

Carnet
Spectacle



Opéra Orchestre
National
Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée



Cendrillon

Gioachino Rossini



Opéra Orchestre National Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier

directrice générale

Michael Schönwandt

chef principal

Bibliographie

- L'avant-scène Opéra, *La Cenerentola*, n°253, 2009
- THIELLAY, *Rossini*, Actes Sud, 2012
- BARRICO, *Constellations: Mozart, Rossini, Benjamin, Adorno*, « Mourir de rire », 2002



Cendrillon

(La Cenerentola)

Gioachino Rossini (1792 – 1868)

dim 19 déc. à 17h

mar 21, mer 22 et jeu 23 déc. à 19h

Opéra Comédie

Durée: ± 3h avec entracte

Chanté en italien, surtitres adaptés en français

Dramma giocoso en deux actes, sur un livret de Jacopo Ferretti d'après le conte Cendrillon de Charles Perrault créé le 28 janvier 1817 au Teatro Valle de Rome.

Nouvelle production Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie

Magnus Fryklund direction musicale

Alicia Geugelin mise en scène

Elise Schobeß dramaturgie

Christin Schumann décors

Pia Preuß costumes

Sergio Pessanha lumières

Alasdair Kent Don Ramiro

Ilya Silchukou Dandini

Carlo Lepore Don Magnifico

Serena Sáenz Clorinda

Polly Leech Tisbe

Wallis Giunta Angelina

Dominic Barberi Alidoro

Noëlle Gény cheffe de chœur

Chœur Opéra national Montpellier Occitanie

Orchestre national Montpellier Occitanie

Répétitions ouvertes aux scolaires

jeu 16 à 14h et ven 17 déc. à 20h

Opéra Comédie

En savoir plus



Conférence de Damien Colas

dim 19 déc. à 16h



Flash'Opéra

Quelques clés de compréhension et d'immersion au cœur de l'œuvre et de sa mise en scène, les 21, 22 et 23 déc. à 18h

Accessibilité



Audiodescription

dim 19 déc.



Surtrage adapté aux personnes

sourdes et malentendantes sur toutes les représentations.



Gilets vibrants SUBPAC disponibles gratuitement sur réservation.

Nous vous rappelons qu'il est formellement interdit de filmer, enregistrer ou photographier les spectacles.



Gioachino Rossini (1792-1868)

Gioachino Antonio Rossini est un fameux compositeur italien né le 29 février 1792 à Pesaro, au centre du pays. Il disparaît le 13 novembre 1868 à Passy dans la région parisienne. Son père est musicien d'orchestre et sa mère cantatrice. Il laisse une empreinte très forte dans le répertoire de l'opéra, avec des œuvres au succès encore aujourd'hui incontestable : *Le Barbier de Séville*, *La Cenerentola*, *La Pie voleuse*, *L'Italienne à Alger* et *Guillaume Tell*. Quelques œuvres de musique sacrée sont toujours très populaires : son *Stabat Mater* ainsi que sa *Petite messe solennelle*.

Baignant dans un univers musical fort, il est initié très tôt au chant et apprend la musique en déchiffrant les partitions de Mozart et de Haydn. Démontrant d'indéniables capacités, il débute l'écriture d'œuvres musicales dès ses 12 ans. C'est avec son premier *opera buffa*, *La cambiale di matrimonio* (1810) qu'il accède aux meilleurs théâtres du nord de l'Italie. Puis sa carrière prend son envol avec *L'equivoco stravagante* (1811) qui triomphe au Teatro del Corso de Bologne. Le style *buffa* domine l'époque, c'est donc par nécessité mais aussi par goût que Rossini fait ce choix. Toutefois, il ne se plie pas à ses canons stylistiques et ne cesse de briser les formes traditionnelles. Il sera le principal réformateur de l'*opera buffa* en enlevant notamment de l'importance aux chanteurs pour en donner à l'orchestre.

