

FESTIVAL

JACQUES OFFENBACH E LA PARIGI DELLA MUSICA LEGGERA

DAL 29 SETTEMBRE AL 28 OTTOBRE 2018

Scuola Grande San Giovanni Evangelista
sabato 29 settembre, ore 19.30

L'amore alla francese

Marie Perbost, *soprano*

Ambrosine Bré, *mezzosoprano*

Camille Tresmontant, *tenore*

Jean-Christophe Lanièce, *baritono*

Charlotte Bonneau, *pianoforte*



**PALAZZETTO
BRU ZANE**
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE

Contributi musicologici
Palazzetto Bru Zane

Traduzioni
Arianna Ghilardotti (testi cantati), Paolo Vettore

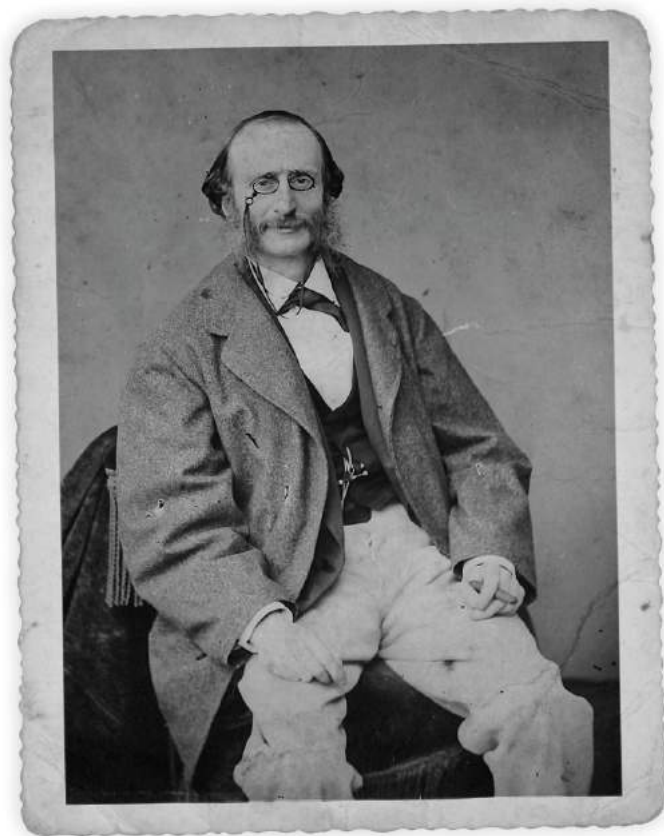


Il Palazzetto Bru Zane vi dà appuntamento dopo il concerto per un brindisi insieme ai musicisti e ringrazia Colle Anese, produttore di prosecco, per la gentile partecipazione alla serata.

Le Palazzetto Bru Zane vous donne rendez-vous après le concert pour un verre en compagnie des musiciens et remercie Colle Anese, producteur de prosecco, pour sa participation à la soirée.

La nuova stagione del Palazzetto Bru Zane fornisce l'occasione per celebrare il bicentenario della nascita di Jacques Offenbach, maestro dell'operetta e dei fasti del Secondo Impero. Questo compositore, nato nel 1819, ci ha lasciato un catalogo molto più vario di quanto si creda. L'équipe del Palazzetto Bru Zane si è impegnata a dissotterrare tesori sepolti: la delirante "spagnolera" *Maître Péronilla*, una *Périchole* i cui colori saranno ravvivati da Marc Minkowski per mezzo di strumenti d'epoca, *Madame Favart* (in coproduzione con l'Opéra Comique), o ancora *Les deux aveugles* – una *bouffonnerie* giovanile già piena d'inventiva – sono integrate da un ciclo di concerti veneziani su generi lirici leggeri dell'epoca di Offenbach, da un'incisione di arie virtuosistiche inedite affidate al talento di Jodie Devos (in coproduzione con Alpha Classics) e da un convegno internazionale.

La nouvelle saison du Palazzetto Bru Zane est l'occasion de célébrer le bicentenaire de la naissance de Jacques Offenbach, maître de l'opérette et des fastes du Second Empire. Né en 1819, ce compositeur laisse un catalogue d'œuvres bien plus varié qu'il n'y paraît. L'équipe du Palazzetto Bru Zane s'est employée à ressusciter des trésors enfouis : la délirante espagnolade Maître Péronilla, une Périchole aux couleurs ravivées par Marc Minkowski sur instruments historiques, une cabotine Madame Favart (en coproduction avec l'Opéra Comique) ou encore Les Deux Aveugles, scène burlesque de jeunesse déjà pleine d'inventivité, sont complétés par un cycle de concerts vénitiens autour des genres lyriques légers au temps d'Offenbach, par un enregistrement d'airs virtuoses inédits confiés au talent de Jodie Devos (en coproduction avec Alpha Classics) et par un colloque international.



Archivio Leduc

Una musica è considerata “leggera” quando il compositore privilegia il trattamento melodico rispetto all’armonia, preferisce formule facilmente memorizzabili a linee continuamente rinnovate e cascate di cinguettanti vocalizzi a vigorose note tenute. La leggerezza di questo repertorio dipende peraltro anche dai suoi soggetti e dal modo in cui vengono affrontati: contrariamente agli amori tragici del *grand opéra*, esso propone passioni inebrianti, giochi di seduzione e relazioni clandestine. I quattro cantanti riuniti per questo recital (soprano, mezzosoprano, tenore, baritono) ci dimostrano la grande varietà di tali amorosi intrecci, presentando scene tratte da opere di Hervé, Offenbach, Lecocq, Varney, Audran, Serpette, Messenger e molti altri.

On considère une musique « légère » quand son compositeur a privilégié le traitement mélodique à celui de l’harmonie, les formules facilement mémorissables aux lignes continuellement renouvelées, les cascades de vocalises gazouillées aux puissantes tenues. La légèreté de ce répertoire tient cependant aussi à ses sujets et à sa manière de les aborder : en contrepied aux amours tragiques du grand opéra, il propose des passions enivrantes, des jeux de séduction et des liaisons cachées. Les quatre chanteurs réunis pour ce récital (soprano, mezzo, ténor et baryton) nous démontrent la grande variété de ces scènes de marivaudage, empruntées aux œuvres d’Hervé, Offenbach, Lecocq, Varney, Audran, Serpette, Messenger et bien d’autres.

DI PROSSIMA PUBBLICAZIONE / À PARAÎTRE PROCHAINEMENT

Offenbach Colorature



CD

Arie tratte da / *airs tirés de*
Vert-Vert, Mesdames de la Halle,
Fantasio, Boule-de-Neige,
Un mari à la porte, Orphée aux Enfers...

Orchestra della Radio
di Monaco di Baviera
Laurent Campellone *direzione / direction*
Jodie Devos *soprano*

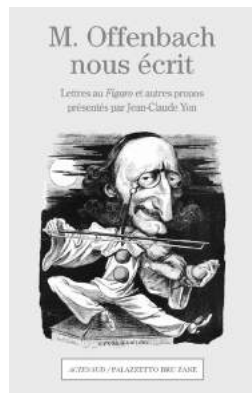
ALPHA CLASSICS /
PALAZZETTO BRU ZANE

In uscita a gennaio 2019 /
à paraître en janvier 2019

Concerto

SABATO 27 OTTOBRE
ORE 19.30
SCUOLA GRANDE
SAN GIOVANNI EVANGELISTA
Jodie Devos *soprano*
ENSEMBLE CONTRASTE (violino,
violoncello, clarinetto, pianoforte)

M. Offenbach nous écrit



M. Offenbach nous écrit

Lettere del compositore al Figaro e altri scritti /
Lettres au Figaro et autres propos

A cura di / *présentés par*
Jean-Claude Yon

ACTES SUD / PALAZZETTO BRU ZANE

In uscita a gennaio 2019 / *à paraître en janvier 2019*
Libro tascabile in francese

Frédéric Toulmouche

1. *La Saint-Valentin* : Prélude et Couplets

Gaston Serpette

2. *La Demoiselle au téléphone* : Couplets

3. *Cousin-cousine* : Couplets

Louis Varney

4. *Les Demoiselles des Saint-Cyriens* : Duo

Edmond Audran

5. *Le Grand Mogol* : Couplets

Émile Jonas

6. *Le Canard à trois becs* : Duo

Louis Varney

7. *Mademoiselle Georges* : Trio

Jacques Offenbach

8. *La Romance de la rose* : Quatuor

Reynaldo Hahn

9. *Ô mon bel inconnu* : Duo

André Messager

10. *Le Bourgeois de Calais* : Couplets

Victor Roger

11. *Le Coq* : Duetтино

Gaston Serpette

12. *Le Petit Chaperon rouge* : Duo

Edmond Audran

13. *Sainte Freya* : Trio

Hervé

14. *Estelle et Némorin* : Couplets

Louis Varney

15. *Les Demoiselles des Saint-Cyriens* : Quatuor

Jacques Offenbach

16. *La Créole* : Couplets

Louis Varney

17. *Miss Robinson* : Quatuor

~ Intervallo / Entracte ~

André Messager

18. *La Petite Fonctionnaire* : Couplets

Jacques Offenbach

19. *La Jolie Parfumeuse* : Duo

Charles Lecocq

20. *Ali-Baba* : Couplets

Reynaldo Hahn

21. *Ô mon bel inconnu* : Strophes

André Messager

22. *L'Amour masqué* : Couplets

Edmond Audran

23. *Serment d'amour* : Duo

Charles Lecocq

24. *Ninette* : Quatuor

Durata del concerto / *Durée du concert*
1.40 circa, intervallo incluso / *Environ 1h40, entracte inclus*

1. Frédéric Toulmouche, *La Saint-Valentin* : Prélude et Couplets

GERMAINE

Non sono propriamente civettuola,
ma, a credere a questo chiaro specchio,
non sono poi fatta così male,
né troppo sgradevole a vedersi;
e allora perché dovrei negarlo?
Ognuno ha i suoi gusti,
ma colui che sceglierò
non sarà troppo da compatire.

Dicono che ho la vita sottile,
trovano che i miei occhi sono belli,
e quanto a me, credo di avere
capelli alquanto belli;
che ho dunque da temere?
E se viene il principe azzurro,
detto tra noi, francamente:
non sarà troppo da compatire.

2. Gaston Serpette, *La Demoiselle au téléphone* : Couplets

PONTARCY

Quante cose si possono vedere
da un semplice buco della serratura!
Le grazie si possono scoprire
di una pura e timida beltà
dalla testa fino ai piedi,
da un semplice buco della serratura...

Mi si dirà: "È indiscreto...
siete davvero indelicato!"
Niente di più vero, lo ammetto:
violare in tal modo il sacro luogo
in cui si cela la sacerdotessa
certo è assai indiscreto.
A mia discolpa potrei dire:
da che mondo è mondo un innamorato,
soprattutto se è sfortunato,
fa uso della forza o dell'astuzia,
secondo che sia coraggioso o pauroso;
questo potrei dire a mia discolpa.

Vi dirò quello che ho visto,
non essendoci chiave sulla porta.
Ho visto... no, che il diavolo mi porti!
Non oso... sono emozionato...
Fate anche voi come me,

GERMAINE

*Je ne suis vraiment pas coquette,
Mais si j'en crois ce clair miroir,
Je ne suis vraiment pas mal faite,
Ni trop désagréable à voir,
En ceci d'ailleurs pourquoi feindre ?
Chacun apprécie à son gré,
Mais celui que je choisirai,
Ne sera pas par trop à plaindre.*

*On dit que j'ai la taille fine,
On me trouve de jolis yeux,
Et quant à moi je m'imagine,
Posséder d'assez beaux cheveux,
Que puis-je donc avoir à craindre ?
Et s'il vient le prince charmant,
Entre nous, là bien franchement,
Il ne sera pas trop à plaindre.*

PONTARCY

*Par un simple trou de serrure,
Que de choses ne voit-on pas !
On peut surprendre les appas
D'une beauté timide et pure.
Depuis le haut jusques en bas,
Par un simple trou de serrure...*

*On me dira : « c'est indiscret...
Vous frisez l'indélicatesse ! »
Rien n'est plus vrai, je le confesse,
Forcer ainsi le lieu sacré
Où se dérobe la prêtresse,
Certainement, c'est indiscret.
Je pourrais donner cette excuse,
Que de tous temps un amoureux,
Surtout quand il est malheureux,
Use de force ou bien de ruse,
Selon qu'il est brave ou peureux :
Je pourrais donner cette excuse.*

*Je vous dirai ce que j'ai vu,
La clef n'étant pas sur la porte.
J'ai vu, non, le diable m'emporte !
Je n'ose pas... je suis ému...
Prenez-vous-y de même sorte.*

e vedrete quello che io ho visto.
Infilate la chiave nella serratura,
poiché, signora, basta un solo colpo
per indurre un povero pazzo
che vi ama, siatene certa,
ad accostare un occhio a quel buco,
al piccolo buco della serratura.

3. Gaston Serpette, *Cousin-cousine* : Couplets

HENRIETTE

Ho ben superato il mio esame,
conosco la geometria,
il calcolo, l'inglese, il disegno,
sono un'allieva provetta,
ho preso lezioni, ma ahimè,
certo ammetterai con me
che è proprio ciò che non si sa
che si vorrebbe sapere più di tutto!
Sì, un bel giorno vorrei conoscere
almeno un poco, un pochino l'amore!

Certo la grammatica ha del buono,
a Pitagora rendo giustizia,
alla sua moltiplicazione,
e a tante altre cose ancora;
sapere tutto ciò è affascinante,
ma... vuoi che te lo dica?
Da quando non si è più bambini
non credo che possa bastare!
Come vorrei conoscere un bel giorno
almeno un poco, un pochino l'amore!

4. Louis Varney, *Les Demoiselles des Saint-Cyriens* : Duo

MARGUERITE

Si è cattive quando si ama.

DAISY

Si è cattive quando si ama?

MARGUERITE

Si prende un'aria beffarda
e si ha una faretra, come Amore,
piena di frecce d'oro,
che si scoccano quando si ama.
Si fa come la gatta dai grandi occhi dolci
che vuole assaggiare la panna
e poi graffia i gelosi.

DAISY

Come? Si graffia quando si ama?

*Et vous verrez ce que j'ai vu.
Mettez la clef sur la serrure,
Car madame, il suffit d'un coup
Pour entraîner un pauvre fou
Qui vous aime, soyez-en sûre,
À mettre l'œil au petit trou,
Au petit trou de la serrure.*

HENRIETTE

*J'ai bien passé mon examen,
Je connais la géométrie,
Le calcul, l'anglais, le dessin,
Je suis une élève accomplie.
J'ai pris des leçons, mais hélas !
Avec moi tu veux bien l'admettre,
C'est ce que l'on ne connaît pas
Que l'on voudrait surtout connaître !
Oui, je voudrais connaître un jour
Un tout, tout petit peu l'amour !*

*La grammaire a certes du bon,
Je rends justice à Pythagore,
À sa multiplication,
À bien d'autres choses encore ;
Savoir tout cela, c'est charmant,
Mais veux-tu que je te le dise ?
Dès que l'on n'est plus une enfant,
Je ne crois pas que ça suffise !
Que je voudrais connaître un jour
Un tout, tout petit peu l'amour !*

MARGUERITE

On est méchante quand on aime.

DAISY

On est méchante quand on aime ?

MARGUERITE

*On prend des petits airs narquois,
Et l'on a, comme l'Amour même,
Des flèches d'or dans son carquois,
Que l'on décoche quand on aime.
On est la chatte aux grands yeux doux
Qui voudrait goûter à la crème
Et qui va griffer les jaloux.*

DAISY

Eh quoi ! L'on griffe quand on aime ?

MARGUERITE

Si finge di non avere cuore;
si recita con tono canzonatorio
anche la poesia più deliziosa.

DAISY

È questo il tono che si assume quando si ama?

MARGUERITE

Si sorride; si vorrebbe piangere;
non si sa a quale stratagemma
attaccarsi per meglio torturare
colui che soffre e che si ama.

DAISY

Si fa soffrire chi si ama?

MARGUERITE

Sì, un giorno tu lo sposerai:
quando si è più che mai crudeli,
è un segno sicuro dell'amore!
Si è cattive quando si ama.

DAISY

Si è cattive quando si ama!

