

DON PASQUALE

Dossier Pédagogique 2014/2015

OPERA DE MASSY
Direction Jack-Henri Soumère PARIS SUD

Vendredi 13 février - 20h
Dimanche 15 février - 16h
Durée : 3h10

OPÉRA EN 3 ACTES
Musique de Gaetano Donizetti

Livret de Giovanni Ruffini

Création au Théâtre-Italien à Paris le 3 janvier 1843
Présenté en italien, surtitré en français

Direction musicale **Dominique Rouits**
Mise en scène **Andrea Cigni**
Assistant mise en scène **Roberto Catalano**
Décors et costumes **Lorenzo Cutùli**
Lumières **Fiammetta Baldiserri**

AVEC
Don Pasquale **Simone del Savio**
Norina **Anna Sohn**
Ernesto **Sergueï Romanovski**
Docteur Malatesta **Alex Martini**
Le Notaire **Jean Vendassi**

ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE MASSY

COPRODUCTION CENTRE LYRIQUE CLERMONT AUVERGNE, OPÉRA DE REIMS,
OPÉRA THÉÂTRE DE SAINT-ETIENNE, OPÉRA-THÉÂTRE DE LIMOGES,
OPÉRA DE ROUEN HAUTE-NORMANDIE, OPÉRA DE VICHY, OPÉRA DE MASSY,
OPÉRA-THÉÂTRE D'AVIGNON, FONDAZIONE PERGOLESÌ SPONTINI (JESI - ITALIE)

SOMMAIRE

- 4 _ Le compositeur
- 6 _ En savoir plus
- 19 _ La musique
- 22_ L'argument
- 24- La production
- 26 _ En savoir plus sur la voix...
- 27 _ Les instruments d'orchestre
- 31 _ L'action culturelle



LUIGI LABLACHE EN DON PASQUALE

GAETANO DONIZETTI (1797 - 1848)



GAETANO DONIZETTI

Ses dates : 1797-1848

Sa vie de compositeur : Issu d'une famille pauvre, Gaetano Donizetti est destiné au barreau par son père. Sa rencontre décisive en 1809 avec le maître de chapelle Simone Mayr va déterminer sa carrière musicale. Il le fait entrer à l'école de musique de Bergame puis l'envoie à Bologne étudier le contrepoint et la fugue sous la direction du meilleur professeur de l'époque, Stanislao Mattei, également le maître de Rossini (de sept ans l'aîné de Donizetti).

Tout en composant, sous la direction de Mattei, des pièces religieuses, Donizetti donne en 1816 son premier opéra, *Le Pygmalion*. De retour dans sa ville natale, il occupe un poste à l'église de Santa Maria Maggiore. Sa carrière de compositeur d'opéras débute officiellement le 14 novembre 1818 avec la création à Venise d'*Enrico di Borgogna*. Le jeune compositeur connaît son premier succès en 1822 avec *Zoraide di Granata*, composé avec l'aide de Mayr. À cette occasion, Donizetti fait montre de l'extrême rapidité qui le caractérisera puisqu'il doit réécrire une bonne partie de la partition quelques jours avant la première, suite au décès de l'une des interprètes. À Rome, il fait la connaissance de Jacopo Ferretti qui lui donne le livret d'un opéra-bouffe, *L'ajo nell'imbarazzo*, qui obtient un grand succès en 1824 et est considéré comme son premier chef-d'œuvre dans le genre comique.

De 1818 à 1828, Donizetti compose 19 opéras dont plusieurs remportent un réel succès : *Elvira*, *Alfredo le Grande*, *Olivo e Pasquale*, *Alahor in Granata*, *Chiara e Se-*

rafino, etc. Mais c'est à Naples, où il s'installe suite à son mariage avec Virginia Vasselli, qu'il obtient un triomphe avec *L'esule di Roma* (1828). Aidé par une créativité et une force de travail peu communes, il commence alors à enchaîner les succès. En 1830, il triomphe à Milan avec *Anna Bolena*. L'opéra ne tarde pas à être repris en Europe et même à La Havane. Il triomphe de nouveau le 12 mai 1832 avec *L'Elisir d'amore*, représenté au Teatro della Canobbiana de Milan. En 1835, à l'invitation de Rossini, Donizetti se rend à Paris où il fait jouer *Marin Faliero*. En avril, il est fait chevalier de la Légion d'honneur par le roi Louis-Philippe. De retour à Naples, il remporte un triomphe mémorable avec *Lucia di Lammermoor*, son ouvrage le plus célèbre, composé en seulement six semaines, mais la mort de sa femme le plonge dans une profonde dépression. Déçu par Naples où il éprouve des difficultés à composer, il s'installe à Paris. Collaborant avec Eugène Scribe, il crée une série d'opéras dont certains sont devenus des classiques du répertoire lyrique mondial : *Les Martyrs ou Poliuto* (1840), tiré du *Polyeucte* de Corneille ; *La Fille du régiment* (1840) ; *La Favorite* (1840) ; *Rita ou le Mari battu* (composé en 1841 mais créé, de façon posthume, en 1860) ; *Don Pasquale* (1843) ; *Dom Sébastien, roi de Portugal* (1843), composé en deux mois. En 1842, Donizetti se fait nommer maître de chapelle de la cour impériale de Vienne. Atteint d'une forme cérébrale de la syphilis, il subit en 1845 une attaque de paralysie dont il ne pourra se remettre. Il est ramené dans sa ville natale où il meurt en 1848, sans avoir repris ses esprits. L'œuvre de Donizetti joue un rôle déterminant dans le développement de l'opéra italien, entre l'époque de Rossini et celle de Verdi. Sa production se partage entre le drame romantique et la comédie. Auteur de 71 opéras, Donizetti fait preuve d'une rapidité créatrice et d'une fécondité hors du commun. Il était capable, dit-on, d'écrire un opéra en une semaine et plusieurs chansons « le temps que le riz cuise... ».

Grand maître de l'art lyrique italien et du bel canto, il permet aux chanteurs d'atteindre le sommet de leur art. Son écriture, populaire, sincère et passionnée, témoigne de sa vision romantique de la vie. Il est également l'auteur d'hymnes, d'oratorios, d'une trentaine de cantates, de 13 symphonies, de 18 quatuors et de 115 opus de musique d'église dont 2 requiem.

SES OPÉRAS :

1816 : *Il Pigmaliione*

1818 : *Enrico di Borgogna, Una follia*

1819 : *Il falegname di Livonia, ossia Pietro il grande*

1821 : *Le nozze in villa*

1822 : *Zoraida di Granata, La zingara, La lettera anonima, Chiara e Serafina ossia I pirati*

1823 : *Alfredo il grande, Il fortunato inganno*

1824 : *L'ajo nell'imbarazzo, Emilia di Liverpool*

1826 : *Alahor in Granata, Don Gregorio, Elvida, Gabriella di Vergy*

1827 : *Olivo e Pasquale, Otto mesi in due ore, ossia Gli esiliati in Siberia, Il borgomastro di Saardam, Le convenienze teatrali*

1828 : *L'esule di Roma, ossia Il proscritto, L'eremitaggio de Liwerpool, Alina, regina di Golconda, Gianni di Calais*

1829 : *Il paria, I giovedì grasso, Il ossia il nuovo Pourceaugnac, Elisabetta al castello di Kenilworth*

1830 : *I pazzi per progetto, Il diluvio universale, Imelda de Lambertazzi, Anna Bolena*

1831 : *Le convenienze ed inconvenienze teatrali ou Viva la mamma, Gianni di Parigi , Francesca di Foix, La romanzesca e l'uomo nero*

1832 : *Fausta, Ugo, conte di Parigi, L'elisir d'amore, Sancia di Castiglia*

1833 : *Il furioso all'isola di San Domingo, Parisina, Torquato Tasso, Lucrezia Borgia*

1834 : *Rosmonda d'Inghilterra, Buondelmonte, Gemma di Vergy*

1835 : *Marino Faliero, Lucia di Lammermoor, Maria Stuarda*

1836 : *Belisario, Il campanello di notte, Betly, ossia la capanna svizzera, L'assedio di Calais*

1837 : *Pia de' Tolomei, Roberto Devereux*

1838 : *Maria de Rudenz, Poliuto (interdit par la censure napolitaine)*

1839 : *Lucie de Lammermoor, Le Duc d'Albe, L'Ange de Nisida*

1840 : *La Fille du régiment, La Rinegata, La Favorite*

1841 : *Adelia, Maria Padilla*

1842 : *Linda di Chamounix, Leonora di Guzman*

1843 : *Don Pasquale, Maria di Rohan, Dom Sébastien, roi de Portugal*

1844 : *Caterina Cornaro, ossia La Regina di Cipro*

1860 : *Rita ou le Mari battu*

LES PISTES D'ETUDES

- Mémoriser
- Le bel canto
- Pistes pédagogiques
- Que s'est-il passé en 1843 ?

MÉMO

Donizetti est l'un des compositeurs d'opéras célèbres les plus prolifiques; *Don Pasquale* est l'un de ses 70 opéras. (Le plus connu étant *Lucia di Lammermoor*.)

Avec Rossini et Bellini, Donizetti a dominé la période bel cantiste de l'opéra italien du début du XIX^e siècle, quand les qualités vocales étaient souveraines. Les opéras *buffa* comme *Don Pasquale* puisent leur irrésistible humeur dans la *commedia dell'arte*, vieille tradition italienne de la comédie masquée.

La figure de Don Pasquale propose l'un des duos les plus palpitants de l'opéra, quand Pasquale l'intrigant et Malatesta sont en compétition pour comparer qui chante le plus vite.

Célèbre pour avoir ajouté un moment de tristesse ou de gravité à ses joviaux opéras bouffes, Donizetti a écrit pour *Don Pasquale* l'air du cœur brisé d'Ernesto «Cercherò lontano terra» et le moment quand Norine réalise que la plaisanterie est allée trop loin.



EXTRAIT DU SPECTACLE

LE BEL CANTO

Le bel canto, (« beau chant » en italien), désigne un style de chant apparu au XVII^e siècle fondé sur la beauté du timbre, la souplesse et la virtuosité vocale.

Basé sur l'ornementation improvisée dans la musique baroque (dont les principaux interprètes furent les castrats), l'amour du bel canto au XVIII^e siècle va entraîner un immense développement de l'art et de la technique du chant et le perfectionnement de l'ornementation vocale (vibrato, trilles, roulades, vocalises...). Les compositeurs abandonnent peu à peu le style récitatif pour laisser une large place aux airs virtuoses, et les castrats disparaissent au profit des ténors et sopranos.

L'âge d'or du bel canto, à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècle, se révèle majestueusement dans les œuvres de Rossini, Bellini et Donizetti (on parle de « triade belcantiste »).

À la mort de Donizetti, le bel canto laissera la place au vérisme (avec Verdi) et à l'expression des sentiments (romantisme) plus qu'à la virtuosité.

