

MADAMA
BUTTERFLY
GIACOMO PUCCINI
//SAISON 11/12//

Dossier proposé dans le cadre du dispositif Lycéens à l'Opéra, financé par la Région Rhône-Alpes.



Dossier réalisé sous la direction de **David Camus**
Coordination générale **Élodie Michaud**
Rédaction des textes **Michela Niccolai, Muriel Mura**
Suivi de fabrication **Maxime Riquelme**
Document disponible en téléchargement sur
www.operatheatrede saint-etienne.fr

Contact **Fanny Loingeville**
Chargée du développement des publics
04 77 47 83 60
fanny.loingeville@saint-etienne.fr

GIACOMO PUCCINI

MADAMA BUTTERFLY

OPÉRA EN 3 ACTES, LIVRET DE LUIGI ILLICA ET GIUSEPPE GIACOSA

Direction musicale **Laurent Campellone**

Mise en scène **Alain Garichot**

Décors **Denis Fruchaud**

Costumes **Claude Masson**

Lumières **Marc Delamézière**

Cio-Cio San **Shigeko Hata**

Pinkerton **Evan Bowers**

Sharpless **Edwin Crossley Mercer**

Suzuki **Blandine Folio Peres**

Goro **Manuel Nuñez Camelino**

Le Prince Yamadori **Régis Mengus**

Bonzo **Christophe Bernard**

Kate **Geneviève Laloy**

Chœur Lyrique Saint-Étienne Loire

Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire

Décors réalisés dans les ateliers de l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne

Mercredi 25 avril : 20h

Vendredi 27 avril : 20h

Dimanche 29 avril : 15h

Grand Théâtre Massenet

Durée : 2h45 entracte compris

En italien, surtitré en français

Production : Opéra de Rennes, Opéra de Tours

SOMMAIRE

P.6 DÉCOUVERTE DE L'ŒUVRE

Personnages / Synopsis
Le choix du sujet
La structure dramaturgique
L'exotisme musical

P.9 AUTOUR DE L'ŒUVRE

Japon : le goût de l'orientalisme
Japon : le monde bouge
Quelques traditions japonaises

P.13 LA PRODUCTION

Les Maîtres d'œuvre
Les Solistes

P.16 CLEFS POUR UNE SORTIE À L'OPÉRA

P.17 À PROPOS DE L'OPÉRA THÉÂTRE

P.18 RESSOURCES SUPPLÉMENTAIRES

Petite histoire de la production d'un opéra...
Les voix
Les rôles clefs
L'Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire

P.22 GLOSSAIRE

P.23 COMPRENDRE UNE PAGE GÉNÉRIQUE

LES PERSONNAGES

B.F. Pinkerton (ténor) - Lieutenant de la marine américaine.

Sharpless (baryton) - Consul des États-Unis.

Madame Butterfly (soprano) - Cio-Cio-San.

Suzuki (mezzo-soprano) - Servante de Cio-Cio-San.

Goro (ténor) - L'entremetteur.

Le Bonze (basse) - Oncle de Butterfly.

Le Commissaire impérial (basse).

Kate (mezzo-soprano) - Épouse américaine de Pinkerton.

Le Prince Yamadori (ténor) - Prétendant.

Amis, serviteurs (chœur).

L'enfant de Cio-Cio-San (rôle muet).

FOCUS SUR MADAME BUTTERFLY

Cio-Cio-San est une jeune fille de quinze ans, issue d'une famille noble mais contrainte, après le suicide de son père, à devenir geisha pour soutenir sa famille.

Cio-Cio-San est appelée Butterfly, car elle a la vivacité, la grâce et la fragilité d'un papillon. Malheureusement Butterfly est porteur d'un autre aspect sémantique : un papillon a une vie éphémère, comme Cio-Cio-San qui meurt en pleine adolescence ; l'amour que lui porte Pinkerton est éphémère lui aussi, puisqu'il ne dure qu'un an.

SYNOPSIS

Acte I

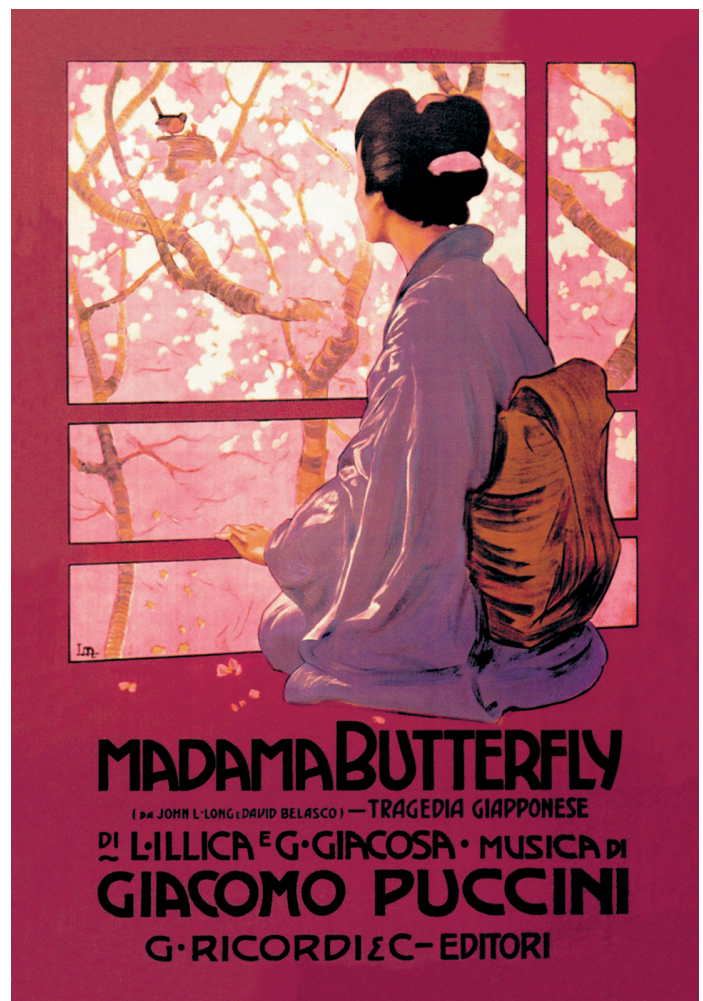
Le lieutenant américain Pinkerton, accompagné par le consul Sharpless et l'entremetteur Goro, visite une maison japonaise qu'il a louée à Nagasaki. Il s'y marie avec une jeune geisha, Butterfly, exprimant toutefois la possibilité de la quitter une fois trouvée une « véritable » épouse américaine.

Acte II

Pinkerton parti, Butterfly vit depuis trois ans dans la maison avec sa servante Suzuki attendant le retour de son époux ; un enfant est né du mariage. Goro voudrait plutôt lui faire épouser le riche Yamadori et Sharpless essaye de lui faire comprendre que son mari ne reviendra jamais. Mais un coup de canon annonce l'arrivée du navire de Pinkerton. Butterfly se prépare à l'accueillir et, avec Suzuki et l'enfant, l'attend toute la nuit.

