

PARTENAIRE DE LONGUE DATE DE L'OPÉRA DE LAUSANNE,
LA FONDATION LEENAARDS EST FIÈRE ET HEUREUSE DE RÉITÉRER
SON SOUTIEN AU PLUS PETIT DES GRANDS THÉÂTRES LYRIQUES
QUI, GRÂCE UNE INFRASTRUCTURE SCÉNIQUE DE PREMIER ORDRE,
JOUÉ DÉSORMAIS RÉSOLUMENT DANS LA COUR DES GRANDES
MAISONS D'OPÉRA.

DESTINÉ À SOUTENIR LA DYNAMIQUE CRÉATIVE DE CETTE
INSTITUTION, LE SOUTIEN DE LA FONDATION LEENAARDS
EST MAGNIFIQUEMENT VALORISÉ PAR LA SAISON 2013-2014
PARTICULIÈREMENT AMBITIEUSE QUE NOUS PROPOSE
ERIC VIGIÉ. AVEC NOTAMMENT CETTE PRODUCTION MAISON
DU BARBIERE DI SIVIGLIA, AVEC L'ORCHESTRE DE CHAMBRE
DE LAUSANNE ET LE CHŒUR DE L'OPÉRA DE LAUSANNE,
PLACÉS SOUS LA BAGUETTE DU CHEF ARGENTIN CARLOS VIEU.

AU PUBLIC FIDÈLE DE L'OPÉRA DE LAUSANNE ET À TOUS CEUX
QUE SA PROGRAMMATION VARIÉE SÉDUIT DE MANIÈRE
PLUS POINTILLISTE, NOUS SOUHAITONS DE GOÛTER
AVEC BONHEUR À CETTE COMEDIA INDÉMODABLE.

BELLE SOIRÉE DANS CE GRAND ET BEL OPÉRA !

PETER BREY
DIRECTEUR DE LA FONDATION LEENAARDS



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

Distribution	4-5
Synopsis	9-11
Notes de mise en scène – Adriano Sinivia	13
« <i>Il barbiere di Siviglia</i> », ses premiers interprètes et les fausses traditions – Paul-André Demierre	15-17
« <i>Afin d'éviter le reproche d'une téméraire rivalité...</i> » – R. V.	21-25
<hr/>	
Biographies	27-39
<hr/>	
Orchestre de Chambre de Lausanne	43
Chœur de l'Opéra de Lausanne et figuration	45
Le Cercle de l'Opéra de Lausanne	46-49
Fondation de l'Opéra de Lausanne	50-51
<hr/>	
Livret	55
Acte I	56
Acte II	74
<hr/>	
Prochains événements	88-91
Informations pratiques	92-95



John Osborn et Fabio Capitanucci dans *Il barbiere di Siviglia*, Opéra de Lausanne, 2009 © Marc Vanappelghem

Conférence FORUM OPÉRA

mardi 15 avril, 18h45, Salon Alice Bailly

Conférence Université de Lausanne

jeudi 17 avril, 17h15, Grange de Dorigny

Midi-récital

Giorgio Caoduro, Sorin Coliban, Bruno De Simone, Céline Mellon, Edgardo Rocha,
Annalisa Stroppa, accompagnés au piano par Marie-Cécile Bertheau
mardi 29 avril, 12h15

Opéra enregistré par Espace 2

Diffusion dans *À l'Opéra*, samedi 31 mai, 20h

AVRIL-MAI 2014

DIMANCHE 27 AVRIL, 17H / MERCREDI 30 AVRIL, 19H

VENDREDI 2 MAI, 20H / DIMANCHE 4 MAI, 15H

MERCREDI 7 MAI, 19H

DURÉE 3H AVEC ENTRACTE

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

GIOACCHINO ROSSINI (1792 - 1868)

Opera buffa en deux actes

Livret de Cesare Sterbini d'après la comédie de Beaumarchais

Première représentation au Teatro Argentina à Rome, le 20 février 1816

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

Il conte Almaviva **Edgardo Rocha**

Figaro **Giorgio Caoduro**

Rosina **Annalisa Stroppa**

Bartolo **Bruno De Simone**

Don Basilio **Sorin Coliban**

Berta **Céline Mellon**

Fiorello **Marc Mazuir**

Ambrogio **Enzo Iorio**

Ufficiale **Sylvain Kuntz**

Orchestre de Chambre de Lausanne

Chœur de l'Opéra de Lausanne dirigé par **Jacques Blanc**

Direction musicale **Carlos Vieu**

Mise en scène et scénographie **Adriano Sinivia**

Décors et costumes **Enzo Iorio**

Lumières **Fabrice Kebour**

Assistante à la mise en scène **Lucie Fabry**

Production de l'Opéra de Lausanne

Spectacle parrainé par



**FONDATION
LEENAARDS**

Avec le soutien de

Julius Bär

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
 Loterie Romande



L'OPÉRA DE LAUSANNE TIENT À REMERCIER
SES SPONSORS ET SES PARTENAIRES

SPONSOR PRINCIPAL



SPONSOR



PARTENAIRES MÉDIAS



PARTENAIRES HÔTELIERS



PARTENAIRES «PRIVILÈGE»



Julius Bär



PARTENAIRES D'ÉCHANGE



LA CHOCOLATIERE



Il barbiere di Siviglia, Opéra de Lausanne, 2009
© Marc Vanappelghem

SYNOPSIS

À Séville, le comte Almaviva tente de ravir Rosina à son vieux tuteur Bartolo qui s'est mis en tête de l'épouser. Le barbier Figaro va seconder le comte dans son entreprise en lui permettant de s'introduire chez Bartolo sous l'apparence d'un soldat puis d'un professeur de musique. Bien des quiproquos plus tard et l'argent favorisant les visées d'Almaviva, les deux jeunes amants finiront par se marier malgré les précautions bien inutiles prises par Bartolo.

Le comte Almaviva, ténor

Bartolo, docteur en médecine et tuteur de Rosina, basse

Rosina, pupille de Bartolo, mezzo-soprano

Figaro, barbier, baryton

Basilio, maître de musique, basse

Fiorello, serviteur d'Almaviva, baryton

Berta, servante de Bartolo, soprano

Ambrogio, serviteur de Bartolo, basse

Un officier, basse

Un notaire, rôle muet

L'action se passe à Séville.

ACTE I

Le comte Almaviva et son domestique Fiorello ont réuni quelques musiciens pour donner l'aubade à Rosina que le comte a rencontrée à Madrid et suivie à Séville. La jeune fille, sévèrement gardée par son tuteur Bartolo qui désire l'épouser, ne peut se montrer. Le comte et Fiorello congédient alors les musiciens, incapables de s'en aller discrètement.

Le hasard fait se rencontrer le comte et Figaro: ce dernier, homme à tout faire de la cité, reçoit la confiance du jeune homme qui désire autant déclarer sa flamme que conserver l'anonymat. Figaro se trouve justement être le barbier de Bartolo chez qui il lui est donc facile d'entrer. La promesse d'une somme d'argent importante aiguise son imagination pour seconder les projets d'Almaviva.

Rosina qui a remarqué le manège du comte laisse tomber de son balcon un papier où elle lui demande son identité et ses intentions. Hélas pour elle, Bartolo a surpris la manœuvre. Pour déjouer la garde de son tuteur curieux

du contenu de ce papier, elle le persuade qu'il s'agit d'un air de musique, *La précaution inutile*. Descendu le ramasser, Bartolo s'en retourne les mains vides.

Se méfiant de tout, il décide de se rendre chez Basilio pour accélérer son mariage avec sa pupille. Le comte profite de cette absence pour chanter à Rosina un air dans lequel il se présente comme l'impécunieux mais amoureux Lindoro, histoire de s'assurer que les sentiments de la jeune fille n'ont aucun lien avec sa fortune.

Figaro s'est introduit chez Bartolo: il tente d'expliquer son plan à Rosina, quand il est interrompu par le retour du maître des lieux qui vient d'apprendre la présence du comte à Séville.

Pour éliminer un tel rival, Basilio propose à Bartolo de colporter à son encontre une calomnie. Bartolo préfère encore hâter son mariage et s'enferme avec Basilio pour rédiger le contrat. De moins en moins convaincu par les propos de Rosina qu'il soupçonne de lui mentir, il la cloître dans sa chambre.

Le plan conçu par Figaro se met alors en place: le comte se présente au domicile de Bartolo sous les traits d'un soldat ivre, venu légalement exiger l'hébergement sous le toit du tuteur. Bartolo se met alors à la recherche d'une exemption de cette obligation: le remue-ménage qui s'ensuit permet au comte de glisser à Rosina un billet qu'elle réussit in extremis à faire passer pour une liste de linge.

Dépité, le tuteur n'en garde pas moins de sa cruauté domestique et le faux soldat dégaine son sabre pour défendre Rosina: le ton monte entre les deux hommes, au point que la garde et un officier entrent chez Bartolo. Almaviva parvient à faire connaître discrètement son identité à l'officier: à l'étonnement général, la garde se retire alors, abandonnant Bartolo à la plus grande confusion.

ACTE II

Alors que Bartolo imagine que le faux soldat était un envoyé d'Almaviva, le comte revient, sous les traits de don Alonso, élève de don Basilio, venu remplacer son maître malade pour la leçon de musique de Rosina.

Sans l'avoir prémédité, et pour mettre en confiance le tuteur, le faux maître de musique prétend être par hasard tombé sur le billet écrit par Rosina et destiné au comte. Son propos vise à discréditer le comte. Bartolo se laisse prendre au piège et fait suffisamment confiance au nouveau venu pour convoquer Rosina à sa leçon de musique.

Le barbon se laisse aller à un sommeil qui permet aux deux amants de parler. Il se réveille pour se moquer de la musique de l'époque, lorsque Figaro arrive pour le raser.

Après discussion, Bartolo accepte de se faire raser et envoie Figaro avec un trousseau de clés chercher dans sa chambre une serviette. Le barbier s'arrange alors pour voler la clé de la jalousie qui permet d'entrer dans la maison.

Pendant ce temps, Rosina accepte la demande en mariage que le comte parvient à lui faire passer.

Basilio arrive alors inopinément. L'argent du comte va sauver la situation en convainquant l'intrus de s'en retourner chez lui sans révéler le quiproquo. La leçon de musique reprend, tandis que Figaro rase Bartolo qui parvient à surprendre le rendez-vous que les deux amants se donnent pour minuit.

La colère du tuteur vide la pièce et la servante Berta se retrouve seule pour commenter la folie qui s'est emparée de la maisonnée.

Le retour de Basilio confirme les soupçons du tuteur qui envoie chercher le notaire pour accélérer son mariage. Improvisant à son tour, Bartolo se sert du billet de la main Rosina que le faux maître de musique lui a remis. Il fait croire ainsi à la jeune fille que Lindoro et Figaro voulaient la pousser dans les bras du séducteur Almaviva. Se sentant trahie, Rosina accepte d'épouser son tuteur.

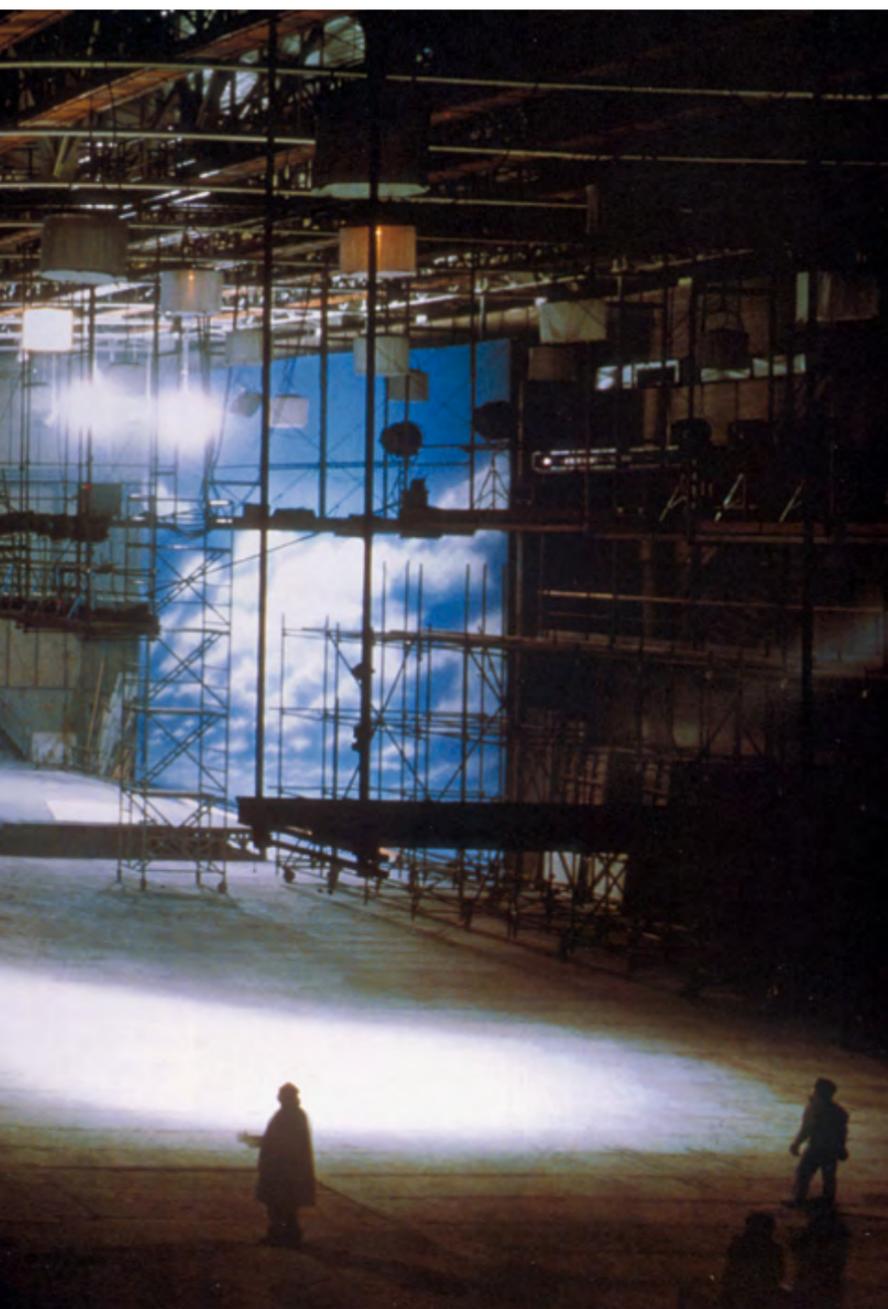
Profitant de l'orage, le comte et Figaro entrent par le balcon. Rosina les surprend et laisse éclater sa colère contre celui qu'elle prend pour un menteur. Pour la calmer, Almaviva n'a d'autre choix que de lui révéler son identité. Ils envisagent après un échange amoureux de s'enfuir par l'échelle déjà utilisée, mais s'aperçoivent qu'elle a disparu.

Entrent alors Basilio et le notaire qui se laissent vite corrompre par l'argent d'Almaviva : l'union des deux amants est alors rapidement et officiellement scellée.

Quand Bartolo surgit avec la garde, il est trop tard : le barbon ne peut que prendre acte du mariage de Rosina avec Almaviva et finit même par bénir leur union.

Les précautions prises pour empêcher l'amour de triompher s'étant révélées inutiles, le comte renonçant à toute dot, il ne reste plus à l'assemblée qu'à célébrer l'amour et la fidélité.

K. M.
pour l'Opéra de Lausanne



Federico Fellini sur un tournage à Cinecittà
© AFP

NOTES DE MISE EN SCÈNE

UN HOMMAGE AU CINÉMA ITALIEN DES ANNÉES 50 ET 60, UN CLIN D'ŒIL À CINECITTÀ

Le *Barbier* de Rossini, malgré Beaumarchais et Séville est une comédie excessivement italienne...

Ses personnages, socialement cohérents, crédibles, mais aussi riches en couleur, de vrais caractères aux débordements proches de celles de la commedia dell'arte, nous ont amenés tout naturellement à la Comédie à l'Italienne encore si présente dans tous les esprits, grâce aux films cultes du néoréalisme et de la grande époque du cinéma italien.

Fellini, Mastroianni, Rossellini, Gassman, Dino Risi, La Magnani, Toto, Manfredi, Sordi... Du rire, de la poésie, de l'emphase, de la sueur et des cris...

Le cinéma italien, dans ses années fastes, est une comédie perpétuelle portée par un courant de talents incroyables. Un art populaire, intelligent et brillant qui colle à un peuple dans sa diversité et son exubérance...

Ce *Barbier* s'offre à lui, le vampirise et lui rend hommage.

Et pour s'immerger un peu plus dans cet univers et ses références, l'action prendra place dans un studio et des décors de cinéma à Cinecittà...

Là, les décors réalistes et provisoires pourront se faire et se défaire tout naturellement dans un ballet ludique rythmé par la musique de Rossini... Être déplacé ou se construire à vue autour d'un personnage pour créer un premier plan... Le spectateur pourra donc voir le personnel du studio dans ses actions de montage-démontage et dans les effets spéciaux, vent, fumée, etc.

Dans cet esprit, des changements de plans, des travellings s'opéreront en toute liberté, utilisant le cadrage par la lumière comme convention.

Une utilisation très pointue de la projection vidéo accompagnera l'ouvrage tout au long de son déroulement. Elle viendra compléter ou se substituer au travail des lumières pour une plus grande précision dans le cadrage cinématographique des scènes.

Elle se glissera dans certains moments de rêves ou de fantaisie, dévoilant les fantasmes d'un personnage, d'une obsession, jouant de l'illusion, découpant et rythmant l'espace...

Cet apport d'images fantasmées ou rêvées, qui entrecourent ou font basculer le réel, est une technique narrative que l'on retrouve régulièrement dans certaines comédies de l'époque, et qui est tout à fait en phase avec l'écriture de Rossini.



Marcello Mastroianni dans 8½ de Federico Fellini, Italie, 1963
© John Springer Collection/CORBIS

IL BARBIERE DI SIVIGLIA, SES PREMIERS INTERPRÈTES ET LES FAUSSES TRADITIONS

Qui pourrait imaginer aujourd'hui que, sous le titre *Almaviva ossia l'inutile precauzione*, se cachait, en février 1816, le chef-d'œuvre bouffe d'un Rossini de vingt-quatre ans, *Il barbiere di Siviglia*? N'oublions pas que Giovanni Paisiello avait tiré de la comédie de Beaumarchais un *dramma giocoso* en deux actes qui avait été créé à l'Ermitage de Saint Pétersbourg le 15 septembre 1782. Pour n'offusquer ni le vieux musicien de septante-six ans, ni son public, le jeune compositeur avait sollicité de son aîné l'autorisation d'utiliser le même sujet, ce qui lui avait été accordé sans peine; mais la création du 20 février 1816 au Teatro Argentina de Rome se solda par un fiasco retentissant, quoique le succès pointât dès la deuxième représentation. Outre la cabale montée par les inconditionnels de Paisiello, l'on imputa la cause de cet insuccès à la mauvaise exécution de la part de certains des chanteurs.

Penchons-nous sur la distribution qui figurait à l'affiche de l'Argentina le 20 février 1816. Le rôle de Figaro, le barbier, était confié à la basse Luigi Zamboni qui était née à Bologne en 1767, y avait étudié le chant et débuté en 1791 dans *Il fanatico in berlina* de Domenico Cimarosa. Dans les personnages bouffes, il se fait un nom à Ravenne, Milan, Rome, Naples (où il se fait entendre en 1807), Modène, Parme et Florence. Le 9 mai 1810, il débute à la Scala de Milan en Don Bucefalo dans *Le cantatrici villane* de Valentino Fioravanti, suivi aussitôt de Rospolone dans *La Molinara* de Paisiello; puis il y assure les créations de *I filosofi al cimento* d'Ercole Paganini, *La contadina bizzarra* de Giuseppe Farinelli et *Ser Marcantonio* de Stefano Pavesi, avant de camper Alberto dans la *Camilla* de Fioravanti et Lucindo dans *Il sedicente filosofo* de Giuseppe Mosca. En juin 1811, il paraît au Comunale de Bologne en Pietro dans le *Sergino* de Ferdinando Paër; puis, à partir de la mi-août, il entreprend une seconde saison à la Scala pour les créations de la *Casa dell'astrologo* de Giuseppe Nicolini et d'*I Pretendenti delusi* de Giuseppe Mosca ainsi que pour les reprises du *Barbiere* de Paisiello où triomphe son Figaro. Rossini l'aurait rencontré à Bologne en juin 1811, et c'est dans sa maison romaine qu'il aurait rédigé en treize jours son propre *Barbiere*.

Même si la dénomination de baryton ne figurait pas dans les partitions de l'époque, c'est bien cette tessiture qui est sollicitée par ce rôle brillant qui débute par la spectaculaire *cavatina* «Largo al factotum della città»: après six mesures, le chanteur doit émettre le sol aigu (ou sol 3) et même un la 3 facultatif (sur «bravo»); le trait est rapide avec forces notes en staccato permettant d'atteindre le ré2 dans le médium. Le duetto avec Almaviva recourt au *canto di sbalzo* (ou chant par sauts) avec une ligne chargée de *gruppetti* touchant au si 1 (sur «si fiderà»). La scène avec Rosina fait intervenir les *volatine* (ou traits rapides) de doubles croches. Le Finale I, le quintette du II «Don Basilio!» et le terzetto «Ah! qual colpo inaspettato» requièrent surtout l'aigu de la tessiture (avec même un la 3 pour imiter les élans passionnés du Comte).

Pour ce qui est du personnage d'Almaviva, il a été créé par le célèbre ténor Manuel Garcia qui aura deux filles tout aussi réputées que lui, Maria Malibran et Pauline Viardot. Né à Séville le 22 janvier 1775, il s'illustre d'abord dans le genre de la *tonadilla*, sorte de parodie comique qui le fait débiter comme ténor à Cadix en 1798 et qu'il cultivera abondamment comme compositeur, obtenant en 1805 un grand succès avec *El poeta calculista*. De 1808 à 1811, il se fait sa renommée au Théâtre des Italiens à Paris en incarnant Gualtieri dans *La Griselda* de Ferdinando Paër, Paolino du *Matrimonio segreto* de Cimarosa, le rôle-titre de son *Poeta calculista* et en abordant même la tessiture grave du Comte dans *Le nozze di Figaro* de Mozart. Le 6 janvier 1812, il débute au San Carlo de Naples en Alberto dans *L'oro non compra amore* de Marco Antonio Portogallo; puis il s'y impose dans *l'Iphigénie en Aulide* de Gluck et dans *l'Ecuba* de Nicola Antonio Manfroce. Il est ensuite Clearco dans *I riti di Efeso* de Giuseppe Farinelli, Isanun dans son *Califfo di Bagdad*, Egeo dans *Medea in Corinto* de Johann Simon Mayr, Enrico dans *La gioventù di Enrico V* de Louis-Ferdinand Hérold et le Comte des *Nozze*; il crée surtout, le 4 octobre 1815, le rôle ardu de Norfolk dans le premier opéra napolitain de Rossini, *Elisabetta regina d'Inghilterra*, avant de camper, à l'Argentina, le premier Almaviva.

La légende, alimentée par l'opuscule de la créatrice du rôle de Rosina, laisse supposer que le chanteur improvisa son air d'entrée, en cassant même une corde de sa guitare; le lendemain, Rossini lui aurait substitué la cavatina «Ecco ridente in cielo» en reprenant l'un des chœurs d'*Aureliano in Palmira*. D'emblée, y figurent nombre de passages vocalisés entre le sol 2 et le si 4. Le duetto avec Figaro lui fait atteindre le ré 2 par moult volatine, la *stretta* du Finale I, le si bécarré 1. à l'acte II, le *rondò* «Cessa di più resistere» (souvent omis mais rétabli dès les années soixante par un Cesare Valletti puis par un Rockwell Blake) est d'une extrême difficulté et passera, un an plus tard, à la voix de mezzo comme *rondò* final de *La Cenerentola*: la coloratura y est extrêmement serrée avec de vertigineux traits touchant le si bémol 3.