La soprano Maria Callas (1923-1977) a triomphé dans les plus grands rôles du bel canto italien, des opéras de *Norma* de Bellini à la *Tosca* de Puccini, ou de *Lucia di Lammermoor* de Donizetti à *Mac Beth* et *La Traviata* de Verdi. Sa voix au timbre si expressif et ses qualités vocales sans communes mesures, et surtout son total don de sa personne en ont fait l'une des plus grandes cantatrices et tragédiennes du XX^e siècle.

PISTES PÉDAGOGIQUES PAR ALEXIS PELLETIER



Les pistes pédagogiques proposées ci-dessous sont extraites du dossier pédagogique élaboré par l'Opéra de Rouen - Haute Normandie pour la saison 2013/2014. Elles sont développées par Alexis Pelletier, professeur missionné par l'Education Nationale.

Pour aller plus loin

► Sur l'opéra

Guide de l'opéra, Harold Rosenthal et John Warrack, Fayard, Les indispensables de la musique, Millau, 2005

Opéra-ci, opéra-là ou comment découvrir l'art lyrique, Dorian Astor, Gérard Courchelle, Patrick Taïeb, Gallimard, Italie, 2009

Mille et un opéras, Piotr Kaminski, Fayard, Les indispensables de la musique, Millau, 2003

Opéra mode d'emploi, Alain Perroux, avant-scène opéra, 2003

Opéra, Andras Batta, Konemann, 2000

L'opéra pour les nuls, David Pogue, Scott Speck, Claire Delamarche, First Edition, Paris, 2011

Les pistes pédagogiques

Vous trouverez ci-dessous des pistes pédagogiques proposées par Alexis Pelletier, professeur missionné par le Rectorat. Elles vous permettront d'exploiter en classe *Don Pasquale* en tissant des liens avec d'autres arts. Les thématiques de l'œuvre sont nombreuses et peuvent faire l'objet de débat avec les élèves. De même, vous pouvez organiser une discussion avec eux à l'issue de la représentation sur la proposition artistique d'Andrea Cigni et sur leur ressenti ainsi que sur les questions que peut poser la pièce sur notre société.

► *Don Pasquale* est un opéra qui joue sur l'intrigue, traditionnelle au théâtre, du conflit des générations. C'est d'abord pour faire enrager son neveu Ernesto que Don Pasquale projette d'épouser une jeune fille. Il est intéressant de faire travailler les élèves sur l'image de ce conflit générationnel en ne se limitant pas au seul comique de situation.

Piste 1 – La Comédie. De Molière à Donizetti

► Dans cette optique, un passage obligé se trouve chez Molière, dans *L'École des femmes*, 1662. L'histoire d'un homme qui, parce qu'il a peur d'être trompé par les femmes, décide d'épouser une ingénue trouve sa source dans une nouvelle espagnole, *El Prevenido engañado de María de Zayas y Sotomayor* publiée en 1637 et que Scarron avait traduit en français en 1655. L'acte III de la comédie de Molière est resté célèbre pour la réplique « Du côté de la barbe est la toute-puissance. » Arnolphe cherche en fait à inculquer à Agnès, sa pupille qu'il voudrait épouser, les rudiments des devoirs conjugaux, sans oublier les terribles effets de l'infidélité. Agnès semble se résigner à ce triste avenir.

Scène 2

Arnolphe, Agnès

Arnolphe, *assis* :

Agnès, pour m'écouter, laissez là votre ouvrage.
Levez un peu la tête et toumez le visage :
Là, regardez-moi là durant cet entretien,
Et jusqu'au moindre mot imprimez-le-vous bien.
Je vous épouse, Agnès ; et cent fois la journée
Vous devez bénir l'heur de votre destinée,
Contempler la bassesse où vous avez été,
Et dans le même temps admirer ma bonté,
Qui de ce vil état de pauvre villageoise
Vous fait monter au rang d'honorable bourgeoise
Et jouir de la couche et des embrassements
D'un homme qui fuyait tous ces engagements,
Et dont à vingt partis fort capables de plaire,
Le cœur a refusé l'honneur qu'il vous veut faire.
Vous devez toujours, dis-je, avoir devant les yeux
Le peu que vous étiez sans ce nœud glorieux ;
Afin que cet objet d'autant mieux vous instruisse,
À mériter l'état où je vous aurai mise ;
À toujours vous connaître, et faire qu'à jamais
Je puisse me louer de l'acte que je fais.
Le mariage, Agnès, n'est pas un badinage :
À d'austères devoirs le rang de femme engage,
Et vous n'y montez pas, à ce que je prétends,
Pour être libertine et prendre du bon temps.
Votre sexe n'est là que pour la dépendance :
Du côté de la barbe est la toute-puissance.
Bien qu'on soit deux moitiés de la société,
Ces deux moitiés pourtant n'ont point d'égalité :
L'une est moitié suprême et l'autre subalterne ;
L'une en tout est soumise à l'autre qui gouverne ;
Et ce que le soldat, dans son devoir instruit,
Montre d'obéissance au chef qui le conduit,
Le valet à son maître, un enfant à son père,
À son supérieur le moindre petit frère,
N'approche point encor de la docilité,
Et de l'obéissance, et de l'humilité,
Et du profond respect où la femme doit être
Pour son mari, son chef, son seigneur et son maître.
Lorsqu'il jette sur elle un regard sérieux,
Son devoir aussitôt est de baisser les yeux,
Et de n'oser jamais le regarder en face
Que quand d'un doux regard il lui veut faire grâce.
C'est ce qu'entendent mal les femmes d'aujourd'hui ;
Mais ne vous gêtez pas sur l'exemple d'autrui.
Gardez-vous d'imiter ces coquettes vilaines

Dont par toute la ville on chante les fredaines,
Et de vous laisser prendre aux assauts du malin,
C'est-à-dire d'ouïr aucun jeune blondin.
Songez qu'en vous faisant moitié de ma personne,
C'est mon honneur, Agnès, que je vous abandonne ;
Que cet honneur est tendre et se blesse de peu ;
Que sur un tel sujet il ne faut point de jeu ;
Et qu'il est aux enfers des chaudières bouillantes
Où l'on plonge à jamais les femmes mal vivantes.
Ce que je vous dis là ne sont pas des chansons ;
Et vous devez du cœur dévorer ces leçons.
Si votre âme les suit, et fuit d'être coquette,
Elle sera toujours, comme un lis, blanche et nette ;
Mais s'il faut qu'à l'honneur elle fasse un faux bond,
Elle deviendra lors noire comme un charbon ;
Vous paraîtrez à tous un objet effroyable,
Et vous irez un jour, vrai partage du diable,
Bouillir dans les enfers à toute éternité :
Dont vous veuille garder la céleste bonté !
Faites la révérence. Ainsi qu'une novice
Par cœur dans le couvent doit savoir son office,
Entrant au mariage il en faut faire autant ;
Et voici dans ma poche un écrit important
(*Il se lève.*)

Qui vous enseignera l'office de la femme.
J'en ignore l'auteur, mais c'est quelque bonne âme ;
Et je veux que ce soit votre unique entretien.
Tenez. Voyons un peu si vous le lirez bien.

Agnès lit :

LES MAXIMES DU MARIAGE
OU LES DEVOIRS DE LA FEMME MARIÉE,
AVEC SON EXERCICE JOURNALIER.

1^{re}. MAXIME.

Celle qu'un lien honnête
Fait entrer au lit d'autrui,
Doit se mettre dans la tête,
Malgré le train d'aujourd'hui,
Que l'homme qui la prend, ne la prend que pour lui.

Arnolphe :

Je vous expliquerai ce que cela veut dire ;
Mais pour l'heure présente il ne faut rien que lire.

Agnès poursuit :

II^e. MAXIME.
Elle ne se doit parer
Qu'autant que peut désirer
Le mari qui la possède :

C'est lui que touche seul le soin de sa beauté ;
Et pour rien doit être compté
Que les autres la trouvent laide.

III^e MAXIME.

Loin ces études d'œillades,
Ces eaux, ces blancs, ces pommades,
Et mille ingrédients qui font des teints fleuris :
À l'honneur tous les jours ce sont drogues mortelles ;
Et les soins de paraître belles
Se prennent peu pour les maris.

IV^e MAXIME.

Sous sa coiffe, en sortant, comme l'honneur l'ordonne,
Il faut que de ses yeux elle étouffe les coups ;
Car pour bien plaire à son époux,
Elle ne doit plaire à personne.

V^e MAXIME.

Hors ceux dont au mari la visite se rend,
La bonne règle défend
De recevoir aucune âme :
Ceux qui, de galante humeur,
N'ont affaire qu'à Madame,
N'accrochent pas Monsieur.

VI^e MAXIME.

Il faut des présents des hommes
Qu'elle se défende bien ;
Car dans le siècle où nous sommes,
On ne donne rien pour rien.

VII^e MAXIME.

Dans ses meubles, dût-elle en avoir de l'ennui,
Il ne faut écritoire, encre, papier, ni plumes :
Le mari doit, dans les bonnes coutumes,
Écrire tout ce qui s'écrit chez lui.

VIII^e MAXIME.

Ces sociétés déréglées
Qu'on nomme belles assemblées
Des femmes tous les jours corrompent les esprits :
En bonne politique on les doit interdire ;
Car c'est là que l'on conspire
Contre les pauvres maris.

IX^e MAXIME.

Toute femme qui veut à l'honneur se vouer
Doit se défendre de jouer,

Comme d'une chose funeste :

Car le jeu, fort décevant,
Pousse une femme souvent
À jouer de tout son reste.

X^e MAXIME.

Des promenades du temps,
Ou repas qu'on donne aux champs,
Il ne faut point qu'elle essaye :
Selon les prudents cerveaux,
Le mari, dans ces cadeaux,
Est toujours celui qui paye.

XI^e MAXIME...

Amolphe :

Vous achèverez seule ; et, pas à pas, tantôt
Je vous expliquerai ces choses comme il faut.
Je me suis souvenu d'une petite affaire :
Je n'ai qu'un mot à dire, et ne tarderai guère.
Rentrez, et conservez ce livre chèrement.
Si le Notaire vient, qu'il m'attende un moment.

► On peut étudier ce texte (ou n'en retenir qu'un extrait), en insistant sur la mise en place des « principes » d'Amolphe. Les situations sociales auxquelles se réfère Amolphe permettent de souligner sa misogynie. On ne manquera pas de faire remarquer au passage qu'Agnès ne dit que 10 maximes. Les contemporains de Molière y ont vu une moquerie des dix commandements. Et ses ennemis le lui ont reproché avec force. Le rôle d'Agnès est à étudier dans l'expression de la fausse naïveté. Cette fausse naïveté est à rapprocher, bien sûr du rôle de Norina dans *Don Pasquale*. La première rencontre entre Don Pasquale et Norina, sous le regard de Malatesta est l'occasion des jeux comiques traditionnels – apartés, fausse pudeur, etc. – qui font que Don Pasquale se laisse piéger, comme Amolphe, chez Molière. C'est proprement un comique de situation qui établit une complicité entre la Agnès ou Norina (et Malatesta) aux dépens d'Amolphe ou de Don Pasquale. On retrouve la cruauté du comique puisque c'est toujours de quelqu'un qu'on rie, en même temps que l'illustration de sa portée morale : c'est d'un défaut humain qu'on rie.