Il agit de même avec l'opéra *seria* afin de lui donner une nouvelle dimension dramaturgique. Il remplace les récitatifs par des déclamations et il donne à l'orchestre une place encore plus importante. *Tancredi* (1813) est couronné de succès au Gran Teatro La Fenice de Venise. Il épate ses contemporains et ses historiens, en créant à peine trois mois plus tard *L'Italienne*

à *Alger*. Il alternera alors sur presque toute sa carrière les œuvres légères (opéra *buffa*) avec les œuvres sérieuses (opéra *seria*), continuant ainsi à faire évoluer ces deux styles, tant au niveau musical que dramaturgique.

Invité à Naples, Rossini trouve un orchestre de haut niveau, une excellente troupe de chanteurs – dont fait partie sa future femme – et un public friand de nouveautés. Il régale tout ce beau monde avec *Elisabetta, regina d'Inghilterra* (1815) qui cherche à mélanger les deux styles scéniques italiens, *Otello* (1816) qui est une tragédie française. Il marque son triomphe avec *Le Barbier de Séville* (1816). Toutefois, son audace musicale, lyrique et ses nouvelles influences allemandes ne trouvent plus grâce au public qui se sent progressivement dépassé : *Semiramide* (1823) ne convainc pas. Le compositeur quitte alors son Italie natale.

Après un court épisode anglais qui se solde par un échec financier, Rossini accepte l'invitation de Charles X et s'installe à Paris en tant que directeur du Théâtre-italien. Il est également Premier compositeur du Roi et Inspecteur général du chant. Son œuvre *Guillaume Tell*, devient le prototype du grand opéra historique « à la française » qui dominera le XIX^e siècle. La Révolution française de 1830 fait perdre au compositeur la protection du roi, ce qui anéantit sa fulgurante ascension parisienne. Il se met en retrait de la scène lyrique et ne composera plus aucun opéra. De jeunes compositeurs tels que Meyerbeer, Bellini et Donizetti vont pouvoir émerger sur la terre fertile qu'a laissée Rossini. Il repart une dizaine d'années en Italie où il composera de nombreuses œuvres instrumentales et des œuvres sacrées, *Stabat Mater* (1842), *Petite Messe solennelle* (1864). Puis il retourne à Paris qu'il ne quittera plus.



Cendrillon

Des cendres au trône, de l'Égypte antique à Disney

Strabon, savant grec, nous transcrit dans *Géographie*, livre XVII, un conte datant de l'Égypte ancienne au tout début de notre ère :

« Un jour, comme elle était au bain, un aigle enleva une de ses chaussures des mains de sa suivante et s'envola vers Memphis où, s'étant arrêté juste au-dessus du roi qui rendait alors la justice en plein air dans une des cours de son palais, il laissa tomber la sandale dans les replis de sa robe. Les proportions mignonnes de la sandale et le merveilleux de l'aventure émurent le roi ; il envoya aussitôt par tout le pays des agents à la recherche de la femme dont le pied pouvait chausser une chaussure pareille ; ceux-ci finirent par la trouver dans la ville de Naucratis et l'amènèrent au roi qui l'épousa et qui, après sa mort, lui fit élever ce magnifique tombeau. »

Les Abénaquis, peuple « indien » de la Nouvelle-Angleterre, avaient sur l'autre continent leur propre version, que l'on ne peut dater :

« Oochigeas, la petite marquée (par le feu) est la troisième et dernière fille d'une famille très pauvre. Ses parents l'abandonnent à une famille de potiers qui va l'employer comme esclave. Elle est chargée d'entretenir le feu pour la cuisson des poteries. Ses habits sont ainsi toujours couverts de cendres et ses cheveux sont constamment roussis. Team, un prince chasseur voisin, à la recherche de l'amour, est très attirant mais également... invisible. Cela est très pratique pour chasser, moins pour courtiser. Il charge sa sœur, qui est la seule à pouvoir le voir, d'inviter toutes les jeunes filles du village à venir le visiter, il se mariera avec la seule qui pourra le voir. Les deux sœurs aînées tentent leur chance et mentent ouvertement, prétextant voir Team. Elles sont éconduites et se vengent sur Oochigeas. Celle-ci, sans parure et aux charmes brûlés,

se vêt d'écorces et de brindilles et tente sa chance avec la sœur de Team. Elle finit par voir le prince qui, d'un coup de peigne, lui rend chevelure et beauté et la prend pour femme. »

