

L'Opéra-Studio de Genève

présente



GRISELDA

DRAMA PER MUSICA

ALESSANDRO SCARLATTI



GRISELDA
DRAMA PER MUSICA

ALESSANDRO SCARLATTI

DISTRIBUTION

Direction musicale
Mise en scène
Conception du décor
Réalisation du décor
Technique

Lumières
Accessoires
Costumes

Griselda, soprano
Gualtiero, mezzo-soprano
Costanza, soprano
Roberto, soprano
Ottone, mezzo-soprano
Corrado, alto
Everardo, enfant
Premier Page
Deuxième Page
Troisième Page

Jean-Marie CURTI
Bruno STREIFF
Maroïne DIB
Jean-Hugues DE CHATILLON
Jean-Loup DENBLYDEN
Michel TORCHE
Michel GIRAUD et son
équipe du Collège Le Turet
à Gex
Bruno STREIFF
Jean-Hugues DE CHATILLON
GRAND THEATRE DE GENEVE
Jean-Hugues DE CHATILLON
Claire GOUGAIN
Karin STEF-PEDERSEN

Dorothea SCHINZ
Geneviève GERVEX-VOGUET
Györgyi GARREAU-SARLOS
Eva LEICHTLEIN
Francesca GIARINI
Maria DOMENIGHINI
Frédérique
Nicolas
Olivia
Léo

ADMINISTRATION

Production et réalisation
Relations publiques
Administration générale
Administration orchestre
Finances

OPERA-STUDIO DE GENEVE
Renée-Luce BARLATEY
Marianne GRANIER
Milvia MASSOCCO
Marie-Yvonne BOUCHARD

Argument

Gualtiero, roi de Sicile (dans le libretto: marquis de Saluzzo), est tombé amoureux d'une bergère, Griselda, rencontrée lors de parties de chasse. Il l'épousa.

Un mariage si inégal poussa le peuple à «murmurer» contre son roi. Le premier enfant fut une fille et, pour apaiser ses sujets, Gualtiero leur déclara l'avoir tuée; en réalité, il l'avait envoyée secrètement chez son ami Corrado, Prince d'Apulie, qui l'éduqua dans sa propre famille.

Costanza, c'est elle, avait déjà 15 ans et vivait dans l'ignorance de ses origines quand le peuple de Gualtiero se rebella à nouveau. Un second enfant était né à la cour, Everardo. Le soulèvement fut dirigé par Ottone, un noble chevalier, admirateur secret de la reine Griselda.

Le rideau se lève quand Gualtiero décide d'éviter cette rébellion en humiliant sa femme, en la répudiant, en lui prenant même son fils et en déclarant vouloir même en épouser une autre, de noble rang, afin de montrer à tout son peuple les vertus de son épouse roturière. Il était sûr que la noblesse de son âme aiderait Griselda à surpasser ces épreuves.

Il répudie donc Griselda, la renvoie à sa forêt et fait venir Costanza dans le but de l'épouser. Corrado, accompagné de son jeune frère Roberto, arrive avec la princesse. Costanza et Roberto s'aiment tendrement et Corrado le sait, tout en servant les desseins du roi Gualtiero.

Nous suivons donc les allées et venues de ces deux jeunes cœurs partagés entre le devoir d'Etat et leur amour, nous considérons les humiliations que Gualtiero fait subir à Griselda et les manœuvres du Chevalier Ottone pour conquérir en vain le cœur de la reine déchue.

Costanza et Griselda se sentent des liens étranges dans leur rencontre. Griselda, devenue servante à la cour pour préparer les noces du roi à la demande de Costanza est sommée d'épouser Ottone. C'en est trop! elle pousse une grande plainte devant toute la cour et Gualtiero, qui attendait cette dernière limite, la réhabilite solennellement en révélant l'origine de Costanza et en pardonnant à Ottone. La reine retrouve son rang, tandis que Costanza épouse Roberto.

Malgré les apparences, plusieurs faits de cette histoire sont véridiques, relatés dans l'un des plus célèbres et durables récits de la littérature occidentale, apparaissant déjà dans le XIV^e siècle français.



Confection du tapis et construction de l'anamorphose dans les ateliers de l'Opéra-Studio

Dorothea Schinz, soprano

Après des études de piano, Dorothea Schinz a choisi le chant, pour se consacrer plus tard à l'art lyrique au Conservatoire de Vienne où elle a obtenu une mention. Elle a ensuite suivi des cours de maîtrise, à Salzbourg, chez Paul von Schilhawsky, et à Zurich, chez Ernst Haefliger. Elle s'est produite sur les scènes d'Autriche et a fait des tournées avec l'Orchestre de Chambre de Slovaquie et les Solistes baroques de Londres.

Au cours de ces dernières années, Dorothea Schinz s'est vouée au lied et à l'oratorio, en Suisse et dans différents pays d'Europe. On lui doit plusieurs enregistrements et disques. Elle vit à Grüningen, dans le canton de Zurich.