Donizetti, *Don Pasquale*, Livret, Giovanni Ruffini, Acte II, scène 3

Malatesta conduisant Norina voilée, par la main.

MALATESTA : Allons, du courage.

NORINA : Je me soutiens à peine... Je suis toute tremblante...

MALATESTA : Avancez.

Au moment où le docteur fait entrer Norina, celle-ci fait signe de la main à Don Pasquale de se mettre à l'écart. Don Pasquale se met dans un coin.

NORINA : Ah ! mon frère, ne m'abandonnez pas.

MALATESTA : Ne craignez rien !

NORINA : Par pitié !

À peine Norina est-elle sur l'avant-scène que le docteur court vers Don Pasquale

MALATESTA : Fraîchement sortie du couvent, son trouble est naturel. Elle est un peu timide de tempérament. Il vous appartient de la calmer

NORINA, *à part* : Tu vas voir, vieux fou comme je vais t'accommoder

DON PASQUALE : Les gestes, la voix, l'allure, tout est simple en elle. Je déclare que ce sera un miracle, si sa beauté s'y ajoute

MALATESTA : Les gestes, la voix, l'allure, tout est simple en elle !

NORINA : Ah ! mon frère !

MALATESTA : Ne craignez rien.

NORINA : Rester seule me rend malade.

MALATESTA : Ma chère, vous n'êtes pas seule. Je suis là, et il y a Don Pasquale !

NORINA, *avec terreur* : Comment ? Un homme ! Malheur à moi ! Très agitée. Vite, allons-nous-en, fuyons ces lieux !

DON PASQUALE, *voyant qu'elle veut partir* : Docteur ! Docteur !...

NORINA, *à part* : Tu vas voir, vieux fou, comme je vais t'accommoder !

DON PASQUALE, *à part* : Qu'elle est adorable, et modeste dans sa simplicité !

MALATESTA, *à part* : Quelle friponne rusée, elle le rendra fou ! *À Norina.* N'aie pas peur, c'est Don Pasquale, un maître et mon ami, le roi des galant-hommes. *Don Pasquale se confond en courbettes. Norina ne le regarde pas;*

Répondez à ses salutations.

NORINA, *faisant une révérence sans regarder Don Pasquale* : Merci, je suis votre servante.

DON PASQUALE : Quel pied !... Quelle belle main !

MALATESTA : Il est déjà amoureux à cette heure !

NORINA : Oh ! quel sot !

Don Pasquale dispose trois chaises, ils s'asseyent. Le docteur au milieu.

MALATESTA, *à Don Pasquale* : Qu'en dites-vous

DON PASQUALE : Un enchantement ; mais, ce voile...

MALATESTA : Elle n'oserait pas, j'en suis sûr, parler à un homme à visage découvert. D'abord interrogez-la et voyez si ses goûts vous conviennent, nous verrons ensuite.

DON PASQUALE : Je comprends. Allons ! Du courage ! *À Norina.* Puisque j'ai j'avantage... *Il s'embrouille.* Ou plutôt Monsieur votre frère... Le docteur Malatesta... c'est à dire... je voulais dire...

MALATESTA : Il perd la tête ! *À Norina.* Répondez.

NORINA, *faisant la révérence* : Je suis votre servante, mille grâce !

DON PASQUALE, *à Norina* : Je voulais dire que le soir, Madame aimerait la compagnie...

NORINA : Pas du tout. Au couvent j'étais toujours seule !

DON PASQUALE : Quelque fois au théâtre ?

NORINA : Je ne sais pas ce que c'est et ne veux pas le savoir

DON PASQUALE : Sentiment que j'approuve. Mais il faut passer son temps de quelque façon.

NORINA : À coudre, à broder, à faire des bas, à vaquer dans la cuisine, le temps passe vite.

MALATESTA : Ah, petite rusée !

DON PASQUALE, *s'agitant sur sa chaise*. Elle fait vraiment mon affaire. Au docteur. Ce voile, je vous en prie !

MALATESTA, *à Norina* : Chère Sofronia, enlevez votre voile.

NORINA, *honteuse* : Je n'ose... En présence d'un homme ?!

MALATESTA : Je vous le demande.

NORINA : J'obéis, mon frère... *Elle enlève son voile.*

DON PASQUALE, *après l'avoir regardée, se levant d'un trait et reculant comme épouvanté* : Miséricorde !

MALATESTA, *se tenant derrière lui* : Que se passe-t-il ? Dites...

DON PASQUALE : Une bombe dans mon cœur. Très agité. De grâce, docteur, demandez-lui si elle m'accepte. Avec anxiété. La parole me manque... Je transpire, je gèle... je suis mort !

MALATESTA : Allons, courage, elle me semble bien disposée, je vais lui parler. *Bas à Norina*. Ma chère petite sœur... Dites... voudriez-vous... bref, ce monsieur... *Montrant Don Pasquale*, vous plaît-il ?

NORINA, *avec une œillade à Don Pasquale qui se rengorge* : Cela me gêne de l'avouer...

MALATESTA : Courage.

NORINA, *timidement* : Oui ! À part. Tu es pourtant un grand nigaud !

MALATESTA : *se tournant vers Don Pasquale* : Elle consent. Elle est à vous.

DON PASQUALE, *avec transport* : Oh ! quelle joie ! Que je suis heureux !

NORINA : On verra ça dans un instant !

DON PASQUALE : Et maintenant, vite chez le notaire !

MALATESTA : À tout hasard j'ai amené avec moi le mien, qui est dans l'antichambre. Je vais le faire entrer. *Il sort.*

DON PASQUALE : Oh, ce cher docteur, il pense à tout.

MALATESTA, *rentrant avec le notaire* : Voilà le notaire.

Don Pasquale et Norina s'asseyent. Les serviteurs posent au milieu de la scène une table avec ce qu'il faut pour écrire. Sur la table, une clochette. Le notaire s'assied et s'apprête à écrire. Le docteur est debout à droite du Notaire pour lui dicter.

► On aura soin de faire écouter cette scène. On pourra s'appuyer sur l'enregistrement suivant :

Donizetti, *Don Pasquale*, Mirella Freni, Sesto Bruscantin, Leo Nucci, Gösta Winbergh, Ambrosian Opera Chorus, Philharmonia Orchestra, Emi, 1988. L'enregistrement est disponible avec un cd bonus qui comprend le livret et un synopsis.

Il y a plusieurs DVD :

Donizetti, *Don Pasquale*, Mise en scène, Otto Schenk, Anna Netrebko, Matthew Polenzani, Mariusz Kwiecien, John Del Carlo, Metropolitan Opera Orchestra & Chorus, 2010.

Donizetti, *Don Pasquale*, Mise en scène Daniel Slater, Patricia Ciofi, Simone Alaimo, Norman Shankle, Marzio Giossi, Chœur du Grand Théâtre de Genève, Orchestre de la Suisse Romande, Bel Air Classique.

Quels que soient les extraits, qu'on fasse écouter, la musique de Donizetti enrobe l'argument qui n'est pas jeune dans une vitalité qui joue de toutes les ressources de l'Opera Buffa.

Piste 2 - La Fontaine et l'inquiétude

Le mot inquiétude est une clé importante pour entrer dans l'univers de La Fontaine. Celui qui est inquiet n'est pas en repos, comme dit le sens étymologique du latin inquietus. Par rapport aux lieux communs de son temps, La Fontaine a souvent tendance à déjouer les représentations traditionnelles. C'est le cas dans la fable suivante : l'homme âgé n'est pas un barbon. Une fable de La Fontaine déjoue ainsi les représentations traditionnelles.

La Fontaine, *Fables*, Livre XI, 8, 1678.
Le Vieillard et les trois jeunes hommes

Un octogénaire plantait
« Passe encor de bâtir ; mais planter à cet âge ! »
Disaient trois jouvenceaux, enfants du voisinage ;
« Assurément il radotait.
Car, au nom des dieux, je vous prie,
Quel fruit de ce labeur pouvez-vous recueillir ?
Autant qu'un patriarche il vous faudrait vieillir.
À quoi bon charger votre vie
Des soins d'un avenir qui n'est pas fait pour vous ?
Ne songez désormais qu'à vos erreurs passées ;
Quittez le long espoir et les vastes pensées ;
Tout cela ne convient qu'à nous.
- Il ne convient pas à vous-mêmes,
Repartit le vieillard. Tout établissement
Vient tard, et dure peu. La main des Parques blêmes
De vos jours et des miens se joue également.
Nos termes sont pareils par leur courte durée.
Qui de nous des clartés de la voûte azurée
Doit jouir le dernier ? Est-il aucun moment
Qui vous puisse assurer d'un second seulement ?

Mes arrière-neveux me devront cet ombrage
Eh bien! Défendez-vous au sage
De se donner des soins pour le plaisir d'autrui ?
Cela même est un fruit que je goûte aujourd'hui
J'en puis jouir demain, et quelques jours encore ;
Je puis enfin compter l'aurore
Plus d'une fois sur vos tombeaux. »
Le vieillard eut raison l'un des trois jouvenceaux
Se noya dès le port, allant à l'Amérique ;
L'autre, afin de monter aux grandes dignités,
Dans les emplois de Mars servant la République,
Par un coup imprévu vit ses jours emportés ;
Le troisième tomba d'un arbre
Que lui-même il voulut enter ;
Et pleurés du vieillard, il grava sur leur marbre
Ce que je viens de raconter.

► Cette fable pose clairement la réflexion sur la vieillesse par rapport au temps. On ne manquera pas de rappeler aux élèves que les conditions et la durée de vie n'étaient pas les mêmes au XVII^e siècle. Mais La Fontaine ne passe pas d'un lieu commun à un autre. Le vieillard n'incarne pas la sagesse. Même si c'est lui qui donne un enseignement, qui fait donc signe vers la sagesse, il est surtout celui qui reste seul. Le temps qui passe conduit à la douleur. La Fontaine n'exprime pas ce sentiment avec pathos. Son inquiétude est plus discrète.

Piste 3 – Perspectives contemporaines

Le conflit des générations prend un aspect contemporain, évidemment très différent de ce qu'on peut voir avec Molière, La Fontaine et Donizetti. Les deux textes suivants ouvrent ainsi des perspectives actuelles. On les abordera avec les élèves en leur demandant de caractériser les rapports entre les générations et de définir la place que la société fait à ce qu'il est convenu d'appeler le troisième âge.

Marie-Joëlle GROS et Catherine MALLAVAL, *Libération*, 8 avril 2009

http://www.liberation.fr/vous/2009/04/08/ils-sont-adorables-mais_551524

Ils sont adorables, mais...

Généralisations. Tous les seniors ne sont pas des grands-parents gâteaux.