5. Edmond Audran, *Le Grand Mogol* : Couplets

JOCQUELET

Il giorno in cui ti sposerai,
devi conoscere i tuoi doveri.
Si tratta solo di piegare il capo,
poiché tuo marito sarà il tuo padrone:
obbedire a questo padrone
sarà la tua futura condizione.
E farai tutto ciò che lui vorrà,
tutto quello che ti ordinerà,
senza mai la minima protesta.
Ecco, sorella mia, ecco qua
in che modo papà, il nostro papà
ti avrebbe parlato in tale congiuntura.

Piccola mia, ascoltami bene:
sposarsi è una cosa importante.
Ti do anzitutto un consiglio:
bisogna che tuo marito sia tuo schiavo.
Trattandolo molto gentilmente
imponigli la tua dittatura.
Che sia dolce e amorevole,
e sempre ti obbedisca
senza mai la minima protesta.
Ecco, sorella mia, ecco qua
come la mamma, la nostra brava mamma,
ti avrebbe parlato in tale congiuntura.

MARGUERITE

*On feint de n'avoir point de cœur ;
Le plus adorable poème,
On le dit sur un ton moqueur.*

DAISY

C'est le ton qu'on prend quand on aime ?

MARGUERITE

*On sourit ; on voudrait pleurer ;
On ne sait à quel stratagème
S'arrêter pour mieux torturer
Celui qui souffre et que l'on aime.*

DAISY

On fait souffrir celui qu'on aime ?

MARGUERITE

*Oui, tu l'épouseras un jour,
Quand on est cruelle à l'extrême,
C'est là le signe de l'amour !
On est méchante quand on aime !*

DAISY

On est méchante quand on aime !

JOCQUELET

*Au moment de te marier,
Tes devoirs, tu dois les connaître.
Il ne s'agit que de plier,
Car ton mari sera le maître,
Obéir à ce maître-là,
C'est ta condition future.
Et fais bien tout ce qu'il voudra,
Tout ce qu'il te commandera,
Sans jamais le moindre murmure.
Voilà ma sœur, certes, voilà,
Comment papa, comment papa,
T'aurait parlé dans cette conjuncture.*

*Ma fille, retiens bien ce mot,
Se marier, c'est chose grave,
Un conseil, avant tout, il faut
Que ton mari soit ton esclave.
En le traitant très gentiment,
Impose-lui ta dictature.
Il faut que doux et très aimant,
Il t'obéisse constamment,
Sans jamais le moindre murmure.
Voilà ma sœur, évidemment,
Comment maman, c'te bonne maman,
T'aurait parlé dans cette conjuncture.*

6. **Émile Jonas, Le Canard à trois becs : Duo**

MARGUERITE

È come un amante che mi attrae,
è come un sortilegio incantatore...

SPANIELLO, a parte
Vedo che me la cavo abbastanza
bene, per essere un diletante...

MARGUERITE

Ma devo opporre resistenza.
Che il senso del dovere guidi i miei passi!

SPANIELLO

Bisogna cedere alla mia potenza.
Venite a me!

MARGUERITE

Non ci andrò!

SPANIELLO

Eh? Come? Cosa? Resiste!
E invece ci verrete!

MARGUERITE

No, tengo duro!

SPANIELLO

Invece sì!

MARGUERITE

E invece no!

SPANIELLO

Ma io insisto!

MARGUERITE

Cento volte no!

SPANIELLO

Invece sì!

MARGUERITE

E invece no!

MARGUERITE, a parte

Sono io la più forte,
ho saputo resistere!
Alla fine ho vinto io,
ma mi è costato.

SPANIELLO

La sua virtù ha la meglio

MARGUERITE

C'est comme un aimant qui m'attire,
Comme un charme fascinateur...

SPANIELLO, à part

Allons je vois que je m'en tire
Assez bien pour un amateur...

MARGUERITE

Mais je dois faire résistance.
Que le devoir guide mes pas !

SPANIELLO

Il faut céder à ma puissance.
Venez à moi !

MARGUERITE

Je n'irai pas !

SPANIELLO

Hein ? Quoi ! Qu'est-ce ? Elle résiste !
Si, vous viendrez !

MARGUERITE

Non, je tiens bon !

SPANIELLO

Mais si !

MARGUERITE

Mais non !

SPANIELLO

Mais si j'insiste !

MARGUERITE

Cent fois non !

SPANIELLO

Mais si !

MARGUERITE

Mais non !

MARGUERITE, à part

Je suis la plus forte,
J'ai bien résisté !
Enfin je l'emporte,
Mais ça m'a coûté.

SPANIELLO

Sa vertu l'emporte

sulla mia volontà.
Ebbene, poco m'importa!
Sono cocciuto.

Ensemble

MARGUERITE
Sono io la più forte,
ma mi è costato.
Alla fine ho vinto io!
Ah! Ho resistito!

SPANIELLO
Guardatemi, bella incantatrice!
Mi getto umilmente ai vostri piedi.

MARGUERITE
Ah! Ora divento incantevole?
Non date più ordini ora?
Ebbene, sono io che vi invito a sloggiare!

SPANIELLO
Via di qui?

MARGUERITE
Ma sì!

SPANIELLO
Ma no!

MARGUERITE
Sù, alla svelta.

SPANIELLO
Un attimo solo!

MARGUERITE
Ma no, ma no!

SPANIELLO
Ma sì!

MARGUERITE
Ma no!

MARGUERITE
Sono io la più forte,
ho saputo resistere!
Alla fine ho vinto io,
ma mi è costato.

SPANIELLO
La sua virtù ha la meglio
sulla mia volontà.

*Sur ma volonté.
Eh ! bien, peu m'importe !
Je suis entêté.*

Ensemble

*MARGUERITE
Je suis la plus forte,
Ça m'a bien coûté.
Enfin je l'emporte !
Ah ! j'ai résisté !*

*SPANIELLO
Voyez-moi, belle enchanteresse !
Je suis à vos pieds humblement.*

*MARGUERITE
Ah ! je deviens charmeresse ?
Vous n'ordonnez plus maintenant ?
Eh ! bien, c'est moi qui vous invite à déguerpir !*

*SPANIELLO
Quitter d'ici ?*

*MARGUERITE
Mais oui !*

*SPANIELLO
Mais non !*

*MARGUERITE
Allons, bien vite !*

*SPANIELLO
Un seul instant !*

*MARGUERITE
Mais non, mais non !*

*SPANIELLO
Mais si !*

*MARGUERITE
Mais non !*

*MARGUERITE
Je suis la plus forte,
J'ai bien résisté !
Enfin je l'emporte,
Mais ça m'a coûté.*

*SPANIELLO
Sa vertu l'emporte
Sur ma volonté.*

Ebbene, poco m'importa!
Sono cocciuto.

MARGUERITE
Sono io la più forte,
ma mi è costato.
Alla fine ho vinto io!
Ah! Ho resistito!

SPANIELLO
Avanti, non perdiamo altro tempo.
Con uno slancio magnetico,
qui, sui due piedi,
raddoppiamo le dosi di fluido!
Vieni! Vieni! Vieni! Vieni!

MARGUERITE
O mamma!

SPANIELLO
O bell'angelo!
Vieni! Vieni! Vieni!

SPANIELLO
Joséphine, bell'angelo, ti divorò con gli occhi.
Joséphine, bell'angelo, che begli occhi hai!

MARGUERITE
O madre mia, o zia mia!
Questa canaglia mi tiene, mi tenta!
Il suo sguardo mi fa palpitare...
Diventar la sua amante? Mai!
No, mai, ah!

SPANIELLO
Ah! Quanto mi piace!

MARGUERITE
Ah!

SPANIELLO
Come m'attira il suo fascino!
Ah! Quanto mi piace!
Come m'attira il suo fascino!

Ensemble

MARGUERITE
Oddio, come andrà a finire?
Ah! Il mio cuore, il mio cuore è preso!
O madre mia, o zia mia!
Ah! Il mio cuore, il mio cuore è preso!

*Eh ! bien peu m'importe !
Je suis entêté.*

*MARGUERITE
Je suis la plus forte,
Ça m'a bien coûté.
Enfin, je l'emporte !
Ah ! j'ai résisté !*

*SPANIELLO
Allons, allons, brusquons les choses.
Et dans un magnétique élan,
Oui, sur le champ,
Doublons les doses de fluide !
Viens ! viens ! viens ! viens !*

*MARGUERITE
Ô, maman !*

*SPANIELLO
Ô, bel ange !
Viens, viens, viens !*

*SPANIELLO
Ô Joséphine, ô bel ange, du regard je te mange.
Ô Joséphine, ô bel ange, que tes yeux sont jolis !*

*MARGUERITE
Ô ma mère, ô ma tante !
Le gredin, il me tient, il me tente !
Sous son regard je me sens palpitante...
Devenir son amante ? ô jamais !
Non, jamais, ah !*

*SPANIELLO
Ah ! combien elle m'enivre !*

*MARGUERITE
Ah !*

*SPANIELLO
Comme à son charme on se livre !
Ah ! combien elle m'enivre !
Comme à son charme on se livre !*

Ensemble

*MARGUERITE
Que va-t-il Dieu s'en suivre ?
Ah ! mon cœur, mon cœur est pris !
Ô ma mère, ô ma tante !
Ah ! mon cœur, mon cœur est pris !*

SPANIELLO

Oddio, come andrà a finire?

Ah! Il tuo cuore, il tuo cuore è preso!

O Marguerite, bell'angelo!

Ah! Il tuo cuore, il tuo cuore è preso!

7. Louis Varney, Mademoiselle Georges : Trio

JOSETTE, LADoucETTE, COQUILLE

Intorno alla stufa che borbotta

si chiacchiera seduti in cerchio,

le mani tese verso il fuoco.

È una storia, un racconto di fate,

è la canzone che canticchiamo.

JOSETTE

Si sentono cuocere i marroni...

LADoucETTE, COQUILLE

Crac crac crac crac crac!

JOSETTE

Frizza il dolce vino che beviamo!

LADoucETTE, COQUILLE facendo schioccare la lingua

Clac clac clac clac clac !

LADoucETTE

Accanto alla stufa che borbotta...

JOSETTE

Si raggomitola l'amore freddoloso.

COQUILLE

Ecco il fuoco!

LADoucETTE

Ecco l'amore!

JOSETTE

E la canzone!

LADoucETTE, COQUILLE

Avanti, canta!

JOSETTE

Una sera Lison filava,

accanto al fuoco che brillava...

Blaise, che venne a trovarla,

la trovò assai carina!

JOSETTE

Blaise, che venne a trovarla:

“Per accendere, Lison, la mia pipa di corniolo,

SPANIELLO

Que va-t-il Dieu s'en suivre ?

Va ! Ton cœur, ton cœur est pris !

Ô Marguerite, ô bel ange !

Ah ! ton cœur, ton cœur est pris.

JOSETTE, LADoucETTE, COQUILLE

Autour du poêle qui ronronne,

On cause en rond,

Les mains au feu.

C'est une histoire, un conte bleu,

C'est la chanson que l'on fredonne.

JOSETTE

L'on entend les marrons qu'on grille...

LADoucETTE, COQUILLE

Crac crac crac crac crac!

JOSETTE

Le vin doux qu'on boit pétille !

LADoucETTE, COQUILLE *faisant claquer la langue*

Clac clac clac clac clac !

LADoucETTE

Autour du poêle qui ronronne,

JOSETTE

L'amour frileux se pelotonne.

COQUILLE

Voici le feu,

LADoucETTE

Voici l'amour !

JOSETTE

Et la chanson !

LADoucETTE, COQUILLE

Vas-y donc !

JOSETTE

Lison filait un soir,

Auprès du feu qui brille...

Blaise, qui vint la voir,

La trouva fort gentille !

JOSETTE

Blaise, qui vint la voir :

« Pour allumer, Lison, ma pipe de cornouil,

passatemi un tizzone,
lasciate un attimo la conocchia!"

JOSETTE, LADOUCETTE, COQUILLE
Scotta, scotta la brace, mastro Blaise,
accende e fuma, accende come deve!

JOSETTE
La miccia prese così bene
che bruciò la conocchia;
la miccia prese così bene,
Blaise non perse niente,
Lison rimase a mani vuote.
Blaise non perse niente.
Non potendo più filare,
Lison – non vi dispiaccia –
volendo consolarsi,
filò allora con Blaise.

LADOUCETTE, COQUILLE
Ci sono tanti modi di filare...

TUTTI
Ah! Scotta, scotta la brace, mastro Blaise,
accende e fuma, accende come deve!

8. Jacques Offenbach, La Romance de la Rose : Quatuor

FRANCISQUE
Nel tuo destino, leggiadra rosa,
non c'è neanche una primavera,
poiché la mano che ti dà da bere
i tuoi istanti ha contato.
Brillare e scomparire:
ecco, ahimè, il tuo avvenire!
Il giorno che ti vede nascere
ti vede anche morire.

MISTRESS
Oh very good! Oh very well!
Affascinante! Spiritouel!
Oh sir, è stato molto, molto chic!
Oh what is sweet love in miouetic!

FRANCISQUE
L'aria le piace!

REBECCA, FRANCISQUE, OCTAVE
L'aria le piace!

MISTRESS
Ah! È perfetta!

*Passez-moi z'un tison,
Laissez votre quenouille ! »*

JOSETTE, LADOUCETTE, COQUILLE
*Chaud, chaud la braise au père Blais',
Allume et fume, allume com' y faut !*

JOSETTE
*Le brûlot prit si bien
Qu'il brûla la quenouille,
Le brûlot prit si bien,
Blaise n'y perdait rien,
Lison resta bredouille.
Blaise n'y perdait rien,
Ne pouvant plus filer,
Lison n'vous en déplais',
Voulant se consoler
Fila donc avec Blaise.*

LADOUCETTE, COQUILLE
Y a tant d'façons d'filer...

TOUS
*Ah ! Chaud, chaud la braise au père Blaise,
Allume et fume, allume com' y faut !*

FRANCISQUE
*Ton destin, belle rose,
N'a pas même un printemps,
Car la main qui t'arrose
A compté tes instants.
Briller et disparaître,
Voilà ton avenir, hélas !
Le jour qui te voit naître
Te voit aussi mourir.*

MISTRESS
*Oh very good ! Oh very well !
Joli, charmant ! Spiritouel !
Oh sir, c'était très bien, très chic !
Oh ! what is sweet love in miouetic !*

FRANCISQUE
Cet air lui plaît !

REBECCA, FRANCISQUE, OCTAVE
Cet air lui plaît.

MISTRESS
Ah ! c'est parfait !

MISTRESS

La sua voce mi infiamma! Ah, che piacere!
Sua moglie io voglio diventare!
Dolce musica, suoni incantatori!
Hanno un fascino unico che seduce i cuori!

REBECCA, FRANCISQUE, OCTAVE

Strana donna, perdutoamente bella!
Come si entusiasma! È un piacere!
Dolce musica, suoni incantatori!
Hanno un fascino unico che seduce i cuori!

MISTRESS

Monsieur, io sono vedova e molto ricca!
Will you sposarmi, my dear?

OCTAVE

Sposarvi?

MISTRESS

Yes! Me!

OCTAVE

Come?!

FRANCISQUE

Com'è inglese!

MISTRESS

Dieci minouti per pensarci!
Che ore sono?

REBECCA

Mezzogiorno in punto.

MISTRESS

Sicura?

OCTAVE

Io faccio un quarto.

MISTRESS

Bene! Vi do dieci minouti.

FRANCISQUE

Vi si risponderà puntualmente!

OCTAVE

Ma è un sogno, un incubo!

REBECCA, FRANCISQUE, OCTAVE

Veramente! Che caso singolare. Ah!

MISTRESS

*Sa voix m'enflamme ! Ah, quel plaisir !
Être sa femme, c'est mon désir !
Douce musique, sons enchanteurs !
Leur charme unique séduit les cœurs !*

REBECCA, FRANCISQUE, OCTAVE

*Étrange femme, belle à ravir !
Comme on l'enflamme ! C'est un plaisir !
Douce musique, sons enchanteurs !
Leur charme unique séduit les cœurs !*

MISTRESS

*Monsieur, je suis veuve et très riche !
Will you épouser moi, my dear ?*

OCTAVE

Vous épouser ?

MISTRESS

Yes ! moi !

OCTAVE

Comment ?!

FRANCISQUE

Que c'est anglishe !

MISTRESS

*Dix minoutes pour réfléchir !
What o'clock is it ?*

REBECCA

Midi sonne.

MISTRESS

Vous allez bien ?

OCTAVE

Moi j'ai le quart.

MISTRESS

Eh bien ! Dix minoutes je donne.

FRANCISQUE

On vous répondra sans retard !