Eva Leichtlein, soprano

Née à Rothenburg en Allemagne, elle travailla le chant à Munich avant de venir à Genève chez M^{me} Ursula Buckel. Son intérêt pour le théâtre l'amena à s'engager comme assistante de mise en scène en Allemagne et à s'intéresser également au théâtre parlé.

Geneviève Gervex-Voguet, mezzo-soprano

Française résidant à Annecy, Geneviève Gervet-Voguet a déjà donné de nombreux concerts en France, Allemagne, Autriche, Suisse et se rendra prochainement à New York, en Grèce et en Angleterre. Elle vient de se voir confier le rôle titre de Carmen dans une grande tournée et a déjà tenu de nombreux rôles sur les scènes lyriques. Son répertoire éclectique n'oublie pas les récitals de Lieder ni le concert profane romantique.

Györgyi Garreau-Sarlos, soprano

Née à Pécs en Hongrie. Concerts en Hongrie, Danemark, puis en Suisse Romande. A Genève où elle réside maintenant, elle se perfectionne chez Ursula Buckel et fut Pamina dans la «Flûte Enchantée» de Mozart présentée en 1987 par l'Opéra-Studio de Genève.

Marie Domenighini, mezzo-soprano

Diplôme de chant à l'Institut Supérieur du Théâtre «Colon» à Buenos Aires, elle poursuit ses études en Europe avec Malcolm King puis avec René Jacobs à la Scola Cantorum de Bâle.

Elle a participé à de nombreux stages et séminaires sur la musique du Moyen Age, de la Renaissance et de l'époque baroque. Soliste en concert, elle affectionne également l'opéra et chante actuellement dans les chœurs de Vèrona.

Francesca Giarini, mezzo-soprano

Née à Genève, elle y fit des études littéraires et musicologiques. Parallèlement au chant, elle étudia le piano, le théâtre et la danse, suivit divers cours et stages au Mozarteum de Salzburg, à l'Academia O. Respighi à Assisi. A Genève, elle participe à l'ensemble «Les Madrigalistes» du Centre de Musique Ancienne et elle est demandée comme soliste par plusieurs chœurs de la Ville.

Alessandro Scarlatti 1660-1725

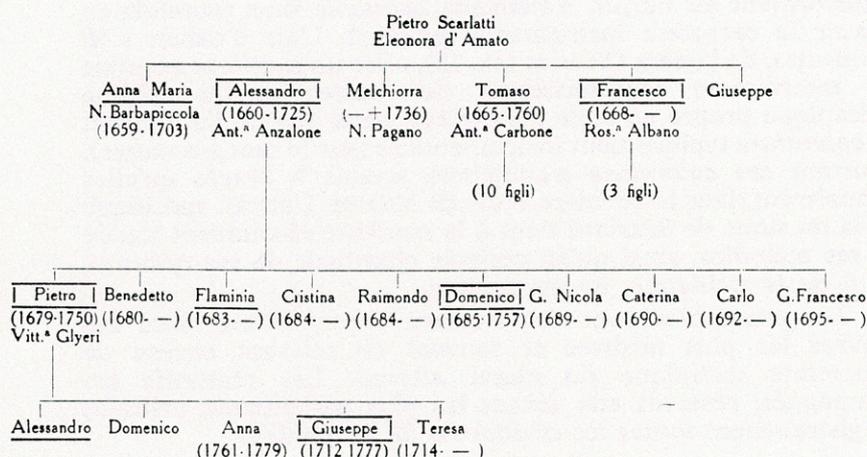
Pietro Alessandro Gaspare Scarlatti est né à Palerme, en Sicile, le 2 mai 1660. Vers l'âge de 12 ans, ses parents l'envoyèrent à Rome pour ses études musicales. Il y épouse à 18 ans Antonia Anzalone; ils auront 10 enfants.

Son premier opéra, *Gli equivoci nel sembiante* (1679), obtint à Rome et ailleurs un grand succès et lui valut d'être nommé maître de chapelle de la reine Christine de Suède. Vers 1683 il était maître de chapelle à S. Gerolamo della Carità. La même année, répondant peut-être à une invitation du vice-roi de Naples, il quitta Rome pour Naples où il dirigea une troupe au Théâtre San Bartolomeo. Le 4 juillet 1684, il prenait les fonctions de maître de la Chapelle royale de Naples, succédant indirectement à P. A. Ziani. Il conserva ce poste, avec une courte interruption au début de l'année 1688, jusqu'en 1703. Puis vint une assez longue période où il ne put trouver aucune situation satisfaisante. Une tentative de nouer des liens avec la cour de Florence échoua. Jusqu'en 1708, il séjourna surtout à Rome, comme substitut, puis, à partir de 1707, comme maître de chapelle à S. Maria Maggiore. Le 26 avril 1706, sous le nom de Terpandro, Al. Scarlatti fut reçu dans le cercle musical et littéraire des «Arcadiens» avec Archangelo Corelli (Arcomelo) et Bernardo Pasquini (Protico). Le 1^{re} décembre 1708, il reprit ses fonctions de maître de la Chapelle royale de Naples. Hasse et son fils Domenico furent ses élèves les plus célèbres. Le pape le nomma «Cavaliere» en 1715. Deux ans plus tard, il revint à Rome, d'où il put assister au succès de son opéra *Il trionfo dell'onore*, repris 18 fois à Naples. Il passa les 3 dernières années de sa vie retiré à Naples, où il mourut le 22 octobre 1725.