Acte III

À l'aube Sharpless et Pinkerton entrent dans la maison ; Kate, l'épouse américaine, attend dehors. Sharpless prie Suzuki de convaincre Butterfly de confier l'enfant au couple ; elle accepte et, une fois embrassé le petit, se retire derrière le paravent et se tue avec le sabre traditionnel. Pinkerton, à l'extérieur de la maison, appelle « Butterfly ! »



Affiche (1904) de Leopoldo Metlicowicz pour l'opéra *Madame Butterfly*.

MADAMA BUTTERFLY, «TRAGÉDIE JAPONAISE» DE GIACOMO PUCCINI (1904)

LE CHOIX DU SUJET : LES SOURCES DU LIVRET

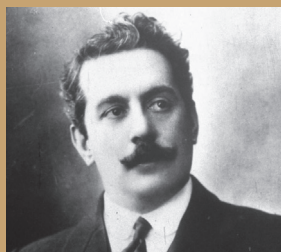
Tout commence avec le roman autobiographique de Pierre Loti, *Madame Chrysanthème* (1887), dans lequel l'auteur relate son séjour à Nagasaki en qualité d'officier de la marine française. Ici le protagoniste se marie, selon la coutume locale, avec Kihou-San, dont le nom signifie « chrysanthème ». Dix années après, l'écrivain américain John Luther Long utilise certains thèmes qui figuraient déjà dans le roman de Loti pour créer une histoire tout à fait nouvelle, ajoutant également des détails tirés d'événements réels.

C'est au tour de David Belasco, dramaturge américain, de réaliser à partir de la nouvelle de Long et avec l'aide de celui-ci *Madame Butterfly*, une pièce en un acte (entièrement basée sur l'attente de la protagoniste) qui sera représentée d'abord à New York et ensuite à Londres. Une modification fondamentale a toutefois été apportée dans la version théâtrale : Butterfly se suicide dans un final intensément dramatique. L'originalité de la pièce tient aussi à un large emploi de jeux de lumières qui, détaillés dans les didascalies scéniques, comblent le silence des personnages.

Après la création de *Tosca* au Théâtre Costanzi de Rome, le 14 janvier 1900, Puccini, en quête d'un nouveau sujet, assiste le 21 juin suivant à la représentation de la pièce de Belasco, au Duke of York's Theater de Londres. Bien que le compositeur ne comprenne pas l'anglais, il reste séduit par la force dramatique qui émane d'une mise en scène très moderne. Les effets de lumière, complètement méconnus en Italie à l'époque, attirent notamment son attention (Puccini se tournera bien plus tard vers une autre pièce de Belasco, *The Girl of the Golden West* pour les mêmes raisons). Mais il faut attendre encore quelques mois pour que Puccini s'intéresse véritablement à la transposition musicale du drame "japonais", conscient qu'il s'agit d'une « chose merveilleuse mais pas pour l'Italie ».

GIACOMO PUCCINI (1858–1924)

Giacomo Puccini est né en Italie, le 22 décembre 1858, à Lucca. Issu d'une des plus longues dynasties de musiciens du pays, il se forme à l'Institut musical de la ville avant d'être accepté au conservatoire de Milan. Il compose presque exclusivement des opéras, souvent inspirés de sujets français. Il décède à Bruxelles le 29 novembre 1924.



LA STRUCTURE DRAMATURGIQUE

La dramaturgie de l'opéra est longtemps restée incertaine. Après un premier acte qui décrit l'ambiance japonaise, Puccini, dans un premier temps, souhaitait ajouter un deuxième acte complètement nouveau, illustrant la vie de Pinkerton et Butterfly en Amérique. C'est à ce moment que Luigi Illica, librettiste, élabore un livret qui comprend un premier acte, appelé « prologue », tiré de Loti (avec le mariage et la première rencontre amoureuse entre Pinkerton et Butterfly), un deuxième acte composé d'un épisode au Consulat américain inspiré de Long, et un troisième acte tiré de la pièce de Belasco avec la tragédie finale. Une fois supprimé l'acte au Consulat, qui dispersait excessivement l'action, on arrive à la forme à peu près actuelle, avec un premier acte qui comprend le mariage et l'amour entre Butterfly et Pinkerton, et un « long deuxième acte » correspondant à la tragédie de Belasco. C'est dans cette forme, avec un seul entracte, que *Madama Butterfly* est créée à La Scala de Milan, le 17 février 1904.

Face à l'insuccès de la première représentation, Puccini réalise quelques changements pour équilibrer sa partition créée ainsi au Teatro Grande de Brescia, 28 mai 1904 : il sépare les deux scènes de l'acte II (l'attente de Butterfly et l'arrivée de Pinkerton suivie du suicide final) par la descente du rideau de scène. L'exécution de l'intermède advient ainsi rideau baissé et un deuxième air est attribué au rôle de Pinkerton : « Addio fiorito asil ».

Par la suite, le compositeur ne cesse d'apporter des nouvelles modifications jusqu'aux années 1920. Dans ce parcours dramaturgique, la création de *Madame Butterfly* à Paris (Opéra-Comique, 1906) constitue une étape significative. Au premier acte sont supprimées toutes les allusions colonialistes de Pinkerton ainsi que l'épisode de l'oncle de Butterfly, Yakusidé, qui entrait en scène complètement ivre. Mais la transformation la plus intéressante est sans doute le dialogue des deux « épouses », Butterfly et Kate, avant la fin de l'opéra. Cette scène, qui prévoyait que Kate demande directement à Butterfly de lui confier son enfant, n'avait jamais satisfait Puccini. C'est seulement grâce à la collaboration entre le compositeur et le metteur en scène (et directeur) de l'Opéra-Comique, Albert Carré, qu'elle a trouvé sa version définitive : Kate ne rentre pas dans la maisonnette de Butterfly, afin de ne pas être en contact avec l'univers riche d'illusions de la protagoniste et ses mots, sans doute jugés trop brutaux, sont transférés à Sharpless, qui montre une affection presque paternelle pour la jeune japonaise.

NB : les termes soulignés ainsi sont à retrouver dans le glossaire (p. 22).

L'EXOTISME MUSICAL

Dans *Madame Butterfly* la couleur locale japonaise ne peut pas être isolée du reste de la partition, car elle en constitue l'essence même. Dès le début de la composition, Puccini se renseigne sur les caractéristiques de la musique japonaise. Il écoute attentivement plusieurs disques en provenance de Tokyo, étudie des transcriptions de mélodies originales et demande aussi l'aide de Madame Oyama, épouse de l'ambassadeur japonais en Italie.

Ainsi, si Puccini se sert de musiques japonaises dans l'écriture de sa musique c'est tout simplement pour recréer une atmosphère, celle d'une ville japonaise : Nagasaki.