Quant à Rosina, le rôle a été conçu pour une voix de mezzo-contralto, avant qu'une fausse tradition ne le transposât vers l'aigu pour un soprano. La créatrice en a été Geltrude Righetti-Giorgi qui avait vu le jour à Bologne en 1792, y avait entrepris des études de chant et débuté en 1814, décidant rapidement de quitter la scène après avoir épousé un médecin, le Dr Giorgi. Amie d'enfance de Rossini, elle est appelée à remplacer, au dernier moment, une collègue aux prétentions salariales exorbitantes, Elisabetta Gafforini, dans le rôle de Rosina. Et son succès poussera le musicien à lui écrire sur mesure le rôle d'Angelina dans *La Cenerentola*, dont elle assurera la création au Teatro Valle de Rome le 25 janvier 1817. Pour lever nombre d'imprécisions concernant ces deux premières, elle rédigea en 1823 un opuscule, *Cenni di una donna già cantante sopra il maestro Rossini* (quelques mots d'une femme autrefois chanteuse sur le maestro Rossini).

À part deux phrases en réponse à la canzone «Se il mio nome», le rôle commence par la célèbre *cavatina* «Una voce poco fa»: le si grave (ou si 2) y figure dès la cinquième mesure, le sol dièse 4 dès la quatorzième mesure; dans la seconde partie, l'ornementation modérée est des plus expressives dans une tessiture s'étendant du sol dièse 2 au si 4. Par contre, les *passaggi*

en volatine pimentent le duetto avec Figaro comme le Finale I. L'air de la leçon de chant est conçu comme une aria d'opéra seria avec *declamato*, transition et *aria con variazioni* touchant au la grave (ou la 2).

Le tuteur, Don Bartolo, a été assumé, à la création, par la basse bouffe Bartolomeo Botticelli dont l'on ne sait plus rien, si ce n'est qu'il eut deux frères, Pio, bouffe comme lui, et Vincenzo, qui fit une importante carrière dans tous les grands rôles rossiniens. Ce personnage requiert un talent d'acteur consommé, un art du *declamato* tout aussi exercé et une souplesse d'émission qui lui permette, dans son aria «A un dottor della mia sorte», les traits rapides en *staccato* comme les *cascade di parole* dynamisant la *stretta* entre le si bémol 1 et le fa 3.

Pour ce qui concerne Don Basilio, le rôle a été créé par Zenobio Vitarelli qui serait né vers 1780, aurait chanté comme basse dans le chœur de la Chapelle Sixtine, puis se serait tourné vers le théâtre qu'il aurait affronté à Rome. Entre le 26 décembre 1808 et la mi-mars 1809, à la Scala, il prend part à trois créations, *Coriolano* de Giuseppe Nicolini, *Ifigenia in Aulide* de Vincenzo Federici et *Orcamo* de Vincenzo Lavigna. La légende veut qu'à la création du *Barbiere*, son Basilio ait trébuché sur une trappe en s'ouvrant le nez et que sa «calomnie» ait été reçue par des huées. Onze mois plus tard, il sera, au Teatro Valle, Alidoro de *La Cenerentola*, considéré par ses collègues comme un *jettatore* lançant le mauvais œil.

À considérer le personnage de Basilio, le chanteur devait posséder une indéniable présence scénique: son air «La calunnia è un venticello» est un *crescendo* expressif jusqu'au mi bémol 3 du «colpo di cannone» et du fa dièse 3 de «crepar». Le Finale I lui fait même atteindre le sol grave (ou sol 1).

Notons, pour conclure, que le personnage de la servante Berta échet à Elisabetta Loiselet et que son aria «Il vecchiotto cerca moglie» a les caractéristiques de l'aria de *seconda donna* s'étageant de l'ut dièse 3 au la 4. Les mêmes critères s'appliquent à la scène d'entrée avec l'intervention du valet Fiorello campé par la basse Paolo Biagelli.

Paul-André Demierre



Il barbiere di Siviglia, Opéra de Lausanne, 2009
© Marc Vanappelghem

LINE





Anita Ekberg dans *La dolce vita* de Federico Fellini, Italie, 1960
© AFP

« AFIN D'ÉVITER LE REPROCHE D'UNE TÉMÉRAIRE RIVALITÉ... »¹

Le plaisir du spectateur d'aujourd'hui qui assiste au *Barbiere di Siviglia* de Rossini laisse mal concevoir l'accueil réservé à cet opéra, le soir de sa création du 20 février 1816, au Teatro della Torre Argentina de Rome : un *fiasco*, pour reprendre le terme cher à Rossini dans ces cas-là. Comment ce chef-d'œuvre, qui partage avec *Carmen* ou *Faust* le privilège d'enchaîner les airs les plus connus du répertoire lyrique a-t-il pu chuter, précisément ce soir-là ? Les spectateurs d'aujourd'hui à l'Opéra de Lausanne ont, peut-être, conservé le souvenir des représentations du *Barbiere di Siviglia* de Paisiello, en 2007. Ceux du Teatro Argentina se souvenaient aussi, en février 1816, de l'ouvrage de Paisiello qui n'avait jamais quitté l'affiche des scènes européennes, plus particulièrement italiennes, depuis sa création en 1782. Paisiello, qui devait décéder quelques mois après la première du *Barbiere* de Rossini, comptait encore d'innombrables partisans et son adaptation de la comédie en quatre actes de Beaumarchais jouissait toujours de la même réputation et des faveurs du public.

De fait, l'ouvrage de Rossini auquel ils assistaient ne s'appelait pas encore *Il barbiere di Siviglia*. Par crainte de froisser le vieux maître, son public, et de paraître vouloir le défier, le compositeur et le duc Sforza Cesarini, impresario du Teatro Argentina, avaient fait savoir, dans un *Avertissement au public*, que l'ouvrage s'intitulait *Almaviva ossia l'inutile precauzione*, pour le différencier de celui de Paisiello qui avait néanmoins donné son aval au travail de Rossini. Le titre définitif de l'ouvrage s'imposera quelques mois après la disparition de Paisiello, lors de reprises à Bologne, en septembre 1816.

La précaution, là encore, s'avéra inutile. Même si, à peine âgé de vingt-quatre ans, Rossini avait déjà conquis Venise, Milan et Naples avec seize titres dans les genres *serio* et *buffo*, le public romain allait lui résister. Paisiello ne fut en rien responsable de la cabale pourtant menée le soir de la création par ses partisans. Ces derniers, à leur tour, ne purent que s'amuser de la multitude de petits incidents qui émaillèrent la soirée du 20 février 1816 : une corde de la guitare d'Almaviva qui casse en même temps que le ténor Manuel Garcia s'en accompagne, un saignement du nez de l'interprète de Basilio, l'arrivée incongrue d'un chat sur la scène... *Se non è vero...* De colère, Rossini provoque le public dont il avive les réactions, puis décide de rester chez lui pour la seconde représentation. Encore une inutile précaution, puisque le succès de son *Barbiere*, jamais démenti, commencera ce soir-là. Cette volte-face du public trouve une explication dans les délais incroyablement serrés de répétition et d'écriture du *Barbiere*.

À Rome, Rossini doit composer pour un public plus dissipé, moins attentif, que dans le sud du pays et s'accommoder de conditions de travail tendues,

¹ Extrait de l'avertissement au public de la première du *Barbiere di Siviglia*.

même pour un compositeur aussi doué que lui. Trop peu de semaines s'écoulaient avant la création. Le duc de Sforza Cesarini passe commande à Rossini d'un ouvrage *buffo* le 15 décembre 1815, avec pour consigne de mettre en valeur le ténor Manuel Garcia durant la période de Carnaval. Le compositeur rejette rapidement le premier librettiste qui lui est imposé et demande alors la collaboration de Cesare Sterbini, avec qui il vient juste de créer *Torvaldo e Dorliska*, dans un théâtre romain concurrent. Sterbini, un peu plus âgé que Rossini, manquant d'expérience et de temps, on s'accorde alors sur le livret tiré de la comédie de Beaumarchais : déjà utilisé par de nombreux compositeurs après Paisiello², il a fait ses preuves. Rossini a lu Beaumarchais et connaît l'opéra de Paisiello : il peut donc renseigner Sterbini sur un découpage précis. Dans ces conditions, il ne dispose que d'environ trois semaines pour composer son opéra, délai qui défie la raison lorsque l'on songe seulement au temps que prend la copie d'une telle somme de musique. Sforza Cesarini décède deux semaines avant la première. On comprend mieux alors l'état de nervosité et d'épuisement des uns et des autres le soir de la première.

Pour tenir les délais, Rossini doit aussi recourir à un procédé encore fréquent et dont personne à l'époque ne songeait à s'offusquer : l'auto-emprunt. Les qualités de souplesse et de ductilité de sa musique autorisent donc le réemploi de plusieurs thèmes de son *Aureliano di Palmira*, ouvrage *serio* de 1813 : ainsi de la *sinfonia* directement reprise pour celle du *Barbier*, ainsi d'un chœur à Isis passé à la cavatine d'Almaviva (*Ecco ridente...*), et de la cabalette d'Arsace qui fournira le matériau de la cavatine de Rosina (*Una voce poco fa...*). Des thèmes d'*Elisabetta regina d'Inghilterra*, composée pour Naples en 1815, de *Sigismondo* (1814), d'*Aureliano* (1813), et issus d'autres titres rossiniens sont également réunis pour servir l'urgence.

Dès sa conception, le *Barbier de Séville* parle de la musique, mise en abyme dans la comédie de Beaumarchais comme dans son adaptation rossinienne. Le comte, pourtant incognito à Séville, fait connaître sa présence par la sérénade *Ecco ridente* et reçoit en retour un message de Rosina sur une feuille supposée contenir les couplets de *La précaution inutile*, clin d'œil astucieux interne, rappelé à plaisir dans l'opéra. à son tour, poussé par Figaro, le comte Almaviva répond à sa belle dans une chanson émouvante et sobrement accompagnée à la guitare, hors du tempo bouffe de l'opéra : *Se il mio nome saper bramate...* Toujours occupé d'effets comiques, comme d'efficacité dramatique et de cohérence interne, Rossini ne manque pas, à la fin du premier acte, de faire solfier à Basilio, maître de musique, sa propre partie. Dans le vacarme de cette scène où le comte déguisé en soldat menace Bartolo, Rossini parvient à souligner l'identité de Basilio en même temps que sa faculté à s'extraire des pires situations, sans prendre parti, tout en s'aménageant des portes de sortie... du côté du vainqueur ou de celui qui saura l'acheter. Dans la scène qui suit, le désordre du final de l'acte I est ressenti par tous les personnages comme une « barbare harmonie », le vacarme d'une forge où marteaux et enclumes s'en donnent à cœur joie.

² Benda, Schulz, Elspurger...

Au second acte, celui de la leçon de musique, Bartolo signe le grotesque de son personnage, comme l'incongruité à son âge du désir de Rosina, par une ariette ridicule : dans *Le misanthrope* de Molière, la querelle littéraire qui opposait Alceste à Oronte masquait aussi une rivalité amoureuse.

Citons un extrait de l'avertissement au public du Teatro Argentina : « ... Le maestro Rossini, afin d'éviter le reproche d'une téméraire rivalité avec l'immortel auteur qui l'a précédé, a expressément exigé que le *Barbier de Séville* fût entièrement versifié à nouveau, et qu'il y fût ajouté de nouvelles situations pour les morceaux de musique, réclamées par ailleurs par le goût théâtral moderne entièrement changé depuis l'époque où le renommé Paisiello a écrit sa musique. » Au-delà de la précaution fort diplomatiquement énoncée, Rossini prend acte dans ces quelques lignes qu'une époque a passé. L'opéra de Paisiello offrait, en lieu et place de la verve de Beaumarchais, un livret de pure tradition comique *buffa* dans le goût du XVIII^e siècle. La subtilité, le brio, le naturel de son modèle littéraire avaient disparu, au profit d'un autre ressort : la bêtise, la tyrannie de Bartolo, vecteurs d'un comique on ne peut plus conventionnel. Il est vraisemblable que l'énergie et la fantaisie de Figaro auraient sûrement choqué la Cour de Catherine II.

Sans renoncer aux lieux communs de la Commedia dell'arte encore sous-jacents dans la comédie de Beaumarchais (déguisements, quiproquos, ébriété feinte...), Rossini poursuit le travail de son modèle français en insistant sur les conditions (père, tuteur, noble...) de ses personnages plutôt que sur leurs caractères (jeune amoureux, misanthrope, avare...). Bien qu'aucun moment d'intimité ne leur soit accordé dans l'opéra, si ce n'est par le subterfuge, Almaviva et Rosina s'aiment sincèrement. Ce sentiment reste l'unique et vrai moteur de l'action. La condition des uns et des autres va s'y opposer, engendrant la juste frustration des deux amants. Leur amour perturbe le fonctionnement d'une société en mutation, où s'affrontent encore les valeurs du siècle précédent et les représentants d'une société nouvelle. Certains personnages ont en effet des métiers bien définis : Bartolo, docteur, Basilio, maître de musique, Berta, gouvernante. De manière moins définie mais conformément à son utilité, Figaro est le *factotum* d'une ville où l'argent fait des miracles (duo *All'idea di quel metallo...*), où la police intervient, où la calomnie peut tuer, où les barbiers veillent au décor de leurs vitrines. Néanmoins, le bourgeois roturier Bartolo cède en rase campagne devant la noblesse révélée d'un Almaviva, pourtant capable de se reposer sur le barbier Figaro. Il ne s'agit pas là de sociologie, mais bien d'opéra puisque dans ces croisements, la vocalité et le comique rossinien trouvent un terrain d'expression privilégié.

Dans son souci premier de ne pas chercher querelle aux *paisiellisti* en intitulant son opéra *Almaviva*, comme par obligation contractuelle de mettre en valeur le ténor Manuel Garcia, Rossini réserve au comte un traitement vocal plus conforme à sa condition de Grand d'Espagne qu'à celui d'amoureux transi d'opéra *buffa* : une sérénade (*Ecco ridente...*), une cavatine (*Se il mio nome...*), le duo virtuose avec Figaro (*All'idea di quel metallo...*), l'air au style *serio* et de bravoure du second acte (*Cessa di più resistere...*) souvent coupé tant il déséquilibre l'opéra au détriment de Figaro.

Rosina, sœur de l'Isabella de *L'Italiana in Algeri* ou de Clarisse de *La pietra del paragone*, est la *prima donna buffa* si on la cantonne au rang de jeune fille contrainte par son tuteur. Elle lutte avec ses moyens, petits mots écrits au comte ou pieux mensonges à son tyran. Mais attention, douce, obéissante, elle revendique avec combativité la conquête d'Almaviva et pour cela se sait capable de devenir vipère, renarde rusée constatera Figaro : le contraire d'une ingénue, ce qui rend encore plus aberrant la transposition de son rôle à la voix de soprano, comme cela fut le cas avant la remise en ordre, voilà quelques décennies, des partitions de Rossini par Alberto Zedda. Son registre grave caractérise une maturité certaine qui explique les noms d'oiseau dont elle sait affubler Bartolo çà et là, ou encore l'initiative qu'elle prend de sommer Almaviva de décliner son identité et d'afficher ses intentions. L'emmenant plus loin que son modèle dans la comédie de Beaumarchais, Rossini impose à sa voix tant le charme que la bravoure. Cette dernière qualité s'impose dans l'air du second acte *Contro un cor che accende amor...*

À Figaro, homme-orchestre, témoin privilégié de la vie domestique par son métier, mais capable de prendre parti, Rossini impose une tessiture de basse montant jusqu'à à l'aigu du baryton, seul moyen de rendre compte de l'étendue de ses talents. Le rôle va bien au-delà des compositions de serviteurs habiles et dévoués du registre bouffe. Sa joie de vivre autorise son ébouriffant *Largo al factotum*, pure explosion de liberté en même temps qu'exploit physique, sans précédent dans l'histoire de l'opéra. Son goût pour l'argent l'affranchit d'un rapport de pure servilité avec Almaviva et lui fait tenir une boutique dont il renseigne au comte l'emplacement sur un ré, repris à l'envi par-dessus l'orchestre qui se déchaîne.

À Bartolo le mauvais rôle du barbon trompé par les jeunes amants. L'opéra de Rossini le gratifie d'un caractère plus nuancé qui laisse deviner la sincérité de son sentiment pour Rosina. Le style déclamatoire du début de son air *A un Dottor della mia sorte...* lui fera abandonner de cette finesse qui sombrera dans le crépitement syllabique et colérique de certains mots (*altro altro, altro... sì, sì, sì, sì, sì...*). L'effet musical rend compte à merveille du caractère du personnage auquel Rossini s'en remet à coup sûr pour un coup de patte à la musique de ses prédécesseurs. Qu'on en juge : en déformant le nom du grand castrat Cafarelli en Cafariello, Bartolo/Rossini ne prononce-t-il pas, à demi-mot, celui de... Paisiello? Comment, en effet, se moquer davantage du *bel canto* du XVIII^e siècle qu'en en confiant l'évocation à un vieux bonhomme sorti du sommeil et occupé à jouer le joli cœur devant sa pupille?

Basilio n'est pas l'homme d'église de la comédie de Beaumarchais. Il pourrait tenir au côté de Bartolo le rôle de Figaro dont il partage le goût du lucre, sans en avoir l'étoffe. Incapable de trouver une solution au problème posé par la présence d'Almaviva, son imagination l'amène à proposer à Bartolo un coup bas. Calomnier le comte pour le perdre, tel est le propos de son fameux air *La calunnia è un venticello...* Malgré les trésors d'invention de Sterbini qui propose ici un texte plein d'allitérations, de gérondifs et d'adverbes redondants, la tornade retombe comme un soufflet à la première réplique de Bartolo indifférent à ce débordement verbal plus que musical, auquel il ne prête nulle vertu. De ce point de vue, Sterbini et Rossini prennent acte que

la prolixité sied mal à cet homme de musique qu'ils imaginent plus dans son rôle à l'ombre de Bartolo ou de quelque autre maître fortuné. Dire de cet air qu'il introduit une inutile rupture dans l'action reviendrait à oublier la présence, dissimulé derrière une porte, de Figaro supposé tout entendre et imaginer du coup le début du second acte où Almaviva reviendra déguisé en élève de Basilio.

Cet ultime stratagème ouvre la porte à une critique. S'il est, en effet, une seule faiblesse du *Barbiere di Siviglia*, les commentateurs s'accordent, à juste titre, à la déceler dans le moindre intérêt du second acte, défaut dont souffrent d'ailleurs les deux précédents ouvrages bouffes de Rossini, *L'Italiana in Algeri* (1813) et *Il Turco in Italia* (1814). L'inspiration du librettiste s'y essouffle. Dans le *Barbiere*, le retour d'Almaviva déguisé en Don Alonso sent trop la redite du premier acte où il s'introduit chez Bartolo en soldat éméché. C'est alors que, comme s'il fallait soudain précipiter le dénouement, Bartolo baisse la garde, comme jamais il ne l'aurait fait au premier acte. Il s'endort, laisse Rosina chanter en duo avec son faux professeur de musique, avant de confier à Figaro le trousseau de clés de la maison. Par chance, l'acte continue avec le quintette qui réunit tous les protagonistes. La musique de Rossini accomplit là un miracle d'inventivité et de liberté au service de l'action, chaque personnage intervenant dans son registre avec une parfaite adéquation à la situation et à ses intérêts. La mécanique rossinienne du chant syllabé permet d'éviter l'explosion de colère, pourtant plausible, de Bartolo réalisant qu'il a été roulé. Le chant offre alors à l'action une voie de salut inattendue, mais juste, efficace, comme une autre mise en abyme de la musique dans cet opéra.

Depuis son *Signor Bruschino* de 1813, un échec pire que celui du *Barbiere*, Rossini peaufinait une méthode qui allait lui permettre de se distinguer de ses prédécesseurs dans le genre bouffe, comme Cimarosa ou Pergolèse. Le premier, il devait autoriser dans la veine *buffa* l'introduction des sentiments et leur expression, comme seuls en usaient les personnages des ouvrages du registre *serio*. Les effets comiques n'en prennent alors que plus de relief et la présence d'un personnage a priori sérieux dans une situation inadaptée ne peut que générer le rire : ainsi d'Almaviva, l'aristocrate affrontant le roturier Bartolo avec l'aide d'un barbier. Un autre décalage est celui voulu par Rossini vis-à-vis de son propre travail et des codes qui régissent l'opéra : comment expliquer autrement l'accompagnement de la fuite de Rosina par les commentaires satisfaits et syllabés de Figaro, juste avant les mécaniques « Zitti, zitti, piano, piano » repris à l'envi par le trio supposé pressé de quitter la maison d'Almaviva ? Le compositeur semble alors plus désireux de laisser échapper son discours que ses personnages. La leçon allait être comprise par Donizetti dans *Don Pasquale*, puis Offenbach, et surtout Verdi dans *Falstaff*.

R. V.
pour l'Opéra de Lausanne

BIOGRAPHIES



CARLOS VIEU

DIRECTION MUSICALE

Débuts à l'Opéra de Lausanne.

Actuel directeur musical de l'Orchestre du Teatro Argentino de La Plata (2^e Théâtre lyrique argentin), Carlos Vieu a étudié à la Faculté des Beaux-Arts de l'Université Nationale de La Plata, où il a obtenu les titres de Professeur de Musique de Chambre en 1990 et de Chef d'Orchestre en 1992, dans la classe de Guillermo Scarabino. Il a complété sa formation musicale aux Conservatoires National et Municipal de Buenos Aires, s'est perfectionné et a participé aux master classes de Kurt Masur, Charles Dutoit, Helmuth Rilling et Antoni Ros Marba.

Directeur de l'Orchestre Symphonique de Buenos Aires (1995-1998), chef titulaire de l'Orchestre Symphonique de Mar del Plata (1998-2004), il a été engagé comme chef adjoint et Maestro interne du Teatro Colón, puis comme assistant de direction des études en 2007.

Il a été invité à diriger les plus prestigieux orchestres de son pays : l'Orchestre Symphonique National, l'Orchestre Philharmonique de Buenos Aires, l'Orchestre du Teatro Colón, entre autres formations.

En 2008, il a été nommé Directeur Musical de l'Orchestre du Teatro Colón de Buenos Aires dont il dirigea le gala du centenaire. De 2010 à 2012, professeur de l'Institut Supérieur d'Art, il a dirigé l'Académie d'orchestre du Teatro Colón. Il a dirigé dans ce Teatro *Turandot*, *La Traviata*, les *Quattro Pezzi Sacri* et le *Requiem* de Verdi, offrant plusieurs concerts au jeune public à la tête de l'Orchestre Académique du Teatro. En 2010, il a eu l'honneur de diriger le premier concert dans la salle restaurée du Teatro Colón de Buenos Aires, avant sa réouverture officielle, avec la IX^e *Symphonie* de Beethoven.

Au Teatro Argentino de La Plata, il a dirigé *Don Carlo*, *Luisa Miller*, *Nabucco*, *Il Trovatore*, *Lucia di Lammermoor*, *Francesca da Rimini*, des extraits d'opéras de Wagner et la IX^e *Symphonie* de Beethoven.

En 2011, il s'est de nouveau, entre autres engagements, présenté à la tête des Orchestres Symphonique National et Philharmonique de Buenos Aires. Conférencier, il a donné divers cours d'analyse du répertoire lyrique organisés par la Fondation Teatro Colón et des discussions ouvertes à la Faculté d'Arts et de Sciences Musicales.

Actuellement et depuis 2007, il est professeur titulaire de la Classe de Direction d'Orchestre de l'Université Catholique Argentine.

Il a été récompensé en 2005 par le prix de meilleur directeur d'orchestre argentin (Association de Critiques Musicaux), entre autres distinctions.

ADRIANO SINIVIA

MISE EN SCÈNE ET SCÉNOGRAPHIE



À l'Opéra de Lausanne : *Monsieur de Pourceaugnac* (2007), *Il barbiere di Siviglia* (2009) et *L'elisir d'amore* (2012).