D'après Walter Dürr
et Luigi Ronga

Extrait des *Note e Documenti sulla vita e sulle opere degli Scarlatti*, Accademia Chigiana, éd. Ticci, Siena, 1940.

La famille Scarlatti



N. B. - Sono inquadrate i musicisti di cui ci restano le musiche, sottolineati gli altri.



Portrait anonyme d'Alessandro Scarlatti

Sources de LA GRISELDA

Parmi les 115 opéras connus d'Alessandro Scarlatti, LA GRISELDA serait le III^e; il date de 1721, soit 4 ans avant la mort du compositeur et il était décrit comme le dernier opéra de Scarlatti dont on possède la musique. Lors du séminaire international consacré par l'Opéra-Studio de Genève à ce compositeur les 10, 11, 12 et 13 novembre 1988 à Genève, le Professeur Reinhard Strohm de Yale University informa les participants que la musique de 'l'Arminio' (1722) avait été retrouvé récemment dans la bibliothèque de Yale. LA GRISELDA nous est parvenu en trois manuscrits principaux:

A. Autographe: Seulement les actes I et III

(London, British Museum, Add. 14.168, 129 folios, 21 × 28 cm)

S. Une copie italienne du 18^e siècle à Münster en Allemagne

(Bibliothek des Bischöflichen Priesterseminars, Santini Hs. 3894, 27,5 × 20,5 cm)

B. Une copie du 18^e siècle, probablement aussi italienne, à Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Musikabt., Mus. ms. 19640: 160 folios numérotés au crayon, 21 × 27,5 cm. La page de garde porte l'empreinte 'Ex Biblioth. Regia Berolinensi' et l'annotation 'donné à la bibliothèque royale par S.W. Dehn, Berlin en février 1843'. Les cahiers de 4 folios chacun sont numérotés à l'encre en haut à gauche.

Sources supplémentaires

P. Une collection du 18^e siècle de 19 arias et un duo, en partition complète, à Paris, Bibliothèque Nationale, D 11.898 et 5.487.138 folios.

W. Washington, Library of Congress M 1500. S 28 G5. Le manuscrit, que W. Barclay, Squire de Londres obtint en 1919, consiste en 180 folios numérotés, 17 x 23 cm. Sur la première page (non numérotée) se trouve une annotation 'Quarta Opera che suonai il Cimbalo in Capranica'. Les folios 1-135v contiennent, sans ordre apparent, vingt airs, deux duos et un quatuor de LA GRISELDA, avec une partie du récitatif accompagné de la scène finale, tous en partition complète. A l'exception de ce récitatif, d'un duo (no. 60) et de deux airs (no. 29 et 47), le contenu de W est identique à celui de P (bien que dans un ordre différent), et le dernier ne contient rien qui ne se trouve aussi chez W. A partir du folio 57, l'écriture est du même scribe qui écrivit l'ensemble de P. La grande quantité d'erreurs communes et de variations (voir 'Critical Notes' de l'édition réalisée par Harvard Publications, particulièrement de no. 37) laisse penser que les deux manuscrits furent copiés soit l'un de l'autre soit de la même source.

A partir de folio 136, W contient également neuf airs et deux duos d'opéras divers de S. Sarro, Porpora, Gasperini, Auletti, Vignari et G. Bononcini, avec l'indication des dates (1719-1721) et des lieux (Rome, Venise, Milan, Turin). Un air qui se trouve dans les folios 144-153v, 'Sciolta dal lido' de 'Sr. Giuseppe Vignari di Milano' est d'un intérêt spécial. La ligne vocale est écrite sur deux systèmes différents, dont le deuxième aurait été la version chantée par la fameuse soprano Faustina Bordoni à Milan en 1720 avec ses 'modi' et ornements. S'il s'agit d'une transcription authentique, c'est alors un des rares exemples de la façon dont un chanteur baroque aurait pu avoir réellement interprété une ligne écrite par le compositeur.

- Les autres manuscrits de LA GRISELDA qui restent sont des copies de B. Bruxelles, Bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique, 2352.K.

- Washington, Library of Congress, M1500.S28 Gr6.

- Un autre manuscrit, probablement aussi une copie de B, ultérieurement conservé à la Bayerische Staatsbibliothek à Munich, est porté disparu depuis la fin de la deuxième guerre mondiale.