Y a des mémés (et des pépés) qu'il faut pas trop pousser dans les orties. Bien sûr, la majorité des 13,5 millions de grands-parents sont plutôt du genre à dégainer les photos de leurs petits-enfants à la moindre occasion avec fierté et débordements de sentiments, à se plier en quatre dès qu'on les sonne, notamment durant les vacances scolaires (56 % gardent leurs petits-enfants à cette occasion). Mais, à l'inverse, certains sont entrés en résistance. Pour eux, rentrer dans le cadre et poser avec leurs petits-enfants sur les genoux n'est pas une partie de plaisir. Penser à leurs anniversaires, les emmener en vacances ou, pire, au square, c'est nient. Ou alors avec modération. Pas qu'ils n'aiment pas les enfants. Juste qu'ils n'ont pas envie d'être appelés papy-mamie. Ils ont l'impression d'avoir déjà assez donné avec l'éducation de leurs propres enfants ou cherchent simplement à profiter de la vie avant le quatrième âge. Des égoïstes ? Des vieux indignes ? Des sales seniors individualistes ? Surtout pas de jugements hâtifs.

La jeune génération de «vieux» ex-baby-boomers est en pleine forme. Souvent encore en activité. Voire en pleine reconstruction de sa vie de couple. Quand elle n'est pas carrément à nouveau jeunes parents, surtout côté hommes. A l'arrivée, un floutage des générations qui a de quoi dérouter leurs enfants. Par exemple, quand le grand-père qui ne peut plus faire de grasses matinées à cause de son nouveau-né se la joue complice avec son jeune père de fils.

Sans aller jusqu'à les blâmer, leurs enfants ont parfois du mal à encaisser.

Témoignages.

Emma, 47 ans. Fille de Claudie, 65 ans, cinq petits-enfants

« Il y a dix-sept ans, quand je suis tombée enceinte de ma fille, ma mère était ravie pour moi. C'était une jeune veuve joyeuse avec une vie privée très intense. Depuis, quatre petits-enfants sont arrivés. Elle a continué sa vie de femme. Quand elle passe, elle nous raconte ses aventures amoureuses. En fait, elle veut bien rendre service à ses enfants quand ils sont dans le caca, mais d'elle-même elle ne propose pas. Et, quand elle garde ses petits-enfants, elle fait le minimum syndical. Dès le retour de l'école, elle les colle devant la télé ou dans leur chambre et en profite pour lire ses journaux. Elle est vigilante sur les éventuels dangers. C'est tout. Ma belle-soeur d'ailleurs ne veut plus qu'elle garde son petit. Le seul truc pour lequel elle est volontiers partante, c'est le cinéma. Là, dans le noir, elle en profite pour faire des siestes. Elle leur envoie des cartes postales, avec marqué «Bisous, je pense à toi». Mais ne les appelle jamais. Elle ne se souvient jamais de leur date d'anniversaire. Elle ne leur fait des cadeaux qu'à Noël : des merdes. Elle en a manifestement ras le bol des petits. Elle dit que ce n'est pas son truc. Peut-être qu'elle a été dégoûtée d'en avoir élevé cinq. Bref, elle est à 50 000 lieux de la grand-mère gâteau. Cela dit, moi je m'en fous. Je n'ai pas de ressentiment. Mais mes frères et sœurs qui ont des enfants en bas âge sont nettement plus remontés. Il faut dire que j'ai eu la chance d'avoir des beaux-parents qui jouaient vraiment leur rôle. »

Julia, 36 ans. Fille de Gérard, 61 ans, une petite-fille

« Quand j'ai annoncé à mon père que j'étais enceinte, ça lui a fait un choc. Je crois qu'il n'avait jamais imaginé qu'un jour j'aurais un enfant. Et pourtant, j'avais 33 ans et je vivais en couple depuis des années. Au téléphone, j'étais super excitée, et lui muet. Puis il m'a rappelée pour m'annoncer qu'il se mariait. En fait, mon père a voulu inverser le cycle de vie : se marier et faire un enfant à 57 ans. Au moment où les femmes ne peuvent plus le faire. Et moi, je venais lui démontrer que l'écriture des générations ne se raye pas comme ça. J'incarnais à ses yeux un rappel à la réalité, au temps qui passe. Lui ne se voyait pas en grand-père mais en futur marié. A son mariage, j'étais très très enceinte. Lui aurait préféré que je passe incognito.

Quand ma fille est née, il l'a soigneusement ignorée. Il a fait des cadeaux de naissance, mais il ne s'y intéressait pas du tout. Quand il me téléphonait, il ne prenait jamais de ses nouvelles. Mon enfant l'a fait vieillir alors qu'il faisait tout dans sa vie pour ne pas vieillir. Ce n'était pas le moment pour lui, c'était visiblement pénible, douloureux. Et j'ai compris. Je ne veux pas le forcer à être grand-père s'il ne le veut pas. Et il en a le droit. J'ai

choisi de faire avec. Ça ne me blesse pas, je l'ai décidé. Mon père n'est pas présent dans l'imaginaire de ma fille, on n'a par exemple jamais fêté son anniversaire ensemble. Mais il est sympa avec elle maintenant. Et, là aussi, ça me va. Je ne veux pas avoir d'attentes, je n'ai pas un besoin fou qu'il joue ce rôle-là. Ma mère est dans une philosophie totalement inverse. Etre grand-mère la ravit. Elle dit que ça l'aide à vieillir. »

André, 63 ans. Deux petits-enfants

« Avec ma femme, notre vie de grands-parents est très réglée. Nos deux petits enfants (enfin, les miens, car nous sommes une famille recomposée), deux garçons de 8 et 10 ans, habitent à Issy-les-Moulineaux, nous à Toulon. On les voit trois fois par an. Aux vacances. Point. C'est parfait les vacances, on peut prévoir ça dans notre planning. Et, avec eux, on est deux fois contents : quand ils arrivent et quand ils repartent. L'été dernier, ma fille a changé de boulot et nous avons dû les garder 15 jours à Issy. Ils sont adorables. Je les emmène au foot. Mais. En fait, quand on est à la retraite, on a des tas de trucs à faire, et comme on les fait à notre rythme, plus lent, ça prend du temps. Et puis, ma femme et moi avons chacun eu des vies familiales avant de nous marier il y a dix ans. Et j'ai bien l'intention que notre vie de couple continue. »

50

C'est l'âge moyen des femmes quand elles deviennent grand-mère, contre 52 ans et demi pour les hommes. Ils ont en moyenne quatre petits enfants et 40% d'entre eux les gardent au moins une fois par semaine.

Marie-Joëlle GROS et Catherine MALLAVAL

Régine Detambel, *Pour une vieillesse perfectionniste*

L'écrivaine Régine Detambel a écrit une conférence en hommage à un texte de Simone de Beauvoir, *La Vieillesse* (1970). En voici un extrait.

http://www.detambel.com/f/index.php?sp=liv&livre_id=144

S'il est un moment où le perfectionnisme égocentrique doit devenir une vertu, c'est dans le vieillir. Afin d'offrir à la communauté des milliers de modèles de vie différents, les vieillissants doivent soigner d'urgence leur individualité en refusant de se conformer aux manières de vivre traditionnelles. Pour que nos neurones-miroirs puissent s'exercer sur une abondance de nouvelles expériences de vie positive, il est donc essentiel de se débarrasser d'une certaine vision monolithique des vieillesse, empêchant toute créativité dans la construction même de soi.

On honore la vieillesse, mais on ne l'aime pas. C'est pourquoi d'ailleurs on en fit assidûment l'éloge. Le pompeux mensonge du panégyrique dore toutes les pilules.

En vérité, on n'aime pas que le temps soit visible. On n'aime pas ce cambriolage du corps, ce déguisement, cet horrible uniforme. On n'aime pas le désordre et l'altérité au sein de la belle ordonnance du fort. On n'aime pas le gris, le teme, le jauni, le ranci. Bref, on n'aime pas ces vieux qui passent leur temps à mourir par petits morceaux. « La vieillesse est un naufrage » écrivit Chateaubriand avant d'être plagié par le général de Gaulle, qui en avait après Pétain. La vieillesse est une surveillance de chaque seconde, sans jamais de répit. La vieillesse est un Argus aux cent yeux, un gardien éternel chevillé au corps.

« Je crois que la vieillesse arrive par les yeux, et qu'on vieillit plus vite à voir toujours des vieux ! » jette Hugo, dans *Ruy Blas*. Alors on ne veut pas les voir. Masque ou bandelettes, qu'importe, il faut cacher cette maladie. Les vieillards sont tous des lépreux. Les maisons de retraite des lazarets. À la fois monstres et fossiles, ils sont les formes devenues lointaines et approximatives de l'identité humaine. Chenu veut dire blanc, comme à la blancheur du visage on repérait le lépreux. Maintenant c'est à la blancheur des cheveux.

La langue a toujours été féroce au vieillissement des corps, férocité des représentations et clichés convenus d'une certaine « rhétorique du crépuscule de la vie. » Un vrai travail de sappe. Etymologie de gâteux : celui qui gâte les draps. Dégoût de la vieillesse et ses problèmes sphinctériens. Pour savoir ce que pense une société, comment elle a pensé, il faut analyser son vocabulaire, ses dictionnaires, ses proverbes. Le vocabulaire commun ne manque pas de fiel pour rejeter ces êtres archaïques en une région extrême de la vie humaine. Le langage, comme tableau spontané et quadrillage premier des choses du monde, s'épaissit terriblement à leur contact, qui dit rupture, instabilité, faille crue. La vieillesse représente trop nûment la condition humaine pour que son aspect n'importune pas. C'est qu'elle est l'envers du mythe de Jouvence, elle est la leçon de chimie, sans la grandeur sacrée. Elle semble sans autre morale que le terrassement tragique des mortels pas assez tôt réfugiés dans la mort. À la fois désordre et périlleuse altérité du corps, la sénescence, longuement haïe, inquiète même la langue. Les vieillards ne seront jamais en sûreté dans l'haleine de la jeunesse. Les anciens ne vivront jamais en paix dans cette énumération au pouvoir de désenchantement, qui les entrechoque dans une sorte d'alphabet des feus : amorti, antédiluvien, antique, bademe, chef-d'œuvre en péril, croulant, mémère, monument historique, plus coté à l'argus, révolu, rombière, usagé, vermoûlu, vieille barbe, vieux croûton, vieux trumeau...

Piste 4 - Du côté de la peinture

Les reproductions des tableaux ci-dessous permettent aussi de réfléchir différemment aux relations entre les générations.

Celles-ci ne sont pas forcément conflictuelles.

Au départ, la représentation des Trois Âges de la vie a une valeur à la fois allégorique et religieuse. Il s'agit souvent d'inspirer la crainte du péché. Le diptyque de Hans Baldung est intéressant, en ce qu'il permet de confronter les Âges de la vie à l'image des Trois Grâces.



