Rome, au Septembre musical de Montreux-Vevey, etc. Il dirige aussi de nombreux autres orchestres en Italie, Espagne et Allemagne.

Ottavio Dantone fait ses débuts à l'opéra en 1999, en dirigeant la première mondiale de *Giulio Sabino* de Giuseppe Sarti au Teatro Alighieri de Ravenne. Ces dernières saisons, il a dirigé, outre de nombreux concerts, *Adriano in Siria* de Pergolèse à Jesi et Brême, *Così fan tutte* à La Scala, *Tito Manlio* de Vivaldi au Barbican Center, *Le nozze di Teti e Peleo* de Cavalli et *Edipo a Colono* de Rossini au Festival de Pesaro, *L'Italiana in Algeri* à la Staatsoper de Berlin, *Il viaggio a Reims* à La Scala, *Tito Manlio* de Vivaldi à Dortmund et *Rinaldo* de Haendel à Beaune.

La saison dernière, il a dirigé *Juditha triumphans* de Vivaldi à La Fenice, *Rinaldo* à Paris, *Così fan tutte* à Strasbourg, *Una cosa rara* de Martín y Soler à Valence, *L'arbore di Diana* de Martín y Soler au Teatro Real, *Adriano in Siria* à Jesi, ainsi que des concerts à la Staatskapelle, au Philharmonie et au Konzerthaus de Berlin. En début de saison 2010, il a dirigé *L'olimpiade* et *Lo frate 'nnamorato* de Pergolèse à Jesi. Sa discographie importante a été récompensée à plusieurs reprises. Ottavio Dantone continue de donner des cours de clavecin, de musique de chambre et de basse continue.

En projet: *Rinaldo* à Glyndebourne et au Royal Albert Hall de Londres, *Agrippina* au Palais des Arts de Valence, *L'Italiana in Algeri* à Oviedo, ainsi que des concerts à Vienne, Bruxelles, Berlin, Venise, Parme, Bolzano, Valence, Turin et Dortmund.

À l'Opéra de Lausanne, il a dirigé *Giulio Cesare* (avril 2008).



EMILIO SAGI

MISE EN SCÈNE

Né à Oviedo, Emilio Sagi étudie la philosophie et la littérature à l'Université d'Oviedo, puis la musicologie à Londres. Il fait ses débuts de metteur en scène avec *La Traviata* à Oviedo en 1980.

De 1990 à 1999, il est nommé directeur du Teatro de la Zarzuela à Madrid et, de 2001 à 2005, directeur artistique du Teatro Real de Madrid. Depuis 2008, il est directeur artistique du Teatro Arriaga de Bilbao. Emilio Sagi a dirigé de très nombreuses œuvres lyriques, de l'opéra baroque aux partitions contemporaines, ainsi que des zarzuelas, dans les grandes maisons d'opéra européennes. Depuis 2001, sa mise en scène d'*Il viaggio a Reims* est donnée chaque année au Festival Rossini de Pesaro. En 2006, il a remporté le prix Premio Lirico Teatro Campoamor pour sa mise en scène d'*Il barbiere di Siviglia*, présentée au Teatro Real en 2005.

Parmi ses dernières mises en scène, citons: *La finta giardiniera* de Mozart au Maggio Musicale Fiorentino, *La bruja* de Ruperto Chapí à Valence, *La forza del destino* au New National Theatre de Tokyo, *La fille du régiment* à Washington, à Houston, au Teatro Municipale de Santiago-Chile et à Bilbao, *Luisa Fernanda* de Federico Moreno Torroba à Los Angeles et au Theater an der Wien, *Lucia di Lammermoor* et *Iphigénie en Tauride* à l'Opera de Oviedo, *Rigoletto* au Teatro Sao Carlos de Lisbonne, *Le chanteur de Mexico* de Francis Lopez au Théâtre du Châtelet, *L'equivoco stravagante* au Festival Rossini de Pesaro, *Carmen* et *Il barbiere di Siviglia* à Los Angeles, *Le nozze di Figaro* à Madrid, Las Palmas, Bilbao et Vilnius, *Les mamelles de Tirésias* à Bilbao et au Liceo de Barcelone, etc.

En début de saison 2010, il a mis en scène *L'incoronazione di Poppea* à Oviedo et Bilbao. En projet: *Carmen* à Liège, *Il barbiere di Siviglia* au Châtelet, *L'Italiana in Algeri* à Bilbao, *Lucia di Lammermoor* à Murcia et Bilbao, *Iphigénie en Tauride* à Washington, *Le nozze di Figaro* à Madrid, la zarzuela *La Del Manojó de Rosas* à l'Arriaga de Bilbao.

À l'Opéra de Lausanne, il a signé les mises en scène de *Giulio Cesare* (avril 2008), *Le chat botté* (mars 2009) et *Pan y toros* (avril 2009).



ENRIQUE BORDOLINI

DÉCORS

Enrique Bordolini accomplit sa formation professionnelle au Teatro Colón et en conçoit, en 1979, les nouveaux systèmes d'éclairage. Il y devient directeur de production et dirige le projet de modernisation scénique du théâtre. Depuis 2005, il est directeur technique du Teatro Municipal de Santiago-Chile.

