

LA FONDATION LEENAARDS EST FIÈRE ET HEUREUSE
D'APPORTER À NOUVEAU SON SOUTIEN
À L'OPÉRA DE LAUSANNE EN PARRAINANT «NORMA»,
LE CÉLÈBRE OPÉRA DE VINCENZO BELLINI, DANS
CETTE SAISON 2011-2012, BAPTISÉE «OPÉRATION DIVAS».

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

AU PUBLIC FIDÈLE DE L'OPÉRA DE LAUSANNE ET À TOUS
CEUX QUE SA PROGRAMMATION VARIÉE SÉDUIT
DE MANIÈRE PLUS POINTILLISTE, NOUS SOUHAITONS
DE PASSER UNE SOIRÉE... TOUT SIMPLEMENT «DIVINE».



MICHEL PIERRE GLAUSER
PRÉSIDENT

NORMA

VINCENZO BELLINI (1801-1835)



THÉÂTRE DE BEAULIEU

Vendredi 28 octobre 2011, 20 h
Dimanche 30 octobre 2011, 17 h
Mercredi 2 novembre 2011, 19 h

CONFÉRENCE FORUM OPÉRA

Mardi 18 octobre, 18 h 45,
Grande Salle du Conservatoire de Lausanne / HEMU

RENDEZ-VOUS ESPACE 2

Disques en lice, lundi 26 septembre, 20 h
Avant-Scène, samedi 22 octobre, 19 h
Opéra enregistré par Espace 2,
diffusé dans **À l'Opéra**, samedi 3 décembre, 20 h

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

OPÉRA EN 2 ACTES

Livret de **Felice Romani** d'après la tragédie d'**Alexandre Soumet**
Norma ou l'infanticide

Première représentation au **Teatro alla Scala** à Milan, le 26 décembre 1831
Production du **Teatro Macerata / Sferisterio Opera Festival**, Italie

Pollione	Giuseppe Gipali
Oroveso	Oren Gradus
Norma	Hiromi Omura
Adalgisa	Béatrice Uria Monzon
Clotilde	Marie Karall
Flavio	Sébastien Eyssette

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

Direction musicale	Roberto Rizzi Brignoli
Mise en scène, décors, costumes et lumières	Massimo Gasparon

Spectacle parrainé par :



FONDATION
LEENAARDS

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

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

L a u s a n n e



FONDS INTERCOMMUNAL DE SOUTIEN
AUX INSTITUTIONS CULTURELLES
DE LA RÉGION LAUSANNOISE

MÉCÈNES



Avec le soutien de la




SPONSORS Principal



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

PARTENAIRES Médias



Hôteliers



La Fondation Leenaards 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 depuis plus de 30 ans favoriser l'épanouissement de talents artistiques, faciliter la création et le rayonnement de manifestations de haute qualité et assurer la pérennité d'institutions dont le public ne saurait être privé.



FONDATION
LEENAARDS



SOMMAIRE

Synopsis	9
Retour à Lhasa – M. Gasparon	11
La distribution vocale à la création de «Norma» – P.-A. Demierre	13
«Une vie ardente...» – Lorenzo Gucciardi	19

Livret	29
Acte I	30
Acte II	40

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

Orchestre de Chambre de Lausanne	61
Chœur de l'Opéra de Lausanne	62
Figurants	63
Le Cercle de l'Opéra de Lausanne	65
Opéra de Lausanne	68



Portrait de Vincenzo Bellini (1801-1835) (peinture à l'huile)
de Pietro Lucchini (XIX^e), Civico Museo Bibliografico Musicale,
Bologne, Italie.

© Alinari/Bridgeman Berlin

SYNOPSIS

La Gaule, durant la conquête romaine.

ACTE I

Tandis que la prêtresse Norma veille à la récolte du gui sacré, Oroveso, son père, demande au dieu Irminsul d'inspirer à sa fille la haine des Romains.

Finie la cérémonie, le proconsul Romain Pollione raconte au centurion Flavio avoir abandonné Norma, pourtant mère de ses deux enfants, pour s'intéresser à Adalgisa, une jeune prêtresse, même s'il a vu dans un songe quelle serait la vengeance de Norma abandonnée.

Norma, ignorant le projet de Pollione, cherche à détourner les Gaulois du conflit avec les Romains dont elle considère la perte comme inéluctable. Partagée entre ses origines et son amour pour le Romain, Norma demande à la lune de répandre sa paix sur la terre. De son côté, Pollione retrouve Adalgisa à qui il demande de l'accompagner à Rome où il doit retourner.

Alors que Norma s'interroge sur les conséquences pour ses enfants du retour à Rome de Pollione, Adalgisa vient la trouver pour lui avouer être tombée amoureuse d'un Romain. Norma la comprend, lui proposant même de la libérer de ses fonctions sacrées. Survient Pollione. La vérité éclate : c'est de lui qu'Adalgisa est amoureuse.

La colère de Norma se déverse sur Pollione tandis qu'Adalgisa repousse celui qu'elle considère désormais comme un traître.

ACTE II

Au comble du désespoir, Norma songe à assassiner ses enfants endormis, afin de leur éviter de souffrir de la honte de leur naissance. Son instinct de mère l'en empêche. Lorsque survient Adalgisa, Norma lui demande de prendre soin de ses enfants après sa mort si elle veut

bien les élever auprès de Pollione. La jeune prêtresse refuse, pensant Pollione suffisamment susceptible de remords pour qu'elle tente de le ramener vers Norma. Les deux femmes se jurent une amitié éternelle.

Pendant ce temps, Oroveso et les guerriers gaulois attendent en vain que le dieu leur envoie le signal d'exterminer les Romains à la guerre. C'est alors que Norma apprend de Clotilde l'échec de la tentative d'Adalgisa pour ramener Pollione qui pense même à enlever la jeune prêtresse. La colère de Norma explose: elle décide alors d'encourager les Gaulois à verser le sang de l'occupant romain.

Clotilde annonce alors la capture d'un Romain surpris dans le temple. Ce prisonnier n'est autre que Pollione. La mort doit punir son crime mais, juste avant de l'exécuter, Norma réclame aux siens de la laisser seule quelques instants avec le prisonnier. Rien n'y fait, ni supplique, ni menace: Pollione ne veut plus de Norma. La prêtresse s'adresse alors aux guerriers gaulois auxquels elle révèle qu'une prêtresse a violé ses vœux sacrés. Ce faisant, elle se dénonce. Avant de périr par le bûcher, elle confie ses enfants à son père, Oroveso. Pollione, bouleversé, monte avec elle sur le bûcher.

Lorenzo Gucciardi

RETOUR À LHASA

NOTE DU METTEUR EN SCÈNE

Nous voulons seulement trouver la clé de l'émotion au moyen d'un voyage de l'âme et de l'esprit, exactement comme le fit Tucci¹, à la recherche notre côté le plus spirituel, à la recherche de la vérité de notre âme. Avec une grande honnêteté intellectuelle, nous avons étudié et cherché les liens possibles et légitimes entre [les] populations gallo celtiques et l'univers indien et tibétain, y trouvant décidément de nombreuses possibilités de développement et d'inspiration. La lecture des œuvres du professeur Tucci a ouvert des perspectives inattendues où les confirmations de nos intuitions trouvent l'appui de la science et de l'histoire depuis ses leçons sur l'Inde avec Mircea Eliade, de 1926 à 1930.

Massimo Gasparon

Extrait de *Ritorno a Lhasa*, p. 58 – programme de *Norma* au Teatro Macerata/Sferisterio Opera Festival, Italie, 2007.

¹ (NdT) Giuseppe Tucci (1895-1984), orientaliste italien, titulaire de la chaire de langue et civilisation chinoises à l'Institut Universitaire Oriental de Naples.

LA DISTRIBUTION VOCALE À LA CRÉATION DE « NORMA »



Portrait de Giuditta Pasta (1797-1865) de François Gerard (1770-1837), Museo Teatrale alla Scala, Italie.

© Alfredo Dagli Orti/Corbis/Specter

«En vérité, Bellini est pauvre au niveau de l'harmonie et de l'instrumentation; mais il est riche de sentiment et d'une couleur mélancolique propre à lui. Même dans ses ouvrages moins connus tels que *La straniera*, *Il pirata*, il y a des mélodies longues, longues, longues, comme personne ne les a faites avant lui. « Que de vérité et que de puissance de déclamation dans le *duetto* entre Pollione et Norma! Que de profondeur de pensée dans l'«*Introduzione*» de *Norma*, suivie, après quelques mesures, d'une autre phrase mal orchestrée mais que personne n'a jamais rendue plus céleste». Voilà ce qu'écrivait de Milan, le 2 mai 1898, Giuseppe Verdi au critique musical français Camille Bellaigue, en dégagant l'originalité de l'écriture mélodique de son illustre prédécesseur. Et aujourd'hui encore, les deux mots «*Casta diva*» produisent l'effet de susciter en nous un dessin mélodique caractérisant l'un des personnages phares de l'opéra romantique italien.

Lors de la création mouvementée de l'ouvrage à la Scala de Milan le 26 décembre 1831, Norma, considérée souvent comme le rôle des rôles, a été incarnée par l'une des artistes majeures de l'époque, Giuditta Pasta. Née à Saronno près de Milan le 28 octobre 1797 sous le nom d'Angiola Maria Costanza Giuditta Negri, elle étudie le chant chez Giuseppe Scappa à Milan et y débute en 1815 au Teatro degli Accademici Filodrammatici dans *Le tre Eleonore* de son professeur. Le 18 juin 1816, elle affronte le Théâtre Italien de Paris aux côtés du ténor dilettante Giuseppe Pasta qu'elle finira par épouser; elle y incarne Rosina dans *Il principe di Taranto* de Ferdinando Paër puis Elvira dans le *Don Giovanni* de Mozart et Giulietta dans le *Giulietta e Romeo* de Niccolò Zingarelli. Le 11 janvier 1817, elle débute au King's Theatre de Londres sous les traits de Telemaco dans la *Penelope* de Domenico Cimarosa et campe ensuite les rôles-titres de *Griselda* et d'*Agnese* de Paër ainsi que trois rôles mozartiens, Cherubino des *Nozze di Figaro*, Fiordiligi de *Così fan tutte* et Servilia de *La clemenza di Tito*. Pendant un an, elle quitte la scène pour poursuivre sa formation avec Giuseppe Scappa. En 1818, on la retrouve au Teatro Nuovo de Padoue où elle chante le rôle-titre de *La Cenerentola* et Adelaïde dans *Adelaïde e Comingio* de Giovanni Pacini, un ouvrage qu'elle reprendra au San Benedetto de Venise, l'année suivante. Entre décembre 1820 et février 1821, elle crée, à la Fenice de Venise, *La conquista di Granata* de Giuseppe Niccolini et *Arminio* de Stefano Pavesi. Le 8 juin 1821, elle fait sa rentrée aux «Italiens» où elle va passer cinq

saisons et personifier Donna Anna, Romeo dans l'ouvrage de Zingarelli, le rôle-titre de la *Camilla* de Paër, Desdemona de l'*Otello* de Rossini; suivis, en 1822, de Tancredi, d'Elisabetta et d'Elcia dans *Mosè in Egitto*; entre janvier 1823 et mars 1826, elle y défend d'abord deux ouvrages de Johann Simon Mayr, *Medea in Corinto* et *La rosa bianca e la rosa rossa* où elle est Medea et Enrico; elle campe ensuite Elisa dans *Elisa e Claudio* de Saverio Mercadante et Armando dans *Il crociato in Egitto* de Meyerbeer. Parallèlement, elle s'illustre dans la production rossinienne en incarnant à Londres Desdemona et Semiramide, aux «Italiens», Corinna lors de la création d'*Il viaggio a Reims* et Zelmira lors de la première parisienne de mars 1826. Au San Carlo de Naples, lors de la saison 1826-1827, elle crée la *Niobe* de Pacini et interprète pour la première fois *Gabriella di Vergy* de Michele Carafa. À partir des premiers mois de 1829, elle s'impose à Vienne où elle aborde un premier rôle bellinien, Imogene d'*Il pirata*, tandis qu'au Carcano de Milan, elle triomphe dans le rôle-titre de *Semiramide* et dans deux créations importantes, *Anna Bolena* de Donizetti, le 26 décembre 1830, et *La sonnambula* de Bellini, le 6 mars 1831, ouvrages qu'elle présentera, aussitôt après, à Londres et à Paris. À la Scala, elle assure les créations de *Norma* le 26 décembre 1831 et d'*Ugo conte di Parigi* de Donizetti le 13 mars 1832; en dépit de l'échec de la première, Giuditta Pasta chantera *Norma* à Bergame en août 1832, à la Fenice, en décembre de la même année; en ce théâtre, elle créera le nouvel ouvrage de Bellini, *Beatrice di Tenda* le 16 mars 1833. À partir du 20 juin de cette année-là, elle se fixera au King's Theatre de Londres pour y présenter sa *Norma* et un premier Romeo d'*I Capuleti e i Montecchi*. Et elle reprendra même *Norma* à la Scala à la fin janvier 1835.

Penchons-nous d'abord sur le rôle de *Norma*, conçu donc par Bellini pour mettre en valeur le génie lyrico-dramatique de sa première interprète. La scène d'entrée, «*Sediziose voci*», consiste en un dialogue tendu entre la grande prêtresse, Oroveso, son père, et le chœur; puis la flûte et les cordes exposent le thème de la *cavatina* «*Casta diva*», abaissée d'un ton, de sol majeur à fa majeur, au lendemain de la générale; la juxtaposition de segments mélodiques légèrement ornementés amène le crescendo expressif de quatre mesures sur «*a noi volgi, il bel sembiante*» avec ses «la» accentués culminant sur un si bémol 4 se diluant en *gruppetti* pour rejoindre le fa 3; et ces ornements deviennent de plus en plus consistants, alors qu'intervient le chœur; puis le *da capo* de la

section mélodique s'achève par une *cadenza* diatonique d'une octave et demie entre le si bémol 4 et le mi bécarré 3. La transition (ou *materia di mezzo*) avec chœur amène la *cabaletta* «*Ah bello, a me ritorna*» avec sa *coloratura* dense atteignant par deux fois le contre-ut (ou ut 5). Au deuxième tableau, le dialogue avec Clotilde, la suivante, débouche sur un long entretien avec la jeune Adalgisa; et leur *duetto* voit la narration de la prêtresse commentée (ô procédé combien moderne!) par les «apartés» de *Norma* s'emparant finalement du discours avec le *più animato* de «*Ah sì, fa core*» et leur *cadenza* de conclusion juxtaposant (à distance de tierce) les sextolets de doubles croches atteignant en *picchettato* le contre-ut puis l'ut 4. L'apparition inopinée de Pollione entraîne l'une des pages les plus redoutables de la partition, l'invective «*Oh, non tremare*» avec ses traits de fureur sur deux octave et ses contre-ut à découvert; le *terzetto* qui suit, «*Oh! di qual sei tu vittima*», est innervé d'accents rageurs qui enflamment ensuite la *stretta*. Changement de ton radical avec le début de l'acte II, le *declamato* «*Dormono entrambi*» et les tergiversations tragiques se diluant dans l'*arioso* bouleversant «*Teneri figli*». Le second *duetto* avec Adalgisa a d'abord un caractère décidé jusqu'au célèbre andante «*Mira, o Norma*» et sa *stretta* «*Sì, fino all'ore estreme*» avec ses traits superposés à distance de tierce. Au dernier tableau, la scène avec Pollione, «*In mia man alfin tu sei*», débute par d'implacables séquences brèves dont l'impact se révèle dans l'incandescent «*I Romani a cento a cento*» et la *stretta* «*Già mi pasco nei tuoi sguardi*» avec ses noires accentuées. Et le *terzetto* «*Qual cor tradisti*» prend une dimension aussi bouleversante que la supplique «*Deh! non volerli vittime*» adressée à Oroveso.

