

La Fenice prima dell'Opera 2004-2005 ●

Fondazione
Teatro La Fenice di Venezia

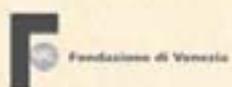
Stagione 2004-2005
Lirica e Balletto

La GRANDE-DUCHESSE DE GÉROLSTEIN

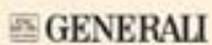


FONDAZIONE TEATRO LA FENICE DI VENEZIA

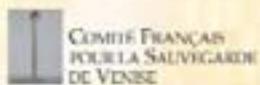
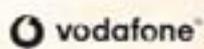
Fondazione Teatro La Fenice di Venezia



Provincia di Venezia



CASINÒ DI VENEZIA



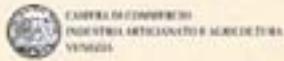
ALBO DEI SOCI FONDATORI



Fondazione Teatro La Fenice di Venezia



 Deltagas



 Marsilio

 RUBELLI



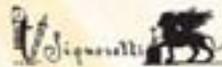
 MOTIA
COMPAGNIA DI NAVIGAZIONE S.P.A.



 Roberta di Camerino



CONSORZIO VENEZIA NUOVA 



 CARRARO

coin

Industria Chimica Padova



ALBO DEI SOCI FONDATORI

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Massimo Cacciari
presidente

Luigino Rossi
vicepresidente

Cesare De Michelis
Pierdomenico Gallo
Achille Rosario Grasso
Mario Rigo
Valter Varotto
Giampaolo Vianello
consiglieri

sovrintendente
Giampaolo Vianello
direttore artistico
Sergio Segalini

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Giancarlo Giordano
presidente
Adriano Olivetti
Paolo Vigo
Maurizia Zuanich Fischer

SOCIETÀ DI REVISIONE

PricewaterhouseCoopers S.p.A.



LA GRANDE-DUCHESSE DE GÉROLSTEIN

opéra-bouffe in tre atti e quattro quadri

libretto di Henri Meilhac e Ludovic Halévy

musica di Jacques Offenbach

Teatro Malibran

venerdì 21 ottobre 2005 ore 19.00 turno A
domenica 23 ottobre 2005 ore 15.30 turno B
martedì 25 ottobre 2005 ore 19.00 turno D
giovedì 27 ottobre 2005 ore 19.00 turno E
sabato 29 ottobre 2005 ore 15.30 turno C

La Fenice prima dell'Opera 2004-2005 9

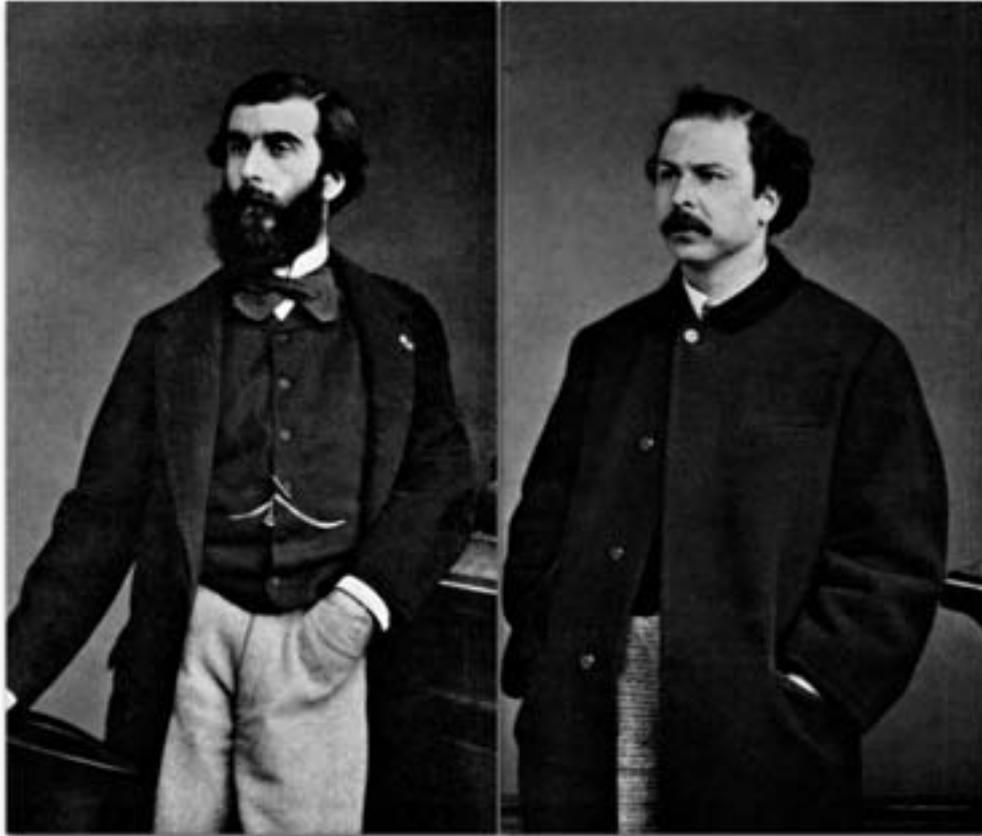




Nadar (Gaspard-Félix Tournachon; 1820-1910), Ritratto fotografico di Jacques Offenbach (1875).

Sommario

- 5 La locandina
- 7 «Quand on n'a pas ce que l'on aime, il faut aimer ce que l'on a»
di Michele Girardi
- 11 Marco Marica
«C'est imprévu, mais c'est moral ... / ainsi finit la comédie».
Satira, parodia e *calembour* nelle opere di Offenbach
- 27 Davide Daolmi
Cantavo i vizi per farmi amare, di Jacques Offenbach
- 41 *La Grande-Duchesse de Gérolstein*: libretto e guida all'opera
a cura di Marco Gurrieri
- 155 *La Grande-Duchesse de Gérolstein* in breve
a cura di Gianni Ruffin
- 157 Argomento – Argument – Synopsis – Handlung
- 163 Michela Niccolai
Bibliografia
- 169 *Online*: Quando Boum faceva rima con Napoléon ... le petit
a cura di Roberto Campanella
- 177 *Dall'archivio storico del Teatro La Fenice*
«Belle nuit, ô nuit d'amour»: Offenbach veneziano
a cura di Franco Rossi



Ludovic Halévy (1865). Figlio di Léon (1802-1883) e nipote di Fromental (l'autore della *Juive*), Halévy (1833-1908), fu commediografo, librettista e romanziere. Per Offenbach scrisse *Ba-ta-clan*, *La belle Hélène*, *Barbe-bleue*, *La vie parisienne*, *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, *La pèrichole*, *Les brigands*, *La boulangère a des écus* (tranne il primo, tutti con Meilhac, con il quale scrisse anche *Carmen*), e (con H. G. Crémieux) *Orphée aux enfers*.

Henry Meilhac (1865). Commediografo, librettista e disegnatore, Meilhac (1831-1897) scrisse per Offenbach *La belle Hélène*, *Barbe-Bleue*, *La vie parisienne*, *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, *La pèrichole*, *Les brigands*, *La boulangère a des écus* (tutti con Halévy, insieme al quale scrisse anche il libretto di *Carmen*), e *La chanson de Fortunio* (con H. J. Crémieux). A lui (insieme con Ph. Gille) si deve il libretto di *Manon*.

LA GRANDE-DUCHESSE DE GÉROLSTEIN

Opéra-Bouffe in tre atti e quattro quadri

libretto di Henri Meilhac e Ludovic Halévy

musica di Jacques Offenbach

prima rappresentazione a Venezia

Edizione critica OEK, versione Parigi

Edizioni Bote & Bock, Berlino

Rappresentante per l'Italia Casa Ricordi Milano

personaggi e interpreti

<i>La Granduchessa</i>	Elena Zilio
<i>Wanda</i>	Patrizia Cigna
<i>Fritz</i>	Massimiliano Tonsini
<i>Il barone Puck</i>	Thomas Morris
<i>Il principe Paul</i>	Enrico Paro
<i>Il generale Boum</i>	Olivier Grand
<i>Il barone Grog</i>	Mario Cassi
<i>Népomuc</i>	Franck Cassard
<i>Olga</i>	Elisabetta Martorana
<i>Iza</i>	Sabrina Vianello
<i>Amélie</i>	Ornella Silvestri
<i>Charlotte</i>	Julie Mellor

maestro concertatore e direttore

Cyril Diederich

regia, scene e costumi

Pier Luigi Pizzi

coreografia

Luca Veggetti

light designer

Fabio Baretin

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

direttore del Coro Emanuela Di Pietro

in lingua originale con sopratitoli in italiano

allestimento Martina Franca Festival della Valle d'Itria

ballerini

Vito Alfarano, Silvia Aufiero, Arianna Bolzonella, Alessia Cecchi,
 Simona Fioravanti, Gianluca Martorella, Barbara Pessina,
 Marco Rigamonti, Elena Sassaro, Alfio Calà Scalcione

mimi

Roberto Adriani, Paolo Chinellato, Milton Danilo Fernandez,
 Gianluca Monti, Gino Potente, Davide Tonucci, Costantin Zaharia

<i>direttore musicale di palcoscenico</i>	Giuseppe Marotta
<i>direttore di palcoscenico</i>	Lorenzo Zanoni
<i>responsabile allestimenti scenici</i>	Massimo Checchetto
<i>maestro di sala</i>	Joyce Fieldsend
<i>aiuto maestro di sala</i>	Raffaele Centurioni
<i>altro maestro del coro</i>	Ulisse Trabacchin
<i>altro direttore di palcoscenico</i>	Walter Maecanzin
<i>assistente alla regia</i>	Caterina Vianello
<i>assistente ai costumi</i>	Lorena Marin
<i>maestri di palcoscenico</i>	Silvano Zabeo
	Roberto Bertuzzi
<i>maestro rammentatore</i>	Pierpaolo Gastaldello
<i>maestro alle luci</i>	Ilaria Maccacaro
<i>capo macchinista</i>	Vitaliano Bonicelli
<i>capo elettricista</i>	Vilmo Furian
<i>capo attrezzista</i>	Roberto Fiori
<i>capo sarta</i>	Rosalba Filieri
<i>responsabile della falegnameria</i>	Adamo Padovan
<i>coordinatore figuranti</i>	Claudio Colombini
<i>calzature</i>	Pompei (Roma)
<i>parrucche</i>	Audello (Torino)
<i>trucco</i>	Fabio Bergamo (Trieste)
<i>sopratitoli</i>	Studio GR (Venezia)

«Quand on n'a pas ce que l'on aime, il faut aimer ce que l'on a»*

La massima che ho utilizzato come titolo ha illustri origini: proviene infatti dalle *Lettres* di Roger de Bussy-Rabutin (1618-1693), ma quello di cui si accontenta il Conte di Bussy sono le cariche di cui dispone presso la Corte di Francia. Ne *La Grande-Duchesse de Gérolstein* del genio Offenbach (e degli altrettanto geniali Meilhac & Halévy), invece, è la protagonista che cita questa perla di saggezza, quando oramai siamo giunti quasi alla fine della peripezia, «*Regardant Fritz et Grog*» vale a dire i due uomini che, nel corso dell'azione, hanno suscitato le sue bramosie affannose di ventenne e ai quali deve ora rinunciare, per cercare un equilibrio più maturo nel matrimonio con un pari grado.

Non è un personaggio simpatico, quest'aristocratica pruriginosa: educata dal sordido barone Puck, suo precettore, a togliersi ogni sfizio, non esita a bamboleggiare di fronte al reggimento intero, scegliendo il più bel ragazzo e lanciandolo prima nella carriera militare e poi nel firmamento dei nobili d'un giorno. Sì, perché non appena scopre che la sua ottusa preda – «Eh bé! Dame!» è l'espressione prediletta di Fritz, anche quando dialoga d'amore con la nobildonna – nutre serie intenzioni matrimoniali per una semplice *paysanne*, non esita a promuovere in prima persona un complotto per ucciderlo (tanto s'usa, nel palazzo, spacciare i favoriti), ma, si badi bene, senza sfigurarlo (ha buon gusto, naturalmente). E quando poi decide di sposarsi con l'aristocratico debosciato che la corteggia da tempo, il principe Paul, lo fa solo perché tra i dignitari dell'improbabile marito c'è l'affascinante barone Grog. Quando scopre che non solo il suo nuovo miraggio è già sposato, ma ha pure quattro figli, anche costui verrà lasciato al suo destino. Del resto, dietro alla sua educazione, a ben guardare, c'è l'interesse di un piccolo gruppo di potere accasato nel Gérolstein, tra cui spicca la caricatura del belligerante ad oltranza, il *général Boum* (*nomen omen*), e Puck, che in realtà è il datore di lavoro di quest'ultimo, visto che non esita a far dichiarare una guerra per trovare una distrazione alla sua allieva che s'annoia, per mantenere inalterata la sua influenza su di lei, e allontanarla dall'amore.

«La Fenice prima dell'Opera» chiude l'annata 2004-2005 con un *opéra-bouffe*, impropriamente definito operetta, come attesta Marco Marica nel saggio iniziale, prefe-

* *Les lettres de messire Roger de Rabutin, comte de Bussy*, 4 voll., Paris, F. Delaulne, 1720, I: «Réponse du Comte De Bussy à Madame De S. à Bussy, ce 23 mai 1667», p. 6.

rendo il termine di *Offenbachiade*, oggi in uso dagli studiosi proprio per esaltare le peculiarità del teatro di Offenbach. Teatro d'enorme successo, all'epoca del Secondo Impero, e con una marcia in più rispetto ad altri generi 'leggeri', visto che il suo impatto è stato ed è garantito nel mondo intero perché il compositore ha saputo sganciare «lo spirito della parodia (possibile in ogni forma di teatro) dal procedimento della parodia stessa (possibile solo quando si conosca anche l'oggetto parodiato)», come scrive Marica.

Certo, per il pubblico odierno, è difficile cogliere riferimenti che all'epoca, e a Parigi per di più, erano riconoscibili al volo, come la garbata messa alla berlina di momenti chiave delle opere di Meyerbeer (ma anche di Rossini, e di tanti altri) che innervavano il repertorio serio dell'Opéra. Per agevolare il lettore Marco Gurrieri, autore della guida all'ascolto e curatore dell'edizione del libretto, ha provveduto di riferimenti soprattutto i passi che potrebbero suonare più 'gergali', supplendo con qualche notizia in più l'inevitabile mancanza del contatto originale. Non è l'unica particolarità di questa sezione: in questo volume pubblichiamo, infatti, un'edizione del libretto che segue (e perfeziona, sulla base di edizioni a stampa successive) il *Livret de censure*, documento prezioso degli archivi parigini riportato alla luce da Jean-Christophe Keck (curatore dell'edizione critica delle opere di Offenbach, che si udrà e vedrà alla Fenice in queste recite). Rimandiamo alla prefazione del libretto per notizie ulteriori sulla partitura, ma intanto preme far notare che si potranno leggere nella loro integrità i dialoghi che Offenbach stesso, e i suoi collaboratori, preferirono tagliare dopo la prima, per non allungare i tempi della recita, già notevoli. Dalla lettura sarà agevole comprendere che questo genere di teatro esigeva interpreti che fossero un po' cantanti e un po' attori, come Hortense Schneider, inarrivabile musa ispiratrice di Offenbach.

Già, Offenbach, a cui Davide Daolmi ha voluto dare 'direttamente' la parola, immaginando un breve monologo-intervista che non mancherà d'interessare e divertire il lettore, ricco com'è di osservazioni brillanti e piene di buon senso. Un saggio della sua lungimiranza, rivolto all'intervistatore: «Crede che qualcuno si sia mai dimenticato che ero nato in Germania? Ovviamente la Parigi imperiale non si formalizzava per queste cose, perché la sicurezza di dominare un impero le permetteva di tollerare l'inesauribile diversità del genere umano».

Cosmopolita per necessità, a cavallo di tante culture diverse, anche Offenbach, il «Mozart des Champs-Élysées», com'è stato soprannominato (per la qualità della sua musica), conosceva in prima persona le follie del genere umano, e forse per questo *La Grande-Duchesse*, tra i suoi massimi capolavori, è anche la satira più riuscita e penetrante della guerra e di tutti i suoi attori-fantocci, nessuno escluso, che mai come ora suona terribilmente attuale. Alla fine, *on doit aimer ce que l'on a*, come si rassegna a fare la protagonista, e come si adattano a fare i più, in epoche dove l'apparenza sostiene falsi valori.

Michele Girardi



La Grande-Duchesse de Gérolstein al Teatro Verdi di Padova, 2004 (allestimento del Festival della Valle d'Itria, Martina Franca, 1996; ripreso a Venezia, La Fenice al Malibran, 2005); regia, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi, coreografia di Luca Veggetti. In scena: Elena Zilio (la Grande-Duchesse). Foto Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.



Edmond Morin (1824-1882), *Hortense Schneider nel suo camerino al Théâtre des variétés* (1873). Da «Le Théâtre», 1905, n. 168. La Schneider (1833-1920) esordì trionfalmente ai Bouffes-Parisiens, poco dopo l'inaugurazione, in *Le violoneux* di Offenbach (1875) e *Une pleine eau* di J. Costé e d'Osmont. Partecipò da protagonista alle prime di *La belle Hélène*, *Barbe-bleue* (Boulotte), *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, *La périchole*, *La boulangère a des écus*.

Marco Marica

«C'est imprévu, mais c'est moral ... / ainsi finit la comédie». Satira, parodia e *calembour* nelle opere di Offenbach

«Se per genialità di un artista si intende la somma libertà nel rispetto della legge, la divina leggerezza, la spensieratezza nel massimo della serietà, allora Offenbach ha ancora più diritto di fregiarsi del nome di 'genio' che Wagner. Wagner è difficile, pesante: nulla gli è più estraneo di quei momenti di allegrissima perfezione che raggiunge questo *Hanswurst* [comica maschera popolare tedesca] cinque o sei volte in quasi ciascuna delle sue opere buffe. Ma forse per genio è possibile intendere qualcosa di diverso».¹ L'elogio incondizionato dello spensierato compositore di operette da parte del filosofo del superuomo, del nichilismo e dello spirito dionisiaco è il primo e decisamente il più singolare dei molti paradossi nei quali è destinato a imbattersi chiunque voglia conoscere da vicino la musica di Jacques (*olim* Jacob) Offenbach. Il compositore tedesco che diviene francese, l'ebreo che si fa cattolico – senza però professare ardentemente né l'una né l'altra religione – per sposare la donna che ama, il previdente *businessman* e astuto impresario teatrale che fa bancarotta e muore in miseria, il renano che dopo una vita passata a Parigi ancora conserva l'accento tedesco, il musicista internazionale che, nel clima di montante nazionalismo, viene accusato di infamia e antipatriottismo da entrambe le sponde del Reno – dai tedeschi perché è divenuto il più parigino dei musicisti, dai francesi perché è nato a Colonia –, il derisore della società del Secondo Impero che ospita nei palchi del suo teatro tutto il bel mondo parigino, l'autore della più spietata satira del militarismo e dell'autocrazia, *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, che viene applaudito dallo zar, da Bismarck e dalle principali teste coronate d'Europa; Offenbach, insomma, sembra essere così calato in situazioni al limite del paradosso da apparire egli stesso, persino nella fisionomia ossuta e disarmonica, il protagonista paradossale e caricaturale di una sua opera.

Iniziamo dalla musica: Offenbach è forse l'unico compositore del passato a detenere oggi l'assai poco invidiabile primato di essere allo stesso tempo notissimo al grande pubblico e praticamente sconosciuto. È quasi impossibile trovare una persona di qualsiasi età, provenienza e livello culturale che non riconosca almeno il motivetto del suo celeberrimo *cancan* dell'*Orphée aux enfers*, pur ignorandone l'autore; ma è probabilmente altrettanto difficile trovare chi, al di fuori della ristrettissima cerchia degli studiosi e de-

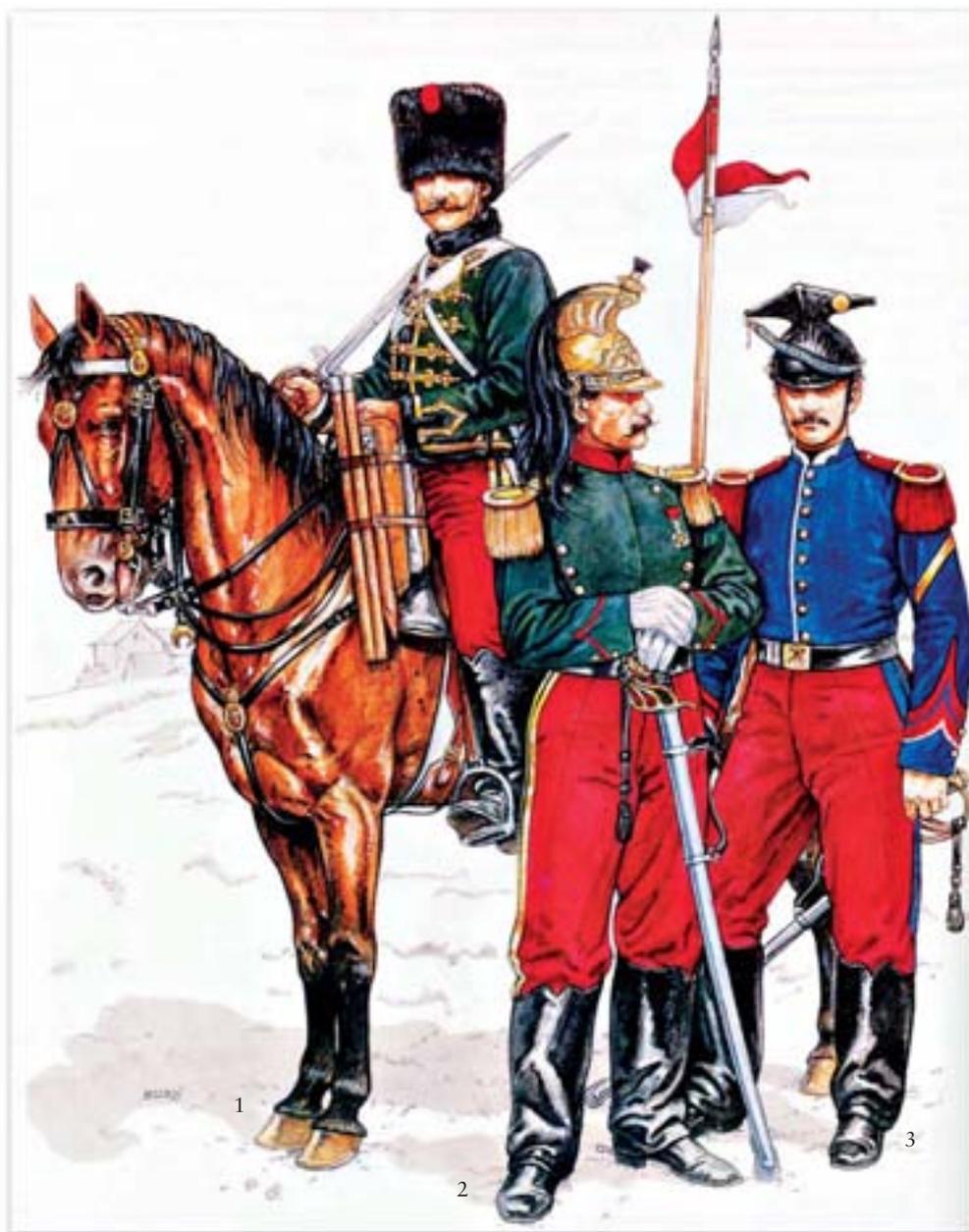
¹ FRIEDRICH NIETZSCHE, *Der Wille zur Macht*, in Id., *Gesammelte Werke Musarionausgabe*, München, 1926, vol. 19, paragrafo 834 (la traduzione è a cura di chi scrive).

gli appassionati, abbia mai ascoltato un'opera intera del «Mozart degli Champs-Élysées», fatta eccezione per le tre o quattro tuttora rappresentate, la già citata *Orphée aux enfers* (1858), *La belle Hélène* (1864), *La vie parisienne* (1866) e *La Grande-Duchesse de Gérolstein* (1867). A questi titoli andrebbero aggiunti *Les contes d'Hoffmann* (1881) – molti ne conoscono per lo meno la musica della *Barcarolle* – che tuttavia venne composta dal musicista al termine della carriera, e appartiene al genere serio dell'*opéra-comique*, ed è dunque un'eccezione nella produzione di Offenbach.

Se ci si sposta nel campo degli studi specialistici il quadro non cambia: ancora oggi la posizione di Offenbach nelle storiografie musicali sembra attendere una collocazione definitiva, e se da un lato egli viene continuamente ricordato come il padre dell'opérette, dall'altro poche sono le analisi che si curano di dimostrare tale 'paternità' dal punto di vista drammatico e musicale. Sorprendentemente le pubblicazioni su Offenbach sono sia piuttosto esigue dal punto di vista numerico, sia, tranne poche eccezioni, non molto esaustive sul piano scientifico. Gran parte delle monografie dedicate al nostro autore è destinata al grande pubblico, ha un tono salottiero, a volte persino nostalgico – come spesso avviene, non si sa perché, quando si parla della *belle époque* – e il lettore vi apprende soprattutto notizie biografiche e vari *gossips* parigini di un secolo e mezzo fa, mentre il discorso strettamente musicale viene generalmente lasciato da parte. Esistono, al contrario, alcuni validissimi studi musicologici dedicati al compositore renano, che si occupano di aspetti specifici della sua produzione musicale, ma sono difficilmente reperibili anche in buone biblioteche musicali, oltre ad essere destinati agli specialisti (si tratta di saggi pubblicati in riviste scientifiche o in atti di congressi). Anche in biblioteca dunque la musica di Offenbach sconta il paradosso di essere considerata allo stesso tempo estremamente popolare e quanto mai elitaria.

Sul fronte della ricezione e della prassi esecutiva odierne delle opere di Offenbach i paradossi sono ugualmente all'ordine del giorno. Non si può certo dire che le sue composizioni teatrali, soprattutto le tre (o quattro) opere sopraccitate, non vengano affatto eseguite; tuttavia è innegabile che nei cartelloni dei grandi teatri lirici, e ancor più alle orecchie di molti frequentatori abituali dell'opera, esse facciano un po' la figura di alieni rispetto alla programmazione di *routine*. A causa della presenza di ampie e fondamentali scene dialogate, quelle di Offenbach non sono 'opere' in senso stretto, neppure in quello dell'*opéra-comique* o del *Singspiel*, generi ai quali sono affini per l'alternanza di canto e recitazione; tuttavia esse presentano molti numeri musicali, alcuni assai complessi come i finali o le ampie arie solistiche, pertanto non si possono considerare neppure commedie con inserti musicali. *Orphée aux enfers* e *La Grande-Duchesse de Gérolstein* non sono abbastanza 'opere' per figurare a buon diritto sul cartellone di un grande teatro lirico, ma allo stesso tempo contengono troppa musica per non risultare ingombranti su quello di un teatro di prosa.

In effetti le opere di Offenbach appartengono a un genere mutevole e polimorfo, che si rifà a molti generi contemporaneamente; l'autore si è servito spesso della denominazione di *opéras-bouffes*, prendendo in prestito l'aggettivo dall'opera buffa italiana, ma in realtà le sue composizioni hanno ben poco in comune con quel genere, assai più in-



Divise francesi della guerra franco-prussiana (1870-1871). 1. guida in uniforme di campagna; 2. capitano dei Dragoni della Guardia in uniforme di campagna; 3. brigadiere dei Lancieri della Guardia. Da STEPHEN SHANN e LOUIS DELPERIER, *French Army 1870-71*, London, Osprey Publishing, 1991.



José Dupuis nei panni di Fritz. Lambert-Joseph-Jacques-Edouard Dupuis (1833-1900) colse il primo trionfo in *Jean et Jeanne* di J. J. A. Ancassy (Folies-Nouvelles, 1855). Tra le sue prime Offenbachiane: *La belle Hélène* (Pâris), *Barbe-bleue*, *Le pont des Soupirs* (Malatromba), *La périchole* (Piquillo), *Les brigands* (Falsacappa), *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, *Le docteur Ox* (Barone di Gondremark); tra le prime di Hervé: *Le joueur de flûte*, *La veuve de Malabar*, *Roussotte*.

cline alla commedia di costume che alla satira sociale. Viene quasi il sospetto che Offenbach abbia chiamato così le sue composizioni teatrali soprattutto per distinguerle sia dall'*opéra-comique*, divenuto troppo sentimentale e perbene quando egli inizia a comporre per il teatro, sia dal *vaudeville*, troppo farsesco e poco impegnativo sul piano musicale. Inoltre Bouffes-Parisiens era il nome con cui Offenbach chiamò la sala all'inizio della sua avventura teatrale, agli inizi degli anni Cinquanta dell'Ottocento; anche quando si trasferì in un edificio più ampio, nella Salle Choiseul, volle conservare il vecchio nome del teatro, a cui era legata ormai la sua fortuna di compositore.

Nella storia dell'opera francese il luogo della rappresentazione o l'istituzione che vi è ospitata sono spesso più importanti delle definizioni di genere figuranti sul libretto e sulla partitura; sono le istituzioni a dare il nome al genere, non viceversa. Ciò spiega la difficoltà che si incontra al giorno d'oggi ad ascrivere le opere di Offenbach a un genere musicale specifico, e ancor più a eseguirle. Egli infatti aveva voluto richiamare in vita, come disse espressamente, «le genre primitif et gai», cioè la *comédie en vaudevilles* settecentesca, assai differente dal suo omonimo ottocentesco. Nata all'inizio del Settecento grazie alla presenza di una compagnia italiana a Parigi (i *bouffes* o *bouffons*), la *comédie en vaudevilles* era basata interamente sul principio della parodia: non solo le trame delle *tragédies lyriques*, il genere fondato da Lully e coltivato all'Opéra, venivano riproposte in chiave satirica e burlesca, ma persino la musica delle nuove commedie era il risultato di una parodia. I musicisti non componevano infatti brani nuovi, bensì riprendevano celebri arie d'opera o melodie popolari, i *vaudevilles* appunto, ai quali sostituivano un testo nuovo (questo procedimento in musica viene definito tecnicamente 'parodia'). Il ricco gioco di allusioni ironiche, doppi sensi, capovolgimenti e *nonsense* che si venivano a creare tra il testo originale (omesso) e quello nuovo (aggiunto) costituiva una parte essenziale del significato drammatico della *comédie en vaudevilles*. Per chi ha presente il finale del *Don Giovanni* di Mozart, in cui il compositore fa il verso a se stesso citando l'aria di Figaro «Non più andrai farfallone amoroso» e anticipando così al pubblico la fine imminente del protagonista, l'efficacia drammatica del procedimento musicale della parodia risulta del tutto evidente. La parodia musicale è una strizzatina d'occhio che il compositore rivolge al pubblico, stabilendo con gli spettatori un canale privilegiato di comunicazione al di fuori (o al di sopra) di quello esistente tra i personaggi e il pubblico. La parodia crea cioè una più stretta complicità tra autore e spettatori, è un gioco d'intesa, un pungolo all'intelligenza e all'attenzione dell'ascoltatore, e consente inoltre quello che Brecht, due secoli dopo la nascita della *comédie en vaudevilles*, avrebbe definito lo 'straniamento', vale a dire la presa critica di distanza del pubblico nei confronti della vicenda rappresentata. Attraverso la parodia musicale, dunque, non solo una trama seria viene rivestita di abiti comici, ma, aggiungendo per mezzo della musica un nuovo livello semantico al processo di travestimento, il pubblico prende coscienza del carattere arbitrario, fittizio e, per così dire, intellettualistico del travestimento stesso. Inoltre dal momento che l'intera *comédie en vaudevilles* è travestimento, e visto che esso viene costantemente portato all'attenzione degli spettatori, la trama può sopportare, senza pericolo di ri-

sultare incoerente, qualsiasi tipo di forzatura e stravolgimento; è il meccanismo del travestimento stesso, costantemente messo a nudo dalla parodia musicale, a divenire il principale fattore drammatico della *comédie en vaudevilles*, e a essa si subordinano tutti gli altri fattori. Il limite di tale drammaturgia è che se non si conoscono i termini di riferimento, cioè l'opera, la musica o la vicenda parodiata, anche la *comédie en vaudevilles* risulta incomprensibile. Ciò spiega perché oggi non si rappresenti più, dal momento che la maggior parte dei *vaudevilles* settecenteschi o le arie d'opera su cui si basa sono noti nel migliore dei casi solo agli specialisti.

Lo spirito della *comédie en vaudevilles*, che Offenbach ha voluto richiamare in vita, è dunque in prima istanza quello della parodia, del paradosso e del *calembour*. Il suo merito principale, ciò che ha garantito il successo delle sue opere anche fuori dalla Francia fino ai nostri giorni, è stato quello di aver sganciato lo spirito della parodia (possibile in ogni forma di teatro) dal procedimento della parodia stessa (possibile solo quando si conosca anche l'oggetto parodiato). Era la situazione teatrale di Parigi, per molti versi rimasta simile dall'inizio del Settecento alla metà dell'Ottocento, a favorire la nascita di un genere teatrale improntato al travestimento satirico e deformante. Nella capitale francese tutti i teatri maggiori (nel Settecento l'Académie royale de musique, cioè l'Opéra, come spesso veniva chiamata, e la Comédie française; nella prima metà dell'Ottocento anche l'Opéra-Comique e il Théâtre-Italien) tendevano a difendere la propria attività dalla concorrenza, facendosi riconoscere dallo stato francese il privilegio di rappresentare in esclusiva un determinato repertorio; la nascita di nuovi teatri doveva dunque passare sotto le forche caudine della differenziazione del repertorio, che rimase costante anche dopo che i privilegi erano stati aboliti. Così era nata la *comédie en vaudevilles* nel primo Settecento, costretta dall'Opéra, che aveva l'esclusiva di rappresentare opere interamente musicate, a intervallare dialoghi parlati alle parti cantate, a esibirsi in teatri di legno nei periodi di fiera, e inizialmente persino a non impiegare musica nuova, ma solo *vaudevilles* e arie preesistenti. Verso la metà del Settecento, tuttavia, la presenza di musica espressamente scritta, di *airs nouveaux*, era divenuta preponderante, e a partire al più tardi dal 1762, quando i teatri di fiera si fusero con la Comédie-Italienne (altra istituzione tutelata da privilegi statali) i *vaudevilles* vennero definitivamente abbandonati. Era nato l'*opéra-comique*, ma era morto lo spirito della parodia musicale. I tentativi di riportare in vita la *comédie en vaudevilles* tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento si rivelarono infruttuosi, e ciò che nel XIX secolo si chiama ancora *vaudeville* ha ormai ben poco in comune con lo spettacolo musicale del secolo precedente.

Le prime opere di Offenbach vedono la luce in un quadro istituzionale profondamente mutato (a Parigi intorno al 1850 sono attivi un gran numero di teatri), ma per certi versi simile ancora a quello di centocinquanta anni prima. Fino all'abolizione dei privilegi teatrali nel 1858 – non era la prima, altre l'avevano preceduta e avevano visto puntualmente la nascita di nuovi generi di spettacolo – Offenbach dovette accontentarsi di scrivere operine in un solo atto, con due o tre interpreti e un'orchestra ridotta al minimo. Era sufficiente però per richiamare in vita sotto nuove spoglie lo spirito ta-



Eugène Grenier, il primo principe Paul. Partecipò alle prime Offenbachiane de *La belle Hélène* (Calchas), *Barbe-bleue* (Conte Oscar), *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, *La périchole* (il Viceré).

gliente e caustico del travestimento musicale, e mettere nuovamente alla berlina i teatri maggiori, l'Opéra e l'Opéra-Comique, i loro repertori e persino il loro pubblico. Per parafrasare Nietzsche, il genio di Offenbach seppe trasformare «il rispetto della legge» in «somma libertà»; a partire dal 1855, nel piccolo teatro dei Bouffes-Parisiens sugli Champs-Élysées di sua proprietà, egli riuscì a dare vita a un nuovo genere musicale, che presto verrà detto 'operetta', ma che per le sue caratteristiche di unicità anche rispetto al passato gli studiosi oggi preferiscono definire *offenbachiade*.² Il successo dell'*offenbachiade* dilagherà oltre i confini francesi e influenzerà in maniera decisiva la nascita dell'operetta viennese e berlinese (un secolo prima le rappresentazioni di *opéras-comiques* nei paesi di lingua tedesca avevano fatto nascere il *Singspiel*), di quella londinese di Sullivan, della *zarzuela* madrileni di *género chico*, dell'esile tradizione dell'operetta italiana e per finire del *musical* anglo-americano del Novecento.

Tutta la storia dell'opera francese del Sette e Ottocento non è pienamente comprensibile se non si tengono in considerazione le istituzioni teatrali, gli interpreti che ad essi erano legati e le norme giuridiche che regolavano gli spettacoli. Ciò spiega il costante tentativo dei nuovi generi di nobilitarsi sul piano estetico e di disporre di una sede sempre più prestigiosa con la quale identificarsi in modo stabile, poiché l'edificio teatrale non era altro che il segno esteriore e tangibile della conquista di un'identità estetica, riconosciuta sul piano istituzionale dallo stato. L'*offenbachiade* non fa eccezione: essa è allo stesso tempo figlia e vittima di questo sistema di 'specializzazione' dei teatri parigini e dell'aspirazione a conquistare una posizione sempre più rispettabile per sopravvivere alla concorrenza delle sale emergenti. L'*offenbachiade* nasce grazie al fatto che l'*opéra-comique*, dagli anni Quaranta dell'Ottocento in poi, è sempre più attratto dal genere serio (presto si trasformerà nell'*opéra-lyrique*) e che il *grand-opéra* costituisce uno spettacolo così complesso e sfarzoso, da prestare facilmente il fianco alla satira; nel parodiare le fughe dalla realtà dell'uno e la magnificenza pomposa dell'altro, l'*offenbachiade* trova una nicchia in cui svilupparsi all'interno della spietata concorrenza dei teatri parigini del tempo, facendo della critica sociale, della parodia musicale e dell'assurdità della trama le sue ragioni d'essere principali. L'*offenbachiade* muore e si trasforma nell'operetta quando, dopo la caduta di Napoleone III, viene meno la società che aveva messo alla berlina, e quando il travestimento e la parodia, già nelle ultime composizioni del nostro autore, lasciano il posto a una vena esotica, romanticheggiante e un poco seriosa.

Da questo rapporto osmotico dell'*offenbachiade* con il contesto storico e le istituzioni musicali che ne accompagnarono la nascita scaturisce un ulteriore paradosso, quello della difficoltà, se non addirittura dell'impossibilità di eseguirla in modo adeguato ai nostri giorni, a dispetto di una sicura e comprovata presa sul pubblico moderno.

² Il termine fu coniato da SIEGFRIED KRACAUER, *Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit*, Amsterdam, A. de Lange, 1937 (rist.: Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1976; trad. italiana: *Jacques Offenbach e la Parigi del suo tempo*, Milano, Garzanti, 1991).

Offenbach piace sempre, ma assai di rado si riesce ad eseguirlo bene. Qual è infatti oggi il luogo giusto per eseguire Offenbach, in Francia e nel mondo, dato che non esiste più qualcosa di simile a un Théâtre des Bouffes-Parisiens o un Théâtre des variétés (in Italia non ci sono mai stati, tranne forse a Napoli intorno alla metà dell'Ottocento), ma neppure un *opéra* e un *opéra-comique* da mettere alla berlina, con quella scia di privilegi e di missioni culturali da svolgere che li caratterizzavano nell'Ottocento? Quei teatri non erano solo dei contenitori di spettacoli, erano anche ciò che manteneva in vita una tradizione esecutiva specifica. Oggi abbiamo solo fondazioni liriche, sempre più simili le une alle altre, abbiamo teatri di prosa e, soprattutto all'estero, vasti e tecnologici teatri-tenda o teatri stabili costruiti appositamente per rappresentare *musicals* del genere di *Cats* o *Il fantasma dell'opera*. In un'epoca in cui la parodia e la satira sociale hanno il loro terreno d'elezione non più in musica, bensì in televisione, al cinema o in qualche raro caso nel teatro di prosa, dove sono gli interpreti adatti alle opere di Offenbach? Quanti conoscono ancora l'arte di sedurre col canto e con la parola, con un gesto o con uno sguardo, e all'occorrenza sanno anche muovere a dovere gambe e braccia? Dove sono quegli attori che non sono né cantanti lirici, né attori di prosa, né comici, né ballerini di professione, ma un po' tutto questo allo stesso tempo? Il paradosso è che oggi si rappresenta Offenbach proprio in quei templi della lirica, i cui repertori egli ha costantemente satireggiato nelle sue composizioni, in molti casi affidandole a cantanti lirici. La specializzazione delle loro carriere, che sin dagli studi in conservatorio si indirizzano all'interpretazione di un determinato repertorio, non prevede affatto una formazione specifica per l'*offenbachiade*. Al contrario, tra le clausole che Offenbach fece firmare a Hortense Schneider, dando inizio alla loro lunga collaborazione e a una ricca serie di trionfi, fra cui quello del 1867 della *Grande-Duchesse de Gérolstein*, pare che vi fosse anche quella che la donna non avrebbe potuto prendere lezioni di canto lirico, per non rovinare la naturalezza della sua interpretazione, pena la rescissione del contratto. Oggi è difficile persino mettere insieme un *cast* operistico in cui tutti padroneggino alla perfezione e con naturalezza la lingua francese o quella in cui l'opera viene rappresentata, vista la tendenza a formare compagnie internazionali. Nel *musical*, che è un genere ancora vivo e attuale, esistono interpreti versatili, che sanno cantare, ballare e muoversi sulla scena, tuttavia hanno una formazione vocale inadatta alla scrittura ancora 'classica' di Offenbach.