Hans Baldung, *Les Trois Âges de la vie est les Trois Grâces*, 1539, Huile sur panneau, 151 x 61 cm chaque panneau- Musée du Prado, Madrid.

► On peut analyser ces deux tableaux en faisant jouer sur les thèmes de la sensualité : comment les sens sont-ils représentés dans les deux panneaux ?

On analysera l'opposition entre la désolation d'une part et l'épanouissement de l'autre. Mais on fera remarquer que les Trois Grâces ne sont pas sans danger pour le chrétien du XVI^e siècle. Sur le tronc de l'arbre, le serpent est sans doute celui du paradis...



Caspar David Friedrich, *Les Âges de la vie*, 1834, huile sur toile, 72 x 94 cm, Musée des Beaux Arts de Leipzig,

Au XIX^e siècle, la dimension religieuse est toujours présente dans un célèbre tableau de Caspar David Friedrich. C'est le navire au centre qui donne l'image de la croix. On voit un jeu d'équilibre entre la mer et la terre : cinq navires sur l'eau, cinq êtres humains. Les navires viennent vers le spectateur, tandis que le vieillard, personnage que la critique assimile le plus souvent au peintre lui-même tourne le dos. Le temps est incertain : lever de soleil, coucher de soleil ? Il y a une impression à la fois de douceur, de calme et d'incertitude.



Domenico Ghirlandaio, *Portrait d'un vieillard et d'un jeune garçon*, vers 1490, 62 x 46cm, Tempera sur bois. Paris, Musée du Louvre.

La relation entre les générations peut donner naissance à des tableaux qui illustrent le passage entre les générations avec une précision intimiste à la fois touchante et réaliste. C'est le cas, notamment de Domenico Ghirlandaio. On trouve un excellent commentaire de ce tableau sur le site du Louvre.

<http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/portrait-dun-vieillard-et-dun-jeune-garcon>

Enfin, une image plus traumatisante, profitant d'une scène mythologique présentant Saturne dévorant son fils a donné naissance, notamment à deux tableaux qui posent les relations de manière plus conflictuelle !

Mythologiquement, Saturne dévore ses enfants pour ne pas que la prophétie qui lui a été faite se réalise. En effet, il doit être détrôné, en tant que roi du monde, par sa descendance. C'est bien Jupiter, toutefois qui le renverse et prend le pouvoir sur les dieux.

De Rubens à Goya, c'est le passage du classicisme à une peinture qui pour la première fois n'est pas destinée à un public. Goya peint ce tableau, comme tous ceux qui appartiennent à ses « peintures noires », directement sur les murs intérieurs de sa maison. On analysera avec les élèves la question de l'expressivité. Avec Goya, c'est la définition classique du beau qui est remise en cause. En effet, la phrase de Platon — « C'est par le beau que la beauté est belle » — ne peut plus être acceptée. Pour la première fois, presque, le beau artistique intègre comme facteur interne (et non comme grotesque) la laideur.



Francisco Goya, *Saturne dévorant un de ses fils*, peinture murale transférée sur toile, vers 1819-1823, 146 x 83 cm, Musée du Prado, Paris.



Peter Paul Rubens, *Saturne dévorant un de ses fils*, huile sur toile, 180x87cm, 1637, Madrid, Musée du Prado

QUE S'EST-IL PASSÉ EN 1843?



HENRY JAMES PAR JOHN SINGER SARGENT (1913)

22 JANVIER : PREMIÈRE DU *VAISSEAU FANTÔME* DE WAGNER

Richard Wagner révolutionne l'opéra en présentant le "Vaisseau Fantôme" à Dresde. Inspiré par une œuvre de Heinrich Heine, ce drame rompt avec l'opéra conventionnel et annonce la maturité de l'auteur, pleinement exprimée quelques années plus tard avec "Tannhäuser". Le leitmotiv, c'est-à-dire thème musical associé à un élément du drame ou à une émotion, qui sera abondamment utilisé dans la Tétralogie, y apparaît en gestation.

11 FÉVRIER : *I LOMBARDI*, OPÉRA DE VERDI, créé à la Scala de Milan.

15 AVRIL : NAISSANCE D'HENRY JAMES, ÉCRIVAIN AMÉRICAIN

Henry James passe sa vie à voyager avant de s'installer durablement en Angleterre. Dès son adolescence, il s'intéresse à la littérature et publie sa première nouvelle dans un numéro de l'Atlantic Monthly. Il devient l'une des figures majeures du roman et de la nouvelle du XIXe siècle et exerce une grande influence sur les auteurs de la génération suivante. Il demande la nationalité britannique qu'il reçoit en 1915. Il obtient l'Ordre du mérite en 1916.

2 MAI : INAUGURATION DU CHEMIN DE FER PARIS-ROUEN

3 MAI : INAUGURATION DU CHEMIN DE FER PARIS-ORLÉANS



CHÂTEAU ÉCOSSAIS À LOCH DUICH

18 MAI : SCHISME DE 1843 EN ÉCOSSE

Le 18 mai 1843, en Écosse, une crise religieuse prenant la forme d'un schisme secoue le pays. Près de 500 ministres de l'église d'Écosse décident de ne plus suivre les autorités religieuses en place et sont soutenus par 40% de leurs fidèles. Ces ministres décident de créer l'Église libre d'Écosse. Ces religieux rebelles s'opposent aux laïcs qui, selon eux, ne devraient pas avoir de rôle dans l'élection des ministres de la culture.

4 SEPTEMBRE : NOYADE DE LÉOPOLDINE HUGO ET CHARLES VACQUERIE

Léopoldine est la fille du poète Victor Hugo. En février 1843, âgée de 19 ans, elle épouse Charles Vacquerie. Quelques mois plus tard, les époux se rendent chez un notaire dans la ville de Caudebec à bord d'un canot neuf. Au retour du rendez-vous, un tourbillon de vent renverse la barque. Léopoldine finit par se noyer et son mari, pourtant bon nageur, se laisse mourir dans l'eau pour accompagner sa jeune femme.

20 OCTOBRE : PREMIÈRE EXPÉRIENCE D'ÉCLAIRAGE PUBLIC À L'ÉLECTRICITÉ, place de la Concorde.

ÉRECTION DE LA COLONNE NELSON À LONDRES, dessinée par William Railton.

PRISE DE DAGUERRÉOTYPES DU SPECTRE SOLAIRE (1843) PAR DRAPER [Lune (1840), éclipse solaire (1842)].

INVENTION DE LA MACHINE À ÉCRIRE par Charles Thurber.

COMPOSITION DE L'ORCHESTRE

[SOURCE : GUIDE DE L'OPÉRA, MARIE-CHRISTINE VILA]

La musique paie une dette évidente à Rossini, que Donizetti admirait, mais elle développe aussi des caractéristiques propres. De Rossini, Donizetti retient le jeu des crescendos (acte 3, n°11) et les accélérations du rythme dans les ensembles, la répétition, les onomatopées, l'écriture syllabique et l'élocution extrêmement rapide caractéristiques de l'opéra buffa. *Don Pasquale* bénéficie d'un orchestre étonnamment fourni pour un opéra buffa, surtout dans les cuivres (4 cors). Comme Rossini, il a recours aux instruments solos pour introduire les airs et fait magnifiquement chanter la trompette solo (acte 2, n°5 «Povero Ernesto»). Dans la sinfonia, le violoncelle énonce une longue phrase, seul, puis avec les bassons, vient ensuite le cor, puis les flûtes. Cette présentation instrumentale crée une atmosphère différente du tourbillon de la farce. Le ton de Pasquale, lorsqu'il apparaît, n'est pas immédiatement comique. Le trio de l'acte 2 (acte 2, n°6, trio «Via, coraggio») est un modèle du genre avec scansion de la basse bouffe, accompagnement discret, mélodie à la voix de soprano. En revanche, la vocalité est beaucoup plus sage que celle de Rossini qui a décidément brillé des ultimes et somptueux feux du bel canto.

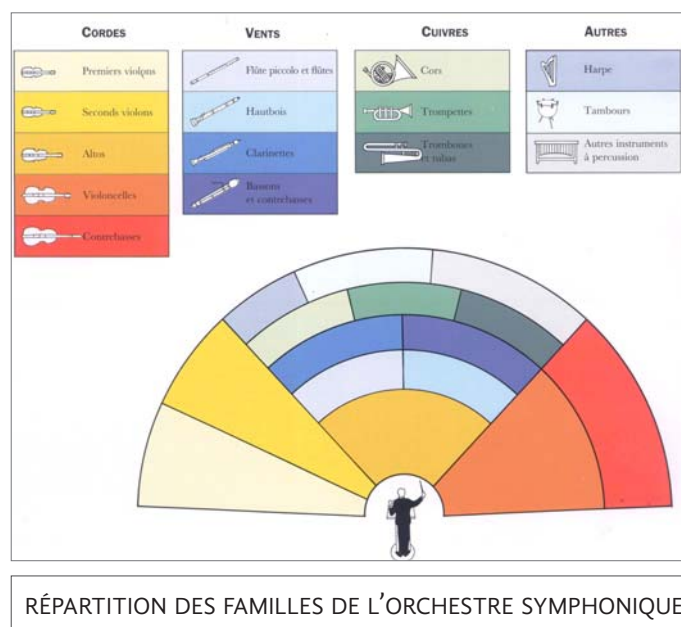
Flûte I
Flûte II prenant le Piccolo
2 Hautbois
2 Clarinettes
2 Bassons

4 Cors
2 Trompettes
3 Trombones




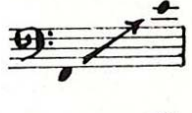
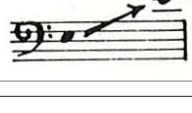
Timbales
Grosse Caisse

Violons I et II
Alti
Violoncelles
Contrebasses

En coulisses :
2 Guitares et Tambourin



QUELQUES AIRS

<i>Norina</i>	
<i>Ernesto</i>	
<i>Malatesta</i>	
<i>Don Pasquale</i>	
<i>Le Notaire</i>	

ÉTENDUE DES VOIX

Don Pasquale est le chef-d'œuvre comique de Donizetti. L'histoire d'amour triomphe en dépit de personnages absurdes, des travestissements invraisemblables et de la grande confusion. Les scènes burlesques s'enchaînent avec des arias pour soprano et ténor, et des duos d'amour délicieux.

L'œuvre reflète les deux faces d'un éternel conflit humain, d'une part l'angoisse de l'homme face à sa dégénérescence physique et le devenir de sa postérité, et d'autre part la volonté de la femme d'acquiescer sa propre identité afin d'échapper au statut d'objet sexuel, de femme d'intérieur ou de garde malade. Vision d'une problématique du XVIII^e siècle, mais toujours actuelle.

CAVATINE « QUEL GUARDO IL CAVALIERE » -

Acte 1, scène 4

NORINA

« Quel guardo il cavaliere
in mezzo al cor trafisse;
piegò il ginocchio e disse :
- son vostro cavaliere.-
E tanto era in quel guardo
sapor di paradiso,
che il cavalier Riccardo,
tutto d'amor conquiso,
giurò che ad altra mai
non volgeria il pensier. »

(ridendo)

Ah, ah ! Ah, ah !