Vénitien diplômé en scénographie de l'Académie des Beaux Arts de sa ville natale, Adriano Sinivia étudie la *commedia dell'arte* et la danse. Après plusieurs expériences de théâtre et d'animation, il entre à l'Ecole Nationale du Cirque Annie Fratellini à Paris. En 1981, il obtient un Diplôme de l'Ecole Internationale de Mimodrame de Marcel Marceau, dont il devient le partenaire en tournée mondiale. Il mène alors de front une carrière d'interprète et de créateur.

En 1982, il est invité par la Biennale de Venise pour créer *Mezz'ora di* et *Una delle ultime sere di Carnevale*, un spectacle librement inspiré de l'œuvre de Goldoni. Au cours de la même année, Adriano Sinivia fonde et dirige à Paris T2M, le Memory Movement Theater, un groupe de recherche théâtrale et de création chorégraphique. En 1985, l'Opéra de Paris lui confie la mise en scène de *Stradella* de César Franck à l'Opéra Comique. Il chorégraphie en outre les films-opéras *Macbeth* de Claude d'Anna et *La bohème* de Comencini.

Il signe de nombreuses mises en scènes dont : *Les contes d'Hoffmann* à l'Opéra National du Rhin, *L'elisir d'amore* à l'Opéra Théâtre de Saint-Etienne, *Carmen* et *La petite renarde rusée* de Janacek à l'Opéra de Nantes, *Les saltimbanques* et *L'auberge du Cheval Blanc* au Capitole de Toulouse, *Il giocatore* de Cherubini, *L'ivrogne corrigé* de Gluck, *La cambiale di matrimonio* de Rossini à l'Opéra de Lyon, et *Il signor Bruschino* de Rossini, un spectacle coproduit par l'Opéra Bastille.

Avec T2M, il crée des mises en scène pour le théâtre et le cirque. Adriano Sinivia donne régulièrement des stages au TNS de Strasbourg, à l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Lyon, à l'Avogaria de Venise ou encore au Stage Entertainment France, pour *Le roi Lion*.

L'été 2011, il a mis en scène *Rigoletto* au Festival Avenches Opéra. En 2012, il a mis en scène et signé la scénographie de *L'emberlificoteur* de Goldoni, en tournée avec T2M. Adriano Sinivia participe, en tant que comédien, à plusieurs spectacles en tournée actuellement.

En projet : la comédie musicale *Bugsy Malone* à l'Opéra de Montpellier.



ENZO IORIO

DÉCORS ET COSTUMES, AMBROGIO

À l'Opéra de Lausanne : décors et costumes pour *Monsieur de Pourceaugnac* (2007) et *Il barbiere di Siviglia* (2009), ainsi que les costumes pour *L'elisir d'amore* (2012).

Enzo Iorio étudie l'architecture à la faculté de Naples. Passionné de musique, il participe à différents groupes de recherche avant de se lancer dans l'aventure théâtrale tant en France qu'en Italie.

Créateur vidéo, il réalise des films pour la publicité, des documentaires sur l'architecture et le théâtre et des créations pour la danse. Parallèlement, il continue sa recherche dans les arts graphiques et commence à créer des décors et des costumes pour différents spectacles de théâtre, cirque et opéra, en collaboration avec plusieurs artistes et metteurs en scène. Il crée également les décors pour des photographies publicitaires, des films et des expositions.

Il crée décors et costumes pour des œuvres comme *Les saltimbanques*, *Falstaff*, *Les contes d'Hoffmann*, *Le caïd*, *Il barbiere di Siviglia* ou *L'elisir d'amore* en collaboration avec les opéras de Toulouse, Lyon, Limoges, Strasbourg, Reims, Vichy etc.

Enzo Iorio travaille avec Adriano Sinivia depuis plusieurs années. Cette collaboration s'est développée dans un esprit d'équipe qui a permis la réalisation de projets où différentes formes artistiques ont trouvé leur épanouissement.

Avec *Il barbiere di Siviglia* à l'Opéra de Lausanne aujourd'hui, il fait sa première apparition sur scène.

Récemment, il a travaillé à l'Opéra de Monte-Carlo à la reprise de *L'elisir d'amore* précédemment créé à l'Opéra de Lausanne.

FABRICE KEBOUR

LUMIÈRES



À l'Opéra de Lausanne: *Il barbiere di Siviglia* (2009), *L'elisir d'amore* (2012).

Fabrice Kebour fait ses premiers pas à New York assumant de nombreux assistanats et signe rapidement ses propres éclairages. En 1989, il remporte le concours de l'organisation United Scenic Artist qui lui offre un stage de deux ans en son sein. Cette expérience unique le conduit à devenir l'assistant des créateurs lumière les plus réputés, sur les scènes mythiques de Broadway et Off Broadway. À l'issue de son stage il se voit remettre son adhésion en tant que membre à part entière de United Scenic Artist 829.

Dès 1991, à Paris, il devient éclairagiste associé de la production *Les misérables* de Cameron Mackintosh, dont il assure ensuite la création à Madrid, Dublin, Édimbourg, Singapour, Duisbourg et Hong Kong. Il travaille également sur la production *Miss Saigon* montée à Stuttgart et Scheveningen. C'est également durant cette période qu'il signe ses premiers éclairages en Europe notamment pour *Hamlet* au Théâtre Marigny, dans une mise en scène de Terry Hands et lors de l'inauguration du Festival de Spoleto. Il réalise les lumières de nombreuses productions que lui confie Gian Carlo Menotti.

Au cours de ces vingt dernières années, son travail est présenté en France, en Allemagne, en Autriche, en Suisse, en Italie, en Espagne, en Belgique, en Angleterre, ainsi qu'au Japon, aux Etats-Unis, au Moyen Orient et au Canada, dans les théâtres les plus prestigieux tels que la Comédie Française, l'Opéra National de Paris, le Wiener Staatsoper, le Bregenzer Festspiele, le Teatro Alla Scata, les Arènes de Vérone ou le Théâtre Royal de la Monnaie.

En 2006, il éclaire les cérémonies olympiques d'ouverture et de clôture des jeux asiatiques de Doha et il est invité à participer en 2011 à l'exposition *Light steaks*. Organisée par la Prague Quadrennial of Performance Design and Space Exhibit, cette exposition est une rétrospective du travail de créateurs lumière de renommée internationale ayant marqué leur génération.

Fabrice Kebour est nommé en 2005 pour le Molière du Meilleur Créateur Lumière (pour *Camille C* mis en scène par Jean-Luc Moreau), en 2009 pour *Baby Doll* et en 2011 pour *Pluie d'Enfer*, dans les mises en scène de Benoît Lavigne.

Récemment, il nous offre les éclairages de *L'elisir d'amore* à Monte-Carlo, *Don Carlos* à Saint-Petersbourg, *Die Passagierin* à Houston, *Don Giovanni* et *Le nozze di Figaro* à Vienne ainsi que *The passenger* à Houston.

En projet: *Il medico dei pazzi* à l'Opéra de Nancy, *Don Carlos* au Festival de Baden-Baden, *Die Zauberflöte* au Festival de Bregenz, *Die Passagierin* à l'Opéra de Chicago, *Faust* à l'Opéra de Paris et *Le Petit Prince* lors de la saison 2014-2015 de l'Opéra de Lausanne.



JACQUES BLANC

CHEF DE CHŒUR

À l'Opéra de Lausanne: *Die Zauberflöte* (1991), *Orphée aux Enfers* (1991) en tant qu'assistant d'Armin Jordan, *Les mousquetaires au couvent* (2013).

Jacques Blanc étudie le piano au Conservatoire National de Marseille et la direction d'orchestre avec Jésus Etcheverry.

Il commence sa carrière comme chef de chant avant de devenir chef de chœur des Opéras de Nantes et Strasbourg. Il assiste également de nombreux chefs d'orchestre tels que Jeffrey Tate et George Prêtre. De 1986 à 1989, il est directeur des études vocales au CNIPAL de Marseille et démarre sa carrière de chef d'orchestre à Bordeaux, Montpellier, Limoges, Nice et Nantes.

Après avoir mené une carrière intensive de chef d'orchestre, Jacques Blanc devient, en 1999, chef de chœur permanent de l'Opéra de Bordeaux, directeur des études vocales et chorales et chef d'orchestre associé au Lyrique. À cette occasion, il dirige le chœur sur *Turandot*, *Carmen* et *La bohème*, ainsi que diverses opérettes.

En 2013, il quitte l'Opéra de Bordeaux pour se consacrer à la direction et à l'étude du répertoire avec de jeunes chanteurs, afin de les orienter dans leurs carrières.

En projet: très prochainement, à l'Opéra de Lausanne, l'opérette *Phi-Phi* de Henri Christiné lors de la Route Lyrique puis, lors de la saison 2014-2015, *Manon* et *La veuve joyeuse*.

EDGARDO ROCHA

IL CONTE ALMAVIVA



Débuts à l'Opéra de Lausanne.

Né en 1983 à Rivera, en Uruguay, Edgardo Rocha obtient un diplôme de piano et étudie la direction ainsi que la technique vocale avec Beatrice Pazos et Raquel Pierotti à l'Universidad de la República. En 2008, l'artiste s'installe en Italie, où il se perfectionne avec Salvatore Fisichella et participe aux master classes de Rockwell Blake et d'Alessandro Corbelli.

Il est lauréat des concours *Giovani Musicisti dell'Uruguay*, *Maria Callas*, *Giulio Neri*, ainsi que du concours *Primo Palcoscenico* avec lequel il débute dans le rôle du Conte Almaviva dans *Il barbiere di Siviglia*.

Il mène une importante activité de concertiste, interprétant le *Requiem* et les *Vesperae solennes de Confessore* de Mozart, les *Weihnachtsoratorium*, *Osteroratorium*, *Magnificat* et plusieurs cantates de Bach, *The ways of Zion do mourn* de Händel, le *Te deum* de Charpentier avec la *Camerata del Maggio Musicale Fiorentino*, la *Petite messe solennelle* de Rossini et le *Stabat Mater* de Rossini au Teatro Verdi de Trieste.

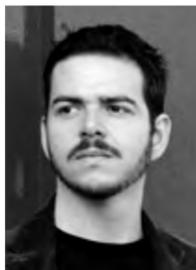
Après un beau succès dans *Gianni di Parigi* de Donizetti, il entame sa carrière dans les théâtres italiens et à l'étranger. Il chante *La Cenerentola* au Teatro Lirico di Cagliari, dans le Circuit Lyrique Lombard, au Festival de Bergen et au Seattle Opera, *Don Pasquale* au Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, *Così fan tutte* au Teatro San Carlo di Napoli et au Teatro Regio Torino, *L'Italiana in Algeri* à l'Opera Giocosa di Savona et au Teatro Petruzzelli di Bari, *Il barbiere di Siviglia* dans le Circuit Lyrique Lombard, *Il matrimonio segreto* à Novara, *La scala di seta* et *Otello* de Rossini (aux côtés de Cecilia Bartoli) à l'Opéra de Zurich.

Edgardo Rocha collabore sous la direction de chefs comme Giacomo Sagripanti, Hubert Soudant, Riccardo Frizza, Alan Curtis, Gianluigi Gelmetti, Jonathan Webb, Aldo Sisillo, Zsolt Hamar, Muhai Tang, Christopher Franklin, Daniele Rustioni, Michael Güttler, et des metteurs en scène comme Rosetta Cucchi, Jonathan Miller, Francesco Esposito, Damiano Michieletto, Ettore Scola, Joan Font, Carlo Verdone, Patrice Caurier et Moshe Leiser.

En 2012, il fait ses débuts au Staatsoper de Vienne dans *Il barbiere di Siviglia* de Rossini.

Récemment, il interprète Don Ramiro dans *La Cenerentola* à Stuttgart et Rodrigo dans *Otello* au Théâtre des Champs-Élysées.

En projet : Rodrigo dans *Otello* au Festival de Salzbourg, Alberto dans *La gazetta* à l'Opéra de Liège et Il Conte Almaviva dans *Il barbiere di Siviglia* à l'Opéra de Paris.



GIORGIO CAODURO

FIGARO

À l'Opéra de Lausanne: Marco dans *Gianni Schicchi* (2004) et Gaudenzio dans *Il signor Bruschino* (2004).

Né à Monfalcone en Italie, Giorgio Caoduro étudie le chant à l'Academia Rossiniana de Pessaro avec la soprano Cecilia Fusco. Il est lauréat de plusieurs prix internationaux, parmi lesquels le concours de Lignano Sabbiadoro et le concours lyrique international de l'Associazione Lirica Concertistica de Milan.

Depuis, il s'est illustré dans les principaux rôles du répertoire lyrique tels que Figaro dans *Il barbiere di Siviglia* au Teatro Massimo de Palerme, à La Fenice de Venise, au Capitole de Toulouse, à La Scala de Milan, au Staatstheater de Stuttgart, à l'Opéra Bastille de Paris et aux Opéras de Dallas et Sydney; Dandini dans *La Cenerentola* à Paris, Bologne, Francfort, Glyndebourne, Trieste, Gênes et Nice; Taddeo dans *L'Italiana in Algeri* à Rome, Aix-en-Provence et Berlin; Belcore dans *L'elisir d'amore* à Rome, Turin, Gênes, Milan, Berlin et San Francisco; Ping dans *Turandot* à Turin, Venise, Naples, Londres et Monte Carlo ainsi que le rôle-titre dans *Le nozze di Figaro* à Montpellier, Aix-en-Provence, Luxembourg, Berlin et Séoul. Il a également participé à la production télévisée de *Rigoletto* à Mantoue, dans le rôle de Marullo, avec Plácido Domingo et Zubin Metha, transmise en direct en mondovision.

Il a collaboré avec des chefs d'orchestre tels que Carlo Rizzi Brignoli, Jesús López Cobos, Riccardo Frizza, Bruno Bartoletti, Daniel Harding, Bruno Campanella, Nicola Luisotti, Daniel Oren, James Colon, Michel Plasson et Zubin Metha, ainsi qu'avec des metteurs en scène, tels que Pier Luigi Pizzi, Jérôme Savary, Jean-Pierre Ponnelle, Maurizio Scaparro, Massimo Ranieri, Irina Brook, Sir Peter Hall, Toni Servillo, Luca Ronconi, Stefano Vizioli, Denis Krief, Andrej Serban, Francisco Negrin, Marco Bellocchio et Laurent Pelly.

Récemment, il incarne Rolando dans *La battaglia di Legnano* au Staatsoper de Hambourg, Marcello dans *La bohème* à l'Opéra de Sydney, Lescaut dans *Manon Lescaut* au Teatro dell'Opera à Rome.

En projet: le rôle-titre dans *Rigoletto* à l'Opéra de Sydney.

ANNALISA STROPPA

ROSINA



© Silvia Lelli

À l'Opéra de Lausanne: Cherubino dans *Le nozze di Figaro* (2013).

Annalisa Stroppa, mezzo-soprano italienne et chanteuse très prometteuse de la scène lyrique internationale, est diplômée avec mention au Conservatoire de Brescia et possède également un Master en Sciences de l'Education. Au cours de sa carrière, elle gagne divers concours internationaux de chant comme ceux du TIM, Magda Olivero, Iris Adami Corradetti, Comunità europea A. Belli et Riccardo Zandonai et sort finaliste des concours XLVII Francisco Viñas et Operalia 2009.

Elle se produit sur certaines des plus importantes scènes du monde, dont celles du Festival de Salzbourg, le Teatro Real de Madrid, le Teatro Colon de Buenos Aires, le Teatro dell'Opera de Rome, le Teatro San Carlo de Naples, le Teatro Felice de Gênes, le Teatro Regio de Turin, et a travaillé avec des chefs d'orchestres tels que Bruno Campanella, Fabio Luisi, Riccardo Muti, Renato Palumbo et Hubert Soudant.

Elle interprète des rôles tels que Cherubino dans *I due Figaro* au Festival de Salzbourg, au Festival de Ravenne, au Teatro Real de Madrid et au Teatro Colon de Buenos Aires sous la direction de Riccardo Muti; Stéphano dans *Roméo et Juliette* au Teatro Carlo Felice de Gênes, dirigé par Fabio Luisi puis par Yves Abel; Dorina dans *Il marito disperato* dirigé par Christophe Rousset au Teatro San Carlo de Naples; Rosina dans *Il barbiere di Siviglia* au Teatro de l'Opéra de Rome avec Bruno Campanella. Elle a également interprété Cherubino dans *Le nozze di Figaro* au Teatro Lirico de Cagliari, aux Teatri di Piacenza et à Modène; ainsi que Fenena dans *Nabucco* au Teatro Massimo de Palerme sous la direction de Renato Palumbo. Elle participe également à des concerts symphoniques et des récitals sous la direction de chefs tels que Riccardo Muti, Yves Abel, Asher Fish, Greame Jenkins, Marcello Rota, Yukata Sado, Jaap Van Zweden, avec des chanteurs comme Andrea Bocelli et Plácido Domingo.

En septembre 2013, elle fait ses débuts aux USA avec le Dallas Symphony Orchestra en chantant *Les nuits d'été* de Berlioz; puis elle chante Rosina dans *Il barbiere di Siviglia* au Deutsche Oper de Berlin et Dorabella dans *Così fan tutte*, à Sassari.

En projet: Lisetta dans *Il mondo della Luna* à l'Opéra de Monte-Carlo, le rôle-titre dans *Carmen* à l'Opéra de Limoges, Fenena dans *Nabucco* au Maggio Musicale Fiorentino, Adalgisa dans *Norma* au Teatro Massimo de Palerme, Lola dans *Cavalleria Rusticana* au Festival de Salzbourg, Rosina dans *Il barbiere di Siviglia* au Liceu de Barcelone.



BRUNO DE SIMONE

BARTOLO

À l'Opéra de Lausanne: Dulcamara dans *L'elisir d'amore* (1998).

Né à Naples, Bruno de Simone étudie le chant avec Sesto Bruscantini, et dès ses débuts, s'affirme comme un interprète du dramma giocoso et de l'opéra comique des XVIII^e et XIX^e siècles, avec une prédilection pour les opéras de Galuppi, Pergolesi, Paisello, Cimarosa, Donizetti et Rossini.

Il est l'invité régulier des plus grandes maisons d'opéras, parmi lesquelles le Teatro alla Scala de Milan, le Festival Rossini de Pesaro, le Mai musical florentin, le Teatro Reggio de Turin, le Teatro comunale de Bologne, les Arènes de Vérone, la Fenice de Venise, le Teatro San Carlo de Naples, de même que les opéras de Vienne, Barcelone, Madrid, Washington, San Francisco, Amsterdam, Berlin, Munich, Genève, Zurich ou Liège.

Il chante sous la directions de chefs d'orchestre comme Claudio Abbado, Bruno Campanella, Riccardo Chailly, Daniele Gatti, Jesús López Cobos, Zubin Metha, Riccardo Mutti et Alberto Zedda.

Dans le répertoire rossinien, il n'a pas moins de seize rôles à son actif, comme Don Bartolo dans *Il barbiere di Siviglia*, Don Magnifico dans *La Cenerentola*, Taddeo dans *L'Italiana in Algeri*, Raimbaud dans *Le comte Ory*, Germano dans *La scala di seta*, Pacuvio dans *La pietra del paragone* et le poète Isidoro dans *Matilde di Shabran*.

Il interprète également le rôle-titre de *Don Pasquale*, Dulcamara et Belcore dans *L'elisir d'amore*, et touche aussi au répertoire romantique en interprétant Kyoto dans *Iris* de Mascagni, Lescaut dans *Manon Lescaut* de Puccini, Marcello dans *La bohème*, le rôle-titre dans *Falstaff*, Michonnet dans *Adriana Lecouvreur* ou encore Fra Melitone dans *La forza del destino*.

Récemment, il a chanté dans des productions de *Don Giovanni* à Vérone, *La Cenerentola* à Paris, *L'elisir d'amore* à Bilbao et Venise ou encore *Adriana Lecouvreur* et *La forza del destino* à Barcelone.

En projet : *Il barbiere di Siviglia* à Berlin, Madrid et Vérone et *La Cenerentola* à Liège.

SORIN COLIBAN

DON BASILIO



Débuts à l'Opéra de Lausanne.

Né en Roumanie, Sorin Coliban étudie le chant à l'Académie de musique de Bucarest, où il obtient ses diplômes de chanteur soliste et d'enseignement. Il suit également les master classes de Ileana Cotrubas.

Sa carrière débute en 1996 et le mène à chanter dans des maisons d'opéras renommées, telles que le Royal Opera House Covent Garden, l'Opéra Bastille, le Palais Garnier, le Théâtre du Châtelet, les Staatsoper et Volksoper de Vienne, le War Memorial Opera House à San Francisco, le Festival Rossini de Pesaro ainsi que dans les opéras de Monte-Carlo, Munich, Düsseldorf, Santiago de Chile et Tel Aviv.

Il travaille avec des chefs tels que Bernard Haitink, James Conlon, Kent Nagano, Pinchas Steinberg, Richard Bonyngé, Valery Gergiev et chante avec des partenaires tels qu'Angela Gheorghiu, Maria Guleghina, Bryn Terfel, Jennifer Larmore, Ruggero Raimondi, Feruccio Furlanetto, Jose Van Dam, Ramon Vargas, Robert Lloyd, Roberto Alagna, Thomas Hampson et Anna Netrebko ainsi qu'avec des metteurs en scènes comme Jérôme Savary, Alfredo Arias, Robert Carsen, Graziela Sciutti, Jonathan Miller, Luc Bondy, Nicolas Joël et Benoît Jaquot.

Sorin Coliban devient membre de la troupe du Volksoper de Vienne en 2004 où il chante des rôles tels que Archelaos dans *Der König Kandaules*, Il Commendatore dans *Don Giovanni*, l'oncle bonze dans *Madama Butterfly*, Müller dans *Irrelohe*, Zuniga dans *Carmen*, Friedrich Engel dans *Der Evangelimann*, Konrad Nachtigall dans *Die Meistersinger*, Timur dans *Turandot*, Eremit dans *Der Freischütz*, Bauer dans *Die Kluge*, Tommaso dans *Tiefland* et Don Basilio dans *Il barbiere di Siviglia*.

Depuis la saison 2009-2010, Sorin Coliban est membre de la troupe du Staatsoper de Vienne. Il a chanté, entre autres, Monterone dans *Rigoletto*, Le Grand Inquisiteur dans *Don Carlos*, Basilio dans *Il barbiere di Siviglia*, Capulet dans *Roméo et Juliette*, Fra Melitone dans *La forza del destino*, Fasolt dans *Das Rheingold*, Bartolo dans *Le nozze di Figaro*, Landgraf Hermann dans *Tannhäuser* et Alexandr Petrovic Gorjancikov dans *De la maison des morts* de Janacek.

Il a également joué dans le film *Tosca*, sorti en 2001, aux côtés d'Angela Gheorghiu, Roberto Alagna et Ruggero Raimondi.



CÉLINE MELLON

BERTA

À l'Opéra de Lausanne : Amélie dans *La Grande-Duchesse de Gérolstein* (2011), Madame Balandard dans *Monsieur Choufleuri* (Route Lyrique 2012), Barberina dans *Le nozze di Figaro* (2013), Ellen dans *Lakmé* (2013), Gretel dans *Hänsel et Gretel* (2014), Laura dans *Luisa Miller* (2014).

Céline Mellon, jeune soprano alsacienne, démarre sa formation musicale par l'apprentissage du violoncelle et du chant choral. Elle étudie le chant au Conservatoire de Strasbourg dans la classe d'Henrik Siffert puis poursuit ses études à la Haute École de Musique de Lausanne dans la classe de Gary Magby. En juin 2012, elle obtient son Master d'interprétation avec les félicitations du jury.

Au cours de ses études, Céline Mellon suit les cours d'interprétation de Dale Duesing, Teresa Berganza et Christa Ludwig. Elle est lauréate de la bourse Mosetti ainsi que de la bourse du Cercle Romand Richard Wagner. Elle reçoit le Prix Paderewski et remporte le 2^e prix du Concours International Antonin Dvorak en 2012.