Diciamolo francamente: forse il paradosso che maggiormente l'*offenbachiade* mette a nudo non è allora quello intrinseco alla sua natura di opera-non-opera, bensì quello che ancora oggi, nel mondo della musica classica, suddivide il repertorio in 'alto' e 'basso', relegando alcuni generi e compositori – il *valzer* degli Strauss, le *Zeitopern* di Kurt Weill, l'operetta di Offenbach e Lehár – nella categoria della musica d'intrattenimento o di consumo. Poiché l'*offenbachiade* si definisce soprattutto in negativo, attraverso ciò che non è prima ancora che attraverso ciò che è, e dato che uno dei mezzi drammatici più efficaci di cui dispone è proprio la parodia, cioè lo stravolgimento ironico e paradossale del teatro d'opera 'alto', non c'è più uno spazio definito per lei nel nostro mondo operistico, nel quale la 'bassezza' è stata bandita definitivamente e si ese-



Vignetta pubblicata in «L'Univers illustré» (27 aprile 1867) in occasione della prima rappresentazione assoluta della *Grande-Duchesse de Gérolstein* (atto I).

guono (quasi) solo opere del passato più o meno remoto. Intorno al 1850 il *cancon* e il *valzer* non erano archeologia musicale, bensì balli di società; è solo la loro distanza temporale da noi e la frattura stilistica che esiste tra quei balli e i nostri a farceli sembrare 'classici', cioè 'alti'. Anche se oggi nessuno si sognerebbe di ballare il *cancon* nelle discoteche o nelle balere, esso appartiene a quella stessa categoria di musica a cui ascriviamo senza esitare un istante la *bachata*, il *mambo* o il *merengue*, con cui condivide infatti i principi compositivi: il predominio assoluto del ritmo, la semplicità e schematicità della linea melodica, la ripetitività delle figure e leggerezza dell'orchestrazione. Se al posto delle gonne alzate e dello sgambettare delle ballerine ci fossero i non meno sensuali movimenti di bacino della *salsa* o i suoni acidi della *house music*, andremmo ancora a sentire Offenbach alla Fenice? Non c'è nulla di melodicamente pregevole in un *cancon*, con le sue note ribattute sul tempo forte, che richiamano alla mente in modo irresistibile il saltellare su una sola gamba, né la qualità musicale di un *valzer* sarà mai tale da non ingenerare prima o poi una sensazione di stucchevolezza in un ascoltatore che abbia un minimo di familiarità con Beethoven o Puccini. E allora perché ese-

guiamo Offenbach a fianco a Mozart, salvo poi ridimensionarlo col soprannome di «Mozart degli Champs-Élysées»?

Il punto cruciale della ricezione di Offenbach nella nostra epoca è che egli viene trattato come un 'classico' pur non essendolo affatto. Apprezziamo le sue opere, ma usiamo nei suoi confronti categorie estetiche che la sua opera rifugge volutamente e mette continuamente in discussione. La distinzione di stampo idealistico tra arte pura e arte applicata, tra musica alta e musica di consumo, che proprio all'epoca di Offenbach iniziava a prendere piede, è del tutto inadatta a spiegare l'efficacia drammatica dei suoi lavori; eppure tale distinzione è dura a morire nei teatri d'opera. Per quanto si faccia per ampliare la varietà del cartellone dei teatri lirici, riesumando partiture dimenticate o facendo conoscere lavori contemporanei, e per quanto si varino i generi e gli stili delle composizioni rappresentate o si cerchi di allestire opere in luoghi inconsueti (arene, stadi, sale da concerto), nella percezione comune – sia di chi va abitualmente all'opera, sia di chi al contrario non ci va affatto – la musica e lo spettacolo operistico sono considerati inesorabilmente 'alti', cioè difficili e destinati a un pubblico di intenditori. Ovviamente ciò non è affatto vero, o almeno non è vero per tutte le opere e per tutti i compositori, come dimostra tra l'altro la nostra storia musicale recente, quando il melodramma era veramente popolare in tutti i sensi; tuttavia la convinzione del carattere elitario del teatro in musica è purtroppo assai radicata e diffusa nell'attuale società occidentale, con le inevitabili ricadute negative in termini di *appeal* sui giovani e su tutti coloro che hanno formato i propri gusti attraverso esperienze d'ascolto d'altro tipo. Anche la musica di Offenbach ne fa le spese, venendo spinta involontariamente verso l'alto, sebbene la sua ragion d'essere consista in primo luogo nel far collidere l'alto col basso, il nobile col plebeo, l'ironia con il sentimentalismo, la coerenza drammatica con il puro gioco scenico e musicale.

Non vi è nulla di più fuorviante che avvicinarsi a Offenbach pensando di ascoltare un 'classico'. Una delle conseguenze più negative della frattura prodottasi ormai da quasi un secolo tra musica 'alta' (la cosiddetta musica 'classica') e quella di consumo (quella che occupa la fetta assolutamente maggioritaria del mercato musicale attuale) è che il pubblico delle sale teatrali si aspetta dall'opera un impegno artistico e intellettuale di un certo tipo. Oggi susciterebbe più scandalo rappresentare un *musical* alla Fenice che affidare l'allestimento di una qualsiasi opera di repertorio al più trasgressivo dei registi.³ La musica di Offenbach, che a tratti sa essere quanto mai raffinata e intellettuale, anzi persino iper-intellettuale, risulta invece disorientante per gli amanti di Mozart e Wagner. L'orecchio del melomane incallito ben presto si sazia dei ritmi di danza e delle melodie orecchiabili profusi a piene mani. Anche la preponderanza di tonalità maggiori, verso le quali modulano inesorabilmente anche i brani che attaccano in minore, lascia presto insoddisfatti gli ascoltatori più esigenti. Al contrario il delizioso

³ Eppure nei nostri antichi e illustrissimi teatri lirici per buona parte dell'Ottocento oltre alle opere si davano anche spettacoli di saltimbanchi e prestigiatori, o avevano luogo feste da ballo.

duetto «Dites-lui qu'on l'a remarqué» della *Grande-Duchesse de Gérolstein* (II.5), che parla la stessa lingua musicale delle opere di Massenet o Gounod, risulta troppo difficile per chi si aspetta di ascoltare solo un *cancan* e un *valzer* dietro l'altro. La musica di danza – oltre al *valzer*, il *galop*, la marcia, il celeberrimo *cancan*, che nacque intorno agli anni Trenta dell'Ottocento proprio dal *galop* – svolge un ruolo importante nell'*offenbachiade*, ma a differenza dell'operetta viennese non ha una preponderanza assoluta. Del resto, il peso specifico del canto in un'opera di Offenbach è assai inferiore rispetto a un *opéra-comique* o a una qualsiasi opera contemporanea, mentre il libretto assume un'importanza assai maggiore. L'orchestra ha dimensioni modeste e una tavolozza timbrica limitata, la scrittura compositiva spazia da un 'grado zero' estremamente elementare, che rasenta il *bruitismo* e la smorfia musicale, fino a strutture complesse, passando dalla musica di scena all'aria solistica, dall'introduzione orchestrale all'ampio concertato. Tutto ciò rende l'*offenbachiade* più simile a un *potpourri* di generi che a qualcosa di rapportabile al repertorio operistico tradizionale.

All'ascoltatore è richiesta invece una profonda comprensione del testo verbale, sin nelle minime sfumature. Il titolo nobiliare conferito dalla Granduchessa a Fritz, di «baron de Vermouth-von-Bock-Bier, comte d'Avall-Vintt-Katt-Schopp-Vergismeinicht», non è solo una scoppiettante filastrocca in tedesco maccheronico, ma un'anticipazione di azioni future: il *vermouth* e la birra Bock citate nel suo nome baronale alludono ai mezzi con i quali Fritz sconfiggerà l'esercito nemico senza spargere una goccia di sangue (ma molte di *alcool!*), mentre «Vergissmeinnicht» è il nome tedesco del *nontiscordardimé*, il pegno d'amore che delicatamente la Granduchessa porge al suo nuovo beniamino nell'investirlo generale del suo esercito. Lo spirito del *calembour* e del gioco linguistico è onnipresente nel libretto della *Grande-Duchesse de Gérolstein*, e la musica di Offenbach non perde occasione per adeguarvisi. A quanti non è sfuggito che il gruppetto di congiurati Boum, Paul, Puck, Népomuc, con le sue allitterazioni degne del Wagner più letterato, oltre a essere un'ennesima, scoppiettante caricatura dei suoni del tedesco, alla *Sturmtruppen*, ricalca la figura ritmica di tutte le filastrocche infantili: tà-tà-tà // taratà? Sarebbe interessante studiare quanti dei fondatori del dadaismo, nel 1916 a Ginevra, conoscessero e ammirassero Offenbach.

Nel *refrain* dell'assolo di Boum «A cheval sur la discipline», nel buffonesco «Et pif paf pouf, tara pa poum!», la grancassa scandisce tutti i tempi delle battute in 2/4, pertanto nel secondo verso l'accentazione normale del verso risulta scardinata, e l'enfasi cade sull'articolo determinativo «le» («Je suis, moi, *le général* Boum!»). La metrica francese, soprattutto nell'*opéra-comique*, consentiva una scansione del verso più libera rispetto alla prosa, ma è evidente che in questo caso Offenbach vuole mettere in luce l'assoluta vanità di Boum, che non solo ne ha sparate delle grosse (aspira polvere da sparo al posto del tabacco), ma crede di essere unico e inimitabile, «*le général*» per antonomasia. Ciò che rende il personaggio di Boum così divertente, così incredibilmente simile a certi generali dei quadri di Georg Grosz, con la benda sull'occhio e il cranio aperto come un baule a mostrare un interno vuoto, non è solo il fatto di ritenersi un Napoleone in miniatura, bensì la sua rappresentazione musicale. Offenbach ci mostra



Madame Maucourt, la prima Charlotte (una della damigelle d'onore della Granduchessa).

Boum non come lo vedono gli altri, bensì come egli vede se stesso; la musica lo prende assolutamente sul serio, gli fa letteralmente il verso con il bum-bum della grancassa; l'espedito è così smaccato che l'ascoltatore scopre il trucco e ci ride sopra.

Sebbene nell'assolo di Boum l'allusione agli *Huguenots* di Meyerbeer vada perduta per la maggior parte degli ascoltatori odierni, basta conoscere a sufficienza il francese per ridere di gusto a questa e alle innumerevoli trovate di spirito dei librettisti Meilhac e Halévy e alla realizzazione musicale di Offenbach. Ciò spiega perché l'interesse dell'*offenbachiade* non si esaurisca, come nella *comédie en vaudevilles*, nel riconoscere il travestimento parodistico; la presenza di continui giochi linguistici sui codici di comunicazione, verbale e musicale, insieme alla messa alla berlina di tipi universali del teatro (Boum è la versione bismarckiana del *miles gloriosus* di Plauto), rende le opere di Offenbach una vera miniera di trovate artistiche, nella quale l'ascoltatore di tutti i tempi può trovare con soddisfazione le proprie pepite. Se ne potrebbero citare a mani piene, come il lettore stesso potrà constatare, in questo volume, sfogliando la guida all'ascolto; valga per tutti la presentazione musicale della Granduchessa, nel suo *rondeau* «Ah! Que j'aime les militaires» (1.8). Non vi è nulla di militaresco in questa aria, che inizia solennemente con un recitativo – sembra una cavatina d'opera – ma imbecca subito dopo una strada insperata: il sospiro romantico con cui la Granduchessa sembra prendere lo slancio approda a un motivo che di vocale non ha proprio nulla e fa pensare piuttosto a un esercizio per giovani pianisti. È noto che Offenbach lavorò molto fino a trovare il profilo melodico desiderato, e anche in questo caso non esita a stravolgere l'accentazione regolare delle parole a vantaggio della figurazione ritmica, come spesso accade nell'*offenbachiade*. Il risultato è che la musica ci presenta non una donna in preda a turbamenti erotici da 'risveglio primaverile', come lascerebbe supporre il testo che canta, bensì come una bambina viziata, che ama giocare con i soldatini in carne e ossa. Sostanzialmente frigida e immatura, la Granduchessa è crudele e implacabile, come gli esercizi di tecnica che suona il vicino nell'appartamento al piano superiore – ricordate i *Pianisti* del *Carnevale degli animali* di Saint-Saëns? –, ma in compenso è vezzosa e civettuola, come una bambina che ha rubato il trucco e l'abito da sera alla mamma e si pavoneggia allo specchio. È difficile immaginare una critica del militarismo d'ogni epoca e paese più aspra di questa; nelle note di Offenbach la naia diviene una bella donna che ti seduce con uno sguardo e ti condanna a morte per capriccio, una despota dall'eros incompiuto, che non potendo avere il tuo corpo, vuole la tua vita. E si può immaginare qualcosa di più trasgressivo, in pieno Ottocento, che una donna, una giovane donna nubile e aristocratica, che considera gli uomini come oggetti di piacere? Non diversamente dalla scena della visita militare del musical *Hair*, per questa comandante in abito da cavallerizza il soldato è solo un giovane un corpo dotato di *sex-appeal*, senza personalità e senza diritti, da usare a piacimento e poi da buttare.

Nel già ricordato duetto «Dites-lui qu'on l'a remarqué», quando tenta di rivelare a Fritz i propri sentimenti, la Granduchessa si trasformerà invece in una fanciulla romantica e innamorata, intimidita dai propri affetti e incapace di esternarli. Come giustificare sul piano drammatico questa svolta improvvisa, e quella ancora più repentina che

porterà la protagonista a tramare per la morte del bel Fritz? Una spiegazione è che il compositore e i suoi librettisti ancora una volta non vogliono essere presi sul serio. Nel duetto la Granduchessa si atteggia a eroina di *opéra-comique*, ma poiché tale non è, come ci ha dimostrato tutta la sua condotta precedente, improntata a egoismo e capriccio, quello della ragazza timida è solo un ennesimo travestimento, un altro vezzo della bambina che gioca a fare la grande. Il momento di massimo romanticismo della partitura si rivela dunque essere quello della massima falsità, perché falso e operistico è il sentimentalismo di maniera espresso nell'*opéra-comique*.

L'arte di Offenbach è un'arte 'irregolare', intrisa di contraddizioni, dalle quali trae linfa vitale e che non mira affatto a risolvere, bensì ad esporre nella maniera più stridente, perché su di esse costruisce buona parte della sua estetica. Non è forse paradossale che la Granduchessa, dopo aver innalzato e poi abbassato attraverso tutti i gradi della carriera militare il bel Fritz, dopo averlo amato e poi desiderato morto, si accontenti come marito di uno zero assoluto con tutore al seguito qual è l'insulso principe Paul? «C'est imprévu, mais c'est moral», è il commento generale. E infatti il paradosso, anche quello delle nozze tra Paul e la volubile sovrana, è 'morale' nel senso che mette allo scoperto le regole del gioco della società e delle convenzioni teatrali, pone in luce il punto di rottura, fa vedere il risvolto della cucitura dell'abito da sera, cioè mostra la fragilità o l'ipocrisia su cui si fondano le nostre sicurezze etiche e sociali, costringendoci a rimetterle in discussione. Salvo poi rivoltare l'abito e tornare a indossarlo tranquillamente nel verso giusto, come fa la Granduchessa, che sposa un pretendente del suo rango, come faceva il *jetset* parigino dopo aver assistito alla sua degradazione nell'*Orphée aux enfers* o come agivano le teste coronate del tempo dopo la rappresentazione della *Grande-Duchesse de Gérolstein*, magari gongolando in cuor loro – è quanto si dice di Bismarck – nella convinzione che una società che mette alla berlina se stessa, il suo militarismo e il suo principio d'autorità, è una società arrivata al capolinea. Avevano torto costoro, perché prossima alla fine non era solo la Francia, da lì a poco sconfitta da un *général Boum* col chiodo (un chiodo!) sull'elmo, al posto del vezoso pennacchio, e sveltanti stivaloni da gatto di Perrault o da transessuale di strada, bensì l'Europa intera. Ma a Parigi, cuore e mente dell'Europa ottocentesca, era possibile percepire in anticipo la fine imminente e al contempo riderci sopra.

«Sul palcoscenico prendere sul serio ciò che è insensato – scriveva Karl Kraus nel 1909, poco prima della catastrofe europea, in un'Austria più scricchiolante che mai – corrisponde perfettamente alla visione della vita di una società che nell'invecchiare ha ricevuto il dono della ragione, e che grazie a ciò può finalmente mettere in mostra la propria demenza». ⁴ Kraus si riferiva qui all'operetta viennese, di cui disprezzava profondamente il sentimentalismo e il desiderio di fuga dalla realtà, interpretandoli come segno di decadenza della società austriaca; per lui il paradosso era che ci fosse qualcuno che prendesse sul serio quel genere d'evasione. Ma le sue parole stigmatizzano benissimo an-

⁴ KARL KRAUS, in «Die Fackel», 10, 1909, n. 270-271, p. 12.

che l'atteggiamento di chi prendeva sul serio Offenbach e non si accorgeva che il compositore, nei suoi *opéras-bouffes*, porgeva agli spettatori uno specchio in cui riflettersi e riflettere sulla propria vita d'operetta. Lo scrittore austriaco era infatti un grandissimo ammiratore del musicista degli Champs-Élysées, e tradusse e interpretò più volte le sue opere in esecuzioni in forma di concerto, accompagnato unicamente da un pianista e cantando e recitando tutte le parti da solo. A volte il pianista in questione era Ernst Křenek, che insieme a Kurt Weill, in alcune opere scritte e rappresentate negli anni della Repubblica di Weimar, seppe riprendere la lezione di Offenbach e dar vita a un'opera 'popolare', aperta alla modernità e alla critica sociale, nella quale la danza, la nuova danza proveniente d'oltreoceano e intrisa di jazz, aveva un ruolo fondamentale. La vera eredità di Offenbach va cercata nelle *Zeitopern* di Křenek, nei *Songspreise* di Brecht e Weill, non nell'operetta di Johann Strauss. Sarà un caso che anche quello della *Zeitoper*, fatta eccezione per qualche lavoro di Weill, è un repertorio pressoché dimenticato?

La scelta di Kraus di rinunciare all'apparato scenico e al colore orchestrale non era dovuta a mancanza di mezzi; il grande critico e autore teatrale, il cui spirito caustico sembra essere il complemento morale e rigoroso della *gaieté* di Offenbach, voleva marcare il più possibile la distanza dal mondo dell'operetta, e impedire di conseguenza che l'apparato scenico, le voci dei cantanti e il suono dell'orchestra inducessero nel pubblico attitudini d'ascolto di tipo operistico, che cioè il pubblico «prendesse sul serio» le opere di Offenbach. Da uomo di teatro Kraus aveva inoltre compreso che la sostanza della musica offenbachiana risiede nella comprensione del testo, spesso basata su giochi di parole o *calembours* intraducibili (le sue traduzioni in tedesco dei libretti di Meilhac e Halévy sono in tal senso esemplari).

Nate per essere ascoltate e applaudite dal pubblico coevo, l'unico in grado di apprezzare fino in fondo le allusioni parodistiche disseminate a piene mani nella partitura, ma con una sostanza musicale e un messaggio che travalicano l'*hic et nunc* del loro tempo, le opere di Offenbach scontano oggi un ulteriore paradosso, che Kraus aveva saputo aggirare intelligentemente: concepito come un genere tutt'affatto che intellettuale, l'*offenbachiade* risulta oggi realmente comprensibile solo attraverso una profonda mediazione intellettuale, che coinvolge sia gli interpreti sia il pubblico. Ed ecco allora l'ultimo, più inquietante paradosso: la nostra difficoltà a rapportarci in modo non superficiale e acritico con la musica di Offenbach non sarà forse un segno che abbiamo perduto anche la capacità di ridere attraverso la musica? Non varrebbe la pena, pertanto, di fare ponti d'oro a quel compositore che riuscisse oggi a produrre non l'ennesimo *musical* più o meno spiritoso, ma una vera e propria *offenbachiade* dei nostri tempi?

Jacques Offenbach*

Cantavo i vizi per farmi amare

Lei lo sa dove è finita la mia musica? La *mia* musica. Non le chiacchiere! La carta, l'inchiostro, i pentagrammi, gli scarabocchi. Lo sa? Vede ... non lo sa. Nessuno lo sa. È questa la tragedia.

Mi creda, il successo è la peggiore delle condanne. Tutti adorano la mia musica e, ahimè, tutti hanno un'opinione. Su cosa, dico io? Sulla musica, o sulla scollatura della Schneider?

Veda, io amo Rossini. L'altro giorno sono in biblioteca – non ci vado spesso, ma sa, ora, la noia ... – e mi metto a sfogliare un facsimile del manoscritto del *Barbiere* originale. *Étonnant!* In cofanetto, tutto a colori. Si rende conto? Stavo per sentirmi male. Ma non per il libro, cos'ha capito. Una cosa così per una mia opera nessuno s'è mai sognato di farla. Neanche per i *Contes*.

Lo sa a quanto lo vende Sotheby's un mio autografo? Non lo sa? Beh, neanch'io. Ma molto – è sempre Sotheby's... E sa perché molto? Perché sono quotatissimo sul mercato antiquario, un vera *star* dell'autografo. Nelle case d'asta ho lo stesso successo di quando c'era Napoleone III. Allora l'avevo al botteghino, non fraintenda, non fra i collezionisti. Però a me adesso il facsimile a colori non me lo fanno. Con tutti i soldi che gli ho fatto guadagnare. Nemmeno in bianco e nero. E non dica che è un discorso da ebreo.

Non mancano edizioni del *Barbiere*. Ce n'è quante ne vuole. Ma Rossini è Rossini. Offenbach nemmeno nelle storie della musica. Se trova un'opera mia in biblioteca, quel giorno le conviene giocare alla lotteria.

Ha ragione sto divagando, eravamo d'accordo di parlare della *Grande-Duchesse* ... Sono feticci. È questo il motivo. Feticci, non partiture. Il feticcio si possiede, non si divulga. Io li capisco sa, gli editori. Provi a pubblicare una mia opera. Rintracciare l'originale dà il capogiro. Sono sparsi in mezzo mondo. Dove non si sa, e quando si sa è sempre di proprietà di un ricco *américain* che, se è buono, lo fa vedere le domeniche di pioggia agli amici che invita al *ranch*.

È colpa mia, è vero, dovevo conservarle meglio le mie carte. La musica poi avrei dovuto legarla perpetuamente a qualche istituzione molto solenne, quelle che stanno nei

* Trascrizione di Davide Daolmi.



Gustave Doré (1832-1883), *Offenbach attorniato dalle sue opere*. Incisione pubblicata in «Le Journal Illustré», 1867.

palazzi di Stato, dove in genere nessuno paga l'affitto. Quelle che t'anno solo a salire le scale d'ingresso.

Invece le ho lasciate in giro: nei teatri, a casa, presso amici. Non hanno aspettato altro che morissi per rivendersi tutto. Li conosco gli impresari. Quasi peggio dei parenti.

Prenda la *Grande-Duchesse de Gérolstein*. Ne voleva parlare, no? Ebbene, sa dove si trova oggi l'autografo? Ah, non lo sa? Fino a qualche anno fa non si sapeva nemmeno se la mia copia – quella che avevo preparato per la prima parigina, quella originale insomma – se la mia copia si fosse conservata da qualche parte. Certo c'era la stampa di Brandus & Dufour pubblicata all'indomani della prima. Ma era priva di alcune scene, quelle che non erano piaciute al pubblico e che con Halévy e Meilhac avevamo deciso di sopprimere. L'unico integrale rimaneva il mio autografo ...

Mi perdoni non vorrei essere frainteso. Non che ci tenessi poi tanto a salvare le scene eliminate, ma è che le edizioni di Rossini sono un trionfo di appendici, con la scena aggiunta, quella tolta, quella ripensata, quella non orchestrata, quella rappresentata una volta sola, quella nemmeno mai scritta. Volevo anch'io le mie appendici. Da morto ti meriti le tue soddisfazioni. Con quelle della *Grande-Duchesse* si poteva finalmente pubblicare un altro libro fra omissioni della censura, omissioni prima dell'allestimento, omissioni delle repliche all'estero, omissioni dopo, omissioni durante... E allora fatela sta benedetta edizione critica! So come vanno queste cose: per essere un compositore serio devi avere le tue appendici, non si scappa.

Beh, non ci crederà, me l'hanno fatta. L'edizione critica dico. Ero commosso come un bambino. Per l'occasione s'è pure trovato l'autografo, che era sparito da quasi un secolo. Che tempismo questi musicologi, non le pare?

Crede forse a questo punto che il mio spartito sia tornato di dominio pubblico? *Jamais*. Non una parola su dove sia attualmente conservato, chi l'abbia posseduto fino a questo momento, o come diavolo sia saltato fuori. A un certo punto non ci ho visto più. Gli ho telefonato! All'editore. Ebbene, sa cosa mi ha risposto? Nulla. Non me l'ha detto. Ci crede? Non rivela le sue fonti, lui. Non le rivela? A me! A Offenbach! Guardi, se non le avessi scritte io, potrei insinuare che le scene nuove se le sia inventate qualcun altro. La sto annoiando? E che sono fatto così, sono diffidente per natura, l'ebraismo non c'entra.

La seccatura adesso è che quel quarto d'ora di musica in più, quello che avevamo eliminato perché distraeva il pubblico, ora non se lo scamperà più nessuno. M'immagino già le scene di delirio per il capolavoro riscoperto. E guardi, questo proprio m'offende. Le pare che sarei andato a tagliare un capolavoro? Io glielo avevo anche detto ai miei due compari – Halévy e Meilhac, i soliti, gl'inseparabili «Lyv et Yhac» come li chiamavamo noi – glielo avevo detto che tutta la congiura del terzo atto era divertente solo sulla carta. Il concertato della parodia degli *Ugonotti* di Meyerbeer funzionava semmai per il pubblico colto. (Ho sempre trovato disdicevole fare favoritismi.) E quindi via. Eliminato dalla seconda sera. Così pure il *Carillon de la grand-mère* che chiudeva il secondo atto. Massi era carino, ma già nel primo atto c'era *Le sabre de mon père*. Troppi parenti: e la nonna e il padre e lo zio e la cognata, sembrava un pranzo di Natale!

I tagli snelliscono lo spettacolo: hanno sempre fatto un gran bene alla fortuna delle mie opere. Anche quelli imposti dalla censura.

Le dirò la verità: non è mai stato un problema per me la censura. E nemmeno per Halévy e Meilhac – gl'inseparabili di prima – ne sapevano una più del diavolo quei due. Frequentavano i posti più malfamati di Parigi, ovviamente a braccetto con i funzionari di Stato. Anche quelli della censura, certo. Era un gioco. Bastava stabilire cosa si poteva dire e cosa no, che il libretto fosse eversivo o meno era un altro problema.

La granduchessa che dona «la spada del padre» al soldatino Fritz sulla carta sembra la sciocca parodia di una investitura. Ah ma quella spada in bocca alla Schneider!... «Voici le sabre, le sabre, le sabre de mon père». La cosa più oscenamente provocante che mi fosse mai capitato di sentire e di vedere. Quantomeno in teatro. Lei era insuperabile a tirar fuori doppi sensi anche dove non c'erano. In questa scena ha persino cambiato il testo. Invece di dire «mon père» ha detto, inaspettatamente «papà». «Voici le sabre de papa!» Si rende conto?

Me la ricordo ancora la faccia di Halévy. Meilhac stava per avere le convulsioni. I trent'anni della Schneider erano improvvisamente diventati dodici: un cerbiatto con gli occhioni da bambina che indugiava sul suo lussuoso lecca-lecca, cioè lo spadone «di papà». Tremendamente incestuoso.

Naturalmente l'abbiamo tenuta.

Pensi che sul cuscino dov'era posta la lama, dov'era il simbolo glorioso del suo onore – dico la spada – qualcuno ha creduto di vedervi biancheria intima. Era solo una coccarda bianca, ma questo le dà la misura della capacità seduttiva della Schneider. E un pochino degli entusiasmi erotici del nostro pubblico.

Il che per altro faceva parte del rigore *ermeneutico* di quella donna straordinaria. Dico la Schneider. Perché quei due bricconi di Lyv & Yhac, quando parlavano della spada – onore antico che la granduchessa offriva a tutti i giovanotti dallo sguardo sufficientemente idiota da far sperare in altre dotazioni – i due di cui sopra, dicevo, avevano di sicuro in mente altro.

Insomma queste più o meno latenti volgarità giammai nessuno le avrebbe censurate. Le manomissioni s'indirizzavano alle minuzie. Pensi che il titolo dell'opera in origine era solo *Grande-Duchesse* e, da libretto, si diceva che il granducato era quello di Thunder-ten-Tronkh, ovvero l'immaginato paese della Westfalia in cui Voltaire fa nascere *Candido*. Lo sapevamo già che sarebbe stato inaccettabile. Intanto *Grande-Duchesse-e-basta* induceva troppo spontaneamente a chiedersi di quale granduchessa si stesse parlando, e in quegli anni l'Europa pullulava di granduchesse, o così ritenne la censura. E poi Voltaire suonava troppo rivoluzionario. Pertanto le menti fervide e fermenti dei nostri benamati censori escogitarono: *La Grande-Duchesse de Gérolstein*.

Che idioti.

Gérolstein sembrava un paesello ignoto, patria di quell'eroico Rodolphe de Gérolstein che la mente torbida di Eugène Sue s'era inventato per ambientare i suoi *Misteri di Parigi* – mi creda uno scrittore uolo da strapazzo, ma piaceva tanto alla Beauharnais ... non la salsa, la moglie di Napoleone, Napoleone-quello-vero, il primo: Giuseppina

Beauharnais in Bonaparte. Per la verità chi andava pazzo dei suoi racconti da rotocalco era il figlio Eugène, che non era un'aquila ma tanto fece per il suo autore preferito che questi da Marie-Joseph cambiò il nome in Eugène ... Cosa non si fa per la carriera.

In ogni caso il suo romanzetto d'appendice era interminabile quanto truculento. Ma Sue non era Voltaire e quindi ottimo per ambientare le fregole militaresche della sovrana di Gérolstein. Che poi il titolo dell'opera fosse del tutto sbagliato, inefficace su qualunque cartellone e impossibile da ricordare e da pronunciare, poco importava.

Gérolstein rimaneva pur sempre in Westfalia e, diversamente da Thunder-ten-Tronkh, esisteva veramente. Mi sono sempre chiesto perché una delegazione del paesello non si sia recata espressamente a Parigi e, in calzettoni bretelle e pantaloncini di cuoio, non abbia voluto protestare ufficialmente.

Queste cose non sarebbero successe prima – prima della morte di Albert, dico. Albert Cave, l'amato Albert, un uomo insostituibile. Albert era nostro carissimo amico e un inarrivabile concentrato di mediocrità. Divenne subito funzionario della Censura, lavoro che accettò solo perché gli permetteva di passare la sua vita a teatro. Il suo gusto era così sciatto che si adattava perfettamente a quello del pubblico parigino. Ciò che a lui piaceva diventava un trionfo. Non trascuravamo mai di leggergli ogni libretto prima della stesura definitiva. A ogni segno di sbadiglio subito si tagliava o si rifaceva. Purtroppo il povero Albert non c'era più e ha visto anche lei il disastro: per rifare il finale s'è dovuti arrivare alla prima, con tutto il pubblico in sala.

No, di censura vera e propria non sarebbe esatto parlare. Lyv & Yhac sapevano già cosa evitare, anzi la loro forza era proprio aggirare la censura. Sono sempre stato convinto che se non vi fossero stati vincoli nella stesura dei testi avrebbero scritto opere noiosissime, invece gli stratagemmi offrivano pepe ai loro travestimenti.

Pensi la perfidia dei miei due campioni quando alla fine dell'opera fanno sposare la granduchessa con il principe Paul, colui che *tout le monde* sapeva abbondantemente becco – senza essere nemmeno sposato. La Censura vuole il matrimonio riparatore, e noi glielo diamo. Non importa se un matrimonio così fa tremare la credibilità del 95% delle unioni di Stato: nessuno s'è sognato di tirar fuori questioni di opportunità in quel caso. La Censura vuole alibi, anche scopertissimi, ma capaci di offrire sicurezza e ordine. E i miei libretti altro non fanno che dare certezze e assoluti. Quantomeno alla meschinità del mondo.

E comunque difficilmente ci si sarebbe accaniti contro un soggetto di Halévy, intimo del duca de Morny, già ministro dell'interno e presidente del Corpo legislativo di Francia. A dirla tutta il duca era anche figlio illegittimo della Beauharnais *jr*, cioè la figlia di primo letto di Giuseppina Bonaparte, la *salsa* di prima, in pratica quasi parente dell'imperatore. (Sa, nel Secondo Impero erano un po' tutti parenti: nel Primo Impero i rivoluzionari – gente focosa – s'erano dati molto da fare anche sotto le lenzuola.) Ma come era morto Albert – il caro stupido Albert – anche Morny, il caro potentissimo Morny, lasciò questo mondo di lacrime e operette. Era l'inizio della fine.

Halévy l'aveva presa malissimo quella perdita. Malgrado si vantasse di essere un uomo felice era invece, come tutte le persone intelligenti, solo serenamente malinconico.

La morte di Morny, l'uomo forse più elegante di Parigi, nonché il più potente dopo l'imperatore, trasformò la sua malinconia in indifferenza. Solo il buon umore sonnacchioso di Meilhac gli dava qualche distrazione. La stesura della *Grande-Duchesse* fu il primo lavoro importante dopo la dipartita dell'amico. La seconda metà dell'opera, come riconoscerà, ne risente ampiamente. Le attenzioni della granduchessa per Grog sono troppo di circostanza e se non fosse per le smanie da prima notte che Fritz rivolge a Wanda – esasperatamente interrotte dal popolo esultante, nonché dal presagio di un omicidio imminente – il terzo atto sarebbe senza interesse ... A parte la mia musica, ma questo non sto neanche a ricordarglielo.

Altrove invece la malinconia di Halévy ha prodotto pagine deliziose. Il monologo della granduchessa che, per un attimo, si pente di cambiare uomini in continuazione come mutande, è un piccolo capolavoro d'introspezione. Da parte mia mi chiedo ancora come Dio mi abbia ispirato una musica tanto riuscita. Naturalmente la Censura l'ha eliminato.

Non mi sto lamentando, sia chiaro. Se la Censura l'ha soppresso è giusto così. Quel momento era bello ma forse, così all'inizio, rischiava di impensierire il pubblico. Sa, troppi pensieri lo distraggono dall'applaudire: è un animale delicato, il pubblico, bisogna stare attenti.

Lo so che adesso mi dirà che non smentisco la mia fama da compositore da botteghino prono ai capricci della platea. Ebbene, sa cosa le dico? Non ha capito niente. Uguale a tutti gli altri, critici *parvenu* che come avvoltoi svolazzano attorno alle mie prime teatrali, con la malcelata speranza che sia un fiasco per far vedere a tutti quanto loro sono intelligenti.

Il pubblico invece è la vera salvezza dell'opera, con la sua impagabile ottusità, la sua totale incapacità di cogliere le raffinatezze, il suo raccapricciante senso estetico. Ah, lo adoro il pubblico.

Il bello non è schivare tutto questo purulento addensato di pessimo gusto ... o magari concedersi a distanza col monocolo dell'entomologo (che poi è la stessa cosa), il vero divertimento è immergersi dentro senza neanche tenere fuori il naso per respirare. E dall'interno creare gli ingranaggi perfetti e luccicanti che danno vita alla macchina dello spettacolo. Gesù non ha abbracciato la Maddalena? San Francesco non baciava i lebbrosi? Offenbach scrive per i Variétés.

Mi dovrete solo ringraziare. È troppo facile, mio caro, produrre opere come fosse-ro Vaticanì Rivelati e lasciare il pubblico attonito di fronte alla Tremenda Bellezza della Creazione. Lo sanno fare tutti. Persino Wagner pretendeva di scrivere musica per i suoi libretti.

Il difficile è sporcarsi le mani. Prenda i *couplets* del generale Boum: la gente impazziva quando Couder cantava «Et pif paf pouf tara pa poum». Vuole sentirmi dire che è una balordaggine di quart'ordine? Ve bene, glielo dico, ma non è qui il punto. Il punto è che io non lo facevo in un teatro di quart'ordine, ma nel più prestigioso teatro di Parigi, il secondo dopo l'Opéra, che non era nemmeno quello che conosce lei, perché all'epoca non l'avevano neppure costruito – intendo Palais Garnier. Ne avevano inau-



Copertina del settimanale «La Lune», 1860, con la caricatura, disegnata da André Gill (Louis-Alexandre Gosset de Guines; 1840-1885) di Offenbach a cavallo del suo strumento, il violoncello. Con *Barkouf* (si veda il cane nell'angolo in basso a destra) Offenbach aveva fatto quell'anno il suo esordio (un fiasco) all'Opéra-Comique.

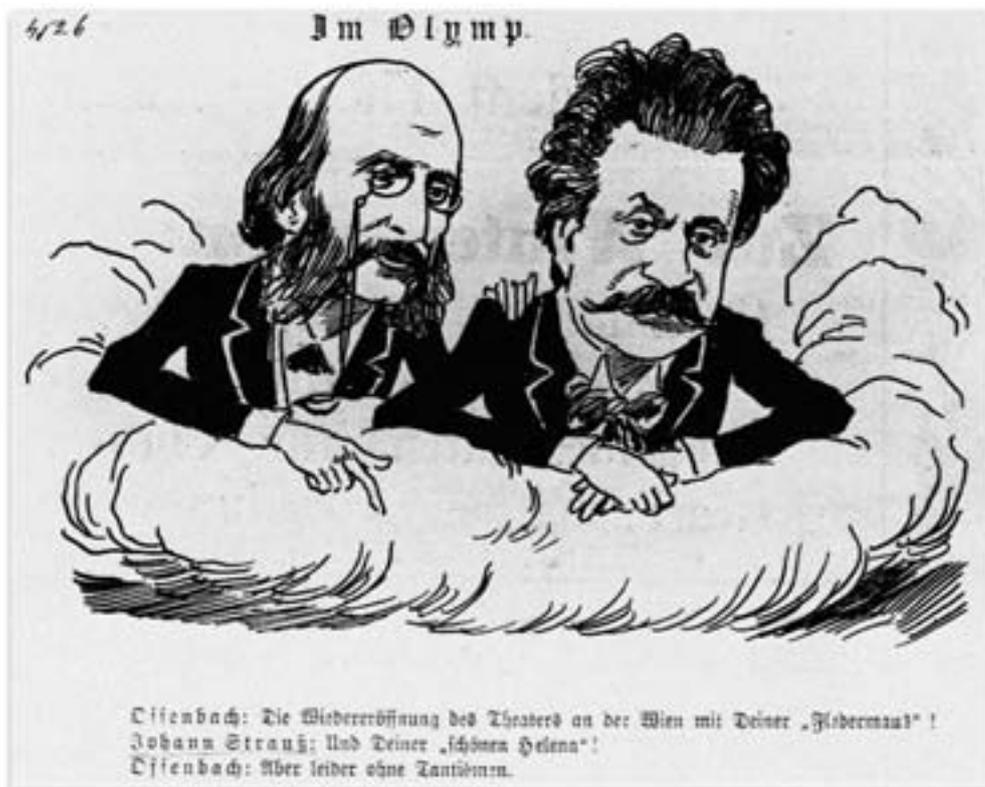
gurato solo la facciata: fu uno dei vari eventi per vitalizzare l'Esposizione internazionale. Anche la *Grande-Duchesse* doveva essere nel cartellone degli eventi, ma fu un tale successo che il 1867 più che l'anno dell'Esposizione sembrò l'anno della *Grande-Duchesse*. Che se solo ci fosse stato anche il resto del teatro dietro la facciata nuova di zecca, quello sarebbe stato il luogo più consono ai cannoneggiamenti del général Boum ... Veramente impressionante quell'edificio, almeno finché non tentavi di girarci attorno: era la metafora della Parigi di quei giorni. Luccicante, trionfale e disperatamente vuota.

Ma ho divagato. Di cosa parlavamo? Sì, delle canzoncine del général Boum. Guardi, diversamente dai francesi a me si può dire tutto, tranne che di essere stato vuoto, senza sostanza ... del resto non sono mai entrato all'Opéra – se non per la porta principale, quella degli spettatori. Per l'inutilità, quella vera, quella grondante di finanziamenti governativi, quella molto francese (non glielo devo dire io che il *soufflé* se lo sono inventati loro) c'è bisogno di un impegno serio e continuo, quello della nobile cultura delle accademie imperiali. Quindi non faceva per me.

Io mi sono sempre occupato di cose serie. Bismarck ha sorriso anche lui sul «tara pa poum», ma non credo si stesse divertendo. È venuto all'opera solo per vedersi dileggiato e s'è pure messo in bianco, tutto luccicante di alamari e medagliette, per paura di non essere notato. E sul «tara pa poum» lo hanno guardato tutti. Lui ha sollevato il suo baffone impomatato e s'è capito che stava sorridendo. Ma nessuno mi toglie dalla testa che tre anni dopo la guerra alla Francia sia avvenuta solo per vendicarsi di quell'affronto. Non sto esagerando. Per far nascere il nuovo Reich non aveva certo bisogno di noi. È stato un gesto di rivalsa quello di occupare Parigi. Lo ha fatto solo per poter firmare la carta del nuovo Impero germanico nella Sala degli specchi di Versailles. Adorava i lampadari di cristallo.

Ma a dirla tutta il generale Boum, prima che incarnare Bismarck, si prendeva gioco di tutto quel militarismo dissennato che ama la guerra come espiazione e prepotenza. Ho una mia teoria al proposito: il militare è fundamentalmente colpevole e frustrato, cosa che appunto lo obbliga a spiare e brutalizzare. Bismarck ne era l'incarnazione perfetta. Colpevole lo era di certo (non so di cosa, forse di amare i lampadari di Versailles), frustrato pure (lui i lampadari non li aveva). Sta di fatto che quello che più di tutto lo infastidì fu certamente la citazione degli *Ugonotti* – sì, Lyv et Yhac erano un po' fissati con Meyerbeer, ma sa, fra ebrei – la citazione ovviamente era il «pif paf pouf». Che, lo posso dire, fu un vero colpo di genio.

Mi lasci spiegare. Nell'opera di Meyerbeer «pif paf pouf» lo cantava Marcel, battagliero ugonotto. Nella canzoncina il soldatuccio, geloso degli amici del bel Raoul (a cui poi rivolgerà un tenero amor 'paterno'), dichiarava la sua scarsa propensione per il bel sesso con amenità tipo: «Mai il mio braccio tremò alle suppliche delle donne», ovvero: «Spezzeremo col ferro il loro fascino infernale», sempre delle fanciulle. *Boutades* quel tantino esuberanti, come ognuno può vedere. Ma il melomane attento capì che il général Boum, oltre ad annusare polvere da sparo al posto della presa di tabacco, forse aveva anche un altro vizio.



Jacques Offenbach e Johann Strauss sull'Olimpo. Caricatura pubblicata nel «Neuer Freier Kikeriki» di Vienna, 25 aprile 1874. *Legenda:* «OFFENBACH: “Il teatro An der Wien riapre col tuo *Pipistrello!*”. STRAUSS: “E con la tua *Bella Elena!*”. OFFENBACH: “Ma purtroppo senza percentuali [allusione alle rappresentazioni viennesi di sue operette senza il pagamento dei diritti d'autore]”».

Quando poi ci fu lo scandalo di Wilhelm Christian Allers, il pittore arrestato a Capri fra le braccia di un ragazzino, fu difficile non ripensare al général Boum. Non devo ricordarle che Allers era celeberrimo in Germania per esser diventato, giovanissimo, ritrattista privato di Bismarck. In ogni caso le chiacchiere su Bismarck saranno anche state false – sa i francesi non ci mettono nulla a incontrare i nemici politici nei più infamati bordelli – ma trovo tutto ciò delizioso. Quasi quanto il temino che mi ero inventato per «tara pa poum, je suis le général Boum Boum».