Mathilde de Morimont aurait inspiré une version alsacienne de *Cendrillon*, « La Légende de la petite Mathilde », au XII^e siècle :

« C'est l'histoire d'une jeune orpheline, gardeuse d'oies, qui reçoit de sa marraine une pomme susceptible d'exaucer trois vœux. Grâce à ce fruit magique, Mathilde acquiert une robe magnifique et se rend par deux fois au bal organisé par un chevalier aussi beau que riche. Problème : à minuit, la belle devient invisible. Le chevalier, au désespoir, fait rechercher celle qui a conquis son cœur et parvient à la retrouver grâce à une bague qu'il lui avait offerte. »

Giambattista Basile, écrivain napolitain, nous lègue la première version européenne : *La gatta cenerentola* (la chatte des cendres) à la fin du XVII^e siècle :

« Zezolla est adorée par son père, lequel est devenu veuf. Il se remarie avec une fort méchante femme dont Zezolla va se débarrasser grâce aux conseils de sa gouvernante. Elle convainc alors son père d'épouser la gouvernante mais celle-ci introduit dans le foyer six filles qu'elle avait dissimulées jusque-là. C'est le début du martyre de Zezolla qui passe du salon à la cuisine et n'est plus appelée que la chatte des cendres. Un peu plus tard, Zezolla plante un dattier donné par la colombe des fées et le soigne avec amour. Il prend rapidement la taille d'une femme qui se révèle être une fée. Celle-ci lui permet de se parer comme une reine au bal que donne le roi du pays. Zezolla perd lors du troisième jour de fête un socque (couvre chaussure à haut-talon) qui permettra au roi de la retrouver et de l'épouser. »

Charles Perrault fait, en France, office de référence, avec son *Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre* en 1697. Extrait :

« Il était une fois un gentilhomme qui épousa en secondes noces une femme, la plus hautaine et la plus fière qu'on eut jamais vue. Elle avait deux filles de son humeur, et qui lui ressemblaient en toutes choses. Le mari avait, de son côté, une jeune fille, mais d'une douceur et d'une bonté sans exemple : elle tenait cela de sa mère, qui était la meilleure personne du monde. Les noces ne furent pas plutôt faites que la Belle-mère fit éclater sa mauvaise humeur : elle ne put souffrir les bonnes qualités de cette jeune enfant, qui rendaient ses filles encore plus haïssables. Elle la chargea des plus viles occupations de la Maison [...] »

Les frères Grimm sont indétrônables, avec *Aschenputtel* au milieu du XIX^e siècle. Extrait :

« La femme avait amené avec elle ses deux filles qui étaient jolies et blanches de visage, mais laides et noires de cœur. Alors de bien mauvais jours commencèrent pour la pauvre belle-fille. « Faut-il que cette petite oie reste avec nous dans la salle ? » dirent-elles. « Qui veut manger du pain, doit le gagner. Allez ouste, souillon ! » Elles lui enlevèrent ses beaux habits, la vêtirent d'un vieux tablier gris et lui donnèrent des sabots de bois. « Voyez un peu la fière princesse, comme elle est accoutrée ! » s'écrièrent-elles en riant et elles la conduisirent à la cuisine. Alors il lui fallut faire du matin au soir de durs travaux, se lever bien avant le jour, porter de l'eau, allumer le feu, faire la cuisine et la lessive. En outre, les deux sœurs lui faisaient toutes les misères imaginables, se moquaient d'elle, lui renversaient les pois et les lentilles dans la cendre, de sorte qu'elle devait recommencer à les trier. Le soir, lorsqu'elle était épuisée de travail, elle ne se couchait pas dans un lit, mais devait s'étendre près du foyer dans les cendres. Et parce que cela lui donnait toujours un air poussiéreux et sale, elles l'appelèrent Cendrillon. »

Walt Disney Production, dans un format cinématographique, diffuse sa version dans tout l'Occident, en 1950. Le film reçoit le prix spécial du jury de la Mostra de Venise et ouvre l'âge d'or des Studios Disney.