Si Giuditta Pasta avait trente-quatre ans lors de la création de *Norma*, Giulia Grisi n'en avait que vingt lorsqu'elle y incarne Adalgisa. Nièce de Giuseppina Grassini, prima donna favorite de Napoléon I^{er} et cousine de la danseuse Carlotta Grisi (la première Giselle), elle était la sœur cadette du contralto Giuditta Grisi et était née à Milan le 22 mai 1811. C'est à sa tante et à sa sœur qu'elle doit les rudiments d'une formation vocale complétée par Giacomo Guglielmi à Bologne et Filippo Gugliena à Milan. Le 1^{er} novembre 1828, elle débute au Comunale de Bologne sous les traits de la suivante Emma dans la *Zelmira* de Rossini; puis entre la fin décembre 1828 et la mi-février 1829, elle y campe Dorliska dans *Torvaldo e Dorliska* du même Rossini, Lauretta dans *Lo sposo*

di provincia de Gaetano Milotti et Rosina du *Barbiere*. Puis au Teatro Valle de Rome, elle chante *Giulietta e Romeo* de Nicola Vaccai et *Ezia* de Filippo Celli, avant de se faire entendre à la Pergola de Florence et à Milan. Le 20 septembre 1831, elle débute à la Scala sous les traits de Zulima lors de la première de *L'ullà di Bassora* de Feliciano Strepponi et y assure ensuite trois autres créations, *Enrico di Monfort* de Carlo Coccia où elle campe le rôle-titre, *Norma* où elle incarne Adalgisa et *Ugo conte di Parigi* de Donizetti où elle est Adelia. Durant l'été de 1832, elle quitte définitivement l'Italie et effectue ses débuts parisiens aux « Italiens » le 16 octobre dans le rôle-titre de *Semiramide*; elle y aborde notamment Giulietta dans *I Capuleti*. Le 8 avril 1834, elle paraîtra en Ninetta de *La gazza ladra* au King's Theatre de Londres, théâtre où elle ébauchera Amina de *La Sonnambula*. Mais c'est aux « Italiens » qu'elle créera le rôle d'Elvira d'*I puritani* le 24 janvier 1835 et Elena de *Marino Faliero*, deux mois plus tard; en 1844, elle y abordera Imogene d'*Il pirata*, tandis qu'à Londres, elle s'emparera de *Beatrice di Tenda* et de *Norma*. Avec ce second personnage, elle paraîtra à New York en 1854 et à Madrid en 1859 et fera ses adieux à Covent Garden le 24 juillet 1861. Trente ans auparavant, elle était donc la première Adalgisa à la Scala.

Au 1^{er} tableau de l'acte I, sa scène d'entrée est constituée par un long récitatif, « *Sgombra è la sacra selva* », l'amenant, après deux mesures, au si bémol 2 et au sol bémol 4 dans la *cadenza* concluant l'arioso « *Deh, proteggimi o Dio* ». Le *duetto* avec Pollione lui fait reprendre toutes ses phrases jusqu'à la *stretta* où les deux voix se superposent, en lui concédant un si bémol 4. Puis la scène avec Norma lui permet, après quelques bribes de récitatif, d'évoquer, en de brèves séquences de deux mesures, la passion dévastatrice qui la ronge, puis de reprendre la *stretta* de Norma, en atteignant elle aussi le contre-ut et en concluant avec elle par les mêmes *passaggi* à distance de tierce. Le *terzetto* qui suit lui concède la même phrase mélodique que celle de Pollione jusqu'à la *stretta* conclusive. Par contre, le *duetto* avec Norma, « *Deh! con te li prendi* », lui fait répondre par des assertions déterminées, cédant devant le suave andante « *Mira, o Norma* » et sa conclusion enivrée d'espoir.

Quant à Pollione, le rôle a été confié, lors de la première, au ténor Domenico Donzelli. Né à Bergame le 2 février 1790, il chante comme enfant tant à l'église qu'au Teatro Ricciardi où il débute, à l'âge de dix-

huit ans, comme *comprimario* (ou soliste de second plan) dans l'*Elisa* de Johann Simon Mayr. Il se rend ensuite à Naples où il forme sa voix auprès de Giuseppe Viganoni et de Gaetano Crivelli; il paraît au Teatro Nuovo sous les traits de Lindoro dans la *Nina* de Paisiello. Le 26 novembre 1815, il affronte la Fenice de Venise sous les traits d'Argirio de *Tancredi*; le 26 décembre, il se fait remarquer au Teatro Valle de Rome lors de la création de *Torvaldo e Dorliska* de Rossini. Exactement un an plus tard, il débute à la Scala dans le rôle-titre de l'*Achille* de Paër; six ans plus tard, il y reparaitra dans *L'uniforme* de Joseph Weigl, *La sciocca per astuzia* de Giuseppe Mosca, *Donna Aurora* de Francesco Morlacchi, avant de camper Don Ramiro de *La Cenerentola* et Claudio lors de la création de *Elisa e Claudio* de Saverio Mercadante. Le 28 janvier 1822, il crée, à l'Argentina de Rome, le personnage d'Almuzir dans la *Zoraide di Granata* de Donizetti. Le rôle-titre de l'*Otello* de Rossini le fait triompher au San Carlo de Naples en mai 1822, au Kärntnertheater de Vienne en avril 1823, aux « Italiens » lors de ses débuts le 26 avril 1825; sur cette scène, il personnifiera, le 19 juin, le Cavaliere Belfiore d'*Il viaggio a Reims*. À la Fenice, le 26 avril 1826, il assure la création de *Caritea, regina di Spagna* de Saverio Mercadante en campant Don Alfonso. En 1829, au Drury Lane de Londres, il chante un premier rôle bellinien, Gualtiero d'*Il pirata*. Le 26 décembre 1831, à la Scala, il crée donc le rôle du proconsul Pollione, le 11 février 1832, celui de Masaniello dans *La vendetta* de Cesare Pugni, le 13 mars, le rôle-titre d'*Ugo conte di Parigi*.

Au premier tableau de *Norma*, Pollione paraît avec Flavio, son compagnon d'armes; leur dialogue débouche sur un *moderato* martial où il narre un songe culminant sur un ut 4 (ou contre-ut); puis un dessin serpentant des cordes graves amène par deux fois un climat de tension qui éclate au moment où se fait entendre le chœur des druides; et la *cabaletta* « *Me protegge, me difende* » lui fait reprendre une figure rythmiquement pointée pour toucher au mi bémol 2. La *scena* avec Adalgisa commence par un dialogue serré qui propulse le *duetto* « *Va, crudele* » avec ses sauts de tessiture (du sol 3 à l'ut 2); curieusement, la *stretta* acquiert un *tempo moderato* aux inflexions réconfortantes. Le *terzetto* « *Oh! di qual tu sei vittima* » lui fait reprendre la phrase de Norma en doublure avec Adalgisa jusqu'au *più mosso* conclusif. Dans la scène finale, il répond à l'invective de Norma, « *In mia man alfin tu sei* », par de brèves interventions, avant le fulminant « *Ah! crudele* »,

« UNE VIE ARDENTE... »

puis les suppliants « *Ah! ti prendi la mia vita* » et « *Ah! r'appaghi il mio terrore* » avec leurs traits vocalisants. Et le *finale* passe du ton de remords à l'exaltation devant une mort réparatrice.

Pour ce qui est du rôle du chef des druides, Oroveso, il a été assuré lors de la création par le jeune baryton-basse Vincenzo Negrini. Né à Cesena en 1807, il étudie le chant à Bologne et aurait débuté très jeune à Milan. Entre le 30 avril et le 9 juillet 1831, alors qu'il n'a que vingt-cinq ans, il est affiché au Teatro Regio de Parme dans *La schiava di Bagdad* de Giovanni Pacini, *Matilde di Shabran* et *Le comte Ory* de Rossini et *Lacquoisto per raggio* du maestro Salvioni. Le 26 décembre 1831, il débute à la Scala en créant Oroveso; au cours de la même saison, il y campe Elmiro d'*Otello*, Henry VIII d'*Anna Bolena*, avant de prendre part à la première d'*Ugo conte di Parigi* en personnifiant Folco. Puis il interprétera *Il furioso all'isola di San Domingo* de Donizetti à Venise, *Il templario* d'Otto Nicolai à Gènes, tandis qu'au Regio de Turin, entre décembre 1836 et janvier 1838, il sera affiché dans *l'Ines de Castro* de Giuseppe Persiani, *Lucia di Lammermoor*, *Marco Visconti* de Nicola Vaccai et *Belisario* de Donizetti, un ouvrage qu'il reprendra ensuite au Kärntnertortheater de Vienne. Malade du cœur, il cherchera ensuite refuge à Milan dans le sanatorium du D^r Dufour qui finira par l'incorporer à sa famille. C'est dans ce cadre qu'il mourra prématurément à l'âge de trente-trois ans le 16 août 1840.

Dès le lever de rideau, Oroveso livre quelques phrases de *declamato* sur le thème de l'« *Introduzione* » puis reprend le motif martial du chœur dans une tessiture située entre le mi 3 et le si bécarré 1. L'entrée de Norma lui concède un dialogue concis avec elle, la ponctuation de « *Casta diva* » puis la doublure de chœur dans la *cabaletta*. Puis il ne réapparaît qu'au dernier tableau avec quelques bribes de récitatif et avec l'aria « *Ah! del Tebro* » et ses demi-tons suggestifs. Doublé par les basses du chœur, il attaque ensuite la séquence « *Guerra, guerra!* », touche le « sol » grave dans « *In mia man* » puis répond par de brèves interventions à l'exaltation de « *Deh! non volerli vittime* ».

Pour terminer, signalons que les deux personnages secondaires, Clotilde et Flavio, ont été chantés à la première par Madame Guil et par le ténor Lorenzo Lombardi.

Paul-André Demierre

Si célèbre soit *Norma* de Bellini, cet opéra s'inscrit dans un paysage déjà repéré dans *La Straniera* du compositeur, également créée à Milan sur la scène de La Scala, en 1829. La Bretagne du XIII^e siècle de *La Straniera*, sa forêt, pourraient abriter la cueillette du gui sacré de *Norma*. On ne serait guère surpris d'y trouver Velléda, prêtresse et devineresse germaine du I^{er} siècle qui soutint la révolte des Germains contre les Romains, héroïne des *Martyrs* de Chateaubriand (1809). Dans l'épopée de l'écrivain français, Velléda, druidesse et fille de druide, tombe amoureuse de l'officier romain Eudore converti au christianisme: la transgression de l'interdit, un amour impossible par l'appartenance des amants à des espaces opposés et rivaux, s'achèvera par la mort violente de Velléda comme celle de Eudore. Chateaubriand s'inscrivait de fait dans un courant préromantique de dimension européenne. Depuis qu'en 1761, le poète James MacPherson avait publié *Fingal*, épopée selon lui gaélique et collectée dans ces chants populaires écossais, l'Europe était atteinte d'une *celtomanie* certaine, consacrée, en France, par la création de l'Académie celtique en 1805: traditions populaires, ethnographie avant la lettre, glorification des ancêtres, passionnaient alors les romantiques Européens. Après tout, les Grecs et les Romains n'étaient peut-être pas les seuls peuples civilisés de l'Antiquité et l'on pouvait sûrement s'attacher à d'autres cultures que les leurs, tout aussi dignes de ce nom.

Pour écrire *Norma*, Felice Romani, le librettiste, et Vincenzo Bellini s'emparent d'une tragédie en cinq actes et en alexandrins, *Norma ou l'infanticide*, écrite par Alexandre Soumet « de l'Académie française », créée sur la scène du Théâtre Royal de l'Odéon à Paris, le 6 avril 1831, quelques mois avant leur opéra. Le nom de Soumet circule dans l'univers de l'art lyrique depuis qu'il a participé à l'écriture du livret du *Siège de Corinthe* pour Rossini (1826). Que vont trouver Romani et Bellini dans l'ouvrage de Soumet? Ce qu'il est convenu d'appeler la couleur locale, l'image d'Épinal d'une Gaule figée entre cérémonies druidiques dans de sombres forêts, devant de farouches guerriers décidés à en découdre avec l'occupant romain, et druidesses héritières des vertus des femmes de la tragédie grecque, occupées par les mêmes conflits entre sphères privée et publique, Antigone ou Médée. En l'occurrence, le modèle sera la Médée d'Euripide, archétype de la femme abandonnée et bafouée,

devenant de fait infanticide. Le thème est dans l'air du temps à l'opéra, en France comme en Italie, depuis la *Médée* de Cherubini (Paris, 1797), *Medea* de Pacini (1820) ou *La Vestale* de Spontini. Le goût du public aristocratique français pour les tragédies lyriques, maintenu dans l'œuvre de Gluck, resurgissait dans *La vestale* de Spontini créée à Paris en 1807 : l'idée dramatique de base demeurait, soit l'amour impossible d'un dignitaire de la Rome antique pour une femme interdite, vestale ou druidesse gauloise. En avançant dans le temps, l'héroïne de Verdi, Aida (1871), n'est-elle pas toujours déchirée entre son amour pour Radamès et celui qu'elle porte à son père et à sa patrie ?