A proposito ha notato il bemolle sul primo «Boum»? Poi la gente mi accusa di essere un compositore improvvisato. Quel bemolle evoca la follia circense di tutta una classe di militari guerrafondai: c'è più disperato nichilismo in quell'alterazione cromatica che in tutta la *Morte d'Isotta* di Wagner.

La cosa più divertente è che al Café Anglais ... – non ho bisogno di dirle che sto parlando del luogo più *chic* di Parigi, nato per soddisfare le esuberanze di testosterone e di

portafoglio della Parigi per bene (ovviamente all'insaputa del coniuge) – al Café, dicevo, vi fu una fanciulla, cara ragazza, che per qualche tempo si fece chiamare *Boum Boum*. Mi sono sempre chiesto se accogliesse i clienti in divisa. Che anni incredibili.

Devo molto al Café Anglais. La quantità di musica mia che si suonava in quel posto era imbarazzante. Da padre di famiglia dovrei mostrare qualche disagio, ma devo ammettere che i miei temi si cantavano ovunque a Parigi non perché sentiti una volta a teatro, ma perché il bel mondo ne veniva ossessionato frequentando il Café, fra fiumi di bordeaux e la successiva, immancabile attività gimnopelvica. Tant'è che canticchiare Offenbach la domenica al parco coi bambini era un po' dichiarare la propria indole peccaminosa. Un valore aggiunto straordinario, per il quale, lo confesso, non avevo alcun merito, ma che assicurava l'esaurito a teatro. D'accordo, alcuni credevano che le mie opere fossero in gran parte parodie di canzonette popolari. Ma tutto ha un prezzo. E non mi dica che anche questo è un discorso da ebreo.

Era tutto incredibile nella Parigi di Napoleone III. Ah, il Secondo Impero. Lo deve pronunciare con una certa solennità. Facemmo grandi sacrifici per fregiarci di tal nome. Pensi alla campagna in Messico. Nei giorni della *Grande-Duchesse* giunse la notizia efferata dell'assassinio dell'arciduca Massimiliano, incoronato imperatore in quelle terre. Per fortuna che c'era la mia musica a distrarre gli animi. Ma fu un brutto colpo. Si rischiò persino di fermare lo spettacolo per il lutto. Poi ovviamente quest'idea balzana fu subito allontanata, ma qualche spettatore scelse di non venire a teatro, come l'imperatore Francesco Giuseppe appena arrivato a Parigi. D'accordo, aveva le sue ragioni, Massimiliano era pur sempre suo fratello (e comunque la *Grande-Duchesse* la vide poi a Vienna), ma è della defezione di altri che non mi capacito.

D'altra parte lo si sapeva da tempo che il Messico era perso e che Juárez, il ribelle finanziato dagli *américains*, aveva imprigionato l'arciduca. Persino la povera Carlotta, la principessa del Belgio, moglie di Massimiliano, era tornata in Europa implorando aiuto. Napoleone aveva capito che il ragazzo era senza futuro e che il Messico era da lasciare al suo destino. Inutile prendersela troppo. Fortunatamente la gente non dava troppo peso a questi problemi: s'immagina altrimenti che musi lunghi a teatro? La fucilazione del fratello di Francesco Giuseppe non si poteva mettere a tacere facilmente. E così per un intero giorno saltarono del tutto le feste per l'arrivo delle teste coronate. Cancellarono persino gli spettacoli pomeridiani dei teatri minori. Sono cose che ti segnano ... Ma certo che sto parlando della morte dell'arciduca! E taccio dei morti messicani e francesi caduti per la politica coloniale. Quelli non contano: la gente non ne sapeva nulla.

La gente vedeva soprattutto il crescere inarrestabile della città. E l'Arco di trionfo, e l'Opéra, e l'apertura di queste *avenues* immense che gridavano la gloria dell'impero. Haussmann, l'architetto di Napoleone, non si dava tregua, anche più megalomane del suo principale. I palazzi di pietra e marmo crescevano come funghi e prendevano il posto delle vecchie romantiche vie medioevali. Lo so, non avevano nulla di romantico: solo passare in mezzo a questo mondo di assassini, trafficanti e prostitute rischiavi il portafoglio e la reputazione. Ma mi si addice molto fare il nostalgico. Comunque la Parigi

medioevale sparì sotto lo scettro di Napoleone III. Si addussero scuse di igiene, ma la preferenza accordata ai grandi asettici *boulevards* in sostituzione delle cappelle carolinie era esclusivamente dettata dall'ignoranza becera di quell'uomo. D'accordo, occasionalmente le polverose vestigia erano foriere di germi malarici, ma come diceva mia nonna: a star sani fra i rifiuti si vive più a lungo. E infatti l'impero, così disinfettato, naufragò inevitabilmente.

Purtroppo anch'io con lui. E la cosa triste è che la *Gran-Duchesse* fu l'ultimo mio grande successo, e uno degli ultimi in cui Napoleone apparve a teatro, applaudito dal popolo. La verità è che era tutto diventato ormai eccessivo. Troppo grandi le strade. Troppo vasta l'Esposizione internazionale. Troppo euforica la vita mondana. Troppo alto l'onorario delle primedonne.

Ma se non fosse stato per l'improvviso tracollo, quegli anni furono davvero incredibili. Le luci di Parigi erano accese tutta la notte. La vita non si fermava mai. Ogni giorno nascevano nuovi giornali. Si pubblicavano romanzi a ripetizione. I quattro teatri principali facevano spettacoli ogni sera. Chiunque nel mondo avrebbe voluto visitare Parigi almeno una volta nella vita. E poi c'erano le mie opere. Tutti volevano vedere le mie opere ... C'è chi dice che quel ventennio si dovrebbe chiamare la Francia di Offenbach, ma mi si vuole lusingare. Certo ero una celebrità quasi quanto Napoleone III, ma mai come la Schneider.

Davvero: era strepitosa. Irraggiungibile sulla scena. Sempre circondata dai suoi otto cani che non abbandonava mai, nemmeno in teatro. Il suo camerino sembrava la sala di rappresentanza del Regio Istituto Cinofilo Nazionale. Il compito assegnato a quelle bestiacce era far la guardia ai suoi gioielli.

Il giorno della prima della *Grande-Duchesse* fu capace di una scenata indimenticabile perché la censura le vietò di usare una banda a tracolla che troppo ricordava gli usi vestiari, peraltro pessimi, di Caterina II. Quella fascia se l'era fatta disegnare personalmente dal suo sarto di fiducia e ne andava orgogliosissima. Poco mancò che la decisione di eliminarla non facesse saltare la prima. La Schneider sembrava impazzita, urlava, piangeva, bestemmiava: uno spettacolo imperdibile. Poi l'inserviente del teatro, ignaro, entrò nel suo camerino per annunciarle i cinque minuti. Lei si fermò, s'asciugò le lacrime, sorrise e si concentrò su un punto lontano di fronte a lei. Quindi entrò in scena smagliante come non mai.

Amavo quella donna.

La *Grande-Duchesse* fu scritta per lei, in omaggio al suo pessimo gusto in fatto di uomini. Caterina II non c'entrava nulla. Benché anche la zarina non brillasse per senso estetico maschile – ma nel suo caso si possono addurre scusanti dinastiche.

Alla Schneider gli uomini piacevano un po' animali, purché col *pedigree*, come i suoi cani. Tipologia che non mancava punto nei salotti parigini di allora. Nei giorni della *Grande-Duchesse* si accompagnava con un ricco giovanotto di nome Xavier Feuillant. Non aveva troppi titoli, ma aveva prestato servizio in Africa e adorava sfidare chiunque a duello. In divisa faceva la sua figura, ma senza, a detta dei meglio informati di Parigi, era irresistibile. Lo sapevano tutti che alla Schneider piacevano le uniformi e il

povero Xavier, che pur si difendeva mica male, aveva un bel daffare a distrarre lo sguardo attentissimo della *fiancée*, ormai reso strabico dalla troppe marsine che affollavano la città in quei giorni euforici dell'Esposizione.

Quando la Schneider si mise a cantare «Ah! que j'aime le militaires», qualcuno pensò che più che un'opera buffa sulla follia della guerra, quella fosse la sua autobiografia. Beh, c'era qualcosa di vero. Perché siamo d'accordo, la stupidità della guerra nessuno la nega e l'operetta certamente se ne prendeva gioco, ma ironizzare sull'ottusità dei nostri generali era fin troppo facile. Bismarck era la caricatura di se stesso: che ci voleva a ridere di lui? – del resto nessuno s'immaginava che tre anni dopo avrebbe dichiarato guerra alla Francia. Il colpo di genio fu fare un ritratto della primadonna meglio pagata di Parigi interpretata da lei stessa. L'idea ovviamente fu mia.

La guerra imposta dalla granduchessa a Fritz era metafora delle peripezie che la Schneider ti faceva passare per concederti le sue grazie; l'improvvisa fortuna del soldatino trasformato in generale era la sensazione di onnipotenza che ti infondevano i suoi favori; la cospirazione della corte restituiva il senso di costante complotto che ti travolgeva nel momento in cui entravi nel giro di quella donna. E lei è stata straordinaria perché, a conferma della sua fama, se noi abbiamo voluto trasformare una sovrana da commedia nell'epitome della Schneider, la Schneider ha trasformato se stessa nella granduchessa di Gérolstein.

Andava in giro per Parigi col tiro a sei e alle feste si faceva annunciare con i titoli di una regnante. A chi osava contrariarla lei era capace di fulminarlo con lo sguardo: «Moi?! La Grande-Duchesse de Gérolstein?!»

E mi creda, era inarrivabile nel duetto con Fritz in cui lei cerca di sedurlo facendogli credere che un'amica si era innamorata di lui. Una delle mie pagine più riuscite – Halévy su questo punto è sempre stato d'accordo con me. Ma il segreto è che sapevo che quelle parole le avrebbe cantate proprio la Schneider. Quando Fritz chiede imbarazzato di ringraziare questa fantomatica amica e lei tutta concitata gli risponde «Je le lui dirai», il suo sguardo estatico e il sobbalzo emotivo che le procurava quella frase ripetuta all'infinito la faceva credere posseduta, lì sulla scena, da qualcuno dei suoi più focosi favoriti.

Xavier, seppur appariva quel tantino inutile e decorativo da far impazzire di desiderio anche le più pratiche donne di Parigi, non resse alla fila di teste coronate che vennero a far omaggio alla sua dama ormai molto, molto pubblica. Il principe del Galles ebbe la sfrontatezza di contattarla privatamente per farsi riservare un posto in palco. Lei – non l'avrebbe fatto *quasi* per nessun altro – s'improvvisò agenzia di collocamento pur di recuperare una poltrona sufficientemente vicina alla scena che le permettesse di lanciare sguardi d'intesa al suo regale ammiratore. Pare che la bionda barba del giovanotto, che tanto le ricordava le silografie del *Robinson Crusoe* sfogliato da piccola, la istupidisse persino più degli stivali appena lucidati di Xavier.

Quando lo ricevette nel suo camerino – Xavier presente insieme agli otto cani – la Schneider cominciò a raccontare al principe di una sua amica che ammirava la grazie e l'eleganza di un gentiluomo tanto raffinato. Lui chiese di riferire il suo lusingato ap-



Bac (Emile Louvet: c. 1831-1904), *Caricatura di Offenbach sul podio*. Legenda: «Ultima prova. MR OFFENBACH grida “Presto, prestissimo!”».

prezzamento e lei rispose ripetutamente: «Je le lui dirai» con la stessa foga con cui lo diceva in scena. Xavier pretese sfidare a duello il principe ma lei gli impose di tornare a caccia.

S’invaghì anche del fez del viceré d’Egitto. Il giovane assistette a un numero infinito di repliche della *Grande-Duchesse*. Xavier aveva adottato la tecnica della protesta passiva. In quei giorni smise i panni militari e si vestì da arabo. Tutti cominciarono a pensare che la Schneider fosse presa da irrefrenabili voglie d’oriente. E visto che qualunque sovrano voleva personalmente verificare l’ormai rinomata ospitalità della primadonna, Xavier ad ogni visita innalzava sul pennone della loro residenza la bandiera nazionale dell’ospite. E Parigi commentava: «Alla turca, all’ungherese, alla spagnola ...». Una donna d’esperienza internazionale.

Tutto ciò ovviamente ne aumentava la popolarità. E il suo *cachet*, ormai proibitivo. Se la *Grande Duchesse* non fosse stato un successo era la bancarotta.

È forse l’unica cosa che non le ho mai perdonato: la sua insaziabile fame di danaro. I costi dello spettacolo erano pressoché interamente occupati dalla voce *Schneider*. Era capace di fare scene dell’altro mondo per alzare il suo compenso. Un paio d’anni pri-

ma, non riuscendo a ricevere quello che chiedeva, finse di abbandonare la carriera, vendette tutte le sue cose e si trasferì dalla madre in Normandia. Tornò ovviamente una settimana dopo, ottenuta la cifra pretesa.

Chiedeva più di tutti i librettisti, gli impresari e gli impiegati del teatro messi insieme. Me compreso. Capisco abbia avuto un'infanzia difficile. Anch'io all'inizio qui a Parigi, non avevo un soldo, ma le sue richieste rasentavano il ricatto, l'usura. Oh insomma: non dica che me ne intendo! Ho passato una vita a fare beneficenza perché si smettesse di lanciare false accuse. Sa che alcune signore bene mi hanno soprannominato «Il tapiro»? Che ci posso fare se non ho lo sguardo angelico. Ho sempre fatto il mio dovere. E anche un po' di più. No, non mi vergogno delle mie origini. Detesto solo essere tenuto a distanza. È la cosa che più mi fa soffrire.

Certo, mi sono cambiato il nome da Jakob a Jacques. Mi sono pure convertito al cattolicesimo, almeno mi pare. Ma l'ho fatto sempre per altruismo: il mio nome per il mio editore, la religione per mia moglie, o meglio, il padre di mia moglie. Che male c'è a voler essere amati? Crede che qualcuno si sia mai dimenticato che ero nato in Germania? Ovviamente la Parigi imperiale non si formalizzava per queste cose, perché la sicurezza di dominare un impero le permetteva di tollerare l'inesauribile diversità del genere umano.

Tollerare, però, solo tollerare. Poi la festa è finita. Bismark – anzi: il bonario e improbabile général Boum – ha gettato a mare un ventennio di illusioni. Le illusioni del Secondo Impero, quelle di Napoleone III, e soprattutto le mie.

Adesso non provi ad assimilarmi a quell'uomo. Non ci accomuna pressoché nulla: abbiamo solo condiviso un Impero. Io non c'entro niente con l'ideologia esteriore e forzatamente ottimistica di Napoleone, con le sue utopie di ordinato dominio, con la sua volontà di ammansire le intemperanze popolari regalando a Parigi strade nuove, trionfi di marmo, *divertissements* ininterrotti e propaganda di bassa lega. Era il tipico piccolo uomo macerato dall'ansia di compensazione.

Dicono che questa fu l'epoca di Offenbach? Glielo lasci dire. Certo furono gli anni – gli unici – del mio successo. Solo perché la mia ironia poteva essere scambiata per sorriso disimpegnato, solo perché il mio entusiasmo fu creduto figlio dell'economia dissipatrice di un governo attento solo all'esteriorità. Non sono io ad essermi adeguato al sistema. Furono quegli anni a non poter fare a meno di me. Le mie opere erano attese con malcelato imbarazzo perché, sì, distraevano il popolo, ma alla fine alimentavano il disagio. Quanto avrebbero preferito un Offenbach senza coscienza morale. Non mi sono mai occupato di politica non perché fossi pavido, ma perché ero superiore alle banalità di quel modo di vivere. Alla fine è questo ciò che rimane. Far bene il proprio dovere è un esempio di rigore civile superiore a qualunque lotta politica. E il mio pubblico, quel pubblico stupidotto che ha riso tanto, e tanto si è lasciato sedurre, il mio pubblico ha capito. È cresciuto con me, mi ha accettato. Mi ha amato.

Anche se ero un immigrato dall'accento tedesco e la faccia da tapiro.

LA GRANDE-DUCHESSE DE GÉROLSTEIN

Libretto di Henri Meilhac et Ludovic Halévy

Edizione a cura di Marco Gurrieri,
con guida musicale all'opera



Frontespizio dello spartito originale della *Grande-Duchesse* (Paris, G. Brandus e S. Dufour). In basso a destra (sotto il calcio del fucile) la firma di Pastelot (Amédée; c. 1820-1870).

La Grande-Duchesse de Gérolstein, libretto e guida all'opera

a cura di Marco Gurrieri

L'edizione del libretto che si propone nelle pagine seguenti assume come testo base il *Livret de censure* (1867), conservato presso gli Archives Nationales di Parigi (con segnatura F¹⁸⁸⁰⁶), e desume la forma metrica dei passaggi condivisi (applicandola anche a quelli finora inediti, secondo le regole francesi) dall'edizione completa dei lavori drammatici di Meilhac e Halévy,¹ dove *La Grande-Duchesse de Gérolstein* è apparsa nella versione corrente, rimaneggiata nelle proporzioni e con cambiamenti strutturali di portata notevole. Si è reso perciò necessario intervenire anche sulla versione italiana di Daniela Pilarz, qui adottata per gentile concessione, traducendo i versi mancanti.²

Il *Livret de censure* è stato pubblicato contestualmente all'edizione critica curata da Jean-Christophe Keck (*Première édition provisoire*, Berlin, Boosey & Hawkes-Bote & Bock, 2003), che offre la versione originale dell'*opéra-bouffe*. Infatti, subito dopo la prima rappresentazione, andata in scena il 12 aprile del 1867 al Théâtre des variétés, Jacques Offenbach, sempre pronto a cogliere i segnali di insofferenza provenienti dalla platea, rimise mano alla partitura, modificandone la struttura complessiva a partire dall'atto secondo, con lo scopo di eliminare i punti in cui le trovate comiche erano risultate troppo macchinose e di scarsa presa sul pubblico, oltre che di accorciare le proporzioni monumentali del lavoro. I principali luoghi in cui intervenne furono: il maestoso finale dall'atto secondo (che conteneva un gioiello d'ironia musicale come *Le carillon de la grand-mère*), sostituito con un finale più breve, in cui veniva ripreso il terzetto della cospirazione (n. 11) precedentemente collocato all'inizio dello stesso atto, questa volta in forma di quartetto per l'aggiunta della protagonista; l'*Entracte* dell'atto terzo, eliminato del tutto per evitare un'incongruenza nella trama, visto che avrebbe costituito un chiaro riferimento alla corsa a cavallo di Fritz, conseguenza del finale originale dell'atto secondo; la *Méditation* della Grande-Duchesse ad apertura dell'atto terzo, un importante momento di riflessione per di più di particolare riuscita musicale, che probabilmente frenava il ritmo dell'azione, rallentandone la conclusione; e la successiva *Scène et chœur de la conjuration*, parodia (poco apprezzata dal pubblico) della

¹ *Théâtre de Meilhac et Halévy*, 8 voll., Paris, Calmann Lévy, 1900, II, pp. 179-305.

² I dialoghi parlati vengono distinti dalle parti cantate perché il testo corre, giustificato, a partire dalla stessa linea del nome del personaggio; i brani parlati con l'accompagnamento dell'orchestra (vale a dire i *mélodrames*) vengono segnalati nelle note della guida all'ascolto.

scena della benedizione dei pugnali negli *Huguenots* di Giacomo Meyerbeer. L'edizione Keck riapre tutti i tagli e ricostruisce la fisionomia originaria dell'opera, intervenendo in tal senso anche nel caso sopra citato dell'anticipazione del n. 11 (*Trio bouffe et ballade*) prima del n. 9 (*Retour de la guerre et rondo de Fritz*), come attestato dal *Livret de censure*, vale a dire rimettendolo dov'era all'epoca della *première*.

Per quel che riguarda l'edizione del libretto qui di seguito proposta, l'unica sin qui apparsa a riportare integralmente anche i dialoghi parlati, gli interventi sono stati minimi, e tutti riconducibili ai casi in cui il testo del *Livret de censure* e quello della partitura licenziata da Keck divergono. Si tratta di differenze davvero esigue che non sorpremono più di tanto, vista la pluriennale collaborazione e ottima intesa fra Offenbach e i due amici librettisti, Henri Meilhac e Ludovic Halévy, e gli ovvii aggiustamenti comunque implicati dalla necessità di assestare i versi nella partitura. Le varianti riscontrate sono state, comunque, riportate in un'apposita appendice, segnalandole nel libretto attraverso rimandi in esponente di cifre in numeri romani; le cifre in numeri arabi, sempre in esponente, rimandano, invece, alla guida musicale, nella quale si è prestata particolare attenzione ai tanti riferimenti extra-testuali e intertestuali che, nel corso della *Grande-Duchesse*, danno vita a situazioni comiche o a parodie operistiche immediatamente riconoscibili per il pubblico dell'epoca, ma per noi più desuete. Ci auguriamo che il lettore possa, così, godere meglio della brillante ironia corrosiva che permea ogni pagina di questo ennesimo successo di Offenbach, forse il suo più bello.

ATTO PRIMO	p. 47
ATTO SECONDO	p. 83
ATTO TERZO	p. 116
<i>Primo quadro</i>	p. 116
<i>Secondo quadro</i>	p. 139
APPENDICE:	p. 149
<i>Varianti, Orchestra e Voci</i>	

LA GRANDE-DUCHESSE DE GÉROLSTEIN

Opéra-bouffe en trois actes et quatre tableaux

Paroles de Henri Meilhac et Ludovic Halévy

Musique de Jacques Offenbach

PERSONNAGES

LA GRANDE-DUCHESSE, <i>souveraine du Grand-Duché de Gérolstein</i>	Mezzosoprano
WANDA, <i>paysanne</i>	Soprano
FRITZ, <i>soldat au régiment de la Grande-Duchesse</i>	Ténor
BOUM, <i>général en chef</i>	Baryton
<i>Le prince</i> PAUL, <i>fiancé de la Grande-Duchesse</i>	Ténor
<i>Le baron</i> PUCK, <i>précepteur de la Grande-Duchesse</i>	Baryton
<i>Le baron</i> GROG, <i>colonel au service du grand Electeur de Steis-Stein-Steis-Laper de Bott moll Schorstenburg</i>	Baryton
NÉPOMUC, <i>aide de champ</i>	Ténor
IZA, <i>demoiselle de la Grande-Duchesse</i>	Soprano
OLGA, <i>demoiselle de la Grande-Duchesse</i>	Soprano
AMÉLIE, <i>demoiselle de la Grande-Duchesse</i>	Mezzosoprano
CHARLOTTE, <i>demoiselle de la Grande-Duchesse</i>	Mezzosoprano

Seigneurs et dames de la cour, Demoiselles d'honneur, deux pages,
deux huissiers, Soldats de la Grande-Duchesse,
vivandières, paysans et paysannes.

Costumes allemands, avec autant de fantaisie que l'on voudra.

La scène en 1720 ou à peu près.

LA GRANDUCHESSA DI GÉROLSTEIN

Opéra-bouffe in tre atti e quattro quadri

Libretto di Henri Meilhac et Ludovic Halévy

Traduzione di Daniela Pilarz, rivista e completata da Marco Gurrieri

Musica di Jacques Offenbach

PERSONAGGI

LA GRANDUCHESSA, <i>sovrana del Granducato di Gérolstein</i>	Mezzosoprano
WANDA, <i>contadina</i>	Soprano
FRITZ, <i>soldato del reggimento della Granduchessa</i>	Tenore
BOUM, <i>Comandante in capo</i>	Baritono
<i>Il principe PAUL, fidanzato della Granduchessa</i>	Tenore
<i>Il barone PUCK, precettore della Granduchessa</i>	Baritono
<i>Il barone GROG, colonnello al servizio del grande Elettore di Steis-Stein-Steis-Laper de Bott moll Schorstenburg</i>	Baritono
NÉPOMUC, <i>aiutante di campo</i>	Tenore
IZA, <i>damigella della Granduchessa</i>	Soprano
OLGA, <i>damigella della Granduchessa</i>	Soprano
AMÉLIE, <i>damigella della Granduchessa</i>	Mezzosoprano
CHARLOTTE, <i>damigella della Granduchessa</i>	Mezzosoprano

Signori e dame di corte, Damigelle d'onore, due paggi, due usceri,
Soldati della Granduchessa, vivandiere, contadini e contadine.

Costumi tedeschi, con tutta la fantasia del caso.

L'azione ha luogo nel 1720 all'incirca.

ACTE PREMIER

ATTO PRIMO

Campement de soldats. Tentes au milieu de la campagne. A droite, au deuxième plan, l'entrée de la tente du général BOUM.¹

Accampamento di soldati. Tende in mezzo alla campagna. A destra, in secondo piano, l'entrata della tenda del generale BOUM.

SCÈNE PREMIÈRE

SOLDATS, PAYSANNES, VIVANDIÈRES, *puis* FRITZ *et* WANDA

CHŒUR

En attendant que l'heure sonne,²
l'heure héroïque du combat,
chantons et buvons! Courte et bonne
c'est la devise du soldat!
Chantons, buvons, jouons, dansons!
En attendant que l'heure sonne, *etc.*

WANDA

O mon Fritz, que tu m'affliges,
en m'apprenant ton départ!

FRITZ

Va, je ferai des prodiges,
pour revenir sans retard.

SCENA PRIMA

SOLDATI, CONTADINI, VIVANDIERE, *poi* FRITZ *e* WANDA

CORO

Tra breve in guerra andiamo
dovrem montare in sella
ma or cantiam, brindiamo!
A una vita corta e bella!
Cantiamo, beviamo, suoniamo, danziamo!
Tra breve in guerra andiamo *ecc.*

WANDA

O mio Fritz, mi fa morire
il vederti già in partenza!

FRITZ

Su coraggio, non svenire!
Sarà breve la mia assenza.

¹ *Ouverture. Allegro maestoso – 4/4, Re maggiore (modulante); Andantino – 6/8, Fa maggiore; Allegro-Allegro maestoso – 2/4-4/4, Re maggiore*

Il brano d'apertura s'impone all'attenzione del pubblico per l'incisiva presenza delle percussioni, che introducono immediatamente l'ambiente sonoro militaresco. La struttura a cornice suggerita dalle due sezioni in *Allegro maestoso*, nelle quali si raggiunge il pieno orchestrale, lascerebbe pensare ad una forma tripartita, che invece si risolve in un meno rigido principio di quadripartizione (A-B-C-A'), in cui, a mo' di *pastiche*, vengono combinati i temi che poi si ascolteranno nel corso dell'opera. Il motivo esposto nell'*Allegro maestoso* non è altro che quello del coro dei *Couplets du sabre* della Grande-Duchesse alla fine dell'atto I (ESEMPIO 7). L'*Andantino* (B), quasi una barcarola, a sua volta tratto dalla *déclaration* della Grande-Duchesse dell'atto II (ESEMPIO 10), è tripartito (a-b-a'): le parti a e a' sono affidate a flauto e clarinetto primo, con accompagnamento dei primi violini in pizzicato, mentre la parte b (*Un peu plus vite*) è assegnata all'oboe e ai primi violini, questa volta a tutto arco, accompagnati dal resto della sezione. La sezione C (*Allegro*) si apre con una breve, altisonante fanfara che introduce il vivace ritmo di *polka*, il quale a sua volta anticipa il motivo della *Légende du verre* dell'atto III, quadro II (ESEMPIO 18). Infine, la ripresa dell'*Allegro maestoso* si aggancia direttamente al primo numero, annunciato da accordi a piena orchestra sul ritmo zoppo ♩.

² n. 1. Chœur, chanson et valse, «Piff, Paff, Pouff». A: chœur. *Allegro – 2/4, Sol maggiore*

La scena prima si svolge in un accampamento di soldati, intrattenuti da una buona dose di vino e di donne, e costituisce un unico quadro musicale. Il coro intona, quindi, quella che si può tranquillamente definire una *chanson à boire*, repertorio *cult* della musica francese cui anche Jacques Offenbach tributò numerosi omaggi, e l'orchestra trascina i presenti in bevute e danze sfrenate. Già dal primo numero si avverte l'intento parodistico nei confronti del mondo del *grand-opéra* di Meyerbeer: il coro sembra quasi scimmiettare l'orgia bacchica nella prima scena degli *Huguenots* (1836), opera che nella *Grande-Duchesse de Gérolstein*, come vedremo, viene letteralmente presa di mira.

Allez, jeunes filles,³
 dansez et tournez;
 vous, dans vos familles,
 vous, vous resterez;
 mais nous, pauvres hommes,
 bientôt nous irons,
 pour de faibles sommes,
 braver les canons.
 Si le sort funeste
 ne peut s'éviter,
 du temps qui nous reste
 sachons profiter.
 Vidons notre verre
 prenons un baiser,
 et tant pis, ma chère,
 si c'est le dernier.
 Ô filles jolies,
 ô braves garçons,
 tournons et valsons,
 valsons et tournons,
 comme des toupies,
 comme des tontons.
 Tournons et valsons,
 valsons et tournons.

TOUS

Tournons, valsons *etc.*

FRITZ

Quand, prenant les armes
 nous nous en irons,
 que de cris, de larmes
 et de pâmoisons!
 N'ayez peur, mes belles,
 nous vous écrivons,
 et de nos nouvelles
 nous vous donnerons.

Ragazze, formate le pariglie,
 danzate, girate!
 In seno alle famiglie
 voi ve ne restate,
 ma noi, poverini,
 andiam verso i tuoni,
 per pochi soldini
 sfideremo i cannoni.
 Se la sorte funesta
 non si può evitare,
 del tempo che resta
 sappiam profittare.
 Vuotiamo i bicchieri,
 un bacio e chissà,
 partendo per la guerra
 se l'ultimo sarà.
 Graziose donzelle,
 o bravi figlioli,
 girate bel belle,
 danzate anche soli!
 Girate ragazzi,
 danzate figliole.
 Come dei pazzi,
 come trottole!

TUTTI

Girate bel belle, *ecc.*

FRITZ

Quando tutti quanti
 ce ne dovrem partire,
 che lacrime, che pianti!
 Resterete a languire!
 Eppure non temete,
 che vi scriveremo,
 nostre notizie avrete,
 sì, ve le daremo!

³ B: chanson et valse. *Allegro moderato* – 3/4, Fa maggiore

La *chanson* di Fritz, anch'essa tripartita, è un invito ad approfittare degli ultimi momenti di gioia e di danza prima della partenza. Sembrerebbe quasi una *chanson pour danser*, che verso la fine del Seicento era spesso prece-duta, come in questo caso, da una *chanson à boire*. Con ogni probabilità, Offenbach si rifà, invece, alle *chansons de variétés* tipiche dei caffè concerto di metà Ottocento, ma che da tempo si erano diffuse anche nell'ambito dell'operetta. La *chanson*, con versi a rima baciata, è divisa in due *couplets*, ognuno composto da due stanze di quattro distici, seguite da una terza di ritornello, chiosata dal coro. La linea melodica di Fritz procede 'a ondate': la voce ruota su una formula prestabilita che gira su se stessa («Dansez et tournez», è l'invito del tenore, del resto). Segue, quindi, un *valzer*, che viene interrotto dall'arrivo di Boum, sottolineato da uno slittamento di terza maggiore (*Allegro* – 4/4, Re bemolle maggiore). Al rimprovero del generale, scandalizzato per la presenza di donne nell'accampamento, risponde Fritz con una considerazione che sembra essere la morale di tutta l'opera: «Pour être militaire, en a-t-on moins de cœur?» (*Moderato* – Re maggiore).

Votre cœur, je pense,
restera constant,
malgré notre absence;
mais, en attendant,
vidons notre verre,
prenons un baiser,
et tant pis, ma chère,
si c'est le dernier.
Ô filles jolies, etc.

(Reprise de la valse. Paraît le général BOUM, descendant un praticable. Il s'arrête indigné et lève les bras au ciel. Il a un énorme panache sur son chapeau)

SCÈNE II^{me}

Les mêmes, BOUM

BOUM *(descendant en scène)*
Des femmes dans le camp: effroyable licence! ...
(Les femmes s'enfuient avec un grand air)

FRITZ
Bon! Voilà le gêneur! ...
BOUM
Avez-vous donc, soldats, perdu toute prudence?
FRITZ
Pour être militaire, en a-t-on moins de cœur?
BOUM
Vous encor, vous parlez?
FRITZ
Mais, général ...

BOUM
Silence!

Quand je me fâche, l'on se tait,
car ma rigueur on la connaît.

CHEUR
Quand il se fâche, l'on se tait,
car sa rigueur on la connaît.

BOUM
A cheval sur la discipline,⁴

Se nel vostro affetto
restate a noi sincere,
ciò sarà perfetto!
Vuotate ora il bicchiere!
È inutile aspettare:
date un bacio e chissà,
andando a guerreggiare,
se l'ultimo sarà!
Graziose donzelle, ecc.

(Riprende il valzer. Nel bel mezzo della danza arriva il generale BOUM, da destra giù dalla collina. Si ferma indignato e leva le braccia al cielo. Sul cappello ha un enorme pennacchio)

SCENA II^a

Gli stessi, BOUM

BOUM *(arrivando sulla scena)*
Donne nel campo: spaventoso arbitrio! ...
(Le donne fuggono a destra e a manca gridando)

FRITZ
Ecco il guastatore! ...
BOUM
Avete, soldati, perso il giudizio?
FRITZ
Al militare occorre meno core?
BOUM
Ancor voi!
FRITZ
Ma, general ...

BOUM
Silenzio!

Si taccia se m'arrabbio!
Nel rigor son caparbio!

CORO
Si taccia se s'arrabbia!
O ci mette tutti in gabbia!

BOUM
A cavallo della disciplina,

⁴ C: «Piff, Paff, Pouff». *Allegro* – 2/4, Sol maggiore

La replica del generale Boum, rappresenta il primo vero spunto satirico contro la vita militare e la guerra (il riferimento ai fatti contemporanei, come vedremo, è evidente nel corso di tutta l'opera, e i librettisti Henri Meilhac e Ludovic Halévy potevano agevolmente trovare spunto dalla guerra austro-prussiana scoppiata nel 1866):

par les vallons,
je vais devant moi, j'exterminé
les bataillons!
Le plus fier ennemi se cache,
tremblant, penaud,
quand il aperçoit le panache
que j'ai là-haut!

(Avec éclat)

Et pif paf pouf, tara pa poum!
Je suis, moi, le général Boum!

TOUS

Et pif paf pouf, tara pa poum!
Il est, lui, le général Boum!

BOUM

Dans nos salons, après la guerre,
je réparais;
et la plus belle, pour me plaire,
se met en frais;
elle caresse ma moustache,
en souriant ...
En ce moment-là, mon panache
est fort gênant.

giù per i valloni,
sempre in prima linea,
stermino i battaglioni!
Il nemico metto in scacco,
si impaurisce sempre più,
quando scorge il bel pennacchio
che io sventolo lassù!

(Scoppiettante)

E pif, paf, puf, tara pa pum!
Io sono il general Boum!

TUTTI

E pif, paf, puf, tara pa pum!
Lui è il general Boum!

BOUM

Finita la guerra, mi faccio vedere
in salotti eleganti;
e la più bella, per farsi piacere,
si mette anche i guanti;
i baffi mi accarezza,
fa tutta la galante ...
E allor con la sua altezza
quella piuma è sì ingombrante!

segue nota 4

ESEMPIO 1 (n. 1, da 280)

The musical score for Example 1 is presented in a multi-staff format. At the top, the Cors (Horn) part is shown in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. Below it, the Basson (Bassoon) part is also in bass clef. The vocal line is written in bass clef and includes the lyrics: "BOUM A che - val sur la dis-ci - pli - ne, par les val - lons". The instrumental parts include Vlns I (Violins I), Vlns II (Violins II), Al. (Alto), and Vc. Cb. (Violoncello and Contrabasso). The score features various musical notations such as dynamics (p), articulation (accents), and repeat signs.

In questo brano la bravura del basso buffo non starà certo nell'emissione (che a volte, e non a caso quando la linea melodica indugia al grave, può essere resa 'quasi senza cantare'), ma nelle sue capacità attoriali: la tessitura, infatti, insiste sul registro medio-alto proprio perché il personaggio, tronfio e borioso, deve risultare al contempo goffo e al limite delle proprie capacità canore. Il rinforzo orchestrale da parte di fagotto e corni contribuisce a delineare la pomposità del generale, evidente fra l'altro anche dall'enorme pennacchio generalizio sul suo cappello. I *couplets* terminano con un coro di soldati «Et pif paf pouf, tara pa poum, / Il est lui le général Boum», con il quale si fa il verso alla *Chanson huguenote* di Marcel nel celebre *grand-opéra* di Meyerbeer (*Les huguenots*, I, n. 4) e per di più si dà vita ad un divertente gioco di parole prendendo spunto dal ridicolo cognome del generale: *nomen omen*, dicevano i latini:

Et pif paf pouf, tara pa poum! Je suis, moi, le général Boum!	E pif, paf, pouf, tara pa pum! Io sono il generale Boum!
TOUS Et pif paf pouf, tara pa poum! Vive le général Boum!	TUTTI E pif, paf, pouf, tara pa pum! Lui è il general Boum!
TOUS Vive le général Boum!	TUTTI Viva il general Boum!
BOUM À la bonne heure! Je retrouve mes camarades, les vaillants soldats de la Grande-Duchesse, notre souveraine!	BOUM Alla buon'ora! Ho ritrovato i miei ragazzi, i coraggiosi soldati della Granduchessa, nostra so- vrana!
TOUS Vive la Grande-Duchesse!	TUTTI Viva la Granduchessa!
BOUM Vous n'êtes pas méchants, mais il y a ce Fritz qui vous gêne.	BOUM Voi non sareste malvagi, è quel Fritz che vi guasta.
FRITZ (<i>à part</i>) Bon! J'étais sûr que ça allait tomber sur moi.	FRITZ (<i>a parte</i>) Già! Ero sicuro che la colpa sarebbe stata mia.
BOUM Fusilier Fritz, venez ici.	BOUM Fuciliere Fritz, venite qui.
FRITZ Général? ...	FRITZ Generale? ...
BOUM Mauvais soldat! ...	BOUM Cattivo soldato! ...
FRITZ Je sais d'où ça vient, tout ça.	FRITZ So qual è l'origine di tutto ciò.
BOUM Qu'est-ce que vous dites?	BOUM Cosa dite?
FRITZ Je dis que je sais bien d'où ça vient. Tout ça c'est des histoires de femmes.	FRITZ Dico che so bene cosa c'è che non va. Tutto questo per colpa delle donne.
BOUM Comment?	BOUM Come?
FRITZ C'est parce que vous avez fait la cour à la pe- tite Wanda.	FRITZ È per il fatto che avete fatto la corte alla pic- cola Wanda.

segue nota 4

ESEMPIO 2 (n. 1, da 309)

FRITZ
Et pif paff pouff et ta ra pa pa poum, il est lui le gé-né - ral Boum Boum
(ces deux notes presque sans chanter)

BOUM
Et pif paff pouff et ta ra pa pa poum, je suis moi le gé-né - ral Boum Boum

CHŒUR DE SOLDATS
Et pif paff pouff et ta ra pa pa poum, il est lui le gé-né - ral Boum Boum
(ces deux notes presque sans chanter)

Sul fatto, poi, che Boum fosse la caricatura di Bismarck, si rimanda al 'monologo' di Jacques Offenbach, 'a cura' di Davide Daolmi, pubblicato nel presente volume.

BOUM Pas du tout.

FRITZ Je vous demande bien pardon, vous lui avait fait la cour et elle n'a pas voulu de vous, parce qu'elle est amoureuse de moi. Et voilà.

BOUM (*à part*) Ô fureur!

FRITZ Elles ont mauvais goût, les femmes; elles aiment mieux le jeune soldat que le vieux chef.

BOUM Je vous mettrai à la salle de police, moi.

FRITZ Ça n'y fera rien.

BOUM Je vous ferai fusiller.

FRITZ Comme ça sera malin.

BOUM Mauvais soldat!

FRITZ Ça vous serait bien égal que je fusse un mauvais soldat, mais je suis un joli soldat, ce ça qui est vexant.

BOUM Taisez-vous!

FRITZ Je me tais, mais ça ne m'empêche pas.

BOUM Je ne me suis jamais occupé de cette petite.

FRITZ Je vous demande bien pardon derechef. Vous vous en êtes occupé.

(*Entre NÉPOMUC*)

SCÈNE III^{ème}

Les mêmes, NÉPOMUC

NÉPOMUC Général!

BOUM Dites-moi que vous m'annoncez l'approche de l'ennemi, Monsieur, dites-le moi, je vous en prie.

NÉPOMUC Mon général. Je viens tout bonnement vous prévenir que la Grande-Duchesse arrive et va passer son régiment en revue.

BOUM Vous entendez, soldats.

NÉPOMUC Elle désire qu'une tente soit dressée pour elle, ici, au milieu même du campement de ses soldats.

BOUM Vite ... Un homme en faction. – Fusilier Fritz.

BOUM Nient'affatto.

FRITZ Vi domando perdono, le avete fatto la corte e lei non ne ha voluto sapere di voi, perché è innamorata di me. Ecco tutto.

BOUM (*a parte*) O rabbia!

FRITZ Loro, le donne, hanno cattivi gusti; preferiscono un soldato giovane ad un vecchio capo.

BOUM Vi sbatterò in prigione.

FRITZ Fa niente.

BOUM Vi farò fucilare.

FRITZ Questa sì che è una furberia.

BOUM Cattivo soldato!

FRITZ Per voi sarebbe ben la stessa cosa che fossi un cattivo soldato, ma sono un bel soldato, è questo che vi urta.

BOUM Tacete!

FRITZ Taccio, ma ciò non mi convince.

BOUM Non mi sono mai interessato a quella piccolina.

FRITZ Vi chiedo nuovamente scusa. Ve ne siete interessato.

(*Entra NÉPOMUC*)

SCENA III^a

Gli stessi, NÉPOMUC

NÉPOMUC Generale!

BOUM Ditemi che siete qui per annunciarmi l'avanzata del nemico, Signore, ditemelo, ve ne prego.

NÉPOMUC Mio generale. Vengo semplicemente ad avvertirvi che la Granduchessa sta arrivando a passare in rivista le truppe.

BOUM Ascoltate, soldati.

NÉPOMUC Ella desidera che una tenda venga innalzata per lei, qui, nel bel mezzo dell'accampamento dei suoi soldati.

BOUM Presto ... un uomo di guardia. – Fuciliere Fritz.

FRITZ Toujours moi, général.

BOUM Vous allez vous mettre en faction ici.

FRITZ En plein soleil ... naturellement.

BOUM Ne répliquez pas.

FRITZ Pourquoi faire, d'abord, me mettre en faction?

BOUM Pour garder la tente de la Grande-Duchesse.