Argument

ACTE I

Premier tableau – *Chez Don Magnifico*

Cenerentola est bien malheureuse, car en plus d'être obligée de faire toutes les tâches ménagères de la maison, elle doit supporter les humeurs de ses deux sœurs, Clorinda et Tisbe. Ces deux enfants gâtées ne ratent pas une occasion de la rabaisser et de l'humilier. Elles font tout autant preuve de cruauté en chassant un mendiant qui frappait alors à la porte. Bienveillante et généreuse malgré ses déboires, Angelina (Cenerentola) reconforte le mendiant et se fait à nouveau houspiller par les deux sœurs jalouses. Si seulement ces pauvres filles savaient la vérité... Le mendiant n'était nul autre qu'Alidoro, le précepteur du prince Don Ramiro qui, cherchant une femme pour celui-ci, teste anonymement l'hospitalité des prétendantes du royaume. Il annonce à Clorinda et Tisbe que le prince va venir inviter les filles de la demeure à un grand bal destiné à choisir son épouse.

L'excitation des deux sœurs réveille leur père Don Magnifico qui leur raconte l'étrange et heureux rêve qu'il vient de faire. Ses filles lui expliquent l'arrivée princière prochaine et tous se dépêchent de préparer son accueil. Le prince arrive effectivement, non pas par la porte principale et en grande pompe mais par l'entrée des serviteurs et habillé en valet. Il se trouve alors nez à nez avec Angelina et tous deux tombent follement amoureux l'un de l'autre... Sur ces charmantes entrefaites, le véritable valet, Dandini, déboule habillé évidemment en Prince, suivi des deux sœurs et du père. Angelina trouve le courage de demander à son père de la laisser aller au bal mais celui-ci fait la sourde oreille. Alidoro, qui s'est changé cette fois en homme de loi, somme Don Magnifico de lui présenter ses trois filles. Ce mauvais père préfère répondre que la troisième est morte! Alidoro part en promettant d'aider Angelina, comme aurait pu le faire une marraine bonne fée.

Second tableau – *Le bal princier*

Don Magnifico passe pour l'instant une délicieuse soirée: il vient d'être nommé sommelier du prince. Même durant ce bal, le valet Dandini et son prince Don Ramiro, échangent leurs costumes et leurs rôles. Le serviteur est donc courtois ardemment par les sœurs Clorinda et Tisbe mais il ne voit en elles qu'arrogance et vanité et partage son avis avec le prince. Le précepteur du prince, Alidoro, arrive au bal et annonce l'arrivée d'une invitée « mystère », vêtue et voilée de façon à ne pas être démasquée. Les deux seules qui auraient pu reconnaître Angelina, ses deux sœurs, sont bouffies de suffisance et refusent d'imaginer que leur souffre-douleur puisse être si élégant. L'heure du repas est annoncée.



Premier tableau – Le Banquet

Don Magnifico a, lui, par contre, bien reconnu sa fille! S'imaginant déjà intégré dans la famille royale, il l'annonce à la cantonade et se voit submergé de pots-de-vin. Dandini, le valet déguisé en prince, s'éprend réellement – lui aussi – de cette mystérieuse inconnue et la demande en mariage. Angelina, si honnête et fidèle, refuse la main princière et déclare au faux prince qu'elle en aime un autre... son valet! Don Ramiro demande aussitôt la belle en mariage mais celle-ci, ingénue, esquive la réponse et lui pose plutôt un défi. Elle lui donne un de ses deux bracelets et l'enjoint de découvrir son identité et de la retrouver. Minuit ne sonne pas mais Angelina part tout de même en courant.