Il tente d'être le plus précis et le plus réaliste possible. Qu'il se serve d'airs japonais connus, déjà existants, tel que l'hymne national, ou bien qu'il puise dans son imagination pour inventer des airs qui "sonneraient" japonais, le compositeur réussit très bien cette tâche. Il donne une couleur orientale à ses accords en partant d'une échelle dite pentatonique : constituée de 5 sons. C'est la base de la création des musiques japonaises, chinoises, etc. Puccini met également en orchestration des instruments qui rendent le mieux ce son aigu, mince et presque transparent des musiques japonaises. Il utilise en particulier les Bois (cor anglais, hautbois...) et beaucoup de cloches, gongs. On entendra notamment bien plus ce caractère "trotinant", presque gai, dans l'Acte I, plutôt que dans l'Acte II pour lequel le compositeur utilise davantage les cordes et les clarinettes dans leur registre grave.

La composante exotique n'explique toutefois pas à elle-seule le succès de cette œuvre qui est également un « drame musical psychologique ». Pour accompagner l'évolution de la protagoniste de l'adolescente à la femme, le compositeur utilise le leitmotiv. Un leitmotiv est un élément musical (mélodique ou rythmique) qui est associé à un personnage, une idée, une atmosphère. Dans *Madame Butterfly*, Puccini associe un motif mélodique à des personnages ou à une idée. On les retrouve à plusieurs moments dans l'opéra, répétés à l'identique ou avec un changement d'orchestration, en fonction de l'avancée dramatique.

À travers ces différentes techniques musicales, Puccini souligne ainsi le conflit entre deux cultures pour en faire un drame profondément humain.



Hasegawa Settei *Femme jouant du koto* (1878)



Utagawa Kuniyoshi *Musicien japonais, assis, jouant de la flûte shakuhachi* (1845)

JAPON : LE GOÛT DE L'ORIENTALISME

L'orientalisme

Courant littéraire et artistique occidental qui fait son apparition au XIX^e siècle, l'orientalisme couvre tous les domaines : l'art, l'architecture, la musique, la littérature...

L'orientalisme en quelques mots

Dans le sillage de Pierre Loti, bon nombre d'artistes romantiques, gourmands de liberté d'interprétation veulent diversifier leurs modèles et leur sujet d'inspiration. Dépaysement, découvertes, rupture avec les conventions artistiques... il s'agissait de composer différemment la matière picturale et de s'ouvrir aux quatre vents de la création.

L'Orient fantasmé

L'orientalisme, c'est l'Orient vu de l'autre côté, c'est-à-dire depuis nos fenêtres, depuis l'Occident.

Mais l'orientalisme, c'est aussi et surtout l'Orient fantasmé, imaginé par ses artistes ! On rêve des femmes du harem à l'attitude lascive et aux mœurs si étrangères de celles des européens, on rêve de paysages, de soleils couchants, de lumières roses des palais d'ailleurs...

L'orientalisme et l'expansion coloniale

L'orientalisme se développe au fil de l'expansion coloniale européenne et se porte sur les pays du Moyen-Orient (Afrique du Nord, Égypte, Turquie, Palestine, Syrie...) puis sur l'Inde.

Après 1850, il s'élargit vers l'Asie orientale puis sur la Chine et le Japon. La conquête de l'Algérie en 1830 par la France, le Canal de Suez en 1869 et bien sûr, l'ouverture de la Chine et du Japon contribuent au développement du mouvement.

Le lyrique et l'orientalisme

- *Lakmé* (1883), avec son très célèbre « air des clochettes » est un opéra-comique de Léo Delibes d'après la nouvelle de Pierre Loti, *Rarahou ou le Mariage de Loti* (1880) qui raconte l'histoire de Gérald, un officier britannique qui s'éprend de Lakmé, la fille du brahmine Nilakhanta.
- *Padmâvatî* (1887) d'Albert Roussel est un opéra en 2 actes. Il met en scène une légende de l'Inde.

L'orientalisme en littérature

Imagination... imagination

De nombreux ouvrages sur l'Orient sont publiés en Europe.

Certains auteurs, parfois, n'y sont jamais allés mais ont tout de même réussi à traiter le sujet !

- Victor Hugo, *Les Orientales* (1829)
- Lamartine, *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient* (1833)
- Gérard de Nerval, *Un Voyage en Orient* (1851)
- Théophile Gautier, *Le Roman de la Momie* (1857)
- Gustave Flaubert, *Salammô* (1862)

Quelques écrivains voyageurs

- Evariste Huc, *Souvenirs d'un voyage dans la Tartarie et le Thibet* (1850) et *L'Empire chinois* (1854)
- Pierre Loti, *Madame Chrysanthème* (1887)
- Paul Claudel, *Connaissance de l'Est* (1900), *L'oiseau noir dans le soleil levant* (1929)

PIERRE LOTI (1850–1923)

Reçu à l'École navale, Pierre Loti devient officier de Marine, fonction qu'il exerce pendant quarante ans et qui l'amène à parcourir le monde. De Tahiti à l'Extrême-Orient, en passant par l'Afrique du Nord et la Turquie - sa patrie d'élection -, les pays traversés servent de cadres à ses intrigues romanesques. Loti

s'affirme comme « le plus grand écrivain exotique », soufflant un siège à l'Académie française au nez de Zola en 1891. Caractérisées par un lexique pauvre et par la présence de personnages aussi frustes que passionnés, ses œuvres ont été comparées aux toiles des impressionnistes, restituant par petites touches le langage des éléments. Cité en 1918 pour son action militaire, Loti a toujours veillé à observer d'un œil critique le paysage politique international, prenant publiquement position, notamment en faveur de la cause turque. Des funérailles nationales ont été organisées afin de célébrer sa mémoire.



JAPON : LE MONDE BOUGE

Le Japon en vase clos

Durant des millénaires, le Japon a vécu en circuit fermé, suivant le rythme de ses traditions féodales et de ses ressources internes. Jusqu'à la moitié du XIX^e siècle, les frontières du pays du Soleil levant sont restées fermées aux étrangers, ceux que le Japon considérait comme des envahisseurs.

Le Japon était gouverné par la famille Tokugawa, exerçant la fonction de *shogun*. L'empereur n'avait en effet qu'une fonction symbolique à la tête du pays.

Les Tokugawa ont pratiqué un isolement total du pays en lui maintenant ses structures féodales.

Les raisons d'une politique d'isolement volontaire

Cette politique impliquant que n'existe aucun contact avec le monde extérieur est appelée *Sakoku*.

Elle a été instaurée pour :

- contrôler le commerce avec les autres pays et imposer la place du Japon en Asie,
- s'affranchir de la Chine qui dominait le pays,
- interdire l'exploitation des ressources de cuivre et d'argent japonais,
- repousser le christianisme.

La fin de l'isolement : convention de Kanagawa

La politique d'isolement prend fin en 1854 grâce à la convention de Kanagawa sous les pressions du commodore Matthew Perry, représentant le président américain Millard Fillmore.

Sous la menace de représailles de la flotte américaine, les Occidentaux obtiennent l'autorisation d'entrer dans les ports japonais, de se ravitailler en nourriture et en charbon. Ainsi ont-ils forcé le Japon à s'ouvrir à des échanges commerciaux.

Par la suite, le traité sera élargi aux Britanniques, Néerlandais, Français et Russes.



Tokugawa Ieyasu (1543 - 1616)

Il paraît que...

La petite histoire raconte même que face au vent d'Occident, l'impératrice se serait un jour montrée en public sans le maquillage traditionnel, sans les sourcils rasés et les dents noircies !