- Deux airs, copiés en évidence sur P, se trouvent à la Bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles (BC 4864, 4865), parmi une collection de 12 airs de divers opéras de Scarlatti.

Il n'y a qu'une seule copie du libretto de Scarlatti:

L. Griselda Damma per Musica da recitarsi nella Sala del'III.mo Sig. Federico Capranica nel Carnevale dell' Anno 1721... In Roma, pe' Tinassi, MDCCXXI, 89 pp.

Les manuscrits utilisés dans la préparation de l'édition Harvard sont A, S, B, W, P (en photocopie) et Bc 4864-4865, plus une copie du libretto à Bruxelles (Conservatoire, Litt. UU 20.619).

Comme d'habitude dans les opéras de cette période on trouve beaucoup de contradictions entre le libretto et les partitions et entre les partitions elles-mêmes.

Extrait de l'Introduction à l'édition critique de Donald Jay Grout, Harvard Publications in Music, volume 3, p 6-7-8.

Notes sur la dramaturgie

La Griselda d'Alessandro SCARLATTI pose à un metteur en scène un certain nombre de questions qu'il ne peut esquiver.

Tout d'abord, celui de l'intelligibilité de l'action et des personnages. Le public du XVIII^e siècle était habitué à ces intrigues compliquées, si caractéristiques de la période baroque, en opposition à l'unité d'action du classicisme. Voir la rivalité Corneille-Racine, au siècle précédent. Il n'est pas certain que le public du XX^e siècle s'y retrouve aussi facilement. Le travail du metteur en scène doit donc consister à clarifier sans pour autant schématiser.

Le second problème concerne le jeu des acteurs. Reprendre la gestique baroque ne nous semble pas satisfaisant. D'abord parce que le public d'aujourd'hui ne la comprend plus. Ensuite parce que cela manquerait singulièrement d'imagination et parce que la peinture témoigne de nombreuses libertés prises avec cette gestique (les tableaux de Poussin par exemple). Néanmoins, on ne peut jouer, «se déplacer» sur Scarlatti comme on le fait sur Wagner ou sur les opéras veristes. Il y a un certain nombre de signes à trouver.

Enfin, la machinerie baroque innovait et émerveillait. Notre réalisation est conçue pour tourner facilement. Il nous a semblé que l'utilisation de projections et de transparences permettait de garder la multiplication des lieux et l'aspect expérimental de la décoration de l'époque.

Bruno Streiff

Pour un décor de la GRISELDA

- Comment illustrer et éclairer avec des techniques de nos jours une légende qui vient de la nuit des temps?
- Peut-être en faisant confiance aux zones d'ombres (les failles d'une technique du théâtre aujourd'hui trop parfaite).
- Le poète Malcolm de Chazal voyait dans les ombres des morceaux de nuit, autrement dit: des lambeaux de rêves (et les rêves sont sans doute la matière première des légendes).
- Je me plais à imaginer qu'en grattant des fresques de la renaissance, aux épures claires et à la perspective géométriquement parfaite, on peut mettre à jour des fresques du moyen-âge, pleines de mystère.

Maroïne Dib

L'Opéra - Studio de Genève

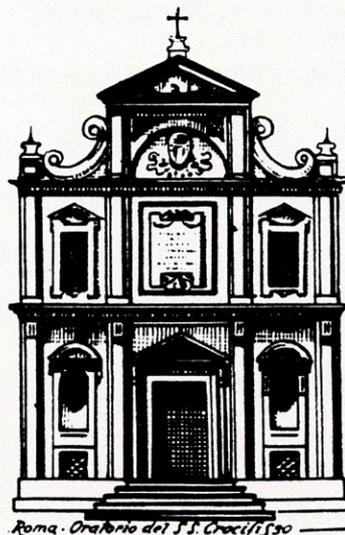
fut fondé en été 1982 par le chef d'orchestre Jean-Marie Curti. Il se propose deux buts:

- porter l'art lyrique en dehors des scènes traditionnelles, sur les places de village, dans certaines églises et châteaux, bateaux, musées, avec une variété de formules et de styles qui permettent de serrer au plus près l'ambiance propre à chaque spectacle. L'interpellation du spectateur est ainsi forte et naturelle parce que proche de ses lieux de rêves ou d'existence;
- favoriser l'accès à la scène professionnelle pour les jeunes talents, chanteurs, instrumentistes, danseurs, régisseurs et techniciens.