Au cours de sa carrière, il collabore à de nombreuses productions dont *La Traviata*, *La cambiale di matrimonio*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'elisir d'amor*, *Don Pasquale*, *Beatrice di Tenda*, *Un ballo in maschera*, *Rigoletto*, *Ernani*, *Nabucco*, *La bohème*, *Le comte Ory*, *Lucia di Lammermoor*, *Adriana Lecouvreur*, *Fedora*, *Francesca da Rimini*, *Don Giovanni*, *Otello*, *Norma*, *Turandot*, *Gianni Schicchi*, *I Pagliacci*, *Les contes d'Hoffmann*, *Il trovatore*, *I vespri siciliani*, *West Side Story*, aussi bien en Amérique latine qu'en Europe.

Ces dernières années, il a réalisé les décors de *Lucia di Lammermoor* à Santiago, à l'Opéra de Oviedo et au Festival d'Opéra de Las Palmas, *Otello*, *La Traviata* et *Don Giovanni* à Bogotá, *Il trovatore*, *Nabucco*, *I vespri siciliani* et *La Traviata*, mise en scène par Eric Vigié à Santiago et au Teatro Colón de Buenos Aires. En 2008, il a collaboré à *Pan y toros*, mise en scène d'Emilio Sagi pour le Municipal de Santiago-Chili, l'Opéra de Lausanne, le Festival de la Zarzuela d'Oviedo (2009), ainsi qu'à plusieurs nouvelles productions, dont *Un ballo in maschera* à Santiago du Chili, *La bohème* en Colombie, *Nabucco* pour le Théâtre La Plata, et *Manon Lescaut* au Mexique. Cette année, il a créé les décors d'Alcina à Santiago, *Eine florentinische Tragödie* de Zemlinsky et *Violanta* de Korngold au Teatro Colón. En projet: *Lucia di Lammermoor* à Murcia en Espagne en 2011.

À l'Opéra de Lausanne, il a signé les décors de *Pan y toros* (avril 2009).



RENATA SCHUSSHEIM

COSTUMES

Renata Schussheim est une artiste reconnue pour ses peintures et dessins, exposés depuis 1966 dans de nombreuses galeries en Argentine, Italie, Mexique et Venezuela. Elle illustre des livres et publie ses dessins dans des magazines à Buenos Aires, Mexico et New York.

Elle débute sa carrière de dessinatrice de costumes en 1968, et collabore avec le Grand Théâtre de Genève, le Teatro Municipal de Rio de Janeiro, le Teatro Municipal de São Paulo, le Canecao Stadium de Rio de Janeiro, le Teatro Regio de Turin, le Teatro Colón, le Teatro Municipal de San Martín, le Teatro Nacional Cervantes, le Luna Park Stadium de Buenos Aires, ainsi que les Festivals d'Asti et de Ville Vesuviane en Italie.

Chargée de la direction artistique de *Viva la Revista* et de *Babel*, ainsi que des costumes de *Tango x 2*, *Bestiario*, *Bocca Rock* et *Adios hermano cruel*, elle a également adapté, dirigé et créé les costumes de la nouvelle de Manuel Puig, *Boquitas Pintadas*, avec Oscar Araiz, présentée dans les théâtres de San Martín, Alvear et Avenida à Buenos Aires. Une rétrospective de son travail artistique, *Epifania*, a été présentée au Musée des Beaux Arts de Buenos Aires. Renata Schussheim a reçu plusieurs prix dont le Konex Award et le National Fund for the Arts.

À l'opéra, elle a signé les costumes de *Roméo et Juliette* au Teatro Principal de Valence et au Teatro Municipal de Rio de Janeiro, de *Lady Macbeth* au Teatro Real de Madrid et au Teatro Colón à Buenos Aires, sous la direction musicale de Rostropovich. Elle a travaillé avec Emilio Sagi sur *Il barbiere di Siviglia* et *Le chanteur de Mexico* au Châtelet à Paris, *L'Italiana in Algeri* à Santiago-Chile et *Le nozze di Figaro* au Teatro Real de Madrid. En 2010, elle a présenté *Splendor* un spectacle avec Jean-François Casanovas et Oscar Raiz, et signé les costumes d'*Antes de que me olvide* avec Enrique Pinti au théâtre Maipo à Buenos Aires. En projet: *Il barbiere di Siviglia* au Châtelet et *Le nozze di Figaro* au Real de Madrid.

Débuts à l'Opéra de Lausanne.



EDUARDO BRAVO

LUMIÈRES

Né à Madrid, Eduardo Bravo travaille de 1983 à 1990 au Teatro de La Zarzuela. Durant cette période, il participe aussi au Festival International de Théâtre Classique de Almagro. En 1991, il devient responsable lumières au Teatro La Maestranza à Séville, lors de son inauguration, ainsi que lors de l'Expo-92 puis, de 1993 à 2002, adjoint du directeur technique du Teatro de La Zarzuela. La saison 2005-2006, il est directeur technique de l'Opéra de Oviedo.

Pour l'opéra et la zarzuela, Eduardo Bravo travaille sur les scènes européennes avec les metteurs en scène Emilio Sagi, Mario Pontiggia, Horacio Rodriguez Aragón, Serafín Guiscafré, Jonathan Miller, Julio Galán, Gianfranco Ventura, Carlos Fernández de Castro, Javier Ulacia, Francisco Matilla, Graham Vick, John Abulafia, Francisco Saura, John Dew, Paco Mir, etc.