OCTAVE

Mais c'est un rêve, un cauchemar !

REBECCA, FRANCISQUE, OCTAVE

Vraiment ! Quel singulier hasard. Ah !

MISTRESS

Vi aspetto; non ritardate. Ah!

Ensemble

MISTRESS

La sua voce mi infiamma! Ah, che piacere!
Sua moglie io voglio diventare!
Dolce musica, suoni incantatori!
Hanno un fascino unico che seduce i cuori

REBECCA, FRANCISQUE, OCTAVE

Strana donna, perdutamente bella!
Come si entusiasma! È un piacere!
Dolce musica, suoni incantatori!
Hanno un fascino unico che seduce i cuori!

9. Reynaldo Hahn, *Ô mon bel inconnu* : Duo

ANTOINETTE

Ma... voi mi avete pizzicato il sedere!

JEAN-PAUL

In effetti è quello che ho fatto.
Vi ho pizzicato il sedere.
Ditemi che effetto vi fa...

ANTOINETTE

L'effetto che mi fa?
Abominevole, in verità!
Infatti, pizzicandomi il sedere,
giovannotto, mi avete trattato
come l'ultima delle donne!

JEAN-PAUL

Ma no!

ANTOINETTE

Ma sì!

JEAN-PAUL

Ma no!

ANTOINETTE

Ma sì! L'offesa è ancora calda!

JEAN-PAUL

È calda?

ANTOINETTE

È molto calda!
È la prima volta che mi si tratta così.

MISTRESS

Je vous attends et sans retard. Ah !

Ensemble

MISTRESS

*Sa voix m'enflamme ! Ah quel plaisir !
Être sa femme, c'est mon désir !
Douce musique, sons enchanteurs !
Leur charme unique séduit les cœurs !*

REBECCA, FRANCISQUE, OCTAVE

*Étrange femme, belle à ravir !
Comme on l'enflamme ! C'est un plaisir !
Douce musique, sons enchanteurs !
Leur charme unique séduit les cœurs !*

ANTOINETTE

Mais... vous m'avez pincé le derrière !

JEAN-PAUL

*C'est en effet ce que j'ai fait.
Je vous ai pincé le derrière
Dites-moi l'effet que ça vous fait...*

ANTOINETTE

*Comment, l'effet que ça vous fait ?
Abominable en vérité !
Car en me pinçant le derrière,
Jeune homme, vous m'avez traité
Comme la dernière des dernières !*

JEAN-PAUL

Mais non !

ANTOINETTE

Mais si !

JEAN-PAUL

Mais non !

ANTOINETTE

Mais si ! L'injure est vive !

JEAN-PAUL

Est-elle vive ?

ANTOINETTE

*Elle est très vive !
C'est la première fois que l'on me traite ainsi.*

JEAN-PAUL

Prima o poi, madame, tutto può capitare.
No, l'offesa non è molto calda,
poiché, se questo vi succede
oggi per la prima volta,
è anche la prima volta
che succede a me.
Infatti, quel che ora vi ho fatto
non l'avevo ancora fatto mai.

ANTOINETTE

Davvero?

JEAN-PAUL

Ve lo giuro!

ANTOINETTE

Mai mai?

JEAN-PAUL

Mai!

ANTOINETTE

Allora la cosa, in effetti,
è meno grave di quanto pensavo...

ANTOINETTE, JEAN-PAUL

E l'offesa non è molto calda,
poiché questa cosa ci succede,
a voi e a me,
per la prima volta!

10. André Messager, *Le Bourgeois de Calais* : Couplets

LA CONTESSA

Voi siete una donnicciola,
senza energie né risorse;
basta un solo ostacolo a fermarvi,
vi piegate al minimo sforzo!
E mi amate! Ed ecco come
credete di potermi incantare!
Ma in amore io voglio un uomo vero,
un uomo che sappia amarmi.
Voglio un uomo, un uomo, un uomo.
Come farvelo capire?
Quello che si chiama
un uomo, un uomo, un uomo,
che sia degno di questo bel nome!

Voi temete il vento e la neve,
al mio fianco avete freddo...
Del mio cuore l'assedio sognate,
ma poi accanto a me tremate.
Mio caro, l'amore è un servizio,

JEAN-PAUL

*Vous voyez qu'à la fin, madame, tout arrive.
Non l'injure n'est pas très vive,
Car si la chose vous arrive
Aujourd'hui pour la première fois,
C'est aussi la première fois
Que la chose m'arrive à moi.
Car en effet, c'que j'vous ai fait,
Je n'l'avais encore jamais fait.*

ANTOINETTE

Est-ce bien vrai ?

JEAN-PAUL

Je vous le jure !

ANTOINETTE

Jamais, jamais ?

JEAN-PAUL

Jamais !

ANTOINETTE

*Alors la chose est en effet
Moins grave que je ne pensais...*

ANTOINETTE, JEAN-PAUL

*Et l'injure n'est pas très vive,
Puisque la chose nous arrive
À vous comme à moi,
Pour la première fois !*

LA COMTESSE

*Vous êtes une femmelette,
Sans énergie et sans ressort,
Un seul obstacle vous arrête
Vous fléchissez au moindre effort !
Et vous m'aimez ! Et voilà comme
Vous croyez pouvoir me charmer !
Mais en amour je veux un homme,
Un homme qui sache m'aimer.
Je veux un homme, un homme, un homme,
Comment vous expliquer cela ?
Ce que l'on nomme
Un homme, un homme, un homme,
Digne de ce beau titre-là !*

*Vous craignez le vent et la neige,
À mes côtés vous avez froid...
De mon cœur vous rêvez le siège
Et vous grelottez près de moi.
Mon cher, l'amour c'est un service,*

e sarei delusa, un poco,
se per darvi una mossa dovessi
mettervi davanti a un bel fuoco.
Siate un uomo, un uomo, un uomo,
come farvelo capire?
Quello che si chiama
un uomo, un uomo, un uomo,
che sia degno di questo bel nome!

11. Victor Roger, *Le Coq* : Duettino

ISIDORE

Vi è mai capitato, signora,
di sognare di essere una rosa?
Una farfalla bella ma sorniona
vi occhieggiava appena schiusa!
Sul vostro calice odoroso
posava la sua frivola ala,
e, inebriandosi del vostro profumo,
nella vostra corolla s'addormentava!
Scusate la mia presunzione,
ma mi piacerebbe, perdonate se oso...
che voi foste la rosa
e io la farfalla.

CECILIA

Questo sogno non l'ho fatto,
ma a volte ne ho fatto un altro,
e cosa strana, pensate,
il mio sogno somigliava al vostro!
Una farfalla mi sbirciava,
io non ero una rosa ma una donna,
e volendo fare il damerino
bruciava la sua ala alla mia fiamma!
Credete, mio povero ragazzo:
potrebbe essere – pensate che tragedia! –
ch'io fossi la fiamma
e voi la farfalla!

12. Gaston Serpette, *Le Petit Chaperon rouge* : Duo

NARCISSE

Su, svelta! Aprite voi stessa,
e scegliete dal mucchio.

DENISETTE

Non ve lo nasconderò:
sono molto esigente.

NARCISSE

Per me è lo stesso, è tutto vostro:
stoffe e gioielli,
così come il loro proprietario.

*Et je serais déçue, un peu,
S'il faut pour qu'on vous dégourdisse
Vous mettre devant un bon feu.
Soyez un homme, un homme, un homme,
Comment vous expliquer cela ?
Ce que l'on nomme
Un homme, un homme, un homme,
Digne de ce beau titre-là !*

ISIDORE

*Avez-vous rêvé quelquefois,
Madame, que vous étiez rose ?
Un papillon beau mais surnois,
Vous reluquait à peine éclose !
Sur votre calice odorant
Il posait son aile frivole,
Et de vos parfums s'enivrant,
S'endormait dans votre corolle !
Excusez mon ambition,
Mais je voudrais, pardon si j'ose...
Que vous fussiez la rose
Et moi le papillon.*

CECILIA

*Je n'ai pas fait ce rêve-là,
Mais des fois j'en ai fait un autre,
Et l'étrangeté, jugez-la,
Mon rêve ressemblait au vôtre !
Un papillon me reluquait,
Je n'étais pas rose, mais femme,
Et voulant faire le coquet,
Il brûlait son aile à ma flamme !
Croyez-moi, mon pauvre garçon,
Il se pourrait, et Dieu ! Quel drame !
Que je fusse la flamme,
Et vous le papillon !*

NARCISSE

*Allons, vite ! Ouvrez vous-même,
Et choisissez dans le tas.*

DENISETTE

*Je ne vous le cacherai pas,
Je suis d'une exigence extrême.*

NARCISSE

*Ça m'est égal, tout est à vous,
Les étoffes et les bijoux,
Ainsi que leur propriétaire.*

DENISETTE

Allora apro, se vi fa piacere!
Ah, mio Dio! Quante cose!

NARCISSE

Sì, è tutto impilato,
braccialetti di ruolz
e anelli placcati d'oro.

DENISETTE

I miei occhi non avevano mai visto simili ricchezze!

NARCISSE

Mettete questi orecchini,
questa spilla di strass.

DENISETTE

Aspettate! Ecco uno specchio sulla toilette.
Come non diventare vanitosa? Ah!
Ah! Rido al vedermi così bella in questo specchio!

NARCISSE

Ride al vedersi così bella in questo specchio!

DENISETTE

Sei tu, Denisetto? Sei tu?

NARCISSE

Sì, sei tu! Sei proprio tu!

DENISETTE

Rispondimi, scioccone!

NARCISSE

Sei tu che sei sciocca!

DENISETTE

No, no! Non son più io!
Sembro, ve lo assicuro,
una signora di quelle che si vedono
alla sottoprefettura.
Ah! Se lui fosse qui...

NARCISSE

Forse è qui...

DENISETTE

Se mi vedesse così!

NARCISSE

Se vi vedesse così,
vi troverebbe più bella
della sottoprefetta.

DENISETTE

*J'ouvre donc, si ça peut vous plaire !
Ah ! mon Dieu ! Que d'objets !*

NARCISSE

*Oui, tout est empilé,
Bracelets en ruolz
Et bagues en doublé*

DENISETTE

Mes yeux n'ont jamais vu de richesses pareilles !

NARCISSE

*Mettez donc ces boucles d'oreilles,
Cette épingle en faux diamant.*

DENISETTE

*Attendez ! Voilà justement sur la toilette un miroir.
Comment n'être pas coquette ? Ah !
Ah ! je ris de me voir si belle en ce miroir !*

NARCISSE

Elle rit de se voir si belle en ce miroir !

DENISETTE

Est-ce toi ? Denisetto ? Est-ce toi ?

NARCISSE

Oui c'est toi ! C'est bien toi !

DENISETTE

Réponds-moi, grosse bête !

NARCISSE

C'est bien toi, qu't'es bête !

DENISETTE

*Non ! non ! ce n'est plus moi !
Et j'ai l'air, je le jure
Des dames que l'on voit
À la Sous-préfecture.
Ah ! s'il était ici...*

NARCISSE

Il est peut-être ici...

DENISETTE

S'il me voyait ainsi !

NARCISSE

*S'il vous voyait ainsi,
Mieux que la sous-préfète,
Il vous trouverait faite.*

DENISETTE
Ah! Se fosse qui,
lo conquisterei!
Mi troverebbe più bella della sottoprefetta!

NARCISSE
Non è ancora tutto: prendete
questo spilla in similoro,
con questo scialletto,
guardate come dona!

DENISETTE
È di seta!

NARCISSE
Di sicuro giovane assai, la seta e il satin.

DENISETTE
Lo dite per le mie spalle?
Ah! Che occhi buffi mi fate!
Che avete? Che avete?

NARCISSE
Sono innamorato.

DENISETTE
Smettetela, siete orribile!

NARCISSE
Sono innamorato!

DENISETTE
Piuttosto datemi lo specchio, perché io mi veda
con questo grazioso scialle di seta. Ah!
Ah! Se lui fosse qui, lo conquisterei...
Mi troverebbe più bella
della sottoprefetta!

NARCISSE
Vi troverebbe più bella
della sottoprefetta!

DENISETTE, NARCISSE
Chi è molto più bella della sottoprefetta?
È Denisetta!
E chi in effetti non è contento?
Il sottoprefetto!
La sottoprefetta, il sottoprefetto,
è questo che li manda in bestia!

13. Edmond Audran, *Sainte Freya* : Trio

LUDWIG
Sempre uno può cavarsela

DENISETTE
Ah ! s'il était ici,
Je ferais sa conquête !
Mieux que la sous-préfète, il me trouverait faite !

NARCISSE
Prenez, ce n'est pas tout encor,
Cette broche en simili or,
Avec ce fichu de corsage
Voyez si ça vous avantage !

DENISETTE
C'est de la soie !

NARCISSE
Il est certain que cela fait très bien, la soie et le satin.

DENISETTE
Vous dites cela pour mes épaules ?
Ah ! que vous faites des yeux drôles !
Qu'avez-vous ? Qu'avez-vous ?

NARCISSE
Je suis amoureux.

DENISETTE
Finissez, vous êtes affreux !

NARCISSE
Je suis amoureux !

DENISETTE
Donnez plutôt la glace, afin que je me voie,
Avec ce beau fichu de soie. Ah !
Ah ! s'il était ici, je ferais sa conquête...
Mieux que la sous-préfète
Il me trouverait faite !

NARCISSE
Mieux que la sous-préfète
Il vous trouverait faite.

DENISETTE, NARCISSE
Qu'est-c'qu'est bien mieux que la sous-préfète ?
C'est Denisetta !
Qu'est-c'qui, par le fait, n'est pas satisfait ?
C'est l'sous-préfet !
La sous préfète, le sous-préfet,
C'est ça qui les embête !

LUDWIG
Toujours on se tire d'affaire

dicendo in molte occasioni...

LOTO
Prego?

GUDULE
Per sapere, quando si fan compere,
il prezzo di ciò che s'acquista...

LOTO
Prego?

LUDWIG
Per rispondere a un'insolenza
e non subirne l'offesa...

LOTO
Prego?

GUDULE
Per mostrare, quando si è a tavola,
che un buon vino ci piace...

LOTO
Prego?

LUDWIG
Per pregare qualcuno di ripetere
due parole che ci sono sfuggite...

LOTO
Prego?

GUDULE
Per far capire, quando si aspetta,
fino a che punto ci si spazientisce...

LOTO
Prego?

GUDULE
Per cercare di tornare nelle grazie
di un padrone che minaccia...

LOTO
Prego?

LUDWIG
Infine, per intenerire la donna
che si ama dal profondo del cuore.

LOTO
Prego...

En disant, de mainte manière :

LOTO
S'il-vous-plaît ?

GUDULE
*Pour savoir, au cours d'une emplette,
Le prix de ce qu'on achète :*

LOTO
S'il-vous-plaît ?

LUDWIG
*Pour répondre à quelque insolence
Et ne pas en subir l'offense :*

LOTO
S'il-vous-plaît ?

GUDULE
*Pour témoigner étant à table,
Qu'un bon vin vous est agréable :*

LOTO
S'il-vous-plaît ?

LUDWIG
*Pour prier quelqu'un de reprendre
Deux mots qu'on n'a pu comprendre :*

LOTO
S'il-vous-plaît ?

GUDULE
*Pour exprimer, en cas d'attente,
À quel point on s'impatiente...*

LOTO
S'il-vous-plaît ?

GUDULE
*Pour tâcher de rentrer en grâce,
Après d'un maître qui menace :*

LOTO
S'il-vous-plaît ?

LUDWIG
*Enfin pour attendrir la femme
que l'on chérit du fond de l'âme.*

LOTO
S'il-vous-plaît...

TUTTI
Prego! Prego!
È detto tutto!
Prego?

14. Hervé, Estelle et Némorin : Couplets

ROSE
Pensando a cose da nulla
attraversavo il boschetto;
accanto a me odo una voce
che mi dice: “Siete voi, signorina Rose?”
Quando vi si chiama per nome
– di grazia, mettetevi al mio posto –
quando vi si chiama per nome,
è difficile rispondere di no.

Quella voce – nondimeno, è strano! –
diviene una man che lestantemente
mi prende per la vita, gentilmente,
con una dolcezza estrema.
Quando vi si prega con tal garbo,
di grazia, mettetevi al mio posto,
quando vi si prega con tal garbo
è difficile rispondere di no.