Réalisations

- 1983 - LE JEU DE DANIEL, manuscrit de BEAUVAIS, 12^e siècle
Transcription et conception scénique: Jean-Marie Curti
Direction scénique : Oscar Araiz
120 interprètes. Cathédrale de Genève, Lausanne, Fribourg, Collégiale de Neuchâtel, Abbatale de Payerne, Abbaye de Saint-Maurice. 7 représentations.
- LA FIDA NINFA, opéra de Antonio VIVALDI
Mise en scène : Georges Delnon
Chorégraphie : Oscar Araiz
Dispositif scénique: Thierry Vernet.
50 interprètes. En tournée dans les communes genevoises et suisses romandes.
11 représentations.
- 1984 - L'ARCHE DE NOE (Noye's Fludde), Opéra d'église de B. BRITTEN
Mise en scène : Bernard Bouchet
Dispositif scénique: Jean-Michel Broillet
Chorégraphie : Wanda Facuore
230 interprètes. 8 représentations dans les cathédrales de Genève et Lausanne.
- DIVERTISSEMENT VENITIEN A LA COUR avec «la Barca di Venezia per Padova» de A. BANCHIERI
Mise en scène : Michel Kullmann
et «le Combat de Tancrede et Clorinde» de Cl. MONTEVERDI.
Mise en scène : Martine Bühler, Patrick Brunet,
Micheline Vautravers
20 interprètes. En tournée: 14 représentations en Suisse, Venise et Avignon.
- 1985 - Nouvelle production de L'ARCHE DE NOE à Yverdon-les-Bains,
dans une mise en scène de Christiane Vincent.
250 interprètes. 4 représentations au Temple.
- UNE IMPROBABLE SOIREE DANS UN PALAIS DE NAPLES ou
LIVIETTA ET TRACOLLO
Musique de A. SCARLATTI et G.B. PERGOLESI
Mise en scène : Roberto Salomon
Peintre décorateur : Juan-Miguel Molina
20 interprètes. 12 représentations en Suisse, France - Festival d'Albi.
- FLEURS DE MOUSSE, Musique de Francine Cockenpot et Fernand Racine
et LES TRETEAUX DE MAITRE PIERRE de Mañuel de Falla
Mise en scène : Michèle Cart
Décors : Daniela Villaret
150 interprètes. 6 représentations à Genève et Yverdon-les-Bains.

- 1986 - LE MAITRE D'ECOLE et PIMPINONE de Georg Philip Telemann.
 Mise en scène : Luc Meyer et Germain Meyer
 Décors : Germain Meyer
 20 interprètes. 6 représentations en tournée en Suisse Romande.
- L'ARCHE DE NOE (Noye's Fludde), Opéra d'église de B. BRITTEN Reprise de la version 1984.
 Mise en scène : Bruno Streiff
 Décors : Patrick Brunet
 Chorégraphie : Aline Roux
 250 interprètes. 8 représentations à Paris, Eglise de St. Roch dans le cadre du Festival d'Art Sacré et des Grands Concerts de St. Roch.
- 1987 - LA FLUTE ENCHANTEE DE W.A. MOZART PRESENTÉE AUX ENFANTS, scénario original avec la participation des enfants du public.
 Mise en scène : Jean-Marie Curti
 Décors : Juan-Miguel Molina
 42 interprètes. 15 représentations à Genève, Nyon et Valence.
- MUSICIEN DU SOLEIL, création littéraire et musicale avec marionnettes sur la vie de Jean-Baptiste Lully.
 Conception et mise en scène : Manon Veyer, Roger Poulet, Mireille Antoine.
 5 interprètes. Co-production pour une représentation en France.
- 1988 - EVOCATION DE L'OPERA ROMANTIQUE ITALIEN
 Airs et chœurs d'opéras célèbres avec orchestre en version de concerts; musique de Bellini, Donizetti, Rossini, Verdi, Puccini, Mascagni - 100 interprètes
 2 concerts à Vernier.
- SEMINAIRE INTERNATIONAL ALESSANDRO SCARLATTI
 6 conférences, débats, concerts, messe chantée
 Opéra LA GRISELDA
 Mise en scène : Bruno Streiff
 Décors : Maroine Dib et Jean-Hugues de Châtillon
 23 interprètes - 1 représentation.



C'est avec Alessandro Scarlatti (1660-1725) que l'école napolitaine acquiert ses lettres de noblesse. Généralement considéré comme le principal représentant de cette école, il est, en réalité, l'héritier de l'opéra romain et vénitien et ce n'est que progressivement que se sont développées dans son œuvre les caractéristiques de l'opéra napolitain...

L'opéra de Scarlatti apporte deux innovations majeures : le développement décisif du continuo homophone et la transposition du style concertant à l'air vocal. Avec lui, la nette séparation existant entre le *recitativo secco* et l'aria devient définitive et complète ; les ressources de la tonalité ont doté le récitatif du baroque tardif des harmonies très riches qui le distinguent de celui de la période antérieure. La chute de quarte s'affirme comme le cliché obligatoire de la cadence du récitatif. Il convient cependant de remarquer que les innovations formelles et harmoniques de Scarlatti n'apparaissent de façon distincte que dans ses œuvres tardives.