Second tableau – Retour chez Don Magnifico

Angelina est déjà en train d'astiquer le sol quand son père et ses deux sœurs rentrent du bal. Ce mauvais trio, excédé par la soirée, se venge sur la pauvre jeune fille en prétextant qu'elle ressemble trop à l'inconnue du bal. C'est alors qu'un violent orage amène le prince Don Ramiro et son valet Dandini, en panne de carrosse, à demander de l'aide chez Don Magnifico. Le prince reconnaît aussitôt le double du bracelet qu'on lui a offert tandis qu'Angelina découvre que son amoureux n'est nul autre que le prince. Alors que celui-ci la demande, à nouveau, en mariage, Don Magnifico et ses filles ne supportent pas d'être ainsi trahis et veulent chasser Angelina. Le Prince se fâche et les menace mais la jeune fille, d'un tempérament si bon, protège ses oppresseurs. Le triomphe de la bonté et de l'amour est total!

*Maquette du spectacle*

Personnages

par Pia Preuß (costumes)

Personnages « sentimentaux »



Angelina, surnommée Cenerentola, fille de Don Magnifico (contralto)



Don Ramiro, Prince de Salerno (ténor)



Alidoro, précepteur de Don Ramiro (basse)

Personnages « bouffes »



Don Magnifico, Baron, père de Clorinda, Tisbe et d'Angelina (basse)



Dandini, valet de Don Ramiro (basse)



Clorinda, fille de Don Magnifico (soprano)



Tisbe, fille de Don Magnifico (soprano)

Direction scénique

*par Alicia Geugelin (mise en scène)
et Elise Schobeß (dramaturgie)*

Concept général

Nous racontons l'opéra à partir du personnage de Cenerentola. Cela commence avec Cenerentola, donc, mais qui est déjà une vieille femme, assise sur le trône, esseulée et qui se souvient de sa jeunesse, alors qu'elle n'était pas encore reine, qu'elle était jeune et joyeuse. La magie de la scène s'opère et... descendant du trône, elle redevient à nouveau cette jeune fille et replonge dans ses souvenirs d'antan. Cette « reconstitution » est matérialisée par le lent remplissage de l'espace scénique avec des objets ou des meubles qui vont sans cesse se transformer.

Pour nous, Cenerentola est une fille pas comme les autres, qui aime la vie, tout simplement. Elle se démarque clairement de ses sœurs par son naturel, sa modestie, son « entièresité ». Dans sa façon de voir, Cenerentola ne se rend pas compte qu'elle veut tout autant que les autres atteindre le sommet de la société... Elle se démène comme ses sœurs pour atteindre son objectif mais avec des moyens différents. Le trône représente non seulement le pouvoir mais aussi le désir très humain de se démarquer de la foule, de se sentir important et remarqué.

L'immersion dans les souvenirs qui structure le spectacle est construit selon des bases de fonctionnement de la mémoire. Celle-ci est subjective, c'est pour cela que toutes les situations et tous les personnages de l'opéra

sont abordés du point de vue de Cenerentola. Au niveau de la mise en scène, cela signifie que Cenerentola est libre de manipuler et changer tous les objets de la scène, modifiant ainsi ses souvenirs. Concernant également la musique, nous utilisons le principe des souvenirs : une mélodie (comme la chanson ancienne du début de l'acte I) peut réapparaître plus tard avec une signification différente. La musique peut ralentir ou s'arrêter un moment selon l'humeur de Cenerentola. Et en revanche, des situations peuvent dégénérer, on ne peut avoir un total contrôle sur la mémoire. Les meubles peuvent se mettre à bouger tout seuls, l'atmosphère peut devenir complètement absurde.

Scénographie

La scène se compose tout simplement d'un arc-de-cercle en fond et d'un revêtement sur le sol. Les deux sont faits de la même matière : une surface noire, brillante et qui réfléchit beaucoup. La forme ronde de la paroi au fond de la scène crée des reflets intéressants de lumière, de personnage et d'objets. Il y a dans la pièce un grand lustre qui pend tout du long et qui va changer de hauteur et d'inclinaison. Ses lumières vont être contrôlées individuellement pour ainsi pouvoir créer différentes ambiances selon les scènes.