Felice Romani, auteur de sept livrets pour les dix opéras composés par Bellini, avait participé à ce courant en écrivant celui de *Medea in Corinto* de Mayr (Naples, 1813). Son travail pour *Norma* permet à l'opéra de Bellini de bénéficier d'une structure dramatique exemplaire, que le compositeur n'aura qu'à couvrir de son flux mélodique et d'effets musicaux aussi saisissants que les scènes concernées. En 1830, Bellini, âgé de vingt-neuf ans, avait ressenti les attaques de la maladie qui allait l'emporter cinq ans plus tard. Sa convalescence se déroula au bord du lac de Côme où la cantatrice Giuditta Pasta l'accueillit dans sa propriété, en compagnie de Felice Romani pour travailler sur un *Ernani* rapidement abandonné. Giuditta Pasta est « la » chanteuse de Bellini : il l'a découverte lors d'une reprise de *Medea in Corinto* de Mayr et composera pour elle *La sonnambula* (livret de Romani, 1831), *Norma*, avant *Beatrice di Tenda* (Livret de Romani, 1833).

Là où la tragédie de Soumet, néoclassique, se pare d'un romantisme pompeux, voire irritant, obsolète à nos yeux, le livret de Romani dessine un cadre et des personnages plus crédibles, moins violents, plus justes, que ceux du tragédien français. Le librettiste italien dépouille son héroïne des accès de folie dus à la passion amoureuse qui expliquent l'infanticide d'une Médée : Norma s'arrête juste avant d'accomplir le geste fatal que Soumet lui autorise. Un autre excès dont il la prive est celui, pourtant attendu, du suicide auquel il substitue un sacrifice expiatoire où s'accomplira symboliquement l'union de Pollione et de Norma. Enfin, Norma n'appartient pas au cercle des « folles de l'opéra romantique » obligées de chanter une scène de folie,

comme dans *Sonnambula* ou *Anna Bolena* de Donizetti, autre rôle créé par Giuditta Pasta. Lorsqu'elle monte sur le bûcher, Norma a librement choisi de le faire en se dénonçant aux guerriers gaulois que le livret évite soigneusement de caricaturer en brutes. Enfin, Romani, sans l'inventer, a saisi tout le parti à tirer de la relation père/fille qui lie Oroveso à Norma. Ainsi se renforce le conflit entre espace public et espace privé, topos du grand opéra français, en même temps qu'il se double finalement d'une trahison et d'une réconciliation familiales lorsqu'Oroveso, ayant appris que Norma est mère des enfants de Pollione, va pourtant devoir les élever après la disparition de sa fille. En cela, le personnage d'Oroveso acquiert une dimension humaine qui le détache de son rôle de « chef des guerriers » avec lesquels il chante tout le temps. Enfin, Romani évite les effets faciles d'orages et d'apparitions de spectres que Soumet utilisait. Seule Adalgisa souffre du traitement de Romani, voyant son personnage relégué au second plan du point de vue du drame.

Malgré ces transformations qui toutes contribuent à un récit de meilleure qualité, *Norma* ne reçoit pas le succès escompté lors de sa création sur la scène de La Scala de Milan, le 26 décembre 1831. Lorsqu'il compose *Norma*, Bellini est pourtant un compositeur heureux. La Scala n'a-telle pas réservé un triomphe à son *Pirata* en 1827, seulement son troisième opéra, comme elle le fera à sa *Straniera*, en 1829 ? Certes, il n'a pas la prodigieuse facilité et rapidité de Rossini et Donizetti, capables de composer plusieurs opéras par an. Sa production se satisfait de l'écriture d'un ouvrage par an, rythme auquel sa santé fragile ne lui permet guère d'échapper... Les raisons de l'insuccès de la création se trouvent dans le choix de Romani de conclure le premier acte non par un immense ensemble vocal avec chœur où la stupéfaction de tout le monde s'exprime (*concertato*), mais par un trio des trois principaux personnages. In extremis, et à la demande de Bellini, Romani conclut ce trio par une intervention des chœurs : cela ne suffit pas au public de la Scala... Que dire encore du final du deuxième acte ? Là où la forme, le genre, auraient demandé un grand air pour Norma, Bellini compose un faux *concertato*, un air avec interventions extérieures, où l'air de la *prima donna* finit noyé sous la masse chorale. Il n'en fallait pas plus pour déconcerter un public qui venait retrouver ses repères. Ajoutons



La druidesse (peinture à l'huile) d'Armand Laroche (1826-1903), collection privée.

© Bridgeman Berlin

l'anxiété de Giuditta Pasta avant de chanter « *Casta diva...* » pourtant baissé d'un ton, un manque de répétitions pour Domenico Donzelli, créateur du rôle de Pollione, et l'échec de la création aura été expliqué. Fiasco de courte durée néanmoins, puisqu'après les représentations immédiatement suivantes, le public aura finalement réservé un triomphe à *Norma*.

L'opéra repose tout entier sur l'équivoque à plusieurs niveaux de la situation de Norma. Druidesse, elle a trahi la lune à laquelle elle devrait se consacrer en devenant mère de deux enfants dont le père appartient aux troupes de l'envahisseur romain. De ce fait, sa position devient toute de décalages. Tout en assumant devant les Gaulois son statut de prêtresse intouchable, elle est cependant une femme humiliée et abandonnée. Qui plus est, durant les cérémonies druidiques auxquelles elle se doit, Norma détourne sa fonction au profit de sa propre histoire, qu'il s'agisse d'empêcher les Gaulois d'attaquer les Romains afin de protéger Pollione ou, par la suite, de les exciter à l'attaque pour assouvir sa vengeance personnelle. De dévoiement en dévoiement, son sacrifice par le feu, même consenti par elle, devient nécessaire au retour de l'ordre. Ce sacrifice même est ambigu à la lecture du livret de Romani :

En vain tu as tenté de m'échapper.
Cruel Romain, tu es avec moi.
Un dieu, un destin plus fort que toi
Nous veut unis dans la vie et dans la mort.
Sur le bûcher même qui me dévore,
Sous terre, je serai encore avec toi.

Que le peuple gaulois voie en son bûcher la purification de l'autel d'Irminsul, voilà pour l'apparence. Norma poursuit cependant une autre intention : par son sacrifice, elle oblige Pollione à l'accompagner dans un brasier qui n'est plus seulement de purification, mais devient un embrasement, au sens propre et figuré, de leur amour interdit. Contraindre Pollione à une élévation de sentiments qu'il n'a jamais eue tout au long de l'ouvrage, tout en épargnant Adalgisa : telle sera la véritable vengeance, la noblesse de la victoire de Norma, dût-elle la payer de sa vie même, comme de celle de l'homme qu'elle aime.

L'air de Norma célèbre entre tous, « *Casta diva...* », sans égal dans la tragédie de Soumet, révèle cette ambiguïté. Dans le récitatif qui le précède, Norma s'en prend aux « voix séditeuses » qui veulent attaquer les Romains sans tenir compte de son autorité de prêtresse qu'il convient d'écouter avant de se monter à l'assaut, mais aussi contre sa volonté de femme et de mère. Pressée par le chœur de répondre quant à la durée de cette attente dans la paix, Norma prophétise habilement la chute de Rome par les excès mêmes de Rome.

Alors que l'apaisement semble l'emporter, Bellini déploie la sublime mélodie que l'on sait, leçon absolue de bel canto, suspension du temps, invocation à la lune qui resplendit dans une tonalité religieuse apaisée, en tout cas qui ne menace plus des Gaulois prosternés. Pour autant, la reprise de l'air, « *Tempra, o Diva, tempra tu de' cori ardenti...* »¹, signale sans ambiguïté le retour de Norma à sa préoccupation première: empêcher l'assaut des guerriers gaulois contre le camp de Rome.

Si proluxe soit la veine mélodique de Bellini, si séduisante, voire séductrice, soit-elle dans chaque registre, sentimental, héroïque, ou tragique, si adaptée soit-elle à la forme conventionnelle de l'opéra à numéros fort bien respectée, ce serait une erreur que de voir dans cet ouvrage une suite d'airs et d'ensembles à visée purement musicale. Bellini plie son exubérance mélodique aux nécessités du livret en composant de vastes scènes en musique, destinées à noyer l'ordonnance de l'opéra à numéros dans un mouvement dramatique. Ainsi en va-t-il également de la cavatine « *Casta diva...* », à la fois si facilement isolable d'un plus vaste ensemble et si parfaitement intégrée au récit. Norma va d'abord tenter d'apaiser la fureur des Gaulois avec les intentions que l'on sait, puis invoquer la lune avant d'être rejointe par la foule prise du même élan religieux. À la fin de cette scène, la cavatine « *Casta diva* » aura été enchâssée dans un vaste ensemble que le retour d'une fanfare finit de façon martiale, annonciatrice du drame qui se noue.

Le premier duo Norma-Adalgisa (Acte I, 8) dévoile également une architecture musicale qui s'inscrit dans un mouvement tout autant

¹ Adoucis, ô déesse, adoucis des cœurs ardents le zèle...

théâtral, dramatique, que musical. Le début de la scène entre les deux femmes est confié à un dialogue qui se transforme imperceptiblement en duo: la transition de leur dialogue au thème même du duo se fait le plus insensiblement du monde, bercé par le « *O rimembranza* » de Norma qu'Adalgisa reprend dans son « *Sola, furtiva al tempio* ».

Pollione paraît alors: la colère de Norma à la découverte de sa relation avec Adalgisa qui, à son tour, va renoncer à le voir, aurait dû donner lieu, dans la tradition, à une grande scène de stupéfaction. À la place, Romani a imposé à Bellini un trio plus en phase avec la situation. Tout s'enchaîne à la perfection dans ce trio en trois mouvements où les échanges des protagonistes, leurs invectives, se font de plus en plus durs sans rupture de la continuité musicale. A-t-on jamais composé une scène d'opéra aussi remarquable à la fin d'un premier acte dans une pareille situation, depuis le *Don Giovanni* de Mozart, lorsque le séducteur se voit démasqué?

Lorsqu'il ne compose pas ses vastes tableaux dramatiques, qu'il s'agisse de la cavatine « *Casta diva* » ou de l'air de Pollione (Acte I, 5) « *Va, crudele al tempio spietato* », Bellini demande à ses chanteurs des phrases qui ne souffrent aucun répit, tant dans le legato d'émission qu'impose le premier exemple qu'en exigeant du ténor un souffle indispensable lorsqu'il chante le second. Le compositeur sait mener de front les deux propos, le dramatique et le musical, ce dont témoigne encore l'andante du second duo Norma-Adalgisa (Acte II, 3). Les deux femmes paraissent y retrouver les accents de Dorabella et Fiordiligi dans le quintette d'adieu du premier acte de *Così fan tutte* de Mozart, lorsque leurs deux voix se retrouvent unies par des vocalises à la tierce pour chanter leur entente retrouvée, comme si Pollione n'était jamais venu troubler le cours de leurs existences.

La musique de Bellini n'a de cesse, dans cet opéra, de racheter Norma de la faute originelle qu'elle a commise en se laissant séduire par Pollione. Si elle s'est écartée de son statut de prêtresse à cause du secret de son existence, en lui confiant « *Casta diva* », Bellini semble ne pas vouloir insister sur ce dévoiement: si intéressant soit-il, cet écart dans l'existence de Norma n'est jamais que la donnée de départ du drame. Suffisamment prégnant au plan dramatique, la musique de Bellini, à son tour, paraît

vouloir s'en détourner et davantage insister sur le drame personnel de cette femme humiliée, torturée. Le livret de Romani et la musique de Bellini s'épaulent savamment pour contourner le pathos devenu banal depuis la *Médée* d'Euripide, pourtant repris dans la tragédie de Soumet, où Norma, prise de folie, assassine ses enfants.

Si éloignés soient les deux compositeurs et leurs univers de référence, on comprend alors l'intérêt soulevé par la musique de Bellini chez Richard Wagner, partisan d'un théâtre en musique où la mélodie suit la moindre inflexion du texte, sans concession aux effets purement musicaux. C'est dans *Capuleti ed I Montecchi* de Bellini que Wagner rencontra la cantatrice Wilhelmine Schröder-Devrient, en 1834. Il écrivit alors « Je fus étonné de voir une musique absolument insignifiante produire une impression aussi extraordinaire... J'étais loin de reconnaître une grande valeur Bellini: néanmoins la matière dont était faite sa musique me parut répandre une vie ardente ». En Bellini, Wagner admirait une richesse mélodique infinie qu'il demandait à la musique allemande de retrouver enfin. Son syncrétisme musical se nourrissait au début de sa carrière du modèle français de Auber et de celui italien de Bellini: dans *La défense d'aimer* (1836) (*Das Liebesverbot*), Wagner reconnaît avoir pensé à une imitation « ingénue de la moderne cantilène italienne ». On n'omettra pas ici de citer la célèbre anecdote de Georges Bizet pressé par un éditeur de « moderniser » *Norma*. Le compositeur français ne put que décliner la proposition et déclarer la tâche aussi vaine qu'impossible. Si la musique de Bellini a sauvé le personnage de Norma d'un destin grandiloquent et banalement tragique, nul doute qu'elle contribue encore à sauver des poncifs le *melodramma* romantique italien dont elle demeure l'exemple achevé par une écriture vocale exemplaire au plan vocal, musical et théâtral.

Lorenzo Gucciardi



**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.

 Loterie Romande

www.loro.ch

SAINT-HUBERT GALLERIES
BRUSSELS - 6 P.M.

TRANSPHERE SA '11



BY MALENE BIRGER

MANTEAU
CHEMISE
PANTALON

Genève
Lausanne
Balexert, Geneva Airport
Chavannes, Monthey, Sierre

www.bongenie-grieder.ch

BONGENIE
brunschwig group ■ ■

LIVRET

ACTE I

Scène I

Oroveso

Allez sur les collines, ô Druides ;
Aller guetter dans les cieux
Le moment où la lune dévoilera
Son disque argenté,
Le moment où le premier sourire
De son visage virginal
Annoncera trois fois le mystique
Bronze sacerdotal.

Chœur

Norma viendra-t-elle
Cueillir le gui sacré ?

Oroveso

Oui, Norma viendra,
Oui.

Chœur (avec une fierté fervente)

De ton souffle prophétique,
Terrible dieu, anime-la ;
Ô Irminsul, inspire-lui des sentiments
De haine et de colère
contre les Romains.
Des sentiments qui rompent
Cette paix pour nous mortelle.