Parmi ses dernières réalisations, citons: *La finta giardiniera* au Maggio Musicale Fiorentino, *La bruja* au Palais Des Arts de Valence, *Cavalleria rusticana* et *The Medium* à l'Opéra de Monte-Carlo, *Doña Francisquita* au Théâtre du Capitole de Toulouse, *Rigoletto* au Théâtre Sao Carlos de Lisbonne, *La Generala* et *La Leyenda del beso* au Théâtre La Zarzuela de Madrid, *Thaïs* à Las Palmas, *Battaglia di Legnano* à Bilbao, *Il barbiere di Siviglia* et *Le nozze di Figaro* au Teatro Real, *Luisa Fernanda* au Theater an der Wien, *Katiuska* et *Mirentxu* au Théâtre Arriaga de Bilbao, *Le chanteur de Mexico* au Théâtre du Châtelet, *L'incoronazione di Poppea* à Oviedo.

Cette année 2010, il a signé les lumières de *Los Sobrinos del Capitan Grant* à Madrid et Séville, *Le nozze di Figaro* à Vilnius, *L'isola disabitata* à Bilbao, *Les mamelles de Tirésias* au Liceo de Barcelone. En projet: *Il barbiere di Siviglia* au Châtelet à Paris, *Tristan und Isolde* à Oviedo, *Lucia di Lammermoor* à Murcia, *Iphigénie en Tauride* à Washington, *Le nozze di Figaro* au Teatro Real et *La Del Manojito de Rosas* à l'Arriaga de Bilbao.

À l'Opéra de Lausanne, il a signé les lumières de *Pan y toros* (avril 2009).



© Xan White

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 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. Elle a également dirigé les chœurs des 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 inexplicable.



ANNA BONITATIBUS

ISABELLA

Diplômée en chant et en piano, Anna Bonitatibus a remporté plusieurs compétitions internationales et fait ses débuts au Teatro Filarmonica de Vérone dans *Tamerlano* de Vivaldi. Elle poursuit depuis une intense carrière non seulement à l'opéra, mais aussi en concert et en récital. Elle travaille sous la direction d'Ivor Bolton, Daniele Callegari, Bruno Campanella, Myung-Whun Chung, Alain Curtis, Ottavio Dantone, René Jacobs, Louis Langrée, Lorin Maazel, Charles Mackerras, Riccardo Muti, Marc Minkowski Marcello Viotti, Alberto Zedda, etc.

Durant la saison 2008-2009, elle a chanté Rosina du *Barbiere di Siviglia* à Baden-Baden, Piacere dans *Il trionfo del tempo e del disinganno* de Haendel au Teatro Real, Giunone dans *L'eroico amante de Cavalli* à Amsterdam, *Le nozze di Figaro* au Théâtre des Champs-Élysées, Nerone dans *Agrippina* de Haendel et Dorabella de *Così fan tutte* à Zurich. La saison 2009-2010, elle a fait ses débuts avec le rôle d'Isabella dans *L'Italiana in Algeri* à l'Opéra de Cologne puis a chanté dans *L'incoronazione di Poppea* au Theater an der Wien, au Teatro Real et à la Salle Pleyel, *Così fan tutte* et *La clemenza di Tito* à Zurich, *Giulio Cesare* à la Salle Pleyel, *Così fan tutte* à Cleveland ainsi que *Le nozze di Figaro* à la Bayerische Staatsoper. Elle vient de chanter Rosina à Munich et à Vienne, deux productions qu'elle reprendra dans ces mêmes théâtres en 2011.

Au disque, elle a gravé *Griselda* et *Beatus Vir* de Vivaldi, *Falstaff* (Naxos), *Adelia* de Donizetti, *Tamerlano* et *Deidamia* de Haendel, *Le lettere amorose* de Scarlatti (Virgin), un album sur Gluck (*Amadeus*), le *Requiem* de Haydn et le *Davide penitente* de Mozart, enregistré en direct au Festival de Salzbourg (Oehms Classics). Elle a également enregistré un album dédié à Haydn, *L'infedeltà costante*, sous la direction d'Alain Curtis (Sony). Son tout dernier album est consacré à Rossini et s'intitule *Un rendez-vous* (RCA/Sony).

En projet: *Mitridate* à la Bayerische Staatsoper de Munich, *La Didone* au Théâtre de Caen et au Théâtre des Champs-Élysées, le *Stabat Mater* de Rossini à Anvers, *Così fan tutte* et *Le nozze di Figaro* à Munich.

Débuts à l'Opéra de Lausanne.



LAWRENCE BROWNLEE

LINDORO

Né dans l'Ohio aux États-Unis, Lawrence Brownlee participe au « Young artist program » des opéras de Seattle et Wolf Trap. Il est lauréat de plusieurs prix dont le Metropolitan Opera National Council Auditions en 2001 et les prix Marian Anderson et Richard Tucker en 2006. Il fait ses débuts à l'opéra en 2002 dans le rôle d'Almaviva du *Barbieri di Siviglia* avec l'Opéra de Virginie. Depuis, il se produit sur les grandes scènes des États-Unis et d'Europe et donne de nombreux concerts et récitals.