Costumes

Cenerentola est coincée dans son château depuis des années et des années. Lorsqu'elle apparaît au balcon, elle porte une grande robe rigide toute dorée, ses cheveux sont devenus longs et grisonnants. Lorsqu'elle commence à se remémorer le passé, elle laisse non loin d'elle cette apparence et entre en scène en tant que jeune fille modeste. La robe et la perruque de la « vieille » Cenerentola restent en effet sur le balcon tout le temps...

Puisque la jeune fille se voit comme quelqu'un de modeste et gentil, tous les autres personnages lui apparaîtront extravagants et brillants dans leur motif, leur tissu et leur couleur. Pour atteindre le sommet et devenir « royal », tout le monde s'est habillé avec opulence et artifice, du point de vue de Cenerentola.



Angelina (prologue) par Pia Preuß

Guide d'écoute



Œuvre de référence *La Cenerentola*, dirigé par Riccardo Chailly, avec Cécilia Bartoli, Enzo Dara, William Matteuzzi et le chœur du Théâtre de Bologne. Ed. Decca, 1993

♪ Ecoute n°1: Ouverture

Rossini est passé maître dans l'art de l'ouverture orchestrale, également appelé *sinfonia*. Ce passage convenu depuis que l'opéra existe offre une introduction uniquement instrumentale à l'intrigue de l'œuvre. Elle a une utilité artistique indéniable, elle offre un caractère général, elle peut présenter les différents thèmes et les personnages à venir. Dans cette ouverture par exemple, les deux parties font écho aux deux aspects de ce drame joyeux. La première a donc des nuances contrastées, avec une mélodie majestueuse, des silences évocateurs et des sonneries de trompettes inquiétantes. La seconde partie est plus légère, les thèmes en *allegro vivace* sont joyeux et entraînants. Mais l'ouverture a une utilité plus difficilement avouable... il s'agissait alors de faire taire le public, de l'amener au silence et d'inviter les retardataires à se presser. Elle devait alors composer avec des passages en *tutti* suffisamment forts pour être entendus de l'extérieur du théâtre et d'autres plus doux pour amener progressivement le public au silence et le niveau d'écoute à celui de la voix humaine.

♪ Ecoute n°2: Acte I, scène 1 – *Una volta c'era un re,* chanson d'Angelina

Cette douce chanson enfantine interprétée par Angelina (Cendrillon) est tout en simplicité, sur un accompagnement très léger et chantée sans emphase. Elle introduit parfaitement le caractère de la jeune servante et contraste d'autant plus avec l'hystérie vocale des deux sœurs. Au contenu des paroles, on y devine aisément une habile mise en abîme de l'histoire à venir.

Il était une fois un roi qui se lassa de rester seul ; À force de chercher, il finit par trouver.

Mais il y en avait trois qui voulaient l'épouser. Que fait-il ? Dédaignant le faste et la beauté, Il jeta finalement son dévolu sur l'innocence et la bonté, la la la...

♪ Ecoute n°3: Acte II, scène 1 – *Sia qualunque delle figlie,* Air de Don Magnifico

Don Magnifico nous offre un bel exemple de ce qu'est une basse bouffe dans l'opéra italien romantique. L'artiste se doit d'être un comédien hors pair doublé d'un bon chanteur car le timbre de voix, grave, est très appréciable et contribue à la richesse musicale ; lui sont attribués la plupart des passages comiques. Cet air, « Quelle que soit celle de mes filles qui montera bientôt sur le trône », est un air important du répertoire de basse bouffe. Majestueux, il commence avec aplomb sur un bel accord majeur accompagné d'un rythme énergique bien qu'un peu décousu. Progressivement, l'orchestre semble « se moquer » du chanteur, les cordes en doubles croches régulières influencent le chant du Magnifico qui en oublie ses longues phrases pour se mettre lui aussi à accélérer son débit. Il se reprend mais trop tard, sa superbe a disparu et le reste de l'air ne nous en amusera que davantage.