Oroveso

Oui, il parlera, terrible,
Depuis ces chênes antiques :
Il libérera la Gaule
Des aigles ennemis
Et le son de son bouclier,
Semblable au fracas du tonnerre,
Résonnera terrifiant
Dans la cité des Césars.

Chœur

Résonnera terrifiant
Dans la cité des Césars.
Et le son de son bouclier,
en-dessous

Oroveso et le chœur

Lune, hâte-toi de paraître !
Norma viendra à l'autel,
Lune, hâte-toi !

Scène II

N° 2 Récitatif et cavatine

(*Flavio et Pollione sortent enveloppés
dans leurs toges.*)

Pollione

Les voix s'évanouissent !
Le passage est libre
De l'horrible sylve !

Flavio

Dans cette forêt la mort rôde :
Norma te l'a dit...

Pollione

Tu as proféré un nom
Qui glace mon cœur...

Flavio

Oh, que dis-tu ? Ta bien-aimée !
La mère de tes enfants !

Pollione

Tu ne peux me faire de reproches
Que je ne pense pas avoir mérités ;
Mais, dans mon cœur, s'est éteinte
La première flamme et un dieu
l'a éteinte, un dieu
Hostile à mon repos : à mes pieds
Je vois un abîme béant, et en lui
me précipite moi-même.

Flavio

Tu en aimerais une autre ?

Pollione

Parle plus bas...
Une autre... Oui. Adalgisa.
Tu la verras... Fleur d'innocence
et de rire,
De candeur et d'amour.
Prêtresse du temple
De ce dieu de sang, elle y paraît
Comme le rayon d'une étoile
dans un ciel menaçant.

Flavio

Malheureux ami !
Es-tu aimé en retour ?

Pollione

J'ai foi en cela.

Flavio

Ne crains-tu pas la colère de Norma ?

Pollione

Mon remords extrême me la présente
Atroce, horrible...
Un songe...

Flavio

Ah, raconte...

Pollione

Je tremble en me le remémorant.

À mes côtés, à l'autel de Vénus,
Adalgisa se tenait, à Rome,
Ceinte de bandeaux blancs,
La chevelure parsemée de fleurs ;
J'entendais les cantiques d'hyménée,
Je voyais fumer l'encens,
Mes sens ravis
De volupté et d'amour.
Quand parmi nous, une ombre
Terrible vient se poser.
L'ample manteau druidique
L'entrave, tel une vapeur ;
La foudre tombe sur l'autel,
Le jour se couvre d'un voile,
Tout autour, une horreur sépulcrale
Se répand, muette.
Près de moi, je ne trouve plus
la vierge adorée :
J'entends au loin un gémissement
Même aux pleurs de mes enfants.
Une voix horrible
Résonne au fond du temple :
(*d'une voix sombre et terrible*)
« Ainsi Norma tourmente
L'amant qui l'a trahie. »
(*le bronze sacré résonne*)

Flavio

Tu entends ? Norma arrive du temple
Accomplir ses rites sacrés.

Chœur (de l'intérieur)

La lune a paru, ô Druides,
Profanes, allez ailleurs.

Flavio

Viens...

Pollione

Laisse-moi...

Flavio

Écoute-moi.

Pollione

Barbares !

Flavio

Fuyons...

Pollione

Je vous préviendrai.

Flavio

Viens, fuyons. Quelqu'un peut
te surprendre !

Pollione

Les barbares trament des complots
Mais je les préviendrai !

Flavio

Viens, fuyons. Quelqu'un peut
te surprendre !

Chœur

Profanes, allez ailleurs.

Pollione

Un pouvoir plus grand que le leur
Me protège, me défend.
C'est la pensée de celle que j'adore,
C'est l'amour qui m'a enflammé.
De ce dieu qui me conteste
Cette vierge suprême,
Je brûlerai les forêts hostiles,
J'abattrai l'autel impie.

Flavio

Viens, viens.

Chœur

La lune a paru, ô druides,
Profanes, allez ailleurs.

Pollione

Les barbares trament des complots
Mais je les préviendrai !

Flavio

Viens, fuyons. Quelqu'un peut
te surprendre !

Pollione

Un pouvoir plus grand que le leur
Me protège, me défend.
(ils sortent)

Scène III**Chœur**

Norma vient: la verveine consacrée
Aux mystères couronne sa chevelure;
Dans sa main, comme un croissant
de lune
La faux d'or rayonne de sa splendeur.
Elle vient, et l'étoile de Rome
Effrayée, se couvre d'un voile.
Irminsul parcourt les champs du ciel,
Telle une comète annonciatrice
d'horreur.

Scène IV**Norma**

Qui ose élever parmi vous
Des propos guerriers, des voix
séditieuses
Près de l'autel du dieu?
Y a-t-il quelqu'un
Qui présume dicter ses réponses
à la prêtresse Norma,
Et hâter le mystérieux destin de Rome?
Il ne dépend pas, non,
Il ne dépend pas d'un pouvoir humain.

Oroveso

Jusqu'à quand nous voudras-tu
opprimés?
Les forêts de notre patrie,
les temples de nos aïeux,
N'ont-ils pas été suffisamment salis
par les aigles romains?
Désormais, l'épée de Brennus
ne peut plus rester oisive.

Chœur

Qu'on la brandisse une fois.

Norma

Et brisée, qu'elle tombe.
Brisée, oui, si l'un de vous,
avant l'heure,
Prétend la dégainer. Les jours
Ne sont pas encore venus
de notre vengeance.

Les javelots romains sont
encore plus forts
Que les haches sicambres.

Oroveso et le chœur

Et que t'annonce le dieu? Parle?
Quel avenir?

Norma

Je lis dans les volumes secrets
Du ciel; dans des pages de mort
Le nom de Rome la superbe
est inscrit...
Elle mourra un jour; mais pas
par vous.
Elle mourra de ses vices;
Comme consumée, elle mourra.
Attendez l'heure,
L'heure fatale que s'accomplisse
le grand décret.
Je vous intime la paix... et je cueille
le gui sacré.
*(elle cueille le gui, s'avance, tend les bras
au ciel. Tous se prosternent)*

Norma

Chaste déesse, qui argentées
Ces bois antiques et sacrés,
Tourne vers nous ton beau visage
Sans nuage et sans voile.

Oroveso et le Chœur

Chaste déesse, qui argentées
Ces bois antiques et sacrés,
Tourne vers nous ton beau visage
Sans nuage et sans voile.

Norma

Modère, ô déesse,
Modère des cœurs ardents
Le zèle audacieux,
Répands sur terre, ah, cette paix
Que tu fais régner dans le ciel.

Oroveso et le chœur

Répands sur terre, ah, cette paix
Que tu fais régner dans le ciel.

Norma

Le rite est accompli: que les profanes
Quittent le bois sacré.
Quand la divinité irritée et sombre

Réclamera le sang des Romains,
Du sanctuaire druidique,
Ma voix tonnera.

Oroveso et le chœur

Qu'elle tonne et que personne
du peuple impie
N'échappe au juste massacre;
Et, premier à être frappé de nos mains
Le proconsul tombera.

Norma

Il tombera... Je peux le punir...
(Mais mon cœur ne sait le punir.)
Ah, que la beauté de son fidèle
premier amour
Me soit rendue.
Je serai ta défense.
Ah, que me soit rendue la beauté
La beauté de ton regard serein
(Et en ton sein, je trouverai
Patrie et ciel.)

Oroveso et le chœur

Tu es lent, tu es lent, ô jour
de vengeance
Mais le dieu courroucé te presse,
Lui qui a condamné le Tibre.

Norma

(Ah, que la beauté de...)

Oroveso et le chœur

Mais le dieu courroucé te presse,
Lui qui a condamné le Tibre.

Norma

(Ah! Reviens, tel qu'alors tu étais,
Quand, ah, quand je t'ai donné
mon cœur...)

Oroveso et le chœur

Mais le dieu courroucé te presse,
Lui qui a condamné le Tibre.

Scène V**Adalgisa**

La forêt sacrée est déserte,
Le rite est accompli.
Sans être vue, je peux enfin
Ici soupirer où, pour la première fois,
Je vis ce fatal Romain

Qui m'a rendue rebelle au temple,
au dieu...
(avec une force passionnée)
Fût-elle au moins la dernière...
Vain désir!
Une force irrésistible
Me traîne ici... et de ce cher aspect,
Mon cœur se repaît...
et de sa chère voix
La brise qui souffle me répète le son.
(se prosterner devant l'autel d'Irminsul)
Pitié, dieu, pitié, protège-moi,
Je suis perdue,
Aie pitié, grand dieu, aie pitié,
je suis perdue.

Scène VI**Pollione (à Flavio)**

(La voici! Laisse-moi.
Je n'entends pas raison.)

Adalgisa

Oh... Toi... Ici!

Pollione

Que vois-je! Tu pleurais!

Adalgisa

Je priais. Ah, éloigne-toi,
Laisse-moi prier.

Pollione

Tu pries un dieu atroce...
Cruel... Contraire à ton désir
et au mien.
Ma bien-aimée! le dieu
Que tu dois invoquer est Amour.

Adalgisa

Amour! De grâce!! Tais-toi!
Que je ne t'entende plus!

Pollione

Tu veux me fuir?
Et où veux-tu fuir
où je ne te suive pas?

Adalgisa

Au temple...
Aux autels sacrés que j'ai juré
d'épouser.

Pollione
Les autels! Et notre amour!

Adalgisa
Je l'ai oublié!

Pollione
Va, cruelle, au dieu sans pitié,
Fais le don de mon sang.
Tout, ah, qu'il soit tout versé
Mais je ne peux te quitter.
Non, non, je ne le peux.
Je ne le peux.
Tu fus seulement promise au dieu
Mais c'est à moi que ton cœur
se donna.
Ah! Tu ne sais pas ce qu'il me coûterait
De renoncer à toi à jamais!

Adalgisa
Et toi non plus, tu ne sais pas
Quelle peine il m'en coûterait!
Vers l'autel que j'ai outragé
J'allais joyeuse et innocente...
Oui, oui, j'y allais alors innocente...
Mes pensées s'élevaient au ciel
Et je voyais mon dieu dans le ciel.
Maintenant, pour moi parjure et
coupable,
Un voile recouvre mon dieu et le ciel.

Pollione
Je t'offre à Rome, où je me rends,
Un ciel plus pur et des dieux meilleurs.

Adalgisa
Tu pars, alors!

Pollione
À l'aube nouvelle...

Adalgisa
Tu pars! Et moi?

Pollione
Tu viens avec moi.
Amour est plus sacré que tes rites.
Cède-lui, ah, cède-moi!

Adalgisa
Ah, ne parle pas...

Pollione
Je le dirai tant
Que je ne serai pas écouté de toi.

Adalgisa
De grâce, laisse-moi!

Pollione
Ah, de grâce, cède!

Adalgisa
Je ne le peux!
Protège-moi, juste ciel!

Pollione
Tu pourrais ainsi m'abandonner!
M'abandonner ainsi!
Adalgisa!
Viens à Rome, ah, viens,
ma bien-aimée,
Là où sont l'amour, la joie et la vie,
Environs nos âmes à l'envie
De la joie à laquelle elles nous
convient!
N'entends-tu pas parler dans ton cœur
Une voix qui te promet
un bonheur éternel?
Ah! Fais confiance aux doux accents...
Serre-moi contre toi
comme un époux...

Adalgisa
(Ciel! Je l'écoute parler ainsi
Toujours, partout, dans le temple
même...
Avec ces yeux, ce visage,
Je les vois imprimés
jusque sur l'autel...
Il triomphe de mes larmes,
Emporte la victoire sur ma douleur...
Ciel! Soustrais-moi
au doux enchantement
Ou pardonne au moins mon erreur.)

Pollione
Ah, viens...

Adalgisa
De grâce, pitié!

Pollione
De grâce, viens, ah, viens,
ma bien-aimée.

Adalgisa
Ah! Jamais.

Pollione
Cruelle! Et tu peux me laisser?

Adalgisa
Ah! Par pitié, laisse-moi!

Pollione
Ainsi, m'oublier?

Adalgisa
Ah! Par pitié, laisse-moi!

Pollione
Adalgisa!

Adalgisa
Que ta pitié
M'épargne une plus grande affliction!

Pollione
Adalgisa, et tu veux me laisser?

Adalgisa
Moi... Ah! Je ne peux pas!
Je veux te suivre...

Pollione
Ici, demain, à la même heure,
viendras-tu?

Adalgisa
Je t'en fais la promesse.

Pollione
Jure.

Adalgisa
Je jure.

Pollione
Oh! Quelle joie que la mienne!
Souviens-toi...

Adalgisa
Ah, je me souviens.
Parjure à mon dieu,
Je te serai fidèle.

Pollione
Ton amour me rassure
Et je saurai défier ton dieu.

Scène VII

*La demeure de Norma. Norma
et Clotilde tiennent par la main
deux enfants.*

Norma
Va, cache-les tous les deux.
Plus que d'habitude, je crains
de les embrasser...

Clotilde
Et quelle crainte étrange te trouble
Qui te fait rejeter tes enfants?

Norma
Je ne sais... Divers sentiments
déchirent mon âme.
J'aime et je hais en même temps
mes enfants.
Je souffre de les voir, et je souffre
si je ne les vois pas.
Je ressens un sentiment jamais
éprouvé,
La joie et la douleur ensemble
d'être leur mère.

Clotilde
Et tu es mère.

Norma
Puissé-je ne l'être pas!

Clotilde
Cruel conflit!

Norma
On ne peut l'imaginer, ô ma Clotilde!
Pollione est rappelé sur le Tibre.

Clotilde
Il part avec toi?

Norma
Il tait ses pensées
Oh! S'il tentait de fuir!
Et me laisser ici?
S'il pouvait oublier ses enfants!

Clotilde
Le crois-tu?

Norma
Je ne l'ose.

Un pareil doute est
un trop grand tourment,
Trop horrible.
Quelqu'un approche. Va. Cache-les...

Scène VIII

Norma
Adalgisa!

Adalgisa (*de loin*)
(Âme, constance.)

Norma
Avance, ô jeune fille, avance.
Pourquoi trembles-tu? J'ai entendu
Que tu voulais me révéler
un lourd secret!

Adalgisa
C'est vrai... Mais, de grâce,
dépouille-toi
De la céleste autorité qui brille
Dans tes yeux. Donne-moi le courage
De t'ouvrir, sans aucun voile, mon
cœur.
(*elle se prosterne*)

Norma
Embrasse-moi et parle?
Qu'est-ce qui t'afflige?