Parmi ses prestations à l'opéra, citons *La Cenerentola* à Milan, Dresde, Trieste, Houston, Philadelphie et au Metropolitan, *L'Italiana in Algeri* à Milan, Dresde, Boston et Seattle, *I puritani* à Washington et Seattle, *Mosé in Egitto* à Rome, *Il Turco in Italia* à Toulouse et Berlin, *Tancredi* avec le Detroit Symphony et en tournée européenne, *Il viaggio a Reims* à Gênes et Bruxelles, *Le comte Ory* à Bologne et Reggio Emilia, *La donna del lago* à Washington, *La gazza ladra* à Bologne, *Semiramide* et *L'elisir d'amor* au Caramoor Festival, *Don Pasquale* à Detroit, *La fille du régiment* à Hambourg et Cincinnati, *Axur, re d'Ormus* de Salieri à Zurich et la première mondiale de 1984 de Lorin Maazel à Covent Garden.

La saison dernière, il était Almaviva du *Barbieri di Siviglia* à Washington, au Metropolitan, aux Deutsche Oper et Staatsoper de Berlin et à La Scala, Egeo dans *Medea in Corinto* de Simon Mayr au Théâtre de Saint-Gall, Tonio dans *La fille du régiment* et Rinaldo dans *Armida* au Metropolitan, Don Ramiro dans *La Cenerentola* et Peleo dans *Le nozze di Teti e di Peleo* de Rossini à Pesaro. La sortie de son enregistrement du *Stabat Mater* de Rossini sous la direction d'Antonio Pappano est prévue pour novembre 2010 (EMI Classics). Ce début de saison 2010, il vient de chanter dans une nouvelle production de *L'Italiana in Algeri* à l'Opéra de Paris et a fait ses débuts dans le rôle d'Elvino de *La sonnambula* à Saint-Gall.

En projet : *Il barbiere di Siviglia* à Seattle, *Armida* de Rossini au Metropolitan aux côtés de Renée Fleming, *La Cenerentola* à Toronto et à la Staatsoper de Berlin. Il donnera un récital d'airs de bel canto au Tivoli Concert Hall au Danemark et chantera *Elias* de Mendelssohn sous la direction de James Conlon au Festival de Cincinnati.

Débuts à l'Opéra de Lausanne.



LUCIANO DI PASQUALE

MUSTAFÀ

Luciano Di Pasquale étudie le chant avec Marina Gentile, Elio Battaglia et Regina Resnik. En 1992, il reçoit une bourse de la Viñas International Competition de Barcelone. La même année, il est lauréat des concours Toti dal Monte à Trévise en 1996 et S. e G. Giacomantonio à Cosenza en 1998.

Il chante notamment les rôles de Belcore et Dulcamara de *L'elisir d'amor*, Bartolo et Figaro du *Barbier de Sévigne*, Masetto et Leporello dans *Don Giovanni*, Bartolo des *Nozze de Figaro*, Don Alfonso dans *Così fan tutte*, Gaudenzio dans *Il signor Bruschino*, Don Magnifico dans *La Cenerentola*, Don Profondo dans *Il viaggio a Reims* et le rôle-titre de *Don Pasquale*.

Luciano Di Pasquale est régulièrement invité à se produire en Italie et à l'étranger: La Scala, Teatro dell'Opera de Rome, Maggio Musicale Fiorentino, Teatro Verdi de Trieste, Teatro Massimo de Palerme, San Carlo de Naples, Teatro Comunale de Bologne, Teatro Regio de Turin, Teatro Bellini de Catane, Festival de Glyndebourne, Wexford Festival Opera, Toulouse, Avignon, Bordeaux, Nice, Paris (Opéra Garnier), etc. Il travaille sous la direction de Zubin Mehta, Bruno Campanella, Peter Maag, Vladimir Jurowski, Donato Renzetti, Rinaldo Alessandrini, Ottavio Dantone, Gianluigi Gelmetti et Alberto Zedda. Depuis 2008, il est directeur artistique du Festival ArteinCanto à Basciano en Italie.

Il a participé aux enregistrements de *La Cenerentola* et *L'elisir d'amor* au Festival de Glyndebourne (DVD Opus Arte), *Il barbiere di Siviglia* (Dynamic), *Lo sposo burlato* de Paisiello et *Il marito disperato* de Cimarosa (Bongiovanni), *L'eroismo ridicolo* de Spontini (Arcadia) et le *Requiem* de Perosi. Récemment, il a interprété le rôle de Bartolo des *Nozze de Figaro* à Rouen et Toulon et du *Barbier di Siviglia* à Rouen. Il vient de chanter Geronio dans *Il Turco in Italia* à la Staatsoper de Hambourg en octobre dernier. En projet: Mustafà à Bordeaux en janvier 2011.

À l'Opéra de Lausanne, il était Beaupertuis dans *Il cappello di paglia di Firenze* de Nino Rota (mai 2006), Bartolo dans *Il barbiere di Siviglia* de Paisiello (mars 2007) et Bartolo dans *Il barbiere di Siviglia* de Rossini (juin 2009).