Poi ho sentito... che imbarazzo...
come il soffio di un bacio.
Certo, potevo anche respingerlo,
ma come si fa, quando ti abbracciano...
Ho pensato che fosse una farfalla.
Di grazia, mettetevi al mio posto:
ho pensato che fosse una farfalla!
Ecco perché non ho detto no.

15. Louis Varney, Les Demoiselles des Saint-Cyriens : Quatuor

LUCIEN
Quando un allievo di Saint-Cyr
vi sussurra con aria rapita:
“Sono vostro per tutta la vita”,
credete forse che possa mentire?

MARGUERITE
Dimmi, mia cara, che pensi,
bisogna credere a un tale desiderio?

DAISY
Bisogna? Non so;
ma mi piacerebbe molto.

MARGUERITE
In fede mia! In fede mia! Come me!

TOUS
*S'il-vous-plaît ! S'il-vous-plaît !
Le langage est complet,
S'il-vous-plaît ?*

ROSE
*En ne pensant pas à grand chose,
Je traversais le petit bois,
Près de moi j'entends une voix
Qui me dit : Est-ce vous, mam'zelle Rose ?
Quand on vous appelle par vot' nom,
De grâce, mettez vous à ma place,
Quand on vous appelle par vot' nom,
C'est difficile de répondre non.*

*Cette voix, c'est drôle tout de même,
Devint une main qui, lestement,
Me prit la taille, gentiment,
Avec une douceur extrême.
Quand on vous prie avec façon
De grâce, mettez-vous à ma place !
Quand on vous prie avec façon,
C'est difficile de répondre non.*

*Puis, je sentis... ça m'embarrasse,
Comme le souffle d'un baiser.
Certes je pouvais le refuser,
Mais sait-on quand on vous embrasse ?
J'ai cru qu'il était un papillon.
De grâce mettez-vous à ma place,
J'ai cru qu'il était un papillon !
Voilà pourquoi j'n'ai pas dit non.*

LUCIEN
*Quand un élève de Saint-Cyr
Vous dit tout bas, l'âme ravie :
« Je suis à vous et pour la vie »,
Croyez-vous donc qu'il peut mentir ?*

MARGUERITE
*Qu'en penses-tu, dis, ma chérie,
Faut-il croire à ce grand désir ?*

DAISY
*Le faut-il ? Je ne sais ;
Mais j'en ai grande envie*

MARGUERITE
Ma foi ! Ma foi ! C'est comme moi !

DAISY
È come te!

DAISY
È di Saint-Cyr, ma è sincero?

MARGUERITE
Dico sinceramente che ha saputo piacermi.
È di Saint-Cyr!

DAISY
È di Saint-Cyr!

MARGUERITE, DAISY
È di Saint-Cyr, ma è sincero?

LUCIEN, GEORGES
Sono di Saint-Cyr, ma son sincero!

MARGUERITE, DAISY
Dico sinceramente che ha saputo piacermi.
È di Saint-Cyr, ma è sincero?
Un allievo di Saint-Cyr dev'essere sincero.

LUCIEN, GEORGES
Sono di Saint-Cyr, ma son sincero!
Un allievo di Saint-Cyr è sempre sincero.

GEORGES
Quando l'altro allievo di Saint-Cyr
vi dice a bassa voce: "Miss, anch'io",
sareste davvero assai cattiva
se credeste che possa mentire.

DAISY
My love, in questo momento supremo
bisogna credere a un tale desiderio?

MARGUERITE
Bisogna! Non so.
Ma so che l'amo.

DAISY
In fede mia! In fede mia! Come me!

MARGUERITE
È come te!
È di Saint-Cyr, ma è sincero?

DAISY
È di Saint-Cyr, ma è sincero?
MARGUERITE
Dico sinceramente che ha saputo piacermi.
È di Saint-Cyr!

DAISY
C'est comme toi !

DAISY
Il est de Saint-Cyr, mais est-il sincère ?

MARGUERITE
Je dis sans mentir qu'il a su me plaire.
Il est de Saint-Cyr !

DAISY
Il est de Saint-Cyr !

MARGUERITE, DAISY
Il est de Saint-Cyr ! Mais est-il sincère ?

LUCIEN, GEORGES
Je suis de Saint-Cyr, mais je suis sincère !

MARGUERITE, DAISY
Je dis sans mentir qu'il a su me plaire.
Il est de Saint-Cyr, mais est-il sincère ?
L'élève de Saint-Cyr doit être sincère.

LUCIEN, GEORGES
Je suis de Saint-Cyr, mais je suis sincère !
L'élève de Saint-Cyr est toujours sincère.

GEORGES
Quand l'autre élève de Saint-Cyr
Vous dit tout bas : Miss, moi de même,
Vous seriez méchante à l'extrême,
Si vous croyez qu'il peut mentir.

DAISY
My love, en cet instant suprême,
Faut-il croire à ce grand désir ?

MARGUERITE
Le faut-il ? Je ne sais.
Mais je sais que je l'aime.

DAISY
Ma foi ! ma foi ! C'est comme moi !

MARGUERITE
C'est comme toi !
Il est de Saint-Cyr, mais est-il sincère ?

DAISY
Il est de Saint-Cyr, mais est-il sincère ?
MARGUERITE
Je dis sans mentir qu'il a su me plaire.
Il est de Saint-Cyr !

DAISY
È di Saint-Cyr!

MARGUERITE, DAISY
È di Saint-Cyr, ma è sincero?

GEORGES, LUCIEN
Sono di Saint-Cyr, ma son sincero!

MARGUERITE, DAISY
Dico sinceramente che ha saputo piacermi.

GEORGES, LUCIEN
È un gran piacere esserle piaciuti!

MARGUERITE, DAISY
È di Saint-Cyr!

GEORGES, LUCIEN
Son di Saint-Cyr!

MARGUERITE, DAISY
È di Saint-Cyr, ma è sincero.
Un allievo di Saint-Cyr dev'essere sincero.

LUCIEN, GEORGES
Sono di Saint-Cyr, e sono sincero!
Un allievo di Saint-Cyr è sempre sincero!

16. Jacques Offenbach, *La Créole* : Couplets

DORA
Ma questo è un cascamoto!
Per caso, in questo paese non saran tutti così?
Vediamo, signore, vediamo!
Se pensate che ciò mi diverta,
avete un'aria stupefatta,
avete l'espressione confusa
di una santarellina davanti al giudice.
Intanto il tempo passa inesorabile,
voi sapete che cosa ci hanno ordinato.
Orsù, amiamoci, amiamoci, amiamoci,
sì, signore, è urgente, è urgente!
Abbiamo soltanto un quarto d'ora.
Voi violate ogni convenienza,
si direbbe che siate di legno,
sono io che prendo tutte le iniziative,
mi sembra di parlare in cinese.
Questa è maleducazione,
che modi sono mai questi?
Orsù, amiamoci, amiamoci, amiamoci,
sì, signore, è urgente, è urgente!
Abbiamo soltanto un quarto d'ora.

DAISY
Il est de Saint-Cyr !

MARGUERITE, DAISY
Il est de Saint-Cyr ! mais est-il sincère ?

GEORGES, LUCIEN
Je suis de Saint-Cyr, mais je suis sincère !

MARGUERITE, DAISY
Je dis sans mentir qu'il a su me plaire !

GEORGES, LUCIEN
C'est un grand plaisir d'avoir pu lui plaire !

MARGUERITE, DAISY
Il est de Saint-Cyr !

GEORGES, LUCIEN
Je suis de Saint-Cyr !

MARGUERITE, DAISY
*Il est de Saint-Cyr, mais il est sincère,
L'élève de Saint-Cyr doit être sincère.*

LUCIEN, GEORGES
*Je suis de Saint-Cyr, et je suis sincère !
L'élève de Saint-Cyr est toujours sincère !*

DORA
*Mais c'est un amoureux transi !
Est-ce que par hasard ils sont tous comme ça dans ce pays-ci ?
Voyons, monsieur, eh bien !
Si vous croyez que ça m'amuse,
Vous avez l'air tout ébahi,
Vous avez la mine confuse
D'une rosière devant le bailli.
Pendant c'temps l'heur' marche sans cesse,
Vous savez c'qu'on nous ordonna.
Allons, aimons-nous, aimons-nous, aimons-nous,
Oui monsieur ça presse, oui ça presse !
Nous n'avons qu'un quart d'heur' pour ça.
Vous blessez toutes les convenances,
On dirait qu'vous êtes en bois,
C'est moi qui fait toutes les avances,
J'ai l'air de parler en chinois.
Ça devient de l'impolitesse,
Qu'est-ce que c'est donc qu'ces façons-là ?
Allons, aimons-nous, aimons-nous, aimons-nous,
Oui monsieur ça presse, oui ça presse,
Nous n'avons qu'un quart d'heur' pour ça.*

17. Louis Varney, Miss Robinson : Quatuor

EVA, LILY, CAPÉDIOU, BOUNDERBY
Infine abbiám fatto naufragio!
E il gorgo, benedetto gorgo,
clemente nella sua ira,
ci ha gettati a riva tutti e quattro.

LILY, CAPÉDIOU, BOUNDERBY
Abbiám fatto naufragio!
Ah! Infine abbiám fatto naufragio!

EVA
Ma com'è divertente!
Ora sì che riderne possiamo!

LILY
A ogni ondata, a ogni urto,
il mio cuore faceva tic tac tic tac!

CAPÉDIOU
Per venti volte, là nel vortice,
ho creduto che fosse finita.
E ora possiamo estasiarci
di essere tutti zuppi e salvi!

TUTTI
Infine abbiám fatto naufragio!
E il gorgo, benedetto gorgo,
clemente nella sua ira,
ci ha gettati a riva tutti e quattro.

EVA
Davvero non ho che da augurarmi
che il cielo si compiaccia di viziarmi.

LILY
Il cielo avrebbe potuto per stavolta...

EVA
Non rovinar così il mio vestito!

LILY
Ma sotto l'acquazzone che cadeva...

EVA
Ero fradicia come una spugna!

BOUNDERBY
Quanto a me, ho bevuto tanta acqua di mare
da conservarne l'amaro sapore.
Ah!

*EVA, LILY, CAPÉDIOU, BOUNDERBY
Enfin, nous avons fait naufrage !
Et le remous, heureux remous,
Nous a, clément en son courroux,
Tous quatre jetés au rivage.*

*LILY, CAPÉDIOU, BOUNDERBY
Nous avons fait naufrage !
Ah ! Enfin, nous avons fait naufrage !*

*EVA
Mais comme c'était amusant !
On en peut bien rire à présent !*

*LILY
À chaque lame, à chaque choc,
Mon cœur faisant : tic tac tic tac !*

*CAPÉDIOU
Vingt fois j'ai dans un tourbillon
Cru piquer le dernier plongeon.
Et l'on se peut extasier
D'être sauf tous et non noyés !*

*TOUS
Ah ! Enfin, nous avons fait naufrage !
Et le remous, heureux remous,
Nous a, clément en son courroux,
Tous quatre jetés au rivage.*

*EVA
J'en ai vraiment qu'à souhaiter
Le ciel se plaît à me gêner.*

*LILY
Le ciel aurait pu de ce coup...*

*EVA
Ne pas gêner ma robe ainsi !*

*LILY
Mais sous l'averse qui tombait...*

*EVA
J'étais trempée comme un barbet !*

*BOUNDERBY
Et moi, j'ai tant bu d'eau de mer,
Que j'en garde le goût amer.
Ah !*

TUTTI

Infine abbiám fatto naufragio!
E il gorgo, benedetto gorgo,
clemente nella sua ira,
ci ha gettati a riva tutti e quattro.

TOUS

*Ah ! Enfin, nous avons fait naufrage !
Et le remous, heureux remous,
Nous a, clément en son courroux,
Tous quatre jetés au rivage.*

~ Intervallo / Entracte ~

18. André Messager, La Petite Fonctionnaire : Couplets

IL VISCONTE

Quando ero scapolo,
ero un uomo molto felice;
il mio buon cuore, il mio buon carattere
rendevano i miei giorni tutti uguali.
Ahimè! Ho scelto una donna
che qualsiasi marito fuggirebbe,
poiché il suo solo progetto
era quello di menarmi per il naso...
Son pentito del mio colpo di testa,
ho proprio sbagliato strada.
Ah! Mio Dio, com'è stupido l'uomo!
Avevo la felicità sottomano.

Sì, Suzanne aveva tutto per piacere
e io ne ero assai innamorato,
perché dovrei farne mistero?
Oggi sono infelice.
Ahimè! Il mio cuore candido e tenero
pensa al domani con terrore,
poiché il fuoco che dorme sotto la cenere
si riaccenderà di sicuro!
Son pentito del mio colpo di testa,
ho proprio sbagliato strada.
Ah! Mio Dio, com'è stupido l'uomo!
Avevo la felicità sottomano.

LE VICOMTE

*Lorsque j'étais célibataire,
J'étais un homme bien heureux,
Mon bon cœur, mon bon caractère,
Faisaient mes jours égaux entre eux.
Hélas ! je choisis une femme
Que doivent fuir tous les maris,
Car elle avait pour seul programme
De me faire voir du pays...
Je regrette mon coup de tête,
Je me suis trompé de chemin.
Ah ! mon Dieu, que l'homme est donc bête !
J'avais le bonheur sous la main.*

*Oui, Suzanne avait tout pour plaire
Et j'en étais très amoureux,
À quoi bon en faire un mystère ?
Aujourd'hui je suis malheureux.
Hélas ! mon cœur candide et tendre,
Avec effroi songe à demain,
Car le feu qui dort sous la cendre
Va se rallumer, c'est certain !
Je regrette mon coup de tête,
Je me suis trompé de chemin...
Ah ! mon Dieu, que l'homme est donc bête !
J'avais le bonheur sous la main.*

19. Jacques Offenbach, La Jolie Parfumeuse : Duo

BAVOLET

Potreste dirmi, signora,
dove avete trascorso la notte?

ROSE

E voi?

BAVOLET

E io?

ROSE

E voi potete dirmi senza vergogna
che cosa avete fatto da mezzanotte in poi?

BAVOLET

*Pourriez-vous me dire, madame,
Où vous avez passé la nuit ?*

ROSE

Et vous ?

BAVOLET

Et moi ?

ROSE

*Et vous, pouvez-vous m'dire sans honte
C'que vous avez fait d'puis minuit ?*

BAVOLET

Io non devo rendervene conto,
ve lo dirò... dopo che mi avrete detto voi!

ROSE

Il vostro silenzio è sufficiente a smascherarvi.

BAVOLET

Io, che son vostro marito, vi ordino di rispondermi!

ROSE

E io che son vostra moglie mi rifiuto assolutamente!

BAVOLET

Assolutamente?

ROSE

Completamente!

BAVOLET

Completamente?

ROSE

Completamente!

BAVOLET, a parte

Ecco che m'infurio ancora! Accidenti!
Quando non si ha la coscienza pulita,
non bisogna parlare così forte!
Rose! Rose!
Un tempo mi amavi...

ROSE

Un tempo, sì, lo amavo...

BAVOLET

Quel tempo per sempre è fuggito?

ROSE

No, non è fuggito per sempre.

BAVOLET

Noi sognavamo eterni amori
per i nostri cuori teneri e fedeli,
quel ricordo può ritornare.
Ah! Apri il tuo cuore ed è detto tutto:
dove hai dunque trascorso la notte?

ROSE

Tu evochi un tempo assai dolce...

BAVOLET

Ah! Sì, era un tempo assai dolce...

BAVOLET

*Moi, je n'ai pas à vous rendre de compte,
J'vous l'irai... quand vous m'l'aurez dit !*

ROSE

Votre silence suffit pour vous confondre.

BAVOLET

Moi, vot' mari, j'vous ordonne de répondre !

ROSE

Et moi, vot' femme, j'm'y refuse absolument !

BAVOLET

Absolument ?

ROSE

Complètement !

BAVOLET

Complètement ?

ROSE

Complètement !

BAVOLET, à part

*Voilà que je m'emporte encor ! Mazette !
Quand on n'a pas la conscience nette,
Il ne faut pas parler si fort !
Rose ! Rose !
Il fut un temps où tu m'aimais...*

ROSE

Il fut un temps où je l'aimais...

BAVOLET

Ce temps a-t-il fui pour jamais ?

ROSE

Ce temps n'a pas fui pour jamais.

BAVOLET

*Nous rêvions amours éternelles
Pour nos cœurs tendres et fidèles,
Ce souvenir peut revenir.
Ah ! ouvre ton cœur et tout est dit,
Où donc as-tu passé la nuit ?*

ROSE

Tu parles là d'un temps bien doux...