En concert, elle chante la partie de soprano solo dans la *Johannes-Passion* de Johann Sebastian Bach, dirigée par Ton Koopman. Elle est le premier Elfe dans *Le songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne sous la direction de Philippe Béran et interprète également Klärchen dans *Egmont* de Beethoven. Céline Mellon chante également la IV^e symphonie de Mahler avec l'Orchestre de la HEMU de Lausanne et la partie de soprano solo dans la II^e symphonie de Mahler avec l'Orchestre Symphonique Genevois au Victoria Hall de Genève, sous la direction d'Hervé Klopffenstein.

Récemment, elle a tenu le rôle-titre de *La petite renarde rusée* de Janáček au Théâtre du Crochetan, dans une mise en scène de Cédric Dorier et sous la direction d'Ivan Törzs, ainsi que divers rôles à l'Opéra de Lausanne.

En projet : à l'Opéra de Lausanne lors de la saison 2014-2015, Poussette dans *Manon* et Papagena dans *Die Zauberflöte*.

MARC MAZUIR

FIGIELLO



À l'Opéra de Lausanne: Le Mari dans *Amelia al ballo* (2006), Un Musicien dans *Monsieur de Pourceaugnac* (2007), Schaunard dans *La bohème* (2008), Le Dancaïre dans *Carmen* (2008), Le Baron Douphol dans *La Traviata* (2008) et Mercutio dans *Roméo et Juliette* (2011), Le Père dans *Hänsel et Gretel* (2014).

Marc Mazuir étudie au Conservatoire Supérieur de Musique de Paris et au Conservatoire de Genève (1er Prix de chant), puis se perfectionne avec Graziella Sciutti, Gabriel Bacquier, Nicolai Gedda et Jan Blinkhof. Lauréat du Concours des Voix d'Or, il fait ses débuts au Grand Théâtre de Genève dans *Katia Kabanova*, *L'incoronazione di Poppea*, *Il barbiere di Siviglia* et *Wozzeck*.

Ces dernières saisons, il chante dans *Dialogues des carmélites*, *Gianni Schicchi*, *Rigoletto* et *Werther* à Toulouse, Schaunard dans *La bohème* à Bordeaux et à Strasbourg, Sam dans *Un ballo in maschera* à Avignon, Ottokar dans *Der Freischütz* à Rouen, Figaro dans *Il barbiere di Siviglia* à l'Opéra de Tours et Dandini dans *La Cenerentola* à Toulon.

Au Teatro Regio de Turin, il est le grand prêtre dans *Samson et Dalila*, puis Méphisto dans *La damnation de Faust* de Berlioz à Saint-Denis de la Réunion, Renato dans *Gustavo III* de Verdi à Metz et à Darmstadt, Scarpia dans *Tosca* à Rouen et au Luxembourg.

En 2008, il assure la doublure de Dandini dans *La Cenerentola* et Svatopluck Ceck dans *Les voyages de Monsieur Broucek* de Janáček au Grand Théâtre de Genève. Il chante Germont dans *La Traviata*, Le Dancaïre et Escamillo en doublure dans *Carmen* à l'Opéra de Lausanne et au Japon.

Il chante dans *Salomé* à Genève, Pistola dans *Falstaff* à Montpellier, Germont dans *La Traviata* au Festival des Nuits de la Sainte-Victoire et Le Baron Scarpia dans *Tosca* au Festivals de Luçon et de Chartres. En 2010, il reprend Germont dans *La Traviata* mise en scène par Patrick Lapp et Jean-Charles Simon à Avenches, *Amelia al ballo* à Tours, Enrico dans *Lucia di Lammermoor*, Alfio dans *Cavalleria rusticana* à Yverdon et le rôle-titre dans *Rigoletto* en doublure à Avenches. Il donne de nombreux récitals dont *Passion et pouvoir, une histoire d'opéra*, et développe une méthode coaching vocal pour améliorer la voix parlée.

En projet : on le retrouvera au Festival Avenches Opéra en été 2014 interprétant Le Dancaïre dans *Carmen* et à l'Opéra de Lausanne lors de la saison 2014-2015 dans le rôle de De Brétigny dans *Manon*.

LONG BEACH
COASTAL ROAD
MAURITIUS - 5 P.M.

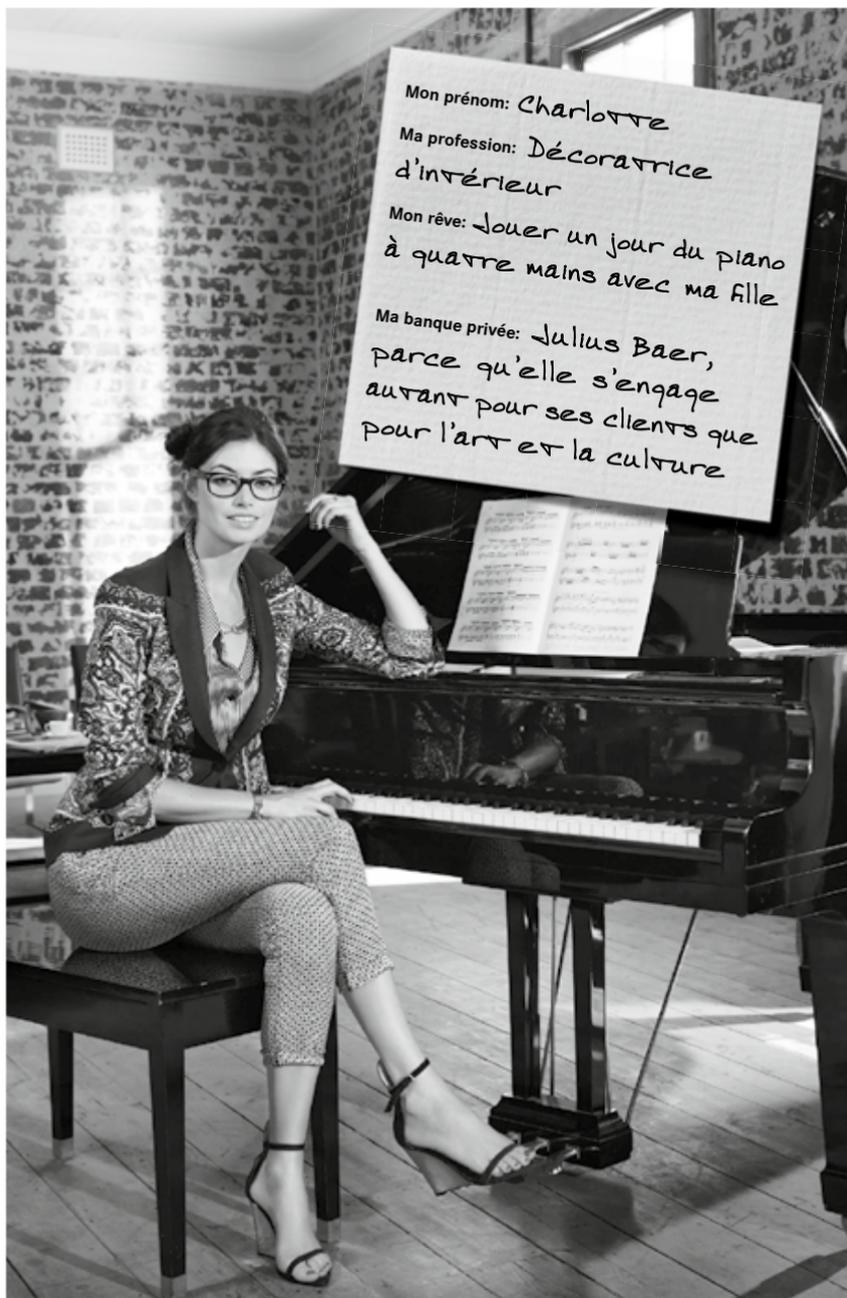
TRANSPIRE SA '14

ALEX PERRY ROBE

Genève, Lausanne
Balexert, Geneva Airport
Chavannes, Monthey, Sierr

SHOP ONLINE
www.bongenie-grieder.ch

BONGENIE
brunschwig group ■ ■



Mon prénom: Charlotte
Ma profession: Décoratrice
d'intérieur
Mon rêve: Jouer un jour du piano
à quatre mains avec ma fille
Ma banque privée: Julius Baer,
parce qu'elle s'engage
autant pour ses clients que
pour l'art et la culture

Conseil en placement · Gestion de fortune ·
Planification de la prévoyance ·
Planification fiscale · Financement immobilier
www.juliusbaer.ch

Julius Bär
Your private bank.

Julius Baer dispose aujourd'hui d'un réseau de 15 succursales en Suisse – Ascona, Bâle, Berne, Crans-Montana, Genève, Kreuzlingen, Lausanne, Lucerne, Lugano, Saint-Gall, Saint-Moritz, Sion, Verbier, Zoug et Zurich (siège principal).

SAISON 2013-2014
LAISSEZ-VOUS
DIRIGER!

OCL
ORCHESTRE
DE CHAMBRE
DE LAUSANNE

CONCERT
D'ABONNEMENT

12 & 13 MAI 2014 - 20H00
SALLE MÉTROPOLE - LAUSANNE

ORCHESTRE DE CHAMBRE
DE LAUSANNE

HANNU LINTU
direction

ROGER MURARO
piano

Oeuvres de
IGOR STRAVINSKI
SERGUEI PROKOFIEV

CONCERT
DU DIMANCHE

18 MAI 2014 - 20H00
SALLE MÉTROPOLE - LAUSANNE

ORCHESTRE DE CHAMBRE
DE LAUSANNE

COURTNEY LEWIS
direction

CATHERINE MARIE TUNNELL
violoncelle

Oeuvres de
JEAN FRANÇAIS
JACOB GADE
IGOR STRAVINSKI

CONCERT
D'ABONNEMENT

16 & 17 JUIN 2014 - 20H00
SALLE MÉTROPOLE - LAUSANNE

ORCHESTRE DE CHAMBRE
DE LAUSANNE

JUKKA-PEKKA SARASTE
direction

RADU LUPU
piano

Oeuvres de
WOLFGANG AMADEUS MOZART
FRANZ SCHUBERT

Billetterie de l'OCL
Rue Saint-Laurent 19
1003 Lausanne
Lu-ve 9h00-13h00
021 345 00 25
WWW.OCL.CH



UNION
ROYAUME DE SUISSE
AUS SCHWEIZERKANTONEN
DES LIGHEGGES



Avec le soutien de la
Bibliothèque Rigoureuse



Nestlé
Good Food, Good Life



ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE

Principal chef invité Bertrand de Billy

Directeur exécutif Benoît Braescu

Violons I

François Sochard, 1^{er} violon solo
Delia Bugarin, Edouard Jaccottet,
Stéphanie Joseph, Janet Loerkens,
Veronika Radenko, Ophélie Vadot,
Anna Vasilyeva

Violons II

Julie Lafontaine, 1^{er} solo ad interim
Olivier Blache, 2^e solo
Gàbor Barta, Stéphanie Décaillet,
Alexandre Orban, Catherine Suter

Altos

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

Violoncelles

Catherine Marie Tunnell, 2^e solo
Lionel Cottet, Emmanuelle Goffart,
Philippe Schiltknecht

Contrebasses

Sebastian Schick, 2^e solo
Daniel Spoerri

Flûtes

Jean-Luc Sperissen, 1^{er} solo
Eliane Williner

Hautbois

Beat Anderwert, 1^{er} solo
Markus Haerberling, 2^e solo

Clarinettes

Davide Bandieri, 1^{er} solo
Curzio Petraglio, 2^e solo

Bassons

François Dinkel, 1^{er} solo ad interim
Thomas Kalcher

Cors

Iván Ortiz Motos, 1^{er} solo
Andrea Zardini, 2^e solo

Trompettes

Marc-Olivier Broillet, 1^{er} solo
Nicolas Bernard, 2^e solo

Timbales

Arnaud Stachnick, 1^{er} solo

Percussions

Laurent de Ceuninck

Guitare

Marcos Zùñiga

Pianoforte

Marie-Cécile Bertheau

Une histoire unique au monde

loro.ch

Depuis 1937, la Loterie Romande distribue **100% de ses bénéfices** à des projets d'utilité publique en Suisse romande, dans les domaines de la culture, du sport, de l'action sociale et de l'environnement.



CHŒUR DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Chef de chœur Jacques Blanc

Pianiste Jean-Philippe Clerc

Ténors

Germain Bardot
 Jean-Claude Cariage
 Sébastien Descloux
 Sébastien Eyssette
 Mario Marchisio
 Benoît Morand
 Svenn Moretti
 Edward Osorio
 Pier-Yves Têtu
 Xan White
 Nicolas Wildi
 Louis Zaitoun

Basses

Benoît Dubu
 Olivier Guérinel
 Félix Hege
 Sylvain Kuntz
 Richard Lahady
 Jean-Raphaël Lavandier
 Grégoire Lecomte
 Pierre Portenier
 Marcos Zũñiga

FIGURANTS

Justine Arm
 Gaétan Aubry
 François Barthoulot
 Nathan Guex (l'enfant)

Arek Gurunian
 Thierry Piguet
 Thomas Lonchamp
 Gaël Orhan



LE CERCLE DES MÉCÈNES DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

VIVRE ET FAIRE VIVRE L'OPÉRA

Fondé en 1998, le Cercle de l'Opéra de Lausanne est bien plus qu'une association de mécènes : au-delà du soutien important qu'il apporte à l'institution, il permet à des passionnés d'art lyrique de se rencontrer et de cultiver leur goût commun dans un cadre exclusif.

PARTAGER

L'opéra est source d'émotions rares. Le partager avec d'autres amateurs et prendre une part active à la vie d'une maison, donne à ces émotions une saveur plus intense encore. C'est ce qu'offre à ses membres le Cercle des Mécènes de l'Opéra de Lausanne : l'appartenance à une grande famille d'amoureux d'art lyrique au bénéfice d'un accès privilégié aux coulisses de leur passion, et une plateforme où témoigner concrètement de leur attachement à ce théâtre.

SAVOURER

Les membres du Cercle de l'Opéra de Lausanne bénéficient de nombreux avantages en échange de leur précieux soutien.

On peut citer :

- souscription prioritaire d'abonnements
- envoi des programmes d'opéras en avant-première
- vestiaire réservé au 1^{er} balcon
- bar des Mécènes au Salon Alice Bailly, aux entractes
- accès aux répétitions sur demande
- visites guidées de l'Opéra
- rencontres avec les artistes
- offres de voyages musicaux exclusifs
- déduction fiscale des versements

COMITÉ DU CERCLE

D^r Nicolas Bergier, président

M^e Christophe Piguët, vice-président

M. Jürg Binder, trésorier

M^{me} Jacqueline Bettinelli

M. Manuel J. Diogo

M. André Hoffmann

M^{me} Françoise Muller

M^e Georges Reymond

M^{me} Camilla Rochat

M. Éric Vigié

M^{me} Maia Wentland Forte

DEVENIR MEMBRE

Tenté(e) ?

Laureline Henchoz répond à toutes vos questions et vous accompagne dans vos démarches d'inscription.

Visitez aussi notre page sur le site www.opera-lausanne.ch : vous y trouverez toutes les informations, les prochains événements organisés par le Cercle ainsi que la liste des membres à jour.

CONTACT

LAURELINE.HENCHOZ@LAUSANNE.CH

+41 21 315 40 82



MEMBRES DU CERCLE

Lady Elisabeth Ampthill
et M. François Mallon

M^e Luc Argand

Prof. et M^{me} Fedor Bachmann

M. Hubert Barde

M. et M^{me} Gérard Beaufour

D^r et M^{me} Nicolas Bergier

M. Patrice Berthoud

M. et M^{me} Fabio Bettinelli

M. et M^{me} Stefan Bichsel

M. et M^{me} Jürg Binder

M^{me} Mieke Bloemsma

M. Etienne Bordet
et M^{me} Claudie Boggio-Pola

M. Théo Bouchat

M^{mes} Nathalie Brunel et Aliette Gillet

M. et M^{me} Vincent Bugnard

M^{me} Marie-Christine Burrus
et M. Pierre Dreyfus

M. et M^{me} Igino Caiani

M^{me} Elisabeth Canomeras

M^{me} Françoise Champoud

D^r Matthieu Cikes

M. Stéphane Cochet

M^e André Corbaz

M. et M^{me} Jean-Luc de Buman

M^{me} Véronique de Sénépart

M^{me} Virginia Drabbe-Seemann

Lady Grace-Maria de Dudley

M. et M^{me} Philippe De Preux

M. et M^{me} Manuel J. Diogo-Thormann

M. et M^{me} Cyrille du Pasquier

M. et M^{me} Patrice Dufaud

M^{me} Marie-José Espanol

M. et M^{me} Marc Gander

M^{me} Marceline Gans

M. et M^{me} Stéphane Gard

M. et M^{me} Michel-Pierre Glauser

M. et M^{me} Philippe Hebeisen

M^{me} Liliane Hofer

M^{me} Rose-Marie Hofer

M. et M^{me} André Hoffmann

M^{me} Pascale Honegger

D^r et M^{me} Paul Janecek

M^{me} Irma Jolly

M. et M^{me} Stylianos Karageorgis

M. et M^{me} Pierre Krafft

M. Christophe Krebs

M. et M^{me} Pierre Lagonico

M. et M^{me} Robert Larrivé

M. et M^{me} Claude Latour

M^{me} Lucrezia Leisinger

M^{me} Marlène Mader

M. et M^{me} Daniel Manuel

M. et M^{me} Bernard Metzger

M^{me} Vera Michalski-Hoffmann

M. Roland Morisod

M. et M^{me} Georges Muller
 M. et M^{me} Alain Nicod
 M^{me} Brigitte Nicod
 M. et M^{me} Raoul Oberson
 M^{me} Alice Pauli
 M. et M^{me} Alessandro Pian
 M. et M^{me} Jean-Claude Pick
 M. et M^{me} Christophe Piguet
 M. et M^{me} Théo Prioivos
 M. et M^{me} Pierre Poyet
 M^{me} Punni Ravano
 M^{me} Gioia Rebstein-Mehrlin
 M^{me} Berthe Reymond-Rivier
 M. Paul Robert
 M. et M^{me} Jean-Philippe Rochat
 M. et M^{me} Etienne Rodieux
 M. et M^{me} Gabriel Safdié
 M. et M^{me} Olivier Saurais
 M^{me} Miriam Scaglione
 M. et M^{me} Paul Siegenthaler
 M. Frédéric Staehli
 M. et M^{me} Thomas Steinmann
 M. et M^{me} Jacques Treyvaud
 M. et M^{me} Pierre-Yves Tschanz
 M. et M^{me} Dominique Vananty
 M^{me} Maia Wentland Forte

ENTREPRISES

EDITIONS VIE ART CITÉ
 M. Philippe Ecoffey
 FORUM OPÉRA
 M^e Georges Reymond
 BANQUE LOMBARD ODIER & CIE SA
 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 M. Renato Morandi

Présidente M^{me} Maia Wentland Forte

Vice-président M. Daniel Brélaz

D^r Nicolas Bergier

M. Théo Bouchat

M. Olivier Français

M. Jean-Jacques Gauer

M. François Gautier

M. Bertrand Henzelin

M. André Hoffmann

M. Grégoire Junod

M^{me} Michèle Laird

M^{me} Anne-Catherine Lyon

M. Fabien Ruf

M^{me} Brigitte Waridel

Secrétaire hors conseil M^{me} Marie-Pierre Walker Thonney

PERSONNEL ADMINISTRATIF ET ARTISTIQUE

Directeur Éric Vigié

Administratrice Christine Martin

Directeur de production Olivier Cautrès

Adjointe de direction Mayouk Bagdasarianz

Assistante artistique Marie-Laure Chabloz

Édition et publicité Christina von Helmersen

Presse Elizabeth Demidoff-Avelot

Mécènes et sponsors Laureline Henchoz

Jeune public Isabelle Ravussin

Accueil et logistique Fabienne Hermenjat

Comptabilité Mauro Fiore, Christine Kalbermatten, Sonia Antonietti

Billetterie Maria Mercurio, Madeleine Durussel, Ethy Boulaz

Chef de chant Marie-Cécile Bertheau

PERSONNEL D'ACCUEIL

Réceptionnistes Leonor Garcia, Yasmine Lapray

Huissiers Pierre Bouvier, Yann Hermenjat, Corentin Meige

Responsables du personnel de salle Yvan Spassou, Lukas Buri

Responsable des bars Thomas Browarzik

PERSONNEL TECHNIQUE

Directeur technique Henri Merzeau

Adjoints techniques Guy Braconne, Mary Brugger, Aziz Dekhis, Daniel Wicht

Régie de production Gaston Sister

Régie de plateau Jean-Philippe Guilois

Stagiaire régie Elena Simionov

Régie des surtitres Konrad Waldvogel

Apprentie techniscéniste Marta Storni

Responsable service machinerie et coordination technique de la scène Stefano Perozzo

Adjoints Vincent Böhler, David Ferri

Responsable cintre Jérôme Perrin

Adjoint Jean-René Leuba

Équipe Dylan Borrelli, Antonio Lourenco, Jérôme Loth, Benjamin Mermet, René Périsset

Responsable service électrique Denis Foucart

Adjoint son et vidéo Jean-Luc Garnerie

Régie lumière Michel Jenzer

Adaptation et régie vidéo Quentin Martinelli

Équipe Vincent Doin, Shams Martini, Samya Mehenna

Directeur scénographie et décoration Jean-Marie Abplanalp

Responsable construction Jean-Luc Reichenbach

Équipe Salvatore Di Marco, Patrick Muller

Plans Sabina Radzikowska

Responsable couture et habillement Béatrice Dutoit

Adjointe Amélie Reymond

Couturière-habilleuse Julie Raonison

Équipe Tania d'Ambrogio, Coralie Chauvin, Karine Dubois,

Amandine Kurer, Tiffany Rotlisberger, Amandine Rutschman

Stagiaire Clémence Grisot

Responsable accessoires Stamatis Kanellopoulos

Accessoiristes Ewa Fontaine, Jeremy Montico, Emilie Schneebli

Responsable coiffures et maquillages Roberta Damiano

Équipe Liliane Bütikofer, Marie-Pierre Decollogny, Stéphanie Depierre, Sonia Geneux, Malika Stähli

Entretien Maurice de Groot, Antonio Stefano, Jovica Malisevic

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

24heures

dans la vie des Vaudois



**Entrée libre
à l'opéra
le samedi sur
Espace 2**

A l'Opéra
Retransmission
de grandes
productions
lyriques
de Suisse
et d'ailleurs.
Samedi,
20h - minuit

Avant-scène
Toute l'actualité
lyrique:
interviews,
reportages,
coups de cœur.
Samedi,
19h - 20h

espace2.ch

**Espace 2,
une voix
s'élève**

LIVRET

ACTE I

SCÈNE 1

Fiorello

Piano, pianissimo,
Sans un mot,
Tous, avec moi,
Venez par là.

Chœur

Piano, pianissimo,
Nous voilà.

Fiorello

Venez par là...

...

Fiorello

Tout est silence,
Personne ici
Pour troubler
Notre chant.

Le comte (à voix basse)

Fiorello, holà!

Fiorello

Monseigneur, je suis là.

Le comte

Et bien! Tes amis?

Fiorello

Tous prêts.

Le comte

Bravo, excellent!
Faites silence.
Piano, pianissimo,
Sans un mot.

Chœur

Piano, pianissimo,
Sans un mot.

Fiorello

Sans un mot, venez là
Piano, sans un mot.

Le comte

Piano, et sans un mot.

Cavatine

(les musiciens s'accordent
et accompagnent le comte qui chante)
Voici, riante dans le ciel,
Que pointe la belle aurore,
Et tu dors encore:
Comment peux-tu dormir ainsi?
Lève-toi, mon doux espoir,
Viens, ma belle idole,
Rends moins cruel, ô Dieu,
Le fer qui m'a frappé.
Taisez-vous! Je vois déjà
Le cher visage:

Mon âme amoureuse

A obtenu pitié.

Oh, instant d'amour!

Moment de bonheur

Sans égal, ô non!

(le jour se lève)

Eh, Fiorello!

Fiorello

Monseigneur...

Le comte

Dis, tu la vois?

Fiorello

Monseigneur, non...

Le comte

Ah, tout espoir est vain!

Fiorello

Monsieur le comte, le jour se lève.

Le comte

Ah, que penser! Que faire!
Tout est vain. Bonnes gens...