FRITZ Puisqu'elle n'est pas dressée.

BOUM Vous garderez l'endroit où elle sera.

FRITZ Alors c'est pour empêcher qu'on vienne emporter le terrain. Je vous demande un peu si ça a le sens commun.

BOUM Toujours. Alors? ...

FRITZ Bon, bon, je sais d'où ça vient. Les femmes, voilà! Les femmes!

BOUM Ah! comme je te ferai fusiller, toi, si à la veille d'une bataille je n'avais pas peur de diminuer mon effectif.

FRITZ Mais voilà ... vous avez peur de diminuer votre effectif.

BOUM Je n'aurai pas le dernier [mot], alors.

FRITZ Non, par exemple.

BOUM Alors je serai bien bête de m'obstiner ... Soldats à vos rangs! Portez armes!

FRITZ Eh bien, où allez-vous comme ça?

BOUM C'est trop fort ça, par exemple ... Ça ne vous regarde pas ... Est-ce qu'il va falloir que je vous rende compte de mes mouvements ... Soldats, par le flanc gauche ... marche.

CHEUR

Et pif paf pouf, tara pa poum!

Suivons tous le général Boum!

BOUM (à FRITZ) Hou! Le vilain soldat! (*Il sort en courant*)

SCÈNE IV^{ème}

FRITZ Comme c'est encore malin ça de venir faire la grimace à un pauvre jeune soldat, qui ne peut pas répondre à son général. C'est une chose qu'on ne veut

FRITZ Sempre io, generale.

BOUM Mettetevi di guardia qui.

FRITZ In pieno sole ... ovvio.

BOUM Non rispondete.

FRITZ Perché mi mettete di guardia all'ingresso?

BOUM Per sorvegliare la tenda della Granduchessa.

FRITZ Ma se non è neanche innalzata.

BOUM Sorveglierete il luogo dove sarà.

FRITZ Allora è per impedire che si portino via il terreno. Vi chiedo se ciò abbia senso.

BOUM Sempre. Allora? ...

FRITZ Già, già, so bene qual è l'origine di tutto ciò. Le donne, ecco! Le donne!

BOUM Ah! come ti farei fucilare, se alla vigilia di una battaglia non avessi paura di diminuire il mio effettivo.

FRITZ Ma ecco ... voi avete paura di diminuire il vostro effettivo.

BOUM Non avrò l'ultima parola, allora.

FRITZ No, cioè.

BOUM Allora sarò sciocco ad ostinarmi ... Soldati, in fila! Spall'arm!

FRITZ Eh bene, dove ve ne andate in questo modo?

BOUM Bella questa, cioè ... Ciò non vi riguarda ... Quello che vi serve è rendervi conto dei miei movimenti ... Soldati, fianco sinist ... in marcia.

CORO

E pif, paf, puf, tara pa pum!

Seguiamo tutti il generale Boum!

BOUM (a FRITZ) Uh! Il brutto soldato! (*Esce di corsa*)

SCENA IV^a

FRITZ Davvero astuto fare la boccaccia ad un povero soldato che non può rispondere al suo generale. È roba da non credere. Ci sono questi generali che

pas comprendre. Il y a comme ça des généraux qui ont des grades, des honneurs. Eh bien, ils croient qui ça suffit auprès des femmes ... Pas de tout. Il arrive que les femmes préfèrent le jeune soldat qui n'a pas de grade; mais qu'il est aimable, alors que le vieux général asticote le jeune soldat. Et c'est toujours comme ça. En tant que le monde durera, ça serait comme ça, et voilà. Tout ça c'est des histoires des femmes – et pas d'autre chose ... Ah! La voici, la petite Wanda. Elle croit que je vais aller la retrouver ... Ah! si je pouvais ... voyant que je n'y vais pas, elle vient. Comme il enragerait, le vieux général, s'il voyait cela.

(Entre WANDA)

SCÈNE 5^{me}

FRITZ, WANDA

WANDA (*de très loin à FRITZ*)⁵

Me voici, Fritz! ... J'ai tant couru
que, ma foi, j'en suis hors d'haleine! ...
Mais je te vois cet air bourru,
ce n'était vraiment pas la peine?

hanno dei gradi, degli onori. Ebbene, si credono che ciò basti per una donna ... Nient'affatto. Capita che le donne preferiscano il giovane soldato che non ha un grado; ma che è attraente, mentre il vecchio generale stuzzica il giovane soldato. Ed è sempre così. Finché il mondo durerà, sarà così, ed ecco. Tutta colpa delle donne – e non di altro ... Ah! Eccola, la piccola Wanda. Lei crede che la raggiunga ... Ah! se potessi ... viene lei, vendendo che non posso andare da lei. Come si arrabbierebbe, il vecchio generale, se vedesse tutto ciò.

(Entra WANDA)

SCENA 5^a

FRITZ, WANDA

WANDA (*lontana da FRITZ*)

Eccomi, Fritz! ... Sono senza fiato!
Ho corso, giuro, di grande lena! ...
Ma lì, ahimè, stai imbronciato,
ne valeva invero la pena?

⁵ n. 2. Duo. *Allegro maestoso* – 4/4, La maggiore, quindi *Andante* (e *Animé*) – 3/4, Fa maggiore
Il duetto segue di pari passo le suadenti macchinazioni di Wanda e il graduale cedere di Fritz e aggiunge un altro piccolo tassello al processo di irrisione nei confronti della vita militare (oltre a sembrare la parodia del duetto notturno, dopo il coprifuoco, tra Valentine e Marcel nell'atto III degli *Huguenots*). Le repentine modulazioni in direzione del Fa maggiore nel movimento iniziale sottolineano l'incredulità di Wanda davanti al silenzio di Fritz, obbligato a tacere durante il servizio di guardia, e gli accordi sulla dominante, evidenziati col ribattuto sul ritmo ♩ (un gesto meyerbeeriano che qui diventa un vezzo sarcastico!), scandiscono retoricamente il susseguirsi delle domande dell'innamorata. Il duetto vero e proprio inizia con l'*Andante* che ha una struttura 'responsoriale' (A-B-A-B) e chiude con una piccola stretta (*Animé*):

ESEMPIO 3 (n. 2, da 21)

Andante

WANDA Que veut di - re cet-te gri - ma - ce, j'ac - cours et te voi - là de gla - ce

Vins I *p* *V*

Vins II *p* *V*

Al. *p* *V*

Vc. *p* *V*

Cb. *p* *V*

Basson avec Vc. *p* *V*

Basson avec Vc. *p* *V*

La parte A è affidata a Wanda, sostenuta dalle incalzanti quartine di biscrome di violini primi, violoncelli, fagotto e contrabbassi (ESEMPIO 3), mentre la parte B è la risposta di Fritz, sospesa, invece, su un pedale 'a singhiozzo' di La (cornette e contrabbassi).

Dis-moi,
pourquoi?
Que veut dire cette grimace?
J'accours, et te voilà de glace! ...
Es-tu muet, beau grenadier?
Ne sais-tu m'aimer que par signe?

FRITZ (*immobile*)
Il le faut bien, car la consigne,
hélas! me défend de bouger.

WANDA (*se rapprochant*)
Finis cette plaisanterie ...
Lorsque l'on voit sa bonne amie,
monsieur, l'on doit tout oublier ...
Vite, un mot, ou bien j'égratigne!

FRITZ
Il le faut bien, car la consigne,
hélas! Me défend de bouger.

WANDA
Comment quand mon regard t'appelle,¹
quand il te dit: «près de ta belle,
viens un instant t'agenouiller!»
Comment tu me dis non, hélas!
Et, si pour toi perdant la tête,⁶
je te disais: «viens, grosse bête,
viens vite là prendre un baiser»,
me ferais-tu l'injure insigne? ...

FRITZ (*allant à elle*)
Ah! Ma foi, non, car la consigne
ne me défend pas d'embrasser!

WANDA
Je savais bien que la consigne
ne défendait pas d'embrasser!ⁱⁱ

(FRITZ *jetta sono fusil et embrasse* WANDA)

WANDA et FRITZ⁷
Au diable la consigne!
Et vive l'amour!
Tant pis! En ce jour

Che c'è,
perché?
Che significa quel musaccio?
Io corro, e ti trovo di ghiaccio! ...
Sei forse muto bel granatiere?
Soltanto a cenni fai il cavaliere?

FRITZ (*immobile*)
Poco ci manca perché il mio dovere,
ahimè! mi impone di tacere.

WANDA (*avvicinandosi*)
Non sono in vena di scherzetti ...
Non è cortese fare dispetti;
deciditi, parla, bel ragazzone ...
Se non lo fai ti prendi un graffione!

FRITZ
Non posso, perché gli ordini sono
che non emetta neppure un suono!

WANDA
Quando il dolce mio sguardo ti chiama,
dicendoti: «accostati alla tua dama,
vieni ad inginocchiarti!»
Non dirmi che osi rifiutarti!
E se perdessi la ragione
e ti dicessi: «vieni bestione»,
e d'un tratto corressi a baciarti
Mi riterresti forse indegna?

FRITZ (*accostandosi a lei*)
Ah! Insomma, no, perché la consegna
non mi impedisce di abbracciarti!

WANDA
Lo sapevo che la consegna
non mi impediva di abbracciarti!

(FRITZ *getta il suo fucile e abbraccia* WANDA)

WANDA e FRITZ
Al diavolo la consegna!
E viva l'amore!
Lasciamo ogni timore,

⁶ *Allegro (Animé)* – 2/4, Si bemolle maggiore; *Allegro moderato* – 6/8, La maggiore
L'astuzia di Wanda (*Allegro*) fa leva sull'intraprendenza del giovane soldato, portandolo alla conclusione (*Animé*) che l'ordine di tacere non fa riferimento alcuno a baci ed abbracci. *L'Allegro moderato*, sul pedale inferiore di Mi, introduce il movimento successivo.

⁷ *Allegro* – 6/8, La maggiore; *Andante* – 4/4, Fa maggiore; *Tempo 1* – 6/8, La maggiore
Wanda raggiunge il suo scopo: convince Fritz, ormai esasperato, a lasciarsi andare in un inno all'amore ... a sca-

bravons la consigne,
obéissons à l'amour!

sfidiamo la consegna,
obbediamo all'amore!

SCÈNE VI^{ème}

Les mêmes, BOUM

BOUM Ah! Ah! Je t' y prends!

FRITZ Nous sommes pincés! ...

WANDA Mon Fritz! ...

BOUM Cette faction que je t' ai ordonné de monter, ce mouvement que j' ai fait faire à mon armée ... tout cela a été fait pour te surprendre ... et je te surprends ...

FRITZ Eh bien, tenez! Ça doit vous faire plaisir ... car c'est la première fois que je vois réussir un de vos mouvements! ...

BOUM Malheureux!

WANDA (*se trouvant mal*) Ah!

FRITZ Ma Wanda!

BOUM Qu'est-ce que c'est que ça? ... qu'est-ce que c'est?

FRITZ Une attaque peut-être ... permettez-moi de la reporter chez sa mère ...

BOUM Oui ... va ... et veille bien sur elle.

FRITZ Ah! Vous voyez bien, général ... vous voyez bien que vous l'aimez! ...

BOUM Va – va ...

(FRITZ sort en emportant WANDA. Entre PUCK)

SCÈNE VII^{ème}

BOUM, PUCK, puis NÉPOMUC

PUCK Ah! Mon cher Boum! ...

SCENA VI^a

Gli stessi, BOUM

BOUM Ah! Ah! Ti ho preso!

FRITZ Siamo stati beccati! ...

WANDA Mio Fritz! ...

BOUM Il servizio di guardia che ti ho ordinato di montare, questo movimento che ho fatto fare al mio esercito ... tutto è stato fatto per sorprenderti ... e così ti sorprendo ...

FRITZ Ebbene, godetene! Deve farvi piacere ... perché è la prima volta che vedo riuscire uno dei vostri stratagemmi! ...

BOUM Disgraziato!

WANDA (*sentendosi male*) Ah!

FRITZ Mia Wanda!

BOUM Che cos'è? ... Che succede?

FRITZ Un malore forse ... permettetemi di portarla da sua madre ...

BOUM Sì ... va... e veglia bene su di lei.

FRITZ Ah! Vedete allora, generale ... vedete allora che l'amate! ...

BOUM Va – va ...

(FRITZ esce portando con sé WANDA. Entra PUCK)

SCENA VII^a

BOUM, PUCK, poi NÉPOMUC

PUCK Ah! Mio caro Boum! ...

segue nota 7

pito degli ordini militari. Nell'*Andante*, tuttavia, il povero Fritz, ormai a briglia sciolta, subisce le inaspettate, quanto improvvise, ritrosie dell'amata, la quale non vuole concedergli un secondo bacio. Si capovolge la situazione del primo *Andante*, in cui era Wanda ad insistere – quest'ultima sezione, che l'edizione critica di Jean-Christophe Keck reintroduce, fu probabilmente eliminata da Offenbach per non fermare l'azione e giungere subito alla stretta finale. La ripresa dell'*Allegro*, infatti, conclude il duetto in accelerando (*Vivo*).

BOUM Qu'est-il donc arrivé?

PUCK On m'a demandé le mot d'ordre ... absorbé comme je l'étais par les hautes combinaisons de la politique, j'ai négligé de répondre, et, alors ...

BOUM Papatatatan.

PUCK Ils ont tiré ...

BOUM C'était leur devoir ...

PUCK Heureusement, ils m'ont manqué ...

BOUM Ils seront punis pour cela ...

PUCK Qu'est-ce que vous dites?

BOUM Je dis qu'ils n'auraient pas dû vous manquer.

PUCK Alors, vous auriez voulu? ...

BOUM Comme général, certainement! ... mais j'en aurais été désolé comme ami ...

PUCK À la bonne heure!

BOUM Et qui me procure l'avantage?

PUCK C'est une chose très délicate ... vous savez que notre habitude, à la veille d'une campagne, est de ne rien négliger de ce qui peut animer le soldat et faire de l'effet sur les troupes ...

BOUM Sans doute! ...

PUCK Cette fois-ci, nous avons imaginé quelque chose qui, je crois, est assez ingénieux ... la Grande-Duchesse va venir ...

BOUM Je le sais.

PUCK Elle restera au milieu des soldats. Quand elle sera là, vous lui offrirez de chanter devant elle la chanson du régiment.

BOUM Bon!

PUCK Son Altesse vous répondra: «mais cette chanson, je la sais» et elle la chantera.

BOUM Elle-même?

PUCK Elle-même ... et c'est avec vous, qu'elle la chantera!

BOUM Avec moi! Quel honneur! Mais la sait-elle vraiment?

BOUM Chi è là?

PUCK Mi hanno chiesto la parola d'ordine ... assorto com'ero per gli alti impegni della politica, ho dimenticato di rispondere, e, allora ...

BOUM Papatatatan.

PUCK Hanno sparato ...

BOUM Era loro dovere ...

PUCK Fortunatamente, mi hanno mancato ...

BOUM Saranno puniti per questo ...

PUCK Che dite?

BOUM Dico che non avrebbero dovuto mancarvi.

PUCK Allora, avreste voluto? ...

BOUM Come generale, certamente! ... ma sarei stato spiacente come amico ...

PUCK Lo credo bene!

BOUM E che vantaggio avrei avuto?

PUCK Si tratta di una faccenda molto delicata ... voi sapete che è nostra abitudine, alla vigilia di una campagna militare, non trascurare nulla che possa motivare il soldato e fare effetto sulle truppe ...

BOUM Senza dubbio! ...

PUCK Questa volta, abbiamo immaginato qualcosa che, credo, è assai ingegnoso ... sta arrivando la Granduchessa ...

BOUM Lo so.

PUCK Ella resterà in mezzo ai soldati. Quando sarà là, le offrirete di cantare davanti a lei la canzone del reggimento.

BOUM Bene!

PUCK Sua Altezza vi risponderà: «ma questa canzone, io la so» e la canterà.

BOUM Lei in persona?

PUCK Proprio lei in persona ... ed è con voi, che la canterà!

BOUM Con me! Quale onore! Ma la sa sul serio?

PUCK Elle la sait parfaitement ... nous avons étudié ça pendant deux heures, ce matin.

BOUM C'est une affaire entendue.

PUCK Bien ... maintenant, parlons un peu de nos propres affaires. Vous savez pourquoi nous faisons la guerre?

BOUM Moi? pas du tout!

PUCK Je vais vous le dire. La Grande-Duchesse, notre souveraine et mon élève – car j'ai été son précepteur! (*Il ôte respectueusement son chapeau*) Ah! Mon ami! ...

BOUM Qu' est-ce que c'est?

PUCK (*s'évanouissant presque en montrant un grand trou dans le chapeau*) Regardez ...

BOUM Allons! Ils n'ont pas trop mal visé ...

PUCK Ça me fait un effet! comme c'est heureux que j'aie eu mon chapeau! Sans cela, j'étais mort.

BOUM Remettez-le vite.

PUCK Ah! Oui! La Grande-Duchesse donc, notre souveraine et mon élève, a vingt ans. Jusqu'à présent, elle nous a laissé le pouvoir; mais j'ai remarqué que, depuis quelque temps, elle était inquiète, préoccupée. Je me suis dit: «voilà une femme qui s'ennuie, il faut que je lui trouve une distraction ...». Alors, j'ai fait déclarer la guerre ... et voilà!

BOUM Très ingénieux!

PUCK N'est-ce pas? distraire mon élève! c'est comme cela que je l'ai toujours tenue. Par des joujoux quand elle était petite ... mais n'anticipons pas sur le passé. Plus tard, il a fallu autre chose, et c'est pour la distraire que je lui ai cherché un mari.

BOUM Le prince Paul? ...

PUCK Oui. Mais ce malheureux prince, que j'avais eu soin de choisir, du reste, parfaitement nul, n'a produit aucun effet. La Grande-Duchesse ne peut pas se décider à l'épouser. Elle le traîne depuis six mois. Il y a huit jours, le père du jeune homme, l'électeur de Steis-Stein-Steis-Laper de Bot moll Schorstenburg, l'électeur, dis-je, a envoyé ici un de ses plus fins diplomates, le baron Grog, avec mission de décider notre

PUCK La conosce perfettamente ... l'abbiamo studiata per due ore, questa mattina.

BOUM Sembra un affare.

PUCK Bene ... adesso, parliamo un po' dei nostri affari. Sapete perché siamo in guerra?

BOUM Io? nient'affatto!

PUCK Ve lo dico. La Granduchessa, nostra sovrana e mia allieva – perché sono stato suo precettore! (*Si toglie rispettosamente il cappello*) Ah! Amico mio! ...

BOUM Che c'è?

PUCK (*quasi svenendo, mostra un grande buco nel cappello*) Guardate ...

BOUM Va! Non hanno mirato troppo male ...

PUCK Questo mi fa un effetto! come sono felice che abbiamo preso il mio cappello! Altrimenti, ero morto.

BOUM Se lo rimetta subito.

PUCK Ah! Sì! La Granduchessa dunque, nostra sovrana e mia allieva, ha vent'anni. Finora, ci ha lasciato il potere; ma ho notato che, da qualche tempo, era inquieta, preoccupata. Mi sono detto: «ecco una donna che si annoia, occorre che le trovi una distrazione ...». Allora, ho fatto dichiarare guerra ... ed ecco fatto!

BOUM Molto ingegnoso!

PUCK Non è vero? distrarre la mia allieva! è così che mi sono sempre occupato di lei. Con i giocattoli quando era piccola ... ma non indugiamo sul passato. Più avanti, ci è voluto dell'altro, ed è per distrairla che le ho cercato un marito.

BOUM Il principe Paul? ...

PUCK Sì. Ma questo disgraziato d'un principe, che avevo avuto cura di scegliere, del resto, non ha prodotto alcun effetto, proprio nessuno. La Granduchessa non si decide a sposarlo. Se lo trascina da sei mesi. Otto giorni fa, il padre del giovane, l'elettore di Steis-Stein-Steis-Laper de Bot moll Schorstenburg, l'elettore, dico io, ha mandato qui uno dei suoi più fini diplomatici, il barone Grog, con la missione di convin-

aimable maîtresse à prononcer le oui sacramental. Notre aimable maîtresse a formellement refusé de recevoir le baron Grog et continue à s'ennuyer ... espérons que la guerre la distraira un peu.

BOUM Comptez sur moi.

PUCK Malheureusement, cette distraction ne pourra durer que quelque temps. La princesse a vingt ans ... elle ne tardera pas à s'apercevoir qu'il y a d'autres plaisirs ... son cœur n'a pas parlé encore ... il parlera bientôt ... et, ce jour-là, malheur à nous, si nous n'avons pas pris nos précautions!

BOUM Vous me faites peur ...

PUCK Avez-vous jamais pensé à ce que nous pourrions devenir, si la princesse s'avisait d'avoir un favori?

BOUM Nous serions rasés. Il ne faut pas qu'elle en ait! Il ne faut pas.

(*Entre l'aide de camp, NÉPOMUC*)

L'ennemi! ... C'est l'ennemi!

NÉPOMUC Mais non général, c'est son Altesse qui arrive.

BOUM C'est bien, monsieur ... faites mettre les troupes sous les armes.

(NÉPOMUC *sort*)

PUCK Donc, c'est entendu ... tout à l'heure la chanson militaire. Dans huit jours, la victoire.

BOUM Après ça, le retour dans nos foyers.

PUCK Et à nous deux le pouvoir!

BOUM et PUCK Et à nous deux le pouvoir!

SCÈNE VIII^{ème}

Les mêmes, LA GRANDE-DUCHESSE, son État major et ses filles d'honneur, FRITZ, dans les rangs de l'armée, WANDA, NÉPOMUC, paysans

CHŒUR

Portons armes! Présentons armes!⁸
Fixes, droits, l'œil à quinze pas!ⁱⁱⁱ

cere la nostra gentile padrona a pronunciare il fatidico sì. La nostra amabile padrona ha formalmente rifiutato di ricevere il barone Grog e continua ad annoiarsi ... speriamo che la guerra la distrarrà un po'.

BOUM Contate su di me.

PUCK Purtroppo, non potrà durare che poco tempo. La principessa ha venti anni ... non tarderà ad accorgersi che esistono altri piaceri ... il suo cuore non ha ancora parlato ... parlerà presto ... e, quel giorno lì, poveri noi, se non avremo preso le nostre precauzioni!

BOUM Voi mi fate paura ...

PUCK Avete mai pensato a cosa ne sarebbe di noi, se la principessa decidesse di avere un favorito?

BOUM Saremmo persi. Non occorre che ce l'abbia! Non occorre.

(*Entra l'aiutante di campo, NÉPOMUC*)

Il nemico! ... È il nemico!

NÉPOMUC Ma no generale, è sua Altezza che arriva.

BOUM Va bene, signore ... fate disporre le truppe per la rassegna delle armi.

(NÉPOMUC *esce*)

PUCK Dunque, siamo d'accordo ... fra un po' la canzone militare. Fra otto giorni, la vittoria.

BOUM E dopo, il ritorno al nostro focolare.

PUCK E a noi due il potere!

BOUM e PUCK E a noi due il potere!

SCENA VIII^a

Gli stessi, LA GRANDUCHESSA, il suo Stato maggiore e le sue damigelle d'onore, FRITZ, fra i ranghi dell'esercito, WANDA, NÉPOMUC, contadini

CORO

Armi in spalla, presentat arm!
Fermi, dritti, lo sguardo attento!

⁸ n. 3. Chœur, récit et rondeau (version originelle). A: chœur. *Allegro maestoso* – 3/4, Re maggiore; *Un peu moins vite* – Mi minore (modulante)

(Au son d'une musique militaire, entre par le fond à droite, LA GRANDE-DUCHESSÉ, tenue de cheval, cravache à la main; elle porte le costume de son régiment. Derrière elle viennent ses demoiselles d'honneur également en amazones et dans le costume du régiment, puis un brillant État-major de jeunes officiers en uniformes éclatants. Les soldats présentent les armes. LA GRANDE-DUCHESSÉ passe devant le front des troupes en commençant par le fond à droite; arrivée sur le devant à gauche, elle paraît frappée de la beauté de FRITZ, qui est à l'avant-scène entre deux tout petits soldats. Scène muette. FRITZ est très troublé par les regards de LA GRANDE-DUCHESSÉ. Celle-ci se remet assez difficilement et vient au milieu)

LA GRANDE-DUCHESSÉ

Vous aimez le danger, le péril vous attire.⁹
Et vous ferez votre devoir,
vous partirez demain et moi je viens vous dire:
non pas adieu, mais au revoir.
(Elle passe devant le front des troupes)

(Al suono di una marcia militare, entra dal fondo a destra LA GRANDUCHESSA, in tenuta da amazzone, frustino in mano; indossa la divisa del suo reggimento. Dietro di lei vengono le sue damigelle d'onore, anch'esse in tenuta da amazzoni e in divisa, e di seguito un brillante Stato maggiore di giovani ufficiali in uniformi smaglianti. I soldati presentano le armi. LA GRANDUCHESSA passa in rassegna le truppe cominciando dal fondo a destra; arrivata davanti a sinistra, appare visibilmente colpita dalla bellezza di FRITZ, che è tra due soldati di bassa statura. Scena muta. FRITZ appare molto imbarazzato dagli sguardi della GRANDUCHESSA. Quest'ultima si riprende a fatica e si porta al centro)

LA GRANDUCHESSA

Inclini al furore, v'attira il periglio.
E farete il dover vostro,
pronti alla partenza, se or, con gran piglio,
porgiamo l'omaggio nostro.
(Passa in rassegna le truppe)

segue nota 8

Entra finalmente la protagonista, in tenuta da amazzone e, non a caso, tanti giovani ufficiali al seguito! (Anche qui non è da escludere un parallelo ironico con l'ingresso della corte nell'atto II degli *Huguenots*, n. 11.) Il coro di soldati, cui si aggiungono anche contadine e vivandiere, si inserisce in un *Allegro maestoso* che ci riporta subito in pieno regime militare. Subito dopo il coro, entra la Grande-Duchesse, introdotta da un ambiguo brano in Mi minore (*Un peu moins vite*) che accompagna l'ispezione, durante la quale rimane visibilmente colpita dalla bellezza di Fritz.

⁹ B: récit et rondeau. Moderato – 4/4, Re bemolle maggiore (modulante); *Allegro* – 2/4, Fa maggiore. Il recitativo non è altro che il saluto della Grande-Duchesse al suo esercito, ed è sostenuto, come è giusto che sia, dai toni gravi e solenni degli archi, che solo nelle ultime battute, quando la protagonista guarda dritto negli occhi Fritz, si increspa in brevi scosse di terzine di biscome (♩♩♩): una variante del solito ♩♩ che risolvono direttamente nell'impetuoso *rondeau* «Ah! que j'aime les militaires!»:

ESEMPIO 4 (n. 3, da 59)

Dal punto di vista musicale, l'impeto è reso nella maniera più semplice: l'acciaccatura di Si₄ sul Re₃ acuto in *sforzando* (quasi uno scatto incontrollato) viene contrastata dal repentino cambiamento di dinamica sul *piano* quando la melodia scende al grave e rimasta nelle passioni più intime della Grande-Duchesse. L'effetto comico è assicurato, oggi come nel 1867, anche se all'epoca l'ironia era ben più circostanziata dai numerosi spunti di vita

Ah! Que j'aime les militaires,
leur uniforme coquet,
leur moustache et leur plumet.

Ah! que j'aime les militaires
leur air vainqueur, leurs manières,
en eux, tout me plaît.

Quand je vois là mes soldats
prêts à partir pour la guerre,
fixes, droits, l'œil à quinze pas,
vrai Dieu! Je suis toute fière.
Seront-ils vainqueurs ou défaits?
Je n'en sais rien ... ce que je sais ...

CHEUR

Ce qu'elle sait ...

LA GRANDE-DUCHESSA

Ce que je sais
c'est que j'aime les militaires, *etc.*

Je sais ce que je voudrais
je voudrais être cantinière
près d'eux toujours je serais
et je les griserai!
Avec eux, vaillante et légère,
au combat je m'élancerais!
Cela me plairait-il, la guerre?
Je n'en sais rien ... ce que je sais ...

CHEUR

Ce qu'elle sait ...

LA GRANDE-DUCHESSA

Ce que je sais
c'est que j'aime les militaires, *etc.*

L'ARMÉE Vive la Grande-Duchesse!

LA GRANDE-DUCHESSA Je suis contente, général. Très
contente, général.

Ah! Come mi piacciono i militari!
Divise smaglianti,
baffi e pennacchi ondeggianti!

Ah! Come mi piacciono i militari!
Aria trionfante, fare contento,
tutto di loro in vero mi piace!

Quando rimiro la mia bella armata
ferma, dritta, lo sguardo attento
pronta a ristabilir la pace,
Dio mio! Son tutta emozionata!
Che vincano o perdano non mi preme un gran che,
non so perché ... so solo che ...

CORO

Sa solo che...

LA GRANDUCHESSA

So solo che ...
che mi piacciono i militari, *ecc.*

So anche che vorrei
vorrei esser cantiniera!
Sempre intorno a lor sarei
quando fan l'alza bandiera!
Con loro avrei il coraggio
di andarmene in battaglia!
Non so se questo è saggio,
od un fuoco di paglia ... so solo che ...

CORO

Sa solo che ...

LA GRANDUCHESSA

So solo che ...
che mi piacciono i militari, *ecc.*

L'ARMATA Viva la Granduchessa!

LA GRANDUCHESSA Sono contenta, generale. Molto
contenta, generale.

segue nota 9

politica e vita privata che i librettisti avevano inserito con tanta generosità. Il riferimento ad un potentato assai poco noto, ma certo rappresentativo di una chiara ascendenza teutonica, come il Granducato *de Gérolstein* servi da spunto satirico sulla Germania del trattato di Westfalia, vale a dire sul vicino territorio tedesco spezzettato in tante piccole corti, famose per essere grandi fornitrici di 'principesse da marito'. Pertanto, la carica erotica espressa dalla Grande-Duchessa doveva provocare una dirompente ilarità nelle platee dell'epoca. La struttura del brano segue di pari passo la forma poetica dei versi, che è quella dichiarata già nell'intestazione del numero musicale, il *rondeau*, che in questo caso è articolato in cinque periodi: A («Ah! que j'aime les militaires!») – B («Quand je vois là mes soldats») – A – C («Je sais ce que je voudrais ...») – A. Sia B che C hanno la stessa chiusa («Je n'en sais rien ... ce que je sais ...») con commento corale («Ce qu'elle sait ...») – i piedi delle due strofe, infatti, non cambiano –, mentre l'ultimo *refrain* (A) termina con la classica stretta.

BOUM Altesse?

LA GRANDE-DUCHESSSE Faites avancer ce soldat ... non, pas celui-là ... ni celui-ci ... l'autre ... vous y êtes.

BOUM Fusilier Fritz, trois pas en avant.

LA GRANDE-DUCHESSSE Ton nom?

FRITZ Fritz.

LA GRANDE-DUCHESSSE Combien de campagnes ... combien de blessures ...

FRITZ Aucune campagne ... aucune blessure ... pourtant, une fois, en grim pant sur un mur, pour aller chiper des pommes, je me suis ... mais je ne sais pas si ça peut compter ... aucune blessure, décidément, aucune blessure.

LA GRANDE-DUCHESSSE Simple soldat?

FRITZ Simple soldat.

LA GRANDE-DUCHESSSE Je te fais caporal.

FRITZ Ah! ... (*Il fait quelques pas pour aller à WANDA*)

BOUM Mille millions! ...

FRITZ Eh bien, c'est bon!

LA GRANDE-DUCHESSSE Où allais-tu donc? ...

FRITZ J'allais dire à ma bonne amie que je suis caporal.

LA GRANDE-DUCHESSSE Ah! – Eh bien? ...

BOUM Eh bien! ...

LA GRANDE-DUCHESSSE Tu diras à ta bonne amie que tu es sergent ... Faites rompre les rangs, général.

BOUM Rompez les rangs et éloignez-vous ...

LA GRANDE-DUCHESSSE Pourquoi s'éloigneraient, ne sont-ils pas mes soldats, mes enfants?

PUCK (*bas*) Très bien, Altesse, très bien.

LA GRANDE-DUCHESSSE Restez, mes amis, restez, et bavardons un peu ensemble.

PUCK (*à BOUM*) Est-ce que vous avez remarqué l'obstination avec laquelle son Altesse regardait ce soldat?

BOUM Oui, mais on ne peut pas supposer ...

BOUM Altezza?

LA GRANDUCHESSA Fate avanzare quel soldato ... no, non quello là ... né questo qui ... l'altro ... ci siete.

BOUM Fuciliere Fritz, tre passi avanti.

LA GRANDUCHESSA Il tuo nome?

FRITZ Fritz.

LA GRANDUCHESSA Quante campagne ... Quante ferite ...

FRITZ Nessuna campagna ... nessuna ferita ... tuttavia, una volta, arrampicandomi su un muro, per andare a fregare delle mele, mi sono ... ma non so se ciò può contare ... nessuna ferita, indubbiamente, nessuna ferita.

LA GRANDUCHESSA Soldato semplice?

FRITZ Soldato semplice.

LA GRANDUCHESSA Ti faccio caporale.

FRITZ Ah! ... (*fa qualche passo verso WANDA*)

BOUM Per mille bombarde! ...

FRITZ Va bene, va bene ...

LA GRANDUCHESSA Dove te ne andavi?...

FRITZ Andavo a dire alla mia ragazza che sono caporale.

LA GRANDUCHESSA Ah! – Ebbene? ...

BOUM Ebbene! ...

LA GRANDUCHESSA Dirai alla tua ragazza che sei sergente ... Fate rompere le righe, generale.

BOUM Rompete le righe e allontanatevi ...

LA GRANDUCHESSA Perché? Non sono forse i miei soldati, i miei ragazzi?

PUCK (*sottovoce*) Molto bene, Altezza, molto bene.

LA GRANDUCHESSA Restate, amici miei, restate, e chiacchieriamo un po' insieme.

PUCK (*a BOUM*) Avete notato con quale insistenza sua Altezza guardava quel soldato?

BOUM Sì, ma non si può supporre che ...

PUCK Il faut tout supposer ... J'ai été précepteur de la Grande-Duchesse, je l'ai habituée à faire tout ce qui lui plaît.

BOUM Ah! Diable. Observons alors.

PUCK Observons.

LA GRANDE-DUCHESSE Venez un peu ici, mesdemoiselles.

LES QUATRE DEMOISELLES Altesse ...

LA GRANDE-DUCHESSE Ce matin, avant de venir au camp, le baron Puck vous a parlé.

CHARLOTTE Oui, Altesse.

LA GRANDE-DUCHESSE Et qu'est-ce qu'il vous a dit?

AMÉLIE Dame.

LA GRANDE-DUCHESSE Voyons, qu'est-ce qu'il vous a dit?

IZA Il nous a recommandé de faire de notre mieux, chacune de notre côté, pour mettre l'armée en belle humeur.

LA GRANDE-DUCHESSE Et vous avez répondu?

OLGA Que l'on pouvait compter sur nous.

LA GRANDE-DUCHESSE C'est très bien répondu ... vous ne faites rien, cependant. Vous ne bougez pas.

CHARLOTTE Oh! si votre Altesse permettait.

LA GRANDE-DUCHESSE Mais je crois bien que je permets.

OLGA C'est entendu.

LA GRANDE-DUCHESSE Sans doute.

AMÉLIE Alors, vous allez voir.

TOUTES LES QUATRES Hum! hum! hum!

IZA Là vous voyez, Altesse, dès qu'on nous laisse aller.

LA GRANDE-DUCHESSE A la bonne heure, Mesdemoiselles. A la bonne heure. (*Elle revient à FRITZ*) Approche un peu, toi.

FRITZ Altesse ...

PUCK Encore ... Vous voyez ...

PUCK Si deve supporre di tutto ... sono stato precettore della Granduchessa, e l'ho abituata a fare tutto quello che le piace.

BOUM Ah! Diavolo. Allora stiamo all'erta.

PUCK Stiamo all'erta.

LA GRANDUCHESSA Venite un po' qui, damigelle.

LE QUATTRO DAMIGELLE Altezza ...

LA GRANDUCHESSA Stamattina, prima di venire all'accampamento, il barone Puck vi ha parlato.

CHARLOTTE Sì, Altezza.

LA GRANDUCHESSA E che cosa vi ha detto?

AMÉLIE Signora.

LA GRANDUCHESSA Su, che cosa vi ha detto?

IZA Ci ha raccomandato di fare del nostro meglio, ciascuna dal canto nostro, per mettere l'esercito di buon umore.

LA GRANDUCHESSA E voi avete risposto?

OLGA Che si poteva contare su di noi.

LA GRANDUCHESSA Ottima risposta ... non fate niente, tuttavia. Non muovetevi.

CHARLOTTE Oh! se vostra Altezza permettesse.

LA GRANDUCHESSA Ma certamente che permetto.

OLGA Siamo intese.

LA GRANDUCHESSA Senza dubbio.

AMÉLIE Allora, andate a vedere.

TUTTE E QUATTRO Uhm! uhm! uhm!

IZA Vedete, Altezza, appena ci lasciate andare.

LA GRANDUCHESSA Era ora, madamigelle. Era ora. (*voltandosi verso FRITZ*) Tu, avvicinati un po'.

FRITZ Altezza ...

PUCK Ancora ... vedete ...

BOUM Oui, je vois. (*À part*) Toi, je te rattraperais.

LA GRANDE-DUCHESS E Eh bien, est-elle contente, ta bonne amie?

FRITZ Très contente.

LA GRANDE-DUCHESS E Et toi ... et tes camarades ... êtes-vous contents?

FRITZ Mais dame. Vous savez, Altesse ... On est content, et on ne l'est pas. C'est dans la nature.

LA GRANDE-DUCHESS E Bien nourri?

FRITZ Oui ... bien nourri ... pas mal nourri ... des pommes de terre ... très mal nourri tout de même.

LA GRANDE-DUCHESS E Et les officiers, bons pour le soldat?

FRITZ Très bons les officiers – bons et pas bons – il y a le général qui est sévère ...

LA GRANDE-DUCHESS E En vérité? ...

BOUM Mais, Altesse ...

LA GRANDE-DUCHESS E Laissez-le parler.

FRITZ Très sévère le général ... mais je sais d'où ça vient. Des histoires de femme, pas d'autre chose.

LA GRANDE-DUCHESS E Comment?

BOUM Ah! J'empêcherai.

LA GRANDE-DUCHESS E Général Boum, je vous ordonne de laisser parler cet homme. Tu disais?

FRITZ Très sévère le général parce qu'il a fait la cour à ma bonne amie, mais elle l'a envoyé promener.

LA GRANDE-DUCHESS E Ah ça! Mais tout le monde est donc amoureux de ta bonne amie? Elle est donc bien jolie ...

FRITZ Tenez, c'est cette petite là-bas ...

LA GRANDE-DUCHESS E Fais-la venir ...

FRITZ Eh! Wanda? ... Elle n'ose pas – Allons, viens donc. C'est timide. Ce n'est pas comme nous autres, jeunes soldats.

LA GRANDE-DUCHESS E Il t'aime, ce grand garçon-là?

WANDA Je le crois, madame.

BOUM Sì, vedo. (*A parte*) Se ti acchiappo.

LA GRANDUCHESS A Ebbene, è contenta la tua ragazza?

FRITZ Molto contenta.

LA GRANDUCHESS A E tu ... e i tuoi compagni ... siete contenti?

FRITZ Ma signora. Sapete, Altezza ... Siamo contenti, e non lo siamo contenti ... È naturale.

LA GRANDUCHESS A Ben nutriti?

FRITZ Sì ... ben nutriti ... non male ... di patate ... molto mal nutriti, anzi.

LA GRANDUCHESS A E gli ufficiali, sono buoni con i soldati?

FRITZ Molto buoni gli ufficiali – buoni e non buoni – c'è il generale che è severo ...

LA GRANDUCHESS A Veramente? ...

BOUM Ma, Altezza ...

LA GRANDUCHESS A Lasciatelo parlare ...

FRITZ Molto severo il generale ... ma so l'origine di tutto ciò. Colpa delle donne, mica d'altro.

LA GRANDUCHESS A Come?

BOUM Ah! Lo impedirò.

LA GRANDUCHESS A Generale Boum, vi ordino di lasciar parlare quest'uomo. Dicevi?

FRITZ Molto severo il generale perché ha fatto la corte alla mia ragazza, ma lei l'ha mandato a spigolare.

LA GRANDUCHESS A Ah, è così! Ma sono tutti innamorati della tua ragazza? Deve essere molto graziosa ...

FRITZ Guardate, è quella piccolina laggiù ...

LA GRANDUCHESS A Fatela avvicinare ...

FRITZ Eh! Wanda? ... Non osa – Dai, vieni. È timida. Non è come noi giovani soldati.

LA GRANDUCHESS A Ti vuole bene, questo ragazzone?

LA GRANDE-DUCHESSA Et toi, tu l'aimes?

WANDA Oh! Pour cela, j'en suis sûre.

LA GRANDE-DUCHESSA En vérité? (*À part*) Ah! Ça, qu'est-ce que j'éprouve donc, moi? (*À FRITZ*) T'ai-je dit que tu étais lieutenant?

FRITZ Non, Altesse.

LA GRANDE-DUCHESSA Eh bien, je te le dis.
(*Etonnement général*)

FRITZ Eh bien, je vous remercie.

PUCK Comme elle va! Comme elle va!

BOUM Soyez tranquille. Voilà un lieutenant que demain je placerai à l'avant-garde.

LA GRANDE-DUCHESSA Il fait chaud, ici ... (*À ses dames*) Vous n'avez pas soif, mesdames?

IZA Mais si fait, Altesse!

LA GRANDE-DUCHESSA Moi aussi.

PUCK On va chercher des sorbets.

LA GRANDE-DUCHESSA Que parlez vous de sorbets! Je veux boire ce qui boivent mes soldats.

PUCK Mais ils boivent ...

LA GRANDE-DUCHESSA Ce que leur vivandière leur vers sans doute. Eh bien, approchez vivandière, et donnez moi un verre – jusqu'au bord ... je bois à vos victoires, soldats, je bois à votre retour.

TOUS Vive la Grande-Duchesse!

PUCK (*à BOUM*) La voyez-vous, mon élève.

BOUM (*à PUCK*) Voici le moment, je crois, pour la chanson.

PUCK C'est mon avis.

BOUM (*allant à LA GRANDE-DUCHESSA*) Vous plairait-il, Altesse, puisque vous avez fait à vos soldats l'honneur de venir passer quelques instants auprès d'eux, vous plairait-il d'entendre la chanson de leur régiment?

LA GRANDE-DUCHESSA Ah! Très bien. (*Elle regarde PUCK*) Mais cette chanson, général, je la connais.

BOUM Est-il possible, Altesse?

WANDA Io credo, signora.