➡ les sourcils rasés : selon la coutume, les femmes mariées se devaient d'avoir les dents noires et les sourcils rasés.

➡ l'ohaguro - se noircir les dents - était pratiqué par les aristocrates, hommes ou femmes, par la noblesse et par la famille impériale. Les dents étaient noircies à la cérémonie du mogi pour les jeunes filles et du genpuku pour les garçons. Cette cérémonie marquait le passage à l'âge adulte.

JAPON : LE MONDE BOUGE

Et la lumière fut...

Les débuts de l'ère Meiji

Autour de 1867, le Japon change sa politique gouvernementale en mettant fin au shogunat. Le pays est dirigé par l'empereur Mutsuhito qui ne partagera plus son gouvernement avec les shoguns.

Commence alors au Japon l'ère Meiji (lumière en japonais).

Elle s'étend de 1868 à 1912. Elle est la période historique qui met fin à la politique d'isolement du pays resté très longtemps fermé sur lui-même. Également appelée « politique éclairée », elle symbolise l'époque des grands chantiers et des bouleversements en conséquence.

Elle marque le début de la politique d'une modernisation et d'une industrialisation du Japon foudroyantes.

L'ouverture du Japon à l'occident

Au plan **national**, les bouleversements seront d'ordre social, politique et culturel : modification de la monnaie, du calendrier, mise en place des réformes agraires et politiques, échanges commerciaux, constructions, d'écoles, de gares, de casernes, de lignes de chemins de fer... L'équilibre intérieur reste délicat et le Japon est tiraillé entre le renouveau extérieur et la nostalgie de jadis.

Sur le plan **international**, l'ère Meiji est le temps des annexions et des expansions : annexion des Îles Ryūkyū (1879), de la Corée (1910), guerre avec la Chine (1894-95)...

Fin 1912, le Japon est un grand pays, moderne, puissant et conquérant. C'est en 1946 que le Japon deviendra une démocratie avec l'empereur Hirohito. Ce dernier renoncera à son droit divin et mettra en place une constitution.

Quand les japonaises peuvent enfin papillonner...

En 1904, *Madama Butterfly* se joue donc au pays du soleil levant, à Nagasaki, sur fond d'arrivée d'étrangers sur le sol japonais.

C'est ainsi que le cœur des jeunes filles va battre la chamade avec l'arrivée de marins américains...



La Grande Vague de Kanagawa (1830/1831) - estampe de Hokusai Katsushika

QUELQUES TRADITIONS JAPONAISES

La Geisha : une vraie artiste

La geisha apparaît au Japon dès le XVIII^e siècle. Elle n'est pas une courtisane, ce que l'on croit souvent à tort !

Elle est une artiste où se fondent tous les plaisirs - la gei(art) sha (personne) -. Elle est la femme évoquant le plaisir et le divertissement.

La geisha est choisie pour sa beauté. Elle est formée à divertir les bourgeois nippons.

Elle apprend à chanter, danser, déclamer, jouer d'instruments de musique, raconter des histoires, faire de petits spectacles et servir le thé selon les rites.

Elle fait un véritable travail reconnu et son allure doit répondre à des codes stricts : visage blanc ; kimono de soie, tatami sous le bras...



Geishas jouant sur shamisen, yokin et kokyū (aux alentours de 1900).

Samouraï : les guerriers du Japon

Dans le tumulte de ses émotions et de son honneur perdu, Butterfly s'ouvre le ventre. On entend souvent à ce propos qu'elle se fait hara-kiri.

Hara-kiri (seppuku), est le suicide rituel du samouraï, guerrier héroïques obéissant au code du Bushido. Ce code d'honneur du militaire japonais figurait la loyauté, l'honneur et la justice.

Bu signifie l'ensemble des techniques japonaises, Shi signifie guerrier et Do, la voie du milieu, celle qui permet la maîtrise de soi par le travail du corps et de l'esprit.

Le Budo est inspiré de la philosophie du shintôisme, du confucianisme et du bouddhisme zen.

Il est utilisé pour expier ses fautes ou se racheter. Traditionnellement, on s'ouvre l'abdomen pour libérer son âme. Le ventre est en Asie, le centre de la volonté, du courage et des émotions.

Les guerriers y avaient recours lorsqu'ils refusaient d'obéir à leur maître ordonnant un ordre immoral.

La cérémonie du thé : entre courbettes et expérience mystique

Généralement appelée Chanoyu, la cérémonie du thé remonte aux pratiquant du zen et possède un caractère spirituel fondamental dans le pays. Elle célèbre l'harmonie intérieure, le respect, la pureté de l'âme et la tranquillité d'esprit.

Le thé est préparé de manière cérémoniale par le Maître du thé qui doit en premier lieu préparer la pièce où sera bue la boisson appelée sukiya. Cela inclut les kimonos, la calligraphie, les fleurs, l'encens...

L'eau est chauffée à une température précise et versée sur une poudre de thé vert, matcha.

L'invité doit suivre les codes pour boire le thé avec respect et honorer cette cérémonie.



Samouraï traditionnel

MAÎTRES D'ŒUVRE

LAURENT CAMPELLONE DIRECTEUR MUSICAL

Après avoir étudié chant, violon, tuba, percussions et philosophie, Laurent Campellone se tourne vers la direction d'orchestre. Talentueux et hyperactif, Laurent Campellone a été invité à diriger près de 250 œuvres symphoniques et plus de 50 partitions lyriques en Europe et dans le Monde. Nommé Directeur musical de l'Opéra Théâtre et de l'Orchestre Symphonique de Saint-Étienne Loire depuis 2004, il entreprend un travail en profondeur sur la qualité artistique de cet ensemble qui lui a permis de s'engager dans une nouvelle phase de développement et de s'élever au rang des grands orchestres français. En janvier 2012, il a été nommé Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.



ALAIN GARICHOT METTEUR EN SCÈNE

Une double formation théâtrale et musicale ajoutée à 12 années à la Comédie-Française permet à Alain Garichot de connaître la direction d'acteurs sur le bout du doigt. Également professeur d'interprétation et de scène à l'École d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris, il est sollicité en France et à l'étranger. Après sa récente et piquante *Véronique*, cet homme aux talents multiples revient à l'Opéra Théâtre avec une poignante *Madama Butterfly*.



SOLISTES

SHIGEKO HATA / CIO-CIO SAN

Soprano

Originaire du Japon, elle se forme au CNSM de Lyon puis de Paris où elle collectionne les mentions très bien et les félicitations du jury. Artiste cosmopolite, son timbre a récemment retenti en Finlande puis au Japon à l'occasion de concerts solistes avec l'Orchestre Philharmonique de Nagoya (Japon) sous la baguette de Heins Holliger. Elle fait aisément le grand écart entre le répertoire classique et les musiques contemporaines avec le projet *Vox Electronica* créé à Marseille. Entre deux valises et des concerts multiples, l'artiste hyperactive enregistre l'intégrale d'Albert Roussel dirigée par François Le Roux.