RICCARDO NOVARO

TADDEO

Né à Savone, Riccardo Novaro est diplômé en chant et musique de chambre du Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan. Il fait ses débuts à l'Opéra de Cagliari avec Guglielmo de *Così fan tutte*. Spécialiste de Mozart, Rossini et Donizetti, il chante *La Cenerentola* à Nancy, *Il signor Bruschino* à Milan, *L'Italiana in Algeri* à Parme avec le Bayerische Rundfunk Orchester sous la direction de Marcello Viotti, Taddeo à Lille et Montpellier, *Le comte Ory* à Gênes et au Concertgebouw d'Amsterdam, *Il viaggio a Reims* à Gênes et à La Monnaie de Bruxelles, *La scala di seta* avec le Freiburger Barockorchester, *Il Turco in Italia* à Lausanne et Düsseldorf, *Don Pasquale* à Cagliari et *L'elisir d'amor* à Naples sous la direction de Paolo Arriveni. Dans le répertoire baroque, il a chanté Testo dans *Il combattimento di Tancredi et Clorinda* de Monteverdi à la Staatsoper de Berlin et Florian de *L'opera seria* de Gassmann au Théâtre des Champs-Élysées, deux productions sous la direction de René Jacobs. Citons aussi les rôles de Giove dans *Il ritorno di Ulisse in patria* et Achilla dans *Giulio Cesare*.

Il a aussi chanté dans *Don Carlo* sous la direction de Lorin Maazel au Festival de Salzbourg, Marco dans *Gianni Schicchi* (DVD Opus Arte) et Schaunard dans *La bohème* à Glyndebourne, Papageno dans *Die Zauberflöte*, Malatesta dans *Don Pasquale* et Macrobio dans *La pietra del paragone* pour le Garsington Opera, *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte* et *Rinaldo* au Festival de Beaune.

Il a enregistré le *Te Deum* de Charpentier (Deutsche Grammophon), *L'olimpiade* de Vivaldi (Naïve), *Floridante* de Haendel (Deutsche Archiv) et *I Normanni a Parigi* de Mercadante (Opera Rara).

Récemment, il a chanté Don Alfonso pour le Glyndebourne Touring Opera, le comte des *Nozze di Figaro* à Rouen, Paris et en Nouvelle Zélande et Haly dans *L'Italiana in Algeri* à l'Opéra de Paris. En projet en 2011 : Taddeo à Bordeaux, Achilla dans *Giulio Cesare* à Ravenne et Modène et Argante dans *Rinaldo* à Lausanne.

À l'Opéra de Lausanne : il était Prosdocimo dans *Il Turco in Italia* (septembre 2006), Figaro dans *Le nozze di Figaro* (avril 2007), Achilla dans *Giulio Cesare* (avril 2008).



ALEXANDRE DIAKOFF

HALY

Premier prix de chant avec distinction dans la classe d'Eric Tappy, au Conservatoire de Musique de Genève, Alexandre Diakoff interprète régulièrement des rôles de caractère au Grand Théâtre de Genève, à l'Opéra de Lausanne, à l'Opéra de Chambre de Genève, ainsi qu'en France (Opéras de Lyon, Béziers, Nantes, Angers), en Italie, en République Tchèque, aux États-Unis et au Canada.

Parmi les rôles qu'il a chantés ces dernières années : Amida dans *L'Ormindo* de Cavalli, Simone dans *La finta semplice*, Bruschino padre dans *Il signor Bruschino* de Rossini, Bartolo du *Barbiere di Siviglia*, Slook dans *La cambiale di matrimonio* de Rossini, Benoît dans *La bohème*, Docteur Grenvil dans *La Traviata*, le Pharmacien dans *Séraphine ou la pharmacienne muette* de Sutermeister, le Médecin dans *Le nez* de Chostakovitch, Amantio di Nicolao et Maestro Spinelloccio dans *Gianni Schicchi*. Récemment il a chanté dans *Lulu* de Berg au Grand Théâtre de Genève et *Les Vêpres* de Monteverdi aux Grandes Heures de Cluny et à la Basilique Saint-Marc à Venise. Il a chanté sous la direction de Michel Plasson, Armin Jordan, Christian Thielemann, Helmuth Rilling, John Nelson, Kent Nagano et Louis Langrée. En projet : la reprise de la Route lyrique en janvier 2011, *Il barbiere di Siviglia* à Vichy, les *Vêpres* de Rachmaninov ainsi que de nombreux concerts.

À l'Opéra de Lausanne, il était le médecin dans *Le nez* de Chostakovitch (2001-2002), Dottore dans *Gianni Schicchi* (septembre 2004), Dottor Grenvil dans *La Traviata* (novembre 2003), Benoît dans *La bohème* (juin 2003), L'ogre dans *Le chat botté* (mars 2009), Fiorello dans *Il barbiere di Siviglia* de Rossini (juin 2009), l'horloge comtoise et le chat dans *L'enfant et les sortilèges* (avril 2010) et Uberto dans *La serva padrona* (Route lyrique Vaud 2010).