So anch'io la virtù magica
d'un guardo a tempo e loco,
so anch'io come si bruciano
i cori a lento foco.
d'un breve sorrisetto
conosco anch'io l'effetto,
di menzognera lagrima,
d'un subito languor.
Conosco i mille modi
dell'amorose frodi,
i vezzi, e l'arti facili

per adescare un cor.
Ho testa bizzarra;
son pronta, vivace,
brillare mi piace,
mi piace scherzar.
Se monto in furore
di rado sto al segno,
ma in riso lo sdegno
fo presto a cangiar.

[TRADUCTION]

NORINE

«Ce regard en plein cœur
blessa le chevalier ;
il ploya le genou et dit :
-Je suis votre chevalier.-
Et il y avait dans ce regard
tant de senteurs de paradis,
que le chevalier Riccardo,
tout d'amour conquis,
jura, qu'à une autre jamais

il ne penserait. »

(riant)

Ah, ah ! Ah, ah !

Je sais moi aussi la vertu magique
d'un regard accordé au bon moment,
je sais aussi comment on brûle
les cœurs à feux lents ;
d'un vague petit sourire
je connais aussi l'effet,
de trompeuses larmes,
d'une soudaine langueur.
Je connais mille façons
de la fraude amoureuse,
les vices et les arts faciles
pour enjôler un cœur.
J'ai un caractère bizarre,
je suis prompte, vive,
briller me plaît,
j'aime plaisanter.
Si la colère me prend
je me contiens rarement,
mais en rire je change vite
ma fureur.

DUO DE LA GIFLE - Acte 3, scène 2

DON PASQUALE

Signorina, in tanta fretta,
dove va, vorrebbe dirmi?

NORINA

È una cosa presto detta :
al teatro a divertirmi.

DP : Ma il marito, con sua pace,
non voler potria talvolta...

N : Il marito vede e tace,
quando parla non s'ascolta.

DP (*con bile crescente*) :

A non mettermi al cimento,
signorina, la consiglio ;
vada in camera al momento,
ella in casa resterà

N (*con aria di motteggio*) :

A star cheto e non far scene
per mia parte la scongiuro.
Vada a letto, dorma bene,
poi doman si parlerà.

.(*va per uscire*)

DP (*interponendosi fra lei e la porta*) :

Non si sorte.

N (*ironica*) : Veramente?

DP : Sono stanco.

N : Sono stufa.

DP : Civettella !

N (*con gran calore*) :

Impertinente !
prendi su, che ben ti sta !
(*Gli dà uno schiaffo*)

DP : (È finita, Don Pasquale,
hai bel romperti la testa.
Altro a fare non ti resta
che d'andarti ad affrogar.)

N : (È durezza la lezione,
ma ci vuole a far l'effetto.
Or bisogna del progetto
la vittoria assicurar.)

(*a Don Pasquale*)

Parto dunque...

DP : Parta pure.

Ma non faccia più ritorno.

N : Ci vedremo al nuovo giorno.

DP : Porta chiusa troverà

N: Via, caro sposino,
non farmi il tiranno,
Sii dolce, bonino,
rifletti all'età

Va a letto, bel nonno,
sia cheto il tuo sonno :
per tempo a svegliarti
la sposa verrà

DP : Divorzio ! Divorzio !

Che letto, che sposa !

Peggior consorzio
di questo non v'ha.

Oh ! povero sciocco !

Se duri in cervello
con questo martello
miracol sarà

[TRADUCTION]

DON PASQUALE

Madame, en si grande hâte
où allez-vous, voudriez-vous me le
dire?

NORINA

C'est une chose vite dite :
au théâtre, me divertir.

DP : Mais votre mari, ne vous déplaît,
pourrait ne pas le vouloir toutefois...

N : Le mari voit et se tait,
quant il parle, on ne l'écoute pas.

DP (*avec une rage croissante*) :

Madame, je vous conseille
de ne pas me pousser à bout ;
allez dans votre chambre à l'instant
et restez à la maison.

N (*avec un air persifleur*) :

Pour ma part, je vous conjure
de rester calme et de ne pas me faire
de scène.

Allez au lit, dormez bien,

et demain, on en reparlera.

(*Elle va pour sortir*)

DP (*s'interposant entre elle et la
porte*) :

On ne sort pas.

N (*ironique*) : Vraiment?

DP : Je suis fatigué.

N : J'en ai assez.

DP : Petite coquine !

N (*avec beaucoup de chaleur*) :
Impertinent !

Prend ça, ça te fera du bien.

(*Elle lui donne un soufflet.*)

DP : (C'est fini, Don Pasquale,
tu as beau te rompre la tête.
Il ne te reste rien d'autre à faire qu'à
aller te noyer.)

N : (La leçon est un peu dure,
mais il la fallait pour faire effet.
J'ai besoin désormais
d'assurer la victoire de mon projet.)
(*à Don Pasquale*)

Je pars donc ...

DP : Partez, partez
mais ne revenez plus.

N : Nous nous verrons demain.

DP : Vous trouverez porte close.

N: Allons, mon cher époux,
ne fais pas le tyran.
Sois doux et bon,
pense à ton âge.
Va au lit, bon grand papa,
que ton sommeil soit paisible :
ton épouse viendra
te réveiller au bon moment.

DP : Le divorce ! Le divorce !

Quel lit ! Quelle épouse !

Il n'est pas pire union
que celle que voilà.

Oh ! Pauvre sot !

Si ton cerveau résiste
à ce marteau ce sera miracle...

DON PASQUALE



NORINE

LES PERSONNAGES

- ___ Don Pasquale, un barbon célibataire / basse
- ___ Docteur Malatesta, son médecin / baryton
- ___ Ernesto, neveu de Don Pasquale / ténor
- ___ Norine, jeune veuve aimée d'Ernesto / soprano
- ___ Juliette Capulet / soprano lyrique léger
- ___ Le notaire / basse

RÉSUMÉ

Peu tendre avec son neveu Ernesto, qu'il préfère déshériter plutôt que de le voir avec une épouse qu'il désapprouve, le vieux Don Pasquale choisit de se marier : ainsi, sa fortune ira à sa future chère et tendre. Le Docteur Malatesta lui propose son aide : pourquoi Don Pasquale n'épouserait-il pas sa sœur, la douce et docile « Sofronia » ? En réalité, Sofronia n'est autre que Norina, la fiancée d'Ernesto : convaincue par Malatesta que le meilleur moyen de s'unir à Ernesto est d'épouser d'abord le barbon, Norina accepte le marché. Mariée au barbon, elle se montre vite une épouse infernale, malmenant le géronte qui commence à regretter son choix. Persuadé que sa Sofronia le trompe et rencontre un amant en secret, Don Pasquale tente de la piéger, mais le guet-apens se referme sur lui : comprenant qu'il s'est fait berné, Don Pasquale reconnaît aussi que le mariage n'est pas fait pour lui... Il accepte l'union d'Ernesto et de Norina.

ACTE 1

Dans ses appartements, Don Pasquale reçoit son ami le Docteur Malatesta. Celui-ci vient lui annoncer qu'il a trouvé la jeune femme que le barbon s'est mis en tête d'épouser. Il lui décrit alors une personne douce et charmante, de bonne famille, et lui apprend qu'il s'agit de sa propre sœur. Trépignant d'impatience Don Pasquale supplie le médecin de la lui présenter sur le champ. Malatesta court la chercher. Paraît alors Ernesto, le neveu de Don Pasquale. Ce dernier lui avait quelques temps plus tôt présenté une femme noble à qui il l'avait promis, mais le garçon, épris de Norina, une jeune veuve sans le sou, avait refusé ce mariage. Don Pasquale tente à nouveau de le raisonner, mais voyant l'obstination de son neveu, décide de le déshériter et de le chasser de chez lui. Il lui annonce également qu'il va bientôt se marier, utilisant ainsi pour lui l'argent qu'il lui destinait. Ernesto est interloqué et sa consternation s'accroît lorsque son oncle lui annonce que même Malatesta, pourtant son ami, encourage ses projets. Trahi et désespéré, le jeune homme quitte les lieux. Dans sa chambre, Norina est plongée dans sa lecture lorsqu'elle reçoit une lettre d'Ernesto qui lui annonce qu'il a été chassé par son oncle et se voit contraint de renoncer à son amour. Il lui fait également part de sa décision de quitter Rome et lui dit adieu. Mais le docteur Malatesta, ayant rejoint la jeune femme, s'empresse de la rassurer et lui explique son plan. Il veut berner Don Pasquale et le marier devant un faux notaire, cousin du médecin, à une jeune femme d'apparence douce et aimable mais qui se révélera, une fois les liens sacrés prononcés, une véritable harpie. Il espère pousser à bout le pauvre barbon et ainsi le persuader de laisser son neveu épouser qui bon lui semble. Norina, enchantée, accepte de tenir le rôle de la sœur de Malatesta, promise à Don Pasquale.

ACTE 2

Resté seul, Ernesto se désespère. Il a été chassé par son oncle, trahi par son ami et a dû renoncer à la femme qu'il aimait et à qui il souhaite de trouver le bonheur qu'il n'a pu lui offrir. De son côté, Don Pasquale se prépare à l'arrivée de sa promise. Norina joue à merveille son rôle de jeune fille innocente et effarouchée et le barbon est subjugué par son charme, et demande immédiatement un notaire pour les marier. Malatesta fait aussitôt appeler son cousin qui demande aux époux de déclarer leurs vœux. Mais Ernesto, venu dire adieu à son oncle, découvre, ébahi, sa fiancée au bras de Don Pasquale. Malatesta lui explique alors brièvement en aparté qu'il doit, pour

son bien, jouer le jeu. Le mariage est alors conclu. Mais dès que les papiers sont signés, la jeune mariée se révèle autoritaire et dure avec Don Pasquale. Elle le brusque, l'insulte, charme Ernesto devant lui. Ernesto, qui a compris la manigance, s'amuse beaucoup.

ACTE 3

Dans la maison de Don Pasquale, les domestiques courent de toutes parts pour apporter à Norina les bijoux, chapeaux, fleurs et toilettes qu'elle a commandés. Les factures s'accumulent et Don Pasquale, quant à lui, est désemparé. Il tente d'empêcher sa jeune « épouse » très apprêtée de sortir, mais la jeune femme, fâchée que son mari ose lui interdire quoi que ce soit, le gifle. Alors qu'elle part, Don Pasquale lui crie de ne plus revenir et qu'il souhaite divorcer. Le vieil homme s'aperçoit alors qu'elle a laissé tomber un billet, dans lequel son amant lui donne rendez-vous. Humilié, Don Pasquale demande à Malatesta de l'aider à se débarrasser d'elle. Tous deux

se rendent alors au rendez-vous pour confondre les amants et donner à Don Pasquale un motif de rupture, mais leur plan échoue. Malatesta propose alors à Don Pasquale de régler la situation par une ruse. Il dit à la jeune femme qu'elle devra dès le lendemain partager la maison avec Norina, la nouvelle épouse d'Ernesto. Celle-ci feint alors la colère. Entendant ces mots, Don Pasquale accepte alors le mariage de son neveu avec Norina, voyant là le moyen de se débarrasser de sa « femme ». Malatesta est contraint de lui révéler le subterfuge : l'« épouse » de Don Pasquale et Norina sont en réalité une seule et même personne. D'abord contrarié et vexé par le tour qu'on lui a joué, Don Pasquale est néanmoins soulagé de s'être débarrassé de cette mégère et accepte l'union des deux jeunes gens.