BAVOLET

Ah ! oui c'était un temps bien doux...

ROSE

Tra noi non c'erano segreti...

BAVOLET

Tra noi non c'erano segreti...

ROSE

Nessun sospetto, nessuna reticenza,
avevamo piena confidenza,
quel ricordo può ritornare.
Ah! Apri il tuo cuore ed è detto tutto:
dove hai dunque passato la notte?

BAVOLET

Ah! È troppo forte! Nulla la smuove!
Non una parola esce dalla sua bocca,
anziché chiedermi perdono...
Piccola disgraziata!

ROSE

Battetemi dunque!

BAVOLET

No, no, battere è da uomini rozzi.

ROSE

Allora perché questo gridare inutile?

BAVOLET

So che mi resta da fare.
Addio! Rose, non mi vedrete più!

ROSE

Tanto meglio, non vi sentirò più!

Ensemble

ROSE

Ah! È orribile, è infame!
Non si deve sospettare la propria moglie.
È lui che dovrebbe essere confuso.
Che parta, non lo vedrò più. Addio!

BAVOLET

Ah! È orribile, è infame!
Ecco che cos'è l'amore di una moglie.
Addio felicità, sogni perduti!
Addio, Rose, non mi vedrete più. Addio!

20. Charles Lecocq, *Ali-Baba* : Couplets

ALI-BABA

Mai vidi occhi più belli,
né labbra più rose e più fresche:

ROSE

Y'avait pas d'crets entre nous...

BAVOLET

Y'avait pas d'crets entre nous...

ROSE

*Pas de soupçons, de réticence,
On avait pleine confiance,
Ce souvenir peut revenir. Ah !
Ouvre ton cœur et tout est dit,
Où donc as-tu passé la nuit ?*

BAVOLET

*Ah ! c'est trop fort ! Rien ne la touche !
Pas un mot ne sort de sa bouche,
Au lieu de me d'mander pardon...
P'tit' malheureuse !*

ROSE

Battez-moi donc !

BAVOLET

Non, non, se batt' c'est bon pour le vulgaire.

ROSE

Alors, pourquoi tous ces cris superflus ?

BAVOLET

*Je sais ce qu'il me reste à faire.
Adieu ! Rose, vous ne me verrez plus !*

ROSE

Tant mieux, je n'vous entendrai plus !

Ensemble

ROSE

*Ah ! c'est affreux ! Ah ! c'est infâme !
On n'doit pas soupçonner sa femme.
C'est lui qui d'vrait être confus,
Qu'il parte je n'le verrai plus. Adieu !*

BAVOLET

*Ah ! c'est affreux ! Ah ! c'est infâme !
V'là donc c'que c'est qu'l'amour d'une femme,
Adieu, bonheur, rêves perdus !
Adieu, Ros' vous n'me verrez plus. Adieu !*

ALI-BABA

*Jamais je ne vis plus beaux yeux,
Ni lèvres plus rose et plus fraîche,*

questo colorito meraviglioso
è vellutato come una pesca!
Ero cieco in verità,
avevo tutto sempre a me vicino
avevo la bellezza, la giovinezza,
e non me ne sono mai accorto.

E questa mano, le braccia così bianche,
i bei capelli dorati dal sole:
è la donna nella sua primavera,
ed è l'amore nella sua aurora.

Ero cieco in verità,
avevo tutto sempre a me vicino
avevo la bellezza, la giovinezza,
e non me ne sono mai accorto.

21. Reynaldo Hahn, *Ô mon bel inconnu* : Strophes

ANTOINETTE

È molto brutto essere infedele,
è infame ed è rivoltante!
Ecco una cosa sulla quale
da molto tempo si è tutti d'accordo.
Beninteso, del resto, è più che rivoltante!
È proibito; proprio per questo attrae.
Ah! Povere donne che noi siamo,
da compatire più che da biasimare,
sempre alla mercé degli uomini,
noi vogliamo solo essere amate!
Ed è questo che ci fa a volte cadere
tra le braccia di chissà chi!
Ed è per questo che è meraviglioso!
Le conseguenze – dispiaceri,
rimorsi, vergogna e dolore –
cui l'infedele si espone,
ah! Le conosciamo a memoria.
E sappiamo ciò che molto spesso
perdiamo quando cadiamo.
Ma proprio per questo è così bello!
Quante donne al posto mio,
coraggiose, hanno resistito,
ma più tardi, troppo tardi, ahimè,
se ne sono crudelmente pentite!
Le stagioni infatti passano, passano,
e nulla le può fermare.
Inutilmente poi si grida: "Ahimè!"
Dopo l'estate viene l'autunno.
Quanto a me, non voglio conoscervi,
pianti inutili e rimpianti vani.
Non voglio dire forse un giorno a me stessa:
"Perché non l'ho fatto?"
Sarebbe in effetti troppo stupido...
Ed è per questo che lo faccio.

*Ce teint d'un éclat merveilleux
Est velouté comme une pêche !
J'étais aveugle en vérité,
Tout près de moi j'avais sans cesse,
J'avais la beauté, la jeunesse
Et ne m'en suis jamais douté.*

*Et cette main, ces bras si blancs,
Ces cheveux que le soleil dore,
C'est la femme dans son printemps,
Et c'est là l'amour à son aurore.*

*J'étais aveugle en vérité
Tout près de moi j'avais sans cesse,
J'avais la beauté, la jeunesse
Et ne m'en suis jamais douté.*

ANTOINETTE

*C'est très vilain d'être infidèle,
C'est infâme et c'est révoltant !
Voilà la chose sur laquelle
On est d'accord depuis longtemps.
Bien entendu, d'ailleurs, c'est plus que révoltant !
C'est défendu ; c'est bien pour ça que c'est tentant.
Ah ! pauvres femmes que nous sommes
Bien plus à plaindre qu'à blâmer,
Toujours à la merci des hommes,
Nous ne désirons qu'être aimées !
Et c'est ce qui parfois nous fait tomber
Sur Dieu sait qui !
Et c'est pour ça que c'est exquis !
Les conséquences de la chose, chagrins,
Remords, honte et douleur,
Auxquels l'infidèle s'expose
Ah ! nous le connaissons par cœur.
Et nous savons ce que bien souvent
Nous perdons quand nous tombons.
Mais c'est pour ça que c'est si bon !
Combien de femmes à ma place,
Courageuses, ont résisté,
Mais qui plus tard, trop tard, hélas !
Cruellement l'ont regretté !
Car les saisons, ça passe, passe,
Et rien ne peut les arrêter.
Et c'est en vain qu'on crie : hélas !
L'automne vient après l'été.
Moi je ne veux pas vous connaître,
Pleurs superflus et vains regrets.
Je ne veux pas un jour, peut-être, me dir' :
Pourquoi ne l'ai-je pas fait ?
Ce serait trop bête en effet...
Et c'est pour ça que je le fais.*

22. André Messager, *L'Amour masqué* : Couplets

LEI

Ho due amanti, è molto meglio,
così posso fare credere a ciascuno
dei due che è l'altro la persona seria.
Mio Dio, gli uomini, quanto sono stupidi!
Ogni mese la stessa somma esatta
ognun dei due mi dà, e a ciascuno
di loro faccio credere ogni volta
che l'altro mi ha regalato il doppio.
E ci credono entrambi, in fede mia!
Come siamo noi donne non lo so,
ma un uomo, quanto è stupido, mio Dio!
Quando poi sono due... pensate un po'!

Avere un solo amante è ben noioso
e monotono: uno è sempre sospettoso,
è veramente meglio se son due.
Mio Dio, gli uomini, quanto sono stupidi!
Si potrebbe farli camminare
facilmente sulla testa, credo,
se per disgrazia non avessero proprio lì,
in quel punto preciso, dei gran rami
di legno, che stanno così bene,
e fan loro una bella fronte ombrosa!
Come siamo noi donne non lo so,
ma un uomo, quanto è stupido, mio Dio!
Quando poi sono due... pensate un po'!

23. Edmond Audran, *Serment d'amour* : Duo

ROSETTE

Sui sentieri ombreggiati,
come due innamorati,
via, andiamocene lontano dal paese!
Fuggiamo, cerchiamoci un cantuccio,
e più lontano andrem, più mi parrà
che amarmi voi possiate.
Cerchiamo un angolino
tutto per noi, lontano.
Portatemi via stasera,
senza rumore, nel buio della notte.
Parleremo pian piano,
nessuno udirà i nostri passi,
ma eccoci in carrozza!
Come si sta bene così,
a voi mi stringo forte,
il vostro viso al mio è vicino.
Ho paura, e poi... più nulla temo.

IL CONTE

Sai tu perché, in questo delizioso viaggio,
ovunque non è che gioia e primavera?

ELLE

*J'ai deux amants, c'est beaucoup mieux,
Car je fais croire à chacun d'eux
Que l'autre est le monsieur sérieux.
Mon Dieu, que c'est bête les hommes !
Ils me donnent la même somme
Exactement par mois,
Et je fais croire à chacun d'eux
Que l'autre m'a donné le double chaque fois.
Et ma foi, ils me croient tous les deux !
Je ne sais pas comment nous sommes,
Mais, mon Dieu ! Que c'est bête un homme !
Alors... vous pensez... deux !*

*Un seul amant, c'est ennuyeux
C'est monotone et soupçonneux,
Tandis que deux c'est vraiment mieux.
Mon Dieu ! Que les hommes sont bêtes !
On les f'rait marcher sur la tête
Facilement, je crois,
Si par malheur ils n'avaient pas,
À cet endroit précis, des ramures de bois
Qui leur vont,
Et leur font un beau front ombrageux !
Je ne sais pas comment nous sommes,
Mais, mon Dieu, que c'est bête un homme !
Alors... vous pensez... deux !*

ROSETTE

*Par les chemins ombreux,
Comme deux amoureux,
Allons, vite ! Partons, loin du pays.
Fuyons, cherchons un doux recoin,
Et plus nous serons loin,
Plus il va me sembler,
Que vous pourrez m'aimer.
Cherchons un doux recoin, bien loin.
Emmenez-moi ce soir, sans bruit,
Dans l'ombre de la nuit.
Nous parlerons bien bas,
Nul n'entendra même nos pas,
Mais en carrosse nous voici !
Que l'on est bien ainsi,
Contre vous je me serre bien,
Votre visage est près du mien,
J'ai peur, puis je ne crains plus rien.*

LE COMTE

*Sais-tu pourquoi, dans ce charmant voyage,
Il n'est partout que bonheur et printemps ?*

Sai tu perché, dissipando le nubi,
il lieto sole indora i prati in fiore?
Lo saprai nella foresta in festa,
ove gli uccelli cantano indefessi,
e ti diranno: cantiamo per Rosette,
perché di qui Rosette passerà.
Laggiù, nella foresta in festa,
lieti gli uccelli cantano indefessi,
ed ecco: di qui passa Rosette!

ROSETTE

Come saremo felici
sui sentieri ombreggiati,
come due innamorati.
Fuggiam, presto, partiamo!
Andiamocene lontano!
Cerchiamoci un cantuccio,
e più lontano andremo,
più mi parrà
che amarmi voi possiate.
Cerchiamo un angolino, ma lontano.
Portatemi via stasera,
senza rumore, nell'ombra della notte.
Parleremo pian piano,
nessuno udirà i nostri passi,
ma eccoci in carrozza!
Come si sta bene così,
a voi mi stringo forte,
il vostro viso al mio è vicino.
Ho paura, e poi... più nulla temo.
Lontano, portatemi lontano.

IL CONTE

Ti porto via con me, senza rumore
nel buio della notte.
Parleremo pian piano,
nessuno udirà i nostri passi,
ma eccoci in carrozza!
Come si sta bene così,
ti stringi forte a me,
il tuo dolce viso al mio è vicino.
Tu tremi e poi... più nulla temi.
Ti porto via, lontano!

24. Charles Lecocq, *Ninette* : Quatuor

CYRANO

Com'è leggiadra Ninon!
L'amo ancora benché mi sia infedele
e continuo a sognarla, lo sento,
persino al momento di lasciarla.

NINON

Mio caro poeta, testa matta,

*Sais-tu pourquoi, dissipant le nuage,
Le gai soleil dore la fleur des champs ?
Tu le sauras dans la forêt en fête,
Où les oiseaux chantent sans se lasser,
Ils te diront : nous chantons pour Rosette,
Car en ces lieux Rosette va passer.
Là-bas, dans la forêt en fête,
Les gais oiseaux chantent sans se lasser,
Voici Rosette ! Rosette va passer !*

ROSETTE

*Que nous serons heureux,
Par les chemins ombreux,
Comme deux amoureux,
Allons vite, partons !
Loin du pays, fuyons !
Cherchons un doux recoin,
Et plus nous serons loin,
Plus il va me sembler,
Que vous pourrez m'aimer.
Cherchons un doux recoin, bien loin.
Emmenez-moi ce soir, sans bruit,
Dans l'ombre de la nuit.
Nous parlerons bien bas,
Nul n'entendra même nos pas,
Mais en carrosse nous voici !
Que l'on est bien ainsi,
Contre vous je me serre bien,
Votre visage est près du mien.
J'ai peur puis... je ne crains plus rien.
Emmenez-moi bien loin.*

LE COMTE

*Je t'emmène avec moi, sans bruit,
Dans l'ombre de la nuit.
Nous parlerons bien bas,
Nul n'entendra même nos pas,
Mais en carrosse nous voici !
Que l'on est bien ainsi,
Contre moi tu te serres bien,
Ton doux visage est près du mien,
Tu trembles puis... tu ne crains plus rien.
Je t'emmène bien loin !*

CYRANO

*C'est qu'elle est charmante, Ninon !
Je l'aime encor quoiqu'infidèle
Et je sens que je rêve d'elle,
Même au moment de l'abandon.*

NINON

Mon cher poète, mauvaise tête,

vi ricordate dei dolci giorni passati,
quando la fiamma dell'anima vostra
in versi teneri e folli per me ardeva?

CYRANO
Certo quel tempo non è molto lontano,
e il mio spirito non è leggero.

NINON
La memoria si perde per strada,
e voi avete viaggiato.

CYRANO
Eppure, eppur mi ricordo...

NINON
Anche dei versi?

CYRANO
Perbacco! Dei miei.

MARGUERITE
Anch'io me ne ricordo!

THEODORE
Davvero?

MARGUERITE
Cominciavan così:
Se fossi il sole che vediamo alto nel cielo
seguire il suo corso...

NINON
Perché i tuoi begli occhi riflettano i miei raggi,
farei la luce.

THEODORE
Se fossi l'aria inebriante di profumi,
che guida la schiera dei venti...

CYRANO
Perché le tue orecchie
odano i miei sospiri...

THEODORE
io farei la brezza.

TUTTI
Sì, proprio così, dolci parole,
tenere e folli, che sussurravamo
nei giorni beati dei nostri amori!

NINON
Se, più umile, fossi la terra dai ruvidi fianchi

*Vous souvient-il des jours passés,
Si doux, où de votre âme, toute la flamme,
Pour moi flambait en vers tendres et fous ?*

CYRANO
*Ce temps n'est pas bien loin, sans doute,
Et mon esprit n'est pas léger.*

NINON
*La mémoire se perd en route,
Et vous venez de voyager.*

CYRANO
Pourtant, pourtant je me souviens...

NINON
Même des vers ?

CYRANO
Parbleu ! des miens.

MARGUERITE
Il m'en souvient aussi !

THEODORE
Vraiment ?

MARGUERITE
*Vous commenciez ainsi :
Si j'étais le soleil, que là-haut nous voyons,
Parcourant sa carrière,*

NINON
*Pour que tes jolis yeux reflètent mes rayons,
Je ferais la lumière.*

THEODORE
*Si j'étais, conduisant la troupe des zéphyr,
L'air embaumé qui grise,*

CYRANO
*C'est pour que ton oreille
Entende mes soupirs,*

THEODORE
Que je ferais la brise.

TOUS
*Oui, c'est bien ça, douces paroles,
Qu'on murmurait, tendres et folles,
Aux heureux jours de nos amours !*

NINON
Si plus humble j'étais la terre aux rudes flancs,

da cui sfugge il covone...

MARGUERITE

Per stendere un tappeto
sotto il tuo piede bianco e rosa, farei spuntare l'erba.

CYRANO

Se fossi un arbusto, offrendoti apposta
i miei fiori freschi appena schiusi...

THEODORE

Per brillare
e morir sul tuo seno, farei le rose.