♪ Ecoute n° 4: Acte II, scène 7, Temporale

Le passage de l'orage, mis en scène musicalement, est un grand «classique» de l'opéra. Les compositeurs se placent dans la tradition baroque où la catastrophe naturelle est perçue comme un signe du destin, un *deus ex machina* qui permet tant à l'orchestre de s'exprimer, aux chanteurs de se reposer qu'à l'intrigue de prendre un virage certain. Ici, il s'agit du moment où le Prince a un accident de carrosse et doit courir s'abriter au plus vite dans la maison voisine, celle de Cendrillon évidemment. Cette page orchestrale de Rossini compte parmi les plus belles tempêtes de l'histoire de la musique: emplie de figuralisme avec un tempo vif, des fusées, de grands *tutti*, des roulements de timbales et une écriture en mineur qui se veut inquiétante. On ne peut que vous inviter à comparer d'autres orages célèbres tels que celui présent dans *La Symphonie pastorale* de Beethoven ou encore dans *Platée* de Rameau.

♪ Ecoute n° 5: Acte II, scène 8, Siete voi, sextet

L'imaginaire collectif associe souvent le genre opéra à un ou une chanteuse seul sur scène chantant magnifiquement (ou ridiculement) par-dessus l'orchestre. C'est, hélas, oublier que, dans presque toutes les œuvres, il y a de magnifiques moments d'ensemble: duo, bien sûr, (*Lakmé*, «duo des fleurs»), mais aussi trio (*Così fan tutte*, «Soave il vento»), quatuor (*Rigoletto*), quintet (*Le nozze di Figaro*, fin de l'acte II). Ici, Rossini propose un sextet vocal, avec donc quasiment tous les personnages entendus de l'opéra pour clôturer *Cenerentola*. L'air est entêtant et simple, avec ses différentes distributions aux voix de chacun et chacune, et ressemble à un air de folie doux et jovial. En chantant de manière aussi détachée, on obtient un effet comique tant musical que textuel, on ne comprend plus vraiment le texte qui est pourtant cocasse:

«Que va-t-il arriver? C'est un écheveau enchevêtré, c'est un embrouillamini inextricable. Plus on le démêle, plus on s'emmêle, plus on le débrouille, plus on l'embrouille. Pendant ce temps, mon cerveau flotte, flotte, et puis reste suspendu en l'air. Je vais à tâtons dans le noir et je commence à délirer.»

♪ Ecoute n° 6: *Le Barbier de Séville* Acte I – Cavatine de Figaro, «Largo al factotum»

Le plus grand succès populaire de Rossini se nomme *Le Barbier de Séville*. Le célèbre opéra, composé en 1816 et tiré de la comédie de Beaumarchais, est empli d'airs connus de tous, même des néophytes lyriques. Le chant *largo al factotum* marque l'apparition de Figaro sur scène et le premier air du rôle-titre. Il est célèbre pour son entrain dynamique et bondissant. L'orchestre accompagne le *bel canto* en croches bondissantes et souligne les phrases par des cadences rapides et claires. L'aspect répétitif et presque simpliste des paroles a contribué à rendre cet air très populaire. Il est toutefois très difficile à interpréter et il fait partie des chants les plus virtuoses pour baryton.

Version originale

Largo al factotum della città, largo!
Presto a bottega che l'alba è già,
Presto!
Ah, che bel vivere, che bel piacere,
per un barbiere di qualità!