Chœur (à voix basse)

Monseigneur...

Le comte

Allez, allez.
(il donne une bourse à Fiorello
qui distribue de l'argent à chacun)
Désormais, je n'ai plus besoin
De musique ni de chansons.

Fiorello

Bonne nuit à tous,
Je ne vois plus que faire de vous.
(les musiciens entourent le comte
dont ils baisent la main et le vêtement.
Indisposé par leur rumeur, il les chasse.
Fiorello fait de même)

Chœur

Mille mercis, Monseigneur...
Pour la faveur... Pour l'honneur...
Ah, d'une telle courtoisie
Nous vous sommes en vérité obligés.

Le comte

Asses, assez! Silence...
Il suffit! Ne criez pas!
Allez-vous-en! Maudite
Canaille, allez-vous-en!

Fiorello

Chut, chut! Quel bruit!
Maudits! Partez!
Regardez vacarme du diable!
Cela me met dans une colère!
Allez-vous-en! Maudite
Canaille, allez-vous-en!
Chut, chut! Quel bruit!
Maudits! Partez!

Le comte

Ce vacarme réveillera
 Tout le voisinage.
 Ah, canaille, allez-vous-en !
 Assez, assez, assez, assez !
 Maudits ! Partez !

Chœur

Oh l'heureuse rencontre !
 C'est un homme de qualité.
 Merci, merci pour la faveur !
 Merci, merci !
 Ah, d'une telle courtoisie
 Nous vous sommes en vérité obligés.
 (les musiciens s'en vont)

Récitatif**Le comte**

Quelles personnes indiscrettes !

Fiorello

Avec ce vacarme importun
 Ils ont réveillé tout le quartier.
 Enfin, ils sont partis !

Le comte *(regardant vers le balcon)*

(Elle ne se montre pas.
 Il est inutile d'espérer.)
 (il marche en réfléchissant)
 (Pourtant, je veux attendre ici
 De la voir. Tous les matins,
 Elle vient sur ce balcon
 Prendre le frais à l'aurore.
 Essayons.) Holà, Fiorello,
 Toi aussi, retire-toi.

Fiorello

Je m'en vais. Là-bas, au fond,
 J'attendrai vos ordres.
 (il se retire)

Le comte

Avec elle,
 Si je parviens à m'entretenir,
 Je ne veux pas de témoin. Elle doit s'être
 aperçue
 Que je viens tous les jours pour elle à la
 même heure.
 Oh, voyez à quoi l'amour
 A réduit un homme de mon rang
 et pourtant... Pourtant...
 Je dois l'épouser...
 (on entend au loin Figaro qui arrive
 en chantant)

Figaro

La la la la la la...

Le comte

Qui est donc l'importun ?
 Laissons-le passer ;
 sous ces arcades,
 Sans être vu,
 je verrai comme il faut.

Déjà le jour se lève,
 mais l'amour ignore la honte.
 (il se cache sous les arcades)

SCÈNE 2

*Figaro, une guitare autour du cou,
 le comte caché*

Figaro *(de la coulisse)*

La ran la lera

 (il paraît sur scène)
 Place au factotum
 De la cité, place !
 La ran la lera...
 Vite, à la boutique,
 L'aube est déjà levée, vite !
 La ran la lera...
 Ah, quelle belle vie,
 Quel beau plaisir,
 Quel beau plaisir
 Pour un barbier
 De qualité,
 De qualité !
 Ah, bravo Figaro,
 Bravo, bravissimo,
 Bravo !
 La ran la lera...
 Tu as beaucoup de chance
 En vérité !
 Bravo !
 La ran la lera...
 Tu as beaucoup de chance
 En vérité !
 La ran la lera...
 La ran la lera...
 Prêt à tout,
 La nuit, le jour,
 Aux alentours,
 Toujours en mouvement.
 Meilleure cocagne
 Pour un barbier
 Et vie plus noble,
 Non, cela n'est pas.
 La ran la lera...
 Peignes, rasoirs,
 Lancettes et ciseaux,
 À mon commandement,
 Tout est là.
 Et puis, du métier,
 L'on peut tirer profit
 Avec la de moiselle,
 Avec le cavalier,
 Avec la de moiselle...
 La ran la lera...
 Avec le cavalier...
 La ran la lera...
 Ah, quelle belle vie
 Pour un barbier de qualité !
 Tous me de mandent,
 Tous me veulent,
 Femmes, enfants,

Vieux, de moiselles,
 Là, la perruque...
 Vite, la barbe...
 Là, la saignée...
 Vite, le billet!
 Tous me de mandent,
 Vite, le billet,
 Hé Figaro!
 Figaro...
 Hélas, hélas, quelle furie!
 Hélas, quelle foule!
 Un à la fois,
 Par pitié!
 Figaro... Me voilà!
 Hé, Figaro, me voici!
 Figaro ci, Figaro là
 Figaro en haut, Figaro en bas!
 Prêt, plus que prêt,
 Je suis comme l'éclair,
 Je suis le factotum
 De la cité.
 Ah, bravo Figaro,
 Bravo, bravissimo,
 Jamais Fortune
 Ne te lâchera.
 La ran la lera...

Récitatif

Ah, quelle belle vie!
 Travailler peu, se divertir beaucoup,
 En poche avoir toujours
 quelques doublons...
 Belle récompense de ma réputation.
 Voilà : sans Figaro,
 Pas une fille ne se marie à Séville;
 La jeune veuve recourt à moi
 Pour un mari : moi, le jour, à la faveur
 Du peigne,
 La nuit, à l'aide de la guitare,
 Ce n'est pas pour dire,
 Je m'adapte à tous
 Pour faire honnêtement plaisir.
 Ah, quelle vie! Ah, quelle vie!
 Quel métier!
 Allons, vite au travail!

Le comte (*s'avançant*)
 (C'est lui, ou serait-ce méprise?)

Figaro (*apercevant le comte*)
 (Qui est-ce, déjà?)

Le comte
 (Pour sûr, c'est lui!) Figaro!

Figaro
 Patron... (*reconnaissant le comte*)
 Mais qui vois-je? Excellence...

Le comte
 Chut, chut! Prudence.
 Je suis ici incognito

Et ne veux pas être reconnu.
 Pour cela
 J'ai d'excellentes raisons...

Figaro
 Je comprends, je comprends...
 Je vous laisse.

Le comte
 Non...

Figaro
 Alors?

Le comte
 Non, dis-je, reste là.
 Ta présence pourrait ne pas desservir
 Mes de sseins. Mais, diable!
 Dis-moi, coquin,
 Comment te trouves-tu là? Ma foi,
 Je te trouve gras et gras...

Figaro
 La misère, Monseigneur!

Le comte
 Ah, gredin!

Figaro
 Merci.

Le comte
 Tu t'es enfin mis du plomb dans la tête?

Figaro
 Et comment! et vous,
 Que faites-vous à Séville?

Le comte
 Je t'explique. Au Prado,
 J'ai vu une fleur de beauté,
 Une jeune fille, fille d'un vieux barbon
 de médecin,
 Qui s'est installé là de puis peu.
 Amoureux d'elle,
 J'ai laissé ma terre, mes parents
 et m'en suis venu ici.
 Ici, jour et nuit,
 Je me promène autour de balcon.

Figaro
 De ce balcon? Un médecin? Diable,
 C'est votre jour de chance.
 Vous avez touché le gros lot!

Le comte
 Comment?

Figaro
 sûr. Dans cette maison,
 Je suis barbier, coiffeur, chirurgien,
 Botaniste, pharmacien, vétérinaire,
 Le couteau suisse de la maison.

Le comte
 Ô chance!

Figaro

Ce n'est pas tout. La jeune fille
N'est pas la fille du médecin.
Elle n'est
Que sa pupille!

Le comte

Ô consolation!

Figaro

De fait... Chut!

Le comte

Quoi?

Figaro

On ouvre le balcon...
(ils se retirent sous les arcades)

SCÈNE 3**Rosina**

Il n'est pas encore venu.
Peut-être...

Le comte (sortant de s arcades)

Ô ma vie! Déesse! Trésor!
Je vous vois enfin! Enfin!

Rosina

(Quelle honte!)
(elle prend une feuille)
(Je voudrais lui donner ce billet...)

Bartolo (de l'intérieur)

Et bien, de moiselle?
(le comte se retire en vitesse.
Bartolo sort)
Le temps est-il beau?
Qu'est-ce que ce papier?

Rosina

Rien, rien, Monsieur:
ce sont les paroles
De l'air de *La précaution inutile*.

Le comte (à Figaro)

Mais bravo...
De *La précaution inutile*.

Figaro (au comte)

Ah la coquine!

Bartolo

Qu'est-ce que cette
Précaution inutile?

Rosina

Mais enfin! C'est le titre
D'un nouveau drame en musique.

Bartolo

Un drame? La belle affaire!
Ce sera, comme d'habitude,
Un opéra *semiserio*,

Une longue, mélancolique, ennuyeuse,
Fadaise mise en vers.
Goût barbare! Siècle corrompu!

Rosina (laisse tomber la feuille dans la rue)

Pauvre de moi! Mon air est tombé!
(à Bartolo)
Courez le ramasser...

Bartolo

J'y cours, j'y cours...

Rosina (au comte)

Psst... Psst...

Le comte (sortant de sa cachette)

C'est bon.

Rosina

Vite. (le comte ramasse la feuille)

Le comte (à voix basse)

N'ayez crainte.
(il se retire)

Bartolo (à l'extérieur)

J'y suis... (cherchant)
Où est-elle passée?

Rosina

Le vent l'emporte.
(désignant du doigt le lointain)
Regardez...

Bartolo

Je ne la vois pas.
Eh... Mademoiselle...
Je ne voudrais pas...
(Diable! Me roulerait-elle?)
Rentrez, rentrez,
Allons, dis-je, rentrez vite
à l'intérieur!

Rosina

C'est bon, c'est bon! Quelle furie!

Bartolo

Ce balcon,
Je veux le faire murer.
Rentrez, vous dis-je!

Rosina

Ah, ce n'est pas une vie!
(elle rentre. Bartolo aussi)

SCÈNE 4**Le comte** (dehors, avec Figaro)

La pauvre malheureuse!
Sa triste condition
M'intéresse toujours plus.

Figaro

Vite, vite:
Voyons ce qu'elle écrit.

Le comte

Exact. Lis.

Figaro (lisant)

« Vos attentions assidues ont excité ma curiosité. Mon tuteur est sur le point de sortir; dès qu'il se sera éloigné, trouvez quelqu'ingénieur moyen de m'indiquer votre nom, votre état et vos intentions. Je ne peux jamais paraître sur le balcon sans l'inévitable compagnie de mon tyran. Soyez pourtant assuré que la malheureuse Rosina est disposée à tout tenter pour briser ses chaînes. »

Le comte

Oui, oui, elle les brisera. Allons, dis-moi : à quelle race d'homme appartient ce tuteur ?

Figaro

Un vieillard possédé, avare, suspicieux, grognon... à bientôt cent ans, il veut faire le galant... Vous avez compris ? Pour priver Rosina d'héritage, il s'est mis en tête de l'épouser. Attention...

Le comte

Quoi ?

Figaro

La porte s'ouvre...
(entendant la porte de la maison de Bartolo, ils se retirent en hâte)

Bartolo (en sortant et parlant aux coulisses)

Je reviens à l'instant;
N'ouvrez à personne.
Si don Basilio
Venait à me de mander,
qu'il m'attende.
(il ferme la porte de rrière lui)
Il vaut mieux dépêcher
mon mariage avec elle.
Oui, avant de main,
je veux conclure cette affaire.
(il part)

Le comte

Avant de main, son mariage avec Rosina !
Vieux gâteux !
Mais dis-moi :
qui est ce don Basilio ?

Figaro

C'est un entremetteur patenté,
Fourbe, un véritable
pas grand-chose,

Toujours sans le sou.
Au fait : maître de musique,
Il enseigne à la de moiselle.

Le comte

Bien, bien :
C'est bon à savoir.

Figaro

Maintenant, pensez
À satisfaire les souhaits
De la belle Rosina.

Le comte

Mon nom, mon état, je ne veux
lui dire. Je veux d'abord m'assurer
Qu'elle m'aime, moi seul
au monde, mais pas les richesses
et les titres
Du comte Almaviva.
Ah, tu pourrais...

Figaro

Moi ? Non, Monseigneur :
vous-même de vez...

Le comte

Moi ? et comment ?

Figaro

Chut, chut ! Nous y sommes : observez...
Parbleu, je ne me trompe pas.
La voilà de rrière sa jalousie.
Vite, à l'assaut !
Personne ne nous voit.
Avec une chanson,
(lui tendant sa guitare)
Ainsi, sans manières,
expliquez-lui tout,
Monseigneur.

Le comte

Une chanson ?

Figaro

Oui.
Voici la guitare. Allons, vite !

Le comte

Mais je...

Figaro

Quelle patience !

Le comte

Et bien, essayons.
(il prend la guitare et chante
en s'accompagnant)

Chanson

Si mon nom vous souhaitez connaître,
Apprenez-le de ma bouche.
Je suis Lindoro
Qui fidèlement vous adore,
Vous veut pour épouse,

Vous appelle,
Toujours parlant de vous,
De l'aurore à la tombée de la nuit.
*(de l'intérieur, on entend la voix
de Rosina qui reprend le refrain
de la chanson)*

Rosina
Poursuis, mon bien-aimé, poursuis!

Figaro
Vous entendez?
Que vous en semble?

Le comte
Quel bonheur!

Figaro
Excellent. Poursuivez donc.

Le comte
L'amoureux et sincère Lindoro
Ne peut, ma chère, vous donner
de trésor.
Je ne suis pas riche,
Mais je vous donne un cœur,
Une âme aimante,
Qui, fidèle et constante,
Ne soupire ainsi que pour vous,
De l'aurore à la tombée de la nuit.

Rosina
L'amoureuse et sincère Rosina
De son cœur à Lindo...
(on entend la fenêtre se fermer)

Récitatif

Le comte
Ciel!

Figaro
Il faut dire que quelqu'un
Est sûrement entré
dans la chambre.
Elle s'est retirée.

Le comte *(avec emphase)*
Grands dieux!
Je délire déjà... Je brûle!
Oh, à tout prix
Je veux la voir... Lui parler: ah toi,
Toi, tu dois m'aider!

Figaro
Allons, quelle furie!
D'accord, d'accord, je vous aiderai.

Le comte
Parfait: aujourd'hui même,
Je veux que tu m'introduises
dans cette maison.
Dis-moi: comme t'y prendras-tu?
Allons, voyons
Les miracles de ton esprit.

Figaro
De mon esprit!
Bien... Je verrai...
Mais aujourd'hui...

Le comte
Allons, je te comprends.
Va, n'aie crainte. Je récompenserai
Largement ta peine.

Figaro
Vrai?

Le comte
Parole.

Figaro
Donc, de l'or à discrétion?

Le comte
À foison. Courage, va!

Figaro
Je suis prêt. Ah, vous ne de vinez pas
Les sympathiques et prodigieux effets
Que, pour satisfaire
Monseigneur Lindoro,
Produit en moi la douce idée de l'or!

Duetto

À l'idée de ce métal,
Miraculeux, tout-puissant,
Mon esprit commence déjà, oui,
À de venir un volcan.
(...)

Le comte
Voyons, allons, voyons de ce métal
Quelques effets, quelques effets
surprenants
Du volcan, du volcan de ton esprit
Un prodige, oui, un singulier prodige, oui,
Du volcan...

Figaro
Il faudrait vous travestir...
Par exemple... En soldat...

Le comte
En soldat!

Figaro
Oui, Monseigneur.

Le comte
En soldat? et pourquoi? Pourquoi?

Figaro
Aujourd'hui arrive un régiment.

Le comte
Oui, le colonel est un ami.

Figaro
Excellent.

Le comte

Et alors ?

Figaro

Diable !

Avec un billet de logement,

Cette porte s'ouvrira.

Qu'en dites-vous, Monseigneur ?

Que vous en semble ?

N'ai-je pas trouvé ?

Quelle trouvaille, quelle excellente trouvaille !

Belle, belle, en vérité.

Le comte

Quelle trouvaille, quelle excellente trouvaille !

Belle, belle, en vérité.

Bravo, bravo, en vérité, oui, oui...

Figaro

Doucement, doucement...

Une autre idée !

Voyez l'or, voyez ses effets.

L'ivresse... Oui, Monseigneur,

Vous simulerez l'ivresse.

Le comte

L'ivresse ?

Figaro

Oui, Monseigneur.

Le comte

Ivre... Mais pourquoi ?

Mais pourquoi, pourquoi ?

Figaro

Parce que...

(imitant modérément le comportement d'un ivrogne)

Parce que d'un homme de peu,

Déjà sous l'emprise du vin,

Le Tuteur, croyez-moi,

Le Tuteur ne se méfiera pas.

Quelle trouvaille, quelle excellente trouvaille !

Belle, belle, en vérité.

Le comte

Quelle trouvaille, quelle excellente trouvaille !

Belle, belle, en vérité.

Bravo, bravo, en vérité, oui, oui...

Donc ?

Figaro

Au travail.

Le comte

Allons.

Figaro

Courage.

Le comte

C'est parti... Oh, j'oubliais le meilleur, j'oubliais le meilleur.

Dis-moi, ta boutique,

Pour te trouver, où est-elle ?

Figaro

La boutique ? Impossible de se tromper.

Regardez bien : elle est là.

(désignant les coulisses)

Numéro quinze, du côté gauche,

Quatre marches, façade blanche,

Cinq perruques en vitrine,

Un écriteau : « pommade fine ».

Vitrine bleue, à la mode,

Et pour enseigne, une lanterne.

Là, sans vous tromper,

vous me trouverez.

Le comte

Compris.

Figaro

Maintenant, faites vite.

Le comte

Toi, veille bien.

Figaro

Je m'occupe du reste.

Le comte

Je me fie à toi.

Figaro

Je vous attends là.

Le comte

Mon cher Figaro...

Figaro

Compris, compris...

Le comte

J'aurai avec moi...

Figaro

Une pleine bourse...

Le comte

Oui, comme tu veux,

mais pour le reste...

Figaro

N'ayez pas d'inquiétude,

tout ira bien.

Tout ira très bien, très bien.

Le comte

Ah, comme de l'amour

Je sens la flamme,

Porteuse de joie,

De délices !

D'une ardeur insolite

Elle m'embrase

Et me fait plus grand

Que moi.
(bis)
La voilà riche de ses faveurs
Qui de scend en moi,
D'une ardeur insolite
M'embrase
Et me fait plus grand
Que moi.

Figaro

De l'argent
J'entends déjà le son!
L'or afflue,
Le voilà.
(bis)
Vient l'or,
Vienne l'argent,
Le voilà, le voilà
Qui tombe dans ma poche,
Le voilà qui
D'une ardeur insolite
M'embrase
Et me fait plus grand
Que moi.

Le comte

Numéro quinze...

Figaro

Façade blanche...

Le comte

Cinq perruques...

Figaro

À la mode...

Le comte

Et pour enseigne...

Figaro

Une lanterne.
Cinq perruques en vitrine,
Un écriteau: «pommade fine».
Et pour enseigne, une lanterne.
Là, sans vous tromper,
vous me trouverez.
D'une ardeur insolite
Il m'embrase
Et me fait plus grand
Que moi.

Le comte

Ah, de l'amour
Je sens la flamme
...
(Figaro entre dans la maison
de Bartolo; le comte s'en va)

Récitatif**Fiorello (seul)**

Vive mon maître! de ux heures
sur mes jambes, là comme
un pieu à me faire attendre,

et puis...il me plante et s'en va.
Pardieu! Triste chose que le service
d'un maître comme lui, noble,
jeune et amoureux. Ma vie, diable,
est une immense souffrance!
Ah, je ne me sens pas l'endurer
longtemps.

SCÈNE 5

Dans la maison de Bartolo

Cavatine de Rosina**Rosina**

Voilà peu, une voix
A résonné dans mon cœur;
Déjà mon cœur est atteint
Et Lindoro celui qui l'a blessé.
Oui, Lindoro m'appartiendra,
Je l'ai juré, j'y parviendrai.
Mon tuteur refusera,
J'aiguiserai mes armes,
Il finira par céder
Et je vivrai heureuse.
Oui, Lindoro m'appartiendra,
Je l'ai juré, j'y parviendrai.
Je suis docile, respectueuse,
Obéissante, douce, amoureuse,
Je me laisse gouverner,
Je me laisse guider.
Mais si l'on touche mon point faible,
Je serai vipère et
Avant de céder mettrai en œuvre
Cent ruses.
Je suis docile, respectueuse,
Je me laisse gouverner,
je me laisse guider.
Mais si l'on touche mon point faible,
...

Récitatif

Oui, oui, je vaincrai.
Que ne puis-je au moins
Lui faire parvenir cette lettre.
Mais comment?
Je n'ai confiance en personne:
Mon tuteur voit tout...
C'est bon, c'est bon.
Fermions cette lettre malgré tout.
De ma fenêtre, je l'ai vu discourir
avec Figaro, le barbier, plus d'une heure.
Figaro est honnête garçon,
Son cœur est bon...
Qui sait s'il ne protège pas notre amour!

SCÈNE 6**Figaro**

Bonjour, Mademoiselle!

Rosina

Bonjour, Monsieur Figaro.

Figaro

Alors, que fait-on ?

Rosina

On meurt d'ennui.

Figaro

Diable ! Est-ce possible ?

Une belle fille, pleine d'esprit...

Rosina

Ah, ah, vous me faites rire !

Que me sert l'esprit,

À quoi bon la beauté,

Pour rester toujours enfermée
entre ces quatre murs

Au point de me croire vraiment
dans une sépulture.

Figaro

Dans une sépulture ? Oh, oh !

(l'éloignant)

Écoutez, je veux...

Rosina

Mon tuteur !

Figaro

Vrai ?

Rosina

Sûr, sûr : c'est son pas.

Figaro

Adieu : nous reverrons

D'ici peu : j'ai quelque chose
à vous dire.

Rosina

Moi aussi, Monsieur Figaro.

Figaro

Parfait. Je file.

(il se cache de rrière une porte
et se fait voir de temps à autre)

Rosina

Quelle amabilité !

SCÈNE 7**Bartolo**

Maudit Figaro !

L'indigne, le misérable, le scélérat !

Rosina

(Voilà : il hurle toujours.)

Bartolo

Peut-il y avoir pire ?

À force d'opium, de lancettes
et sternutoires,

Il a transformé la maison en hôpital !

Mademoiselle, avez-vous vu le barbier ?

Rosina

Pourquoi ?

Bartolo

Parce que je veux le savoir.

Rosina

Vous le soupçonnez aussi ?

Bartolo

Et pourquoi pas ?

Rosina

Bien, je vais vous le dire.

Oui, je l'ai vu

Je lui ai parlé, j'adore sa conversation,

Sa bonne humeur.

(Crève de colère, maudit vieillard !)

(elle disparaît)

Bartolo

Voyez la gracieuse !

Plus je l'aime et plus elle me méprise,
la gredine !

Sûr, c'est le barbier

Qui la pousse à la méchanceté.

Qui sait ce qu'il lui a dit ? Qui sait !

Je le saurai.

Eh, Berta ! Ambrogio !

Berta (éternuant)

Atchoum !

Ambrogio (bâillant)

Oui, Monsieur...

Bartolo (à Berta)

Dis-moi...

Berta (éternuant)

Atchoum !

Bartolo

Le barbier a-t-il parlé à Rosina ?

Berta (éternuant)

Atchoum !

Bartolo (à Ambrogio)

Réponds, toi au moins, idiot !

Ambrogio

Aah...

Bartolo

Quelle patience !

Bartolo

Et bien ?

Berta

Il est venu... Mais je...

Bartolo

Rosina...

Ambrogio

Aah...

Berta (éternuant)

Atchoum !

Bartolo

A quoi bon ? de ux de mi-morts. Filez !

Ambrogio

Aah...

Berta (*éternuant*)

Atchoum !

Bartolo

Le diable vous emporte !