Adalgisa
L'amour. Ne te fâche pas...
J'ai longtemps lutté pour l'étouffer...
Il a vaincu en moi toute force...
tout remords.
Ah! tu ne sais pas
Quel serment je faisais tantôt.
M'enfuir du temple!
Trahir l'autel auquel je suis liée.
Abandonner ma patrie...

Norma
Malheureuse!
De ton premier matin
Le calme est-il déjà perturbé?
Et comment, quand, naquit
cette flamme en toi?

Adalgisa
D'un seul regard,
D'un seul soupir, dans la forêt sacrée,
Au pied de l'autel où je priais le dieu.
Je tremblai... sur mes lèvres

La prière s'arrêta; et perdue,
Dans sa beauté, je crus contempler
Un autre ciel, un autre ciel en lui.

Norma
(Oh! Souvenir!
C'est en regardant seulement
son visage
Qu'ainsi je fus ravie.)

Adalgisa
Mais... Tu ne m'écoutes pas?

Norma
Poursuis... Je t'écoute.

Adalgisa
Seule, furtive, au temple
Je l'attendis souvent;
Et chaque jour, plus fervente,
La flamme ardente brûlait davantage.

Norma
(Moi-même, je brûlai ainsi.)

Adalgisa
«Viens, me disait-il, permets
Que je me prosterne à tes pieds.»

Norma
(Oh, souvenir! Je fus séduite ainsi.)

Adalgisa
«Laisse-moi respirer le souffle
De tes doux soupirs,
Permits que j'embrasse
Les boucles de tes beaux cheveux.»

Norma
(Ô, chers accents,
Il les disait pareillement
Ainsi trouvait-il le chemin
de mon cœur.)

Adalgisa
Ses paroles m'étaient aussi douces
Qu'une harpe harmonieuse.
Dans ses yeux, je voyais
Sourire un plus beau soleil.

Norma
(L'enchantement fut le mien.)

Adalgisa
Je fus perdue et le suis encore.

Norma
Ah! Sèche tes larmes.

Adalgisa
J'ai besoin de pardon.

Norma
J'aurai pitié.

Adalgisa
De grâce! Soutiens-moi, guide-moi!

Norma
Ah! Sèche tes larmes.

Adalgisa
Rassure-moi, ou gronde-moi,
Sauve-moi de moi-même,
Sauve-moi de mon cœur!

Norma
Sèche tes larmes!
Aucun lien éternel ne te lie,
Aucun lien éternel ne te lie à l'autel.

Adalgisa
Ah! Répète, ô ciel, répète d'aussi
plaisants accents.

Norma
Aie courage et embrasse-moi!
Je te pardonne et te plains.
De tes vœux je te libère,
Je brise tes liens.
Unie au cher objet,
Tu vivras heureuse encore.
Mais dis... ce jeune homme aimé,
quel est
Son nom parmi nous?

Adalgisa
Il ne naquit pas en Gaule...
Rome est sa patrie...

Norma
Rome! Et c'est? Poursuis...

Scène IX

Adalgisa
Regarde-le...

Norma
Lui, Pollione?

Adalgisa
Quelle est cette colère?

Norma
Lui, c'est lui, tu as dit?
Ai-je bien compris?

Adalgisa
Ah! Oui...

Pollione (*s'avançant vers Adalgisa*)
Malheureuse! Qu'as-tu fait?

Adalgisa
Moi?

Norma (*à Pollione*)
Tu trembles? Et pour qui?
Pour qui trembles-tu?
Oh, ne tremble pas, ô perfide,
Non, ne tremble pas pour elle...
Elle n'est pas coupable...
C'est toi le scélérat!
Tremble pour toi, traître!
Pour tes enfants... tremble
pour moi, traître,
Ah, tremble, traître, pour moi!

Adalgisa (*tremblante*)
Qu'entends-je
De grâce, parle!
Tu te tais! tu recules! Hélas!

Norma
Oh! De quelle cruelle et funeste
méprise
Te voici la victime!
Avant que de le connaître,
La mort t'était un moindre dommage!
Il a ouvert pour toi
La source de larmes éternelles.
Comme il a déçu mon cœur,
L'impie a trahi ton cœur et le mien.

Pollione
Norma, de tes reproches
Ne fais pas état maintenant!
De grâce! A cette vierge affligée
qu'il soit accordé
De respirer, de respirer...
Qu'à cette âme ingénue
Un voile recouvre notre honte...
Le ciel sait qui de nous a failli
Lequel d'entre nous a le plus failli!

Adalgisa

Oh, l'horrible mystère!
 Mon cœur tremble de demander,
 Tremble d'entendre la vérité.
 Je comprends, malheureuse que je suis,
 Tout mon malheur!
 Il n'a pas de mesure
 S'il m'a ainsi trompée!

Norma

Oh! De quelle cruelle et funeste
 méprise
 Te voici la victime!
 Avant que de le connaître,
 La mort t'était un moindre dommage!
 Il a ouvert pour toi
 La source de larmes éternelles.
 Comme il a déçu mon cœur,
 L'impie a trahi ton cœur et le mien.

Pollione

Il suffit.

Norma

Arrête-toi.

Pollione (*saisit Adalgisa*)

Viens...

Adalgisa (*s'en détachant*)

Laisse-moi, écarte-toi...
 Tu es un époux infidèle!

Pollione

Si je le fus, j'oublie...

Adalgisa (*s'en détachant*)

Laisse-moi, écarte-toi...

Pollione

Je suis ton amant.

Adalgisa

Va-t'en, traître!

Pollione

T'aimer est mon destin
 La laisser est mon destin.

Norma

Eh bien,
 Fais-le, pars!
 (*à Adalgisa*)
 Suis-le.

Adalgisa

Ah, non, jamais!
 Ah, non, plutôt mourir!

Norma

Va donc, oui; laisse-moi, indigne!
 Oublie tes enfants, promesses,
 honneur...
 Maudit par mon dédain,
 Tu ne jouiras pas d'un amour impie.

Mes fureurs ardentes te suivront
 Sur les flots, dans les vents;
 Ma vengeance, nuit et jour,
 Rugira autour de toi.

Pollione

Frémis donc et que ta fureur
 Me condamne à une angoisse
 éternelle!
 Cet amour qui me gouverne
 Est plus grand que toi, que moi.

Adalgisa (*à Norma*)

Ah! Qu'il ne soit pas en sorte
 que je coûte
 À ton cœur une douleur si cruelle!
 Qu'à jamais se dressent mers et
 montagnes
 Entre le traître et moi!

Norma

Maudit par mon dédain,
 Tu ne jouiras pas d'un amour impie.

Adalgisa

Je saurai étouffer mes plaintes,
 Dévorer mes tourments;
 Je mourrai afin que le cruel
 Revienne vers ses enfants, vers toi.

Pollione

Il n'est pas de dieu qui invente
 des maux
 Plus cuisants que les miens!
 Maudit, fus-je en ce jour,
 Où le destin m'offrit à toi,
 Maudit fus-je pour toi!

(*Les bronzes sacrés résonnent. Norma
 est appelée à accomplir les rites*)

Norma

Ah! Bruit de mort, bruit de mort!
 Ah va, la mort ici est prête pour toi,
 Ah, va, elle est déjà prête.

Adalgisa

Le bruit de la mort sonne ici pour toi,
 Va, pour toi, ici, elle est déjà prête.
 Fuis, le bruit de la mort...

Pollione

Ah! Ce bruit...
 Oui, je la méprise, oui;
 Mais ton dieu tombera d'abord
 à mes pieds,
 Tombera, tombera, à mes pieds.

Chœur

Norma, Norma, à l'autel!
 La voix d'Irminsul a tonné, Norma,
 D'un ton féroce,
 Norma, à l'autel sacré!

ACTE II

(La demeure de Norma. Ses enfants sont endormis.)

Scène I

Norma paraît, une lampe et un poignard à la main.

Norma

Ils dorment tous les deux...
Ils ne verront pas la main
qui les frappe.
Ne te repens pas, ô cœur;
ils ne peuvent vivre.
Ici ils vivraient un supplice,
à Rome l'opprobre,
Supplice bien pire...
Esclaves d'une marâtre,
Ah! non, jamais!
Qu'ils meurent, oui.
(elle s'arrête)
Je ne peux m'approcher;
Le froid me pénètre et sur mon front
Se dressent mes cheveux...
Je tue mes enfants!

Tendres, tendres enfants...
Eux, jadis mon délice...
Eux, dans le sourire de qui
Je crus contempler le pardon du ciel...
Et je les tuerai?
De quoi sont-ils coupables?
(résolue)
Ce sont les enfants de Pollione;
voilà leur crime.
Pour moi, ils sont morts:
qu'ils meurent pour lui!
Et qu'il n'y ait pas de peine égale
à la sienne.
Frappons.
(elle lève un poignard, pousse un cri)
Ah! Non!
Ce sont mes enfants...
(à son cri, les enfants se réveillent.
Elle les embrasse en pleurant)
Mes enfants!
Holà, Clotilde!

Scène II

Norma (à Clotilde)

Cours... Conduis Adalgisa
auprès de moi.

Clotilde

Elle erre alentour, solitaire,
Prie et pleure.

Norma

Va...
Que ma faute soit réparée...
Et puis... Que je meure...

Scène III

Adalgisa

Tu m'appelles, ô Norma?
Quelle triste pâleur recouvre
ton visage?

Norma

Une pâleur de mort.
Je te révèle toute ma honte.
Entends une seule prière,
Exauce-la, si ma douleur présente
Et ma douleur future méritent pitié.

Adalgisa

Tout, je te promets tout.

Norma

Jure-le.

Adalgisa

Je le jure.

Norma

Écoute. J'ai résolu de purifier
Cet air que ma présence a souillé;
Je ne peux prendre avec moi
Ces malheureux; je te les confie...

Adalgisa

Ciel! Tu me les confies!

Norma

Au camp romain,
Amène-les lui...
celui que je n'ose nommer.

Adalgisa

Oh! Que demandes-tu?

Norma

Qu'il te soit un époux moins cruel...
Je lui pardonne et je meurs.

Adalgisa

Époux! Ah, jamais!

Norma

Je t'implore pour ses enfants,
pour ses enfants...

De grâce! Prends-les avec toi...
Soutiens-les, défends-les...
Je ne te demande ni honneur,
ni pouvoir;
Qu'ils soient réservés à tes enfants.
Je prie seulement de ne pas laisser
les miens
Esclaves, abjects, abandonnés...
Qu'il te suffise que j'aie été méprisée,
Et trahie pour toi.
Adalgisa, de grâce! Que t'émeuve
Le si grand tourment de mon cœur.

Adalgisa

Norma! Norma, tu seras encore aimée,

Tu seras encore une mère pour moi.
Garde tes enfants. Ah! Que jamais
Je n'abandonne ce sol.

Norma

Tu as juré...

Adalgisa

Oui, j'ai juré...
Mais ton bien, seulement ton bien...
Je vais au camp et je rapporte
À l'ingrat toutes tes plaintes.
La pitié que tu as suscitée en moi
Me donnera de sublimes paroles...
Espère, ah, espère, tu verras en lui
Renaître son amour, sa nature...
Je suis certain de son cœur...
Norma y régnera encore.

Norma

Que je l'implore? Ah! Non, jamais...

Adalgisa

Norma, soumetts-toi.

Norma

Non, je ne t'écoute plus. Pars...

Adalgisa

Ah, non, jamais!
Regarde, Norma, à tes genoux
Tes chers petits enfants.
Pitié, prends pitié d'eux,
Si tu n'as pas pitié de toi!

Norma

Ah, pourquoi veux-tu affaiblir
Ma constance par d'aussi doux
sentiments?
Un cœur proche de la mort
N'a plus d'illusions, plus d'espoir.

Adalgisa

Regarde, Norma, à tes genoux
Tes chers petits enfants.
Pitié, prends pitié d'eux,

Norma

Ah, pourquoi veux-tu affaiblir
Ma constance par d'aussi doux
sentiments?

Adalgisa

Cède... De grâce, cède!

Norma

Ah! Laisse-moi...
Il t'aime.

Adalgisa

Il s'en repent déjà.

Adalgisa

Je l'ai aimé. Mon âme
Désormais ne ressent que de l'amitié.

Norma

Chère jeune fille! Et tu veux...

Adalgisa

Te rendre tes droits,
Ou alors je jure de toujours me cacher
Avec toi au ciel et aux hommes.

Norma

Oui. Tu as gagné. Embrasse-moi.
Je trouve une amie encore.

Norma et Adalgisa

Oui, jusqu'à l'heure suprême,
Je serai ta compagne,
Pour nous réfugier ensemble
La terre est suffisamment vaste.
Avec toi, face à la honte du destin,
J'opposerai, résolue, un front haut
Tant que je sentirai
Ton cœur battre contre le mien.

Scène IV

Lieu solitaire.

Chœur des guerriers

N'est-il pas parti?
Pour l'instant, il est au camp.
Tout l'indique: les chants effrayants,
Le fracas, le bruit des armes,
Le vent dans les étendards.
Qu'un bref obstacle ne nous perturbe,
Ne nous arrête; attendons;
Et préparons nos cœurs, en silence,
À accomplir la grande œuvre.

Scène V

Oroveso

Guerriers, je croyais venir à vous
Porteur d'un avenir meilleur.
Je croyais seconder
L'ardeur généreuse,
L'ire qui bout en vos cœurs;
Mais le dieu ne l'a pas voulu.

Guerriers

Comment? Le proconsul détesté
Ne quitte-t-il donc pas nos forêts?
Ne retourne-t-il pas au Tibre?

Oroveso

Mais, encore plus redoutable et
farouche,
Un chef latin
Succède à Pollione.

Guerriers

Norma le sait-elle?
Conseille-t-elle encore la paix?

Oroveso

C'est en vain que j'ai sondé son esprit.

Guerriers

Et que penses-tu faire?

Oroveso

Courber le front devant le destin,
nous séparer,
Et ne rien laisser suspecter
de notre tentative manquée.

Guerriers

Et toujours feindre?

Oroveso

Cruelle loi! Je le sens.
Ah! Soue l'indigne joug du Tibre,
Je frémis moi aussi,
j'aspire à me battre.
Mais le ciel est toujours ennemi
Et simuler est raisonnable.

Guerriers

Ah oui! Si feindre peut servir,
Mais que la fureur couve en notre sein!

Oroveso

Faisons taire en nos cœurs
le ressentiment,
De sorte que Rome le croit éteint.
Un jour viendra, oui,
où il resurgira vivace
Et brûler plus terrible encore.
Simulons, oui, simuler est prudent
Un jour viendra, oui, où il resurgira
vivace
...