Sa première période (1678-v. 1696), qui débute par *Gli equivoci* pour s'achever avec *Pirro e Demetrio*, se caractérise par la forme concise des airs. L'air avec basse continue avec *motto* initial y est toujours prédominant ; la forme bipartite développée ABB' se maintient face à l'air *da capo*, et les basses obstinées modulantes constituent encore la charpente de l'air. L'air strophique, déjà archaïsant, n'est pas encore tombé en désuétude et parfois la partie médiane d'un de ces airs *da capo* se présente sous forme de variations ; il s'en trouve un exemple dans *La rosaura* (acte II, scènes 6 et 7).

La période de maturité, dont le début correspond à ses années de fonction à Rome (1703-1706), comprend les opéras les plus célèbres et les plus importants : *Mitridate Eupatore* (1707), *Tigrane* (1715) et *Griselda* (1721), celui-ci composé sur un livret de Zeno. Ces deux derniers sont considérés comme les chefs-d'œuvre de Scarlatti. Dans les ultimes opéras, c'est l'air *da capo* qui domine ; l'accompagnement du continuo est souvent augmenté d'un petit ensemble à cordes qui, dans les scènes d'un caractère exceptionnel, peut bénéficier de l'appoint de trompettes, de bois ou de cors. L'*ostinato* est supplanté par des structures de basses quasi *ostinato*. Dans le vocabulaire harmonique apparaissent les sixtes napolitaines et les septièmes diminuées, d'un usage fort rare dans sa première période créatrice. Grâce à son génie essentiellement mélodique, Scarlatti a pu, dans ses airs, adopter le style concertant, mais en le transformant au moyen d'éléments *cantabile* sans toutefois en effacer le caractère instrumental originel. L'air d'Othon « *Mi dimostra* », de l'opéra *Griselda* (ex. 75), offre un excellent exemple du mouvement caractéristique des basses et du rythme mécanique propre au style concertant, ainsi que de l'utilisation de *colorature* typiquement instrumentales (sur le mot *grandezza*). Pourtant ces *colorature* n'atteignent jamais à l'excès qu'elles connaîtront dans la dernière école de Naples. L'attrait spécifique de la musique de Scarlatti tient à la conduite résolument tonale de ses mélodies, ainsi qu'au pouvoir charmeur de ses rythmes, celui de la sicilienne, en particulier...

Les ensembles sont relativement rares, même dans ses œuvres les plus tardives et souvent ils relèvent encore de l'ancienne technique du chant alterné. Les récitatifs accompagnés, réservés aux scènes les plus pathétiques, utilisent magistralement toutes les ressources de la tonalité.

Bruno Streiff, metteur en scène

Il commence le théâtre durant ses études supérieures de littérature et collabore avec le groupe de Théâtre Antique et la Comédie Moderne de la Sorbonne.

Ses études terminées, il devient comédien au Théâtre de Sartrouville (alors dirigé par Patrice Chereau) et participe au Festival de Montauban sous la direction de J.P. Miquel et au Festival d'Anjou (mise en scène de M. Hermon).

Il passe à la mise en scène et réalise «*Electre*» de Sophocle et «*Berenice*» de Racine.

Il se tourne alors vers l'opéra qu'il aime depuis toujours. Jean-Pierre Ponnelle s'intéresse à lui et lui fait découvrir les grandes «*Maisons*»: l'Opéra de Munich, l'Opéra de Cologne ... ainsi que le film d'opéra (la «*Clemence de Titus*» de Mozart à Rome). Il devient son assistant en Autriche au Festival de Salzbourg et à l'Opéra de Paris pour la réouverture de la Salle Favart avec les «*Contes d'Hoffmann*».

Sa première réalisation lyrique le conduira au Château de Chambord où il montera «*Acteon*» de M.A. Charpentier avec William Christie.

La liste de ses productions suivantes montre son désir d'aborder tous les styles: l'opéra français avec BERlioz («*l'enfance du Christ*»), Massenet («*Marie- Magdeleine*»), Debussy («*Pelleas et Melisande*»), l'opéra italien («*la Servante Maîtresse*» de Pergolese), Mozart qu'il a étudié avec J.P. Ponnelle («*Bastien et Bastienne*» à l'Auditorium du Forum des Halles, «*Così fan tutte*»...), l'opéra du XX^e siècle avec le «*Roi David*» d'Honegger et l'«*Arche de Noé*» de Benjamin Britten pour le Festival d'Art Sacré. Cette dernière production marque le début d'une collaboration avec l'«*Opéra-Studio*» de Genève.

En chantier, la «*Norma*» de Bellini qui sera présentée à Paris et à Athènes, «*Carmen*» en janvier 1989 et «*Thaïs*» de Massenet.

Il désire également aborder les grandes œuvres de Mozart, Verdi, Puccini et Wagner et se dit passionné par cette expression artistique nouvelle qu'est le film d'opéra.