LA GRANDUCHESSA E tu, lo ami?

WANDA Oh! Di questo sono sicura.

LA GRANDUCHESSA Veramente? (*A parte*) Ah! È dunque quello che provo io? (*A FRITZ*) Ti ho già detto che sei tenente?

FRITZ No, Altezza.

LA GRANDUCHESSA Allora te lo dico adesso ...
(*Stupore generale*)

FRITZ Allora, vi ringrazio.

PUCK Come va veloce! Come va veloce!

BOUM State tranquillo. Quel tenente domani lo piazza all'avanguardia.

LA GRANDUCHESSA Fa caldo qui ... (*Alle sue dame*) Non avete sete, signore?

IZA Ma sì, Altezza!

LA GRANDUCHESSA Anch'io.

PUCK Si vadano a prendere dei sorbetti.

LA GRANDUCHESSA Chi vi ha parlato di sorbetti! Voglio bere quello che bevono i miei soldati.

PUCK Ma loro bevono ...

LA GRANDUCHESSA Senza dubbio quello che la vivandiera ha servito loro. Ebbene, vivandiera avvicinatevi, e datemi un bicchiere – fino al bordo ... bevo alla vostra vittoria, soldati, bevo al vostro ritorno.

TUTTI Viva la Granduchessa!

PUCK (*a BOUM*) Vedetela, la mia allieva.

BOUM (*a PUCK*) Ecco il momento giusto, credo, per la canzone.

PUCK Credo anch'io.

BOUM (*arzillo alla GRANDUCHESSA*) Vi farebbe piacere, Altezza, visto che avete fatto l'onore ai vostri soldati di passare qualche momento con loro, sentire la canzone del loro reggimento?

LA GRANDUCHESSA Ah! Molto bene. (*Guarda PUCK*) Ma quella canzone, generale, la conosco già.

LA GRANDE-DUCHESSA Et, si vous le voulez bien, je la chanterai moi-même.

BOUM Oh! Altesse!

LA GRANDE-DUCHESSA Commençons!

BOUM Hum! Hum!

LA GRANDE-DUCHESSA Est-ce que vous allez chanter avec moi?

BOUM Si votre Altesse daigne permettre ...

LA GRANDE-DUCHESSA Un général en chef! ... oh! Non! Ne compromettons pas votre dignité ... (À FRITZ) Viens, toi, tu chanteras avec moi.

BOUM Oh! Vous n'y pensez pas!

LA GRANDE-DUCHESSA Qu'est-ce que c'est?

BOUM Un simple lieutenant chanter avec ...

LA GRANDE-DUCHESSA Un lieutenant est-ce trop peu? Je le fais capitaine ... est-ce assez?

BOUM Altesse ...

LA GRANDE-DUCHESSA Venez, monsieur le capitaine, et chantez avec moi!

Ah! C'est un fameux régiment,¹⁰
le régiment de la Grande-Duchesse!

FRITZ
Quand l'en'mi fait l'impertinent,
à tomber d'ssus faut voir comme il s'empresse!

LA GRANDE-DUCHESSA
C'est vrai que les housards ont du bon,
et qu'c'est un aimable escadron.

BOUM Sul serio, Altezza?

LA GRANDUCHESSA E, se volete, la canterò io stessa.

BOUM Oh! Altezza!

LA GRANDUCHESSA Cominciamo!

BOUM Uhm! Uhm!

LA GRANDUCHESSA Ma volete cantare con me?

BOUM Se vostra Altezza permette ...

LA GRANDUCHESSA Un generale in capo! ... oh! No! Non compromettiamo la vostra dignità ... (a FRITZ) Vieni, tu, canterai con me.

BOUM Oh! Non penserete forse!

LA GRANDUCHESSA Cosa c'è?

BOUM Un semplice tenente cantare con ...

LA GRANDUCHESSA Un tenente è troppo poco? Lo faccio capitano ... è abbastanza?

BOUM Altezza ...

LA GRANDUCHESSA Venite, signor capitano, cantate con me!

Ah! Che reggimento famoso,
quello della Granduchessa!

FRITZ
Quando il nemico diventa impetuoso,
gli piomba addosso finché non cessa!

LA GRANDUCHESSA
Dicono che gli ussari hanno stile,

¹⁰ n. 4. Chanson militaire (version originelle de la création). *Allegro [marziale]* – 6/8, Re maggiore. L'intero numero è, a tutti gli effetti, una musica di scena: nel dialogo parlato che precede il brano, è la stessa Grande-Duchesse a invitare Fritz a cantare con lei la canzone del loro reggimento, non prima, però, di avergli fatto fare una rapida carriera militare (nel giro di pochi minuti si ritrova caporale, poi sergente, poi ancora tenente, infine capitano!). La *Chanson militaire* – resa tale dal ritmo di 6/8, ma soprattutto dalla presenza in orchestra di ottoni e di percussioni 'marziali': tamburo, grancassa e piatti – è articolata in due stanze, ognuna delle quali è divisa in sette distici, l'ultimo dei quali, affidato al coro e a tutti i personaggi in scena, viene ripreso nel Chœur de sortie n. 4 bis che segue il dialogo. Anche in questo brano emerge l'ironia nei confronti dei militari, e non solo per il fatto che nel testo si continua a contrapporre l'amore alla guerra. Offenbach, infatti, alterna i sei distici solistici con degli interventi d'insieme in cui i cantanti parodiano le trombe e i tamburi militari, producendosi in esilaranti giochi fonetici, tanto più che essi alludono ai *rataplan* meyerbeeriani negli *Huguenots* (III, n. 14).

FRITZ

Avec sa crinière dans l'dos,
l'dragon a l'air très comme il faut.

LA GRANDE-DUCHESSA

On sait qu'dans l'corps des artilleurs
on n'prend qu'des homm's qu'ont d'la valeur ...

FRITZ

Mais rien ne vaut, malgré tout cela,
le beau régiment que voilà!^{iv}

CHEUR

Sonnez donc la trompette, et battez les tambours,
en l'honneur de la guerre, en l'honneur des
[amours!

LA GRANDE-DUCHESSA

Ah! C'est un fameux régiment,
le régiment de la Grande-Duchesse!

FRITZ

Il a l'honneur pour sentiment
et la victoire, il la z'a pour maîtresse!

LA GRANDE-DUCHESSA

Avec son superbe étendard,
quand il arrive quelque part ...

FRITZ

Les femm's elles sont enchantées,
mais c'est les homm's qui font un nez!

LA GRANDE-DUCHESSA

Quand il s'en va le régiment,
les chos's, ell's se pass'nt autrement.

FRITZ

C'est les homm's qui sont enchantés,
mais c'est les femm's qui font un nez!

ENSEMBLE

Sonnez donc la trompette, et battez les tambours,
en l'honneur de la guerre, en l'honneur des
[amours!

NÉPOMUC (*revenant par le fond, à droite*) Madame!
... Madame! ...

LA GRANDE-DUCHESSA Eh bien, qu'est-ce qu'il y a?

BOUM Cette fois, monsieur, j'espère que vous m'annoncez l'ennemi!

NÉPOMUC Mais vous me dites toujours la même chose! ... (À LA GRANDE-DUCHESSA) Madame, c'est le prince Paul ... il est arrêté aux avant-postes avec le

e che sono un reggimento gentile.

FRITZ

Con quella gran criniera,
il dragone ha un'aria altera.

LA GRANDUCHESSA

Si sa che gli artiglieri
sono solo tipi fieri

FRITZ

Ma nessun più di lor vale,
quest'armata non ha eguale!

CORO

Squilli allor la tromba e rullino i tamburi,
In onore della guerra, in onore degli amori!

LA GRANDUCHESSA

Ah! È un reggimento famoso,
quello della Granduchessa!

FRITZ

L'onore gli è prezioso,
la vittoria gli interessa.

LA GRANDUCHESSA

Col suo splendido vessillo,
ove giunga crea scompiglio ...

FRITZ

Son raggianti le signore,
ma per gli uomini è un dolore!

LA GRANDUCHESSA

Quando il reggimento parte,
poi però cambian le carte.

FRITZ

I signori fan baldoria,
per le donne è un'altra storia!

TUTTI

Squilli allor la tromba e rullino i tamburi,
in onore della guerra, in onore degli amori!

NÉPOMUC (*giungendo dal fondo, da destra*) Signora!
... Signora! ...

LA GRANDUCHESSA Ebbene, che cosa c'è?

BOUM Questa volta, signore, spero che mi annunciate il nemico!

NÉPOMUC Ma mi dite sempre la stessa cosa! ... (Alla GRANDUCHESSA) Signora, è il principe Paul ... è fermo

baron Grog ... et il fait demander le mot d'ordre afin de pouvoir passer.

LA GRANDE-DUCHESSA Le prince Paul! ... Encore! ...

NÉPOMUC Que faut-il répondre?

LA GRANDE-DUCHESSA Enfin ... allez chercher le prince Paul et amenez-le-moi ... quant au baron Grog, qu'on ne m'en parle plus! ... j'ai refusé de le recevoir et ne le recevrai pas! ...

(NÉPOMUC *salue et sort*)

Allez mettre votre uniforme, capitaine ... et revenez ... Je tiens à voir comment il vous va.

FRITZ Ça m'ira très bien, Altesse!

LA GRANDE-DUCHESSA (*aux soldats*) Allez, mes amis ... allez ... Je vous reverrai, avant votre départ pour la bataille! ...

TOUS

Sonnez donc la trompette, et battez les tambours,
En l'honneur de la guerre, en l'honneur des
[amours!]

SCÈNE IX^{ème}

LA GRANDE-DUCHESSA, PUCK, BOUM

LA GRANDE-DUCHESSA Ne vous éloignez pas, mon cher maître ... (À BOUM) Vous non plus, général ... tout à l'heure, nous examinerons votre plan de campagne.

BOUM Altesse, il est excellent.

LA GRANDE-DUCHESSA Je veux le croire ... allez, je vous ferai appeler.

(BOUM et PUCK entrent dans la tente pendant que paraît le prince PAUL)

SCÈNE X^{ème}

LA GRANDE-DUCHESSA, PAUL

PAUL Eh bien, Altesse, ce n'est donc pas encore pour aujourd'hui?

LA GRANDE-DUCHESSA Mais, Prince ... qu'est-ce que c'est que ce costume?

agli avamposti col barone Grog ... e chiede la parola d'ordine per poter passare.

LA GRANDUCHESSA Il principe Paul! ... Ancora! ...

NÉPOMUC Cosa bisogna rispondere?

LA GRANDUCHESSA Allora ... andate a prendere il principe Paul e portatemelo ... quanto al barone Grog, che non se ne parli più! ... ho rifiutato di riceverlo e non lo riceverò! ...

(NÉPOMUC *saluta ed esce*)

Andate a mettervi l'uniforme, capitano ... e tornate ... Ci tengo a vedere come vi sta.

FRITZ Mi starà molto bene, Altezza!

LA GRANDUCHESSA (*ai soldati*) Andate, amici miei ... andate ... vi rivedrò prima che partiate per la battaglia! ...

TUTTI

Squilli allor la tromba e rullino i tamburi,
in onore della guerra, in onore degli amori!

SCENA IX^a

LA GRANDUCHESSA, PUCK, BOUM

LA GRANDUCHESSA Non allontanatevi, mio caro maestro ... (A BOUM) Voi neanche, generale ... fra poco esamineremo il vostro piano di battaglia.

BOUM Eccellente, Altezza.

LA GRANDUCHESSA E lo credo bene ... andate, vi farò chiamare.

(BOUM e PUCK entrano nella tenda mentre compare il principe PAUL)

SCENA X^a

LA GRANDUCHESSA, PAUL

PAUL Ebbene, Altezza, allora non è neppure per oggi?

LA GRANDUCHESSA Ma principe ... che cos'è questo costume?

PAUL Ah, vous l'avez remarqué. C'est un costume de marié ... Je l'ai mis parce que j'espérais vous décider.

LA GRANDE-DUCHESSE À vous épouser aujourd'hui? ... Cela est impossible mon cher prince. Trop de choses à faire ... un plan de campagne à examiner, mon armée qui part ... Songez donc ... je n'aurai jamais le temps de me marier.

PAUL Vous me donnez toujours de raisons.

LA GRANDE-DUCHESSE Ne sont-elles pas excellentes?

PAUL Mais c'est que voilà six mois que vous me donnez des raisons excellentes ... Ce matin encore, le baron Grog, ce messenger d'amour, que vous n'avez pas voulu recevoir ... il a reçu une lettre de papa, le baron Grog.

LA GRANDE-DUCHESSE Et que dit votre papa dans cette lettre?

PAUL Il dit que tout ça finit par l'ennuyer. Voilà six mois que j'ai quitté sa cour, afin de venir ici vous épouser ... Il me fait une grosse pension, pour que je puisse soutenir mon rang de fiancé ... je mange, je dévore la pension, et je ne vous épouse pas ... Ça l'ennuie, cet homme, il voudrait savoir à quoi s'en tenir.

LA GRANDE-DUCHESSE En vérité? ...

PAUL Dame ... oui ... Parce que, si je ne dois pas vous épouser, papa prendrait un autre parti et me dirigerait vers une autre Grande-Duchesse.

LA GRANDE-DUCHESSE Rassurez l'électeur votre père ... Ce mariage se fera, un jour ou l'autre.

PAUL Vous me dites toujours cela ... Mon mariage a été annoncé à toutes les cours de l'univers ... Il a les yeux sur moi, l'univers, il doit commencer à trouver que je fais un drôle de figure.

LA GRANDE-DUCHESSE Le fait est que s'il vous regarde en ce moment-ci ...

PAUL Et puis, il y a encore quelque chose qui m'est plus sensible que tout ...

LA GRANDE-DUCHESSE Et quoi donc, mon Dieu? ...

PAUL Voyez, Altesse ...

PAUL Ah, l'avez notato. È un abito da sposo ... L'ho messo perché speravo che vi foste decisa.

LA GRANDUCHESSA A sposarvi oggi? ... Impossibile mio caro principe. Troppe cose da fare ... un piano di battaglia da esaminare, il mio esercito che parte ... Pensate dunque ... non avrò mai il tempo di sposarmi.

PAUL Accampate sempre delle scuse.

LA GRANDUCHESSA Sono eccellenti, non credete?

PAUL Ma sono sei mesi che accampate delle belle scuse ... Ancora questa mattina, il barone Grog, quel messenger d'amore, che non avete voluto ammettere alla vostra presenza ... ha ricevuto una lettera di papà, il barone Grog.

LA GRANDUCHESSA E che dice vostro papà in questa lettera?

PAUL Dice che tutto ciò ha finito per seccarlo. Sono sei mesi che ho lasciato la sua corte, per venire qui a sposarvi ... Mi concede una grossa pensione, affinché possa sostenere la mia posizione di fidanzato ... mangio, divoro la pensione, e non vi sposo ... Ciò l'annoia, questo uomo, vorrebbe sapere a che cosa attenersi.

LA GRANDUCHESSA Veramente? ...

PAUL Madama ... sì... Perché, se non vi devo sposare, papà prenderà una decisione e mi indirizzerà verso un'altra Granduchessa.

LA GRANDUCHESSA Rassicurate l'elettore vostro padre ... Questo matrimonio si farà, un giorno o l'altro.

PAUL È quello che continuate a dirmi ... Il mio matrimonio è già stato annunciato in tutte le corti dell'universo ... tutti gli occhi puntati su di me, e troveranno divertente la mia figuraccia.

LA GRANDUCHESSA Il fatto è che se considerate questo momento qui ...

PAUL E poi, c'è ancora qualcosa che mi preoccupa più di tutto ...

LA GRANDUCHESSA E cosa dunque, mio Dio? ...

PAUL Guardate, Altezza ...

LA GRANDE-DUCHESSA Et qu'est-ce que c'est que ça?

PAUL C'est une gazette imprimée en Hollande ... On parle de moi là-dedans.

LA GRANDE-DUCHESSA Allons donc.

PAUL Mon Dieu oui ... on ose parler de moi. Il a paru depuis quelque temps une race d'hommes qui s'est donné pour mission de parler de tout, d'écrire sur tout, afin d'amuser le public ... on les appelle des gazetiers ... ils osent entrer dans la vie privée, ce qui est monstrueux, et ce qui est plus monstrueux encore, c'est qu'ils osent entrer dans ma vie privée, à moi! écoutez un peu.

«Pour épouser une princesse,¹¹
le Prince Paul s'en est allé;
mais il paraît que rien ne presse,
le mariage est reculé!

LA GRANDUCHESSA Che cosa è?

PAUL È una gazzetta stampata in Olanda ... vi si parla di me.

LA GRANDUCHESSA Ma via.

PAUL Mio Dio sì ... si osa parlare di me. È apparsa da qualche tempo una razza di uomini che si è data per missione di parlare di tutto, di scrivere su tutto, per divertire il pubblico ... li si chiama pennivendoli ... osano entrare nella vita privata, questo è mostruoso, e quel che è ancora peggio, è che osano entrare nella mia vita privata, a me! ascoltate un poco.

«A sposare una vera principessa
il principe Paul se n'è andato
ma a quanto pare a lei non interessa
il matrimonio è stato rimandato!

¹¹ n. 5. Chronique de la Gazette de Hollande. *Moderato* – 3/4, La maggiore

Qui il principe Paul legge ad alta voce la «Gazette de Hollande» che dà notizia dei suoi tentativi, falliti, di sposarsi con la Grande-Duchesse. Anche in questo caso ritroviamo gli stretti legami tra palcoscenico e realtà sparsi all'interno dell'opera: la «Gazette de Hollande» era il rotocalco più aggiornato e letto dell'epoca per via delle dettagliate notizie che i numerosi corrispondenti da tutto il mondo riportavano scrupolosamente. Come è ovvio, il fatto che un così prestigioso giornale desse spazio anche a notizie mondane di natura privata (oggi diremmo degli *scoop* da paparazzo!) non poteva che scatenare la tagliente ironia di Offenbach-Meilhac-Halévy. Anche in questo numero musicale troviamo una divisione in due *couplets*, ognuno dei quali riporta una porzione dell'articolo di cronaca rosa, letto dal principe Paul e commentato sarcasticamente dalla protagonista.

ESEMPIO 5 (n. 5, da 38)

The musical score for Example 5 consists of three staves. The top staff is for the Grand-Duchesse (GR.-DUCH. II) with lyrics: "faut a - jou - ter foi à la ga - zet - te de Hol - lan - de". The middle staff is for Paul (PAUL) with lyrics: "Voi - là ce que l'on éit dans la ga - zet - te de Hol - lan - de". The bottom staff is for the instrumental ensemble, including Clarinet (Cl. et Vlns I), Violins II and A1 (Vlns II et A1), and Violoncello/Double Bass (Vc. et Cb.). The instrumental parts include markings for *pizz.* (pizzicato) and *arco* (arco).

Il fatto che Offenbach assegni dei *couplets* a Paul lascia subito intendere il ruolo che questi ricopre all'interno dell'opera, e a sottolinearlo è la musica: il trattamento orchestrale, che impiega principalmente violini primi e legni, e il fraseggio molto morbido, accompagnato ad un gesto vocale eloquente, contribuiscono a fare di Paul l'unico candidato 'ufficiale' per la mano della protagonista, nonché l'ovvia alternativa a Fritz.

Tous les jours, quand paraît l'aurore,
le Prince Paul met des gants blancs.
Est-ce aujourd'hui? – Non, pas encore ...
Alors le Prince ôte ses gants ...

Le Prince Paul a l'âme grande,
il souffre, mais il se tient coi ...»

(Avec éclat)

Voilà ce que l'on dit de moi
dans la Gazette de Hollande! ...

LA GRANDE-DUCHESSE

Il faut toujours ajouter foi
à la Gazette de Hollande.

PAUL Vous vous moquez de moi encore.

«Le Prince était tout feu, tout flamme,
en arrivant à cette cour,
en arrivant près de sa dame
le Prince était brûlant d'amour.

Il a tant brûlé qu'on suppose,
après six mois de ce jeu-là,
qu'il ne doit pas rester grand'chose
de tout ce feu dont il brûla.

Dans ta poche mets ta demande,
prince Paul, et rentre chez toi ...»
Voilà ce que l'on dit de moi
dans la Gazette de Hollande.

LA GRANDE-DUCHESSE

Il faut toujours ajouter foi
à la Gazette de Hollande.

PAUL Méchante! ...

(Entre FRITZ en capitaine)

SCÈNE XI^{ème}

Les mêmes, FRITZ

FRITZ Eh! bien, voilà! ...

LA GRANDE-DUCHESSE Ah! Il est encore mieux
comme cela! Regardez, prince, et dites moi ce que
vous en dites.

PAUL C'est un beau gars.

LA GRANDE-DUCHESSE N'est-ce pas qu'on est fier de
commander à de pareils hommes? – Monsieur le ca-
pitaine? ...

Tutti i dì, come spunta l'aurora,
principe Paul si mette in bianchi guanti
sarà per oggi? ... no, non ancora.
Allora il principe si leva di davanti ...

Principe Paul hai un cuore nobile
soffri, ma te ne stai immobile ...»

(Con veemenza)

Questa è la storia nefanda
scritta di me nella Gazzetta d'Olanda! ...

LA GRANDUCHESSA

È sempre cosa corretta
quel che si legge sulla Gazzetta!

PAUL E non è tutto, Altezza ... sentite il seguito.

«All'idea di far centro in quel cuore
principe Paul avea tal brama!
Il principe bruciava d'ardore
avvicinandosi alla sua dama.

Tanto ha bruciato, e senza posa,
che dopo sei mesi di questi giochetti,
non ne deve restare gran cosa
tutto quel fuoco, dove lo metti?

Infila in tasca, la tua richiesta
Principe Paul, e rinuncia alla festa!»
Ecco la storia nefanda
scritta di me sulla Gazzetta d'Olanda!

LA GRANDUCHESSA

È sempre cosa corretta
Quel che si legge sulla Gazzetta!

PAUL Cattiva! ...

(Entra FRITZ vestito da capitano)

SCENA XI^a

Gli stessi, FRITZ

FRITZ Ebbene, ecco qua! ...

LA GRANDUCHESSA Ah! Così è ancora meglio! ...
Guardate, principe, e ditemi cosa ne pensate.

PAUL È un bel ragazzo.

LA GRANDUCHESSA Non è vero che si può esser fieri
di comandare a simili soldati? – Signor capitano? ...

FRITZ Altesse? ...

LA GRANDE-DUCHESSSE Entrez là et dites au général Boum et au baron Puck que nous les attendons.

FRITZ Eh bien. Je veux bien leur dire (*Il entre dans la tente*)

PAUL Altesse? ...

LA GRANDE-DUCHESSSE Quoi encore?

PAUL Vous ne m'avez pas répondu ...

LA GRANDE-DUCHESSSE Que voulez-vous que je réponde, prince! ... la première fois que les soucis du gouvernement me laisseront une minute pour m'occuper de mon bonheur particulier, je profiterai de cette minute pour vous épouser ... jusque-là, il faut attendre.

PAUL Toujours des fins de non-recevoir!

(*Entrent BOUM, PUCK et FRITZ*)

SCÈNE XII^{ème}

FRITZ, LA GRANDE-DUCHESSSE, BOUM, PUCK, *le prince*
PAUL

LA GRANDE-DUCHESSSE Nous allons donc examiner le plan de campagne du général Boum. Je pense, prince, que vous voudrez bien nous aider de vos lumières ...

PAUL Comme il vous plaira!

LA GRANDE-DUCHESSSE Oh! Le vilain, qui est fâché!

PAUL C'est vrai, ça; vous me faites toujours assister au conseil.

LA GRANDE-DUCHESSSE N'est-ce pas tout naturel? et, puisque vous devez être mon mari, ne devez-vous pas avoir les privilèges?...

PAUL C'est vrai; vous ne me refusez aucun des privilèges de la politique ... mais il y en a d'autres ...

LA GRANDE-DUCHESSSE Qu'est-ce que c'est? ... (*Elle s'assied*) Asseyez-vous, messieurs. Capitaine, vous veillerez sur notre personne.

FRITZ N'ayez pas peur!

BOUM Mais je ne sais, alors, si je dois développer mes plans ...

FRITZ Altezza? ...

LA GRANDUCHESSA Entrate là e dite al generale Boum e al barone Puck che li attendiamo.

FRITZ Bene. Vado a dirglielo. (*Entra nella tenda*)

PAUL Altezza? ...

LA GRANDUCHESSA Che cosa c'è ancora? ...

PAUL Non mi avete risposto ...

LA GRANDUCHESSA Che volete che vi risponda, principe! ... la prima volta che le preoccupazioni del governo mi lasceranno un minuto per occuparmi della mia felicità personale, approfitterò di questo minuto per sposarvi ... fino ad allora, bisognerà attendere.

PAUL Alla fine non riceve mai!

(*Entrano BOUM, PUCK e FRITZ*).

SCENA XII^a

FRITZ, LA GRANDUCHESSA, BOUM, PUCK, *il principe*
PAUL

LA GRANDUCHESSA Esamineremo dunque il piano di battaglia del generale Boum. Penso, principe, che vorrete aiutarci con le vostre idee ...

PAUL Come volete!

LA GRANDUCHESSA Oh! Il cattivone, tutto arrabbiato!

PAUL E certo; mi fate sempre assistere al consiglio.

LA GRANDUCHESSA Non è naturale? e, poiché dovrete essere mio marito, non dovrete avere privilegi? ...

PAUL È vero; non mi rifiutate i privilegi della politica ... ma ce ne sono altri ...

LA GRANDUCHESSA Che cosa c'è? ... (*Si siede*) Sedetevi, signori. Capitano, veglierete sulla nostra persona.

FRITZ Niente paura!

BOUM Non so, però, se è il caso che sveli i miei piani ...

LA GRANDE-DUCHESSE Ne vous inquiétez pas de cela, général, et développez.

BOUM Rien de plus simple. Je partage mon armée en trois corps ...

PUCK Très bien!

BOUM Il y en aura un qui ira à droite ...

PAUL Très bien!

BOUM Un autre qui ira à gauche ...

PUCK Très bien!

BOUM Et un autre qui ira au milieu.

PAUL Très bien!

BOUM Mon armée ainsi disposée se rendra par trois chemins différents vers un point unique où j'ai résolu de me concentrer ... Où est-il ce point unique? ... je n'en sais rien ... mais ce que je sais bien, c'est que je battrai l'ennemi! ...

LA GRANDE-DUCHESSE Contenez-vous.

PUCK Je vous en prie ...

BOUM Je vous dis que je le battrai!

LA GRANDE-DUCHESSE Je ne vous dis pas le contraire... mais vous allez vous faire du mal.

BOUM C'est pour mon pays! ... L'ennemi! ... Où est l'ennemi? Qu'on me conduise à l'ennemi.

FRITZ Mais vous irez tout à l'heure par vos trois chemins!

PUCK Taisez-vous, monsieur!

FRITZ Ses trois chemins ... elle est trop forte, celle-là. Ses trois chemins.

BOUM Qu'est-ce qu'il dit?

FRITZ C'est bouffon, vos trois chemins.

PAUL Par exemple ...

BOUM Je vous ferai fusiller, moi ...

PUCK Parler ainsi au général! ...

LA GRANDE-DUCHESSE Un peu de silence, messieurs! (À FRITZ) Vous dites donc, monsieur le capitaine ...

LA GRANDUCHESSA Non vi preoccupate di lui, generale, e proseguite.

BOUM Niente di più semplice. Divido la mia armata in tre corpi ...

PUCK Molto bene!

BOUM Uno se ne andrà a destra ...

PAUL Molto bene!

BOUM Un altro se ne andrà a sinistra ...

PUCK Molto bene!

BOUM E un altro andrà nel mezzo.

PAUL Molto bene!

BOUM La mia armata così disposta si dirigerà da tre diverse direzioni, verso un unico punto dove ho deciso di concentrarmi ... Dov'è quest'unico punto? ... non lo so ... ma quel che so per certo, è che batterò il nemico! ...

LA GRANDUCHESSA Contenetevi.

PUCK Ve ne prego ...

BOUM Voglio sostenere che lo batterò!

LA GRANDUCHESSA Non voglio dire il contrario ... ma potreste farvi del male.

BOUM È per il mio paese! ... Il nemico! ... Dov'è il nemico? Portatemi dal nemico! ...

FRITZ Ma ci andrete tra non molto, nelle vostre tre direzioni!

PUCK Tacete, signore!

FRITZ Le sue tre direzioni ... questa è bella. Le sue tre direzioni.

BOUM Che dite?

FRITZ Sono proprio una bestialità, queste vostre tre direzioni! ...

PAUL Cioè ...

BOUM Vi farò fucilare, parola mia! ...

PUCK Parlare così al generale! ...

LA GRANDUCHESSA Un po' di silenzio, signori! (A FRITZ) Voi dunque dite, signor capitano ... che non

qu'il n'y a rien de bouffon comme les trois chemins du général Boum.

FRITZ Sans doute je le dis ... et je le prouve! ...

PUCK Je ferai respectueusement observer à votre Altesse que cet homme n'a pas le droit de prendre la parole ...

BOUM Non, il n'a pas le droit! ...

PUCK Il faut être officier supérieur! ...

PAUL Il faut être noble! ...

BOUM Il n'a pas le droit! ...

PUCK Il n'a pas le droit ...

LA GRANDE-DUCHESSA Silence, messieurs; par ma vertu je ferai tomber la tête du premier qui ne se taira pas. Vous dites donc que, pour avoir le droit de parler, il faut qu'il soit officier supérieur. Je le fais général comme vous. Il faut qu'il soit noble. Je le fais baron de Vermouth-von-bock-Bier, comte d'Avall-Vintt-Katt-Schopp-Vergismeinicht! Cela suffit-il, messieurs? A-t-il le droit de parler maintenant?

BOUM Altesse ...

PAUL (*à* PUCK) Ah çà! Mais, dites donc. Ah çà! Mais, dites donc ...

PUCK Silence! nous causerons.

LA GRANDE-DUCHESSA Asseyez-vous, général, et dites ce que vous avez à dire.

FRITZ Au lieu d'aller à l'ennemi par trois chemins ...

LA GRANDE-DUCHESSA Voyez-vous, général, le collet est un peu trop élevé. Il faudrait six bonnes lignes de moins ... pour dégager le cou ... continuez, mon ami ... (*À part*) Dieu! Qu'il est bien!

FRITZ Je disais donc qu'il faut aller tout droit à l'ennemi. Par un seul chemin. On le rencontre – et puis, dame, là, avec les camarades ... on cogne tant qu'on peut cogner, on cogne et voilà! ...

LA GRANDE-DUCHESSA C'est très bien ... Et voilà le plan que vous devrez suivre ... général Boum.

BOUM Je ne le suivrai pas!

vi è bestialità più grande delle tre direzioni del generale Boum.

FRITZ Lo dico senza ombra di dubbio ... e ve lo provo! ...

PUCK Faccio rispettosamente osservare a vostra Altezza che quest'uomo non ha il diritto di prendere la parola ...

BOUM No, non ne ha il diritto! ...

PUCK Bisogna essere ufficiali superiori! ...

PAUL Bisogna essere nobili! ...

BOUM Non ne ha il diritto! ...

PUCK Non ne ha il diritto ...

LA GRANDUCHESSA Silenzio, signori; per i poteri concessimi farò cadere la testa del primo che non tacerà. Voi dunque dite che, per avere il diritto di parlare, egli debba essere ufficiale superiore ... lo nomino generale come voi. Bisogna che sia nobile. Lo nomino barone di Vermout-von-Bock-Bier, conte d'Avall-Wintt-Katt-Schopp-Vergismeinicht! Vi sembra sufficiente, signori? Ha il diritto di parlare ora?

BOUM Altezza ...

PAUL (*a* PUCK) Ah è così! Ma, dite dunque. Ah è così! Ma, dite dunque ...

PUCK Silenzio! La irritiamo.

LA GRANDUCHESSA Sedetevi, generale ... e dite ciò che avete da dire.

FRITZ Al posto di attaccare da tre direzioni ...

LA GRANDUCHESSA Vedete, generale, il colletto è un poco troppo alto. Occorrerebbero sei buone linee di meno ... per liberare il collo ... continuate, amico mio ... (*A parte*) Dio! Quant'è bello!

FRITZ Stavo dunque dicendo che bisogna andare dritti verso il nemico. Da una sola direzione. Ci si incontra – e poi, signora, là, con i compagni ... si cozza quanto si può cozzare, si cozza, ed è tutto! ...

LA GRANDUCHESSA Molto bene ... ecco il piano che dovrete seguire ... generale Boum.

BOUM Non lo seguirò!

LA GRANDE-DUCHESSA Comment? ...

BOUM Je suis responsable envers votre Altesse du sang de ses soldats – avec mon plan, j'étais sûr de mon affaire. Il n'y avait pas de bataille possible... avec le sien, je ne répons de rien ...

LA GRANDE-DUCHESSA Ainsi vous refusez? ...

BOUM Je refuse ... que monsieur le baron de ... comment a dit votre Altesse?

FRITZ Baron de baron de Vermouth-von-bock-Bier, comte d'Avall-Vintt-Katt-Schopp-Vergismeinicht! Il a bien entendu. C'est sont des manières tout ça.

BOUM Que monsieur le baron veut...

FRITZ Mais certainement.

LA GRANDE-DUCHESSA Vraiment. Vous gagneriez la bataille? ...

FRITZ Ou je la perdrais – tout comme un autre.

LA GRANDE-DUCHESSA Baron de Vermout-von-Bock-Bier? ...

FRITZ Altesse? ...

LA GRANDE-DUCHESSA Que le Ciel favorise le succès de vos armes! ... A partir de ce moment vous êtes général en chef de mes armées!

FRITZ À moi le panache, monsieur! ...

BOUM Mille millions! ...

PUCK (*à BOUM*) Contenez-vous ... Nous sommes trois qui avons à nous venger ... et nous nous vengerons ...

LA GRANDE-DUCHESSA Ah! qu'il est bien! Qu'il est bien! Général Fritz ... je veux à l'instant vous faire reconnaître par l'armée ... Faites mettre sous les armes l'armée entière, général Boum ...

BOUM Moi! ... sous les ordres! ...

PUCK (*bas, à BOUM*) Obéissez ... son cœur a parlé ... voilà ce que je craignais!

SCÈNE XIII^{ème}

Les mêmes, WANDA, NÉPOMUC, IZA, OLGA, AMÉLIE, CHARLOTTE, *l'armée, paysannes*

LA GRANDUCHESSA Come? ...

BOUM Sono responsabile verso vostra Altezza del sangue dei suoi soldati – col mio piano, ero sicuro del fatto mio. Non c'era battaglia possibile ... col suo, non rispondo di niente ...

LA GRANDUCHESSA Così vi rifiutate? ...

BOUM Mi rifiuto ... Che il signor barone di ... come ha detto vostra Altezza?

FRITZ Barone di Vermout-Von-Bock-Bier e conte d'Avall-Wintt-Katt-Schopp-Vergismeinicht! Ha capito bene. Fa solo i complimenti.

BOUM Che il signor barone, se vuole ...

FRITZ Ma certamente.

LA GRANDUCHESSA Davvero. E tornerete vittorioso? ...

FRITZ O perdente – come qualsiasi altro.

LA GRANDUCHESSA Barone di Vermout-von-Bock-Bier?...

FRITZ Altezza?...

LA GRANDUCHESSA Che il Cielo sia favorevole al successo della vostra impresa! ... Da ora siete generale comandante in capo del mio reggimento!

FRITZ A me il pennacchio, signore! ...

BOUM Per mille bombarde!

PUCK (*a BOUM*) Controllatevi ... Noi siamo in tre a doverci vendicare ... e ci vendicheremo ...

LA GRANDUCHESSA Quant'è bello! Quant'è bello! Generale Fritz ... voglio immediatamente presentarvi al reggimento ... Mettete in riga l'esercito intero, generale Boum ...

BOUM Io! ... che prendo ordini! ...

PUCK (*sottovoce, a BOUM*) Obbedite ... è il suo cuore a parlare ... ecco ciò che temevo!

SCENA XIII^a

Gli stessi, WANDA, NÉPOMUC, IZA, OLGA, AMÉLIE, CHARLOTTE, *l'esercito, contadini*

CHEUR DES SOLDATS

Nous allons partir pour la guerre,¹²
tambour battant!
Encore un regard en arrière,
puis en avant!
Nous allons partir pour la guerre,
tambour battant!

LA GRANDE-DUCHESSA

Ecoutez tous la voix de votre souveraine.
Voici le nouveau général!

CHŒUR

Lui, notre général!

LA GRANDE-DUCHESSA

Oui, soldats, et je suis certaine
qu'il ne s'en tirera pas mal.

BOUM, PAUL et PUCK

Unissons-nous pour la vengeance ...
Soyons adroits!
Il est seul et nous, quelle chance!
Nous sommes trois!

CORO DEI SOLDATI

Eccoci dunque siam pronti a partir,
s'odon tamburi!
Orsù, da parte lasciam il languir,
sempre sicuri!
Eccoci dunque siam pronti a partir,
s'odon tamburi!

LA GRANDUCHESSA

Alla vostra sovrana prestate attenzione!
Ecco il nuovo generale!

CORO

Lui, nostro generale!

LA GRANDUCHESSA

Sì, soldati, questa è la decisione
vedrete, non sarà poi tanto male.

PAUL, BOUM e PUCK

Uniamoci per la vendetta ...
Ci vuol furbizia ed intelligenza!
Che occasione perfetta!
Tre contro uno farà la differenza!

¹² n. 6. Chœur, couplets du sabre, final et marche militaire. A: Chœur. *Allegro marziale* – 4/4, Sol maggiore-Mi maggiore; *Allegretto* – 6/8 (poi *Andante* – 12/8 e *Allegro* – 4/4), Re minore; *Allegro maestoso* – 4/4, La maggiore. Ci si avvia verso la conclusione dell'atto I e, come vuole la tradizione del *grand-opéra* (e, di conseguenza, la logica parodistica dell'*opéra-bouffe*), è d'obbligo una scena di massa in cui il coro la faccia da padrone. Il coro di soldati in partenza per la battaglia viene interrotto dalla Grande-Duchessa che desidera presentare alle truppe il nuovo «général en chef», che altri non è che l'ex-neo-capitano Fritz, recentemente promosso con la stessa faciloneria di sempre, e al quale viene consegnata la sciabola del padre della nobildonna. Il carattere cinetico di questa prima parte del numero è notevole: il coro, articolato in diverse sezioni, è inframmezzato da brevi interventi *a parte* (quasi dei 'pertichini') in cui i vari personaggi espongono i loro propositi di vendetta o gli scatti di gelosia che scateneranno gli eventi dell'intero atto II. La prima breve interruzione è, come già detto, l'annuncio del «nouveau général» da parte della protagonista, che da una solenne 'corda di recita' sulla dominante di Fa maggiore dà il via ad uno slittamento armonico per gradi congiunti che continua nella risposta di stupore dei soldati (Mi maggiore), per culminare nell'insinuante Re minore della cospirazione (*Allegretto*) ordita da Puck, da Paul e da Boum («Unissons-nous pour la vengeance ...»).

ESEMPIO 6 (n. 6, da 36)

Allegretto **p** (à demi voix)

PUCK e PAUL **p** (à demi voix)

BOUM **p** (à demi voix)

Vlms I e II
Al.
pizz. **p**

Vc.
Cb. **pp**

The musical score consists of four staves. The top two staves are vocal parts for Puck and Paul, with lyrics in French. The third staff is a vocal part for Boum, also with lyrics. The bottom two staves are instrumental parts for Violins I and II, and Cello/Double Bass. The score is in 6/8 time and features various musical notations such as dynamics (p, pp), articulation (pizz.), and performance instructions (Al.).

WANDA (à FRITZ)

Toi, général en chef!

FRITZ^v

Eh, mon Dieu! Tu vois bien!

WANDA

Ah, tu vas m'oublier ...

FRITZ

Mignonne, ah, ne crains rien.

WANDA

Tu m'aimeras toujours?

FRITZ

Toujours! N'en doute pas.

WANDA

Dis encore une fois ...

FRITZ

Autant que tu voudras!

LA GRANDE-DUCHESSE

Quand vous aurez fini de vous parler là-bas,
vous vous rappellerez que j'attends, n'est-ce pas?

CHEUR

Elle jette sur eux
des regards furieux!

LA GRANDE-DUCHESSE

En les voyant mon cœur s'agite,
pourquoi bat-il donc tout de travers?
Et pourquoi donc cette petite
me porte-t'elle sur les nerfs!

FRITZ, WANDA

La Grande-Duchesse palpite, elle a ses nerfs.
En nous voyant son cœur s'agite,
et son regard est plein d'éclairs.

WANDA (à FRITZ)

Tu, generale comandante in capo!

FRITZ

Buon Dio! Lo puoi ben vedere!

WANDA

Ah! Mi dimenticherai ...

FRITZ

Piccina, non hai nulla da temere.

WANDA

Dimmi: per sempre mi amerai?

FRITZ

Non dubitarne: ognora!

WANDA

Dillo una volta ancora ...

FRITZ

Tutte le volte che vorrai!

LA GRANDUCHESSA

Quando avrete finito di parlarvi?
Sono stufo di stare ad aspettarvi!

CORO

Getta su quei ritrosi
degli sguardi furiosi!

LA GRANDUCHESSA

Guardarli mi rende come pazza,
sento il mio cor che batte in petto,
inver quella gentil ragazza
mi dà sui nervi, sì l'ammetto!

FRITZ, WANDA

La Granduchessa freme, è assai nervosa.
Guardandoli s'agita il suo core,
lo sguardo suo rivela il malumore.

segue nota 12

Qui la melodia procede all'unisono per sottolineare la comunione d'intenti dei tre, uniti dal risentimento nei confronti di Fritz. Il terzetto dei cospiratori apre la sezione più cinetica, tutta in Re minore: intervengono quindi Wanda e Fritz che rinnovano la loro promessa d'amore eterno, poi l'impeto di gelosia della Grande-Duchesse, commentato dal coro («Elle jette sur eux / Des regards furieux!»), seguito dall'inevitabile scatto d'ira della stessa («Ah! j'ai mes nerfs») con tanto di palpitazione che gli archi rendono attraverso il ritmo del battito cardiaco $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$, (*Andante*). Naturalmente tutti i personaggi in scena si accorgono del cambiamento d'umore della protagonista e, mentre Wanda, Fritz e il coro di soldati commentano di conseguenza («Elle a ses nerfs»), i tre cospiratori ribadiscono i loro propositi di vendetta, consci del fatto che d'ora in avanti potranno far leva sulla gelosia della loro sovrana. Il tutto prosegue con un'ennesima stoccata nei confronti delle convenzioni del *grand-opéra* e delle sue celebrate scene di massa, in cui tutto succede davanti a tutti, ma c'è sempre qualche personaggio che crede di non essere visto ... né sentito: la Grande-Duchesse, come se il suo scatto di gelosia non fosse avvenuto nella maniera più plateale, si ricompone facendo appello al suo statuto regale e al prestigio che la obbliga a non lasciar trapelare i propri sentimenti, e annuncia di voler donare qualcosa che salverà i soldati in battaglia (*Allegro maestoso*). Il coro e tutti i presenti, stupiti da questa rivelazione inattesa, realizzano di lì a pochi attimi che si tratta della sciabola portata in trionfo con ieratico rispetto da Népomuc, aiutante di campo.