ELIZABETH BAILEY

ELVIRA

Elizabeth Bailey est originaire de Bristol en Angleterre. Elle obtient un diplôme de chant en 2003 à la Guildhall School of Music & Drama de Londres, puis se perfectionne au sein de l'Opéra Studio. Elle est finaliste et lauréate des concours internationaux: Operalia 2009, ARD Munich 2009, Reine Elisabeth 2008 (prix Jacques Stehman), Barcelone (Vinas), Genève, Toulouse, Strasbourg et Berne (Ernst Haefliger), Concours européen de Macon (Premier Prix opéra, 2^e Prix en mélodie française et Prix de l'orchestre), Marmande (Prix jeune espoir et Prix de la Chambre professionnelle des directeurs de théâtres). Elle est soutenue par la Swiss Global Artistic Foundation et est, cette année, Associate Artist pour The Classical Opera Company de Londres.

Elizabeth Bailey a chanté dans *Le nozze di Figaro* et *Die Fledermaus* au Festival de Glyndebourne, *La grande-duchesse de Gerolstein* aux Folies d'O de Montpellier, la création *Gulliver* de François Cattin et Yves Sarda, *La finta semplice* avec Jeune Opéra Compagnie, *Die Entführung aus dem Serail* à l'Opéra de Bauge, *The Medium* à Fribourg, Dijon et Besançon, *Thaïs* de Massenet au Grange Park Opera, *Monsieur Choufleuri* d'Offenbach au Festival de Off and Back à Venelles, *Mignon* de Thomas, *The little green swallow* de Dove, *Les mamelles de Tirésias* de Poulenc, *Il viaggio a Reims* en tournée en France avec le Centre Français de Promotion Lyrique.

Cet été 2010, elle a interprété des airs de concerts de Mozart avec l'Orchestre des Pays de Savoie sous la direction de Nicolas Chalvin. En projet: Elisa dans *Il re pastore* et un récital au Wigmore Hall de Londres avec The Classical Opera Company en 2011.

À l'Opéra de Lausanne: elle était Barbarina dans *Le nozze di Figaro* (avril 2007), la princesse dans *Le chat botté* de Xavier Montsalvatge (mars 2009) et, la saison dernière, Guadalupe/Manuelita dans *La Périchole* et la second woman dans *Dido and Aeneas*. Elle vient de chanter Oscar dans *Un ballo in maschera*, en ouverture de saison 2010-2011.



ANTOINETTE DENNEFELD

ZULMA

Née à Strasbourg, Antoinette Dennefeld étudie au Conservatoire de Région de Strasbourg, puis à Freiburg im Breisgau en Allemagne. En parallèle, elle étudie les arts du spectacle à l'Université de Strasbourg, où elle s'initie à la technique du cirque, la manipulation de marionnettes et la conception de costumes. Elle entre à la Haute École de Musique de Lausanne en 2006 (HEMU), suit les masterclasses de Dale Duesing et Luisa Castellani et participe à l'Atelier Lyrique.

Après avoir obtenu un « Bachelor of arts » en chant dans la classe de Brigitte Balley en juin 2009, elle prépare actuellement un « Master » de soliste avec Gary Magby. Elle est finaliste du Concours International de Chant de Marmande 2009 et lauréate des bourses Masetti (08-09, 09-10) et du Cercle Romand Richard Wagner (2009).

À l'opéra, elle a chanté Mercédès dans *Carmen* en 2008 et Hippolyta dans *A midsummer night's dream* de Britten, sous la direction d'Hervé Klopfenstein au Théâtre du Jorat. Elle a aussi chanté Dorabella dans un projet autour de *Così fan tutte* de Mozart avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne, sous la direction de Jesús López Cobos. Récemment, elle a chanté la *Passion selon Saint-Jean* de Bach sous la direction de Ton Koopmann, la cantate *Alexander Nevsky* de Prokofiev avec le Sinfonietta de Lausanne, ainsi que *Pulcinella* de Stravinski avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne, sous la direction de Kristjan Järvi. En juin dernier, elle était Dona Elvira de *Don Giovanni* au Théâtre du Jorat, dans le cadre de l'Atelier Lyrique de la HEMU. Suite à une master class avec Christa Ludwig, elle vient de chanter à la Salle Métropole des extraits des *Knaben Wunderhorn* de Mahler avec le Sinfonietta, sous la direction de Wilson Hermanto.

En projet : à l'Opéra de Lausanne, elle sera Stefano dans *Roméo et Juliette* de Gounod en mars 2011.

À l'Opéra de Lausanne, elle était Berginella/Brambilla dans *La Périchole* (décembre 2009), la deuxième dame dans *Die Zauberflöte* (mars 2010) et la deuxième sorcière dans *Dido and Aeneas* (mai 2010).