SCÈNE 8**Bartolo** (*puis Basilio*)

Ah, barbier du diable !
Tu me le paieras ! Don Basilio !
Vous arrivez au bon moment.
Je veux d'ici de main,
De gré ou de force,
Épouser ma Rosina.
Vous avez compris ?

Basilio (*après maintes révérences*)

Voilà qui est bien dit
Et je venais justement vous aviser...
(*le prenant à part*)
Mais prudence ! Le comte d'Almaviva
Est arrivé.

Bartolo

Qui ? L'amant secret de Rosina ?

Basilio

Exactement.

Bartolo

Diable !
Il faut réagir !

Basilio

Sûrement, mais en finesse...

Bartolo

C'est-à-dire ?

Basilio

Ainsi, très simplement,
Il faut commencer
Par inventer une fable
Qui le fasse mal voir en ville,
Qui le fasse paraître
Comme un homme indigne,
une âme perdue...
J'y veillerai : d'ici quatre jours,
Croyez-moi, Basilio vous le jure,
Nous le ferons déloger de ces murs.

Bartolo

Vous croyez ?

Basilio

Pour sûr ! Mon système
Est infaillible.

Bartolo

Vous voudriez...
Mais une calomnie...

Basilio

Vous ne savez donc
Ce qu'est une calomnie ?

Bartolo

Non, en vérité...

Basilio

Non ? Écoutez-moi en silence.

Air

La calomnie est une brise,
Un très doux zéphyr,
Qui, insensible et subtil,
Légèrement, doucement,
Commence, commence par susurrer.
Piano, piano, à ras du sol,
À voix basse sifflant,
Va se répandre
En bourdonnant ;
Dans l'oreille de s gens,
Elle s'introduit, s'introduit habilement,
Étourdit et fait gonfler
Les têtes et les cerveaux.
Sortant par la bouche,
Le vacarme s'amplifie ;
Il prend force peu à peu,
Vole déjà d'un endroit à un autre.
Il tonne comme une tempête
Qui, au sein d'une forêt,
Va sifflant et grondant
Et glace le sang d'effroi.
Enfin, elle déborde, éclate,
Se répand, redouble,
Et produit une explosion
Comme un coup de canon,
Un séisme, un ouragan,
Un tumulte général
Qui fait retentir l'air.
Alors, le pauvre calomnié,
Avili, piétiné,
Sous la condamnation publique
N'a plus, par chance, qu'à crever.

Récitatif

Alors, qu'en dites-vous ?

Bartolo

Évidemment, cependant
On perd du temps et la nécessité
nous presse.
Non, je veux faire à ma manière,
Allons dans ma chambre :
je veux qu'ensemble
Nous rédigeons le contrat de mariage.
Quand elle sera ma femme,
Je m'occuperai de la mettre à l'écart
De ces petits messieurs enamorés.

Basilio

(Par ici la monnaie :
je m'occupe du reste.)
(ils entrent dans la chambre de Bartolo)

SCÈNE 9**Figaro**

Bravo. Excellent !
J'ai tout entendu.
Vive le bon docteur !
Pauvre idiot !
Ton épouse ? Allons, lave-toi le museau !
Maintenant que les voilà enfermés,
Profitons-en pour parler
à la de moiselle.
Tiens, la voilà.

Rosina

Et bien, Monsieur Figaro ?

Figaro

De grandes choses, Mademoiselle.

Rosina

Oui, vraiment ?

Figaro

Nous mangerons de s dragées.

Rosina

C'est-à-dire ?

Figaro

C'est-à-dire
Que votre beau tuteur a décidé
D'ici de main d'être votre mari.

Rosina

Hein !

Figaro

Oh, je vous le jure.
Pour rédiger le contrat,
Il s'est enfermé là
Avec le maître de musique.

Rosina

Oui ? Ma foi, il a tout faux.
Pauvre idiot ! Il aura à faire à moi.
Mais dites, Monsieur Figaro,
Vous, tout à l'heure,
Parliez à un Monsieur...

Figaro

Ah... Un cousin.
Un brave garçon : bonne tête,
Très bon cœur : il est venu
Pour ses études
Et le pauvre veut faire fortune.

Rosina

Fortune ? Il y arrivera...

Figaro

J'en doute : en confiance,
Il est affublé d'un grand défaut.

Rosina

Un grand défaut ?

Figaro

Ah, vraiment grand ! Il est amoureux
à en crever.

Rosina

Vraiment ?
Ce jeune homme, vous voyez,
M'intéresse beaucoup.

Figaro

Diab !

Rosina

Vous ne me croyez pas ?

Figaro

Oh oui !

Rosina

Et sa belle,
Dites, habite loin ?

Figaro

Non. C'est-à-dire...
Ici... à deux pas...

Rosina

Elle est belle ?

Figaro

Très belle !
Voici en de ux mots son portrait :
Potelée, mignonne,
Cheveux noirs, joues roses,
Œil bavard, main amoureuse.

Rosina

Son nom ?

Figaro

Son nom, aussi ?
Son nom... Ah, le joli nom.
Elle s'appelle...

Rosina

Et bien... Elle s'appelle...

Figaro

Pauvre petite ! Elle s'appelle
R... o... Ro... s... i... si
N... a... na... Rosina.

Duetto**Rosina**

Donc je suis... Tu ne m'abuses pas ?
Donc je suis... L'heureuse élue !
(Je me l'étais déjà imaginé :
Je le savais avant toi.)

Figaro

De l'amour de Lindoro
Vous êtes le bel objet, belle Rosina.
(Oh, quelle renarde rusée !
Mais on ne m'y prend pas.)

Rosina

Écoute, écoute... Mais comment
Faire pour parler à Lindoro ?

Figaro

Chut, chut ! Lindoro
Sera ici d'ici peu pour vous parler.

Rosina

Pour me parler ? Bravo, bravo !
Qu'il vienne, mais prudence !
Je meurs déjà d'impatience !
Mais comme il tarde, que fait-il ?

Figaro

Il attend un signe,
Le pauvre, de votre amour ;
Envoyez-lui seulement de ux lignes
Sur un billet et il arrivera.
Qu'en dites-vous ?

Rosina

Je ne voudrais pas...

Figaro

Allons, courage !

Rosina

Je ne saurais...

Figaro

Deux lignes seulement...

Rosina

J'ai honte...

Figaro

Mais de quoi, de quoi ? Enfin !
(allant vers le secrétaire)
Allons, allons, le billet.

Rosina

(le rappelant, tire le billet de sa poche et le lui donne)
Un billet ? Tenez.

Figaro

Il était déjà écrit !
Voyez un peu l'animal ! Voyez ça !
Et moi qui lui faisais la leçon !

Rosina

Bienheureuses pensées
de mon cœur,
Je commence à respirer.

Figaro

Ah, en fait de malice,
Celle-ci pourrait monter
en chaire !

Rosina

Amour, toi seul as le pouvoir
De me consoler.

Figaro

Femmes, ô femmes,
Dieux éternels,
Qui peut vous de viner ?

Rosina

Écoute, écoute, mais Lindoro...

Figaro

Il viendra. Dans un moment
Il sera là pour vous parler.

Rosina

Qu'il vienne, mais prudence !

Figaro

Parlez doucement, il viendra.

Rosina

Bienheureuses pensées
de mon cœur,
Je commence à respirer.
Amour, toi seul es celui
Qui peut me consoler.

Figaro

Femmes, ô femmes,
Dieux éternels,
Qui peut vous de viner ?
(il sort)

SCÈNE 10*Récitatif***Rosina**

Maintenant je me sens mieux.
Ce Figaro
Est un brave garçon.

Bartolo *(entrant)*

En somme, sans façons,
Pourrais-je apprendre
de ma Rosina
Ce que Figaro venait faire ici
ce matin ?

Rosina

Figaro ? Je n'en sais rien.

Bartolo

Il t'a parlé ?

Rosina

Il m'a parlé.

Bartolo

Que disait-il ?

Rosina

Il m'a parlé de mille bagatelles :
De la mode française,
De la maladie de sa fille Marcelline...

Bartolo

Vraiment ? et moi, je parie...
Qu'il a porté la réponse
à ton billet...

Rosina

Quel billet?

Bartolo

Inutile! L'ariette de *L'inutile précaution* que
Tu as laissé tomber ce matin
du balcon. Vous rougissez?
(Aurais-je de viné?)
Que veut dire ce doigt
Tout taché d'encre?

Rosina

La tache? Oh, ce n'est rien!
Je me suis brûlée:
Je l'ai soigné en le trempant
dans l'encre.

Bartolo

(Diable!) et ces feuilles?
Il y en a cinq, elles étaient six.

Rosina

Ces feuilles? Ah oui...
Je m'en suis servi d'une
Pour envoyer de s dragées à Marcelline.

Bartolo

Bravo! et la plume,
Pourquoi est-elle trempée?

Rosina

(Va en enfer!) La plume?
Pour de ssiner une fleur au tambour...

Bartolo

Une fleur?

Rosina

Une fleur.

Bartolo

Une fleur?
Ah, friponne!

Rosina

Vraiment.

Bartolo

Silence.

Rosina

Croyez-moi...

Bartolo

Il suffit.

Rosina

Monsieur...

Bartolo

Silence. Plus un mot.

Aria

À un docteur de mon espèce
De telles excuses, Mademoiselle?
Je vous conseille, ma petite,
De mentir un peu mieux.

Des dragées pour la fillette?

La broderie au tambour?

Une brûlure? Allons, allons...

Il en faut d'autres, ma fille,

Pour penser me berner.

Il en faut d'autres, d'autres, d'autres,

Pourquoi manque-t-il là une feuille?

Je veux savoir cette embrouille.

Pourquoi manque-t-il là une feuille?

Point de manières...

Il suffit, vous ne touchez pas.

Non, ma fille, n'espérez pas

Que je me laisse avoir.

À un docteur de mon espèce

De telles excuses, Mademoiselle?

Je vous conseille, ma petite,

De mentir un peu mieux.

Allons, mignonne, confessez,

Je suis disposé à pardonner.

Vous ne parlez pas?

Vous vous obstinez?

Je sais bien ce que j'ai à faire.

Mademoiselle, une autre fois,

Quand Bartolo sortira,

Il saura donner aux serviteurs

Une consigne à sa manière.

Inutile de minauder.

Faites donc la chatte endormie.

Tudieu! Par cette porte

L'air ne pourra pas même entrer.

Et Rosina la petite innocente,

L'inconsolée, la désespérée,

Enfermée dans sa chambre,

Devra rester autant que je voudrai,

Oui, oui, oui, oui...

Mademoiselle, une autre fois,

...

(il sort. Rosina reste seule)

SCÈNE 11**Rosina**

Marmonne autant que tu veux, ferme

portes et fenêtres,

Je m'en moque. Pour aiguïser l'invention

de la femme

La plus bête et lui donner

de l'esprit, il suffit d'un coup

De l'enfermer à clé et ç'en est fait.

SCÈNE 12

(Berta entre, puis le comte)

Berta

À l'instant, il me semble

dans cette chambre

Avoir entendu parler:

Sûrement le tuteur. Avec sa pupille

Il n'a pas une heure de répit.

Ces jeunes filles

Ne veulent pas comprendre.

(on entend frapper à la porte)

On frappe.

Le comte (*des coulisses*)
Ouvrez.

Berta

Je viens... Atchoum!
Ça ne finit pas!
Ce tabac me fera mourir.
(*elle va ouvrir la porte*)

SCÈNE 13

(*le comte déguisé en soldat de cavalerie*)

Le comte

Hé, braves gens de cette maison!
Hé là-dedans... Braves gens...
Holà... Personne ne m'entend ?

Bartolo (*entrant*)

Qui est celui-là ? Quelle sale tête!
Il est ivre ? Qui est-ce, mais
qui est-ce ?

Le comte

Hé dans la maison... Peste...
Peste... Hé !

Bartolo

Que voulez-vous Monsieur le soldat ?

Le comte (*l'apercevant*)

Ah, oui, oui...

Bartolo

(*Que vient-il faire ici ?*)

Le comte

Bien obligé. (*fouille dans sa poche*)
C'est vous... Attendez...
Vous êtes... Docteur Balourdaud...

Bartolo

Quoi, Balourdaud, Balourdaud ?

Le comte (*lisant*)

Ah, ah, Bertoldo ?

Bartolo

Quel Bertoldo, quel Bertoldo ?
Allez au diable !
Docteur Bartolo, Docteur Bartolo,
Docteur Bartolo...

Le comte

Très bien, Docteur Barbaro ;
Très bien, Docteur Barbaro.

Bartolo

L'imbécile !

Le comte

Très bien : mais il y a vraiment
Peu de différence.

Bartolo

(*Je perds déjà patience,*
Je perds déjà patience.)

Le comte

(*Je ne la vois pas ! Quelle impatience !*
Comme elle tarde ! Où est-elle ?)

Bartolo

(*Restons sur nos gardes.*)

Le comte

Vous êtes donc... Docteur...

Bartolo

Je suis docteur, oui Monsieur.

Le comte

Excellent ! Embrassons-nous,
Collègue !

Bartolo

Arrière !

Le comte (*l'embrasse de force*)

Oui, moi aussi je suis docteur,
Maréchal-ferrant du régiment.
Regardez, là, voici
Mon billet de logement.
(*Ah, que vienne le cher objet*
de ma félicité !)

Bartolo

(*En vérité, je meurs déjà*
de rage et de dépit.
Attention, si je m'y mets
Je me transforme en bête.)

SCÈNE 14

Le comte

(*Viens, viens, ton bien-aimé*
T'attend déjà, débordant d'amour.)
(*Rosina entre*)

Rosina

(*Un soldat...*
Le tuteur ?
Que font-ils là ?
(*elle s'avance doucement.*
Bartolo lit le billet)

Le comte (*voyant Rosina*)

(*C'est Rosina : maintenant,*
je suis heureux.)

Rosina

(*Il me regarde... S'approche...*)

Le comte (*à voix basse à Rosina*)

Je suis Lindoro.

Rosina

Ciel ! Qu'entends-je ?
Ah, prudence,
Prudence, par pitié !

Bartolo (*voyant Rosina*)

Vous cherchez, Mademoiselle ?
Retirez-vous, sur le champ.

Rosina

Je pars, je pars, ne criez pas.

Bartolo

Vite, allez, vite.

Le comte

Mademoiselle, je vous accompagne.

Bartolo

Mais où, cher Monsieur?

Le comte

À mon casernement.

Bartolo

Votre casernement?

Le comte

Et alors?

Bartolo

Votre casernement?
Et quoi encore?

Le comte

Chère...

Rosina

Au secours.

Bartolo

Tudieu!

Le comte

(à Bartolo, tout en se dirigeant à l'intérieur
de l'appartement)
Donc, j'y vais...

Bartolo (le retenant)

Oh non, Monsieur,
Ici, pas de logement.

Le comte

Comment? Comment?

Bartolo

C'est sans discussion.

Le comte

Comment? Comment?

Bartolo

J'ai un brevet d'exemption.

Le comte (en colère)

Un brevet?

Bartolo

Cher Monsieur,
Un moment, un moment,
Et je vous le montrerai.
(il se dirige vers le secrétaire)

Le comte (à Rosina)

Ah, si je ne peux rester,
Alors prenez...

Rosina

Attention: il nous regarde!

Bartolo (cherchant dans le secrétaire)

(Ah, je n'arrive pas à le trouver.)

Rosina

Prudence...

Bartolo

(Mais oui, je vais le retrouver.)

Rosina et Le comte

Je sens mille tourments
Et n'arrive plus à me contrôler.

Bartolo

Ah, voilà.
(il lit)
« Par la présente,
Le docteur Bartolo
Exemptions... »

Le comte

(envoyant en l'air le papier d'un revers
de la main)
Allez au diable!
Ne m'ennuyez plus!

Bartolo

Que faites-vous, mon cher?

Le comte

Silence, docteur l'Âne.
Mon logement est fixé ici:
C'est ici que je veux loger.

Bartolo

Vous voulez rester...

Le comte

Rester... Sûr...

Bartolo

Ah, je n'en peux plus,
mon brave homme:
Dehors et vite ou un bon coup de bâton
Vous fera déguerpir.

Le comte

Ah, vous... Vous voulez donc la guerre?
(sérieux)
Bien: vous l'aurez.
Bonne idée: je vais vous montrer
Ce qu'est une bataille.
(s'approchant amicalement de Bartolo)
Observez! Ceci est le fossé...
Vous serez l'ennemi...
(il le pousse)
Attention, et les amis...
(à voix basse, se rapprochant de Rosina et lui
tendant la lettre)
(Jetez votre mouchoir).
Et les amis...

(il laisse tomber son billet et Rosina laisse tomber de ssus son mouchoir)
...Sont là. Attention!

Bartolo

Arrêtez! Arrêtez!

Le comte

Qu'y a-t-il? Ah...
(se retournant, il feint d'apercevoir la lettre qu'il ramasse)

Bartolo (s'en rendant compte)

Je veux voir...

Le comte

Oui, si c'était une recette...
Mais un billet...
Il est de mon de voir...
Il faut me pardonner...
(il s'incline de vant Rosina
et lui donne la lettre et le mouchoir)

Rosina

Merci, merci.
(elle remplace la lettre
par un autre papier)

Bartolo

Merci de quoi?
Donnez cette feuille,
Donnez-la impertinente!
Allons, vite!

Le comte

Vous voulez la guerre? Attention!
Holà... Ah...

Rosina

Mais cette feuille
que vous de mandez
Vient de tomber par hasard.
C'est la liste du linge.

Bartolo (lui arrachant la feuille avec violence)

Ah friponne, friponne!
(arrivent Basilio, de s papiers
à la main et Berta)
Vite, vite, vite, donnez!
Ah, que vois-je?
Je me suis trompé!
C'est bien la liste!

Berta

Le barbier... (Que de monde!)

Bartolo

Je me suis trompé!

Le comte

Bravo, bravo, l'imbécile!

Bartolo

Ah, quel idiot je fais!
Quelle énorme bêtise!

Rosina

Bravo, bravo,
Pris à son propre piège.

Bartolo

Je ne comprends pas, j'en reste muet.
Il y a là quelque embrouille.

Basilio

Sol, sol, sol, sol.

Le comte

Pris à son propre piège!

Basilio

Sol sol, sol, ré, mi
Fa ré sol mi la fa si sol do.
Mais quelle est cette embrouille?

Rosina (en larmes)

Voilà... Toujours la même chose.
Toujours opp...
Toujours opprimée et maltraitée.
Quelle vie désespérée!
Je ne peux plus la supporter!

Bartolo (s'approchant d'elle)

Rosina... Pauvre petite!

Le comte (menaçant Bartolo
et l'attrapant au bras)

Viens là, toi! Que lui as-tu fait?

Bartolo

Arrêtez. Rien du tout.

Le comte (tirant un sabre)

Ah canaille, traître!

Berta, Rosina, Basilio, Bartolo

Arrêtez, Monsieur!

Le comte

Je veux t'anéantir!

Rosina

Au secours! Mais calmez-vous!
Au secours, par pitié!

Bartolo

Au secours! Aidez-moi!
Au secours, par pitié!

Berta et Basilio

Au secours! Aidez-le!
Au secours, par pitié!

Le comte

Laissez-moi, laissez-moi!

SCÈNE 15

Figaro entre, son plat à barbe sous le bras

Figaro

Halte! Messieurs,
Que se passe-t-il?
Quel est ce vacarme?

Dieux éternels!
 À ce tapage, la moitié de la ville
 S'est déjà rassemblée sur la route.
 (à voix basse au comte)
 (Monseigneur, prudence, par pitié!)

Bartolo (*désigne le comte*)
 Ce monsieur est un coquin!

Le comte (*désigne Bartolo*)
 Ce monsieur est un brigand!

Bartolo
 Ah, malheureux!

Le comte
 Maudit!

Figaro (*menaçant le comte de son plat*)
 Monsieur le soldat,
 Un peu de respect
 Ou ce plat,
 Par tous les diables,
 Vous apprendra
 Les bonnes manières!
 (à voix basse au comte)
 (Monseigneur, prudence, par pitié!)

Le comte (*à Bartolo*)
 Face de singe!

Bartolo
 Bon à rien!

Rosina, Figaro, Berta, Basilio
 (à Bartolo)
 Silence, Docteur!

Bartolo
 Je veux crier...

Rosina, Figaro, Berta, Basilio
 (au comte)
 Assez, Monsieur!

Le comte
 Je veux tuer...

Rosina, Figaro, Berta, Basilio
 (à Bartolo)
 Taisez-vous, par pitié!

Le comte
 Non, je veux le tuer,
 Pas de pitié!

Rosina, Figaro, Berta, Basilio
 Taisez-vous, par pitié!
 (on entend frapper à la porte)

Rosina, Berta, Figaro
 Chut! Qui frappe?
 Qui est-ce?

Tous
 Qui est-ce?

Bartolo
 Qui est-ce?

Chœur
 La garde, la garde!
 Ouvrez, ouvrez!

Tous
 La garde! Diable!

Figaro et Basilio
 Cette fois, c'est réussi!

Le comte et Bartolo
 N'ayez pas peur.
 Qu'ils viennent!

Tous
 Cette aventure, diable,
 Comment finira-t-elle?

SCÈNE 16

Chœur
 Halte là. Que personne ne bouge!
 Messeigneurs, que se passe-t-il?
 D'où vient ce vacarme?
 Vite, le motif!

Bartolo
 Cet imbécile de soldat,
 Monsieur, m'a maltraité,
 Oui Monsieur, oui Monsieur,
 oui Monsieur.

Figaro
 Je venais, Monsieur,
 Interrompre ce scandale.
 Oui Monsieur, oui Monsieur,
 oui Monsieur.

Basilio
 Il fait un bruit d'enfer
 Et parle sans cesse de tuer.
 Oui Monsieur, oui Monsieur,
 oui Monsieur.

Le comte
 Ce brigand refuse
 De m'héberger.
 Oui Monsieur, oui Monsieur,
 oui Monsieur.

Rosina
 Pardonnez-lui, le malheureux,
 C'est à cause de s effets du vin.
 Oui Monsieur, oui Monsieur,
 oui Monsieur.

Berta
 Il fait un bruit d'enfer
 Et parle sans cesse de tuer.
 Oui Monsieur, oui...

L'officier
 J'ai compris. J'ai compris.
 (au comte)

Jeune homme, je vous arrête.
(des soldats entourent le comte)
Allons, vite, en route!

Le comte

Arrêté! Arrêté! Moi!
Holà, du calme!
(il fait lire à l'officier un document. L'officier, surpris, veut s'incliner, mais le comte l'en empêche. L'officier fait signe aux soldats de se retirer. Surprise générale)

Rosina, Le comte, Bartolo, Basilio

Froid(e) et immobile,
Comme une statue,
Le souffle me manque
Pour respirer.

Figaro

Regarde don Bartolo!
On dirait une statue!
Ah, ah, je vais
Mourir de rire!

Strette du finale I

Bartolo (à l'officier)
Mais Monsieur...

Chœur
Silence!

Bartolo
Mais un Docteur...

Bartolo
Mais si vous...

Chœur
Taisez-vous!

Bartolo
Mais je voudrais...

Chœur
Ne criez pas!

Berta, Bartolo, Basilio
Mais si nous...

Chœur
Silence!

Berta, Bartolo, Basilio
Mais si vous...

Chœur
C'est nous qui pensons!

Berta, Bartolo, Basilio
Mais si vous...

Chœur
Silence!

Berta, Bartolo, Basilio
Mais si nous...

Chœur
Ne parlez pas!
Que chacun retourne à ses affaires,
Que les disputes cessent.

Bartolo
Mais attendez, écoutez!

Le comte, Figaro, Berta, Rosina, Basilio
Chut ici, chut là!

Tous
Il me semble avoir la tête
Dans une épouvantable forge
Où croît, sans cesse,
Le tapage insupportable
D'enclumes sonores.

Berta, Rosina, Le comte, Figaro
L'un après l'autre,
De très lourds marteaux s'abattant...

Bartolo
De très lourds marteaux s'abattant l'un
après l'autre,
Il me semble avoir la tête
Dans une épouvantable forge
Où croît, sans cesse,
Le tapage insupportable
D'enclumes sonores.