MANUEL NUÑEZ CAMELINO / GORO

Ténor

L'artiste argentin fait ses débuts au Teatro Avenida de Buenos Aires dans le rôle de Beppe (*I Pagliacci*). En 2008, il participe aux productions de *La Vida Breve* et *Samson et Dalila* à l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne puis il chante Phœbus de *La Esmeralda* de Louise Bertin au Festival de Radio France et Montpellier. En octobre 2008, il entre à l'Atelier Lyrique de l'Opéra national de Paris avec lequel il se produit à l'Auditorium du Louvre, au Palais Garnier avec l'Orchestre de l'Opéra national de Paris et à la Villa Médicis à Rome. Parmi ses projets : Gastone (*Traviata*) au Festival d'Aix-en-Provence, et Mercure (*Hippolyte et Aricie*) à l'Opéra national de Paris...



EVAN BOWERS / PINKERTON

Ténor

Originaire de New York, l'artiste salué pour « sa superbe voix de ténor » s'est produit avec les plus grands orchestres dont l'Orchestre Philharmonique royal de Londres et l'Orchestre Philharmonique de Vienne. Cet artiste au rayonnement international a connu son premier succès en 2008 au Festival Verdi de Parme où il chantait Carlo VII (*Giovanna d'Arco*) sous la direction de Bruno Bartoletti. En France, il a fait forte impression à l'Opéra Bastille avec son interprétation de Gabriel Adorno (*Simon Boccanegra* de Verdi) aux côtés de Dmitri Hvorostovsky sous la baguette de James Conlon.



RÉGIS MENGUS / LE PRINCE YAMADORI

Ténor

Enfant et adolescent, il intègre la manécanterie des Petits Chanteurs à la Croix de Bois, où il occupera la place de 1er soliste pendant six années consécutives, tout en poursuivant l'étude du piano. À 17 ans, il est repéré par Juan-Carlos Moralès, qui l'enjoint à intégrer sa classe de chant et d'art lyrique au C.N.R de Metz. Remarqué par la direction de l'Opéra de Metz, on lui offre de nombreux rôles en France et en Europe.



CHRISTOPHE BERNARD / BONZO

Baryton

Pédagogue, interprète et artiste peintre. Ce personnage aux couleurs multiples s'est dessiné une formation au vif succès : Premier Prix de chant à l'ENM de Châteauroux, première médaille du département de la ville d'Orléans en 1994 et une mention très bien sur son certificat d'études générales au CNSM de Lyon (96). En trois ans, il passe des notes de l'Atelier Lyrique de l'Opéra National de Lyon à la Troupe de ce même Opéra. Il y fait retentir les contrastes et les nuances du répertoire classique et contemporain : *La Flûte Enchantée*, *Hänsel et Gretel*, *l'Orfeo* de Monteverdi, *Le 1^{er} Cercle* de G. Amy, etc.



EDWIN CROSSLEY MERCER / SHARPLESS

Baryton

Révélation de la jeune génération de chanteurs français, le baryton Edwin Crossley Mercer est présent sur de prestigieuses scènes européennes comme l'Opéra de Paris où il fait ses débuts en Harlekin (*Ariadne auf Naxos*) et qu'il retrouvera pour *La Veuve Joyeuse*. Sous la direction d'O. Schneebeli, il prend part à deux enregistrements du label K617 : *Les Motets* de Charpentier et des airs et scènes d'opéras de Lully. Également récitaliste, il collabore régulièrement avec de nombreux pianistes, notamment Semjon Skigin et Michaël Guido.



BLANDINE FOLIO PERES / SUZUKI

Mezzo-soprano

En prélude à l'apprentissage du chant au CNSM de Paris où elle obtient son diplôme avec mention très bien, en juin 2006, Blandine Folio Peres fait ses premières gammes à la flûte traversière et à Paris-IV Sorbonne avec une maîtrise de musicologie. Après s'être perfectionnée à la Musikhochschule Hanns Eisler à Berlin avec la mezzo Anneliese Fried, puis à Paris avec Christine Schweitzer, elle débute avec Offenbach dans *La Belle Hélène* et *Barbe-Bleue*. Lors des saisons précédentes, elle obtient le rôle titre du *Medium* de Menotti à Reims et à Lille et incarne Mme Yvonne dans l'opéra de Jorge Zulueta, *Un Tango pour Monsieur Lautrec*, à Hanovre.



GENEVIÈVE LALOY / KATE

Mezzo-soprano

Elle aborde la voix côté jazz à l'école de l'AIMRA (Lyon) puis étudie le chant lyrique. Elle participe très régulièrement aux productions lyriques de l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne en qualité d'artiste de chœurs et se voit confier de petits rôles (*La Mascotte*, *Véronique*); elle chante également au sein des Chœurs de Lyon-Bernard Tétu et du Chœur et Orchestre XIX. Elle se passionne pour l'écriture et produit deux albums dont elle est auteure, compositrice et interprète, sous le pseudonyme de LALO, et écrit en 2008 le spectacle vocal, musical et gourmand *Les Mots à la Bouche* où elle partage la scène avec un pianiste et... un chocolatier.



ORCHESTRE SYMPHONIQUE SAINT-ÉTIENNE LOIRE

Créé en 1987, l'Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire (OSSEL) a su s'élever au rang des grands orchestres français.

La critique, toujours attentive aux évolutions des institutions musicales, salue de façon enthousiaste cette phalange, considérant désormais que la Ville de Saint-Étienne possède un très bel instrument, capable de servir tant les grandes œuvres du répertoire que la création contemporaine.

En 2003, Laurent Campellone devient Directeur musical de l'orchestre et instaure une véritable complicité avec ses musiciens ; il entreprend un travail en profondeur sur la qualité artistique de cet ensemble, permettant d'engager l'OSSEL dans une nouvelle phase de développement.

À Saint-Étienne et dans la Loire, l'OSSEL est un acteur culturel incontournable qui accomplit une mission essentielle d'éducation et de diffusion du répertoire symphonique et lyrique.

Sur le plan régional, l'OSSEL va à la rencontre de tous les publics au travers d'actions de médiation ou de la participation à des festivals (Festival Berlioz, Festival de La Chaise-Dieu...). Sur le plan national enfin, l'OSSEL a su acquérir une solide réputation, en particulier dans le répertoire romantique français.

En septembre 2010, le Conseil général de la Loire confirme son attachement à l'Orchestre en signant avec la Ville de Saint-Étienne une convention visant notamment à développer l'action artistique et pédagogique sur l'ensemble du département.



CHŒUR LYRIQUE SAINT-ÉTIENNE LOIRE

Placés sous la responsabilité musicale de Laurent Touche, le Chœur Lyrique Saint-Étienne Loire constitue aujourd'hui un outil de niveau professionnel incontestable grâce à la rigueur apportée au recrutement de chacun des artistes, tous susceptibles, outre leur travail collectif, d'assurer des prestations individuelles de qualité. L'Opéra Théâtre de Saint-Étienne est désormais reconnu comme l'un des acteurs incontournables de la vie lyrique française.



CLEFS POUR UNE SORTIE À L'OPÉRA

OPÉRA... PAR ICI LA SORTIE

L'art lyrique, plus souvent appelé opéra, vous charmera : il faut franchir les portes pour aller à la rencontre d'un monde étonnant, riche et épatant. On s'y sent très vite chez soi et on est loin, très loin de la Castafiore.