TUTTI

Sì, proprio così, dolci parole,
tenere e folli, che sussurravamo
nei giorni beati dei nostri amori!

CYRANO

I tuoi occhi io li adoro!

NINON

Felici son le mie orecchie di ascoltarvi ancora!

THEODORE

Voglio senza più indugi ai tuoi piedi gettarmi.

MARGUERITE

O trascinarvi... là.

CYRANO

Anche questa stanza è uno dei nostri ricordi,
è lì che ti dicevo: t'amo!

NINON

E nessun c'è più entrato da che siete partito.

TUTTI

Dolci parole che sussurravamo, tenere e folli,
nei giorni beati dei nostri amori!

Dont s'échappe la gerbe,

MARGUERITE

*Pour étendre un tapis,
Sous ton pied rose et blanc, je ferais pousser l'herbe.*

CYRANO

*Si j'étais un arbuste, en t'offrant à dessein
Mes fleurs fraîches écloses ;*

THEODORE

*Ce serait pour briller
Et mourir sur ton sein, que je ferais les roses.*

TOUS

*Oui c'est bien ça, douces paroles,
Qu'on murmurait, tendres et folles,
Aux heureux jours de nos amours.*

CYRANO

Tes yeux je les adore !

NINON

Mon oreille est heureuse à vous entendre encore.

THEODORE

Et je veux à tes pieds me jeter sans retard.

MARGUERITE

Où m'entraîner... par là.

CYRANO

*Ce boudoir est lui-même un de nos souvenirs,
Je t'y disais : Je t'aime !*

NINON

Et nul n'y pénétra depuis votre départ.

TOUS

*Douces paroles qu'on murmurait, tendres et folles,
Aux heureux jours de nos amours.*

Edmond Audran (1840-1901)

Figlio del tenore Marius Audran, Edmond Audran studia composizione con Jules Duprato all'École Niedermeyer. Nel 1861 si stabilisce insieme alla famiglia a Marsiglia, ove ha inizio la sua vera e propria carriera. Organista nella chiesa di Saint-Joseph, si fa anzitutto notare per le sue composizioni religiose, tra le quali una *Messa* (1873) poi ripresa nella chiesa di Saint-Eustache a Parigi. Nel 1877, il successo riscosso dal *Grand Mogol* lo induce a cambiare l'orientamento della sua produzione: Audran diventa così uno dei principali compositori di operette di fine Ottocento. Questa sua prima opera buffa, definita "grand opéra allegro" da "Le Petit Journal" e "grande operetta" da "Le Figaro", è frutto della collaborazione con i librettisti Henri Chivot e Alfred Duru. Dal 1879 al 1886, i tre producono *Les Nocés d'Olivette*, *La Mascotte*, *Gillette de Narbonne*, *Les Pommes d'or*, *La Dormeuse éveillée*, *La Cigale et la Fourmi*. Quando nel 1879 si stabilisce a Parigi, Audran gode di un'ottima reputazione. Naturalmente dotato per la commedia, per le melodie ammalianti e per lo slancio ritmico, egli porta il genere buffo su strade più ambiziose. Tale evoluzione si nota in particolare in *Photis* (1896), commedia lirica su libretto di Louis Gallet, di cui "Le Ménestrel" loda gli "accenti drammatici di bella ampiezza", mentre "La Nouvelle Revue" commenta: "È l'espressione di un talento assai delicato, assai sottile, ricco di risorse; rivela la mano di un uomo che, pur conoscendo alla perfezione il mestiere di chi vuole divertire, è tuttavia capace di offrire al pubblico ben altro che semplici trastulli".

Reynaldo Hahn (1874-1947)

Nato a Caracas, Hahn si trasferisce a Parigi nel 1878. Il suo ingresso nell'alta società è facilitato dalle numerose relazioni della famiglia, appartenente alla borghesia d'affari venezuelana. Nel 1885 viene ammesso al Conservatorio di Parigi, dove ottiene solo magri risultati ma incontra il pianista Édouard Risler, un amico con cui intratterrà una fitta corrispondenza per il resto della vita. È al di fuori delle istituzioni parigine che il giovane ottiene i primi successi e completa la propria formazione di compositore: allievo privato di Jules Massenet, Hahn si distingue nei salotti aristocratici (tra cui quello della principessa Mathilde) interpretando le *mélodies* che egli stesso ha composto, in particolare le *Chansons grises* (su testi di Verlaine) e le *Études latines*. Il suo successo gli consente d'incontrare Stéphane Mallarmé, Edmond de Goncourt, Sarah Bernhardt e Marcel Proust, del quale diventerà amante e poi intimo amico. Naturalizzato francese nel 1912, Hahn chiede di partire per il fronte nel 1914 e lavora successivamente presso il Ministero della Guerra (1916). Mentre agli inizi del secolo la produzione di Hahn si era distinta all'Opéra-Comique (*L'Île du rêve* nel 1900 e *La Carmélite* nel 1902), nel periodo tra le due guerre si orienta invece verso l'operetta – *Ciboulette* (1923) e *Malvina* (1935) – e la commedia musicale, tra cui *Mozart* (1925) per Yvonne Printemps e *Ô mon bel inconnu* (1933) per Arletty. Dopo il 1945 Reynaldo Hahn riceve una consacrazione istituzionale: viene infatti nominato membro dell'Académie des beaux-arts e direttore dell'Opéra de Paris (1945-46).

Edmond Audran (1840-1901)

Fils du ténor Marius Audran, Edmond Audran étudie la composition auprès de Jules Duprato à l'École Niedermeyer. En 1861, il suit sa famille à Marseille, où commence véritablement sa carrière. Organiste à l'église Saint-Joseph, il se fait d'abord remarquer par ses compositions religieuses, dont une Messe (1873) reprise ensuite à l'église Saint-Eustache à Paris. En 1877, le succès du Grand Mogol change l'orientation de sa production, puisqu'Audran devient l'un des principaux compositeurs d'opérette de la fin du XIX^e siècle. Ce premier opéra-bouffe, qualifié de « grand opéra gai » par Le Petit Journal et de « grande opérette » par Le Figaro, est le fruit de sa collaboration avec les librettistes Henri Chivot et Alfred Duru. De 1879 à 1886, les trois hommes produisent ensemble Les Nocés d'Olivette, La Mascotte, Gillette de Narbonne, Les Pommes d'or, La Dormeuse éveillée et La Cigale et la Fourmi. Audran jouit d'une belle réputation lorsqu'il s'installe à Paris en 1879. Naturellement doué pour la comédie, les mélodies charmeuses et l'entrain rythmique, il conduit toutefois le genre bouffe sur des voies plus ambitieuses. Cette évolution est notamment remarquée dans Photis (1896), comédie lyrique sur un livret de Louis Gallet dont Le Ménestrel loue les « accents dramatiques d'une belle ampleur », tandis que La Nouvelle Revue écrit : « Elle est l'expression d'un talent très souple, très subtil, fécond en ressources ; elle décèle la main d'un homme qui, sachant supérieurement son métier d'amuseur, est capable pourtant de donner au public autre chose que des amusettes. »

Reynaldo Hahn (1874-1947)

*Né à Caracas, Hahn s'installe à Paris en 1878. Son intégration dans la haute société est facilitée par les nombreux contacts entretenus par sa famille, issue de la bourgeoisie d'affaire vénézuélienne. Admis au Conservatoire de Paris en 1885, il n'y obtient que de maigres récompenses mais rencontre le pianiste Risler – ami avec lequel il entretiendra toute sa vie une correspondance suivie. Ses premiers succès musicaux et sa formation de compositeur se jouent en dehors des institutions parisiennes : élève particulier de Jules Massenet, Hahn se distingue dans les salons aristocratiques (dont celui de la princesse Mathilde) en interprétant les mélodies qu'il compose, notamment Les Chansons grises (sur des textes de Verlaine) et les Études latines. Son succès lui permet de rencontrer Stéphane Mallarmé, Edmond de Goncourt, Sarah Bernhardt et Marcel Proust, dont il sera l'amant puis l'ami intime. Naturalisé français en 1912, il demande à partir au front en 1914 puis travaille au ministère de la Guerre (1916). Alors qu'il s'était distingué à l'Opéra-Comique au début du siècle (*L'Île du rêve* en 1900 et *La Carmélite* en 1902), sa production durant l'entre-deux guerres s'oriente vers l'opérette – *Ciboulette* (1923) et *Malvina* (1935) – et la comédie musicale – dont *Mozart* (1925) pour Yvonne Printemps et *Ô mon bel inconnu* (1933) pour Arletty. Reynaldo Hahn obtient une consécration institutionnelle après 1945 : il est nommé membre de l'Académie des beaux-arts et directeur de l'Opéra de Paris (1945-1946).*

Hervé [Louis-Auguste-Florimond Ronger] (1825-1892)

Compositore, autore drammatico, attore, cantante, regista e capocomico francese, Hervé è considerato in genere il padre dell'operetta, benché questo titolo sia attribuito talvolta al suo rivale, Jacques Offenbach. Orfano di padre a dieci anni, Florimond Ronger si stabilisce a Parigi, dove diventa corista nella Maîtrise di Saint-Roch. Organista a Saint-Eustache, fa anche la comparsa e il corista in diversi teatri della periferia. Scrive nel 1847 una *pochade*, *Don Quichotte et Sancho Pança*, considerata la prima operetta. Direttore d'orchestra prima all'Odéon e poi al Palais-Royal, inaugura nel 1854 una piccola sala del Boulevard du Temple che chiama Folies-Concertantes e poi Folies-Nouvelles, in cui presenta operette da lui composte ma anche una delle prime operette di Offenbach (*Oyayaye ou la Reine des îles*, 1855). Nel 1856, qualche noia con la giustizia lo costringe a tirarsi indietro. Si esibisce in provincia in quanto cantante prima di tornare a vivere di nuovo a Parigi. Cura la direzione musicale dei Délassements-Comiques (Svaggi Comici), in cui fa rappresentare un'opera la cui eccentricità colpisce il pubblico, *Le hussard persécuté*. Presenta anche alle Variétés *Le Joueur de flûte*, il cui tema prefigura *La Belle Hélène*, ma la sua prima grande operetta, *Les Chevaliers de la Table ronde*, viene rappresentata ai Bouffes-Parisiens. In seguito, diventa il compositore esclusivo del teatro delle Folies-Dramatiques con *L'Œil crevé* (1867), *Chilpéric* (1868), *Le Petit Faust* (1869). Grazie agli ultimi due titoli, Hervé incomincia una carriera inglese proficua, interpretando pure certi personaggi. Nel 1878, recita la parte di Giove in una ripresa di *Orphée aux enfers*, sotto la direzione di Offenbach, poi inizia il ciclo dei *vaudevilles-opérettes* che compone per Anna Judic, stella del teatro delle Variétés: *La Femme à papa* (1879), *La Roussotte* (1881), *Lili* (1882) ed infine *Mam'zelle Nitouche* (1883). Nel 1886, Hervé lascia Parigi per Londra e vi compone una serie di balletti per l'Empire Theatre. Nel 1892 ritorna in Francia, ove mette in scena il suo ultimo lavoro, *Bacchanale* (un *opéra-bouffe*) poco prima della morte, sopravvenuta il 3 novembre 1892.

Émile Jonas (1827-1905)

Parigino di nascita, Émile Jonas si iscrive al Conservatorio nel 1841 (contemporaneamente a Hervé), frequentando i corsi di armonia (Bazin), di pianoforte (*Le Couppey*) e di composizione (Carafa). I suoi studi si concludono col conseguimento di un secondo prix de Rome (il suo secondo) nel 1849. Mentre il suo quasi coetaneo Hervé lavora per chiese e teatri, Jonas, di religione ebraica, sogna l'operetta pur avendo un impiego come organista e poi come direttore musicale (1855) nella sinagoga sefardita di rue Lamartine. Del resto, è docente al Conservatorio fino alla fine del Secondo Impero: dapprima è titolare di una classe di solfeggio, poi, dal 1859, insegna armonia agli studenti militari. Membro, dagli anni Cinquanta, della cerchia degli amici di Offenbach, approfitta dell'apertura dei Bouffes-Parisiens per presentare la sua prima opera lirica: *Le Duel de Benjamin* (1855). Negli anni seguenti produce per quello stesso teatro sei lavori in un atto. *Malbrough s'en va-t-en guerre* (1867), opera buffa in quattro atti scritta insieme a Bizet, Delibes e Isidore Legouix, gli apre la

Louis-Auguste-Florimond Ronger, dit Hervé (1825-1892)

Compositeur, auteur dramatique, acteur, chanteur, metteur en scène et directeur de troupe français, Hervé est généralement considéré comme le père de l'opérette, bien que ce titre soit parfois attribué à son rival, Jacques Offenbach. Orphelin de père à dix ans, il s'installe à Paris où il devient choriste dans la maîtrise de l'église Saint-Roch. Bientôt organiste à Saint-Eustache, il est également figurant et choriste dans différents théâtres de banlieue. Il écrit en 1847 une pochade, Don Quichotte et Sancho Pança, considérée comme la première « opérette ». Chef d'orchestre de l'Odéon puis du Palais-Royal, il inaugure en 1854 une petite salle du boulevard du Temple qu'il baptise Folies-Concertantes puis Folies-Nouvelles et où il présente des opérettes de sa composition mais aussi l'une des premières opérettes d'Offenbach (Oyayaye ou la Reine des îles, 1855). En 1856, des démêlés avec la justice le forcent à se retirer. Il se produit en province comme chanteur avant de se réinstaller à Paris. Il prend la direction musicale des Délassements-Comiques où il fait jouer une œuvre dont l'excentricité frappe le public, Le Hussard persécuté. Il donne ensuite aux Variétés Le Joueur de flûte, dont le thème préfigure La Belle Hélène, mais c'est aux Bouffes-Parisiens que sont représentés Les Chevaliers de la Table ronde, sa première grande opérette. Par la suite, il devient le compositeur maison du théâtre des Folies-Dramatiques avec L'Œil crevé (1867), Chilpéric (1868) et Le Petit Faust (1869). En 1878, il tient le rôle de Jupiter dans une reprise d'Orphée aux enfers, sous la direction d'Offenbach, puis débute le cycle des vaudevilles-opérettes qu'il compose pour Anna Judic, étoile du théâtre des Variétés : La Femme à papa (1879), La Roussotte (1881), Lili (1882) et enfin Mam'zelle Nitouche (1883). En 1886, Hervé quitte Paris pour Londres et y compose une série de ballets pour l'Empire Theatre. Il rentre en France en 1892 où il donne un ultime opéra-bouffe, Bacchanale, peu de temps avant sa mort, le 3 novembre 1892.

Émile Jonas (1827-1905)

Parisien de naissance, Émile Jonas entre au Conservatoire en 1841 (en même temps qu'Hervé) pour suivre les classes d'harmonie (Bazin), de piano (Le Couppey) et de composition (Carafa). Ses études se concluent sur un deuxième second prix de Rome en 1849. À l'heure où son contemporain Hervé circule entre église et théâtre, Jonas, de confession juive, rêve d'opérette tout en occupant un emploi d'organiste, puis de directeur de la musique (1855), à la synagogue séfardite de la rue Lamartine. Il est par ailleurs employé au Conservatoire jusqu'à la fin du Second Empire : d'abord en charge d'une classe de solfège (1847), il professe l'harmonie pour les élèves militaires à partir de 1859. Faisant partie, dès les années 1850, du cercle des amis d'Offenbach, il profite de l'ouverture des Bouffes-Parisiens pour présenter sa première œuvre lyrique : Le Duel de Benjamin (1855). Durant les dix années suivantes, il produit pour ce même théâtre six pièces en un acte. Malbrough s'en va-t-en guerre (1867), opéra bouffe en 4 actes co-écrit avec Bizet, Delibes

strada a lavori di maggiore ampiezza. *Le Canard à trois becs*, apice della sua carriera parigina, viene rappresentato per la prima volta nel 1869 alle Folies-Dramatiques. Poiché il periodo successivo alla disfatta del 1870 non è favorevole ai compositori di operette, Jonas si volge all'estero. *Cinderella the Younger* è commissionata dal Gaiety Theatre di Londra nel 1871 (e ripresa all'Athénée due mesi dopo col titolo di *Javotte*); a Vienna vengono poi rappresentati *Le Chignon d'or* (1873) e *Die Japanesin* (1874). I suoi due ultimi lavori sono degli anni Ottanta: *La Bonne Aventure* (1882, al Théâtre de la Renaissance) e *Le Premier Baiser* (1883, alle Nouveautés).