LES DEMOISELLES D'HONNEUR

La Grande-Duchesse palpite, elle a ses nerfs.
En les voyant son cœur s'agite,
et son regard est plein d'éclairs.

BOUM, PAUL et PUCK

Unissons-nous pour la vengeance ...
Soyons adroits!
Il est seul et nous, quelle chance!
Nous sommes trois!

LA GRANDE-DUCHESSSE

Mais je suis Reine, et mon devoir,
pour garder mon prestige,
m'oblige
à ne rien laisser voir.

(À NÉPOMUC)

Allez, monsieur, et me donnez
à l'instant ce que vous savez.

TOUS (*l'un après l'autre*) Qu'est-ce que ça peut être?

(NÉPOMUC *est entré, et a remis un sabre à LA GRANDE-DUCHESSSE qu'il porte haut et avec respect*)

TOUS Un sabre!

LA GRANDE-DUCHESSSE

Voici le sabre de mon père!¹³
Tu vas le mettre à ton côté;
ton bras est fort, ton âme est fière,
ce glaive sera bien porté!
Quand papa s'en allait en guerre,
du moins on me l'a raconté,
des mains de mon auguste mère
il prenait ce fer redouté!
Voici le sabre de mon père!
Tu vas le mettre à ton côté!

CHEUR

Voici le sabre de son père!
Tu vas le mettre à ton côté!

LE DAMIGELLE D'ONORE

La Granduchessa freme, è assai nervosa.
Guardandoli s'agita il suo core,
lo sguardo suo rivela il malumore.

PAUL, BOUM e PUCK

Uniamoci per la vendetta ...
Ci vuol furbizia ed intelligenza!
Che occasione perfetta!
Tre contro uno farà la differenza!

LA GRANDUCHESSA

Son regina, è mio dovere
mantener l'autorità
e non devo far vedere
il turbamento ch'ei mi dà.

(A NÉPOMUC)

Andate, signore, e portatemi subito
quel che sapete.

TUTTI (*uno dopo l'altro*) Cosa può essere?

(NÉPOMUC *rientra, portando alla GRANDUCHESSA una sciabola che regge in alto con rispetto*)

TUTTI Una sciabola!

LA GRANDUCHESSA

Ecco la sciabola di mio papà!
Mettila al fianco: bene starà!
Hai braccio forte e animo ardito
da te tal ferro sarà ben servito.
Quando a pugnar andava mio padre,
così, almeno, mi han raccontato,
a lui solenne la mia augusta madre
porgeva tal ferro tanto onorato!
Ecco la sciabola di mio papà!
Mettila al fianco: bene starà!

CORO

Ecco la sciabola di suo papà!
Mettila al fianco: bene starà!

¹³ B: couplets du sabre. *Moderato* – 4/4, Re maggiore

L'inserimento di questi due *couplets* (ognuno di otto ottsillabi a rima alternata) è quanto di più irriverente si possa trovare all'interno della partitura, poiché ridicolizza un gesto comune a più generi (drammatico ed epico), che è al contempo un caposaldo dell'onore militare: l'ostensione, quasi fosse una santa reliquia, del 'ferro' dei propri avi (ma, volendo trovare un riferimento esplicito, *Les Huguenots* fanno, ancora una volta, la proverbiale parte della Croce Rossa). Infatti, la sciabola portata in scena da Népomuc non è altro che l'arma posseduta un tempo dal padre della Grande-Duchesse, che ora solennemente viene affidata a Fritz a garanzia del suo successo militare:

LA GRANDE-DUCHESSA

Voici le sabre de mon père!
 Tu vas le mettre à ton côté!
 Après la victoire, j'espère
 te revoir en bonne santé;
 Car, si tu mourais à la guerre,
 je ne sais pas, en vérité,
 si je, par le nom de ma mère!
 J'allais dire une énormité ...

(Se remettant et avec noblesse)

Voici le sabre de papa!
 Tu vas le mettre à ton côté!

CHŒUR

Voici le sabre de son père!
 Tu vas le mettre à ton côté!

FRITZ

Vous pouvez sans terreur confier à mon bras¹⁴
 le sabre vénéré de monsieur votre père ...
 Je reviendrai vainqueur, ou ne reviendrai pas!

LA GRANDE-DUCHESSA

Tu reviendras vainqueur!

BOUM, PAUL et PUCK

Il ne reviendra pas.

CHŒUR

Il reviendra vainqueur!

BOUM, PAUL et PUCK

Il ne reviendra pas.

LA GRANDUCHESSA

Ecco la sciabola di mio papà!
 Mettila al fianco: bene starà.
 Sarai vincitore ed anche, io spero,
 tornerai indietro tutto intero
 perché se dovessi morire in guerra,
 ho troppa paura, in verità
 che non avrei mai più sulla terra
 un solo momento di felicità!

(con solennità)

Ecco la sciabola di mio papà!
 Mettila al fianco: bene starà!

CORO

Ecco la sciabola di suo papà!
 Mettila al fianco: bene starà!

FRITZ

Voi osate affidare senza timore al mio braccio
 la sciabola venerata del signore vostro padre ...
 Tornerò vincitore, o non tornerò mai più!

LA GRANDUCHESSA

Tornerai vincitore!

BOUM, PAUL e PUCK

Non tornerà mai più.

CORO

Tornerà vincitore!

BOUM, PAUL e PUCK

Non tornerà!

segue nota 13

ESEMPIO 7 (n. 6, da 46)

GR-DUCH. Voi-ci le sa-bre le-sa-bre le-sa-bre, voi-ci le sa-bre le-sa-brede mon pè-re

Vlns I-II, Al.
 Vc.
 Cb.

¹⁴ C: final et marche militaire. *Allegretto* – 3/8, Re maggiore; *Allegro* – 2/4 (poi, *Allegro vivace* – 6/8 e *Plus animé encore* – 2/4), Sol maggiore; *Allegro marziale* – 2/4, Mi bemolle maggiore, quindi 4/4, Sol maggiore. Anche qui continuano gli interventi dei tre cospiratori che commentano il discorso di Fritz opponendosi a tutte le sue previsioni di successo, fra l'altro condivise da tutti gli altri. La musica fa leva sul lato comico della situa-

FRITZ	BOUM, PAUL et PUCK	LES AUTRES
Je serai vainqueur, grâce à ma valeur! Mon artillerie, ma cavalerie, trionphant déjà. L'ennemi sera, écrasé, brossé, brisé, dispersé!	Il sera vaincu, il sera battu! Son artillerie, sa cavalerie, tout cela sera, je le vois déjà, écrasé, brossé, brisé, dispersé!	Il sera vainqueur, grâce à sa valeur! Son artillerie, sa cavalerie, trionphant déjà, l'ennemi sera, écrasé, brossé, brisé, dispersé!
Partons, musique en tête en avant, tra la la ... Comme pour une fête En chantant, tra la la ...	Ils vont musique en tête en avant, tra la la ... Comme pour une fête en chantant, tra la la ...	Partez, musique en tête, en avant, tra la la ... Comme pour une fête, en chantant, tra la la ...
On envahira, l'ennemi fuira; on le traquera, le dispersera et l'enfoncera!	On le poursuivra, ils brûleront tout, pilleront partout. Il sera vaincu, il sera battu!	On envahira, l'ennemi fuira on le traquera, le dispersera, et l'enfoncera!
Gaîment nous irons, nous élancerons; nous brûlerons tout, pillerons partout.	Son artillerie, sa cavalerie, son infanterie, sera dispersée.	Nous élancerons, pillerons partout, il sera vainqueur, grâce a sa valeur!
Allons à cheval! Mon artillerie, ma cavalerie, mon infanterie, tout cela sera triomphant! Allons, partons en chantant!	Allons à cheval! Son artillerie, sa cavalerie, bien sûr sera dispersé! Ils seront dispersé, en avant!	Allons à cheval! Son artillerie, sa cavalerie, son infanterie, tout cela sera triomphant! Allez, partez en avant!!

segue nota 14

zione: la Grande-Duchesse, Wanda, le damigelle d'onore, lo stesso Fritz e il coro di soldati e paesani cantano insieme gli incitamenti alla vittoria di Fritz (intonati sulla musica della *chanson militaire* già ascoltata al n. 4, nonché inno del reggimento), alternandosi in *forte* ai commenti negativi di Puck, Paul e Boum, i quali, in *piano*, quasi sussurrano le loro malignità. Spronati dalle parole di Fritz, i soldati si apprestano a partire per la battaglia («À cheval, à cheval») e inizia la *marche*, in cui fiati e *musique militaire* (tamburo, grancassa e piatti) sono i reali protagonisti, in quanto compaiono fisicamente sul palcoscenico dando vita ad un vero e proprio caso operistico di 'musica in scena'. Solo quando entrano coro e tutti, interrompendo così l'effetto realistico determinato dall'esecuzione musicale sulla scena, si inseriscono dalla buca orchestrale anche gli archi. L'atto I non poteva che chiudersi con un'ultima *gag*: la Grande-Duchesse si accorge che la sciabola di suo padre è rimasta in mano a Wanda e che Fritz sta partendo senza di essa. Lo rincorre, quindi, urlandogli «Vous oubliez le sabre de mon père» con tanto di Sol₄ acuto. Inevitabili, per ovvi meccanismi *grand-operistici*, la ripresa corale della stessa frase e la conclusione sul motivo dei *couplets du sabre*, che accompagna l'uscita delle truppe.

<p>FRITZ Sarò vincitore grazie al mio valore! La mia artiglieria, la mia cavalleria trionfante sarà e il nemico resterà schiacciato, spazzato, disperso, spezzato. Partiam, la banda in testa! Avanti, tra la la ... Come per una festa! Cantando, tra la la ... E l'oste fuggirà ma lo si inseguirà e lo si braccherà, lo si disperderà, e poi sprofonderà! Già il reggimento è all'inseguimento: tutto brucerà, e saccheggerà. Presto, su a cavallo! Mia è l'artiglieria, la cavalleria, e la fanteria: tosto ormai trionferan, e cantando partiran!</p>	<p>BOUM, PAUL e PUCK Sarà sconfitto, quel derelitto! La sua artiglieria, la sua cavalleria, tutto ciò sarà, me lo vedo già, schiacciato, spezzato, disperso, spezzato. S'en van, la banda in testa! Avanti, tra la la ... S'en van come a una festa! Cantando, tra la la ... Li inseguiranno, tutto bruceranno, e saccheggeranno; sarà sconfitto, quel derelitto! La sua artiglieria, la cavalleria, e la fanteria, si disperderan. Presto, su a cavallo! La sua artiglieria, la cavalleria, spersa ormai sia, schiacciata e distrutta or or sarà!</p>	<p>GLI ALTRI Sarà vincitore, grazie al suo valore! La sua artiglieria, la sua cavalleria, trionfante sarà, e il nemico resterà schiacciato, spazzato, disperso, spezzato. Partite, la banda in testa! Avanti, tra la la ... Come per una festa! Cantando, tra la la ... E l'oste fuggirà ma lo si inseguirà e lo si braccherà, lo si disperderà, e poi sprofonderà! Tutto bruceremo, e saccheggeremo. Sarà vincitore, grazie al suo valore! Presto, su a cavallo! Sua l'artiglieria, la cavalleria, e la fanteria, tosto ormai trionferan, e cantando partiran!</p>
--	--	---

(Pendant le chœur suivant, l'armée se met en marche et, partant de la gauche, vient défilé devant LA GRANDE-DUCHESSE, qui s'est placée à droite. FRITZ est en tête)

(Mentre viene cantato il coro seguente, l'esercito si mette in marcia e, a partire da sinistra, sfila davanti alla GRANDUCHESSA, che si sposta a destra. FRITZ è alla testa)

<p>CHEUR Partons, partons, / Partez, partez, Musique en tête, en avant! Partons, partons pour nous / Partez, partez pour vous Partons, partons / Partez, partez En avant!</p>	<p>musique en tête! c'est une fête! en chantant:</p>	<p>CORO Partiamo, partiamo, / Partite, partite, Banda in testa, in avanti! Partiamo, partiamo per noi / Partiamo, partiamo per noi Partiamo, partiamo, / Partite, partite, In avanti!</p>	<p>banda in testa! è una festa! cantando:</p>
---	--	---	---

LA GRANDE-DUCHESSE
Vous oubliez le sabre de mon père.

LA GRANDUCHESSA
Scordate la sciabola di mio padre!

CHEUR

Vous oubliez le sabre de son père!

Voici le sabre *etc.*

(FRITZ accourt reprendre le sabre et se remet en tête de son armée, en brandissant le sabre. Le défilé continue sur la reprise du chœur. Les paysannes qui étaient sur la colline sont venues rejoindre les autres à droite et à gauche. L'armée gravit la colline, tambour battant. LA GRANDE-DUCHESSA et WANDA envoient des baisers à FRITZ, celui-ci en envoie à WANDA)

(Tableau. Le rideau tombe)

CORO

Scordate la sciabola di suo padre!

Ecco la sciabola *ecc.*

(FRITZ corre a riprendersi la sciabola e si rimette alla testa dell'esercito, brandendola. La sfilata continua alla ripresa del coro. I contadini che erano sulla collina si sono intanto riuniti a quelli ai lati del palco. L'esercito si inerpica su per la collina, al rullo del tamburo. LA GRANDUCHESSA e WANDA mandano baci a FRITZ, che ricambia quelli di WANDA)

(Quadro. Cala il sipario)

ACTE DEUXIÈME

Une salle dans le palais. À droite les appartements de LA GRANDE-DUCHESSE. A gauche une porte secrète dissimulée par un tableau représentant un chevalier armé de pied en cap.¹⁵

SCÈNE PREMIÈRE

IZA, CHARLOTTE, AMÉLIE, OLGA, *un huissier se tient devant les appartements de LA GRANDE-DUCHESSE, autres demoiselles d'honneur assises et travaillant, puis NÉPOMUC*

CHŒUR

Enfin la guerre est terminée,¹⁶
la campagne vient de finir;
dans le courant de la journée
nos amoureux vont revenir.

IZA

Le courrier! Vite, mesdemoiselles,
nous allons avoir des nouvelles!

NÉPOMUC (*entrant*)

Qui veut des lettres? ... En voici!

TOUTES

Par ici, monsieur, par ici!

NÉPOMUC

En voici!

TOUTES

En voici!

NÉPOMUC (*allant à la porte de droite*)

Laissez-moi passer, le temps presse ...
Service personnel de la Grande-Duchesse!
(*Il entre à droite*)

ATTO SECONDO

Una sala a palazzo. A destra gli appartamenti della GRANDUCHESSA. A sinistra una porta segreta nascosta da un quadro raffigurante un cavaliere armato da capo a piedi.

SCENA PRIMA

IZA, CHARLOTTE, AMÉLIE, OLGA, *un usciere sorveglia gli appartamenti della GRANDUCHESSA, altre damigelle d'onore sedute al lavoro, poi NÉPOMUC*

CORO

La guerra finalmente è terminata!
La campagna alfine si è conclusa;
E nel corso di questa giornata
tornerem coi nostri belli a far le fusa!

IZA

Il messaggero! Presto, madamigelle,
stanno per giunger novelle!

NÉPOMUC (*entrando*)

Chi vuole delle lettere? ... Eccone!

TUTTE

Di qua, signore, di qua!

NÉPOMUC

Eccole!

TUTTE

Eccole!

NÉPOMUC (*andando verso la porta di destra*)

Lasciatemi passare, il tempo pressa ...
Servizio personale della Granduchessa!
(*Esce, seguito dall'usciere*)

¹⁵ n. 7. Entracte. *Allegro* – 3/8, Mi minore; *Allegro* – 2/4, Mi maggiore

La prima sezione dell'Entracte riprende il motivo dei tre cospiratori (ESEMPIO 6), facendo presagire quanto avverrà nel corso dell'atto II, per poi agganciarsi al n. 8 attraverso un improvviso collegamento modulante a Si maggiore, dominante del Mi maggiore dichiarato.

¹⁶ n. 8. Chœur et couplets. A: chœur des demoiselles d'honneur. *Allegro* – 2/4, Mi maggiore; *Moderato* – 4/4, Sol maggiore; *Andantino* – 3/4, Si maggiore

Il sipario si apre su una sala del palazzo reale dove le damigelle d'onore lavorano sedute vicino agli appartamenti della Grande-Duchesse. La tonalità di Mi maggiore vera e propria si stabilizza con l'ingresso del coro di damigelle le quali, saputo che la guerra è finita, assaporano l'imminente ritorno dei loro amanti dalla battaglia. L'attesa è spezzata dal sopraggiungere di Népomuc che porta con sé alcune lettere per le damigelle e una personale per la Grande-Duchesse (*Moderato*). Entrato negli appartamenti della nobildonna, Népomuc lascia sole le damigelle che si affrettano ad aprire le missive ricevute (*Andantino*).

TOUTES LES DEMOISELLES (*chacune sa lettre à la main*)

Quel trouble avant de vous ouvrir,
lettres de celui qu'on adore!
Quelle douceur et quel plaisir
de vous lire et relire encore!

OLGA (*ouvrant et lisant sa lettre*)¹⁷

«Je t'ai sur mon cœur placée en peinture,
quand je suis parti
il m'a préservé de toute blessure,
ce portrait chéri!
Et, si je reviens sans égratignure,
c'est bien grâce à lui!».

Ah! Lettre adorée,
toute la journée,
je te relirai
et t'embrasserai!

AMÉLIE (*lisant sa lettre*)

«Il paraît qu'on va terminer la guerre;
je reviens demain;
étant très pressé, je compte, ma chère,
dès après-demain,
sans me débotter, aller à ta mère,
demander ta main!».

Ah! Lettre adorée, etc.

TUTTE LE DAMIGELLE D'ONORE (*ciascuna con la propria lettera in mano*)

Che pena pria di aver aperto
la lettera di chi si adora!
Ma dopo averla letta, questo è certo,
che gioia, rileggerla ancora!

OLGA (*aprendo e leggendo la sua lettera*)

«Sul mio cuore ho messo il tuo ritratto,
quando ti ho lasciato,
da ogni ferita mi ha sottratto,
quel tuo ritratto amato!
Invero se sono ancora intatto
è perché l'ho portato!».

Ah! Lettera adorata,
per tutta la giornata,
non farò che rileggerti
e nel mio sen proteggerti!

AMÉLIE (*leggendo la sua lettera*)

«La guerra, così pare, è terminata;
io tornerò domani;
di gran fretta, io conto, mia amata,
andar dopodomani,
da tua madre, in udienza privata
a chieder le tue mani».

Ah! Lettera adorata, ecc.

¹⁷ B: couplets des lettres. *Allegro moderato* – 3/4, Mi maggiore

La lettura delle lettere ricevute da Olga, Amélie, Charlotte e Iza procede conseguentemente ai quattro *couplets* che compongono il numero musicale e che vengono equamente distribuiti a ciascuna damigella. A conclusione di ogni *couplet* si trova il tradizionale ritornello corale, in cui tutte le damigelle sospirano «Ah! lettre adorée», su una melodia che procede prevalentemente per terze parallele.

ESEMPIO 8 (n. 8, da 127)

IZA et OLGA col 1°

AMELIE et CHARLOTTE col 2°

Vlins I et II
Al.
Ve. et Cb.

Ah! lettre a - do - ré - e, tou - te la jour - né - e, je te re - li - rai et t'em - bras - se - rai!

Questa struttura fa difetto solo nel caso del terzo *couplet* (affidato a Charlotte) giacché esso si aggancia direttamente a quello di Iza senza passare dal ritornello corale, che chiude il numero. Lo stesso ritornello viene ripreso alla fine del parlato successivo, in cui Népomuc, uscendo dagli appartamenti regali, annuncia l'arrivo trionfale del generale Fritz.

CHARLOTTE (*de même*)

«Comme j'avais peur en allant combattre!
En allant au feu, je mourais de peur! ...
Je me suis pourtant battu comme quatre,
mon amour pour toi m'a donné le cœur!»

IZA (*de même*)

«Nous avons, hier, gagné la bataille,
du moins, je le crois;
je m'en moque autant que d'un brin de paille.
Car, vois-tu, pour moi,
Iza, mon amour, il n'est rien qui vaille
un baiser de toi!»

Ah! Lettre adorée, *etc.*

TOUTES

Ah! Lettre adorée, *etc.*

IZA Qu'est-ce qu'il y a dans ta lettre?

OLGA Bien de choses ... et dans la tienne?

AMÉLIE Oh! Si tu savais! ...

CHARLOTTE Montre-moi ...

AMÉLIE Très volontiers ... mais tu me montreras
aussi? ...

CHARLOTTE Je veux bien ...

(*Elles se montrent leurs lettres*)

OLGA Oh! Il t'écrit des choses comme ça? ...

IZA Oui ... et le tien ... non? ...

OLGA Le mien aussi ... tiens! Regarde ... là ... ce qui
est souligné! ...

(*Entrent, par la gauche, le prince PAUL et le baron
GROG*)

SCÈNE II^{ème}

*Les mêmes, Le prince PAUL, le baron GROG, puis NÉ-
POMUC, puis BOUM et PUCK*

PAUL Venez, baron, venez ... je vous assure que vous
serez reçu aujourd'hui ...

GROG Je veux le croire, mon prince.

PAUL Vous avez votre lettre d'audience?

GROG La voici, mon prince.

CHARLOTTE (*similmente*)

«Sotto il fuoco del cannone
che terror, sarei fuggito! ...
Ma ho lottato da leone,
il tuo amor mi ha reso ardito!»

IZA (*similmente*)

«La vittoria abbiám raggiunto,
così hanno detto a me,
ma non mi importa punto
e tu lo sai perché?
Eccolo riassunto:
non vale quanto te!»

Ah! Lettera adorata, *ecc.*

TUTTE

Ah! Lettera adorata, *ecc.*

IZA Che cosa c'è nella tua lettera?

OLGA Un po' di cose ... e nella tua?

AMÉLIE Oh! Se sapessi! ...

CHARLOTTE Mostramela ...

AMÉLIE Molto volentieri ... ma anche tu me la mo-
strerai? ...

CHARLOTTE Certamente ...

(*Ognuna mostra la propria lettera*)

OLGA Oh! Lui ti scrive queste cose? ...

IZA Sì ... ed il tuo ... no? ...

OLGA Anche il mio ... tieni! Guarda ... là ... quello
che è sottolineato! ...

(*Entrano, da sinistra, il principe PAUL e il barone
GROG*)

SCENA II^a

*Gli stessi, il principe PAUL, il barone GROG, poi NÉPO-
MUC, poi BOUM e PUCK*

PAUL Venite, barone, venite ... vi assicuro che oggi
sarete ricevuto ...

GROG Voglio crederlo, mio principe.

PAUL Avete la vostra lettera d'udienza?

GROG Eccola, mio principe.

PAUL Alors, ça va aller tout seul ... bonjour, mesdemoiselles ...

AMÉLIE Bonjour, prince Paul!

CHARLOTTE Pauvre prince! ...

IZA Prince infortuné! ...

PAUL Elles se moquent de moi.

GROG J'entends bien!

PAUL Je ne leur en veux pas ... Mesdemoiselles, j'ai l'honneur de vous présenter le baron Grog, l'envoyé de papa ...

LE DEMOISELLES Monsieur le baron! ...

GROG Mesdemoiselles! ...

PAUL Il a une lettre d'audience pour aujourd'hui.

IZA Pour aujourd'hui? ...

PAUL Mais sans doute pour aujourd'hui ... voulez-vous me faire le plaisir d'aller annoncer à son Altesse que le baron Grog est arrivé?

OLGA Mais, cher prince, cela ne nous regarde pas.

CHARLOTTE Il faut vous adresser à un aide de camp.
(*Entre NÉPOMUC*)

AMÉLIE En voici un.

NÉPOMUC Grande nouvelle! ... Le général Fritz sera reçu ici dans une heure, en grande cérémonie ... Il est vainqueur; il revient ... Son Altesse est dans une joie ...

IZA Ils reviennent! Nous allons les revoir!
(*Entrent BOUM et PUCK*)

PUCK Allons, vite, mesdemoiselles les demoiselles d'honneur, dépêchez-vous! ... la Grande-Duchesse vous attend!

BOUM Hâtez-vous, mesdemoiselles!

CHŒUR DES DEMOISELLES D'HONNEUR
Ah! Lettre adorée, etc.

PAUL Eh bien?... et mon Grog!

PUCK Rassurez-vous ... on va le prendre.

GROG Comment?

BOUM Son Excellence veut dire que l'on va recevoir

PAUL Allora, potete procedere da solo ... buongiorno, madamigelle ...

AMÉLIE Buongiorno, principe Paul!

CHARLOTTE Povero principe! ...

IZA Principe sfortunato! ...

PAUL Si burlano di me.

GROG Non credo alle mie orecchie!

PAUL Non gliene voglio ... Madamigelle, ho l'onore di presentarvi il barone Grog, l'inviato di papà ...

LE DAMIGELLE Signor barone! ...

GROG Madamigelle! ...

PAUL Ha un'udienza per oggi.

IZA Per oggi? ...

PAUL Ma senza dubbio per oggi ... vorreste farmi la cortesia di andare ad annunciare a sua Altezza che il barone Grog è arrivato?

OLGA Ma, caro principe, ciò non ci riguarda.

CHARLOTTE Ci vuole un aiutante di campo.
(*Entra NÉPOMUC*)

AMÉLIE Eccone uno.

NÉPOMUC Buone notizie! ... Il generale Fritz verrà ricevuto qui tra un'ora, in pompa magna ... è di ritorno; e vittorioso ... Sua Altezza è al colmo della gioia ...

IZA Sono di ritorno! Li rivedremo!
(*Entrano BOUM e PUCK*)

PUCK Allora, presto, damigelle d'onore, avviatevi! ... la Granduchessa vi attende!

BOUM Affrettatevi, madamigelle!

CORO DELLE DAMIGELLE D'ONORE
Ah! Lettera adorata, ecc.

PAUL Ebbene? ... e il mio Grog!

PUCK Rassicuratevi ... ora vengono a prenderlo.

GROG Come?

BOUM Sua Eccellenza vuol dire che il barone verrà ri-

monsieur le baron. Huissier, introduisez monsieur le baron, et faites ce qui vous a été dit ... Monsieur le baron ...

GROG Tout de suite, général.

PAUL Allez, Grog, et soyez chaud!
(GROG sort avec l'huissier)

SCÈNE III^{ème}

PAUL, BOUM et PUCK

PAUL Enfin! ... ah! Messieurs! ...¹⁸

PUCK Voyons, monseigneur ...

PAUL Vous ne pouvez pas vous figurer comme je suis ému ... Elle consent à recevoir mon baron Grog ... Je le vois ... il traverse le couloir et entre dans le petit salon de réception.

BOUM Oui.

PAUL Il traverse le petit salon de réception.

PUCK Oui.

PAUL Il tourne à gauche ... (*Dénégation énergique de BOUM et de PUCK*) on soulève la portière, on l'annonce ... il se trouve en face ...

BOUM Oh! Mais ... vous allez, vous allez! ... Ça n'est pas ça du tout ... le baron n'a pas tourné à gauche; il a tourné à droite ... toujours précédé de l'huissier ... et il s'est trouvé en face d'un escalier ... au moment où nous parlons, il doit être en train de monter ... quand il aura fini, il traversera une demi-douzaine de salles et se trouvera en face d'un autre escalier ... qu'il descendra ... il retraversera, remontera, redescendra, retraversera ...

PUCK Remontera ...

cevuto a momenti. Usciere, introducete il signor barone, e fate ciò che vi è stato detto di fare ... Signor barone ...

GROG Subito, generale.

PAUL Andate, Grog, e siate persuasivo!
(GROG esce con l'usciera)

SCENA III^a

PAUL, BOUM e PUCK

PAUL Finalmente! ... ah! Signori! ...

PUCK Prego, signore ...

PAUL Non potete immaginarvi come sono emozionato ... La Granduchessa acconsente a ricevere il mio barone Grog ... Lo vedo ... attraversa il corridoio ed entra nel piccolo salone dei ricevimenti.

BOUM Sì.

PAUL Attraversa il piccolo salone dei ricevimenti.

PUCK Sì.

PAUL Gira a sinistra ... (*Energico dissenso di BOUM e di PUCK*) si apre il portone, lo si annuncia ... si trova di fronte ...

BOUM Oh! Ma ... lasciate perdere, lasciate perdere! ... Non è per niente così ... il barone non ha girato a sinistra; ha girato a destra ... sempre preceduto dall'usciera ... e si è trovato di fronte ad una scalinata ... mentre parliamo, deve essere in procinto di salire ... quando avrà finito, attraverserà una mezza dozzina di sale e si troverà di fronte ad un'altra scalinata ... che dovrebbe scendere ... riattraverserà, risalirà, ridiscenderà, riattraverserà ...

PUCK Risalirà ...

¹⁸ Seguendo l'edizione Keck ripristiniamo, al termine di questo dialogo, la posizione originaria del trio n. 11, prima del n. 9. Nel *livret de censure*, infatti, questo brano precedeva il ritorno vittorioso di Fritz, annunciato da Népomuc nella scena precedente. Di lì a breve Boum e Puck rimangono soli con Paul. Comincia a delinearsi la cospirazione contro il generale, che alloggerà proprio nel padiglione dell'ala destra del palazzo, in cui si svolse l'efferato assassinio del conte Max, amante della Granduchessa Victorine, ava dell'attuale sovrana. Come spiegano Boum e Puck nella *ballade* che segue, anche in quel caso fu ordita una cospirazione: dodici uomini vestiti di nero sorpresero l'ignaro conte col favore della notte.

PAUL Redescendra ...

PUCK Et cœtera, et cœtera ... jusqu'à ce qu'il soit arrivé devant une petite porte ... toute grande ouverte ... votre Grog trouvera là sa voiture ... l'huissier l'invitera poliment à y monter et lui dira que son audience est remise à un autre jour ...

PAUL Voilà l'ordre et la marche? ...

BOUM Comme vous dites! ...

PAUL Et la Grande-Duchesse a osé? ...

PUCK Elle a osé ... mais aussi, prince, il faut que vous soyez fou ... (*Se reprenant*) avec tout le respect que je vous dois, il faut que vous soyez fou pour avoir supposé que le jour où le général Fritz revient, et revient vainqueur, la Grande-Duchesse s'occuperait d'autre chose que de se préparer à le recevoir ...

PAUL Fritz! ... Encore! ... Ah! Cet homme! cet homme! ...

BOUM Il sera ici tout à l'heure ... et il triomphera.

PAUL Eh bien ... Qu'il triomphe! ... Mais après ...

BOUM et PUCK Après? ...

PAUL (*dissimulant*) Rien ... rien ... je n'ai rien dit, messieurs ... je n'ai rien voulu dire.

PUCK La Grand-Duchesse veut que le général Fritz soit logé aux frais de l'état, et où ça logé, où ça ...?

PAUL Où ça, voyons.

PUCK Dans ce palais même.

BOUM Elle a son idée.

PUCK Elle a ordonné qu'on préparât pour lui le pavillon de l'aile droite! ... Vous entendez? ... De l'aile droite! ...

BOUM Ça ne m'étonne pas de sa part.

PUCK Moi non plus! ... (*À PAUL*) Je suis sûr que vous ne nous comprenez pas.

PAUL Pas du tout.

PUCK Vous allez comprendre ... (*Montrant la gauche*) Vous voyez ce portrait qui est là? ...

PAUL Oui ... je vois ...

PAUL Ridiscenderà ...

PUCK Eccetera, eccetera ... finché non sarà arrivato davanti a una piccola porta ... tutta spalancata ... il vostro Grog troverà là la sua vettura ... l'usciera lo inviterà educatamente a salire e gli dirà che la sua udienza è stata spostata ad un altro giorno ...

PAUL Ecco l'ordine e la marcia? ...

BOUM Come dite! ...

PAUL E la Granduchessa ha osato? ...

PUCK Lei ha osato ... ma anche voi, principe, dovete essere pazzo ... (*Ricomponendosi*) con tutto il rispetto che vi devo, dovete essere pazzo per aver supposto che il giorno in cui ritorna il generale Fritz, e ritorna vincitore, la Granduchessa si occupi di altre cose piuttosto che prepararsi a riceverlo ...

PAUL Fritz! ... Ancora! ... Ah! Quest'uomo! quest'uomo! ...

BOUM Sarà qui fra poco ... e sarà trionfante.

PAUL Ebbene! ... Che trionfi! ... Ma dopo ...

BOUM e PUCK Dopo? ...

PAUL (*dissimulando*) Niente ... niente ... non ho detto niente, signori ... non ho voluto dire niente.

PUCK La Granduchessa vuole che il generale Fritz venga alloggiato a spese dello stato, e dove, dove ...?

PAUL Dove, dunque.

PUCK In questo stesso palazzo.

BOUM Lei ha le sue idee.

PUCK Ha ordinato che venga preparato per lui il padiglione dell'ala destra! ... Capite? ... Dell'ala destra! ...

BOUM Ciò non mi stupisce da parte sua.

PUCK Nemmeno io! ... (*A PAUL*) Sono sicuro che non ci comprendete.

PAUL Per niente.

PUCK Comprenderete ... (*Indicando a sinistra*) Vedete quel ritratto che è là? ...

PAUL Sì ... vedo ...

PUCK Allez ... et appuyez vigoureusement sur la botte gauche de ce noble seigneur ...

PAUL Qu'est-ce que vous dite? ...

BOUM On vous dit d'appuyer ...

PAUL Vous allez me faire une farce! ...

PUCK Mais non ... je vous assure ...

PAUL Je vois ce que c'est ... il y a un ressort ... et il va m'arriver quelque chose dans le nez.

BOUM Mais non ... allez donc! ... *(Il pousse le bouton, le portrait remonte et le panneau s'ouvre lentement: une bouffée d'air glacé repousse le prince PAUL. On entend des bruits étranges s'échapper du couloir. Une clarinette imite dans la coulisse le cri de la chouette)*

PAUL Tiens! Un aveugle! ...

BOUM *(ramenant gravement le prince PAUL sur le devant de la scène)* Non! ... ce n'est pas un aveugle! ...

PAUL Qu'est-ce que c'est?

PUCK C'est le cri de la chouette ... il y a longtemps que l'on n'avait ouvert cette porte ... il y a plus de deux cents ans ...

PAUL Vous semblez avoir une histoire à me raconter.

BOUM Une lugubre histoire! ...

PAUL Racontez-moi.

PUCK Très volontiers ... il a deux issues, ce couloir ...

PAUL Comme la plupart des couloirs.

PUCK L'une qui donne dans cette chambre, l'autre qui donne dans le pavillon de l'aile droite, ce pavillon où sera logé le général ...

PAUL Aïe! ...

PUCK Ici, il y a un portrait d'homme; à l'autre bout, il y a un portrait de femme ... ici, pour ouvrir, on n'a qu'à toucher la botte de l'homme; là-bas, on n'a qu'à toucher le genou de la femme.

PAUL Le genou? ...

PUCK C'est un caprice du peintre ... de son vivant, l'homme qui est peint ici s'appelait Max, il était comte de Sedlitz-Calembourg ... la femme qui est

PUCK Andate ... e spingete con forza sullo stivale sinistro di quel nobile signore ...

PAUL Che dite? ...

BOUM Vi si dice di spingere ...

PAUL Volete farmi uno scherzo! ...

PUCK Ma no ... ve l'assicuro ...

PAUL Vedo quello che c'è ... c'è una molla ... e mi farà piombare qualcosa sul naso.

BOUM Ma no ... andate, su!... *(Spinge il bottone, il ritratto rientra e il pannello si apre lentamente: una ventata d'aria gelata respinge il principe PAUL. Si sentono degli strani rumori provenire dal corridoio. Un clarinetto imita da dietro le quinte il verso di una civetta)*

PAUL Toh! Un cieco! ...

BOUM *(ric conducendo solennemente il principe PAUL sul davanti della scena)* No! ... non è un cieco! ...

PAUL Che cos'è?

PUCK È un passaggio segreto ... è da molto tempo che questa porta non viene aperta ... sono più di duecento anni ...

PAUL Sembra che abbiate una storia da raccontarmi.

BOUM Una storia lugubre! ...

PAUL Raccontatemela.

PUCK Volentieri ... questo corridoio, ha due uscite ...

PAUL Come la maggior parte dei corridoi.

PUCK Una che dà in questa camera, l'altra che dà nel padiglione dell'ala destra, lo stesso padiglione dove sarà alloggiato il generale ...

PAUL Ahi! ...

PUCK Qui, c'è un ritratto di uomo; dall'altra parte, c'è un ritratto di donna ... qui, per aprire, bisogna toccare lo stivale dell'uomo; là, si deve toccare il ginocchio della donna.

PAUL Il ginocchio? ...

PUCK È un capriccio del pittore ... dal sapore realista, l'uomo che è qui dipinto si chiamava Max, era conte di Sedlitz-Calembourg ... la donna che è di

peinte là-bas s'appelait la Grande-Duchesse Victorine, l'aieule de notre Grande-Duchesse ...

PAUL Achez.

BOUM

Ne devinez-vous pas? ... c'est une sombre
[histoire!¹⁹

PUCK

Les murs de ce palais en gardent la mémoire!

BOUM

Max était soldat de fortune;
mais il avait
l'œil vif et la moustache brune ...
on l'adorait!

La duchesse, en personne adroite,
à ce galant
donna son cœur ... et l'aile droite,
pour logement.

Et, dans son amoureuse ivresse,
Max, chaque soir,
écoutait venir sa maîtresse
par ce couloir!

TOUTS LES TROIS (*avec éclat*)

Écoutez, race future,
écoutez, écoutez la sinistre aventure
et l'histoire d'amour
du comte Max de Sedlitz-Calembourg!

PUCK

Un soir, Max, avec épouvante,
n'étant point sourd,
trouva le pas de son amante
quelque peu lourd:
ça lui mit la puce à l'oreille ...
trop tard, hélas!
Que ne se sauvait-il la veille? ...
Ce pas ... ce pas ...

pinta di là era la Granduchessa Victorine, l'antenata della nostra Granduchessa ...

PAUL Venite al punto.

BOUM

Non indovinate? ... è una triste storia!

PUCK

I muri di questo palazzo ne custodiscono la
[memoria!

BOUM

Max era un soldato mercenario,
un bell'omaccione!
Baffo bruno, sguardo straordinario,
quanta adulazione!

La duchessa, a quel signore
con prudenza, per far sfoggio,
accordò non solo il cuore ...
ma anche l'ala destra per l'alloggio.

E quell'ebbro spasimante,
ogni sera, quel che importa,
sentiva la sua amante
arrivar da quella porta!

TUTTI E TRE (*con scalpore*)

Ascolta, generazione futura,
ascolta la brutta avventura,
dell'amore spurio
di Max, Conte di Sedlitz-Calembourio!

PUCK

Una sera, quel tapino
trovò il passo dell'amante,
poiché avea l'orecchio fino,
veramente un po' pesante;
ciò gli mise un gran sospetto ...
Troppo tardi invero, ah! lasso!
Non scappò quel poveretto,
e scoprì ch'era, quel passo,

¹⁹ n. 11. Trio bouffe et ballade. *Andante maestoso* – 4/4, Fa minore; *Allegro très modéré* – 3/8, Fa minore-Fa maggiore

La breve introduzione è caratterizzata dal solito ritmo zoppo ♩ che annuncia l'imminente narrazione della storia del conte Max, oggetto della *ballade* che occupa tutto l'*Allegro très modéré*, un altro numero disciplinato dall'onnipresente struttura a *couplets* – il termine *ballade* va qui inteso come pezzo di genere lirico-narrativo. Il primo *couplet* è affidato a Boum, il secondo a Puck, entrambi in minore – effettivamente si narra la triste storia di un assassino! –, cui si aggiunge l'immane ritornello, inevitabilmente in Fa maggiore – del resto i tre sono ben contenti che la storia fornisca loro un piano per far la festa a Fritz ...

c'était le pas d'une douzaine
d'assassins, qui
trouèrent gaîment la bedaine
du favori!

PAUL^{vi}
Douze assassins! ...

BOUM
Au masque noir!

TOUS LES TROIS
Par ce couloir!
Écoutez, race future, *etc.*

BOUM (*après avoir fermé la porte du couloir,
revenant à PAUL*)
Maintenant, me comprenez-vous?²⁰

PAUL
Je vous comprends ... mais c'est horrible!

PUCK
Il faut qu'il tombe sous nos coups!

PAUL
Le croyez-vous? ... C'est bien possible.

PUCK et BOUM
Il faut qu'il tombe sous nos coups!

BOUM
Logeons-le donc, et dès ce soir,
dans la chambre au bout du couloir!
Logeons-le donc, ce mirliflor,
là-bas, au fond du corridor!

ENSEMBLE (*très gaiement*)
Logeons-le donc, et dès ce soir, *etc.*

PAUL
Ce soir, quand il se fera tard,
écoute, dans ta folle ivresse,
si tu n'entends pas, par hasard,
le pas léger de ta maîtresse!

BOUM
Ce pas,
ce pas,
ce joli pas,

d'assassini una dozzina,
hai capito il bel partito!
Che bucar' quella mattina
il trippon del favorito!

PAUL
Dodici assassini! ...

BOUM
Di nero mascherati!

TUTTI E TRE
Nel corridoio celati!
Ascolta, generazione futura, *ecc.*

BOUM (*dopo aver chiuso la porta del corridoio,
ritorna vicino al principe PAUL*)
Mi capite, ora, Signore?

PAUL
Vi capisco ma ... è orribile!

PUCK
Contate egli ha le ore!

PAUL
Credete? ... È possibile.

PUCK e BOUM
Contate egli ha le ore!

BOUM
Sistemiamol nell'alloggio,
nella stanza col passaggio!
Sistemiam quell'avvoltoio,
laggiù in fondo al corridoio!

INSIEME (*allegramente*)
Sistemiamol nell'alloggio, *ecc.*

PAUL
Nella notte nera e fonda,
stai in ascolto, spasimante,
se non senti, ove s'asconda,
il passetto dell'amante!

BOUM
Quel passo,
quel passo,
quel grazioso passo,

²⁰ *Allegro* – 4/4, Re minore; *Allegro moderato-Un peu moins vite* – 2/2, Sol maggiore
Offenbach gioca con il contrasto modale tra tonalità minori, associate alle parti in cui il testo si fa più sinistro,
e maggiori, ad esprimere il fervore dei tre cospiratori nel pregustare il successo del loro piano («Logeons-le donc,
et dès ce soir»).

ce pas,
ce pas,
ce petit pas!