Guerriers

Malheur à Rome quand l'autel sacré
Aura donné le signal des armes.

Scène VI

Le temple d'Irminsul.

Norma

Il reviendra. Oui... J'ai confiance
en Adalgisa.
Il reviendra repent, suppliant, aimant.
Oh! à cette pensée disparaît le nuage
noir qui opprimait mon front
Et le soleil me sourit comme aux jours
heureux du premier amour.
(entre Clotilde)

Norma

Clotilde!

Clotilde

Norma! Il faut être courageuse!

Norma

Que dis-tu?

Clotilde

Malheureuse!

Norma

Parle... Parle...

Clotilde

C'est en vain qu'Adalgisa
A parlé et pleuré.

Norma

Et devais-je me fier à elle?
Se dérober à moi, et plus belle
par sa douleur
Se présenter à l'impie,
voilà ce qu'elle tramait.

Clotilde

Elle retourne au temple.
Triste, en peine, elle implore
De prononcer ses vœux.

Norma

Et lui?

Clotilde

Et lui, jure de l'enlever
à l'autel du dieu.

Clotilde

Le traître présume trop.
Ma vengeance le précède et ici,
seront versés
Des torrents de sang...
de sang romain.
(elle court à l'autel et frappe le bouclier
d'Irminsul)

Chœur (de l'intérieur)

Le bronze du dieu résonne!

Scène VII

Oroveso et le chœur

Norma, que se passe-t-il?
Quels décrets intime à la terre
Le bouclier d'Irminsul ainsi frappé?

Norma

Guerre, massacre, destruction.

Oroveso et le chœur

Pourtant, il y a peu, la paix s'imposait
à nous par tes lèvres.

Norma

Et maintenant la colère,
Les massacres, la fureur, la mort.
Entonnez le cantique de guerre,
ô guerriers.

Norma

Guerre! Guerre! Sang, sang!
Vengeance...

Oroveso et le chœur

Guerre, guerre! Les forêts gauloises
Produisent autant de guerriers
que de chênes;
Comme les bêtes féroces affamées
sur les troupeaux,
Ils vont tomber sur les Romains.
Sang, sang! Les haches gauloises
En sont trempées jusqu'au manche.
Sur les flots impurs de la Loire,
Le sang bouillonne
dans un son funèbre,
Massacre, destruction, vengeance!
Cela commence déjà, s'accomplit,
se hâte.
Comme les blés moissonnés
par la faux,
Les troupes romaines sont tombées.
Ailes troquées, serres coupées,
Voici à terre l'aigle abattu.
Sur un rayon de soleil, voici le dieu
Contemplant le triomphe de ses fils.

Oroveso

N'accomplis-tu pas le rite, ô Norma?
Ne désignes-tu pas la victime?

Norma

Elle se prépare.
Jamais le terrible autel ne manqua
de victimes.
Mais, quel est ce tumulte?

Scène VIII

Clotilde

Un Romain a fait outrage
À notre temple: il a été pris
dans l'enceinte sacrée des jeunes
vierges.

Oroveso et le chœur

Un Romain?

Norma
(Qu'entends-je? Si c'était lui?)

Oroveso et le chœur
Il est traîné jusqu'à nous.

Norma
(C'est lui.)

Scène IX

Oroveso et le chœur
C'est Pollione!

Norma
(Je suis à présent vengée.)

Oroveso
Sacrilège ennemi, qui t'a poussé
À violer ce seuil sacré
À défier la colère d'Irminsul?

Pollione
Frappe; ne m'interroge pas.

Norma
Je dois frapper. Écartez-vous.

Pollione
Que vois-je? Norma!

Norma
Oui, Norma.

Oroveso et le chœur
Empoigne le fer sacré, venge le dieu.

Norma
Oui, frappons.
(prend le poignard puis s'arrête)

Oroveso et le chœur
Tu trembles?

Norma
(Ah, je ne peux pas.)

Oroveso et le chœur
Quoi?
Pourquoi t'arrêtes-tu?

Norma
(Je peux éprouver de la pitié.)

Oroveso et le chœur
Frappe.

Norma
Je dois l'interroger...
Découvrir ce qui s'est passé... la
prêtresse
Dupée ou complice
Qui l'a conduit à cette faute extrême.
Partez un instant.

Oroveso et le chœur
(Que pense-t-elle faire?)

Pollione
(Je tremble.)

Scène X

Norma
Te voici enfin en mes mains.
Personne ne pourrait briser tes liens.
Moi, je le peux.

Pollione
Tu ne le dois pas.

Norma
Je le veux.

Pollione
Et comment?

Norma
Écoute-moi.
Par ton dieu, par tes enfants...
Tu dois jurer que désormais...
Tu fuiras Adalgisa.
Tu ne l'arracheras pas à l'autel.
Alors, je te fais grâce de la vie.
Et je ne reverrai plus jamais.
Jure.

Pollione
Non : je ne suis pas si vil.

Norma
Jure, jure!

Pollione
Plutôt mourir!

Norma
Ne sais-tu pas que ma fureur dépasse
la tienne?

Pollione
J'attends qu'elle s'abatte sur moi.

Norma
Ne sais-tu pas que dans le cœur
de tes enfants,
Ce fer...

Pollione
Oh dieu! Qu'entends-je?

Norma
Oui, sur eux j'ai levé la pointe...
Vois... Vois à quoi j'en suis arrivée...
Je n'ai pas frappé... Mais bientôt...
maintenant
Je pourrais consommer cet excès...
Un instant... Et je peux oublier
Que je suis mère...

Pollione
Ah! Cruelle, tu dois plonger
Ce poignard dans le cœur de leur père.
Tends-le moi.

Norma
À toi!

Pollione
Que seul je m'effondre sans vie.

Norma
Seul! Tous.

Les Romains, par centaines
Seront fauchés, anéantis.
Et Adalgisa...

Pollione
Hélas!

Norma
Infidèle à ses vœux...

Pollione
Et bien, cruelle...

Norma
Adalgisa sera punie...
Elle périra par le feu.

Pollione
Ah! Prends ma vie
Mais aie pitié d'elle!

Norma
Tu pries? Indigne! Il est tard.
Je veux frapper son cœur.
Déjà je me repais dans tes yeux
De ta douleur, de sa mort.
Je peux enfin, je peux te rendre
Aussi malheureux que moi.

Pollione
Ah! Que ma terreur te réjouisse;
Me voici en larmes à tes pieds;
Déchaîne sur moi ta fureur,
Mais épargne une innocente;
Qu'il te suffise pour te venger
Que je m'ouvre les veines devant toi.
Donne-moi ce poignard.

Norma
Qu'oses-tu? Pousse-toi.

Pollione
Le poignard, le poignard!

Norma
Holà, ministres, prêtres, accourez.

Dernière scène

Norma
À votre ire je révèle une victime
nouvelle.
Une prêtresse parjure
A brisé ses vœux sacrés
Trahi sa patrie et offensé le dieu
de ses aïeux.

Oroveso et le chœur
Oh! délit! Oh! fureur!
Dis qui elle est.

Norma
Oui, préparez le bûcher.

Pollione
Oh! Je te prie encore...
Norma, pitié.

Oroveso et le chœur
Révèle-la.

Norma
Écoutez.
(Moi, coupable, accuser l'innocente
de ma faute?)

Oroveso et le chœur
Parle: qui est-ce?

Pollione
Ah! Ne le dis pas.

Norma
C'est moi.

Oroveso et le chœur
Toi, Norma?

Norma
Moi-même. Érigez le bûcher.

Oroveso et le chœur
(D'horreur je me glace.)

Pollione
(Je défaille.)

Oroveso et le chœur
Toi, criminelle!

Pollione
Ne la croyez pas.

Norma
Norma ne ment pas.

Oroveso
Oh! Quelle infamie!

Chœur
Oh! Quelle horreur!

Norma
Quel cœur tu as trahi,
quel cœur tu as perdu,
Que cette heure terrifiante te le révèle?
En vain tu as tenté de m'échapper.
Cruel Romain, tu es avec moi.
Un dieu, un destin plus fort que toi
Nous veut unis dans la vie
et dans la mort.
Sur le bûcher même qui me dévore,
Sous terre, je serai encore avec toi.

Pollione
Ah! Je t'ai connue trop tard!
Femme sublime,
Je t'ai perdue.

Norma
Quel cœur tu as trahi,
quel cœur tu as perdu,
...

Pollione
Mon amour renaît de mon remords,
Plus désespéré, plus furieux.
Mourons ensemble, ah! mourons;
Mes derniers mots seront que je t'aime.
Mai toi, en mourant,
ne me déteste pas,
Avant de mourir, pardonne-moi.

Oroveso et le chœur
Oh! Reviens à toi, rassure-nous.
Ton vieux père t'en conjure:
Dis que tu délirés, dis que tu mens,
Que des paroles insanes sont sorties
de toi.
Le dieu sévère qui t'entend ici
S'il reste muet, s'il suspend le tonnerre,
Désigne clairement
Qu'il ne doit pas punir un tel excès.

Norma
(aux prêtres)
Je suis la coupable.
(à Pollione)
Quel cœur tu as trahi,
quel cœur tu as perdu,
...
Oui, et à jamais.
Ah! oui, cruel...

Pollione
Ne me déteste pas.
Mourons ensemble.
Oui, mourons!
Ah! Pardonne! Ah! Je t'ai perdue!
Femme sublime! Pardonne!
Qu'ai-je fait, ô ciel!

Oroveso et le chœur
Norma! De grâce! Norma,
disculpe-toi!
Tu te tais? Tu nous écoutes à peine...

Norma
Ciel! Mes enfants!

Pollione
Ah, mes malheureux!
Oh, quelle peine!

Norma (à Pollione)
Nos enfants?

Pollione
Oh, quelle peine!

Oroveso et le chœur
Norma, es-tu coupable? Parle!

Norma
Oui, au-delà de toute idée humaine.

Oroveso et le chœur
Impie!

Norma (à Oroveso)
Tu me détestes...

Oroveso
Écarte-toi!

Norma
De grâce! Écoute-moi...

Oroveso
Oh! Ma douleur...

Norma (à Oroveso)
Je suis mère.

Oroveso
Mère!

Norma
Calme-toi.
Clotilde a mes enfants...
Recueille-les... et ensemble,
Soustrais-les aux barbares...
Avec elle...

Oroveso
Non jamais... Va... Laisse-moi...

Norma
Ah! Père! Une prière encore!

Pollione
Oh, ma douleur!

Oroveso et le chœur
Oh! Quelle horreur!

Norma (bas à Oroveso)
De grâce! Ne les prends pas
pour victimes
De mon erreur fatale...
De grâce! Ne coupe pas la fleur
De cet âge innocent!
Pense qu'ils sont de ton sang...
Aie pitié d'eux,
Ah, père, aie pitié d'eux!

Pollione
Il est déjà ému. Oh ciel!
Je n'en demande pas plus.
Je monterai content sur le bûcher.

Chœur
Pleure, prie! Qu'espère-t-elle donc?
Ici, sa prière est repoussée.
Que l'on dépouille sa tête de sa
couronne
Qu'elle soit recouverte de désolation.

Norma
Père, tu pleures?
Pleure et pardonne.
Ah! Tu pardonnes. Ces pleurs
le disent.
Je n'en demande pas plus.
Je monterai contente sur le bûcher.

Oroveso
Mon cœur est ravagé.
L'amour a vaincu, oh ciel!
Ah oui! Oh douleur!
Ma fille! Ah, jamais, je ne pourrai
Me consoler.

Chœur
Pleure, prie! Qu'espère-t-elle donc?
Ici, sa prière est repoussée.
Que l'on dépouille sa tête
de sa couronne
Qu'elle soit recouverte de désolation.

Pollione

Je n'en demande pas plus, oh ciel!
Sera-ce vrai? Ah oui!
Je n'en demande pas plus.
Je monterai content sur le bûcher.

Norma

Père, tu pleures?
Pleure et pardonne.
Ah! Tu pardonnes...

Oroveso

Ah, cesse, malheureuse!
Je te le promets, ah oui, ô ma douleur!
(les druides la couvrent d'un voile noir)
Va, malheureuse!

Norma

Père, adieu!

Pollione

Ton bûcher est le mien, ô Norma.
Là, plus saint, commence l'amour
éternel.

Norma

Père, adieu!

Oroveso

Adieu...
Jaillissez, mes larmes,
Cela est permis à un père.

Chœur

Monte au bûcher; et que ton supplice
Purifie l'autel et lave le temple,
Maudite sois-tu encore dans la mort!

FIN

Traduction Lorenzo Gucciardi
pour Opéra de Lausanne

BIOGRAPHIES



ROBERTO RIZZI BRIGNOLI

DIRECTION MUSICALE

À l'Opéra de Lausanne: *Lucia di Lammermoor* (octobre 2007), *Il trovatore* (octobre 2009).

Roberto Rizzi Brignoli obtient son diplôme de piano au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan, où il étudie également la composition et la direction d'orchestre. Il suit ensuite les master classes d'Aldo Ciccolini.

Grâce au chef d'orchestre Gianandrea Gavazzeni, il entame une importante collaboration avec le Teatro alla Scala, où il assiste le directeur artistique en tant que responsable du département musical, jusqu'en 2002. C'est à La Scala qu'il rencontre Riccardo Muti, dont il devient l'assistant lors de nombreuses productions lyriques et symphoniques, en particulier des œuvres de Verdi. Sa carrière prend un tournant d'envergure nationale et internationale après qu'il a dirigé *Lucrezia Borgia* de Donizetti au Teatro alla Scala de Milan lors de la saison 1997-1998.

Depuis, il dirige un grand nombre d'opéras et d'œuvres symphoniques à la tête de l'Orchestre des Arènes de Vérone, l'Orchestre Symphonique du Teatro dell'Opera de Rome, l'Orchestre du Teatro Carlo Felice de Gênes, l'Orchestre des Pomeriggi Musicali à Milan, les Cameristi de la Scala, l'Orchestre Toscanini de Parme, l'Orchestre de la Deutsche Oper de Berlin, le Limburg Symphony Orchestra, l'Orchestre de l'Opéra de Lyon, le Radio Orchestra d'Amsterdam.