Basilio, le chœur
De très lourds marteaux s'abattant
l'un après l'autre...

Tous
Cela fait retentir, oui, les murs
et les voûtes,
Oui, les murs et les voûtes,
D'une barbare harmonie.
De très lourds marteaux s'abattant
l'un après l'autre,
Font retentir les murs et les voûtes
D'une barbare harmonie.

Chœur, tous
Et mon pauvre petit cerveau,
Déjà étourdi et abruti,
Ne raisonne plus
Et n'a plus qu'à sombrer
dans la folie.

ACTE II

SCÈNE 1

Récitatif

Bartolo

Voilà bien mon destin !
 J'ai eu beau chercher
 Qui était ce soldat,
 personne ne le connaît
 Dans le régiment.
 J'ai un doute... Diable !
 Je me demande... Je parie
 Que ce Monsieur est un envoyé
 Du comte Almaviva,
 Venu éprouver les sentiments
 de Rosina.
 On n'est même plus en sécurité
 Dans sa propre maison ! Mais je...
 (On frappe)
 Qui frappe ? Qui est là ?
 On frappe, personne n'entend ?
 Je suis là : n'ayez pas peur, ouvrez !

SCÈNE 2

Duetto

Le comte (*déguisé en maître de musique*)
 La paix et la joie soient avec vous.

Bartolo

Mille mercis. Ne vous dérangez pas.

Le comte

Paix et joie pour mille ans.

Bartolo

Votre obligé, en vérité.

Le comte

La paix et la joie soient avec vous.

Bartolo

Votre obligé, en vérité.
 (Ce visage ne m'est pas inconnu.)

Le comte

(Ah, si le coup précédent
 n'a pas réussi...)

Bartolo

(Je ne me souviens plus où je l'ai vu...)

Le comte

(À tromper ce balourd...)

Bartolo

(Mais ce visage, ce visage...)

Le comte

(Mon nouveau déguisement...)

Bartolo

(Je ne vois pas. Qui est-ce ?)

Le comte

(Me sera plus favorable,
 Oui, plus favorable.)
 La paix et la joie soient avec vous.

Bartolo

J'ai compris. (Ciel, quel poison !)

Le comte

Joie et paix, de tout cœur.

Bartolo

Assez, assez, assez, assez, par pitié !

Le comte

Joie...

Bartolo

Joie...

Le comte

Paix...

Bartolo

Paix... J'ai compris.
 (Quel poison !)

Le comte

Joie et paix, de tout cœur.

Bartolo

Paix et joie...
 Assez, assez, assez, assez, par pitié !
 (Destin perfide !
 Journée atroce !
 Ils se sont donnés le mot !
 Cruelle destinée !)

Le comte

(Le vieillard ne me reconnaît pas ;
 C'est mon jour de chance !
 Ah, ma bien-aimée, d'ici peu,
 Nous parlerons en toute liberté.)
 Joie...

Récitatif

Bartolo

En somme, Monsieur,
 Peut-on savoir qui vous êtes ?

Le comte

Don Alonso, professeur de musique,
 Élève de don Basilio.

Bartolo

Alors ?

Le comte

Don Basilio est malade,
 Le pauvre, et à sa place...

Bartolo

Malade ?
 Je file le voir.

Le comte (*le retenant*)
Doucement, doucement!
Ce n'est pas si grave.

Bartolo
(Je n'ai aucune confiance en lui.)
J'y vais.

Le comte
Mais Monsieur...

Bartolo
Quoi ?

Le comte (*à voix basse*)
Je voulais vous dire...

Bartolo
Parlez plus fort.

Le comte (*à voix basse*)
Mais...

Bartolo
Plus fort, vous dis-je!

Le comte (*s'emportant*)
Bien, comme vous voulez,
Mais vous apprendrez
qui est don Alonso.
(*feignant de partir*)
Je m'en vais chez le comte Almaviva...

Bartolo (*le retenant et avec douceur*)
Doucement, doucement,
Je vous écoute.
Le comte (*à voix haute et indigné*)
Le comte...

Bartolo
Doucement, s'il vous plaît.

Le comte (*se calmant*)
... était ce matin,
Dans la même auberge
Que moi et, par hasard,
Est tombé
(*lui montrant un billet*)
ce billet
Que votre pupille lui a adressé.

Bartolo (*lisant le billet*)
Que vois-je ? Son écriture !

Le comte
Don Basilio ne sait rien
de ce billet.
Moi, venant à sa place
donner cours
À la demoiselle, j'ai voulu
M'en attribuer le mérite
Après de vous... Parce que...
(*cherchant avec embarras un moyen de repli*)
Avec ce billet... On pourrait...

Bartolo
On pourrait quoi ?

Le comte
Je vais le dire...
Si je pouvais parler
avec la demoiselle,
Je lui ferais... Par exemple... Croire
Qu'une autre maîtresse du comte
me l'a donné :
Preuve irréfutable
Que le comte se moque de Rosina
Et que...

Bartolo
Doucement !
Une calomnie ! Ah, bravo !
Digne et authentique élève
de don Basilio !
(*il l'embrasse et empoche le billet*)
Je saurais, comme elle le mérite,
Récompenser si belle suggestion.
Je vais appeler la demoiselle ;
Puisque vous vous souciez tant de moi,
Je me fie à vous.

Le comte
Fiez-vous à moi.
(*Bartolo entre dans les appartements de Rosina*)
(*L'affaire du billet*)
M'est sortie sans que je le veuille.
Comment faire ?
Sans cette manœuvre,
Je n'avais plus qu'à m'en aller
comme un nigaud.
Je vais maintenant lui dévoiler
mon projet :
Si elle consent,
Je suis le plus heureux.
La voilà. Ah, je sens mon cœur palpiter.)

SCÈNE 3

Bartolo (*conduisant Rosina*)
Venez, Mademoiselle. Don Alonso,
Ici présent, va vous donner
votre leçon.

Rosina (*voyant le comte*)
Ah !

Bartolo
Qu'y a-t-il ?

Rosina
Une crampe au pied.

Le comte
Ce n'est rien.
Asseyez-vous près de moi,
belle enfant.
Si vous le voulez, à la place
de don Basilio,
Je vais vous donner
une petite leçon.

Rosina

Oh, je la prendrai pour
mon plus grand plaisir.

Le comte

Que voulez-vous chanter ?

Rosina

Je chante, avec votre permission,
Le rondeau de *La précaution inutile*.

Bartolo

Hé, toujours sur les lèvres
La précaution inutile.

Rosina

Je vous l'ai déjà dit :
C'est le titre d'un nouvel opéra.

Bartolo

C'est bon, j'ai compris : allons.

Rosina

Le voilà.

Le comte

Courage, commençons.

Aria**Rosina**

Contre un cœur que l'amour enflamme
Vraiment d'une ardeur indomptable,
Le pouvoir tyran s'arme en vain
De rigueur, de cruauté.
Vainqueur de tous les assauts,
L'amour triomphe toujours.
(*Bartolo s'endort*)
(Ah, Lindoro ! Mon trésor !
Si tu savais... Si tu voyais...
Cet animal de tuteur,
Dans quelle colère il me met !
Mon aimé, je m'en remets à toi,
Sauve-moi, par pitié !)

Le comte

(Ne crains rien, rassure-toi,
La fortune nous sourira.)

Rosina

J'espère donc ?

Le comte

Fais-moi confiance.

Rosina

Et mon cœur...

Le comte

Jubilera.

Rosina

Chère image souriante,
(*Bartolo se réveillant*)
Douce idée d'un amour heureux,

Tu enflames mon cœur,
Tu me rends folle.
(*Bartolo se rendort*)

Le comte

(Ne crains rien, rassure-toi,
La fortune nous sourira.)

Rosina

J'espère donc ?

Le comte

Fais-moi confiance.

Rosina

Et mon cœur...

Le comte

Jubilera.

Rosina

Chère image souriante,
(*Bartolo se réveillant*)
Douce idée d'un amour heureux,
Tu enflames mon cœur,
Tu me rends folle.
(*Bartolo se rendort*)

Récitatif**Le comte**

Belle voix ! Bravo !

Rosina

Mille mercis.

Bartolo

Sûr, belle voix :
Mais Cet air, fichtre,
est très ennuyeux ;
De mon temps, la musique,
c'était autre chose.
Ah, lorsque, par exemple,
Caffariello chantait
Cet air miraculeux...
(*essayant de retrouver le thème*)
la ra la... Écoutez, don Alonso :
Le voilà.

Ariette

Quand tu es près de moi,
Aimable Rosina,
(*s'interrompant*)
L'air disait Giannina,
(*avec grâce ers Rosina*)
Mais je dis Rosina...
Quand tu es près de moi,
Aimable Rosina,
Mon cœur rayonne,
Il danse le menuet...
(*entre-temps Figaro entre avec
son plat à barbe sous le bras,
et imite, dans son dos, Bartolo
qui danse. Rosina rit*)

Récitatif

Rosina (*apercevant Figaro*)
Bravo, Monsieur le barbier,
Mais bravo!

Figaro
Ce n'est rien, en vérité:
Excusez ces bêtises.

Bartolo
Eh bien, malpoli,
Que viens-tu faire?

Figaro
Devinez!
Je viens vous raser:
aujourd'hui, c'est à vous.

Bartolo
Aujourd'hui? Je ne veux pas.

Figaro
Aujourd'hui, il ne veut pas, demain,
C'est moi qui ne pourrai pas.

Bartolo
Pourquoi?

Figaro (*tirant de sa poche un agenda*)
Parce que je dois raser
Tous les officiers
Du nouveau régiment et les coiffer.
À la marquise Andronica
Une perruque blonde et bouclée...
Au petit comte Bombé
Une mèche nouvelle,
Purger l'avocat Bernardone
Qui souffre depuis hier d'indigestion...
Puis...
Et puis... À quoi bon?
Demain, ce n'est pas possible.

Bartolo
Assez parlé. Aujourd'hui,
je ne veux pas.

Figaro
Non? Tiens donc!
Mais regardez-moi ces clients!
J'arrive ce matin: l'enfer
dans la maison.
Je reviens après déjeuner:
(*imitant Bartolo*)
«Aujourd'hui, je ne veux pas.»
Mais vous me prenez
Pour un barbier de la campagne?
Appelez-en un autre,
Je m'en vais.

Bartolo
(A quoi bon? Faisons comme il dit.
Quel caractère!)
Va prendre un linge dans ma chambre.
(*il retire de sa ceinture un trousseau de clés*

pour les donner à Figaro, puis les reprend)
Non, j'y vais moi-même.
(*il sort*)

Figaro
Ah, s'il me donnait le trousseau,
J'étais dans la place!
(*à Rosina, insistant*)
Dites: parmi ces clés,
Y a-t-il celle qui ouvre la jalousie?

Rosina
Évidemment: c'est la plus neuve.

Bartolo (*de retour*)
(Est-ce bien raisonnable
de laisser ici ce diable de barbier?)
Allons, vas-y toi-même.
(*donnant les clés à Figaro*)
Traverse le couloir, au-dessus
de l'armoire,
Tu trouveras tout.
Attention, ne touche à rien!

Figaro
Hé, je ne suis pas fou!
(Excellent!) Je vais, je viens.
(L'affaire est dans le sac.)
(*il sort*)

Bartolo (*au comte*)
C'est le coquin qui a porté
Au comte le billet de Rosina.

Le comte
Ça m'a l'air d'un embrouilleur
de première classe.

Bartolo
Hé, à moi on ne la fait pas...
(*on entend à l'intérieur un grand bruit,
comme de vaisselle cassée*)
Ah, malheur!

Rosina
Quel bruit!

Bartolo
Le brigand! Je le savais!
(*il sort*)

Le comte
Ce Figaro est un génie.
(*à Rosina*)
Maintenant que nous sommes seuls,
Dites-moi, ma chère:
êtes-vous heureuse
D'unir votre destin au mien?
Franchement!

Rosina
Ah, mon Lindoro
Je ne désire pas autre chose...
(*elle se reprend en voyant revenir Figaro
et Bartolo*)

Le comte

Alors ?

Bartolo

Il m'a tout cassé :
Six plats, huit verres, une terrine.

Figaro

Quelle histoire !
*(montrant discrètement au comte
la clé de la jalousie qu'il aura dérobée
au trousseau)*
Si, par hasard,
Je ne m'étais pas rattrapé à une clé,
Je me serais brisé le crâne
Dans ce maudit couloir obscur.
Il laisse tout dans le noir et puis...

Bartolo

Suffit !

Figaro

Allons-y.
(au comte et à Rosina)
(Prudence.)

Bartolo

À nous.
(il s'assied pour la barbe, quand Basilio entre)

Quintette**Rosina**

Don Basilio !

Le comte

(Que vois-je !)

Figaro

(Problème !)

Bartolo

Vous, ici ?

Basilio

Serviteur, serviteur, à tous.

Bartolo

(Qu'est-ce que cela encore ?)

Rosina

(Qu'allons-nous devenir ?)

Le comte, Figaro

(Là, il faudra du doigté !)

Bartolo

Don Basilio, comment allez-vous ?

Basilio *(étonné)*

Comment je vais ?

Figaro *(les interrompant)*

Mais qu'attend-on ?
Cette belle barbe,
On la fait, ou non ?

Bartolo *(à Figaro)*

J'arrive, j'arrive.
(à Basilio)
Et l'homme de loi ?

Basilio *(étonné)*

L'homme de loi ?

Le comte *(à Basilio, en l'interrompant)*

Je lui ai dit
Que tout était déjà arrangé.
(à Bartolo)
Pas vrai ?

Bartolo

Où, je sais tout, je sais tout.

Basilio

Mais, don Bartolo, expliquez-vous !

Le comte *(à Bartolo)*

Hé, Docteur, un mot.
(à Basilio)
Don Basilio, je suis à vous.
(à Bartolo)
Écoutez un peu, là,
Je suis à vous, je suis à vous,
Écoutez un peu, là.
(Doucement à Bartolo)
(Faites en sorte qu'il parte.)
J'ai grand peur qu'il nous découvre.)

Rosina

(Mon cœur défaille.)

Figaro *(bas à Rosina)*

(Ne désespérez pas.)

Le comte

Monsieur, il n'est pas encore au fait
De l'histoire de la lettre.

Basilio

*(Ah, il y a ici un sac d'embrouilles
Que je ne parviens pas à percer.)*

Bartolo *(à voix basse au comte)*

*(Vous avez raison, Monsieur,
Je le renvoie tout de suite.)*
*(Figaro, écoutant avec attention,
se prépare à seconder le comte)*

Le comte *(à Basilio)*

Avec la fièvre, don Basilio,
Qui vous a, avec la fièvre,
Conseillé de vous promener ?

Basilio *(étonné)*

Avec la fièvre ?

Le comte

Que vous en semble ?
Vous êtes blanc comme un drap.

Basilio *(étonné)*

Je suis blanc comme un drap ?

Figaro (lui prenant le pouls)
 Bagatelle!
 Diable! Quelle palpitation!
 C'est la fièvre scarlatine!

Basilio
 Scarlatine!

Le comte (donne à Basilio en cachette
 une bourse)
 Allez, prenez une médecine.
 Ne restez pas là à vous ruiner la santé.

Figaro
 Vite, vite, au lit!

Le comte
 En vérité, vous me faites peur.

Rosina
 Il a raison: allez au lit.

Bartolo
 Vite, vite, du repos...

Le comte, Rosina, Figaro, Bartolo
 Vite, vite, du repos...

Basilio
 (Une bourse!... Allez au lit!
 Ma parole, ils sont tous d'accord...)
 Hé, je ne suis pas sourd,
 Je ne me fais plus,
 Je ne me fais plus prier...

Figaro
 Quelle pâleur!

Le comte
 Couleur de cire!

Basilio
 De cire?

Le comte, Figaro, Bartolo
 Vraiment de cire.

Basilio
 Donc je pars...

Rosina, le comte, Figaro, Bartolo
 Partez, partez!

Basilio
 Je pars.

Le comte
 Bonsoir, Monseigneur.

Rosina
 Bonsoir, bonsoir.

Le comte
 Bonsoir, Monseigneur.
 (Vite, allez-vous-en.)

Basilio
 Bonsoir, de tout cœur,
 On parlera demain.

Rosina, Figaro
 Maudit importun!

Bartolo
 Bonsoir.

Le comte
 Bonsoir. Filez.

Basilio
 Ne criez pas.

Rosina, Figaro, le comte, Bartolo
 Bonsoir, Monseigneur,
 Paix, sommeil et santé.
 Vite. Allez-vous-en.

Basilio
 (Ah, que ce tuteur aille au diable!)
 Demain, on parlera,
 Pitié, ne criez pas.
 Bonsoir, bonsoir.
 (il sort)

Figaro
 À nous, Monsieur don Bartolo!

Bartolo
 Je suis là, je suis là.
 (Bartolo s'assied pour la barbe. Figaro
 lui passe une serviette autour du coup;
 durant l'opération,
 Figaro dissimule les deux amants)
 Serre. Parfait.

Le comte
 Rosina, Rosina,
 Écoutez-moi.

Rosina
 Je vous écoute.
 Me voilà.
 (ils s'assoient, feignant d'étudier
 la partition)

Le comte (à Rosina avec précaution)
 À minuit, ici même,
 Nous viendrons vous prendre.
 Maintenant que nous avons la clé,
 Ne doutez plus.

Figaro (distrayant Bartolo)
 Aïe! Aïe!

Bartolo
 Quoi?

Figaro
 J'ai quelque chose dans l'œil.
 Regardez! Ne touchez pas!
 Soufflez, soufflez,
 Je vous en prie.

Rosina

À minuit, ici même,
 Mon âme, je t'attends.
 Je languis déjà l'instant
 Qui me rapprochera de toi,
 Me rapprochera de toi,
 me rapprochera de toi.

Le comte

Je veux maintenant vous avertir,
(Bartolo se lève et s'approche des amants)
 Ma chère, que votre billet,
 Pour que mon déguisement
 Ne fût pas inutile...

Bartolo

Son déguisement ?
 Ah, bravo, mille bravos !
 Bravo, Maître Alonso !
 Bravo ! Paix et joie.
 Brigands ! Coquins !
 Ah, vous avez tous
 Juré de me faire crever.
 Allez, dehors, bandits,
 Je veux vous exterminer.

Rosina, le comte, Figaro

La tête vous tourne.
 Silence, Docteur !
 Vous vous moquez !

Bartolo

Allez, dehors, bandits,
 Je veux vous exterminer.

Rosina, le comte, Figaro

Taisez-vous, taisez-vous !
 Il ne sert à rien de crier.

Bartolo

Ah, vous avez tous
 Juré de me faire crever.

Rosina, le comte, Figaro

Silence, Docteur !
 Vous vous moquez !
 Taisez-vous, taisez-vous !
 Il ne sert à rien de crier.
 Notre ami délire.
 (Nous nous sommes compris.
 Il n'y a rien à répliquer.)

Bartolo

Allez, dehors, bandits,
 Je veux vous exterminer.
 De rage, de mépris,
 Je me sens brûler.
 Allez, dehors, bandits,
 Je veux vous exterminer.

(ils sortent, à l'exception de Bartolo)

SCÈNE 5**Bartolo**

Ah ! Quel malheur ! Mais comment ?
 Et je ne me suis aperçu de rien ?
 Don Basilio sait sûrement
 quelque chose !
(après réflexion)
 Hé ! Qui est là ?
(Berta et Ambrogio sortent)
 Écoute, Ambrogio :
 Cours chez don Basilio, en face ;
 Dis-lui que je l'attends,
 Qu'il vienne immédiatement,
 Que j'ai de grandes choses à lui dire
 et que je n'y vais pas
 Car... Car j'ai de bonnes raisons.
 File tout de suite !
(à Berta) Toi, prends la garde
 À la porte, et puis non, non...
(Je n'ai pas confiance).
 J'irai moi-même.
(il s'en va. Berta reste seule)

SCÈNE 6**Berta**

Oh le vieux soupçonneux ! Va donc
 Et restes-y jusqu'à la mort !
 Que des cris et du bruit
 dans cette maison !
 On se dispute, on pleure,
 on se menace, on...
 Pas une heure tranquille
 Avec ce vieil avare bougon !
 Mais quelle maison !
 La maison du désordre !

Air

Le vieillard cherche femme,
 La jeune fille un mari ;
 L'un frémit, l'autre est folle,
 Les deux fous à lier, oui, oui.
 Mais c'est quoi Cet amour
 Qui les rend tous fous ?
 C'est un mal universel,
 Une agitation, une démangeaison,
 Une chatouille, un supplice !
 Moi, pauvrete, je le sens aussi,
 Et je ne sais comment ça finira !
 Maudite vieillesse !
 Tout le monde m'ignore
 Et, petite vieille désespérée,
 Il me faut mourir, oui, oui.

SCÈNE 7

(Bartolo introduisant don Basilio)

Bartolo

Donc, vous ne connaissez
 Pas du tout don Alonso ?

Basilio

Pas du tout.

Bartolo

C'est sûr.

Le comte l'a envoyé.

Il se prépare

Une grande intrigue.

Basilio

Moi, je dis

Que notre ami

Était le comte en personne.

Bartolo

Le comte ?

Basilio

Le comte. (La bourse le dit assez.)

Bartolo

Qu'il soit qui il veut... Mon ami,

Je vais sur-le-champ chez le notaire;

ce soir,

Je veux régler mon contrat de mariage.

Basilio

Le notaire ? Vous êtes fou ?

Il pleut des cordes, et puis,

Ce soir, le notaire est occupé par Figaro.

Le barbier marie sa nièce.

Bartolo

Une nièce ? Quelle nièce ?

Le barbier n'a pas de neveux !

Hou, ça sent l'embrouille !

Cette nuit, ces coquins

Ont décidé de se moquer de moi ; vite,

le notaire,

Qu'il vienne sur-le-champ !

(il lui donne une clé)

C'est la clé de la porte : faites vite,

Je vous en prie.

Basilio

N'ayez crainte : je suis de retour dans deux secondes.

(il sort)

SCÈNE 8**Bartolo**

De gré ou de force

Rosina doit céder. Tiens !

Il me vient une idée !

(il prend dans sa poche le billet que

lui a donné le comte)

Ce billet que la demoiselle

A écrit à Almaviva

Pourrait servir ! Quel coup de maître !

Don Alonso, le brigand,

Sans le vouloir m'a tendu une perche.

Hé, Rosina, Rosina !

(elle sort de sa chambre sans dire un mot)

Venez, venez,

Je vais vous donner des nouvelles de votre amant.

Pauvre malheureuse ! En vérité

Vous avez bien mal donné votre cœur.

Sachez de votre amant

Qu'il s'amuse dans les bras

d'une autre :

En voici la preuve.

(il lui donne le billet)

Rosina

Ciel ! Mon billet !

Bartolo

Don Alonso et le barbier

Complotent contre vous :

méfiez-vous.

Ils veulent vous pousser

Dans les bras du comte Almaviva.

Rosina

(Dans les bras d'un autre...)

Quoi ? Ah ! Lindoro ! Ah le traître !

Vengeance ! Que ce monstre voie

qui est Rosina !)

Dites, Monsieur, vous désiriez

m'épouser...

Bartolo

Et je le veux.

Rosina

Que cela soit ! Je... Suis heureuse !

Mais, écoutez :

À minuit, l'indigne sera ici

Avec Figaro, le barbier :

avec lui je voulais

Fuir pour l'épouser...

Bartolo

Scélérats !

Je cours barrer l'entrée...

Rosina

Monsieur !

Ils entrent par la fenêtre !

Ils ont la clé !

Bartolo

Je ne bouge pas. Mais...

S'ils étaient armés ?

Ma fille, puisque te voilà

si bien revenue, faisons ainsi.

Enferme-toi à clé dans ta chambre.

Moi, j'appelle la garde :

Je dirai que ce sont deux voleurs,

et comme tels...

Parbleu ! Nous verrons bien !

Ma fille, enferme-toi vite !

Moi, je sors.

(il sort)

Rosina

Quel sort cruel que le mien !