l'élégance
notre univers

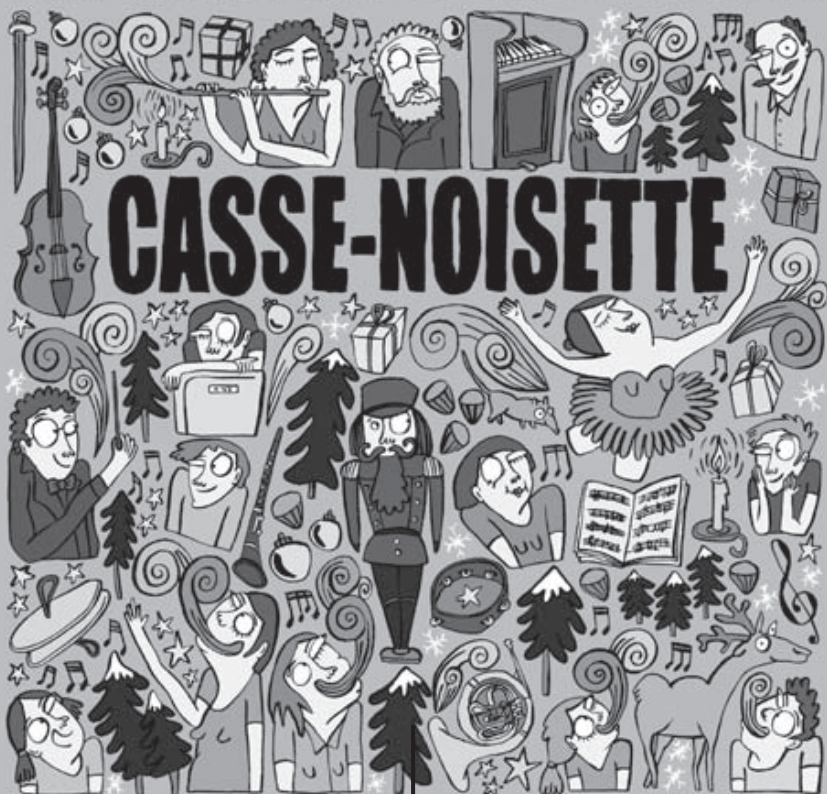
Genève
Lausanne
Balaxert
Geneva Airport
Chavannes
Monthey
Sierre

BONGENIE

brunschwig group ■ ■

www.bongenie-grieder.ch

LES CONCERTS DECOUVERTES



O C L

**Orchestre
de Chambre
de Lausanne**

**Musique de
Piotr Ilyitch Tchaïkovski**

**Direction et animation:
Philippe Béran**

**Avec la participation
des Ministrings
(direction: Tina Strinning)**

**Samedi 18 décembre 2010, 11h et 17h
Casino de Montbenon,
Salle Paderewski**

**Location: OCL, tél. 021 345 00 25
Vidy c/o Payot, Pl. Pépinet, Lausanne
(ma-ve 13h-18h30,
sa 10h-14h et 14h30-18h)**

**Billets: Adultes CHF 15.-
Enfants jusqu'à 16 ans: CHF 10.-**

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE

Directeur artistique

Christian Zacharias

Administrateur désigné

Benoît Braescu

Violons I

François Sochard, 1^{er} violon solo
Julie Lafontaine, 2^e solo des premiers violons

Gabor Barta, Delia Bugarin, Alexandre Grytsayenko, Edouard Jaccottet, Janet Loerkens, Paul Urstein

Violons II

Isabel Demenga, 2^e solo des seconds violons
Solange Joggi, Stéphanie Joseph, Piotr Kajdasz, Alexandre Orban, Catherine Suter

Altos

Eli Karanfilova, 1^{er} solo
Nicolas Pache, 2^e solo
Johannes Rose, Michael Wolf

Violoncelles

Joël Marosi, 1^{er} solo
Catherine Marie Tunnell, 2^e solo
Philippe Schiltknecht, Christian Volet

Contrebasses

Marc-Antoine Bonanomi, 1^{er} solo
Sebastian Schick, 2^e solo
Daniel Spörri

Flûtes

Jean-Luc Sperissen, solo
Anne Moreau, 2^e solo

Hautbois

Beat Anderwert, solo
Markus Haeberling, 2^e solo

Clarinettes

Julien Chabod, solo
Sébastien Gex

Bassons

Dagmar Eise, solo

Cors

Ivan Ortiz Motos, solo
Andrea Zardini, 2^e solo

Trompettes

Marc-Olivier Broillet, solo
Nicolas Bernard, 2^e solo

Percussions

Arnaud Stachnick, solo
Laurent de Ceuninck, Nicolas Suter

Pianoforte

Giorgio Paronuzzi

ESPACE 2
RADIO SUISSE ROMANDE

LA VIE CÔTÉ CULTURE



Enfin une chaîne de variétés!

Musiques, littérature, arts, histoire, enjeux...

www.espace2.ch

CHŒUR DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Chef de chœur

Véronique Carrot

Ténors I

Javier Arreaza
Jean-Marie Bourdiol
Jean-Philippe Clerc
Joseph Darmo
Benoît Morand
Aurélien Reymond
Pier-Yves Tétu
Xan White

Basses I / Ténors II

Franck Aderschlag
Jean-Claude Cariage
Frédéric Caussy
Christophe Gindraux
Edward Osorio
Alexandre Feser
Jean-Raphaël Lavandier

Basses

Jorge Carrillo
Juan Etchepareborda
Fabio Febo
Christophe Monney
Pierre Portenier
Julien Rallu
Marcos Zuniga

FIGURANTS

Anne-Laure Brasey
Brigitte Quaglia
Philia Maillardet
Marie-Laure Vidal-Garcia
Esther Terraz

Bruno de Matos
Robin Jaccard
Gilles Saudan
Pascal Schilling
Pascal Schopfer



Méломane averti ou simple amateur de musique lyrique, aidez-nous à maintenir le dynamisme, la qualité, le rayonnement de l'Opéra de Lausanne.

Engagez-vous à le soutenir en devenant membre du Cercle des Mécènes !