Il dirige des opéras à La Scala de Milan (*Otello*, *La Traviata*, *Rigoletto*, *I due Foscari*, *L'elisir d'amor*, *Adriana Lecouvreur*, *La fille du régiment*), ainsi que dans des lieux tels que l'Opéra de Rome, le Teatro Verdi de Trieste, le Festival Rossini de Pesaro, le Sferisterio Opera Festival de Macerata, le Teatro Comunale de Florence, l'Opéra de Francfort, de Bilbao, d'Oviedo, de Dresde, La Fenice, la Deutsche Oper de Berlin, le Teatro Real de Madrid, le Festival Puccini de Torre del Lago, le Teatro Carlo Felice de Gênes, le Teatro Municipal de Santiago del Chile, le Bolshoi de Moscou, le Théâtre du Capitole de Toulouse, l'Opéra d'Avignon, le Concertgebouw, le Teatro de la Maestranza à Séville, le Niki kai Tokyo Opera, etc.

En 2010, Roberto Rizzi Brignoli a fait ses débuts au Metropolitan Opera de New York avec *La bohème*. Cet été 2011, il a dirigé *Rigoletto* au Festival d'Opéra Avenches. Récemment, il a également dirigé: *La Traviata* à la Deutsche Oper de Berlin, *Macbeth* à Lille et *Rigoletto* aux Chorégies d'Orange. Roberto Rizzi Brignoli a enregistré pour Sony et a dirigé une production DVD d'*Adriana Lecouvreur* à La Scala pour la RAI.



MASSIMO GASPARON

MISE EN SCÈNE, DÉCORS, COSTUMES ET LUMIÈRES

Débuts à l'Opéra de Lausanne.

Né à Venise, Massimo Gasparon est diplômé en architecture. En 1989, il débute une longue collaboration avec Pier Luigi Pizzi en tant qu'assistant metteur en scène et scénographe pour, notamment: *Der Rosenkavalier* de Strauss, *Armide* de Gluck, *Il cappello di paglia di Firenze* de Rota, *Les martyrs* de Donizetti, *Guillaume Tell*, *Tancredi*, *La Cenerentola*, *Mosè in Egitto* et *Il Turco in Italia* de Rossini, *Attila*, *Un giorno di regno*, *Macbeth*, *Il trovatore*, *I due Foscari* et *Aida* de Verdi, *I Puritani* et *I Capuleti ed I Montecchi* de Bellini, *Thaïs* de Massenet, etc. sur les grandes scènes européennes. En tant qu'architecte, il collabore avec Pier Luigi Pizzi pour plusieurs expositions: *Gotha dell'Antiquariato* à Parme, *La Magnificenza alla Corte dei Medici* au Palazzo Pitti et à la Biennale des Antiquaires à Florence.

Massimo Gasparon met en scène et crée les décors et costumes de très nombreuses productions dont: *Il trionfo della continenza di Scipione Africano* de Melani et *Barcheggio* de Stradella au Teatro della Fortuna de Fano dans le cadre du Festival Baroque sous la direction d'Alberto Zedda, *Ariadne auf Naxos* de Porpora au Teatro Gustavo Modena de Gênes, *Die Königin von Saba* de Goldmark au Wexford Opera Festival, *Artaserse* de Hasse et *Il trionfo dei Clelia* de Gluck au Teatro Rossini de Lugo, *Roland* de Piccinni, *Proserpine* de Paisiello, *Ivanhoé* et *Robert Bruce* de Rossini au Festival della Valle d'Itria de Martina Franca, *Norma* de Bellini au Teatro Verdi de Salerne, à l'Opera Giocosa de Savona, au Teatro Verdi de Sassari, au Teatro Dovizi et à Las Palmas, *Amadigi* de Haendel à Naples, *Il trovatore* de Verdi à Salerne, *Tancredi* de Rossini à Trieste, Osaka et Tokyo, *La fille du régiment* de Donizetti à Lecce et Lima, *Semiramide riconosciuta* de Porpora, *Polifemo* de Porpora et *Acis and Galatea* de Haendel au Festival Arcadia in Musica de Bibbiena, *Orfeo* de Monteverdi à Crémone, *Otello* de Verdi à Bari, *Aida* à Lecce, *L'equivoco stravagante* de Rossini à Garsington et *Francesca da Rimini* de Zandonai au Sferisterio Opera Festival de Macerata.

Parmi ses engagements récents, citons une nouvelle production de *Parisina* de Donizetti au Festival Donizetti de Bergame, *Tancredi* à Oviedo et Toulon, *Maometto II* de Rossini à Bilbao, *Ernani* à Saint-Gall et Piacenza, *Don Pasquale* à Toulon, *Un ballo in maschera* à l'Opéra de Mahon à Minorque et *Tosca* au Palm Beach Opera.



© San 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. De plus, elle assume la direction du chœur du Conservatoire 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.



GIUSEPPE GIPALI

POLLIONE

À l'Opéra de Lausanne: Manrico dans *Il trovatore* (octobre 2009).

Né en Albanie, Giuseppe Gipali fait ses études de chant à l'Académie des Arts de Tirana. Il est lauréat des Concours Tito Gobbi en 2002 et Operalia Plácido Domingo en 2003.

Il interprète les grands rôles des opéras de Verdi, dont: *Rigoletto* à La Scala, au Comunale de Bologne, à Zürich, Toronto, San Francisco, Marseille, Munich, Vienne, San Diego et Pékin, *Simon Boccanegra* à Oviedo, Bologne, Gênes et Trieste, *I masnadieri* à Bologne, *Un ballo in maschera* à Ferrare, Palerme, Covent Garden, Marseille, Opéra Bastille, Oviedo, Deutsche Oper de Berlin, Florence et Tel Aviv, *Tosca* à Torre del Lago, Rome, Monte-Carlo, Marseille, Varsovie, *Luisa Miller* à Palerme, *Don Carlo* à Rome, Munich et New York, *Macbeth* aux festivals de Bologne et de Ravenne, *Il trovatore* au Festival de Ravenne, au Liceu de Barcelone, à Toulon, Massy, Lausanne, Bordeaux, et au Théâtre des Champs-Élysées, *Attila* au San Carlo de Naples, à Las Palmas, Hambourg, Macerata et Marseille.

Il chante également *La rondine* de Puccini au Théâtre du Châtelet à Paris, à Toulouse et Monte-Carlo, *Le roi de Lahore* de Massenet à Venise, *Adriana Lecouvreur* de Cilea à Messine, Las Palmas, *Il pirata* de Bellini à Marseille, *L'Arlesiana* à Montpellier, *La Traviata* à Naples, aux Arènes de Vérone, à La Scala, *Il corsaro* de Verdi à Gênes.

Giuseppe Gipali a travaillé avec les chefs d'orchestre tels que Riccardo Muti, Zubin Mehta, Daniele Gatti, Nicola Luisotti, Daniele Callegari et les metteurs en scène Franco Zeffirelli, Mario Martone, Pier Luigi Pizzi.

En projet: Manrico du *Trovatore* à Marseille et Avignon, le duc de Mantoue dans *Rigoletto* à Tel Aviv.



OREN GRADUS

OROVESO

Débuts à l'Opéra de Lausanne.

Oren Gradus étudie au Conservatoire d'Oberlin aux États-Unis, fait partie de l'Opera Center de Pittsburgh, puis rejoint la troupe du Houston Grand Opera. Il fait ses débuts au Metropolitan Opera en 2002-2003 et y est invité régulièrement depuis.

Il fait ses débuts en Europe en 2004 à l'Opéra de Marseille dans le rôle de Figaro, puis chante Ramfis dans *Aida* à Caracalla. D'autres engagements importants suivent, dont: Raimondo dans *Lucia di Lammermoor* à Santiago del Chile, Sarastro dans *Die Zauberflöte* à l'Opéra de Saint-Louis, Ariodante dans *Xerxes*, Figaro dans *Le nozze di Figaro* ainsi que Peter Quince dans *A Midsummer Night's Dream* de Britten au Wolf Trap Opera, Colline dans *La bohème* à Glimmerglass. Il fait ses débuts dans le rôle de Méphistophélès dans *Faust* au Pittsburgh Opera en 2005, et chante dans *Elektra* au Festival de Verbier, sous la direction de James Levine.

Ces dernières saisons, il interprète Ferrando dans *Il trovatore* à Bilbao et Atlanta, Colline dans *La bohème* au Metropolitan et à San Francisco, Figaro dans *Le nozze di Figaro* à Seattle. Il s'est aussi produit dans *Lucia di Lammermoor* au Teatro Comunale, *Lucia di Lammermoor* et *Samson et Dalila* à San Francisco, et a fait ses débuts à Los Angeles dans *La bohème*. Durant la saison 2009-2010, on l'a entendu dans les rôles de Gremin dans *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski et Figaro des *Nozze di Figaro* au Pittsburgh Opera, ainsi que dans *La bohème* et *Elektra* de Strauss au Metropolitan Opera. L'été 2010, il est retourné à l'Opéra de Saint-Louis pour les productions d'*Eugène Onéguine* et de la première mondiale du *Golden Ticket* de Peter Ash.

La saison passée, Oren Gradus a chanté la *9e Symphonie* de Beethoven avec le Milwaukee Symphony Orchestra, Henry VIII dans *Anna Bolena* à Dallas et Jake Wallace dans *La fanciulla del West* au Metropolitan Opera. Il a aussi interprété Raimondo dans *Lucia di Lammermoor* à Houston, Sarastro dans *Die Zauberflöte* à l'Opéra d'Israël et à Cincinnati. L'été dernier, il était Méphistophélès à l'Opéra de Dresde, où il s'était produit auparavant dans *Carmen* et *La bohème*.

En projet: *Maria Stuarda* et *Don Carlos* au Houston Grand Opera, une reprise des rôles de Colline, Méphistophélès et Leporello au Metropolitan Opera.



HIROMI OMURA

NORMA

À l'Opéra de Lausanne: rôle-titre de *Madama Butterfly* (février 2009).

Hiromi Omura fait ses études à la National University of Fine Arts and Music de Tokyo, sa ville natale, où elle obtient une Maîtrise de musique. Elle se perfectionne ensuite en Italie et au CNIPAL de Marseille (saison 2000-2001).

Elle obtient de nombreux prix: Premier prix au Concours International Ismaele Voltolini de Mantoue en 1998, 2^e Prix au Concours International Gianfranco Masini à Reggio Emilia en 1999, Prix Morioka au Concours Hans Gabor Belvedere à Vienne en 2000, 3^e Prix au Concours de Paris en 2001, Premier Prix au Concours de Marseille en 2001. L'Association «Le Voci» de Vérone la consacre meilleure chanteuse lyrique en 2001.

Sur scène, elle chante Hérodote dans *Béatrice et Bénédict* à l'Opéra Comique avec l'Orchestre de Paris dirigé par Marc Soustrot, Violetta dans *La Traviata* au Bunka Kaikan de Tokyo, sous la direction d'Ondrei Lenard, la comtesse des *Nozze di Figaro* à Toyama au Japon dans la production du New National Theatre Tokyo, le rôle-titre de *Madama Butterfly* à Amiens, Micaëla dans *Carmen* et *Madama Butterfly* au New National Theatre Tokyo, Diane dans *Iphigénie en Tauride* à Nancy et à Caen.

Plus récemment, elle chante Liù dans *Turandot* pour le Gala du nouvel an à Tokyo, avec le Tokyo Philharmonic Orchestra sous la direction de Myung-Whun Chung, Nedda dans *I Pagliacci* au New National Theatre de Tokyo, le *Deutsches Requiem* de Brahms avec le London Symphony Orchestra au Festival City of London, Elisabetta di Valois dans *Don Carlo* au New National Theatre de Tokyo sous la direction de Miguel Gomez-Martinez, la comtesse des *Nozze di Figaro* à l'Opéra de Nancy et au Théâtre de Caen, Silvia dans *Zanetto* de Mascagni à Nancy, Micaëla dans *Carmen* à Tokyo, *Madama Butterfly* à la Deutsche Oper de Berlin, à Tel-Aviv, Montréal, Malaga, Cordoba, Lausanne, Varsovie et au Festival de Savonlinna, Amelia dans *Simon Boccanegra* à l'Opéra de Montréal, Desdemona dans *Otello*.

En projet: Desdemona dans *Otello* à Toulon, Leonora dans *Il trovatore* à Montréal, *Madama Butterfly* à Sydney.



BÉATRICE URIA MONZON

ADALGISA

Débuts à l'Opéra de Lausanne.

Béatrice Uria Monzon est l'une des plus grandes Carmen actuelles. Elle a interprété l'héroïne de Bizet sur la plupart des grandes scènes nationales et internationales (Paris, Berlin, Toulouse, New York, Munich, Madrid, Chorégies d'Orange, etc.), mais sa carrière ne se résume pourtant pas à ce rôle.

Elle chante en effet les grands rôles du répertoire français: Marie de l'Incarnation des *Dialogues des Carmélites* de Poulenc, Hérodiade dans *Salomé* de Strauss, Charlotte dans *Werther* de Massenet et surtout les héroïnes de Berlioz dont Marguerite dans *La damnation de Faust*, Béatrice de *Beatrice et Bénédicte* et Didon dans *Les Troyens*, qu'elle vient d'interpréter récemment à Berlin.

Béatrice Uria Monzon aborde également les rôles de Leonora dans *La Favorita* de Donizetti, Eboli dans *Don Carlo* de Verdi, Amneris dans *Aida* de Verdi, Adalgisa dans *Norma*, Santuzza dans *Cavalleria rusticana* de Mascagni aux Chorégies d'Orange, à Marseille et à l'Opéra de Zürich, Judith dans *Le château de Barbe-Bleue* de Bartók, Venus dans *Tannhäuser* de Wagner à l'Opéra National de Paris et à l'Opéra de Rome, Chimène dans *Le Cid* de Massenet à Marseille et Carmen au Liceu et à Zürich.

En projet: le rôle-titre de *La Grande-Duchesse de Gérolstein* à Lausanne, Eboli dans *Don Carlos* de Verdi à la Staatsoper de Vienne, Marina dans *Boris Godounov* de Moussorgski au Teatro Real de Madrid, Ghita dans *Der Zwerg* de Zemlinsky et Judith dans *Le château de Barbe-Bleue* à l'Opéra de Paris, Didon des *Troyens* à Deutsche Oper de Berlin, ainsi que le rôle de Cassandre dans *La prise de Troie* de Berlioz au Liceu, etc.



MARIE KARALL

CLOTILDE

Débuts à l'Opéra de Lausanne.

Marie Karall débute sa formation lyrique au Conservatoire de Strasbourg, puis au Conservatoire de Paris. Elle intègre ensuite l'Opéra Studio de Rome pour travailler avec Renata Scottò.