TOUS LES TROIS

Tu n'entendras pas, Nicolas!

Non, non, tu ne l'entendras pas!

Ce pas,
ce pas,
ce joli pas,
ce pas,
ce pas,
ce petit pas!

Logeons-le donc, et dès ce soir, *etc.*

BOUM

Quand, faisant des rêves de gloire,

tu te dis: «je serai grand-duc!»

voici venir, dans la nuit noire,

voici venir Paul, Boum et Puck!

TOUS LES TROIS

Voici venir Paul, Boum et Puck!

PAUL

Voici venir Paul!

BOUM

Voici venir Boum!

PUCK

Voici venir Puck!

TOUS LES TROIS

Voici venir Paul, Boum et Puck!

Logeons-le donc, et dès ce soir, *etc.*

PAUL C'est un affaire entendu: dites-moi, maintenant ... avez-vous quelque bras dans la ville dont vous soyez sûr?

BOUM J'en ai sept.

PUCK Et moi dix.

PAUL Ça fait dix-sept. On peut commencer une conspiration avec ça. Eh bien, ce soir, après la réception du général, chez moi, cela vous va-t-il?

BOUM et PUCK Parfaitement.

PAUL C'est entendu, alors, après la réception chez moi. Nous poserons les bases.

PUCK Il y aura des rafraîchissements?

quel passo,
quel passo,
quel bel passettino!

TUTTI E TRE

Non lo sentirai, sciocchino!

Non lo sentirai, te lasso!

Quel passo,
quel passo,
quel grazioso passo,
quel passo,
quel passo,
quel bel passettino!

Sistemiamol nell'alloggio, *ecc.*

BOUM

Se, sognando ormai la gloria,

penserai: «Sarò granduc!»

non cantare ancor vittoria

vengon Paul, Boum e Puck!

TUTTI E TRE

Sì, Paul, Boum e Puck!

PAUL

Ecco venire Paul!

BOUM

Ecco venire Boum!

PUCK

Ecco venire Puck!

TUTTI E TRE

Sì, Paul, Boum e Puck!

Sistemiamol nell'alloggio, *ecc.*

PAUL L'affare è fatto: ditemi, adesso ... avete uomini fidati su cui contare in città?

BOUM Io ne ho sette.

PUCK E io dieci.

PAUL E fanno diciassette. C'è il numero per iniziare una cospirazione. Ebbene, stasera, dopo il ricevimento del generale, ci vediamo da me, vi va?

BOUM e PUCK Perfetto.

PAUL Siamo intesi, allora, dopo il ricevimento da me. Porremo le basi.

PUCK Ci sarà un rinfresco?

PAUL Il y en aura.

PAUL Ci sarà.

BOUM Pas de femmes?

BOUM Nessuna donna?

PAUL Oh! une conspiration! ...

PAUL Oh! una cospirazione! ...

BOUM C'est entendu (*coups de canon au dehors; avec énergie*) l'ennemi! ... c'est l'ennemi! ...

BOUM Siamo intesi (*colpi di cannone all'esterno; con energia:*) il nemico! ... è il nemico! ...

PUCK Mais non, ce n'est pas l'ennemi, c'est notre ennemi! ...

PUCK Ma no, non è il nemico, è il nostro nemico! ...

PAUL C'est le général Fritz!

PAUL È il generale Fritz!

BOUM Pardon! ... c'est qu'il y a quinze jours que je ne fais rien ... la nostalgie de la guerre! ...

BOUM Scusate! ... è quindici giorni che non faccio niente ... la nostalgia della guerra! ...

(*On ouvre toutes les portes*)

(*Si aprono tutte le porte*)

SCÈNE IV^{ème}

Les mêmes, la Cour, puis LA GRANDE-DUCHESSA, demoiselles d'honneur, puis FRITZ et son État-major

SCENA IV^a

Gli stessi, la Corte, poi la GRANDUCHESSA, damigelle d'onore, poi FRITZ e il suo Stato maggiore

CHEUR

Après la victoire,²¹
voici revenir nos soldats;
célébrons leur gloire,
rendons grâce au Dieu des combats!

CORO

Colta è la vittoria,
ritornano quei prodi;
copriamoli di gloria,
a Dio rendiamo lodi!

(*Pendant ce chœur, LA GRANDE-DUCHESSA entre par la droite, précédée de deux pages et suivie de ses demoiselles d'honneur. À sa vue, le prince PAUL, BOUM et PUCK se précipitent vers elle et la saluent humblement*)

(*Mentre il coro canta, la GRANDUCHESSA entra da destra, preceduta da due paggi e seguita dalle sue damigelle d'onore. Alla sua vista il principe PAUL, BOUM e PUCK si precipitano verso di lei e la salutano dimessamente*)

LA GRANDE-DUCHESSA (*à part*)

Donc je vais le voir! Voici l'instant suprême!
Pourrai-je, en le voyant, lui cacher que je l'aime?

LA GRANDUCHESSA (*in disparte*)

Eccolo che arriva,
Mi prende l'emozione,
Riuscirò ad esser furtiva,
A nasconder l'attrazione?

²¹ n. 9. Retour de la guerre et rondo de Fritz. *Allegro* – 2/4, La maggiore; *Même mouvement* – 2/4, Fa maggiore; *Moderato* – 4/4, Re maggiore; *Allegro* – 4/4, La bemolle maggiore

Il dialogo fra Boum, Paul e Puck viene interrotto da alcuni colpi di cannone che eccitano Boum in crisi d'astinenza da ... guerra! Incomincia quindi il coro trionfale che scandisce l'attesa della sovrana, la sua uscita in pompa magna e il successivo ingresso di Fritz. Il generale vittorioso entra annunciando che ha terminato la guerra in quattro giorni – in origine il numero dei giorni era diciotto, ma, giacché era stato esattamente quello il tempo che i prussiani avevano impiegato per terminare la campagna militare contro gli austriaci, la censura intervenne ... tagliando i giorni! –, e restituisce alla nobildonna la sciabola venerata. Inevitabile, e ancora una volta irriverente, la ripresa (*Moderato*) del già ascoltato ritornello dei *Couplets du sabre* (I, n. 6).

CHEUR

Après la victoire, etc.

(*Pendant cette reprise, LA GRANDE-DUCHESSE s'est placée sur un grand fauteuil qu'a avancé le huissier, elle est entourée de ses demoiselles d'honneur. Paraît FRITZ suivi d'un brillant État-major, il s'approche et fléchit le genou devant elle, qui contient difficilement son émotion. Le cœur fini, FRITZ se relève*)

FRITZ

Madame, en quatre jours j'ai terminé la guerre!
Vos soldats sont vainqueurs, les ennemis ont fui!
Et je vous rapporte aujourd'hui
le sabre vénéré de monsieur votre père!

LA GRANDE-DUCHESSE (*avec transport*)

Voici le sabre de mon père!

TOUS

Voici le sabre de son père!

LA GRANDE-DUCHESSE (*avec dignité, donnant le sabre à NÉPOMUC*)

Qu'on le remette en mon musée
d'artillerie! Et vous, soldat victorieux,
devant ma cour électrisée,
parlez, et racontez vos exploits glorieux!

TOUS

Parlez et racontez vos exploits glorieux!

FRITZ

Donc je m'en vais vous dire, Altesse,
le résultat
de ce combat,
et comment, grâce à mon adresse,
les ennemis
furent surpris.

En très bon ordre nous partîmes;²²

CORO

Colta è la vittoria, ecc.

(*Nel frattempo, LA GRANDUCHESSA si è seduta su una grande poltrona portata dall'usciera, sempre circondata dalle sue damigelle. Compare FRITZ, seguito da un brillante Stato Maggiore, si avvicina e s'inchina davanti a lei, che trattiene a stento l'emozione. Il coro finisce di cantare e FRITZ si rialza*)

FRITZ

In quattro giorni ho vinto, mia Signora,
poiché il nemico è stato sbaragliato!
Ed ora vi riporto – il che mi onora –
del Signor vostro padre il ferro amato.

LA GRANDUCHESSA (*con trasporto*)

Ecco la sciabola di mio papà!

TUTTI

Ecco la sciabola di suo papà!

LA GRANDUCHESSA (*con dignità, porgendo la sciabola a NÉPOMUC*)

Che sia rimessa nel mio museo d'artiglieria! ...
Generale, soddisfatte la richiesta
di questo mio cuore palpitante,
e raccontateci le gloriose gesta!

TUTTI

Raccontateci le gloriose gesta!

FRITZ

Vi narrerò, sua Altezza,
il profitto
del conflitto;
come, per mia accortezza,
il nemico
fu lubrifico.

Eravam schiere ordinate,

²² Rondo de Fritz. *Allegro* – 2/4, La bemolle maggiore

Il resoconto di Fritz, invece non segue le regole di un rapporto militare, ma si configura come un racconto fra compagni di bisboccia, giacché fra l'altro la strategia seguita dal giovane generale sembra essere stata suggerita da Bacco in persona! La struttura del brano questa volta segue la forma del rondò-sonata, secondo lo schema A-B-A / C-C'-C'' / A-B'-A, in cui solo l'ultimo A è strumentale, mentre tutte le altre sezioni sono distribuite lungo il testo poetico, articolato in sei stanze composte da due terzine (un ottosillabo e due quadrisillabi) e una quartina di ottosillabi a rima alternata. Le due terzine della prima stanza fanno da introduzione al *rondo* che, dal punto di vista strettamente musicale incomincia con la quartina successiva. Si assiste, quindi, ad una piccola sfasatura tra testo e forma musicale, giacché la quartina conclusiva coincide con la sezione B'. Con la ripresa strumentale di A, Offenbach risolve musicalmente l'incongruenza testuale completando in tal modo la struttura del brano.

notre drapeau flottait au vent,
et quatre jours après, nous vîmes
cent vingt mille hommes manœuvrant.

J'ordonne alors que l'on s'arrête:
j'avais mon plan
et jugez-en!

Ce plan-là n'était pas trop bête ...
On a du flair,
sans en avoir l'air!

J'avais trois cent mille bouteilles,
moitié vin et moitié liqueurs ...
Je me fais ... ouvrez vos oreilles!
tout rafler par leurs maraudeurs.

Voilà tout leur camp dans la joie!
«Du vin buvons
et nous grisons!»

Dans le vin leur raison se noie ...
Moi, j'attendais,
et j'espérais.

Le lendemain, bonheur insigne!
Ils acceptèrent le combat!
Je les vis se ranger en ligne,
mais, Seigneur Dieu! dans quel état!

Ils se répandent dans la plaine,
butant, roulant,
déboulinant;

c'était comme un grand champ d'aveine,
au gré du vent,
se balançant!

bandiera dritta al vento,
quando vennero avvistate
mille truppe in movimento.

Tosto tosto diedi l'alto:
col mio piano,
forse strano!

E comunque di gran smalto ...
Anche senza
l'apparenza!

Avea fiaschi a non finire
sia di vin che di liqueore:
e di questi alleggerire;
mi son fatto in poche ore.

E così nel loro campo
bevon tutti
fosser flutti!

Certo il vino non dà scampo,
aspettavo
e speravo.

L'indomani, grande cosa!
Voglion pure attaccare!
Io li vedo messi in posa,
ma, Signore, quel che pare!

Scendon tutti nell'arena,
rotolando,
vacillando;

come campo tutto d'avena,
ondeggiando,
dondolando!

segue nota 22

ESEMPIO 9 (n. 9, da 135)

The musical score for Example 9 consists of three staves. The top staff is the vocal line for Fritz, starting with a fermata and the lyrics: "FRITZ En très bon or - dre nous par - ti - mes; no - tre dra - peau flot - tait au vent,". The middle staff is for the Pistons, marked with a forte (f) dynamic. The bottom staff is for the Vlns (Violins) and Al. (Alto), marked with a piano (p) dynamic. The bass line includes parts for the Violoncello (Vc.) and Contrabasso (Cb.). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4.

Dopo il resoconto, la Grande-Duchessa congeda lo Stato Maggiore per rimanere da sola con il suo «général en chef». Tutti, pertanto, escono dalla scena intonando il ritornello del *rondo* su degli spensierati «La la la la la la la».

Devant son armée en goguette,
leur général, l'œil allumé,
gambadait, gris comme un trompette,
et me criait: «Ohé! Ohé!»

Je lui répons: «Viens-y, ma vieille!»

Tout aussitôt,
le pauvre sot
se fâche, brandit sa bouteille,
et, trébuchant,
marche en avant!

Non! C'était à mourir de rire!
Sous ce général folichon,
une armée entière, en délire,
chantait la mère Godichon ...

Ah! La bataille fut bouffonne! ...
On en touchait
un, tout tombait.

Du reste, on n'a tué personne ...
C'eût été mal ...
Mais c'est égal.

Vos soldats ont fait des merveilles,
et le soir, c'est flatteur pour eux,
le soir, sur le champ de bouteilles
ils ont couché victorieux!

TOUS

Vive le général Fritz!

LA GRANDE-DUCHESSA (*se levant*) Mes compliments,
général! ... vous parlez comme vous combattez ...
Mesdames et messieurs, cette imposante cérémonie
est terminée ... l'intérêt de notre Grand-Duché exigeant
que nous disions au général Fritz des choses
qui ne peuvent être entendues que de lui, nous vous
permettons de vous retirer ... allez-vous-en!

PAUL (*bas, à PUCK*) Seule avec lui! ...

BOUM Comme elle va! ... comme elle va! ...

PAUL Il n'y a pas une minute à perdre ... chez moi,
tout de suite.

BOUM et PUCK C'est convenu.

LA GRANDE-DUCHESSA Allez-vous-en, gens de la cour,
allez-vous-en!

CHEUR

La la la la la la la^{vii}

Alla testa dell'armata,
il lor capo un poco brillo,
gettandomi un'occhiata,
saltellava come un grillo.

E gli dico: «Vieni, vecchio!»

Corre lesto
sciocco, questo,
pien di vino ... di parecchio,
e barcolla,
ma non crolla!

No! Che risa, da morire!
Sotto il folle generale,
i nemici rimbambire
con un canto sì banale ...

Che battaglia molto corta! ...
Niente spade,
ma si cade.

E neanche gente morta ...
Forse male ...
Ma uguale.

Hanno fatto meraviglie,
e la sera tutti fieri
là sul campo di bottiglie
Han dormito i suoi guerrieri!

TUTTI

Viva il generale Fritz!

LA GRANDUCHESSA (*alzandosi*) I miei complimenti,
generale! ... parlate come combattete ... Signore e signori,
questa imponente cerimonia è terminata ... gli interessi di stato
richiedono che ciò che diremo al generale Fritz possa essere
ascoltato solo da lui, potete ritirarvi ... andatevene!

PAUL (*in disparte, a PUCK*) Sola con lui! ...

BOUM Come corre! ... Come corre! ...

PAUL Non c'è un minuto da perdere ... da me, subito.

BOUM e PUCK Siamo d'accordo.

LA GRANDUCHESSA Andatevene, gentiluomini della
corte, andatevene!

CORO

La la la la la la la

SCÈNE V^{ème}

LA GRANDE-DUCHESSA, FRITZ

LA GRANDE-DUCHESSA Plus personne!

FRITZ Eh! Non, plus personne!

LA GRANDE-DUCHESSA Général! ...

FRITZ Altesse? ...

LA GRANDE-DUCHESSA Je suis contente de vous revoir.

FRITZ Et moi de même.

LA GRANDE-DUCHESSA Merci.

FRITZ Il n'y a pas de quoi, vraiment, il n'y a pas de quoi.

LA GRANDE-DUCHESSA Je me félicite de ce que j'ai fait ... quand j'ai laissé tomber mon regard sur vous, vous n'étiez qu'un simple soldat ...

FRITZ Un pauvre jeune soldat ...

LA GRANDE-DUCHESSA Je vous ai fait général en chef; vous avez battu l'ennemi.

FRITZ Eh bé! Dame!

LA GRANDE-DUCHESSA Voulez-vous que nous parlions des récompenses qui vous sont dues? ...

FRITZ Je le veux bien, Altesse, mais à quoi bon?

LA GRANDE-DUCHESSA Comment! ...

FRITZ Puisque je suis général en chef, voyons, raisonnez un peu; – puisque je suis général en chef, je ne peux pas monter en grade.

LA GRANDE-DUCHESSA Vous croyez ça, vous.

FRITZ Dame, il me semble, puisque j'ai le panache, je ne peux rien avoir de plus.

LA GRANDE-DUCHESSA Dans le militaire, c'est possible, mais ...

FRITZ Mais? ...

LA GRANDE-DUCHESSA (*avec intention*) Mais dans le civil ...FRITZ Ah! Ah! ... (*À part*) Je ne comprends pas du tout, mais ça ne fait rien, puisqu'on veut me donner quelque chose, n'est-ce pas?SCENA V^a

LA GRANDUCHESSA, FRITZ

LA GRANDUCHESSA Più nessuno!

FRITZ Eh! No, più nessuno!

LA GRANDUCHESSA Generale!...

FRITZ Altezza?...

LA GRANDUCHESSA Sono contenta di rivedervi.

FRITZ Anch'io.

LA GRANDUCHESSA Grazie.

FRITZ Non c'è di che, veramente, non c'è di che.

LA GRANDUCHESSA Mi rallegro di ciò che ho fatto ... quando ho lasciato cadere il mio sguardo su voi, eravate solamente un semplice soldato ...

FRITZ Un povero, giovane soldato ...

LA GRANDUCHESSA Vi ho fatto generale comandante in capo; avete battuto il nemico.

FRITZ Eh, perdinci!

LA GRANDUCHESSA Volete che parliamo della ricompensa che vi è dovuta? ...

FRITZ Lo voglio eccome, Altezza, ma a che pro?

LA GRANDUCHESSA Come! ...

FRITZ Poiché sono generale in capo, suavia, ragionate un po'; – poiché sono generale in capo, non posso salire di grado.

LA GRANDUCHESSA Lo credete voi.

FRITZ Signora, mi sembra, poiché ho il pennacchio, non posso avere niente di più.

LA GRANDUCHESSA In campo militare, è possibile, tuttavia ...

FRITZ Tuttavia? ...

LA GRANDUCHESSA (*con intenzione*) Tuttavia in campo civile ...FRITZ Ah! Ah! ... (*A parte*) Non capisco nulla, ma non fa niente, perché mi vuole dare qualcosa, non è vero?

LA GRANDE-DUCHESSSE D'abord, vous serez logé dans le palais: cela a été décidé, ce matin, sur la proposition du général Boum.

FRITZ Sur la proposition du général Boum?

LA GRANDE-DUCHESSSE Oui, c'est une idée qui lui est venue, par mon ordre.

FRITZ A-t-il dû rager! ...

LA GRANDE-DUCHESSSE Voulez-vous que je l'exile?

FRITZ Oh non! Ce n'est pas un méchant homme, au fond! ... (*Riant*) Tout ça, c'est des histoires de femmes, voilà tout, des histoires de femmes.

LA GRANDE-DUCHESSSE De femmes?

FRITZ Pas autre chose!

LA GRANDE-DUCHESSSE Ah, vous allez bien, vous!

FRITZ Mais pas mal ...

LA GRANDE-DUCHESSSE Vous ne m'entendez pas ... je veux dire è propos de femmes ...

FRITZ Vous voulez dire?...

LA GRANDE-DUCHESSSE Rien, rien.

FRITZ Et bien, alors.

LA GRANDE-DUCHESSSE Comme elles sont heureuses, les femmes de la campagne! ... quand une femme de la campagne aime un homme de la campagne ... elle va à lui, tout bonnement, et lui dit:

FRITZ Elle lui dit «mon garçon, je t'aime».

LA GRANDE-DUCHESSSE Avec une bonne bourrade! ... mais dans nos sphères, c'est autre chose ... et nous, quand nous aimons, nous sommes obligés de prendre des détours, de parler à demi-mot. Ainsi, tenez, ici même, dans ma cour, il y a une femme qui est folle de vous.

FRITZ Dans votre cour? ... allons donc! ...

LA GRANDE-DUCHESSSE Eh bien ... au lieu d'aller tout bonnement à vous et de vous dire ...

FRITZ Avec une bonne bourrade! ...

LA GRANDE-DUCHESSSE Elle me l'a dit, à moi ...

FRITZ À vous?

LA GRANDUCHESSA Innanzitutto, alloggerete a palazzo: è stato deciso questa mattina, su suggerimento del generale Boum.

FRITZ Su suggerimento del generale Boum?

LA GRANDUCHESSA Sì, è un'idea che gli è venuta per mio ordine.

FRITZ Deve essersi arrabbiato!...

LA GRANDUCHESSA Volete che sia esiliato?

FRITZ Oh no! Non è cattivo, in fondo! ... (*Ridendo*) È tutta colpa delle donne, ecco tutto, colpa delle donne.

LA GRANDUCHESSA Delle donne?

FRITZ Di nient'altro.

LA GRANDUCHESSA Ah, siete bravo, voi!

FRITZ Ma discretamente ...

LA GRANDUCHESSA Non mi avete capito ... voglio dire a proposito di donne ...

FRITZ Volete dire? ...

LA GRANDUCHESSA Niente, niente.

FRITZ Ebbene, allora.

LA GRANDUCHESSA Come sono fortunate, le donne di campagna ... quando una donna di campagna ama un uomo di campagna ... lei va da lui, e semplicemente, gli dice:

FRITZ Gli dice «ragazzo mio, io ti amo».

LA GRANDUCHESSA Con una bella pacca! ... ma nei nostri circoli, è un'altra cosa ... e noi, quando siamo innamorati, siamo obbligati a girarci intorno. Così, guardate, vi dirò che anche qui, nella mia corte, c'è una donna pazza di voi.

FRITZ Nella vostra corte? ... continuate! ...

LA GRANDUCHESSA Ebbene ... al posto di venire semplicemente da voi e di dirvelo ...

FRITZ Con una bella pacca! ...

LA GRANDUCHESSA L'ha detto, a me ...

FRITZ A voi?

LA GRANDE-DUCHESSE À moi.

FRITZ Oh! Mais, alors, dites donc, c'est une intrigue!

LA GRANDE-DUCHESSE C'est une intrigue.

FRITZ Il faut en rire, voilà tout, il faut en rire.

LA GRANDE-DUCHESSE (*mécontente*) Comment, il faut! ...

FRITZ (*à part*) Ah diable! Non ... il paraît qu'il ne faut pas ... soyons sérieux. (*Haut*) Eh bien! Mais, dites-moi, d'abord ... cette dame ... est-elle bien de sa personne?

LA GRANDE-DUCHESSE Mes courtisans affirment qu'il n'y en a pas de plus belle ... quant à sa position, nous n'en parlerons pas.

FRITZ Pourquoi ça?

LA GRANDE-DUCHESSE N'en disons qu'un mot: ces grades, ces honneurs, dont il m'a plu de vous combler, vous désirez les garder, sans doute?

FRITZ Mettez-vous à ma place! ...

LA GRANDE-DUCHESSE Eh! Mon gaillard, pendant que vous y êtes, vous ne seriez pas fâché d'attraper quelque chose d'immuable?

FRITZ (*ne comprenant pas*) D'immuable? ...

LA GRANDE-DUCHESSE Eh bien! Sachez que la personne de qui je vous parle ... est assez puissante pour vous faire obtenir tout ce que vous voudrez ...

FRITZ Ah! Diable! – Ah! Fichtre!

LA GRANDE-DUCHESSE Votre avenir est dans ses mains ... maintenant, j'en suis sûre, vous savez de qui je veux parler?

FRITZ Un mot encore ... un seul, et je le saurai.

LA GRANDE-DUCHESSE Quel mot?

FRITZ Le nom de cette femme.

LA GRANDE-DUCHESSE Le nom?

FRITZ Oui.

LA GRANDE-DUCHESSE Il n'est pas défendu de le deviner, ce nom ... mais on ne peut pas le dire.

FRITZ (*à part*) Diable, c'est gênant, ça ... pour savoir

LA GRANDUCHESSA A me.

FRITZ Oh! Ma, allora, dite è una tresca!

LA GRANDUCHESSA È una tresca.

FRITZ Basta farsi una risata, tutto qui, una risata ...

LA GRANDUCHESSA (*scontenta*) Ma come, si deve proprio?

FRITZ (*a parte*) Ah diamine! No ... sembra una brutta idea ... siamo seri. (*Ad alta voce*) Ebbene! Ma, ditemi, per cominciare ... questa dama ... è di bell'aspetto?

LA GRANDUCHESSA I miei cortigiani affermano che non ce n'è una più bella ... quanto alla sua posizione, non ne parleremo.

FRITZ E perché?

LA GRANDUCHESSA Diciamo solo una cosa: i gradi, gli onori, che ho voluto darvi, desiderate forse conservarli?

FRITZ Mettetevi nei miei panni! ...

LA GRANDUCHESSA Eh! Mio fusto, giacché ci siete, vi dispiacerebbe sistemarvi definitivamente?

FRITZ (*non comprendendo*) Definitivamente? ...

LA GRANDUCHESSA Ebbene! Sappiate che la persona di cui vi parlo ... è abbastanza potente da farvi ottenere tutto quello che vorrete ...

FRITZ Ah! Diamine! – Ah! Caspita!

LA GRANDUCHESSA Il vostro avvenire è nelle sue mani ... adesso, sono sicura, avrete capito di chi parlo?

FRITZ Ancora una cosa ... una sola, e lo saprò.

LA GRANDUCHESSA Quale cosa?

FRITZ Il nome di questa donna.

LA GRANDUCHESSA Il nome?

FRITZ Sì.

LA GRANDUCHESSA Non è proibito indovinarlo, questo nome ... ma non lo si può rivelare.

FRITZ (*a parte*) Diamine, è imbarazzante, questo ...

... (<i>Haut</i>) Vraiment, on ne peut pas le dire?	per sapere ... (<i>Ad alta voce</i>) Veramente non lo si può rivelare?
LA GRANDE-DUCHESSSE Puisque c'est une intrigue! ...	LA GRANDUCHESSA Perché è una tresca! ...
FRITZ Une intrigue amoureuse?	FRITZ Un tresca amorosa?
LA GRANDE-DUCHESSSE Vous l'avez dit, une intrigue amoureuse ...	LA GRANDUCHESSA L'avete detto, una tresca amorosa ...
Oui, général, quelqu'un vous aime. ²³ C'est une dame de ma cour, n'osant vous parler elle-même elle me pria, moi, de dire son amour.	Si, generale, qualcuno v'ama, una dama che qui a palazzo, non osando mostrar sua brama, mi propose lo strano intrallazzo.
FRITZ Comment, vous? La Grande-Duchesse! Cette dame est, assurément, fort intime avec votre Altesse, la chose ne se peut expliquer autrement.	FRITZ Come, voi? La Granduchessa! Quella dama è sicuramente intima amica di voi stessa, non può esser diversamente.
LA GRANDE-DUCHESSSE Je m'intéresse à son bonheur.	LA GRANDUCHESSA Mi sta a cuore il suo onore.
FRITZ Et c'est beaucoup d'honneur pour votre serviteur.	FRITZ Ed è un grande onore per il vostro servitore.
LA GRANDE-DUCHESSSE C'est ma meilleure amie.	LA GRANDUCHESSA È la mia migliore amica.
FRITZ Eh bien, donc, votre amie, que vous a-t-elle dit de moi? Je suis impatient, ma foi.	FRITZ Ebbene, dunque, la vostra amica, cosa di me avrà mai detto? Sono impaziente, ve lo prometto.
LA GRANDE-DUCHESSSE Voici ce qu'a dit mon amie: «quand vous le verrez, je vous prie, dites-lui ce que vous savez ...	LA GRANDUCHESSA Questo ha detto la mia amica: «Quando lo vedete, Dio vi benedica, ditegli quel che sapete ...
Dites-lui qu'on l'a remarqué, ²⁴ distingué;	Ditegli che è stato notato, che è stato immediato;

²³ n. 10. Duetto et déclaration. *Allegro moderato* – 4/4, Sol maggiore; *Allegro* – 4/4, [Re maggiore]; *Moderato* – 4/4, [Sol minore, Si maggiore]

La scoperta di una misteriosa innamorata, espediente che la protagonista adotta per rivelare il suo amore all'ottuso interlocutore, dà inizio ad un confronto serrato, caratterizzato da frequenti tonizzazioni che seguono di pari passo le insinuanti rivelazioni della Grande-Duchesse e i dubbi di Fritz. L'impianto dialogico è strutturato in tre parti: l'*Allegro moderato*, in cui la protagonista rivela a Fritz l'esistenza di una sua spasimante, l'*Allegro*, in cui Fritz con domande e facili deduzioni riesce a strappare alla nobildonna altri dettagli sull'«amata immaginaria», e il *Moderato*, che introduce la *Déclaration* vera e propria.

²⁴ Déclaration. *Andantino-Un peu animé-Tempo 1* – 6/8, Mi maggiore-Do diesis minore; *Allegro-Andante* – 4/4, La minore-Re maggiore; *Allegro vivo-Presto* – 2/4, Sol maggiore

dites-lui qu'on le trouve aimable,
dites-lui que, s'il le voulait,
on ne sait
de quoi l'on ne serait capable! ...
Ah! S'il lui plaisait d'ajouter
des fleurs aux palmes de la gloire,
qu'il pourrait vite remporter,
ce vainqueur, une autre victoire! ...
Dites-lui qu'à peine entrevu,
il m'a plu!
Dites-lui que j'en perds la tête!
Dites-lui qu'il m'occupe tant,
le brigand!
Tant et tant que j'en deviens bête! ...
Hélas! Ce fut instantané:
dès qu'il a paru, tout mon être,
à lui tout mon cœur s'est donné;
j'ai senti que j'avais un maître!
Dites-lui que, s'il ne veut pas
mon trépas,

che lo trovo amabile,
e se fosse interessato,
non ho ancora immaginato
di cosa sarei abile! ...
Che potrebbe aggiunger fiori
alla palma della gloria,
che avrebbe ancora onori,
ed un'altra vittoria.
Ditegli che, veduto,
mi è subito piaciuto!
Dietro a lui ho perso la testa!
È così fulminante!
Quel brigante!
Che il mio cuore è una tempesta! ...
Ahimè! È stato in un istante,
e con vera accettazione,
il mio cuore palpitante,
ha trovato il suo padrone!
Ditegli che un 'no' non vale,
sarà il mio funerale!

segue nota 24

La cosiddetta 'dichiarazione' è tale proprio perché è chiaro a tutti – eccetto che a Fritz! – che la Grande-Duchessa esprime i propri sentimenti, non quelli di un'altra; ed è la musica a palesarlo, certamente più del testo: l'andamento del 6/8 e l'accompagnamento degli archi in pizzicato (*Andantino*) conferiscono al brano una connotazione caratteristica delle serenate, cioè quella della monodia accompagnata da una chitarra o da un mandolino. Inoltre l'impiego dell'anafora («Dites-lui») conferisce alla linea melodica una carica propulsiva che denuncia il coinvolgimento emotivo della protagonista (evidenziato anche dall'appoggiatura dei primi violini sugli arpeggi di settima):

ESEMPIO 10 (n. 10, da 49)

GR.-DUCH. Di - tes lui qu'on l'a re - mar - qué dis - tin - gué, di - tes lui qu'on le trouve ai - ma - ble, Di - tes

Vlns I (unis.) *très doux* *pp*

Vlns II *pp*
Al (pizz.)

Vc. (pizz.) *pp*
Cb. *pp*

La prima parte della *déclaration* è affidata esclusivamente alla protagonista ed è strutturata secondo un semplice schema A-B-A', mentre l'*Allegro* è una sezione di raccordo in cui Fritz prende tempo prima di rispondere alla sua interlocutrice che, nell'*Andante* successivo, insiste per ottenere un cenno di risposta. Con l'*Allegro vivo* giunge lo scioglimento parodistico del pruriginoso meccanismo amoroso, fatto di detto e non detto, ed è nuovamente la musica a guidare l'ascoltatore nella comprensione di quello che accade, in perfetta sincronia col libretto: nel tentativo di dare una risposta diplomatica, Fritz annaspa in un'affannosa genericità, continuamente interrotto dal «Je le lui dirai» della Grande-Duchessa, interruzione esasperata che stride con l'anafora «Dites-lui». La musica si fa, quindi, più concitata portando subito alla stretta finale (*Presto*), in cui gli effetti dell'incomprensione sono ormai incontrovertibili, come si evince dai commenti *a parte* dei due personaggi.

dites-lui (je parle pour elle), dites-lui qu'il répondra: oui! Dites-lui que je l'aime et que je suis belle! ...»	Ditegli (parlo per ella) che dica sì ... Proprio oggidì, che l'amo e sono bella».
Eh bien, répondez-moi maintenant.	Ebbene, ora rispondetemi.
FRITZ (<i>à part</i>)	FRITZ (<i>a parte</i>)
Ma fortune en dépend: soyons intelligent.	Ne dipende la mia sorte: cerchiamo frasi accorte.
LA GRANDE-DUCHESSÉ	LA GRANDUCHESSA
Répondez, deux mots doivent suffire, à la dame que dois-je dire?	In due parole, fammi capire: a quella dama, che devo dire?
FRITZ	FRITZ
Dites-lui que je suis sensible ...	Ditele che non sono insensibile ...
LA GRANDE-DUCHESSÉ	LA GRANDUCHESSA
Je le lui dirai.	Glielo dirò.
FRITZ	FRITZ
Son discours n'a rien de pénible ...	Che il suo discorso è indiscutibile ...
LA GRANDE-DUCHESSÉ	LA GRANDUCHESSA
Je le lui dirai.	Glielo dirò.
FRITZ	FRITZ
Et de tout mon cœur je m'empresse ...	E che al suo gentil messaggio ...
LA GRANDE-DUCHESSÉ	LA GRANDUCHESSA
Je le lui dirai.	Glielo dirò.
FRITZ	FRITZ
De lui rendre sa politesse.	Faremo presto omaggio.
LA GRANDE-DUCHESSÉ	LA GRANDUCHESSA
Je le lui dirai.	Glielo dirò.
FRITZ (<i>à part</i>)	FRITZ (<i>a parte</i>)
Je dis tout ça ... mais, là, sur ma parole, je n'y comprends rien, mais, là, rien de rien! Et que le diable ici me patafole, si je connais cette personne!	Sia detto di sottocco, non ci capisco niente, un vero fico secco! Mi prenda un accidente, se questa dama azzecco!
LA GRANDE-DUCHESSÉ	LA GRANDUCHESSA
Eh bien? ...	Ebbene? ...
FRITZ	FRITZ
Eh bien ... eh bien ...	Ebbene ... allora ...
Dites-lui ... que je suis sensible, etc.	Ditele ... che non sono insensibile, ecc.
LA GRANDE-DUCHESSÉ (<i>à part</i>) ^{viii}	LA GRANDUCHESSA (<i>a parte</i>)
Il a compris en un moment, car le cœur est intelligent.	Ha capito immantinate, perché il cuore è intelligente.
FRITZ (<i>à part</i>)	FRITZ (<i>a parte</i>)
J' n'y comprends rien absolument! Pourtant je suis intelligent.	Io non ci capisco niente, eppur sono intelligente!

SCÈNE VI^{ème}*Les mêmes*, NÉPOMUCNÉPOMUC (*entrant*) Altesse ...²⁵

LA GRANDE-DUCHESSE Qui vient? ... Ai-je appelé? ...

NÉPOMUC Je demande pardon à votre Altesse ... mais un dépêche du chef de votre police particulière ... il paraît que c'est très pressé.

LA GRANDE-DUCHESSE Ah, je me soucis bien ... laissez nous.

NÉPOMUC Altesse ...

LA GRANDE-DUCHESSE Laissez nous.

(NÉPOMUC *sort*)SCENA VI^a*Gli stessi*, NÉPOMUCNÉPOMUC (*entrando*) Altezza ...

LA GRANDUCHESSA Chi è? ... Ho forse chiamato? ...

NÉPOMUC Domando scusa a vostra Altezza ... ma un dispaccio del capo della vostra polizia personale ... sembra sia urgente.

LA GRANDUCHESSA Ah, davvero preoccupante ... lasciateci.

NÉPOMUC Altezza ...

LA GRANDUCHESSA Lasciateci.

(NÉPOMUC *esce*)SCÈNE VII^{ème}LA GRANDE-DUCHESSE, FRITZ, *puis* NÉPOMUCFRITZ (*à part*) Eh bien, voilà!... ces grades, ces honneurs ... le panache ... il est bien évident que je tiens à garder tout ça ... et alors, cette grande dame ... qui m'aime ... ce serait le meilleur moyen, n'est-ce pas?

LA GRANDE-DUCHESSE Général? ...

FRITZ (*à part*) Mais Wanda ... il y a Wanda aussi ... c'est très embarrassant! ...

LA GRANDE-DUCHESSE Général? ...

FRITZ Altesse? ...

LA GRANDE-DUCHESSE Venez ici, près de moi.

FRITZ (*traversant la scène, à part*) C'est très embarrassant! (*Il vient s'asseoir sur un petit tabouret, aux pieds de LA GRANDE-DUCHESSE*)LA GRANDE-DUCHESSE Non, non ... asseyez-vous ... là ... (*Il s'assied sur le tabouret*) Comme ces insignes vous vont bien! ... Si vous n'en avez pas assez, demandez-moi autre chose ... mais je m'égare ... où enSCENA VII^aLA GRANDUCHESSA, FRITZ, *poi* NÉPOMUCFRITZ (*a parte*) Ebbene, ecco qua! ... i gradi, gli onori ... il pennacchio ... è ben evidente che ci tengo a conservare tutto ciò ... e allora, questa gran dama importante ... che mi ama ... sarebbe il miglior modo, no?

LA GRANDUCHESSA Generale? ...

FRITZ (*a parte*) Ma Wanda ... c'è anche Wanda ... è molto imbarazzante! ...

LA GRANDUCHESSA Generale? ...

FRITZ Altezza?...

LA GRANDUCHESSA Venite qui vicino ...

FRITZ (*attraversando la scena, a parte*) È molto imbarazzante! (*Si va a sedere su un piccolo sgabello, ai piedi della GRANDUCHESSA*).LA GRANDUCHESSA No, no ... sedetevi ... là ... (*Si siede sullo sgabello*) Come vi stanno bene questi distintivi! ... Se non ne avete abbastanza, chiedetene altri ... ma mi perdo... dove eravamo? – quella

²⁵ La Grande-Duchesse insiste ulteriormente per avere una risposta da Fritz, che, ancora più infastidito, tira fuori tutta la sua *naïveté* attraverso quel suo buffo e insolente intercalare «Eh bé! Dame! ...».

étions-nous? – cette femme, de qui je viens de vous parler ... vous n'avez pas répondu, en somme ... vous êtes resté dans les généralités ...

FRITZ Eh bé! Dame! ... puisque je suis général ...

LA GRANDE-DUCHESSA Ah! Charmant! laissons les jeux de mots ... il faut répondre.

FRITZ Ah bien! ... Cette dame ne vous a pas seulement priée de faire la commission, il paraît ... elle vous a priée aussi de rapporter la réponse? ...

LA GRANDE-DUCHESSA Justement! ... Eh bien? ... *(Elle joue d'une main un peu nerveuse avec le collier de l'ordre que FRITZ porte au cou).*

FRITZ *(faisant une grimace)* Ah! ...

LA GRANDE-DUCHESSA Qu'est-ce que c'est?

FRITZ Rien ... en jouant avec ce collier, vous m'avez un peu ...

LA GRANDE-DUCHESSA Pardonnez-moi ...

FRITZ Eh bien, je vous pardonne! ...

LA GRANDE-DUCHESSA Mais voyons ... parlez ... cette réponse ... si vous étiez près de cette femme, comme vous êtes là, près de moi ... vous lui diriez ...

FRITZ Eh bé! Dame! ...

LA GRANDE-DUCHESSA Pas mal, cela! ... c'est un mot que vous dites un peu souvent peut-être ... mais vous le dites si bien! ...

FRITZ *(à part)* Ah! S'il n'y avait pas Wanda! ... mais il y a Wanda! ... c'est très embarrassant! ...

LA GRANDE-DUCHESSA Et après lui avoir dit: «Eh bé! Dame! ...»?

FRITZ Après? ... Voulez-vous que je vous le déclare? ... Je serais fort embarrassé! ... *(Même jeu de LA GRANDE-DUCHESSA avec le collier de FRITZ)* Hum.

LA GRANDE-DUCHESSA Quoi donc?

FRITZ Voilà encore que vous serrez ...

LA GRANDE-DUCHESSA C'est nerveux ... Et pourquoi, s'il vous plaît, seriez-vous embarrassé?

FRITZ Parce que il y a des choses faciles à dire et qu'il y en a d'autres ...

dama, di cui vi ho appena parlato ... insomma non mi avete risposto ... siete rimasto sul generico ...

FRITZ Eh! Perdinci ... visto che sono generale ...

LA GRANDUCHESSA Ah! Affascinante! lasciamo stare i giochi di parole ... ci vuole una risposta.

FRITZ Ah bene! ... Quella dama non vi ha pregata solamente di fare la commissione, sembra che ... vi abbia pregata anche di riportare la risposta? ...

LA GRANDUCHESSA Esattamente! ... Ebbene? ... *(Con una mano gioca un po' nervosa con il collarino d'ordinanza che FRITZ porta al collo).*

FRITZ *(facendo una smorfia di dolore)* Ah! ...

LA GRANDUCHESSA Che cosa c'è?

FRITZ Niente ... giocando col collarino, mi avete un po' ...

LA GRANDUCHESSA Perdonatemi ...

FRITZ Ebbene, vi perdono! ...

LA GRANDUCHESSA Ma dunque ... parlate ... questa risposta ... se foste vicino a questa donna, come siete vicino a me ... le direste ...

FRITZ Eh! Perdinci ...

LA GRANDUCHESSA Niente male questa parola che voi pronunciate forse un po' troppo spesso ... ma la dite così bene! ...

FRITZ *(a parte)* Ah! Se non ci fosse Wanda! ... ma c'è Wanda! ... è molto imbarazzante! ...

LA GRANDUCHESSA E dopo averle detto: «Eh! Perdinci ...»?

FRITZ Dopo? ... Volete che ve lo dica? ... Sarei molto imbarazzato! ... *(Stesso giochetto della GRANDUCHESSA con il collarino di FRITZ)* Uhm.

LA GRANDUCHESSA Che c'è ancora?

FRITZ C'è che avete ancora stretto ...

LA GRANDUCHESSA Sono nervosa ... E perché, di grazia, sareste imbarazzato?

FRITZ Perché ci sono cose facili da dire e ce ne sono altre ...