Les clés d'une sortie

Bousculez les codes...

L'Opéra n'est pas cette institution sérieuse et stricte qu'on imagine. Le XVIII^e siècle fut une époque où l'on y allait pour voir et surtout être vu. On a conservé quelque héritage de ce comportement. Mais on y allait également pour se distraire et rigoler entre amis. Perpétuez donc cette tradition-là !

Aucune fausse note

L'opéra appartient à tout le monde. Il n'est pas réservé aux intellos, aux musiciens, aux spécialistes ou à une certaine élite.

Vous êtes là aussi et ce qui importe, c'est vous. Votre écoute et vos émotions liées à la musique et au spectacle vous transporteront au même niveau que le plus doué des spécialistes. Enchanterez vos oreilles et vos compétences artistiques se développeront tout naturellement !

Écoutez voir...

L'opéra mélange les genres du théâtre et du chant. Il y a certes de grands classiques mais également des créations. On entend de la musique et on regarde un spectacle avec des décors modernes plus fous les uns que les autres. Certains sont même délirants.

La surprise du chef

Grâce aux opéras, vous découvrirez ce qu'est la vie d'artiste et la panoplie de métiers autour : les chanteurs, les chœurs, les chefs d'orchestre, les costumiers, les décorateurs, les metteurs en scène...

Vous (ré)entendrez forcément de nombreux airs empruntés aux opéras pour des publicités à la radio, à la télévision, sur le web...

Voulez-vous sortir avec moi ?

Comment s'habiller ?

L'opéra n'est ni une cérémonie, ni un bal masqué. La robe du soir n'est pas obligatoire, pas plus que le costume. La tenue vestimentaire est libre.

Combien de temps ça dure ?

Toutes les productions sont différentes et les durées varient. Certaines sont longues et d'autres courtes.

Y a-t-il une pause ?

En principe, un entracte est prévu. Mais cela dépend de la durée des productions.

Faut-il réviser avant d'y aller ?

Une préparation est recommandée pour apprivoiser l'œuvre.

Comprendre le sujet et son contexte permet de mieux rentrer dans l'histoire dès les premières minutes et offre quelques pistes de réflexion.

On peut écouter des airs pour s'imprégner de l'opéra. Célèbres ou pas, certains ont un sens tout particulier ou décisif dans l'œuvre. Ce qui compte surtout, c'est de se laisser transporter et surprendre par le plaisir de la découverte.

À PROPOS DE L'OPÉRA THÉÂTRE DE SAINT-ÉTIENNE

PRÉSENTATION GÉNÉRALE

Bénéficiant d'une notoriété nationale et internationale importante, l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne se situe parmi les maisons d'opéra les plus dynamiques en termes de public.

L'Opéra Théâtre de Saint-Étienne est un établissement de la Ville de Saint-Étienne soutenu par le Conseil général de la Loire, la Région Rhône-Alpes et le Ministère de la Culture.

Le Chœur Lyrique Saint-Étienne Loire et l'Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire placés sous la direction musicale de Laurent Campellone sont les acteurs essentiels d'une programmation qui sait également s'ouvrir aux artistes de tous les horizons.

La vocation première de l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne est une vocation lyrique : avec ses propres ateliers de construction de décors et de costumes, l'Opéra Théâtre produit et coproduit chaque saison de nouvelles productions lyriques.

L'institution a également pour mission de proposer au plus grand nombre une programmation riche avec une exigence de qualité dans les domaines de la musique classique (musique symphonique, musique de chambre...), de la danse, du théâtre, en allant aussi vers des formes aussi diverses que le cirque, le cabaret...

L'Opéra Théâtre remplit également une mission capitale auprès du jeune public, proposant une saison dédiée, riche et variée.

Enfin, dans le domaine de l'action culturelle et de la médiation, l'Opéra Théâtre, en partenariat avec de nombreux partenaires (universités, Éducation nationale, écoles de musique...), souhaite développer ses propositions aux personnes n'ayant pas spontanément accès à la culture (politique tarifaire, décentralisation des concerts...)

Des visites guidées sont également organisées.

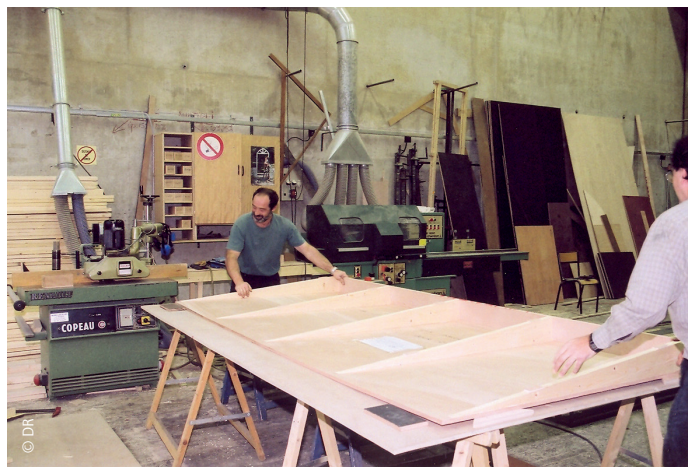
Certaines représentations sont précédées 1 heure avant le début du concert d'un *Propos d'avant-spectacle* (présentation sous la forme d'une conférence)



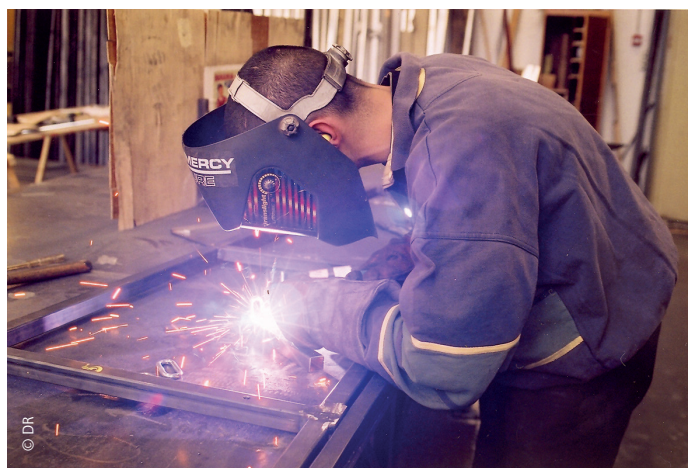
RESSOURCES SUPPLÉMENTAIRES



Atelier de fabrication de costumes



Atelier de construction de décors (menuiserie)



Atelier de construction de décors (serrurerie)



PETITE HISTOIRE DE LA PRODUCTION D'UN OPÉRA...

Le directeur général d'un Opéra détermine d'abord avec le directeur musical les différents titres qui seront programmés au cours d'une saison. Cela se fait souvent plusieurs saisons à l'avance... Le choix des œuvres peut dépendre de plusieurs facteurs : l'intérêt de l'œuvre, bien sûr mais il se fait également en fonction du projet artistique d'une institution et pour des raisons très "pratiques" telles que la constitution de l'orchestre, par exemple ou même encore la taille du plateau ou la disponibilité de la partition....