La jeune mezzo-soprano a obtenu plusieurs récompenses, donc le Premier prix au Concours Les Azuriales de Saint-Jean Cap Ferrat en 2006, le Premier prix au XV^e Concours International de Picardie en 2008. Elle a été lauréate de l'Audition des Directeurs d'Opéra organisée par le Centre Français de Promotion Lyrique en 2010.

Sur scène, elle chante Suzanne dans *Un mari à la porte* d'Offenbach à l'Opéra de Vichy, Clermont-Ferrand, au Théâtre de Montluçon, Eurydice dans *Orphée et Eurydice* de Gluck à Clermont-Ferrand, dans *Come back Offenbach* au Théâtre Impérial de Compiègne, Dorothée dans *Cendrillon* de Massenet à l'Opéra de Massy (2009). Elle s'est aussi produite au Théâtre Impérial de Compiègne lors des journées « Tous à l'opéra » (2010) et a également interprété les rôles de Carmen et Maddalena (*Rigoletto*) en version de concert.

La saison passée, Marie Karall a chanté la partie de mezzo dans la *Messe du Couronnement* de Mozart avec l'Ensemble Matheus, sous la direction de Jean-Christophe Spinosi, au Théâtre de Vannes en 2010. Cette année 2011, elle a chanté en janvier la partie de mezzo dans la *Messe en ut* de Beethoven à Bruxelles et à Paris, le rôle de Mercédès dans *Carmen*, sous la direction de Dominique Trottein à l'Opéra de Reims en juin, et la Contessa di Ceprano dans *Rigoletto* de Verdi, dirigé par Roberto Rizzi Brignoli aux Chorégies d'Orange en juillet-août.

En projet: Dame Marthe dans *Faust* au Théâtre Impérial de Compiègne, Clotilde dans *Norma* à l'Opéra National de Montpellier.



SÉBASTIEN EYSSETTE

FLAVIO

À l'Opéra de Lausanne: un messenger dans *Il trovatore* (octobre 2009),
Lucio dans *Otello* de Rossini (février 2010).

Né à Apt en France, Sébastien Eyssette commence sa formation artistique par le théâtre au sein du Conservatoire d'Art dramatique d'Avignon, où il obtient un diplôme d'études théâtrales (DET). Il participe à de nombreux spectacles théâtraux dont *Jouer Juste* de François Bégaudeau, monologue mis en scène par Florian Santos (Cie Et si c'était vrai?).

Il débute sa formation lyrique à l'ENM d'Avignon dans la classe de Marion Sylvestre puis de Béatrix Tarquini. Il poursuit ensuite ses études au Conservatoire de région de Lyon dans les classes de Jacqueline Nicolas et Marcin Habela; il continue d'ailleurs sa formation avec ce dernier au sein de la HEM de Neuchâtel.

Sur scène, il a interprété Aeneas dans *Dido and Aeneas*, Snout et The Wall dans *A Midsummer's Night Dream* au Théâtre du Jorat sous la direction d'Hervé Klopfenstein, le Remendado dans *Carmen* au Théâtre de l'Heure bleue sous la direction de Théo Loosli, Ajax II dans *La belle Hélène* au Festival Lyrique de Crest, la partie de ténor solo dans la 9^e symphonie de Beethoven au Théâtre de Colombier sous la direction d'Yves Senn ainsi que celle du *Stabat Mater* de Haydn dans le cadre du Festival des Monts de la Madeleine en France. Il chante aussi Miss Todd dans *The Old maid and the thief* de Giancarlo Menotti au Théâtre du Passage à Neuchâtel ainsi que Pan dans *Daphnis et Chloë* de Jacques Offenbach.

KPMG
cutting through complexity™

Interprétation exigeante, performance inspirante

Il y a un monde entre une performance ordinaire
et celle empreinte de passion et d'engagement.
Une représentation de l'Opéra de Lausanne en
est un bel exemple.

Cette distinction s'observe aussi dans le
monde des affaires. Outre le fait que nous
soyons le plus grand cabinet d'audit et de
conseils en Europe, nous offrons des
solutions créatives afin de satisfaire les
exigences de nos clients.

Nous sommes fiers de soutenir l'Opéra
de Lausanne depuis plus de 20 ans.

kpmg.ch

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE

Directeur artistique

Christian Zacharias

Directeur administratif

Benoît Braescu

Violons I

François Sochard, 1^{er} violon solo
Julie Lafontaine, 2^e solo
des premiers violons
Gabor Barta, Delia Bugarin,
Alejandra Cova,
Alexander Grytsayenko,
Edouard Jaccottet, Janet Loerkens,
Camille Stoll

Violons II

Isabel Demenga, 2^e solo
des seconds violons
Harmonie Coca, François Gottraux,
Stéphanie Joseph, Piotr Kajdasz,
Alexandre Orban, Catherine Suter

Altos

Eli Karanfilova, 1^{er} solo
Nicolas Pache, 2^e solo
Julika Pache, Johannes Rose,
Karl Wingerter

Violoncelles

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

Contrebasses

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

Harpe

Christine Fleischmann

Flûtes

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

Hautbois

Markus Haerberling, 2^e solo
Aline Chenaux

Clarinettes

Davide Bandieri, solo
Curzio Petraglio, 2^e solo

Bassons

Dagmar Eise, solo
François Dinkel, 2^e solo

Cors

Ivan Ortiz Motos, solo
Andrea Zardini, 2^e solo
Jacques Van de Walle, Antonio Lagares

Trompettes

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

Trombones

Jean-Sébastien Scotton,
Vincent Harnois, Frédéric Théodoloz

Cimbasso

José Niquille

Timbales

Arnaud Stachnick

Percussions

Laurent De Ceunick, Thierry Besançon

Banda de trompettes de l'HEMU – direction Olivier Theurillat



SAISON 2011-2012

3 CONCERTS
DÉCOUVERTES

DÈS LE 23 NOVEMBRE 2011

SALLE MÉTROPOLE - LAUSANNE

Billetterie

OCL
Rue St-Laurent 19
1003 Lausanne
(lu-ve 9h-13h)

021 345 00 25

WWW.OCL.CH

10 CONCERTS D'ABONNEMENT
8 CONCERTS DU DIMANCHE
3 CONCERTS DÉCOUVERTES
8 ENTRACTES DU MARDI

CHŒUR DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Chef de chœur

Véronique Carrot

Sopranos

Christine Auer
Gabriella Cavasino
Katya Cuozzo
Prune Guillaumon
Anna Maske
Céline Mellon
Carole Meyer
Reina Navarro
Ola Waridel

Ténors I

Frédéric Caussy
Fernando Cuellar
André Gass
Aurélien Reymond
Jérémie Schütz
Pier-Yves Têtu

Basses

Florent Blaser
Jorge Carrillo
Juan Etchepareborda
Alexandre Feser
Olivier Guérinel
Sylvain Kuntz
Richard Lahady
Jean-Raphaël Lavandier
Jean-Nicolas Lucien
Pierre Portenier
Julien Rallu
Nathanaël Tavernier

Mezzos

Flavia Aguet
Sandrine Gasser
Dina Hussein
Anita Jirovska
Cécile Matthey
Véronique Rapin
Céline Soudain
Sandrine Wyss
Jing Yuan

Ténors II

Javier Arreaza
Thierry Berdoz
Gabriel Courvoisier
Edward Osorio
Xan White
Nicolas Wildi

FIGURANTS

Femmes

Caroline Guignard
Brigitte Quaglia
Anne-Lise Tacheron

Enfants

Théo Maillard
Mina Urech

Hommes

Julien Alembik
Greg Cordonnier
Mehdi Dhahri
Jean-Philippe Dumont
Robin Jaccard
Jean-David Lehnerr
Sandro Quaglia
Gilles Saudan
Pascal Schilling
Vincent Serez

24 heures soutient l'Opéra de Lausanne



Sur présentation
de la carte Club 24 heures,
12% de réduction
aux guichets de l'Opéra



© Marc Vanappelghem - Opéra de Lausanne



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.

À 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
- possibilité d'assister à des voyages musicaux organisés 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 Muller
M^{me} Camilla Rochat
M. Eric Vigié

MEMBRES DU CERCLE

Lady Elisabeth Ampthill et
M. François Mallon
M^{me} et Prof. Edith et Fedor Bachmann
M^{me} et M. Marie-Claude et
Gérard Beaufour
M^{me} et D^r Mireille et Nicolas Bergier
M^{me} et M. Barbara et Jürg Binder
M^{me} et M. Jacqueline et Fabio Bettinelli
M^{me} et M. Françoise et Christian Biscuit
M^{me} Mieke Bloemsma
M^{me} Claudie Boggio-Pola et
M. Etienne Bordet
M. Théo Bouchat
M^{me} et M. Caroline et Vincent Bugnard
M^e Yves Burnand
M^{me} et M. Jacqueline et Iginio Caiani
D^r Matthieu Cikes
M^e André Corbaz
M^{me} et M. Marie-Danièle et
Jean-Luc de Buman
Lady Grace-Maria de Dudley
M^{me} et M. Sylviane et Bernard Delarze
M^{me} et M. Valérie et
Manuel J. Diogo-Thormann
M^{me} et M. Françoise et
Cyrille du Pasquier
M^{me} et M. Alix et Patrice Dufaud
M^{me} et M. Ariane et Marc Gander
M^{me} Marceline Gans
M^{me} et M. Helen et Philippe Gleize
M^{me} Anne Goy
M^{me} et M. Anne et Philippe Hebeisen
M^{me} Rose-Marie Hofer
M^{me} et M. Rosalie et André Hoffmann
M^{me} Pascale Honegger
M^{me} et M. Stefania et
Stylianios Karageorgis
M^{me} et M. Loraine et Pierre Krafft
M. Christophe Krebs
M^{me} et M. Carmela et Pierre Lagonico
M^{me} et M. Arlette et Robert Larrivé
M^{me} et M. Yvonne et Claude Latour
M^{me} et D^r Lucrezia et Hans-Jürg Leisinger
M^{me} Vijak Mahdavi
M^{me} et M. Brigitte et Daniel Manuel

M^{me} Nicolette Masson
M^{me} et M. Verena et Bernard Metzger
M^{me} et M. Nathalie et Roland Morisod
M^{me} et M. Françoise et Georges Muller
M^{me} et M. Isabelle et Alain Nicod
M^{me} Brigitte Nicod
M^{me} et M. Marguerite et Raoul Oberson
M^{me} Alice Pauli
M^{me} et M. Hannah et Jean-Claude Pick
M^{me} et M. Elisabeth et Christophe Piguet
M. Christian Polin
M^{me} et M. Barbara et Théo Priovolos
M^{me} Punni Ravano
M^{me} et M. Regina et Yves Réquillart
M^{me} Berthe Reymond-Rivier
M. Paul Robert
M^{me} et M. Camilla et
Jean-Philippe Rochat
M^{me} et M. Monique et Paul Siegenthaler
M. Patrick Soppelsa
M. Frédéric Staehli
M^{me} et M. Gabrielle et
Thomas Steinmann
M^{me} et M. Daphné et James Tonner
M^{me} et M. Isabelle et 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-président

Grégoire Junod

Marie-Pierre Walker Thonney

(secrétaire hors conseil)

Membres

Nicolas Bergier

Théo Bouchat

Olivier Français

Jean-Jacques Gauer

Francois Gautier

Florence Germond

Michele Laird

Anne-Catherine Lyon

Fabien Ruf

Brigitte Waridel

PERSONNEL ADMINISTRATIF & ARTISTIQUE

Directeur

Eric Vigié

Adjointe de direction

Mayouk Bagdasarianz

Edition et publicité

Anne Ottiger

Mécènes

Laureline Henchoz

Accueil et logistique

Fabienne Hermenjat

Chef de chant

Marie-Cécile Bertheau

Administratrice

Christine Martin

Assistante artistique

Marie-Laure Chabloz

Presse

Elisabeth Demidoff

Jeune public

Isabelle Ravussin

Comptabilité

Mauro Fiore, Christine Kalbermatten,

Ana Roulin

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

Aziz Dekhis, David Ferri,

Laurent Guignard, Jérôme Loth,

Antonio Luis Lourenco,

Sébastien Milesi

Stagiaire Manon Kissling

Responsable service électrique

Denis Foucart

Adjoint son et vidéo

Jean-Luc Garnerie

Régie lumière

Michel Jenzer

Equipe

Lionel Haubois, Quentin Martinelli,

Shams Martini

Directeur scénographie et décoration

Jean-Marie Abplanalp

Responsable menuiserie

Jean-Luc Reichenbach

Responsable serrurerie

Benjamin Mermet

Equipe

Salvatore Di Marco, Dave Dubuis,

Patrick Muller, Alain Schweizer

Responsable couture et habillement

Béatrice Dutoit

Adjointes

Carmen Conte-Cardinaux,

Amélie Reymond

Equipe

Karine Dubois, Julie Raonison,

Tiffanie Rothlisberger

Responsable accessoires

Jahangir Rizvi

Accessoiriste

Daniela de Rocchi

Responsable coiffures et maquillages

Roberta Damiano

Equipe

Liliane Bütikofer,

Marie-Pierre Decollogny,

Stéphanie Depierre, Sorana Dumitru,

Irène Godel, Séverine Hirondelle,

Viviane Lima, Nathalie Monod,

Nathalie Mouchnino

Entretien

Maurice de Groot, Antonio Stefano

Equipe Théâtre Beaulieu

Bernard Martinelli – directeur technique

Jacques Mühlestein – chef de plateau

Diane Yeterian, Lucas Borgeaud, Cédric

Jacomet, Johan Rochat – électriciens

Daniel Jacot, Pascal Lambinet – cintriers



**Enfin une chaîne
de variétés!**

Musiques, littérature, arts, histoire, enjeux...
www.espace2.ch

 **OPÉRA DE LAUSANNE**

OPÉRETTE DE FIN D'ANNÉE

LA GRANDE-DUCHESSE DE GÉROLSTEIN

JACQUES OFFENBACH (1819-1880)

LA NOUVELLE PRODUCTION
QUI MET LE FEU AUX POWDRES!



SALLE MÉTROPOLE
26, 28, 30 & 31 DÉCEMBRE 2011 & 2 JANVIER 2012

Direction musicale Cyril Diederich

Mise en scène Omar Porras

Avec Béatrice Uria Monzon dans le rôle de la Grande-Duchesse
Sinfonietta de Lausanne

Chœur de l'Opéra de Lausanne

ABONNEZ-VOUS À LA NEWSLETTERSUR :
WWW.OPERA-LAUSANNE.CH

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

Image couverture
Plonk & Replonk

Impression
PCL Presses Centrales SA
www.pcl.ch