Maroine Dib, conception des décors

- né en 1949
- 1967/1974 études d'architecture à Paris
- 1979/1981 études de scénographie à Salzbourg
- août 1982/août 1988 assistant de Jean-Pierre Ponnelle
- décors pour des mises en scène de Bruno Streiff:
 - (Paris 1985): «*Le Roi David*» d'Honegger au stade de Bercy
 - (Paris 1987): «*Bastien et Bastienne*» au forum des Halles
- décor pour «*La Locandiera*» de Goldoni, mise en scène de Gerhard Klingenberg (directeur du Renaissance-Théâtre de Berlin), (Hambourg 1988)
- décor pour «*Adam und Eva*» de Peter Hacks, mise en scène de Christof Brück (ou Berliner ensemble) (Villach 1988)
- décor pour un conte d'enfants «*Frau Holle*», mise en scène de M. Eybl (Klagenfurt 1988).

Jean-Hugues de Châtillon, réalisation des décors

A Paris, Jean-Hugues de Châtillon est professeur de dessin dans une grande école de design, régisseur des voyages photographiques de Thierry Mugler et grand amoureux du Sahara dans lequel il guide régulièrement ... des marcheurs. Ajoutez à cela une formation de danseur, de comédien et de photographe: vous aurez le début d'une information lacunaire sur le talent éclectique de ce décorateur de théâtre.

Jean-Marie Curti

Né en 1950 à Montreux, le chef d'orchestre suisse Jean-Marie Curti a partagé sa formation littéraire et musicale complète entre Montreux, Fribourg, Genève, Siena, durant trois étés à l'Accademia Chigiana, la Hongrie et la Yougoslavie; il a également travaillé avec Jean-Marie Auberson.

Etabli à Genève, père de quatre enfants, il déploie une large activité principalement en Suisse et en France comme chef invité par divers orchestres, chœurs, théâtres. Télévisions, radios et enregistrements divers jalonnent ce parcours.

Il dirige depuis 1975 un orchestre à géométrie variable, l'ATELIER INSTRUMENTAL DE GENÈVE, dont le répertoire éclectique va du moyen-âge aux créations actuelles avec les instruments appropriés; il dirige aussi le chœur de chambre «CANTUS LAETUS», avec lequel il donne plus de 10 concerts annuels.

Il réalisa dans son village des opéras et fêtes lyriques, tels que «*The Fairy Queen*» d'Henry Purcell et «*Fierabras*» de Franz Schubert, ouvrit à des saisons de concerts la plus ancienne abbaye cistercienne de Suisse, l'Abbaye de Bonmont, au-dessus de Nyon et dirigea durant six ans les «CERN Choir and Orchestra».

Haute-contre, grand amateur de chant grégorien, organiste, il est également compositeur. Nommons l'Opéra d'Eglise «*Le Jeu de l'Esprit*», le Ballet pour percussions «*Appel*» et la Cantate pour chœur et orchestre «*L'Espoir des Fous*».

En 1982, il fonde l'OPERA-STUDIO DE GENÈVE, non comme une école d'opéra mais comme un lieu d'échanges et d'expériences avec des distributions sans cesse renouvelées. Celui-ci produit deux spectacles par année, en plus des co-productions et collaborations diverses. Rappelons ses réalisations les plus marquantes: «*Le Jeu de Daniel*», manuscrit du XIII^e siècle, «*L'Arche de Noé*» de Benjamin Britten et «*La Flûte Enchantée de Wolfgang-Amadeus Mozart présentée aux enfants*».

Atelier Instrumental de Genève

Fondé en 1975 par son chef Jean-Marie Curti, l'Atelier Instrumental est une formule d'orchestre professionnel à la carte, bien utile dans une ville aussi riche d'activités artistiques que Genève, cela lui permet d'aborder des œuvres très intéressantes à la formation inhabituelle, puisqu'il n'est pas astreint à la composition des orchestres traditionnels.

Quatre formations principales:

- instrumentarium Moyen Age et Renaissance
- ensemble baroque de solistes
- Ces deux formations jouent avec les instruments appropriés
- orchestre symphonique en concert ou en opéra
- ensemble de solistes pour toutes sortes d'instrumentations.

Le répertoire est bien sûr large, du Moyen Age à nos jours, ayant même parfois intégré des instruments hindous et un orchestre populaire grec.

Enregistrements radio, TV, disques et créations diverses, dont «l'Espoir des fous», cantate pour chœur et orchestre écrite par Jean-Marie Curti à l'occasion du X^e anniversaire de la fondation des deux ensembles.

L'Atelier Instrumental est l'orchestre attitré de l'OPERA-STUDIO de Genève: citons principalement: *Le Jeu de Daniel*, manuscrit du XIII^e siècle; *la Flûte Enchantée* de Mozart; *Fierabras* de Schubert; *Noye's Fludde* de Britten, *Fairy Queen* de Purcell, Monteverdi, Telemann, Pergolesi, A. Scarlatti ...