(elle part)

Orage

Sur la fin du passage orchestral décrivant l'orage, on voit s'ouvrir de dehors la jalousie et entrer le comte et Figaro enveloppés de manteaux. Figaro, une lanterne à la main)

SCÈNE 9**Figaro**

Nous y sommes.

Le comte

Figaro, donne-moi la main. Diable !
Fichu temps !

Figaro

Un temps pour les amoureux.

Le comte

Hé, éclaire-moi.
Où sera Rosina ?

Figaro

Voyons. (*épiant*)
La voici justement.

Le comte

Ah, mon trésor !

Rosina (*le repoussant*)

Arrière, âme scélérate !
Je ne suis venue
Que pour venger ma stupide crédulité,
Te montrer qui je suis,
quelle amante tu as perdu,
Âme indigne et oublieuse !

Le comte

Je suis pétrifié !

Figaro

Je n'y comprends rien !

Le comte

Mais par pitié...

Rosina

Silence ! Tu feignais de m'aimer
Pour me vendre au désir
De ton méprisable comte Almaviva...

Le comte

Au comte !
Ah, ouvre les yeux ! Quel bonheur !
Tu aimes donc Lindoro d'un amour
sincère... Réponds...

Rosina

Je t'aimais, hélas...

Le comte

Il n'est plus temps de se cacher,
chère âme ! Vois.
(*il s'agenouille*)
Celui qui si longtemps
a suivi ta trace,

Qui soupire pour toi,
qui te veut sienne ;
Regarde, mon trésor,
Je suis Almaviva,
je ne suis pas Lindoro.

Trio**Rosina**

Ah, quelle surprise !
Quel coup inattendu !
C'est lui, en personne ! Ciel !
Qu'entends-je ?
Je suis tout près
De délirer de surprise
et de bonheur.

Figaro

Ils ont le souffle coupé !
Les voilà morts de bonheur !
Voyez, voyez mon talent,
Voyez quel joli coup il a su faire !

Le comte

Quel triomphe,
Quel triomphe inespéré !
Je suis heureux !
Le merveilleux moment !
Je suis tout près
De délirer de surprise
et de bonheur.

Rosina

Monsieur... Mais vous...
Mais je...

Le comte

Non, plus cela,
C'est fini, ma bien-aimée !
Le doux nom d'épouse
T'attend déjà. Oui !

Rosina

Le doux nom d'épouse,
Oh, quelle bonheur
dans mon cœur !

Le comte

Tu es heureuse ?

Rosina

Monseigneur !
Que ce doux lien...

Figaro

Vite !

Rosina

... heureux apaise...

Figaro

Allons !

Rosina

... mes désirs.

Le comte

Que ce doux lien...

Figaro (l'imitant)

Que ce doux lien...

Le comte

... heureux apaise...

Figaro

Vite, allons!

Le comte

... apaise...

Figaro

... apaise...

Le comte

...mes désirs

Figaro

Hâtez-vous!

Rosina, Le comte

Amour, à la fin de mon tourment,

Tu as enfin consenti!

Figaro

Vite, allons,

Dépêchez-vous!

Laissez là vos soupirs,

Allons, vite, par pitié!

Si l'on tarde, mes manœuvres

Vont vraiment tourner au fiasco.

Ciel, que vois-je?

À la porte! Une lanterne!

Deux personnes. Que faire?

Le comte

Tu as vu?

Figaro

Oui, Monsieur!

Le comte

Deux personnes?

Figaro

Oui, Monsieur!

Le comte

Une lanterne!

Figaro

À la porte, à la porte, oui...

Le comte, Figaro, Rosina

Que faire? Que faire?

Le comte

Chut, chut! Doucement,

Et en ordre:

Allons-nous en vite

Par l'échelle du balcon.

Le comte, Figaro, Rosina

Chut, chut! Doucement...

(sur le point de partir)

Récitatif

Figaro

Quelle déveine! Comment faire?

Le comte

Que se passe-t-il?

Figaro

L'échelle...

Le comte

Et bien?

Figaro

Elle a disparu.

Le comte

Que dis-tu?

Figaro

Qui l'aura enlevée?

Rosina

Malheur!

Figaro

Silence... J'entends du monde...

Nous y voilà.

Monseigneur, que fait-on?

Le comte (s'enveloppant

dans son manteau)

Courage, ma Rosina.

Figaro

Les voilà. (ils se retirent

dans la coulisse)

SCÈNE 10

(Don Basilio, une lanterne

à la main, introduit un notaire

avec des papiers en mains)

Basilio

Don Bartolo, don Bartolo!

Figaro

Don Basilio!

Le comte

Et l'autre?

Figaro

C'est notre notaire. Excellent!

Laissez-moi faire.

Monsieur le notaire...

(Basilio et le notaire se retournent, surpris.

Le notaire s'approche de Figaro)

Vous deviez ce soir

Établir chez moi

Le contrat de mariage

Entre le comte et ma nièce.

Voici les époux. Avez-vous le contrat ?

(le notaire sort un papier)

Parfait.

Basilio

Doucement. Don Bartolo, où est-il ?

Le comte

(prend à part Basilio, retire une bague de son doigt et lui signifie de se taire)

Don Basilio, cette bague est à vous.

Basilio

Mais je...

Le comte

Pour vous

(sortant un pistolet)

Il y a deux balles dans le ceveau

Si vous vous opposez.

Basilio

Aïe ! Je prends la bague.

Qui signe ?

Le comte

Nous voici.

(ils signent)

Les témoins sont

Basilio et Figaro.

Elle est mon épouse.

Figaro

Vive les mariés !

Le comte

Quel bonheur !

Rosina

Oh, bonheur tant désiré !

Figaro, Basilio

Vive les mariés !

(alors que le comte embrasse la main de Rosina et que Figaro embrasse comiquement don Bartolo, don Bartolo entre suivi d'un officier, de la garde, puis Berta et le chœur)

SCÈNE FINALE

Bartolo

Que personne ne bouge.

Les voilà !

Figaro

Doucement, Monsieur !

Bartolo

Monsieur, ce sont des voleurs.

Arrêtez-les.

L'officier

Monsieur, votre nom ?

Le comte

Mon nom est celui d'un homme d'honneur.

Je suis le mari de cette...

Bartolo

Hé, allez au diable ! Rosina doit

m'épouser :

Pas vrai ?

Rosina

Moi, votre épouse ?

Pas même en pensée...

Bartolo

Comment, coquine ? Ah, trahison !

Arrêtez-le, vous dis-je,

(désignant le comte)

C'est un voleur !

Figaro

Maintenant, je le tue !

Bartolo

C'est un brigand, une canaille !

L'officier (au comte)

Monsieur...

Le comte

Reculez !

L'officier

Votre nom...

Le comte

Reculez, dis-je, reculez !

L'officier

Hé, Monsieur, baissez le ton.

Qui êtes-vous ?

Le comte (se découvrant)

Je suis le comte d'Almaviva.

Récitatif accompagné

Bartolo

Le comte ! Qu'entends-je ? Pardieu !

Le comte

Du calme ! Tu t'énerves et résistes

inutilement. Voici venu

Le dernier moment

de ta folle sévérité.

(il enlève le contrat de mariage

des mains du notaire et le donne

à l'officier)

Je déclare à voix haute, à la face

du monde, qu'elle est ma femme.

Notre lien est l'œuvre de l'amour :

l'amour qui te fait ma femme

m'unit à toi

Jusqu'à la mort.

Respire désormais : viens

dans les bras de ton époux

Jour d'un sort plus heureux.

Bartolo

Mais je...

Le comte

Silence...

Bartolo

Mais vous...

Le comte

Allons, silence!

Air

Cesse de résister,
N'éprouve plus ma colère.
Il est brisé le joug indigne
De tant de cruauté.
D'une beauté qui souffre,
D'un innocent amour,
Ton avare fureur
Ne triomphera plus.
(à Rosina)
Et toi, malheureuse victime
D'un méchant pouvoir tyrannique,
Enfin soustraite à un joug barbare,
Change tes tourments en plaisir,
Et jouis de ta liberté
Blottie contre un fidèle époux.
(à l'officier et à la garde)
Chers amis...

Chœur

Plus de crainte, plus de crainte!

Le comte

Ce lien...

Chœur

... ne se défait pas;
Il vous unit à elle pour toujours.
(Le notaire présente le contrat à Bartolo.
Il le lit et montre son dépit)

Le comte

Mon cœur et le plus heureux,
le plus joyeux
De tous les cœurs d'amants.
Restez, heureux moments
De ma félicité.

Chœur

Unir deux cœurs amoureux
Est un plaisir sans égal.

Récitatif**Bartolo**

En somme, j'ai tous les torts!

Figaro

Hélas, c'est ainsi.

Bartolo (à Basilio)

Mai toi, brigand,
Tout de même, me trahir et servir
de témoin!

Basilio

Ah, cher don Bartolo, Monsieur le comte
A dans ses poches certaines raisons,
Certains arguments irréfutables!

Bartolo

Et moi, grand imbécile,
Pour faciliter leur mariage,
J'ai enlevé l'échelle du balcon!

Figaro

C'est cela *La précaution inutile*.

Bartolo

Mais, la dot? Je ne peux...

Le comte

Allez, je n'ai pas besoin de dot:
va, je te l'offre.

Figaro

Ah, ah: vous riez maintenant?
Bravo, don Bartolo!
J'ai enfin vu se rasséréner
votre triste et sinistre mine.
Hé, dans ce monde, les coquins
ont de la chance!

Le comte

Alors, Docteur?

Bartolo

Oui, oui. À quoi bon?
Ce qui est fait est fait. Filez,
Et que le Ciel vous bénisse.

Figaro

Bravo, bravo, venez là, Docteur,
que je vous embrasse!

Rosina

Quel bonheur!

Le comte

Bienheureux amour!

Figaro

D'une si belle union
Conservons la mémoire
pour toujours.
Je mouche la chandelle:
Je n'en ai plus rien à faire.

Berta, Basilio, Bartolo, Chœur

Amour et fidélité
Sur vous pour toujours!

Rosina

Un moment aussi heureux
A coûté des soupirs et des peines:
Mon âme amoureuse
Commence enfin à respirer.

Berta, Basilio, Bartolo, Chœur

Amour et fidélité
Sur vous pour toujours!

Le comte

Tu as accepté la flamme
De l'humble Lindoro;
Un meilleur sort t'attend,
Viens en profiter.

Tous, Chœur

Amour et fidélité
Sur vous pour toujours!

FIN

Traduction R.V.
pour l'Opéra de Lausanne



cutting through complexity

Simplement passionnés

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

© 2014 KPMG Holding AG/SA, a Swiss corporation, is a subsidiary of KPMG Europe LLP and a member of the KPMG network of independent member firms affiliated with KPMG International Cooperative ("KPMG International"), a Swiss legal entity. All rights reserved. KPMG and the KPMG logo are registered trademarks of KPMG International.

PROCHAINS ÉVÉNEMENTS

Suivez l'actualité sur notre page facebook

Abonnez-vous à la newsletter sur : www.opera-lausanne.ch

OPÉRA VERSION CONCERT

DIMANCHE 11 MAI, 16H

DORILLA IN TEMPE

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

I BAROCCHISTI

CORO DELLA RADIOTELEVISIONE SVIZZERA

DIRECTION MUSICALE **DIEGO FASOLIS**

OPÉRA-COMIQUE

6, 8, 11, 13, 15 JUIN

DIE LUSTIGEN WEIBER VON WINDSOR

(LES JOYEUSES COMMÈRES DE WINDSOR)

OTTO NICOLAI

Direction musicale **Franck Beermann**

Mise en scène **David Hermann**

Orchestre de Chambre de Lausanne

Chœur de l'Opéra de Lausanne

Nouvelle production de l'Opéra de Lausanne, en coproduction avec l'Opéra Royal de Wallonie, Liège

CONFÉRENCE FORUM OPÉRA

MARDI 20 MAI, 18H45

MIDI-RÉCITAL

MARDI 10 JUIN, 12H15



SAISON 2014-15 UNE PLUIE D'ÉTOILES

ROUTE LYRIQUE 2014

PHI PHI HENRI CHRISTINÉ

OPÉRAS

MANON JULES MASSENET

LA VEUVE JOYEUSE FRANZ LEHÁR

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL W. A. MOZART

LA TRAVIATA GIUSEPPE VERDI

TANGREDI GIOACCHINO ROSSINI

SOLARIS DAÏ FUJIKURA

DIE ZAUBERFLÖTE W. A. MOZART

OPÉRA JEUNE PUBLIC

LE PETIT PRINCE MICHAËL LEVINAS

DANSE

BÉJART BALLET LAUSANNE

CONCERTS

RENÉ JACOBS HELSINKI BAROQUE ORCHESTRA

MICHEL CORBOZ ENSEMBLE VOCAL LAUSANNE

MAX EMANUEL CENCIG ORCHESTRE IL POMO D'ORO



ABONNEZ-VOUS DÈS AUJOURD'HUI

BILLETTERIE DÈS LE 2 JUIN

T 021 315 40 20

WWW.OPERA-LAUSANNE.CH

PHI-PHI

HENRI CHRISTINÉ (1867 - 1941)

Opérette en trois actes

Livret d'Albert Willemetz et Fabien Sollar

Première représentation au Théâtre des Bouffes Parisiens,

le 12 novembre 1918

Orchestration de Thibault Perrine



Nouvelle production de l'Opéra de Lausanne

Après ses tournées de 2010 et 2012, l'Opéra de Lausanne reprend la Route Lyrique et fait à nouveau étape à Vichy pour l'une des opérettes les plus efficaces du répertoire. « Costumes grecs, esprit gaulois, musique française, danse anglaise », annonçait l'affiche pour la création de *Phi-Phi* : voilà qui devait pourvoir au besoin de frivolité d'un public épuisé par la Première Guerre. Avec ses refrains grivois, ses clins d'œil potaches, son alliance subtile de tradition et de modernité, cette opérette a connu un succès colossal depuis sa création.

Phidias, sculpteur **Alexandre Diakoff**

Le Pirée, domestique **Yannis François**

Périclès, homme d'Etat **Guillaume Paire**

Ardimédon, prince étranger **André Gass**

Madame Phidias **Aurélié Jarjaye**

Aspasie, arpète **Sarah Pagin**

Ensemble instrumental de l'Opéra de Lausanne

Chœur de l'Opéra de Lausanne

Direction musicale **Jacques Blanc**

Mise en scène **Gérard Demierre**

Costumes et décors **Sébastien Guenot**

Tournée parrainée par :



INFORMATIONS SUR WWW.OPERA-LAUSANNE.CH

BILLETTERIE SUR LE SITE ET PAR TÉLÉPHONE AU 021 315 40 20





REPRÉSENTATIONS DANS LE CANTON DE VAUD

MÉZIÈRES

Théâtre du Jorat
Dimanche 1^{er} juin, 17h

CULLY

Salle Davel
Vendredi 6 juin, 20h

RENENS

Salle de spectacles
Dimanche 8 juin, 20h

PAYERNE

Salle Beaulieu
Jeudi 12 juin, 20h

BEX

Grande Salle
Samedi 14 juin, 20h

CHÂTEAU DE CHILLON

Cour d'Honneur
Dimanche 15 juin, 21h

COSSONAY

Théâtre du Pré-aux-Moines
Mercredi 18 juin, 20h

NYON

Théâtre de Marens
Vendredi 20 juin, 20h

ORBE

Casino d'Orbe
Samedi 21 juin, 20h

AUBONNE

Centre culturel du Chêne
Dimanche 22 juin, 17h

CHÂTEAU D'AIGLE

Cour du Château
Repli: Salle de l'Aiglon
Jeudi 26 juin, 21h

VALLORBE

Casino de Vallorbe
Dimanche 29 juin, 18h30

COPPET

Parc du Château
Lundi 7 juillet, 21h15

LAUSANNE FESTIVAL DE LA CITÉ

Parc Mon Repos
Repli: Opéra de Lausanne
Mardi 8 et mercredi 9 juillet, 21h15

REPRÉSENTATIONS HORS DU CANTON

FRIBOURG

Équilibre
Mardi 3 juin, 20h

MARTIGNY

Fondation Gianadda
Jeudi 3 juillet, 20h

VICHY

Opéra de Vichy
Vendredi 11 juillet, 20h

BILLETTERIE

À L'OPÉRA DE LAUSANNE

Avenue du Théâtre 12 – 1002 Lausanne
Du lundi au vendredi de 12h à 18h

Transports publics : arrêt Georgette (bus 1, 2, 4, 8, 9, 17)
En voiture : parking Bellefontaine, rue Bellefontaine 3

PAR TÉLÉPHONE

+ 41 21 315 40 20 du lundi au vendredi de 12h à 18h

Retrait des réservations dans les 48 heures. Le paiement par carte de crédit permet de retirer les billets jusqu'au dernier moment. Possibilité de recevoir les billets à domicile (frais d'envoi CHF 3.-).

WWW.OPERA-LAUSANNE.CH

La réservation s'effectue en temps réel. Les billets sont imprimables à domicile. Vous avez la possibilité de choisir vos places sur la photo de la salle et visualiser la scène depuis votre emplacement.

REMBOURSEMENTS ET ÉCHANGES

Des changements de distributions peuvent intervenir en cours de saison, et ne donnent lieu à aucun échange ni remboursement. Les billets sont remboursés ou échangés seulement en cas d'annulation de la représentation.

Offre exclusive: si vous êtes en possession de billets mais ne pouvez assister au spectacle en raison d'un empêchement, nous vous encourageons à avertir la billetterie. Dans le cas d'une revente éventuelle de vos places, nous vous rembourserons ou vous proposerons un bon d'échange.

TARIFS RÉDUITS

Les tarifs réduits sont accordés sur présentation d'une pièce justificative au moment de l'achat du billet. Les réductions sur les pleins tarifs avec les cartes *Club 24 heures*, *Prestige*, *Oxygène* et *CarteCulture* sont accordées uniquement à la billetterie de l'Opéra de Lausanne, sur présentation de la carte. Elles sont valables pour deux billets par représentation. Cette réduction ne s'applique pas aux abonnements.

OPÉRA PRATIQUE

PARKING BELLEFONTAINE

Stationnez en toute liberté au Parking Bellefontaine, grâce à la carte à prépaiement «Opéra de Lausanne», en vente au secrétariat du parking. Grâce à cette carte rechargeable, créditée d'un montant de CHF 50.–, CHF 100.– ou CHF 150.–, vous éviterez ainsi les files d'attente aux caisses et bénéficierez d'un tarif exceptionnel sur vos stationnements (27% de rabais), lors des représentations à l'Opéra de Lausanne.

HORAIRES

L'ouverture de la salle a lieu trente minutes avant le spectacle. Le bar de l'entresol est toutefois ouvert une heure avant le début du spectacle.

VESTIAIRES

Le vestiaire – gratuit – se situe à l'entrée principale de l'Opéra de Lausanne. Un vestiaire est réservé aux membres du Cercle des Mécènes, au 1^{er} balcon.

RETARDATAIRES

Les spectateurs arrivés après le début de la représentation ne sont autorisés à entrer dans la salle qu'à la fin d'un acte ou lors d'une grande pause. Ils pourront pendant ce temps visionner le spectacle sur un écran de télévision mis à leur disposition au Salon Alice Bailly.

PERSONNES À MOBILITE RÉDUITE

Une rampe d'accès est située à l'entrée principale de l'Opéra (avenue du Théâtre). À côté du vestiaire, une plateforme élévatrice permet d'accéder aux places réservées du parterre, ainsi qu'aux toilettes privatives.

POUR LES ENFANTS

Des rehausseurs de sièges sont disponibles, vers les portes d'accès à la salle.

BONS CADEAUX

Offrez des bons cadeaux pour nos spectacles, valables deux ans. Informations et achat à la billetterie.

ACTUALITÉ

Suivez-nous sur notre page **facebook** «Opéra de Lausanne» 
Pour recevoir notre **newsletter**, inscrivez-vous sur notre site Internet www.opera-lausanne.ch

NOUVEAUTÉ: LEXUS IS 300h TOUT HYBRIDE. AVEC UNE OFFRE PÉTILLANTE.



LEXUS IS 300h F SPORT,
DÈS FR. 58 250.-*

LEXUS
HYBRID
DRIVE

PROJECTEURS BI-XÉNON FEUX DIURNES À LED CLIMATISATION
AUTOMATIQUE ÉCRAN MÉDIA LEXUS CATÉGORIE DE RENDEMENT
ÉNERGÉTIQUE A CONSOMMATION 4,71/100km** ÉMISSIONS
DE CO₂ 109g/km** ÉQUIPEMENTS DE SÉRIE TRÈS COM-
PLETS AVEC EN PLUS UNE PRIME DE REPRISE ET UNE BOUTEILLE DE CHAM-
PAGNE EXCLUSIF OFFERTE LORS DE VOTRE ESSAI IS 300h ENTRY DÈS FR. 44 650.-* ES-
SAYEZ-LA ET PROFITEZ-EN VITE PLUS D'INFOS SUR LEXUS.CH

LEXUS PREMIUM
PRIME DE REPRISE
FR. 4250.-
ET PREMIUM LEASING 3,9%

LEXUS PREMIUM
MENSUALITÉ DE LEASING DES
FR. 450.40
LEXUS IS300h ENTRY

LEXUS

* Conditions préférentielles Lexus Premium valables pour les contrats conclus à compter du 01.09.2013 avec mise en circulation d'ici au 31.12.2013, ou jusqu'à nouvel ordre. Prix de base conseillé IS 300h F SPORT (2,5 litres tout hybride, 4 portes) dès Fr. 62 500.-, déduction faite de la prime de reprise Lexus Premium de Fr. 4250.- = prix préférentiel Fr. 58 250.-. Mensualité de leasing (IS 300h entry) dès Fr. 450.40, TVA incl. Acompte 25% du prix net. 48 mois, 10 000 km/an. Taux d'intérêt annuel effectif: 3,97%. Caution 5% du montant du financement. Valeur résiduelle suivant directives de Multilease AG. Casco complète obligatoire. Il est interdit d'accorder un crédit susceptible d'entraîner le surendettement du consommateur. Le service Lexus Premium comprend la maintenance et le véhicule de courtoisie gratuits jusqu'à 10 ans ou 100 000 km (selon la première éventualité).

** Consommation suivant directive CE 715/2007/CEE. Émissions moyennes de CO₂ de tous les modèles de véhicules immatriculés en Suisse: 153 g/km. Les mentions relatives à la consommation figurant dans nos documents de vente sont des données normalisées suivant la réglementation européenne en vigueur pour la comparaison des différents véhicules. Dans la pratique, elles peuvent varier parfois sensiblement en fonction du style de conduite, de la charge utile, de la topographie et des conditions météorologiques. Nous recommandons en outre le mode de conduite Eco-Drive respectueux de l'environnement.



Votre spécialiste
depuis 1924.

Emil Frey SA, Crissier

une relation à vie !

VOTRE SOIRÉE À L'OPÉRA



Le bar à champagne « Laurent-Perrier » © Marc Vanappelghem

NOS BARS

Le bar « Laurent-Perrier » situé à l'entresol vous accueille une heure avant les spectacles et pendant les entractes. Pour accompagner votre flûte de champagne, vous pourrez déguster quelques pièces salées ou sucrées préparées par la maison Caviar House & Prunier.

Pendant les entractes, boissons et petite restauration vous sont également proposées au Salon Alice Bailly au deuxième balcon.

Le restaurant Le Théâtre, contigu à l'Opéra, est ouvert après les représentations.

BOUTIQUE OPÉRA

Une boutique « Passion Musique » située au parterre vous propose une sélection de CD et DVD en lien avec les spectacles et concerts de la saison.

Vous trouverez également une sélection de nos affiches de saison en vente à la boutique, ainsi qu'à la billetterie en dehors des horaires des spectacles.

LOUER LA SALLE

Selon l'activité de l'Opéra à la date souhaitée, il vous est possible de louer la salle ou le Salon Alice Bailly pour vos soirées privées ou d'entreprise. Pour plus d'informations, visitez notre site internet rubrique « L'Opéra » et prenez contact avec nous afin que nous puissions vous proposer une offre personnalisée.

CONTACT

RECEPTION.OPERA@LAUSANNE.CH

+41 21 315 40 40