Quand l'œuvre est choisie, le directeur choisit alors un metteur en scène pour la production de cet opéra, ce dernier associe un certain nombre de collaborateurs au projet dont un scénographe, un éclairagiste et un costumier. À ces derniers d'imaginer la conception des décors et des costumes tout en se conformant à des critères résolument déterminés : état d'esprit du spectacle, contexte historique et découpage acte par acte de l'ouvrage, caractéristiques techniques de la scène, budget consacré à la production.

La première étape concrète du projet consiste généralement en la présentation des maquettes, celles-ci sont paramétrées par le directeur technique qui connaît toutes les contraintes du théâtre, tandis que les responsables d'ateliers conseillent les concepteurs pour définir les techniques et les matériaux les plus adaptés à leur réalisation.

Le premier travail de construction se déroule dans les ateliers de menuiserie et de serrurerie qui réalisent chacun de leur côté les différents éléments du décors.

L'assemblage du décor est ensuite confiée à l'atelier de construction. Les parties monumentales sont conçues comme un puzzle qui doit pouvoir se manipuler et s'assembler en scène avec aisance et rapidité. Légers tout en étant rigides, les différents éléments sont confectionnés dans des dimensions qui leur permettent d'être transportés dans des containers pour les tournées à venir.

Une fois la base structurelle du décor réalisée, celle-ci est habillée par l'atelier de décoration après avoir fait occasionnellement l'objet d'un équipement électrique (installation de moteurs, d'éclairages ou de dispositifs sonores).

Son personnel, constitué de peintres et de sculpteurs issus, dans la majorité des cas, d'écoles des Beaux-Arts, doit être rompu à toutes sortes de techniques de reproduction : faux marbres, faux stucs, peintures de genre sur tous supports, fabrication d'ornements et d'accessoires (casques, boucliers, ceintures, parures, etc.) dans des matériaux divers : bois, acier, terre, matières synthétiques (mousse de polyuréthane expansée, résine, latex).

Dans un décor, ne sont construites et peintes que les parties laissées apparentes au public. L'aspect donné aux différents accessoires répond aux critères de la vraisemblance et de l'illusion. L'art des ateliers de création d'un théâtre est un art du faux : tel chaudron de cuivre martelé est fabriqué en mousse, tel socle de granit a pour support une armature de fer ou de bois, elle-même recouverte de toile plissée peinte alors en trompe-l'œil, etc. Une fois achevé l'ornement du décor, celui-ci est installé sur la scène pour effectuer les essais d'éclairage. Certaines retouches sont apportées par la suite : estompage d'une colonne trop brillante, rehauts de couleur d'un accessoire, finition des joints des éléments à assembler.

Pour la confection des costumes, le costumier procède à l'échantillonnage des étoffes, de leurs coloris, de l'harmonie qu'elles peuvent générer une fois assemblées. Parfois, lors d'exigences particulières, certains tissus font l'objet d'une fabrication spéciale tandis que d'autres sont retravaillés à seule fin de provoquer un effet singulier. Transformations des couleurs, modifications de la texture : la réalisation de costumes de scène constitue un travail artisanal où chaque pièce mérite une attention particulière pour s'adapter au mieux à la personnalité de l'interprète qui le portera. Une fois les textiles sélectionnés, l'élaboration du patron de chaque costume, ainsi que la coupe des tissus et leur assemblage, sont effectués sur mannequin. Après un essai en l'état, le costume est à nouveau ouvragé et se trouve agrémenté d'accessoires, de bijoux et différents autres ornements, jusqu'à trouver son aspect quasi définitif.

De la même façon que pour le décor, les costumes nécessitent réajustements et retouches jusqu'aux dernières répétitions. Dans tous les cas, tous les éléments de décoration et de costumes réalisés pour un spectacle sont répertoriés et classés afin que lors des représentations aucun incident ne puisse venir altérer le déroulement du spectacle. C'est souvent au lendemain de la "générale" que le travail de création s'achève tout à fait.

RESSOURCES SUPPLÉMENTAIRES

VOIX

Une voix pour un personnage

Les différents registres de la voix humaine s'adaptent par leur extension, leur timbre, leur caractère et leurs capacités techniques à différents genres de personnages.

Le choix que fait le compositeur est donc très important pour que le rôle incarné par le chanteur soit crédible.

VOIX DE FEMMES

Soprano

C'est la voix la plus aiguë chez les femmes.

Il existe plusieurs caractères de voix :

La soprano « colorature » : capable de faire des vocalises rapides et de monter dans les extrêmes aigus du registre. Ce sont généralement des rôles de magiciennes, de poupées, de personnages enchantés en lien avec le surnaturel et le monde des dieux.

La soprano « lyrique » : une voix claire et expressive qui s'adapte aux personnages des amoureuses, des jeunes filles.

La soprano « dramatique » : elle a une couleur obscure, veloutée idéale pour incarner des personnages plutôt graves comme les reines, les femmes fières ou d'âge mûr.

Personnage de soprano très connu : la Reine de la Nuit (*La Flûte enchantée*).

Mezzo soprano

C'est la voix moyenne chez les femmes.

La voix de mezzo s'adapte aux personnages de jeunes garçons, de femmes séduisantes ou à des personnages au caractère tragique.

Personnage célèbre de mezzo très connu : Carmen (*Carmen*)

Alto

C'est une des voix féminines les plus graves.

C'est une voix souvent utilisée pour personnifier des nourrices, des vieilles dames ou des guerriers.

Il existe une voix encore plus grave, c'est celle de contre-alto.

VOIX D'HOMMES

Ténor

C'est une des voix les plus aiguës chez les hommes (on trouve également une voix encore plus aiguë : celle de contre-ténor).

Selon la couleur et le caractère de la voix, on distingue le ténor « léger », « lyrique » ou « dramatique ». C'est souvent la voix du ténor qui incarne les héros à l'opéra.

Ténors célèbres : Luciano Pavarotti, Plácido Domingo

Baryton

C'est la voix moyenne chez les hommes.

Les rôles attribués au baryton sont par exemple : Comte Almaviva (*Les Noces de Figaro*), Barbe bleue, Falstaff, Pelléas.

Barytons célèbres : Dietrich Fischer Diskau, José Van Dam

Basse

C'est la voix plus grave chez les hommes.

Souvent la voix de basse incarne des personnages terribles comme des démons, des hommes méchants, parfois aussi la basse représente la voix de Dieu.

LES RÔLES CLEFS

Rôle du chef d'orchestre

Un chef d'orchestre est un musicien chargé de coordonner le jeu des instrumentistes. Sa tâche consiste, techniquement, à rendre cohérent le jeu de l'ensemble des musiciens par sa gestuelle, notamment en leur imposant une pulsation commune. Il règle par ailleurs l'équilibre des diverses masses sonores de l'orchestre. Artistiquement, c'est à lui que revient la tâche d'orienter l'interprétation des œuvres, un processus qui s'étend à partir du choix du répertoire, de la première répétition jusqu'à la représentation finale.