Charles Lecocq (1832-1918)

Nato da una famiglia povera, colpito da varie infermità, Charles Lecocq ebbe un'infanzia difficile. La sua fortuna fu forse quella di ricevere una mano da Joseph Crèvecoeur, futuro professore di Édouard Lalo. In possesso di solide basi grazie ai suoi preziosi consigli, nel 1849 Lecocq fu ammesso al Conservatorio nelle classi di Benoist (organo), Bazin (armonia) e Halévy (composizione). Ma, nonostante promettenti riconoscimenti (primo premio di armonia nel 1850), nel 1854 dovette abbandonare gli studi e guadagnarsi la vita dando lezioni di pianoforte o accompagnando balli e lezioni di danza. La sua carriera di compositore, invece, cominciò veramente solo nel 1856, data in cui vinse, *ex æquo* con il suo ex compagno Bizet, un concorso di operette organizzato da Offenbach (*Le Docteur miracle*). Seguiranno una sessantina di opere di varia fortuna, tra cui *Fleur-de-Thé* (1868), *Les Cent Vierges* (1872), *Giroflé Girofla* (1874), *Le Petit Duc* (1878) e soprattutto *La Fille de Madame Angot* (1872), ancor oggi regolarmente rappresentata. Senza aspirare alla novità, l'arte frizzante e leggera di Lecocq si distingue per una scrittura di ottima qualità posta al servizio di un innegabile senso drammatico. Colto e intelligente, non privo di finezza, Lecocq seppe circondarsi dei migliori librettisti e contribuì alla promozione di un genere situato tra l'*opéra-comique* e l'operetta. Accanto a Offenbach, Hervé e poi Messenger, figura indubbiamente tra i grandi maestri di questo repertorio.

André Messager (1853-1929)

Messager, che scopre piuttosto tardi la propria vocazione artistica, ha soltanto pochi anni di studio alle spalle quando entra nel 1869 alla Scuola Niedermeyer. Conformemente allo spirito dell'istituzione, i suoi professori – Laussel (pianoforte), Loret (organo), Gigout (armonia), quindi Fauré e Saint-Saëns (composizione) – s'impegnarono a dargli una solida formazione di compositore di musica sacra. A questo titolo Messager occupò fino alla metà degli anni Ottanta dell'Ottocento vari posti di organista e maestro di cappella. In parallelo, esordì come direttore d'orchestra alle Folies-Bergère e al Théâtre Éden di Bruxelles. Qualche anno dopo si occuperà di orchestre molto più prestigiose: quelle dell'Opéra-Comique (1898-1903 e 1919-1920) e della Société des concerts du Conservatoire (1908-1919). Amministratore nato, svolse anche tra il 1907 e il 1914 il compito più ingrato di condirettore all'Opéra.

et Legouix, lui ouvre la voie des œuvres de plus grande ampleur. Sommet de sa carrière parisienne, Le Canard à trois becs est créé en 1869 aux Folies-Dramatiques. La période qui suit la défaite de 1870 ne profitant guère aux compositeurs d'opérette, Jonas s'ouvre aux scènes internationales. Cinderella the Younger est commandé par le Gaiety de Londres en 1871 (et repris à l'Athénée deux mois plus tard sous la titre Javotte), puis Le Chignon d'or (1873) et Die Japanesin (1874) sont créés à Vienne. Ses deux dernières partitions datent des années 1880 : La Bonne Aventure (1882, Renaissance) et Le Premier Baiser (1883, Nouveautés).

Charles Lecocq (1832-1918)

Né dans une famille pauvre, atteint d'infirmité, Charles Lecocq connut une enfance difficile. Sa chance fut peut-être d'avoir été pris en main par Joseph Crèvecoeur, futur professeur d'Édouard Lalo. Grâce à ses précieux conseils, c'est fort de solides bases qu'il intégra en 1849, au Conservatoire, les classes de Benoist (orgue), Bazin (harmonie) et Halévy (composition). Mais malgré d'encourageantes récompenses (premier prix d'harmonie en 1850), il dut, en 1854, mettre un terme à ses études et gagner sa vie en donnant des cours de piano ou en accompagnant bals et leçons de danse. Sa carrière de compositeur, quant à elle, ne débuta véritablement qu'en 1856, date à laquelle il remporta, ex æquo avec son ancien camarade Bizet, un concours d'opérette organisé par Offenbach (Le Docteur miracle). Suivront une soixantaine d'ouvrages aux fortunes diverses, dont Fleur-de-Thé (1868), Les Cent Vierges (1872), Giroflé Girofla (1874), Le Petit Duc (1878) et surtout La Fille de Madame Angot (1872), aujourd'hui encore régulièrement représenté. Sans prétendre à la nouveauté, l'art léger et pétillant de Lecocq se distingue par une écriture d'une très grande qualité mise au service d'un indéniable sens dramatique. Cultivé et intelligent, non dénué de finesse, il sut s'entourer des meilleurs librettistes et contribua à la promotion d'un genre situé entre l'opéra-comique et l'opérette. Aux côtés d'Offenbach, de Hervé puis de Messenger, il fait, sans nul doute, partie des grands maîtres de ce répertoire.

André Messager (1853-1929)

Ayant découvert assez tard sa vocation artistique, Messager n'a que quelques années d'études derrière lui quand il entre, en 1869, à l'école Niedermeyer. Conformément à l'esprit de l'institution, ses professeurs – Laussel (piano), Loret (orgue), Gigout (harmonie), puis Fauré et Saint-Saëns (composition) – s'attachèrent à lui donner une solide formation de musicien d'église. À ce titre, il occupa jusqu'au milieu des années 1880 divers postes d'organiste et de maître de chapelle. Parallèlement, il fit ses débuts de chef d'orchestre aux Folies-Bergère et au théâtre Éden de Bruxelles. Quelques années plus tard, il prendra en charge des orchestres bien plus prestigieux, ceux de l'Opéra-Comique (1898-1903 puis 1919-1920) et de la Société des concerts du Conservatoire (1908-1919). Administrateur-né, il devait également exercer, de 1907 à 1914, la tâche plus ingrate de codirecteur à l'Opéra. Mais ce à quoi Messager aspirait avant tout

Ma ciò a cui *Messageur* aspirava maggiormente era comporre per il teatro. L'occasione si presentò nel 1883, quando l'editore Enoch gli propose di completare l'operetta di Bernicat *François les bas-bleus*. Il successo che ne seguì lo spinse a proseguire per questa strada: si susseguirono sino alla fine della sua vita un gran numero di balletti, operette e *opéras-comiques*, scritti con una vena tipicamente francese, al tempo stesso elegante e leggera, precisa e raffinata (*La Basoche*, *Les P'tites Michu*, *Véronique*, *Fortunio*, *Monsieur Beaucaire*, *Coup de roulis*). Musicista reputato sin dalla fine dell'Ottocento, *Messageur* concluse la propria carriera con il meritato coronamento di un'elezione all'Institut de France.

Jacques Offenbach (1819-1880)

Nato da un padre cantore alla sinagoga di Colonia, Offenbach fa parte della comunità ebraica tedesca. Si avviò in un primo tempo alla carriera di virtuoso del violoncello. Dotato di talento, fu presto inviato al Conservatorio di Parigi, dove studiò per un anno sotto la guida di Vaslin prima di ritirarsi. Per mantenersi suonò per due anni nell'orchestra dell'*Opéra-Comique*, frequentando assiduamente al tempo stesso vari salotti. A questo difficile periodo risalgono parecchi lavori destinati al suo strumento (tra cui un *Concerto militaire*) nonché alcune romanze. Nonostante reiterati tentativi, il suo crescente interesse per il teatro non ottiene allora molti echi favorevoli. Offenbach dovrà consolarsi componendo varie musiche di scena per la *Comédie-Française*, della quale è direttore d'orchestra dal 1850 al 1855. In questa data decide di fondare un proprio teatro – i *Bouffes-Parisiens* – situato a poca distanza dall'Esposizione Universale: il successo è immediato. Fino alla scomparsa, Offenbach compose oltre un centinaio di lavori di varia ampiezza e fortuna, molti dei quali tuttavia figurarono e figurano ancor oggi tra i grandi classici dell'*opéra-comique* e dell'operetta, genere al quale egli conferì nobiltà. Citiamo in particolare *Orphée aux enfers* (1858), *La Belle Hélène* (1864), *La Vie parisienne* (1866), *La Grande Duchesse de Gérolstein* (1867), *Les Brigands* (1869), *La Périhole* (1874), *La Fille du tambour-major* (1879) e soprattutto l'opera fantastica *Les Contes d'Hoffmann*, suo capolavoro postumo.

Victor Roger (1853-1903)

Esatto coetaneo di *André Messageur*, Victor Roger fa parte, come lui, degli ex allievi dell'École Niedermeyer destinati a svolgere un ruolo importante sulle scene dei teatri parigini "leggeri". Nato a Montpellier, figlio di un compositore – François-Victor Roger (1811-?), formatosi al Conservatorio parigino e autore di opere liriche andate in scena a Montpellier e a Tolosa –, deve attendere (come *Messageur*, ancora una volta) di compiere trentatré anni per vedere finalmente rappresentato un suo lavoro: *Joséphine vendue par ses sœurs*, che nel 1886 riscuote grande successo ai *Bouffes-Parisiens*. In precedenza aveva già composto una serie di scene comiche per l'Eldorado e iniziato la carriera di critico musicale, che porterà avanti per tutta la vita. *Oscarine* (1888), *Le Fétiche*, *Les Douze femmes de Japhet* e

était de composer pour la scène. L'occasion se présenta en 1883, date à laquelle l'éditeur Enoch lui proposa d'achever l'opérette de Bernicat François les bas-bleus. Le succès qui s'ensuivit l'incita à poursuivre dans cette voie, et se succédèrent, jusqu'à la fin de sa vie, de multiples ballets, opérettes ou opéras-comiques, écrits dans une veine typiquement française, à la fois élégante et légère, précise et raffinée (*La Basoche*, *Les P'tites Michu*, *Véronique*, *Fortunio*, *Monsieur Beaucaire*, *Coup de roulis*). *Musicien reconnu dès la fin du XIX^e siècle, il acheva sa carrière par le couronnement mérité d'une élection à l'Institut.*

Jacques Offenbach (1819-1880)

Né d'un père chantre à la synagogue de Cologne, Offenbach fait partie de la communauté juive allemande. Il se destina dans un premier temps à la carrière de violoncelliste virtuose. Doué, il fut bien vite envoyé au Conservatoire de Paris où il étudia pendant un an sous la direction de Vaslin avant de démissionner. Pour subvenir à ses besoins, il intégra pendant deux ans l'orchestre de l'Opéra-Comique, tout en fréquentant divers salons avec assiduité. De cette époque difficile datent plusieurs pièces destinées à son instrument (dont un Concerto militaire) ainsi que quelques romances. Son intérêt grandissant pour la scène ne rencontre alors guère d'échos favorables, malgré des tentatives répétées. Il devra se consoler en composant plusieurs musiques de scène pour la Comédie-Française, dont il assure la direction de 1850 à 1855. À cette date, il décide de créer son propre théâtre – les Bouffes-Parisiens – situé non loin de l'Exposition universelle : le succès est immédiat. Jusqu'à sa disparition, Offenbach composa plus d'une centaine d'ouvrages d'ampleur et de fortune diverses, mais dont de nombreux titres comptèrent et comptent encore parmi les grands classiques de l'opéra comique et de l'opéra-bouffe, genre auquel il donna ses lettres de noblesse. Citons notamment Orphée aux Enfers (1858), La Belle Hélène (1864), La Vie parisienne (1866), La Grande-Duchesse de Gérolstein (1867), Les Brigands (1869), La Périhole (1874), La Fille du tambour-major (1879) et surtout l'opéra fantastique Les Contes d'Hoffmann, son chef-d'œuvre posthume.

Victor Roger (1853-1903)

Exact contemporain d'André Messageur, Victor Roger fait partie, comme lui, des anciens élèves de l'École Niedermeyer appelés à jouer un rôle important sur les scènes « légères » parisiennes. Né à Montpellier, fils d'un compositeur de musique – François-Victor Roger (1811- ?), élève au Conservatoire de Paris et auteur d'opéras créés à Montpellier et Toulouse –, il doit attendre (comme Messageur, encore) ses trente-trois ans pour voir enfin l'un de ses ouvrages sur scène : Joséphine vendue par ses sœurs, qui remporte un franc succès aux Bouffes-Parisiens en 1886. Il a, auparavant, composé une série de scènes comiques pour l'Eldorado et débuté une carrière de critique musical qu'il mènera jusqu'à la fin de sa vie. Oscarine (1888), Le Fétiche, Les Douze femmes de Japhet et Sansonnet (1890),

Sansonnet (1890), *Le Coq e Mademoiselle Asmodée* (1891) marcano i primi anni della sua attività fino al considerevole successo dei *Vingt-huit Jours de Clairette* (1892). Esplicitamente ispirata a *Mam'zelle Nitouche* di Hervé, questa commedia-vaudeville dagli accenti militari sarà costantemente riproposta in tutta Europa fino allo scoppio della Seconda guerra mondiale. Ma la carriera di Roger non termina qui. Negli ultimi dieci anni della sua carriera produce ancora una dozzina di operette e di *vaudevilles*, confermando il suo talento per le linee melodiche e per le sorprese ritmiche: in particolare *La Dot de Brigitte* (1895), *Le Voyage de Corbillon* (1896), *L'Auberge du Tohu-Bohu* e *Les Fêtards* (1897).

Gaston Serpette (1846-1904)

Figlio di un industriale di Nantes, Gaston Serpette studia giurisprudenza e diventa avvocato prima di dedicarsi alla musica. Questo nuovo orientamento si rivela fruttuoso: ammesso al Conservatorio di Parigi nelle classi di Jules Duprato e di Ambroise Thomas, Serpette vince, ancor prima di aver ottenuto il minimo riconoscimento in quell'istituzione, il primo *Grand Prix de Rome* nel 1871 con la cantata *Jeanne d'Arc*. Con grande rammarico dei suoi ex professori e dei membri dell'Institut de France che lo avevano incoronato, Serpette durante il proprio soggiorno alla Villa Medici abbandona i generi "seri" per dedicarsi quasi esclusivamente all'operetta. La predilezione per questo genere orienterà da allora in poi la sua intera carriera: il suo catalogo comprende trentuno operette, rappresentate al Théâtre des Bouffes-Parisiens, al Théâtre des Variétés o al Théâtre des Nouveautés tra il 1874 e l'anno della sua morte (*La Branche cassée*, *Le Manoir de Pic-Tordu*, *Le Singe d'une nuit d'été*, *Les Demoiselles du Téléphone*, *La Dot de Brigitte*, *Madame le Diable*, *Shakespeare*...). A queste produzioni si aggiungono pezzi e opere per voce e pianoforte che parimenti riscuotono grande successo ai loro tempi; in particolare *La Bouquetière* (di cui è anche paroliere) nel 1877 e *La Mort des amants* (su testo di Baudelaire) nel 1879. Attivo prevalentemente a Parigi, Serpette lascia la capitale in talune occasioni: dapprima parte per Londra, dove occupa per un certo periodo un posto di direttore d'orchestra; poi per l'Algeria, dove diventa proprietario di vigneti. Verso la fine della vita Gaston Serpette sarà anche critico musicale, recensendo, per esempio, la prima di *Pelléas et Mélisande* di Debussy per il giornale "Gil Blas".

Frédéric Toulmouche (1850-1909)

Nato a Nantes, Frédéric Toulmouche appartiene alla stessa famiglia del pittore impressionista Auguste Toulmouche (1829-1890), cugino acquisito di Claude Monet. Benché abbia completato la sua formazione musicale al Conservatorio di Parigi, ove studia nella classe di composizione di Victor Massé dal 1874 al 1878, Toulmouche rimane profondamente legato alla sua regione natale; in particolare, scrive resoconti delle novità liriche dell'epoca per giornali locali come "L'Ouest-Artiste, gazette artistique de Nantes". Inoltre lavora per buona parte della sua vita come maestro accompagnatore all'Opéra-Comique. Anche se di lui come musicista si sa ancora poco,

Le Coq et Mademoiselle Asmodée (1891) jalonnent ses premières années de production jusqu'au succès considérable des *Vingt-huit Jours de Clairette* (1892). Ouvertement inspirée par *Mam'zelle Nitouche d'Hervé*, cette comédie-vaudeville aux accents militaires fera l'objet de reprises incessantes dans toute l'Europe jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. La carrière de Roger ne s'arrête pourtant pas là. Au cours de ses dix dernières années de carrière, il livre encore une douzaine d'opérettes et vaudevilles, confirmant son talent pour les lignes mélodiques et les surprises rythmiques : notamment *La Dot de Brigitte* (1895), *Le Voyage de Corbillon* (1896), *L'Auberge du Tohu-Bohu* et *Les Fêtards* (1897).