MISE EN SCÈNE



ANDREA CIGNI

Andrea Cigni a obtenu à l'Université de Bologne une Maîtrise en Arts, musique et spectacle, avec un mémoire concernant l'œuvre de Luca Ronconi. Il a suivi plusieurs stages de récitation, diction, expressivité corporelle et danse. Actuellement, il enseigne l'Art scénique au Conservatoire de musique de Cremona.

Il a été mime et acteur dans de nombreuses mises en scène, tout en collaborant avec des metteurs en scène comme Pier Luigi Pizzi, Yannis Kokkos, Giancarlo Cobelli, Henning Brockhaus, Beni Montresor, Alberto Fassini...

Pendant plusieurs années, il a été assistant à la mise en scène pour les opéras suivants : *Rinaldo*, *Aïda*, *La Fille du régiment*, *Francesca da Rimini*, *Otello*, *Il ritorno di Ulisse in patria*, *L'Incoronazione di Poppea*, *The Turn of the screw*, *Carmen*, *Macbeth*, et a été metteur en scène dans les plus prestigieux opéras d'Italie. Parmi ses mises en scènes, on peut citer *Procès à Genet*, inspiré du Journal du Voleur de Jean Genet, *Andromeda Liberata* de Vivaldi au Théâtre Ponchielli de Cremona, réalisées en 2006, et *L'Orfeo* de Monteverdi en 2007, qui a inauguré avec beaucoup de succès lors du Festival Monteverdi les 400 ans de la première représentation d'opéra.

En 2008, il a mis en scène *Paride ed Elena* de Gluck pour le Théâtre de Pise et pour l'Opéra Royal de Wallonie à Liège. Le journal Opera Now a nommé Andrea Cigni «best young opera director 2008» pour ce travail.

Récemment, il a mis en scène *Le Medium* de Menotti et *Gianni Schicchi* de Puccini pour les théâtres du Circuit régional de Lombardie (Cremona, Brescia, Como, Pavia). En 2009, il a réalisé l'opéra *La Fille du Régiment* de Donizetti à Como et *Aïda* de Giuseppe Verdi à Florence.

En 2010, il a mis en scène *La Traviata* de Giuseppe Verdi, *Don Giovanni* de Mozart et *Roméo et Juliette* de Charles Gounod. En 2011, ce furent *Madama Butterfly* et *Tosca* de Puccini au Théâtre Politeama de Palerme, *Un Chapeau de paille d'Italie* de Nino Rota à Florence (Maggio Fiorentino),

Roméo et Juliette de Gounod pour Brescia, Como, Pavia et Cremona, et enfin *Norma* pour le Théâtre Verdi de Sassari.

DIRECTION MUSICALE



DOMINIQUE ROUITS

Chef d'orchestre et professeur de direction d'orchestre à l'École normale de musique de Paris

De triple formation, littéraire, mathématique et musicale, Dominique Rouits s'engage dans ces disciplines avec enthousiasme et un désir permanent de connaissance. Ses études en piano, clavecin, harmonie, contrepoint, direction de chœurs et direction d'orchestre l'amènent à rencontrer des personnalités majeures de la musique comme Jean-François Paillard, Marcel Landowski et surtout Pierre Dervaux dans la classe duquel il obtient en 1977, premier nommé, la Licence de direction d'orchestre de l'École Normale de Musique de Paris.

Sa rencontre avec Yehudi Menuhin est déterminante. Celui-ci l'encourage à se consacrer définitivement à la carrière artistique tant pour la direction d'orchestre que pour la pédagogie. Il est nommé chef assistant de l'Orchestre des Pays de la Loire aux côtés de Marc Soustrot en 1978, de l'Orchestre de Lille auprès de Jean-Claude Casadesu en 1979 et de l'Ensemble Intercontemporain de Pierre Boulez en 1980. Dans ce cadre, il assure la création et la diffusion de nombreuses pièces de jeunes compositeurs. Par ailleurs, il dirige pendant vingt ans l'Orchestre de Chambre Français avec qui il donne plus de 300 concerts et enregistre de nombreuses pièces

avec des solistes tels que Mady Mesplé, Alain Vanzo, Martine Masquelin. Il est également directeur de l'Atelier Lyrique du Maine et chef de l'orchestre d'Antenne 2 pour le "Kiosque à Musique".

En 1989, il fonde l'Orchestre de Massy qu'il dirige depuis lors dans les répertoires symphoniques et lyriques. Sa baguette le conduit aussi en Angleterre, Allemagne, Italie, Espagne, Bulgarie, Hongrie, Estonie, Russie, Mexique, Égypte, Canada, Corée, Chine. Familier d'une centaine d'ouvrages lyriques, son très large répertoire symphonique contient l'essentiel de la musique française des XIX^e et XX^e siècles, les œuvres des Beethoven, Brahms, Schumann, Schubert, Tchaïkovski et la musique russe en général.

Très concerné par l'enseignement, Dominique Rouits est chargé du cycle de perfectionnement au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris de 1986 à 1992 et enseigne la direction d'orchestre au festival Bartok en Hongrie de 1988 à 1998, où il collabore avec Kurtag, Eötvös et Ligeti. Dominique Rouits enseigne à l'École Normale de Musique de Paris où il succède à Pierre Dervaux en 1981. Sa classe de direction d'orchestre reçoit de nombreux élèves étrangers séduits par ce professeur porteur de la grande tradition française de direction d'orchestre.

LES CHANTEURS LYRIQUES [CANTOR / CANTATRICE]

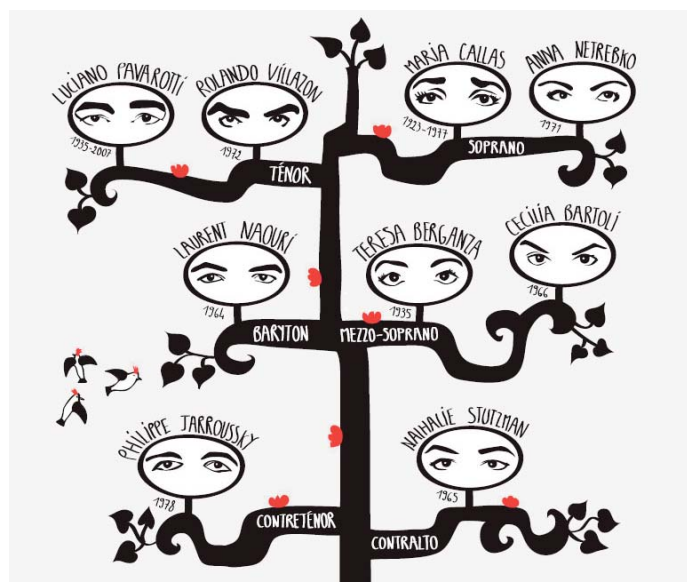


ILLUSTRATION : SOPHIE CHAUSSADE

Selon que l'on soit un homme, une femme ou un enfant, le chant lyrique connaît une classification spécifique par tessiture. À savoir la partie de l'étendue vocale ou de son échelle sonore qui convient le mieux au chanteur, et avec laquelle il évolue avec le plus d'aisance.

Les tessitures sont associées à des caractères : en général, **les méchants** ou les représentants du destin (mains vengeresses) comme Méphistophélès dans *Faust*, Le Commandeur dans *Don Giovanni* ou Zarastro dans *La Flûte Enchantée* sont **basses**.

Le héros est **ténor** ou **baryton**. Le baryton est plus un double vocal du héros, l'ami, un protagoniste, un intrigant.

Les héroïnes, âmes pures bafouées, victimes du destin, sont **sopranos** comme Gilda dans *Rigoletto* ou concernent les rôles travestis : Chérubin dans *Les Noces de Figaro*, Roméo dans *Les Capulets et les Montaigus* ou Octavian dans *Le Chevalier à la Rose*. Il existe des sopranos lyriques, légers, coloratures selon la maturité vocale du personnage.

On associe également à des compositeurs des caractères vocaux (soprano wagnérienne, verdienne). Ils ont composé spécifiquement pour valoriser ces tessitures.

Les matrones, servantes, nourrices, confidentes, pendant négatif ou positif de l'héroïne sont souvent des **mezzo-sopranos** mais elles peuvent endosser le rôle principal, comme *Carmen* de Bizet ou Marguerite du *Faust* de Gounod.

Une voix plus rare, la **contralto** ou **alto** est la voix la plus grave qui possède une sonorité chaude et enveloppante, par exemple : Jezibaba, la sorcière de *Rusalka*.

Enfin, les enfants sont assimilés à des sopranos, ils interviennent fréquemment en chorale, comme dans le Chœur des Gamins de *Carmen*.

Et quand tout ce beau monde se met à chanter ensemble : duos d'amour, trio, quatuor, quintette (Rossini est le spécialiste des disputes et autres règlements de compte familiaux), c'est l'occasion d'entendre les complémentarités entre tessitures masculines et féminines.

Il n'est pas exagéré de comparer la vie professionnelle d'un chanteur d'opéra à celle d'un sportif de haut niveau.

Acquérir une voix lyrique, c'est-à-dire une voix cultivée, prend plusieurs années. Il faut commencer jeune, après la mue pour les garçons et vers 17 ou 18 ans pour les filles. La voix lyrique se distingue par la tessiture et la puissance. Le corps est l'instrument de la voix car il fait office de résonateur.

Le secret de la voix lyrique réside dans le souffle. Il faut apprendre à stocker méthodiquement l'air, puis chanter sans que l'on sente l'air sur la voix. Cela nécessite d'ouvrir la cage thoracique comme si l'on gonflait un ballon, c'est une respiration basse, par le ventre, maintenue grâce au diaphragme. Cette base permet ensuite de monter dans les aigus et de descendre dans les graves, sans que la voix ne soit ni nasale ni gutturale.

Les vocalises, basées sur la prononciation de voyelles, consonnes, onomatopées servent à chauffer la voix en douceur et à la placer justement.

Vous pouvez être surpris de voir l'expression du visage des chanteurs lorsqu'ils sont plongés dans l'interprétation d'une œuvre. Les mimiques, la gestuelle des chanteurs que l'on peut trouver caricaturales, sont souvent des aides techniques. Il faut dégager le voile du palais comme un bâillement, écarquiller les yeux d'étonnement.