Rôle du chef de chœur

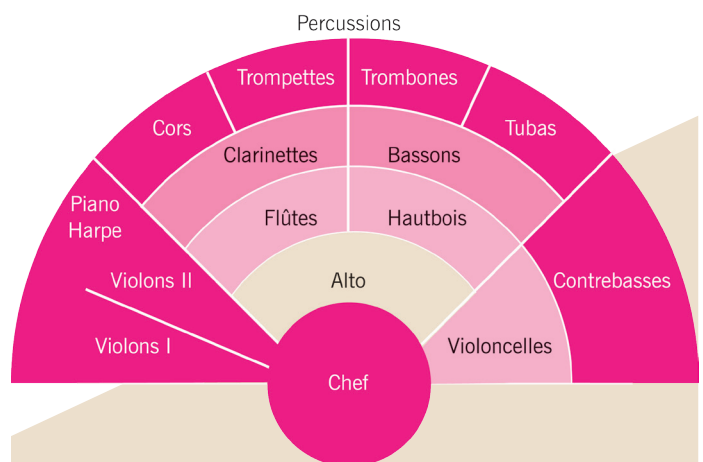
Son travail est comparable à celui du chef d'orchestre pour l'exigence, la profondeur et la singularité de l'interprétation. Souvent chanteur lui-même ainsi que pianiste, le chef de chœur joue un rôle prépondérant auprès des choristes.

Rôle du metteur en scène

Le travail du metteur en scène s'appuie sur une connaissance profonde du texte de la pièce. C'est en lisant et en relisant le texte attentivement que le metteur en scène en vient à une compréhension claire des intentions de l'auteur et à une vision personnelle de la pièce qui nourrira son interprétation. C'est en se laissant guider par sa compréhension de « ce que l'auteur veut vraiment dire » que le metteur en scène construira tous les autres aspects de la production.

Le metteur en scène doit aussi étudier attentivement les personnages de la pièce et réunir le plus d'informations possibles sur leurs traits physiques et psychologiques. C'est là une préparation essentielle à la distribution des rôles et au choix des comédiens les mieux en mesure de faire vivre les personnages et de les rendre crédibles.

L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE



Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire

GLOSSAIRE

Compositeur

Musicien créant une œuvre musicale en la couchant sur une partition.

Confucianisme

C'est l'une des plus grandes écoles philosophiques, morales, politiques et religieuses de Chine. Elle s'est développée sous Confucius (551-479 av. J.-C.), proposant un système rituel et une doctrine à la fois morale et sociale pour enrayer la décadence spirituelle du pays à l'époque. L'influence de Confucius en Asie orientale est telle qu'on peut la comparer à celles de Platon en Occident.

Didascalie

Note ou un paragraphe, rédigé par l'auteur à destination des acteurs ou du metteur en scène, donnant des indications d'action, de jeu ou de mise en scène. Les didascalies sont intercalées dans le dialogue écrit, mais n'en font pas partie, et ne sont donc pas destinées à être prononcées sur scène. Elles sont notées le plus souvent en italique ou bien entre parenthèses.

Dramaturgie

La dramaturgie est l'art de la composition dramatique au théâtre ou à l'opéra, c'est à dire la manière dont est composée ou racontée l'histoire. Le genre peut être une comédie, un drame, une tragédie...

Librettiste

Auteur d'un livret d'opéra.

Prologue

Situé après l'ouverture, il s'agit de la première scène qui sert d'introduction à un opéra.

Scénographe

Il conçoit l'aménagement des décors sur scène pour accompagner l'œuvre lyrique. Il travaille en collaboration avec le décorateur qui réalise les décors. Il peut également endosser les deux fonctions.



Confucius (gouache sur papier - 1770) - The Granger Collection, New York

Shintoïsme

Également appelé shinto, le nom de cette religion il signifie « la voie des dieux ». Cette religion est la plus ancienne du Japon et fait appel à la mythologie du pays. Elle est apparue pour se couper de la religion du bouddhisme importé au Japon au v^e siècle.

Shogun

Le shogun exerce une fonction de maire du palais. C'est lui qui détient réellement le pouvoir, contrairement à l'empereur qui apparaît comme le gardien des traditions.

Shogunat

Dynastie des shoguns – la famille Tokugawa – qui dirigèrent le Japon de 1603 à 1867.

COMPRENDRE UNE PAGE GÉNÉRIQUE

Le compositeur, auteur de la musique.

Livret : texte d'un opéra.

GIACOMO PUCCINI

MADAMA BUTTERFLY

OPÉRA EN 3 ACTES, LIVRET DE LUIGI ILlica ET GIUSEPPE GIACOSA

Les maîtres d'œuvre sont extérieurs à l'Opéra et sont engagés pour un spectacle donné. Certaines productions ont également un chorégraphe.

Solistes : chanteurs qui incarnent les personnages principaux.

Composé de 32 femmes (sopranos, mezzos, altos) et de 31 hommes (ténors, barytons, basses).

Une cinquantaine de musiciens professionnels représentant les différentes familles d'instruments : cordes, bois, cuivres et percussions.

L'OTSE possède tous les ateliers nécessaires à la création d'une production :

- construction des décors (menuiserie, serrurerie, déco)
- confection des costumes (couture)
- coiffure / maquillage

L'OTSE peut accueillir son public dans 2 salles de spectacles :

- le Grand Théâtre Massenet (1200 places)
- le Théâtre Copeau (300 places)

Un entracte est une pause entre 2 actes (durée : 15/20 min). À l'origine, il permettait de changer les bougies qui éclairaient le plateau !

Les opéras sont le plus souvent écrits en allemand, italien, anglais ou russe ! Même en français le surtitrage peut être utile car, chanté, le texte n'est pas toujours évident à comprendre !

Direction musicale **Laurent Campellone**

Mise en scène **Alain Garichot**

Décors **Denis Fruchaud**

Costumes **Claude Masson**

Lumières **Marc Delamézière**

Cio-Cio San **Shigeko Hata**

Pinkerton **Evan Bowers**

Sharpless **Edwin Crossley Mercer**

Suzuki **Blandine Folio Peres**

Goro **Manuel Nuñez Camelino**

Le Prince Yamadori **Régis Mengus**

Bonzo **Christophe Bernard**

Kate **Geneviève Laloy**

Chœur Lyrique Saint-Étienne Loire

Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire

Décors réalisés dans les ateliers de l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne

Mercredi 25 avril : 20h

Vendredi 27 avril : 20h

Dimanche 29 avril : 15h

Grand Théâtre Massenet

Durée : 2h45 entracte compris

En italien, surtitré en français

Production : Opéra de Rennes, Opéra de Tours

Opéra producteur : maison d'opéra à l'initiative du projet. Elle en assure l'entière prise en charge.
Co-production : spectacle produit par plusieurs opéras, le plus souvent pour en réduire les coûts de création.

Retrouvez l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne sur internet
www.operatheatredesaintetienne.fr

Jardin des Plantes - BP 237
42013 Saint-Étienne cedex 2
operatheatre@saint-etienne.fr

Locations / réservations
du lundi au vendredi de 12h à 19h
04 77 47 83 40