Gaston Serpette (1846-1904)

Fils d'un industriel nantais, Gaston Serpette étudie le droit et devient avocat avant de se tourner vers la musique. Cette réorientation s'avère fructueuse : admis au Conservatoire de Paris dans les classe de Jules Duprato et d'Ambroise Thomas, il remporte, avant même d'avoir obtenu le moindre prix dans cette institution, le premier grand prix de Rome en 1871 avec sa cantate *Jeanne d'Arc*. Au grand regret de ses anciens professeurs et des membres de l'Institut qui l'avaient couronné, il se détourne des genres « sérieux » pendant son séjour à la villa Médicis pour se consacrer presque exclusivement à l'opérette. Sa prédilection pour ce genre oriente alors toute sa carrière : son catalogue comprend trente et une opérettes, créées aux Bouffes-Parisiens, aux Variétés ou aux Nouveautés entre 1874 et sa mort (*La Branche cassée*, *Le Manoir de Pic-Tordu*, *Le Singe d'une nuit d'été*, *Les Demoiselles du Téléphone*, *La Dot de Brigitte*, *Madame le Diable*, *Shakespeare*...). À ces productions s'ajoutent des pièces et des œuvres pour voix et piano qui connurent – elles aussi – un grand succès en leur temps ; notamment *La Bouquetière* (dont il est aussi parolier) en 1877 et *La Mort des amants* (sur un texte de Baudelaire) en 1879. Basé principalement à Paris, il quitte la capitale à quelques reprises : pour Londres, d'abord, où il occupe un temps un poste de chef d'orchestre ; pour l'Algérie, ensuite, où il se fait propriétaire de vignoble. Gaston Serpette sera également critique musical à la fin de sa vie, chroniquant, par exemple, la création de *Pelléas et Mélisande* de Debussy pour le journal *Gil Blas*.

Frédéric Toulmouche (1850-1909)

Né à Nantes, Frédéric Toulmouche appartient à la même famille que le peintre impressioniste Auguste Toulmouche (1829-1890), cousin par alliance de Claude Monet. Bien qu'ayant parfait sa formation musicale au Conservatoire de Paris (classe de composition de Victor Massé de 1874 à 1878), Frédéric Toulmouche garde un lien durable avec sa région natale, rendant notamment compte des créations lyriques du temps dans des journaux nantais (*L'Ouest-Artiste, gazette artistique de Nantes, par exemple*). Il aurait également tenu le rôle de chef de chant à l'Opéra-Comique une grande partie de sa vie. Si l'on sait encore peu de choses sur ce musicien, on peut

nondimeno si può constatare che si è dedicato quasi esclusivamente alla composizione di opere leggere destinate a teatri minori. Le sue operette e *opéras-bouffes* vanno in scena per la prima volta principalmente a Parigi: *La Veillée de nocés* (Théâtre des Menus-Plaisirs, 1888), *Mademoiselle ma femme* (Menus-Plaisirs, 1893), *La Perle du Canal* (Folies-Dramatiques, 1895), *La Saint-Valentin* (Bouffes-Parisiens, 1895), *Tante Agnès* (L'Olympia, 1896) e *Noir et Blanc* (Opéra-Comique, 1909); ma anche a Bruxelles (*Le Moutier de St-Guignolet*, 1885) e a Saint-Brieuc (*L'Âme de la patrie*, 1892). Nel 1892 uno dei suoi lavori viene tradotto e messo in scena a Londra, in Trafalgar Square, con il titolo *The Wedding Eve*. Lo stile musicale di Toulmouche evolve da una vena simile a quella di Lecocq alla modernità del giovane Messager.

Louis Varney (1844-1908)

Figlio di Alphonse Varney (1811-1879), compositore e direttore d'orchestra del Théâtre des Bouffes-Parisiens all'epoca di Offenbach, Louis Varney crebbe in un ambiente eminentemente artistico nel quale ricevette l'intera sua formazione. Nulla di strano, dunque, nel fatto che intraprenda la stessa strada del padre nel mondo così particolare della musica definita «leggera». Alcuni anni dopo la guerra del 1870 lo ritroviamo a dirigere l'orchestra del Théâtre de l'Athénée Montrouge e a collaborare a varie opere dalla forma eclettica (in particolare *De bric et de broc* e *Il Signor Pulcinella*, 1876). Ma è al Théâtre des Bouffes-Parisiens, vero tempio dell'operetta, che conoscerà il suo maggiore trionfo nel 1880 con *Les Mousquetaires au couvent*, su libretto di Paul Ferrier e Jules Prével. Anche se non riuscì mai a ripetere l'exploit di quel colpo di genio, un capolavoro del genere destinato ad attraversare sia il tempo sia le frontiere, Varney compose una quarantina di opere di varia fortuna, parecchie delle quali contengono degli autentici tesori. Tra i suoi maggiori successi citiamo *Fanfan la Tulipe* (1882), *Babolin* (1884), *Les Petits Mousquetaires* (1885), *L'Amour mouillé* (1887), *La Fille de Fanchon la vieilleuse* (1891), *Cliquette* (1893), *Les Petites Brebis* (1895), *La Falote o Le Papa de Francine* (1895). Varney, che figura tra gli indiscussi maestri dell'operetta di fine Ottocento, si distingue per un acuto senso del comico, volentieri sottolineato da una scrittura elegante, una fantasia sbrigliata e un'inventiva melodica che sembrano pressoché inesauribili.

néanmoins constater qu'il s'est presque entièrement consacré à la composition d'œuvres légères destinées aux scènes secondaires. Ses opérettes et opéras-bouffes sont principalement créés à Paris : La Veillée de nocés (théâtre des Menus-Plaisirs, 1888), Mademoiselle ma femme (Menus-Plaisirs, 1893), La Perle du Canal (Folies-Dramatiques, 1895), La Saint-Valentin (Bouffes-Parisiens, 1895), Tante Agnès (L'Olympia, 1896) et Noir et Blanc (Opéra Comique, 1909) ; mais aussi à Bruxelles (Le Moutier de St-Guignolet, 1885) et Saint-Brieuc (L'Âme de la patrie, 1892). On note également une traduction de l'une de ses œuvres entendue à Londres en 1892 (The Wedding Eve, joué à Trafalgar Square). Son style musical évolue de la veine d'un Lecocq aux modernités du jeune Messager.

Louis Varney (1844-1908)

Fils d'Alphonse Varney (1811-1879), compositeur et chef d'orchestre des Bouffes-Parisiens à l'époque d'Offenbach, Louis Varney grandit dans un milieu éminemment artistique où il reçut l'ensemble de sa formation. Rien d'étonnant, dès lors, à ce qu'il suive la même voie que son père dans le monde si particulier de la musique dite « légère ». Quelques années après la guerre de 1870, on le retrouve dirigeant l'orchestre du théâtre de l'Athénée-Montrouge et collaborant à divers ouvrages de formes éclectiques (notamment De bric et de broc et Il Signor Pulcinella, 1876). Mais c'est aux Bouffes-Parisiens, véritable temple de l'opérette, qu'il devait connaître son plus grand triomphe, en 1880, avec Les Mousquetaires au couvent, sur un livret de Paul Ferrier et Jules Prével. Si Varney ne parvint jamais à renouveler l'exploit de ce coup de maître, chef-d'œuvre du genre qui traversa les frontières aussi bien que le temps, il n'en composa pas moins une quarantaine d'ouvrages aux fortunes diverses, mais dont plusieurs recèlent de véritables trésors. Parmi ses plus grands succès, citons Fanfan la Tulipe (1882), Babolin (1884), Les Petits Mousquetaires (1885), L'Amour mouillé (1887), La Fille de Fanchon la vieilleuse (1891), Cliquette (1893), Les Petites Brebis (1895), La Falote ou Le Papa de Francine (1895). Figurant parmi les maîtres incontestés de l'opérette à la fin du siècle, Varney se distingue par un sens aigu du comique que soulignent volontiers une écriture élégante, une imagination débridée et une invention mélodique que l'on croirait presque inépuisables.

Gli interpreti

Les interprètes

Marie Perbost, soprano

Entrata giovanissima nella *Maîtrise* di Radio France, si è poi iscritta al CNSMD di Parigi dove ha studiato con Alain Buet e Cécile de Boever e nel 2016 è stata nominata “Révélation lyrique” dell’Adami. Dopo aver cantato nella *Johannes-Passion* a Notre-Dame, nella stagione 2017-18 si è esibita con l’Académie de l’Opéra de Paris, oltre che come Pamina nella *Zauberflöte* al Festival di Salisburgo e come Folie in *Platée* al Capitole di Tolosa. Marie Perbost è anche membro fondatore e soprano solista della formazione di teatro musicale contemporaneo Ensemble 101.

Ambroisine Bré, mezzosoprano

Ambroisine Bré comincia a studiare canto giovanissima; si forma al CRR e poi al CNSMD di Parigi con Yves Sotin e Alain Buet. La sua curiosità la spinge a esplorare strade musicali diverse e il suo amore per la musica da camera dà origine a un duo con la pianista Qiaochu Li. L’incontro con grandi maestri del canto francese, come Michel Plasson, Sophie Koch, José van Dam e Anne Le Bozec, conferma la sua passione per questo repertorio impegnativo. Sin dagli esordi collabora con grandi direttori come Marc Minkowski, Christophe Rousset, Leonardo García Alarcón. È “Révélation classique” dell’Adami per il 2017.

Camille Tresmontant, tenore

Ancora studente al CNSMD di Lione, Camille Tresmontant è Paolino nel *Matrimonio segreto* di Cimarosa e tenore solista nella *Johannes-Passion* di Bach. Nel 2015 entra all’Opéra Studio dell’Opéra national du Rhin, distinguendosi, tra l’altro, nella *Pénélope* di Fauré. Dopo aver cantato Mitrane nella *Semiramide* e Tamino nella *Zauberflöte* nella stagione 2017-18, ora sta preparandosi a interpretare Belmonte in *Die Entführung aus dem Serail* in tournée con Le Concert de la Loge diretto da Julien Chauvin per La Co[Opéra]tive, Siebel nel *Faust* all’Opéra di Nizza, Don Ottavio nel *Don Giovanni* e Rodriguez nel *Don Quichotte* all’Opéra di Saint-Étienne.

Jean-Christophe Lanièce, baritono

Jean-Christophe Lanièce inizia gli studi superiori alla *Maîtrise* de Notre-Dame de Paris e si iscrive nel 2013 al CNSMD parigino nella classe di Yves Sotin, studiando anche con Susan Manoff, Olivier Reboul e Alain Buet. A seguito dei suoi esordi, in cui ha interpretato, tra l’altro, il ruolo eponimo in *Didon et Enée* durante la tournée europea dell’Académie Baroque d’Ambronay, nel 2017 è nominato “Révélation classique” dell’Adami. Di recente è stato Achilla nel *Giulio Cesare* alla Philharmonie; i suoi futuri impegni comprendono il debutto nel *Pelléas et Mélisande* in forma di concerto all’Opéra-Comique e De Brétigny in *Manon* al Théâtre des Champs-Élysées (Les Grandes Voix).

Charlotte Bonneau, pianoforte

Charlotte Bonneau ha studiato al CNSMD parigino, dove si è diplomata con distinzione *très bien* all’unanimità e le congratulazioni della giuria. Svolge l’attività di maestro collaboratore presso vari teatri, tra cui il Théâtre du Châtelet, il Théâtre des Champs-Élysées, l’Opéra Comique e la Salle Pleyel. Collabora come vocal coach con cantanti quali Plácido Domingo, Cecilia Bartoli e Véronique Gens, nonché con direttori d’orchestra quali Christophe Eschenbach, Hervé Niquet e Jean-Christophe Spinosi. Assistente e maestro collaboratore al CNSMD dal 2005, Charlotte Bonneau possiede l’abilitazione di pianista accompagnatore.

Marie Perbost, soprano

Entrée très jeune à la Maîtrise de Radio France avant d’être reçue au CNSMD de Paris où elle sera formée par Alain Buet et Cécile de Boever, Marie Perbost est par la suite nommée Révélation lyrique de l’Adami en 2016. Après avoir chanté dans La Passion selon Saint Jean à Notre-Dame de Paris, elle se produira en tant que membre de l’Académie de l’Opéra de Paris lors de la saison 2017-2018 ainsi que dans les rôles de Pamina (La Flûte enchantée) au festival de Salzbourg ou de La Folie (Platée) au Capitole de Toulouse. Marie Perbost est également membre fondatrice et soprano solo de la formation contemporaine Ensemble 101.

Ambroisine Bré, mezzo-soprano

Ambroisine Bré s’initie à l’art du beau chant dès son plus jeune âge. Elle étudie au CRR puis au CNSMD de Paris auprès d’Yves Sotin et Alain Buet. Sa curiosité la pousse à explorer des sentiers musicaux variés et son engouement pour la musique de chambre donne naissance à son duo avec la pianiste Qiaochu Li. Sa rencontre avec de grands maîtres du chant français tels que Michel Plasson, Sophie Koch, José Van Dam ou Anne le Bozec la conforte dans son amour pour ce répertoire exigeant. En ce début de carrière, elle travaille déjà auprès de grands chefs tels que Marc Minkowski, Christophe Rousset ou encore Leonardo García Alarcón. Ambroisine Bré est Révélation classique de l’Adami 2017.

Camille Tresmontant, ténor

Au cours de ses études au CNSMD de Lyon, Camille Tresmontant incarne Paolino dans Le Mariage secret de Cimarosa et est ténor soliste dans La Passion selon Saint Jean de Bach. En 2015, il rejoint l’Opéra Studio de l’Opéra national du Rhin et s’illustre entre autres dans Pénélope de Fauré. Après avoir incarné des rôles tels que Mitrane (Semiramide) et Tamino (La Flûte enchantée) en 2017-2018, Camille Tresmontant prépare notamment ceux de Belmonte (L’Enlèvement au Sérail) en tournée avec Le Concert de la Loge dirigé par Julien Chauvin pour La Co[Opéra]tive, Siebel (Faust) à l’Opéra de Nice, Don Ottavio (Don Giovanni) et Rodriguez (Don Quichotte) à l’Opéra de Saint-Étienne.

Jean-Christophe Lanièce, baryton

Jean-Christophe Lanièce débute ses études supérieures à la Maîtrise de Notre-Dame de Paris et intègre en 2013 le CNSMD de Paris dans la classe de Yves Sotin où il reçoit notamment les enseignements de Susan Manoff, Olivier Reboul et Alain Buet. Après ses débuts sur scène en incarnant entre autres Enée (Didon & Enée) lors de la tournée européenne de l’Académie Baroque d’Ambronay, il devient Révélation classique Adami 2017. On a pu l’entendre récemment dans le rôle d’Achilla (Giulio Cesare) à La Philharmonie et il compte parmi ses projets son premier Pelléas dans une version de concert à l’Opéra-Comique ainsi que De Brétigny dans Manon (Les Grandes Voix) au Théâtre des Champs-Élysées.

Charlotte Bonneau, piano

Formée au CNSMD de Paris, Charlotte Bonneau y obtient son Diplôme de Formation Supérieure en Direction de Chant en 2005 avec mention Très Bien à l’unanimité et félicitations du jury. Elle est chef de chant pour différents théâtres dont le Théâtre du Châtelet, le Théâtre des Champs-Élysées, l’Opéra-Comique et la salle Pleyel. Elle exerce en tant que coach vocal auprès des chanteurs Plácido Domingo, Cecilia Bartoli ou Véronique Gens et collabore notamment avec les chefs d’orchestre Christophe Eschenbach, Hervé Niquet et Jean-Christophe Spinosi. Assistante et chef de chant au CNSMD de Paris depuis 2005, Charlotte Bonneau est titulaire du CA d’accompagnement.

**Palazzetto Bru Zane
Centre de musique
romantique française**

San Polo 2368, 30125 Venezia
tel. +39 041 52 11 005



BRU-ZANE.COM

Risorse digitali sulla
musica romantica francese

BRU ZANE
MEDIABASE

La webradio della musica
romantica francese

BRU ZANE
CLASSICAL RADIO