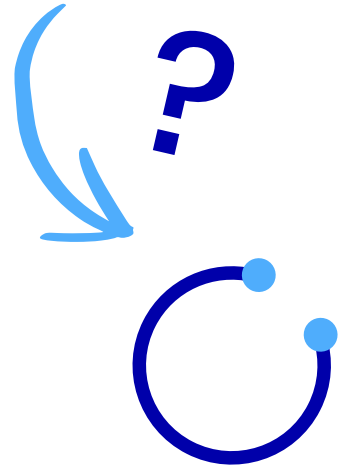
Traduction de référence (1824)

Place au factotum de la ville
Vite au travail, on s'éveille à Séville
La belle vie en vérité,
Pour un barbier de qualité.

Divers

Couvrez ce pied que je ne saurais voir...

Dans notre patrimoine culturel, l'image de Cendrillon qui perd sa pantoufle de verre est particulièrement ancrée. Pourquoi donc l'opéra de Rossini ne suit pas sur ce point la version de Perrault? On peut comprendre que, pour des raisons pratiques, il est dur de transformer subitement un carrosse en citrouille, des souris en chevaux et des rats en cocher dans un théâtre (quoique...). Mais pourquoi donc les chaussures se sont-elles transformées en bracelets? Eh bien, il s'agit tout simplement de pudeur et de mœurs. En 1817, au Teatro Valle de Rome, il n'était pas concevable que la Prima Donna, la grande chanteuse d'opéra qui tient le rôle-titre, dévoile ainsi son intimité sur scène!



Un peu d'étymologie

→ **Verre ou Vair?!** Il ne faut pas oublier que Cendrillon prend racine dans la tradition orale et que ces deux mots se prononcent donc de manière identique. Le choix du matériau revient donc à la personne qui retranscrit le conte. Dans le conte de Charles Perrault, c'est du «verre». Cela est invraisemblable mais pourquoi pas? On souligne ainsi le caractère onirique autant que la légèreté de la démarche de la belle... Honoré de Balzac, deux siècles plus tard, corrige le conte et parle de chaussure de vair, cette douce fourrure d'un écureuil gris. Mais un autre problème surgit, la fourrure se déforme très facilement, tous les pieds du royaume auraient pu y entrer, alors que le verre est beaucoup plus rigide. Le débat est toujours ouvert.



VERRE

VS



VAIR



→ **Cendrillon** est un surnom inventé par les méchantes sœurs pour se moquer de cette souillon toujours sale et obligée de manger dans le foyer. Charles Perrault propose dans sa version un quolibet plus salé: Cul-cendron qui rivalise avec les appellations canadiennes: Cendrillousse et Souillon.

Divers

Cendrillon au Téléphone (1982)



Cendrillon, pour ses 20 ans
Est la plus jolie des enfants
Son bel amant, le prince charmant
La prend sur son cheval blanc
Elle oublie le temps
Dans ce palais d'argent
Pour ne pas voir qu'un nouveau jour se lève
Elle ferme les yeux, et dans ses rêves
Elle part
Jolie petite histoire

Cendrillon, pour ses 30 ans
Est la plus triste des mamans
Le prince charmant a foutu le camp
Avec la belle au bois dormant
Elle a vu 100 chevaux blancs
Loin d'elle emmener ses enfants
Elle commence à boire
À traîner dans les bars
Emmitouffée dans son cafard
Maintenant elle fait le trottoir

Théophile Gautier dans *La Presse*, 7 février 1854

«*La Cenerentola* est la musique la plus heureuse, la plus gaie et la plus aisément charmante qu'on puisse rêver, l'allégresse et la pétulance italiennes exécutent sur les portées de la partition les gambades les plus joyeusement extravagantes en faisant babiller au bout de leurs doigts, comme des castagnettes, des grappes étincelantes de trilles et d'arpèges. Comme tout rit et tout chante!»





**Opéra Orchestre
National
Montpellier**

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier
directrice générale
Michael Schönwandt
chef principal



Service Développement Culturel
Actions artistiques et pédagogiques

Carnet spectacle réalisé sous la direction de
Caroline Maby et Mathilde Champroux

Rédaction des textes
Guilhem Rosa

Réalisation graphique
Hugo Malibrera

Illustration de couverture
Margaux Othats



montpellier
Méditerranée
métropole