LES INSTRUMENTS DE L'ORCHESTRE

LES INSTRUMENTS À VENT : LES BOIS

LA FLÛTE TRAVERSIÈRE



Dans la première moitié du XIX^e siècle, Théobald Boehm développe et améliore considérablement la flûte qui est un instrument très ancien. Elle n'a pas évolué depuis. Il positionna tous les trous nécessaires à leur emplacement idéal pour jouer dans toutes les tonalités. Il ne tient pas compte de la "jouabilité" : il y a bien plus de trous que le joueur ne possède de doigts. Ils sont, de plus, placés parfois hors de portée. Ensuite, il mit au point le mécanisme qui permet de boucher et déboucher les trous.

LE HAUTBOIS



Le hautbois d'orchestre actuel est d'origine française. Il tient sa facture moderne d'un perfectionnement du début du XX^e siècle. Employé davantage dans l'orchestre à l'époque romantique, il revient actuellement comme instrument soliste. Le hautboïste donne le « LA » à l'orchestre lorsqu'il s'accorde.

LA CLARINETTE



Son nom vient du latin « clarus » qui signifie clair. Elle a été inventée en Allemagne à la fin du XVII^e siècle à partir d'un instrument préexistant : le chalumeau dont-on a augmenté l'étendue. Elle est modifiée au XIX^e siècle. pour atteindre le perfectionnement que nous lui connaissons aujourd'hui. Il en existe une multitude de types, plus ou moins graves. Il s'agit de l'instrument à vent possédant la plus grande étendue : 45 notes.

LE BASSON



Le basson est de la famille du hautbois. La sonorité du basson est mordante dans le grave et étouffée dans l'aigu. Le dulcian est l'ancêtre du basson qui permet un jeu plus aisé. Au XIX^e siècle. le basson allemand se différencie du basson français, si bien qu'il faut un grand travail pour passer de l'un à l'autre. Le basson allemand est le plus joué.

LE SAXOPHONE



Le saxophone est de la famille des bois mais n'a jamais été fabriqué en bois. Le saxophone a été inventé par le belge Adolphe Sax en 1846. Il souhaitait créer un nouvel instrument pour l'orchestre et en fit la publicité auprès des compositeurs de son époque comme Berlioz. Mais c'est plus la musique militaire et le jazz qui le rendirent célèbre.

LES INSTRUMENTS À VENT : LES CUIVRES

LE COR



Aux XVI^e et XVII^e siècle, le cor, ou trompe de chasse, est limité comme le clairon qui peuple nos fanfares. Il a été plusieurs fois amélioré, en y ajoutant des pistons, pour pouvoir figurer dans l'orchestre. Il devient « cor d'harmonie » avant de devenir « cor chromatique » et enfin « double cor » en acquérant de nouvelles sonorités au milieu du XIX^e siècle.

LA TROMPETTE



La trompette est un très ancien instrument de musique. Fabriquée en os, en bois, en cornes ou utilisant des coquillages, elle servait à communiquer, donner l'alarme ou effrayer des ennemis, des animaux dangereux. Dans son évolution, elle garde un côté guerrier et militaire. Les cérémonies romaines sont ponctuées de sonneries à la trompette. Les casernes aujourd'hui sont encore rythmées par le clairon. Les chasseurs sonnent le cor lors des battues. La trompette reste longtemps un instrument limité avant l'invention du piston qui lui donne son allure actuelle.

LE TROMBONE



L'origine du trombone est très ancienne. Il descend de la saqueboute utilisée au Moyen-Age. Son succès connaît des hauts et des bas. Il disparaît et revient plusieurs fois au goût du jour. C'est au XVIII^e siècle qu'il revient définitivement. Sa coulisse est apparue au IX^e siècle, cette originalité donne des possibilités uniques qui attireront de nombreux compositeurs.

LE TUBA



Le tuba a une histoire complexe. « Tuba » signifie « trompette » en latin et n'a pas toujours désigné l'instrument que nous connaissons aujourd'hui. C'est au XIX^e siècle qu'Adolphe Sax et l'invention des pistons lui donnent la forme que nous pouvons voir dans les orchestres symphoniques:

LES INSTRUMENTS À CORDES : LES CORDES FROTTÉES

LE VIOLON



Il se situe au terme de l'évolution des cordes à archet. Ses ancêtres datent du IX^e siècle au moins auxquels furent ajoutées petit à petit des caisses de résonance. Au XVIII^e siècle il remplace les violes de gambe dans la musique de chambre comme dans les orchestres symphoniques. Pour tous les luthiers, le modèle de référence est celui du célèbre Antonio Stradivari (1644-1737).

L'ALTO



Il est plus grand que le violon sans que sa taille soit clairement définie : elle peut varier de 10 centimètres. En fait, la forme de l'alto n'est pas la forme idéale qu'il devrait avoir. Pour sa tonalité, il devrait être plus gros, plus grand. Mais il doit garder une taille jouable ; peu épais pour pouvoir se loger sur l'épaule de l'altiste, ne pas avoir un manche trop grand... Bref, l'alto est un compromis. Seul son timbre est clairement reconnaissable, très chaud dans les graves. Il a longtemps été le parent pauvre des orchestres. Quelques œuvres pour alto ont été écrites par des compositeurs romantiques tel Carl Ditters von Dittersdorf.

LE VIOLONCELLE



Les premiers violoncelles apparaissent au milieu du XVI^e siècle. Ils viennent concurrencer fortement l'instrument roi de l'époque : la viole. Le rejet a été très fort en France et il devient populaire par l'Allemagne où J.S. Bach lui consacre ses très célèbres Suites pour violoncelle seul. Longtemps contenu à des rôles d'accompagnement, c'est avec les orchestres symphoniques modernes qu'il s'installe définitivement.

LA CONTREBASSE



La contrebasse est le plus grand (entre 1,60m et 2m) et le plus grave des instruments à cordes frottées. Elle est apparue plus tardivement que les violons, altos et violoncelles. Les partitions d'orchestre pour contrebasse se contentent souvent de doubler les violoncelles à l'octave inférieure. Mais la richesse de son jeu a incité les compositeurs à lui consacrer plus de place. Les jazzmen l'affectionnent particulièrement et ont inventé de nombreux modes de jeux avec ou sans archet, voire même avec l'archet à l'envers, côté bois.

LES INSTRUMENTS À CORDES : LES CORDES PINCÉES

LA HARPE



La harpe fait partie des instruments les plus vieux qui existent : sa première forme remonte à l'époque égyptienne (vers 2000-3000 av. J.C.). Elle a été très prisée au Moyen-Age. C'est en 1697 qu'un allemand invente un mécanisme à pédales qui lui redonne du succès.

LE CLAVECIN



Le clavecin peut être muni de un, deux ou trois claviers. Il apparaît au début du XVI^e siècle, dérivé du psaltérion. Tout d'abord simple remplaçant du luth comme instrument d'accompagnement du chant, il prend une importance croissante jusqu'au XVIII^e siècle. Puis il est abandonné pour le pianoforte avant de réapparaître au XX^e siècle avec la grande claveciniste Wanda Landowska.

LE PIANO (CORDES FRAPPÉES)



Le piano que nous connaissons aujourd'hui est le fruit d'une très longue évolution. L'antique tympanon fût le premier des instruments à cordes frappées. Mais c'est le clavicorde qui est le précurseur de notre piano. Toutefois, entre le clavicorde et le piano, tous deux à cordes frappées, deux siècles s'écoulent où le clavecin, à cordes pincées, fait son apparition. Il faut attendre la seconde moitié du XVIII^e siècle pour que la technique des cordes frappées satisfasse enfin les compositeurs.

LES PERCUSSIONS



La famille des percussions se répartie en deux catégories : les membranophones et les idiophones. Les membranophones sont construits autour d'une membrane ou de cordes qui vibrent au-dessus d'une caisse de résonance lorsqu'on les frappe. Le son est amplifié par cette caisse. On peut citer les tambours (membrane), les cymbalums (cordes). Les idiophones sont les instruments dont le corps est lui-même l'élément sonore. Citons les castagnettes, les carillons ou le triangle.

L'ACTION CULTURELLE



SCÈNE ORCHESTRE DE MADAME BUTTERFLY (2012/2013).

DÉCOUVRIR L'ENVERS DU DÉCOR

SCÈNES PIANO (niveau élémentaire)

6 février 2015 - 14h30

Les plus petits sont invités avec leur groupe aux répétitions au moment des scènes piano (séance de travail des solistes et du chœur en costumes, avec le metteur en scène, le chef d'orchestre et le chef de chant).

Le temps d'un ou deux actes de l'Opéra, sur le plateau de la grande salle, retrouvez l'émulation des derniers instants avant la pré-générale avec les ajustements du décor et des lumières.

VISITES GUIDÉES tout public

Samedi 7 février 2015 - 10h / 11h30

Deux visites organisées en petit comité permettent au public de découvrir le spectacle au plus près du plateau.

VISITES GUIDÉES scolaires

Il est possible d'organiser toute l'année des visites de l'Opéra pour les scolaires (en fonction du planning de production).

De l'entrée des artistes à la grande salle le public est invité à se plonger dans l'univers fascinant du spectacle. La fosse d'orchestre, les dessous de scène, la machinerie dévoilent quelques-uns de leurs secrets.

CONFÉRENCE

"Don Pasquale, le dernier opéra buffa" par Bruno Gouset

Mardi 10 février 2015 - 19h à l'auditorium de l'Opéra de Massy.



ATELIER AVEC LES JEUNES DE L'ULIS DU COLLÈGE CHARLES PÉGUY DE PALAISEAU.

L'OPERA ACCESSIBLE



L'Opéra de Massy est équipé d'un matériel d'amplification (casques et boucles magnétiques) à destination des publics sourds et malentendants.

Disponible sur tous les spectacles de la saison sur simple demande. Renseignements au 01 60 13 13 13.

Pour toutes ces activités, renseignements au 01 69 53 62 26 (inscriptions par l'intermédiaire de la fiche projet, dans la limite des places disponibles).

COORDONNÉES ACTION CULTURELLE

SERVICE D'ACTION CULTURELLE
OPÉRA DE MASSY
1, place de France 91300 Massy
www.opera-massy.com

MARJORIE PIQUETTE [responsable]
01 69 53 62 16 _ marjorie.piquette@opera-massy.com

EUGÉNIE BOIVIN [assistante]
01 69 53 62 26 - eugenie.boivin@opera-massy.com

**RETROUVEZ TOUTE L'ACTUALITE DE L'ACTION CULTURELLE
SUR NOTRE BLOG : blog.opera-massy.com**

L'Opéra de Massy est subventionné par :



Le service d'Action Culturelle de l'Opéra de Massy est membre du Réseau Européen pour la Sensibilisation à l'Opéra.

et remercie ses partenaires : Société Générale, France Télécom, CCI, Institut Cardiovasculaire Paris-sud, SAM Renault Massy et Télésonne