**Cercle des Mécènes
de l'Opéra de Lausanne**

Case postale 7543
CH-1002 Lausanne
+41 21 310 16 16
cercle@opera-lausanne.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!

CONTACT

Cercle de l'Opéra de Lausanne, CP 7543, 1002 Lausanne
Laureline Henchoz
Tél. +41 21 310 16 82
laureline.henchoz@lausanne.ch
cercle@opera-lausanne.ch



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 Forum Opéra, sur demande
- 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
- il est fait mention des membres du Cercle dans la plaquette de saison, sur le site internet de l'Opéra de Lausanne et dans chaque programme de spectacle

LE 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

MEMBRES DU CERCLE

Lady Elisabeth Ampthill &
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 Bloemsmma
M^{me} et M. Etienne Bordet-Boggio-Pola
M. Théo Bouchat
M^{me} et M. Vincent Bugnard
Me Yves Burnand
M^{me} et M. Igino Caiani
Dr Mathieu Cikes
Me André Corbaz
M^{me} et M. Jean-Luc de Buman
Lady Grace-Maria de Dudley
M^{me} et M. Cyrille du Pasquier
M^{me} et M. François Faiveley
M^{me} et M. Marc Gander
M^{me} Marceline Gans
M^{me} et M. Philippe Gleize
M^{me} Anne Goy
M^{me} et M. Philippe Hebeisen
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. Daniel Manuel
M^{me} Nicolette Masson
M^{me} et M. Bernard Metzger

M^{me} et M. Roland Morisod
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} et M. Jean-Philippe Rochat
M^{me} et M. Paul Siegenthaler
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

EDITIONS VIE ART CITÉ
M. Philippe Ecoffey
FORUM OPÉRA
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

OPÉRA DE LAUSANNE

CONSEIL DE FONDATION

Président d'honneur

Renato Morandi

Présidente

Maia Wentland Forte

Vice-présidente

Silvia Zamora

Marie-Pierre Walker Thonney
(secrétaire hors conseil)

Membres

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

PERSONNEL ADMINISTRATIF & 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

Mécènes

Laureline Henchoz

Jeune public

Isabelle Ravussin

Accueil et logistique

Fabienne Hermenjat

Comptabilité

Mauro Fiore, Christine Kalbermatten

Chef de chant

Marie-Cécile Bertheau

Billetterie

Maria Mercurio, Madeleine Durussel

OPÉRA DE LAUSANNE

PERSONNEL TECHNIQUE

Directeur technique

Henri Merzeau

Adjoint coordination

Daniel Wicht

Adjoint chef de projet

Guy Braconne

Régie de production

Gaston Sister

Régie de plateau

Jean-Philippe Guilois

Régie des surtitres

Konrad Waldvogel

Responsable service machinerie

Stefano Perozzo

Adjoints

Jean-René Leuba, Vincent Böhler

Responsable cintre

Jérôme Perrin

Equipe

Laurie Berney, Aziz Dekhis,

David Ferri, Ludovic Giant,

Laurent Guignard,

Antonio Luis Lourenco,

Sébastien Milesi

Responsable service électrique

Denis Foucart

Adjoint son et vidéo

Jean-Luc Garnerie

Régie lumière

Michel Jenzer

Equipe

Lionel Haubois, Quentin Martinelli,

Shams Martini, Romain Toppano

Directeur scénographie et décoration

Jean-Marie Abplanalp

Responsable menuiserie

Jean-Luc Reichenbach

Responsable serrurerie

Benjamin Mermet

Equipe

Salvatore Di Marco, Brice Duffour,

Patrick Muller, Alain Schweizer

Stagiaire

Océane Boillat

Responsable couture et habillement

Béatrice Dutoit

Adjointes

Carmen Conte-Cardinaux,

Amélie Reymond

Equipe

Julien Choffat, Cecilia Mottier,

Julie Raonison, Tiffanie Rothlisberger,

Amandine Rutschmann

Responsable accessoires

Jahangir Rizvi

Accessoiristes

Santiago Martinez, Didier Waldvogel

Responsable coiffures et maquillages

Roberta Damiano

Equipe

Liliane Bütikofer,

Marie-Pierre Decollogny,

Stephanie Depierre, Natacha Emery,

Viviane Lima, Nathalie Mouchnino,

Malika Stahl

Entretien

Maurice de Groot, Antonio Stefano

Régisseur technique Salle Métropole

Guillaume Chardonens

24 heures soutient l'Opéra de Lausanne



Sur présentation
de la carte Club 24 heures,
20% de réduction
aux guichets de l'Opéra





OPÉRA DE LAUSANNE

OPÉRETTE DE FIN D'ANNÉE

LA FILLE DE M^{ME} ANGOT

CHARLES LECOCQ (1832-1918)



Première mise
en scène lyrique
d'Anémone!

SALLE MÉTROPOLE

26, 29, 30, 31 DÉCEMBRE 2010 & 2 JANVIER 2011

Direction musicale Nicolas Chalvin

Mise en scène Anémone

Sinfonietta de Lausanne

Chœur de l'Opéra de Lausanne

ABONNEZ-VOUS À LA NEWSLETTER SUR:

WWW.OPERA-LAUSANNE.CH

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

Image couverture
Sylvie Fleury

Impression
PCL Presses Centrales SA
www.pcl.ch