ATELIER INSTRUMENTAL BAROQUE DE GENEVE

Ensemble de solistes, diapason 415

Direction : Jean-Marie CURTI

Violon I	Dorin MATEA
Violon II	Ulricke MAY
Viola	Monique BUUNK
Violoncelle	Geneviève FAESSLER
Contrebasse	Cléna STEIN
Flûte à bec et hautbois I	Nils FERBER
Flûte à bec et hautbois II	Pascale HAAG
Basson	Yves BERTIN
Trompette et cornetto I	William DONGOIS
Trompette et cornetto II	Patrick LEHMANN
Organo	Martin KASPAREK
Maestro al Cembalo	Jean-Marie CURTI

L'Opéra-Studio de Genève s'efforce, sans subvention régulière, de créer à partir de Genève une structure artistique et administrative grâce à laquelle des idées sont travaillées en profondeur, des stages organisés, des distributions de solistes sans cesse renouvelées, des répertoires originaux présentés.

Nous connaissons les limites que nous imposent des contraintes éprouvantes et nous sommes reconnaissants à tous ceux qui soutiennent et encouragent cet espace de création.

Nos réalisations en 1989 :

- . stage de formation pour le chanteur-acteur sur **"La Flûte Enchantée"** de Mozart;
- . collaboration à l'**"Arche de Noé"**, de Britten, produite par le Conservatoire d'Annecy;
- . reprise de **"La Flûte Enchantée" présentée aux enfants**, à la demande générale;
- . édition des **Actes de notre Séminaire International Alessandro Scarlatti**;
- . **Airs d'Opéras Italiens** en concert pour solistes, choeurs et orchestre.

L'OPERA-STUDIO DE GENEVE remercie vivement de leur collaboration et appui financier :

- le Théâtre **La Comédie**, MM. Benno BESSON, directeur artistique, Emmanuel DE VERICOURT, directeur administratif, Mme Ursula PETZOLD, administratrice, M. Gérard MANDONNET, chef technique, et toute l'équipe de La Comédie
- la **Ville de Genève**, Département des Beaux-Arts et de la Culture, M. René EMMENEGGER, conseiller administratif
- la **Société de la Loterie de la Suisse Romande, section genevoise**, Mme Nicole FLORIO, présidente et Mme Jacqueline HEINZEN, secrétaire
- la **Banque Hypothécaire du Canton de Genève**
- l'**Association des Amis de l'Opéra et du Ballet de Genève**, Mme Sylvie HERREN, présidente
- la **Radio Suisse Romande - Espace 2**, M. Robert DUNAND, chef des émissions lyriques
- la **Régie Naef & Cie S.A.** à Genève
- **J.S. Finance** à Genève
- le **Grand Théâtre de Genève**, M. Hugues-R. GALL, directeur général, MM. Jean-Pierre EBERLE et Marcel JACQUES
- le **Centre Vidéo de la Ville de Genève**, M. MATHIEU
- l'**Association des Amis Français de l'Opéra-Studio de Genève**, Mme Michelle MEYLAN, présidente et Mme Jeanne UMSTÄTTER, secrétaire
- Mme Suzanne GOUGAIN, Hermance
- M. Luc LAILLIER, Chamagnieu/Crémieu
- Mlle Cécile LE DOHR, Paris

ainsi que tous les sociétaires qui le soutiennent par un don :

Mesdames, Mesdemoiselles et Messieurs

Germaine et Dominique BOVY
Monique BUUNK-DROZ
François CHATELANAT
John COPLAND
Sylviane CURTI
Olivier DUMUR
André FALQUET
Charles FAVROD-COUNE
Henriette FRANCIOLI
Gundel et Ulrich JACOB
Antoinette MERCIER

Alphonse PARATTE
William PERKINS
Edmée et Marcel REGENATS
Christophe REYMOND
Arturo RODRIGUES
Paul-Louis SIRON
Georges SOKOLOFF
Nicole STOCKER
Friedrich VON KIRCHBACH
Christiane VUAGNAT
Nicole WYSS

POUR CEUX QUI ONT DU NEZ



Zinner Beetschen Zurbriggen Rue Céard 1 1204 Genève 022/21 71 33

Si les activités de l'Opéra-Studio vous intéressent, vous pouvez recevoir gratuitement ses informations à domicile. Vous pouvez aussi soutenir son action, unique en Suisse Romande. Veuillez pour cela retourner l'inscription ci-dessous à notre siège :

OPERA-STUDIO DE GENEVE, 20, rue du Clos, 1207 GENEVE, tél. 022/86'34'86

Je désire recevoir vos informations sur les activités et spectacles/concerts que vous organisez

Je désire soutenir votre action en devenant sociétaire pour un montant de Fr. _____ versé à votre compte "Opéra-Studio de Genève" :

poste : CCP 12-6034-5 banque : BCG No 1.511.223

Nom et adresse (lisibles svp) : _____

Date : _____

Signature : _____