- LA GRANDE-DUCHESSA (*en colère, se levant*) D'autres
FRITZ (*se levant aussi*) Il y en a d'autres pas faciles à dire ... mais si vous vous fâchez déjà ...
- LA GRANDE-DUCHESSA Je ne me fâche pas ...
- FRITZ Bien vrai?
- LA GRANDE-DUCHESSA Bien vrai.
- FRITZ Eh bien, alors ... je vais vous dire ... avant d'être général, n'est-ce pas ... je n'étais qu'un soldat ... qu'un pauvre, jeune soldat ... Eh bien, quand je n'étais qu'un pauvre, jeune soldat ...
(*Rentre NÉPOMUC*)
- LA GRANDE-DUCHESSA Qu'est-ce que c'est? – Encore!
- NÉPOMUC Je demande une seconde fois pardon à votre Altesse ... mais on m'a ordonné de revenir ... cette dépêche est, paraît-il de la dernière importance.
- LA GRANDE-DUCHESSA Allons. Donnez (NÉPOMUC *sort*). Vous permettez, général?
- FRITZ Je permets ...
- LA GRANDE-DUCHESSA (*lisant*) «Scandale public ... mauvaise tenue du général Fritz ... jeune fille nommée Wanda amenée par lui à la ville, logée par lui dans une maison, 24 Place du Gouvernement». Ah, à cent pas de notre palais Grand-Ducale. Oh! Oh!
- FRITZ J'étais donc en train de vous dire ...
- LA GRANDE-DUCHESSA Ne dites rien ... je sais ... Wanda, n'est-ce pas?
- FRITZ Eh oui ... Wanda, la petite Wanda.
- LA GRANDE-DUCHESSA Cette paysanne.
- FRITZ Je l'aime. Voilà ce que je n'aurais pas osé dire à la dame en question, et j'aurais eu tout, car après tout.
- LA GRANDE-DUCHESSA Après tout?
- FRITZ En quoi cela est-il obligeant pour cette dame? Tous les jours, n'est-ce pas, on reçoit une invitation à dîner ... On répond: je ne peux pas – à cause d'une invitation antérieure ... Est-ce que ça veut dire qu'on à peur que le dîner ne soit pas bon?
- LA GRANDE-DUCHESSA Hein?
- LA GRANDUCHESSA (*in collera, alzandosi*) altre ...
- FRITZ (*alzandosi anche lui*) Ce ne sono altre non facili da dire ... ma se già vi arrabbiate ...
- LA GRANDUCHESSA Io non mi arrabbio ...
- FRITZ Sul serio?
- LA GRANDUCHESSA Sul serio.
- FRITZ Ebbene, allora ... vi voglio dire ... prima di essere generale, non è vero ... io non sono che un soldato ... un povero, giovane soldato ... Ebbene, quando non ero che un povero, giovane soldato ...
(*Rientra NÉPOMUC*)
- LA GRANDUCHESSA Che c'è? – Ancora! ...
- NÉPOMUC Domando perdono una seconda volta a vostra Altezza ... ma mi si ordina di tornare ... questo dispaccio è, sembrerebbe di estrema importanza.
- LA GRANDUCHESSA Su. Date (NÉPOMUC *esce*). Voi consentite, generale?
- FRITZ Consento ...
- LA GRANDUCHESSA (*leggendo*) «Scandalo pubblico ... cattiva condotta del generale Fritz ... giovane donna di nome Wanda condotta da lui in città, introdotta da lui in una casa, 24 Place du Gouvernement». Ah, a cento passi dal nostro palazzo Granducale. Oh! Oh!
- FRITZ Vi stavo dunque dicendo ...
- LA GRANDUCHESSA Non dite niente ... io so ... Wanda, non è vero?
- FRITZ Eh sì ... Wanda, la piccola Wanda.
- LA GRANDUCHESSA Quella contadina.
- FRITZ Io l'amo. Ecco ciò che non avrei osato dire alla dama in questione, ed io avrei avuto tutto, perché dopo tutto.
- LA GRANDUCHESSA Dopo tutto?
- FRITZ È forse obbligatorio per questa dama? Tutti i giorni, non è forse vero che se si riceve un invito a cena ... e si risponde: non posso – a causa di un invito precedente ... Questo vuol dire che si ha paura che la cena non sia buona?
- LA GRANDUCHESSA Eh?

FRITZ Ça veut dire tout bonnement, qu'on à reçu d'une invitation antérieure ... Et voilà.

LA GRANDE-DUCHESSSE Et voilà ... Vous êtes invité, alors?

FRITZ Eh bé! Dame! ...

LA GRANDE-DUCHESSSE (*le regardant*) Eh bé! Dame! ... Encore ... (*À part*) Voilà de ces moments où une femme est heureuse d'avoir un château fort à sa disposition pour y fourrer celui ...

FRITZ Mais comment ... Voilà une chose qui m'intrigue, par exemple ... comment avez-vous pu devenir? ...

LA GRANDE-DUCHESSSE Parce que cela est écrit là: «Mauvaise tenue du général Fritz ... jeune fille amenée par lui ...» (*À part*) Oh! Mais il y a autre chose écrite là, il y a autre chose: «Grande conspiration à l'entresol – au moment où je vous envoie ce rapport le prince Paul, le général Boum, le baron Puck et autres personnes sont en train de conspirer contre la vie du général Fritz – Ils comptent cette nuit même». Oh! mais, voilà qui vaut encore mieux que le château fort ... (*Entre NÉPOMUC*) – Capitaine?

NÉPOMUC Altesse?

LA GRANDE-DUCHESSSE Chez le prince Paul, tout de suite ... et vous amènerez ici le baron Puck et le général Boum. Des qu'ils seront là, vous me préveniriez ... Allez, capitaine ... allez (*NÉPOMUC sort*) – Ainsi, donc, vous aimez cette petite? ...

FRITZ Eh bé! Dame! ...

LA GRANDE-DUCHESSSE Je m'y attendais ... et que voulez faire d'elle?

FRITZ Mais ... je veux l'épouser.

LA GRANDE-DUCHESSSE Quand cela? Le plus vite possible, sans doute ...

FRITZ Assurément.

LA GRANDE-DUCHESSSE Tout de suite, si vous voulez.

FRITZ Tout de suite, nous voulons bien.

LA GRANDE-DUCHESSSE Elle vous attende?

FRITZ Elle est en bas.

FRITZ Questo vuol dire semplicemente che si è ricevuto un invito precedente ... Tutto qui.

LA GRANDUCHESSA Tutto qui ... Siete stato invitato, allora?

FRITZ Eh! Perdinci ...

LA GRANDUCHESSA (*guardandolo*) Eh! Perdinci ... Ancora ... (*A parte*) Ecco uno di quei momenti in cui una donna è felice di avere un castello fortificato a sua disposizione per rinchiuderlo ...

FRITZ Ma come ... Ecco una cosa che mi insospettisce, cioè ... come avete fatto a indovinare? ...

LA GRANDUCHESSA Perché è scritto qua: «Cattiva condotta del generale Fritz ... giovane donna condotta da lui ...» (*A parte*) Oh! Ma ci sono scritte altre cose, più avanti: «Grande cospirazione nell'ammazzato – nel momento in cui vi invio questo rapporto il principe Paul, il generale Boum, il barone Puck e altre persone stanno cospirando contro la vita del generale Fritz – Contano di agire questa notte stessa». Oh! ma, questa è una soluzione migliore del castello fortificato ... (*Entra NÉPOMUC*) – Capitano?

NÉPOMUC Altezza?

LA GRANDUCHESSA Dal principe Paul, subito ... e conducete lì il barone Puck e il generale Boum. Appena saranno lì, mi precederet e ... Andate, capitano ... andate (*NÉPOMUC esce*) – Così amate quella piccola ...

FRITZ Eh! Perdinci ...

LA GRANDUCHESSA Me lo aspettavo ... e che volete fare di lei?

FRITZ Ma ... voglio sposarla.

LA GRANDUCHESSA E questo quando? Al più presto possibile, probabilmente ...

FRITZ Sicuramente.

LA GRANDUCHESSA Subito, se volete.

FRITZ Subito, lo vogliamo.

LA GRANDUCHESSA Lei vi aspetta?

FRITZ Lei è giù, di sotto.

LA GRANDE-DUCHESSA Ah.

FRITZ Et si vous étiez bonne ...

LA GRANDE-DUCHESSA Quoi? Voyons.

FRITZ Ça lui ferez tant de plaisir, vous savez, les femmes ... Si vous étiez bonne vous signerez ce soir même à notre contrat.

LA GRANDE-DUCHESSA Je n'osais pas vous le proposer. (*Entre NÉPOMUC*) Ils sont là?

NÉPOMUC Oui, Altesse.

LA GRANDE-DUCHESSA C'est bien. Un mot encore, général. Vous réfléchirez ce soir, si vous n'avez pas changé d'avis, vous paraîtrez au bal de la cour (*avec effort*) vous nous amènerez votre petite femme ...

FRITZ Nous ne sommes plus fâchez, alors?

LA GRANDE-DUCHESSA Et avant le bal – toujours si vous n'avez pas changé d'avis, nous signerons à votre contrat. Donnez les ordres vous-même et avertissez les notaires de la couronne.

FRITZ Plus fâchez, n'est-ce pas?

LA GRANDE-DUCHESSA Non, non, plus fâchez, prenez par là. (*FRITZ sort – à NÉPOMUC*) Faites entrer ces Messieurs (*NÉPOMUC sort – Elle reste abîmée dans sa réflexion – BOUM – PUCK – PAUL paraissent au fond. Ils s'arrêtent un instant, saluent LA GRANDE-DUCHESSA et observent avec inquiétude*)

SCÈNE VIII^{ème}

LA GRANDE-DUCHESSA, BOUM, PUCK, PAUL

BOUM Savez-vous pourquoi l'on est venu nous chercher de sa part?²⁶

PAUL Je ne m'en doute pas, mais ça m'inquiète ... (*Tous trois saluent de nouveau*)

LA GRANDUCHESSA Ah.

FRITZ E se voi foste così buona ...

LA GRANDUCHESSA Cosa? Dite.

FRITZ Sarebbe una gran gioia per lei, sapete, le donne ... Se foste così buona da firmare questa sera stessa il nostro contratto di matrimonio.

LA GRANDUCHESSA Non osavo proporvelo. (*Entra NÉPOMUC*) Sono tutti lì?

NÉPOMUC Sì, Altezza.

LA GRANDUCHESSA Va bene. Ancora una cosa, generale. Rifletterete questa sera, se non avete cambiato parere, vi presenterete al ballo della corte (*sforzandosi*) in compagnia della vostra piccola donna ...

FRITZ Non siete più arrabbiata, allora?

LA GRANDUCHESSA E prima del ballo – sempre se non avete cambiato parere, firmeremo il vostro contratto di matrimonio. Date gli ordini voi stesso ed avvertite i notai della corona.

FRITZ Non più arrabbiata, non è vero?

LA GRANDUCHESSA No, no, non più arrabbiata, accomodatevi di là. (*FRITZ esce – a NÉPOMUC*) Fate entrare quei signori (*NÉPOMUC esce – Lei resta un po' a riflettere – BOUM – PUCK – PAUL compaiono dal fondo. Si fermano un istante, salutano LA GRANDUCHESSA e osservano con inquietudine*).

SCENA VIII^a

LA GRANDUCHESSA, BOUM, PUCK, PAUL

BOUM Sapete perché ci ha convocato?

PAUL Non lo so, ma ciò m'inquieta ... (*Tutti e tre salutano di nuovo*)

²⁶ n. 10 bis. Mélodrame. *Allegretto* – 3/8, Mi minore

L'ingresso di Boum, Paul e Puck, intimoriti dalla convocazione ricevuta, è accompagnato dal motivo ricorrente dei tre cospiratori, già ascoltato al n. 6 (cfr. ESEMPIO 6), ma qui trasportato in Mi minore, cioè nella stessa tonalità in cui veniva riproposto all'inizio dell'*Entracte* dell'atto II. Nella scena introdotta dal *Mélodrame*, interamente dialogata, la Grande-Duchessa si unisce ai tre cospiratori, con i quali rimane d'accordo che la decisione finale dipenderà dal ballo della sera: il segnale di via libera sarà il suo ordine di suonare il carillon della nonna, qualora Fritz decidesse di sposare Wanda.

BOUM Comme elle a l'air sérieux.

PUCK Tâchons de la faire rire ... Attendez, je connais le moyen (*Il arrive a petits pas devant LA GRANDE-DUCHESSSE et lui fait gentiment deux ou trois grimaces*). Ah! Le voilà (*LA GRANDE-DUCHESSSE lève la tête, ne rit pas et le regarde tous*) Hum! Hum! Cela devient grave!

PAUL (*bas*) Ça ne prend pas (tous trois font un mouvement, en riant légèrement).

LA GRANDE-DUCHESSSE Taisez-vous! Tout à l'heure vous étiez avec d'autres gentilshommes réunis chez le prince Paul.

PAUL Oui, Altesse.

LA GRANDE-DUCHESSSE A quoi passiez vous le temps?

BOUM Mais ...

LA GRANDE-DUCHESSSE Répondez!

PUCK Nous faisons une petite partie ...

LA GRANDE-DUCHESSSE En vérité. A quoi jouiez-vous?

PAUL Nous jouions à la bête ombrée.²⁷

LA GRANDE-DUCHESSSE Une partie bien singulière, que la votre, car le seul joueur qui dût perdre n'était pas parmi vous, et ce qu'il devait perdre, ce joueur, c'était sa tête.

PUCK Elle sait tout.

PAUL Nous sommes flambés!

BOUM Sauve qui peut (*Ils veulent se sauver chacun par une porte*).

LA GRANDE-DUCHESSSE (*les rappelant*) Eh bien! Qu'est-ce que c'est? Ici, tout de suite! Voulez-vous

BOUM Come è seria.

PUCK Cerchiamo di farla ridere ... Aspettate, so come fare (*Giunge a piccoli passi davanti alla GRANDUCHESSSA e le fa gentilmente due o tre bocacce*). Ah! Eccola (*LA GRANDUCHESSSA solleva la testa, non ride e guarda tutti quanti*) Uhm! Uhm! La cosa si fa grave!

PAUL (*sottovoce*) Non funziona (*tutti e tre fanno un movimento, accennando un sorriso*).

LA GRANDUCHESSSA Tacete! Poco fa eravate riuniti in compagnia di altri gentiluomini presso il principe Paul.

PAUL Sì, Altezza.

LA GRANDUCHESSSA E come passavate il tempo?

BOUM Ma ...

LA GRANDUCHESSSA Rispondete!

PUCK Facevamo una piccola partita ...

LA GRANDUCHESSSA Davvero. A cosa giocavate?

PAUL Giocavamo alla bestia in ombra.

LA GRANDUCHESSSA Una partita singolare, quella vostra, visto che il solo giocatore che doveva perdere non era tra voi, e la posta in gioco era la sua testa.

PUCK Lei sa tutto.

PAUL Siamo spacciati!

BOUM Si salvi chi può (*Cercano di scappare ciascuno da una porta*).

LA GRANDUCHESSSA (*richiamandoli*) Ebbene! Che cosa c'è? Qui, subito! Ritornate. Qui, Boum! Qui

²⁷ Il gioco della «bête ombrée», letteralmente «bestia in ombra», è, secondo il *Dictionnaire de l'académie française. Septième édition* (1877), un gioco di carte a tre, quattro o cinque persone, molto in voga nell'Ottocento, tant'è che si usava dire «Jouer à la bête». Inoltre, il nome del gioco potrebbe essere imparentato con quello di un gioco di carte, di chiara origine spagnola, diffusosi in Francia nel corso del XVIII secolo: *Le Jeu de l'Hombre*. La graduale trasformazione del nome, da «Hombre» a «ombrée», potrebbe essere stata facilitata dalla sfumatura ironicamente goliardica dell'aggettivo francese, che sembrerebbe alludere al «lato in ombra» di una persona, cioè il posteriore!

bien revenir. Ici, Boum! Ici Puck! Ici tout de suite. Puck! Qui subito.

TOUS Grâce! Grâce! TUTTI Grazia! Grazia!

LA GRANDE-DUCHESSE Lequel de vous doit le frapper? LA GRANDUCHESSA Chi di voi deve colpirlo?

TOUS (*à genoux*) Grâce! TUTTI (*in ginocchio*) Grazia!

LA GRANDE-DUCHESSE Pourquoi me demander grâce? LA GRANDUCHESSA Perché mi chiedete la grazia? Non Ne me demandez pas grâce, mais quand vous m'au- chiederemi la grazia, ma quando mi avrete liberato rez débarrassée de lui, demandez moi les récompens- dalla sua presenza, domandatemi la ricompensa che ses que vous voudrez ... je vous le donnerai. vorrete ... ve la darò.

PAUL (*à part*) Ah bah! PAUL (*a parte*) Ah bah!

PUCK (*à part*) C'est comme cela? PUCK (*a parte*) Come?

BOUM (*à part*) Ah! J'aime mieux ça! BOUM (*a parte*) Ah! Questa mi piace!

LA GRANDE-DUCHESSE Lequel de vous doit le frapper? LA GRANDUCHESSA Chi di voi deve colpirlo? Parlate Parlez donc. dunque.

PAUL Cela devait être réglé dans une seconde séance. PAUL Lo si doveva stabilire in un secondo incontro.

LA GRANDE-DUCHESSE Qu'avez-vous donc fait pen- LA GRANDUCHESSA Cosa avete fatto dunque nel dant la première? primo incontro?

PAUL Elle a été naturellement consacrée à dresser une PAUL È servito naturalmente a stilare una lista con i liste portant les noms, prénoms et adresses des conju- nomi, cognomi e indirizzi dei congiurati. È impru- rés. C'est imprudent, mais ça se fait toujours. dente, ma si fa sempre.

LA GRANDE-DUCHESSE Prenez quelqu'un dont le bras LA GRANDUCHESSA Prendete qualcuno dal braccio soit solide, car il est bien taillé le gaillard et il se dé- saldo, perché è ben piazzato quel bel fusto e si difen- fendra (*regardant* PAUL) Mon Dieu, comme le Prince derà (*guardando* PAUL) Mio Dio, quant'è pallido il prince! principe!

BOUM J'avais à tout hasard préparé un petit plan de BOUM Ad ogni buon conto avevo preparato un pic- campagne. colo piano di battaglia.

LA GRANDE-DUCHESSE Voyons ce plan? ... LA GRANDUCHESSA Sentiamo questo piano?...

BOUM Nous sommes dix-sept. Nous nous partage- BOUM Noi siamo diciassette. Ci divideremo in tre rons en trois troupes et nous attaqueront ... truppe e attaccheremo ...

PAUL Par trois chemins ... PAUL Da tre direzioni...

BOUM Par trois côtés ... une troupe attaquera par la BOUM Da tre parti ... una truppa attaccherà da sinis- gauche ... tra ...

PUCK Bien! PUCK Bene!

BOUM Une autre par la droite ... BOUM Un'altra da destra ...

PAUL Très bien! PAUL Molto bene!

BOUM Et la troisième ... BOUM E la terza ...

PUCK Par derrière. PUCK Da dietro.

BOUM Naturellement.

LA GRANDE-DUCHESSA Eh bien! Il me paraît excellent votre plan d'attaque.

PUCK C'est entendu, alors?

LA GRANDE-DUCHESSA Oui ... c'est a dire ... non ... attendez encore.

BOUM Attendre?

LA GRANDE-DUCHESSA Oui, je veux lui tendre encore une fois la perche ... (*à part*) Il aura réfléchi, sans doute (*Haut*) Ecoutez-moi bien. Si au moments du bal j'élève la voix pour ordonner aux musiciens de jouer le carillon de ma grand'mère ...

PUCK Le carillon de votre grand'mère!

LA GRANDE-DUCHESSA Oui.

PUCK Le Grand-Duc votre père avait décidé qu'on ne le jouerait que le Mardi gras.

LA GRANDE-DUCHESSA On le jouera ce soir si je l'ordonne.

BOUM Et si on le joue ce soir?

LA GRANDE-DUCHESSA Le général Fritz est à vous. Vous ferez de lui ce que vous voudrez. Mais si je ne donne pas ce signal, que pas un cheveu ne tombe de sa tête. Est-ce bien entendu, cette fois?

BOUM C'est entendu.
(*Entre un page*)

PAGE Il est huit heures, Altesse.

LA GRANDE-DUCHESSA Eh bien, faites ouvrir les portes (*regardant PAUL*). Mais frottez donc les joues du prince. On se douterait de quelque chose en le voyant si pâle. (BOUM *frotte les joues de PAUL qui devient écarlate pendant que BOUM frotte*). Il est très bien, maintenant. Vous pouvez ouvrir.

SCÈNE IX^{ème}

Les mêmes, toute la Cour, puis FRITZ et WANDA, ensuite un NOTAIRE

BOUM Naturalmente.

LA GRANDUCHESSA Ebbene! Mi sembra eccellente il vostro piano di battaglia.

PUCK Siamo d'accordo, allora?

LA GRANDUCHESSA Sì ... cioè ... no ... attendete ancora.

BOUM Attendere?

LA GRANDUCHESSA Sì, voglio dargli ancora una possibilità ... (*a parte*) Forse c'avrà ripensato (*Ad alta voce*) Ascoltatemi bene. Se al momento del ballo mi pronuncerò per ordinare ai musicisti di suonare il carillon di mia nonna ...

PUCK Il carillon di vostra nonna!

LA GRANDUCHESSA Sì.

PUCK Il Granduca vostro padre aveva stabilito che non lo si suonasse se non per il Martedì grasso.

LA GRANDUCHESSA Verrà suonato stasera se lo ordino io.

BOUM E se stasera verrà suonato?

LA GRANDUCHESSA Il generale Fritz sarà tutto vostro. Farete di lui ciò che vorrete. Ma se non do questo segnale che non cada un solo capello dalla sua testa. Avete capito, questa volta?

BOUM Capito.
(*Entra un paggio*)

PAGGIO Sono le otto, Altezza.

LA GRANDUCHESSA Ebbene, fate aprire le porte (*guardando PAUL*). Ma strofinate le guance del principe. Si sospetterebbe qualcosa nel vederlo così pallido. (BOUM *strofina le guance di PAUL che diventa scarlato mentre BOUM strofina*). Molto bene, adesso. Potete aprire.

SCENA IX^a

Gli stessi, tutta la Corte, poi FRITZ e WANDA, seguiti da un NOTAIO

CHEUR²⁸

Toute la ville est pavoisée,²⁹
la populace électrisée
se grise dans le cabarets.
Et nous, le cœur plein d'allégresse,
nous sommes, ô Grande-Duchesse,
vos très obéissants serviteurs et sujets.

LA GRANDE-DUCHESSA (*à part*)

J'ai le cœur déchiré,
mais je me vengerai!

CHEUR^{ix}

Que la paix partout soit célébrée!

LA GRANDE-DUCHESSA (*à part – voyant entrer FRITZ et WANDA*)

Le voici tous les deux! J'étouffe de colère!

WANDA (*à FRITZ*)

Enfin tu m'appartiens!

FRITZ

Oui, pour toujours, ma chère!

LA GRANDE-DUCHESSA

Eh bien, général Fritz, parlez, voici l'instant,
vous avez réfléchi, répondez, maintenant!

(*Entre LE NOTAIRE*)FRITZ (*gaiement*)

Voilà le notaire!

WANDA (*avec amour*)

CORO

Tutta la città imbandierata,
e la plebe è elettrizzata
e su di giri per gli eventi.
E noi, coro, siam qui per essa,
ovviamente la Granduchessa,
sempre sudditi obbedienti.

LA GRANDUCHESSA (*a parte*)

Lacerato è il mio petto,
ma ancora non è detto!

CORO

Che la pace faccia effetto!

LA GRANDUCHESSA (*a parte – vedendo entrare FRITZ e WANDA*)

Eccoli entrambi! Collera da bara!

WANDA (*a FRITZ*)

Tua, finalmente!

FRITZ

Sì, per sempre, mia cara!

LA GRANDUCHESSA

Dunque, generale, dite immantinente,
rispondetemi, qui, davanti alla gente!

(*Entra IL NOTAIO*)FRITZ (*con gioia*)

Ecco il notaio!

WANDA (*con amore*)

²⁸ n. 12. Final acte II (version originelle)

La versione originale del finale è assai più lunga rispetto a quella che in genere viene proposta, poiché l'edizione Keck riapre alcuni tagli operati da Offenbach successivamente alla prima rappresentazione. La fisionomia affermata dopo il 1867 prevede una conclusione completamente diversa: invece del *Carillon de la grand-mère*, tra le pagine più riuscite della partitura, si assiste a un lungo dialogo tra i congiurati – sviluppato su un *Moderato* orchestrale in Mi minore – prelevato da quello che si può leggere in questa edizione (II.3), seguito dall'*Allegro moderato* in Sol maggiore del trio n. 11 («Logeons-le donc, et dès ce soir»; n. 12b. Mélodrame et final. Version définitive de Paris; cfr. nota 18).

²⁹ *Moderato* – 4/4, Sol maggiore; *Allegretto* – 2/2, La bemolle maggiore; *Allegro* – 3/8, Do minore; *Andante maestoso* – 4/4, Do maggiore [Mi maggiore]

L'ingresso della corte è ovviamente a piena orchestra e il coro procede nella più serena e compatta omofonia, interrompendosi a tratti per permettere alla Grande-Duchesse di intervenire con dei commenti *a parte*: la sovrana, con il cuore lacerato (sul ritmo sincopato ♩ ♩ ♩), promette vendetta al sopraggiungere dei due innamorati. Si rivolge quindi a Fritz, chiedendogli con impazienza se ha riflettuto sulla sua decisione. Il sopraggiungere del notaio (*Allegretto*) permette a Fritz di eludere le insistenti domande della Grande-Duchesse; gli archi in pizzicato, che accompagnano una fuga di commenti sull'arrivo del notaio e dei quattro testimoni, caratterizzano la parte A di questa sezione tripartita (A-B-A'), mentre la parte B è interamente sospesa sulla dominante con un accompagnamento più sostenuto. L'*Allegro* in Do minore accompagna i tre cospiratori che cercano di convincere la Grande-Duchesse a dare il segnale prestabilito. Ella, però, ha bisogno di verificare fino alla fine se la volontà di Fritz di sposare Wanda verrà messa per iscritto (*Andante maestoso*).

Voilà le notaire!	Ecco il notaio!
LA GRANDE-DUCHESSE (<i>à part, avec fureur</i>)	LA GRANDUCHESSA (<i>a parte, con furore</i>)
Déjà le notaire!	Di già il notaio!
PAUL, PUCK, BOUM et NÉPOMUC (<i>riant</i>)	PAUL, PUCK, BOUM e NÉPOMUC (<i>ridendo</i>)
Le joli notaire!	Toh, il notaio!
LE NOTAIRE	IL NOTAIO
Je suis le notaire.	Sono il notaio.
LA GRANDE-DUCHESSE (<i>à part</i>)	LA GRANDUCHESSA (<i>a parte</i>)
Ah! L'affreux notaire!	Odioso notaio!
QUATRE TÉMOINS	QUATTRO TESTIMONI
Et les quatre témoins.	E i quattro testimoni.
FRITZ	FRITZ
Asseyez-vous-là, Monsieur le notaire vous allez remplir votre ministère.	Prego, sedetevi, esimio notaio, assolvete al vostro ministero gaio.
LE NOTAIRE	IL NOTAIO
J'ai mis les choses en état il ne vous reste qu'à signer le contrat.	Tutti i dettagli ho già messo nell'atto vi resta solo da firmare il contratto.
FRITZ	FRITZ
Voilà le notaire!	Ecco il notaio!
TOUS	TUTTI
Voilà le notaire! (LE NOTAIRE <i>s'installe à une table</i>)	Ecco il notaio! (IL NOTAIO <i>si siede ad un tavolo</i>)
BOUM, PUCK, PAUL et NÉPOMUC (<i>bas, à LA GRANDE-DUCHESSE</i>)	BOUM, PUCK, PAUL e NÉPOMUC (<i>sottovoce, alla GRANDUCHESSA</i>)
Est-ce oui, Madame, est-ce non? Dansera-t-on le carillon?	Allora è sì, Altezza, o no? Si procederà con il carillon?
LA GRANDE-DUCHESSE (<i>bas</i>)	LA GRANDUCHESSA (<i>sottovoce</i>)
Non, attendez.	No, attendete.
BOUM, PAUL, PUCK et NÉPOMUC (<i>bas</i>)	BOUM, PAUL, PUCK e NÉPOMUC (<i>sottovoce</i>)
Laissez nous le pourfendre.	Lasciatecelo trattare.
LA GRANDE-DUCHESSE	LA GRANDUCHESSA
Qui donc commande ici? – Je vous ai dit [d'attendre.	Chi dunque comanda qui? - Vi ho detto di [aspettare.
(À FRITZ <i>qui lui donna la plume</i>)	(a FRITZ <i>che le passa la penna</i>)
Elle n'a rien écrit encore ³⁰ cette plume que je tiens là. Quel sera l'effet, je l'ignore du premier mot qu'elle écrira? C'est rouge ou noir, c'est pile ou face peine ou plaisir, joie ou douleur ...	Non ha scritto ancora niente questa piuma che or tengo qua. Non so l'effetto, attualmente, della prima parola che scriverà? È rosso o nero, è testa o croce pena o piacere, gioia o dolore ...

³⁰ Couplets de la plume. *Allegretto* – 2/4, Mi maggiore
La Grande-Duchesse si rivolge a Fritz prima di firmare il contratto, come gli aveva promesso poco prima:

Je n'en sais rien, mais à ta place
 il me semble que j'aurai peur.
 Rien n'est fait quand rien n'es écrit.
 Un trait de plume, et tout est dit.
 Regarde et tremble devant elle
 car il ne faut, tu le sais bien,
 pour en faire une arme mortelle
 qu'un peu d'encre au bout, presque rien!
 Et vrai, si tu voulais m'en croire,
 cher ami, tu m'empêcherais
 de la tremper dans l'écritoire
 et ce faisant bien tu ferais.
 Rien n'est fait quand rien n'es écrit.
 Un trait de plume, et tout est dit.

FRITZ³¹

Oui j'entends,
 je comprends,
 mais j'ai reçu votre promesse.
 Paraphez
 et signez.

WANDA et FRITZ

Nous vous supplions, Altesse.

LA GRANDE-DUCHESSA

Vous le voulez – soyez donc son époux.
 (Elle remonte et signe)

Non ne so nulla, dubbio atroce,
 ma, fossi in te, ne avrei timore.
 Se nulla è scritto, niente è fatto.
 Della piuma basta un tratto.
 Guarda e trema al suo cospetto,
 lo sai bene, poiché basta
 per donarle un mortale effetto
 ch'un po' di nero in cima all'asta!
 A dire 'l vero, se mi credessi,
 amico caro, m'impediresti
 che nella china la immergessi
 e ciò facendo bene faresti.
 Se nulla è scritto, niente è fatto.
 Della piuma basta un tratto.

FRITZ

Si intendo,
 e comprendo,
 ma ricevetti il vostro impegno.
 Or siglate
 e firmate.

WANDA e FRITZ

Vostra Altezza, basta un segno.

LA GRANDUCHESSA

Lo volete – siate dunque suo sposo.
 (Risale e firma)

segue nota 30

ESEMPIO 11 (n. 12, da 239)

GR-DUCH Rien n'est fait quand rien n'est é - crit. Un trait de plu - me et tout est dit.

légèrement

Vins I-II *ppp*
 Al.

Vc.
 Cb.

Il testo si articola in due stanze composte da due quartine di ottosillabi a rima alternata più un distico che funge da ritornello solistico, ripreso solo alla fine dal coro.

³¹ *Allegro* – 3/4, La maggiore; *Allegro moderato* – 6/4, Sol maggiore; *Moderato* – 6/8, Do minore; *Tempo* 1 – 6/4, Sol maggiore; *Vivo* – 2/4, Do maggiore, Sol maggiore

L'ultimo avvertimento della Grande-Duchessa non persuade Fritz e la sovrana si trova costretta a firmare il contratto di matrimonio (*Allegro*). Fingendo di far cosa gradita ai due sposi novelli, la protagonista dedica loro il *Carillon* di sua nonna, un *valzer* che il Granduca suo padre aveva vietato di eseguire durante l'anno, destinandolo esclusivamente all'ultimo giorno di Carnevale, il martedì grasso (*Allegro moderato*).

FRITZ et WANDA

Ah pour nous
qu'il est doux
de voir enfin la chose faite.

PAUL, BOUM, PUCK et NÉPOMUC (*à part*)

Mais quand donc
pourra-t-on
commencer la petite fête? ...

LA GRANDE-DUCHESSSE (*à FRITZ et WANDA*)

Je souhaite à tous deux un avenir prospère
et vais ouvrir le bal en dansant avec vous
le carillon de ma grand-mère.

BOUM, PAUL, PUCK et NÉPOMUC (*avec JOIE*)

Le carillon de sa grand-mère!

CHŒUR

Le carillon de sa grand-mère!

LA GRANDE-DUCHESSSE

Le carillon de ma grand-mère,
ah! C'est un fameux carillon!
Il faut de la belle manière
le lui danser le carillon!

CHŒUR

Le carillon de sa grand-mère,
ah! C'est un fameux carillon!
Il faut de la belle manière
le lui danser le carillon!

FRITZ e WANDA

Ah festoso
e gioioso,
il sogno nostro sembra perfetto.

PAUL, BOUM, PUCK e NÉPOMUC (*a parte*)

Ma quando
ben sperando
passeremo al nostro banchetto? ...

LA GRANDUCHESSA (*a FRITZ e WANDA*)

Certa che vivrete la vita sperata,
apriam le danze, omaggio curioso:
il carillon dell'antenata.

BOUM, PAUL, PUCK e NÉPOMUC (*con gioia*)

Il carillon dell'antenata!

CORO

Il carillon dell'antenata!

LA GRANDUCHESSA

Il carillon dell'antenata,
ah! È un famoso carillon!
Alla maniera concordata
va così ballato il carillon!

CORO

Il carillon dell'antenata,
ah! È un famoso carillon!
Alla maniera concordata
va così ballato il carillon!

segue nota 31

ESEMPIO 12 (n. 12, da 416)

The musical score for Example 12 consists of three staves. The top staff is for the vocal line, with lyrics in French: "GR.-DUCH. Le ca - ril - lon de ma grand - mè - re, ah! C'est un fa - meux ca - ril - lon!". The middle staff is for the Violins I (Vlms I), and the bottom staff is for the Alto, Violins, and Cello (Al. Vc. et Cb.). The music is in 3/4 time and D minor.

L'eccezionalità dell'annuncio fa scalpore e tutta la corte commenta intonando la melodia di questo strano *valzer* che vede alternarsi interventi solistici, per lo più della protagonista, e ritornelli corali. Il *Moderato* interrompe momentaneamente il *valzer* per dar spazio ai tre congiurati che, sulla melodia della cospirazione (cfr. ESEMPIO 6) in Do minore, accennano i loro propositi di vendetta facendosi sorprendere da Fritz che, ingenuo come sempre, non fa molto caso a quanto successo e segue l'invito della Grande-Duchesse a riprendere il Carillon (*Tempo 1*). Riprende, pertanto, il coro che si aggancia al *Vivo* della stretta conclusiva, con tanto di piena orchestra.

FRITZ (*à WANDA*)

En notre honneur, tu vois ma chère,
on va danser le carillon!

WANDA

C'est une danse un peu légère!

FRITZ

Mais bah! Dansons le carillon!

WANDA (*et le CHŒUR*)

Mais bah! Dansons le carillon!

LA GRANDE-DUCHESSA

Le carillon de ma grand-mère, *etc.*

TOUS

Le carillon de sa grand-mère, *etc.*

Qu'on se trémousse, et se démène,
risquons de pas à tout casser!

Notre indulgente souveraine
nous autorise à nous lancer!

PAUL, BOUM, PUCK (*à part*)

Unissons-nous pour la vengeance,
soyons adroits.

Il est seul, et nous, quelle chance!

Nous sommes dix-septs!

FRITZ (*s'approchant*)

Qu'est-ce donc, eh bien?

PAUL, BOUM, PUCK

Ce n'est rien!

LA GRANDE-DUCHESSA (*à FRITZ*)

Ne faites pas d'attention.

FRITZ

Recommençons le carillon!

LA GRANDE-DUCHESSA

Le carillon de ma grand-mère, *etc.*

WANDA et FRITZ

Le carillon de sa grand-mère, *etc.*

TOUS

Le carillon de sa grand-mère, *etc.*

Qu'on se trémousse, et se démène, *etc.*

(*On danse avec beaucoup d'animation. Le rideau baisse*)

FIN DU DEUXIÈME ACTE.

FRITZ (*a WANDA*)

In nostro onore, coppia sposata,
tutti danzano il carillon!

WANDA

È una danza scanzonata!

FRITZ

Ma bah! Danziamo il carillon!

WANDA (e CORO)

Ma bah! Danziamo il carillon!

LA GRANDUCHESSA

Il carillon dell'antenata, *ecc.*

TUTTI

Il carillon dell'antenata, *ecc.*

Chi si dimena, e chi s'affanna,
di romper tutto noi rischiamo!

Liberaci dalla condanna
e permetti che folleggiamo!

PAUL, BOUM, PUCK (*a parte*)

Eccoci dunque siam pronti a partir,
s'odon tamburi!

Orsù, da parte lasciam il languir,
sempre sicuri!

FRITZ (*avvicinandosi*)

Che c'è, che fu?

PAUL, BOUM, PUCK

No, nulla più!

LA GRANDUCHESSA (*a FRITZ*)

Non prestate attenzion.

FRITZ

Ricominciamo il carillon!

LA GRANDUCHESSA

Il carillon dell'antenata, *ecc.*

WANDA e FRITZ

Il carillon dell'antenata, *ecc.*

TUTTI

Il carillon dell'antenata, *ecc.*

Chi si dimena, e chi s'affanna, *ecc.*

(*Si danza animatamente. Cala il sipario*)

FINE DELL'ATTO SECONDO.

ACTE TROISIÈME

ATTO TERZO

[PREMIER TABLEAU]

*La chambre rouge, vieille salle gothique. Au fond, sous une alcôve, un grand lit caché par des rideaux; à droite une porte secrète dissimulée par un tableau représentant la Grande-Duchesse Victorine.*³²

[PRIMO QUADRO]

La stanza rossa, vecchia sala gotica. In fondo a destra, sotto un baldacchino, un grande letto; a destra una porta segreta nascosta da un quadro raffigurante la Granduchessa Victorine.

SCÈNE PREMIÈRE

LA GRANDE-DUCHESSA La voici donc la chambre où se passa la chose, la chambre des évènements. Essayons maintenant, pendant qu'il fait nuit close de voir clair dans mes sentiments.

Voici donc les murs qui rediraient nos crimes,³³
si les murs avaient une voix;
voici ces murs, qui des amours illégitimes
ensanglantèrent autrefois!

SCENA PRIMA

LA GRANDUCHESSA Eccola dunque la stanza dov'è accaduto tutto, la stanza dei fatti. Proviamo adesso, mentre fa notte fonda, a vedere chiaro nei miei sentimenti.

Muri, del gran delitto narratori,
se voi sapeste parlare;
muri, che il sangue dei segreti amori
un giorno poté macchiare.

³² n. 13. Entracte. *Allegro* – 3/4-6/4, Sol maggiore; *Allegro poco moderato* – 3/4, Mi maggiore; *Même mouvement* – 6/4, Sol maggiore

Offenbach elabora qui parte dei motivi del finale precedente; riorganizza, infatti, il materiale sonoro in modo da ottenere una struttura ad arco A-B-A', dove in A viene ripreso il motivo del *Carillon*, B (*Allegro poco moderato*) è sostanzialmente materiale nuovo sebbene presenti alcune somiglianze con l'*Allegro maestoso* dei *Couplets du sabre*, e A' è una ripresa del motivo iniziale che introduce l'arrivo della Grande-Duchesse.

³³ n. 13 bis. *Méditation*. *Allegro moderato-Allegretto* – 4/4-3/4, Mi maggiore

Anche questo numero viene reintegrato dall'edizione Keck e, proprio come il finale dell'atto II, è una di quelle parti eliminate da Offenbach per snellire l'opera, dopo che la prima rappresentazione ne aveva messo in evidenza l'eccessiva lunghezza. Se la *Méditation* è una parte sacrificabile dal punto di vista drammatico, lo è meno da un punto di vista musicale, per la qualità dell'invenzione melodica e la morbidezza del gesto vocale. La vera e propria *Méditation* (*Allegretto*) inizia dopo un recitativo accompagnato (*Allegro moderato*) in cui la Grande-Duchesse esprime i suoi dubbi su quanto si accinge a infliggere a Fritz; prova un rimorso che le viene suggerito dai ricordi legati alla stanza, la stessa che tempo addietro fu teatro dell'efferato crimine contro il conte Max. Il brano si articola in due stanze (due quartine di ottosillabi a rima alternata) più un distico polimetro che fa da ritornello:

ESEMPIO 13 (n. 13 bis, da 34)

The musical score for Example 13 consists of three staves. The top staff is the vocal line for the Grand-Duchess, starting with the word 'traines' above the first measure. The lyrics are: 'GR.-DUCH. Ah, mon Dieu, mon Dieu, mon Dieu, mon Dieu! J'a - vais pour-tant re - çu du Ciel'. The middle staff is for Violins I-II and the bottom staff is for Cello and Double Bass. The piano accompaniment begins with a piano (*p*) dynamic. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Lorsque je regarde en moi-même,
ce que j'y vois est effrayant!
Dire à ce beau soldat: «Je t'aime»
c'était déjà plus que galant!
Je me dédaigne, je me bute
et je vais le faire mourir!
Si c'est ainsi que je débute,
cela promet pour l'avenir!
Ah, mon Dieu! J'avais pourtant reçu du Ciel
un charmant petit naturel!
Il n'est, dit-on, qu'un pas qui coûte,
c'est le premier, si l'on dit vrai;
j'irai loin, et sur cette route
jamais je ne m'arrêterai.
Quelle existence que la mienne:
amour par ci, meurtre par là!
Ah! Ce qu'on lit dans l'histoire ancienne
n'est rien à côté de cela!
Ah, mon Dieu! J'avais pourtant reçu du Ciel
un charmant petit naturel!

Quando guardo dentro me stessa,
quel che vedo è spaventoso!
Col bel soldato far la dimessa
non mi era affatto odioso!
Mi indispone, eppur m'impunto
ed or voglio farlo morire!
Se è così che giungo al punto,
per me promette ben l'avvenire!
Ah, mio Signore! Avea già del Ciel
assaggiato il dolce miel!
Se è ver quel che vien detto,
il primo passo è quel che conta,
un bel futuro io m'aspetto,
e crescerò con questa onta.
Quant'è triste la mia vita:
amore e morte vanno a braccetto!
Trista storia sebben finita
non sei nulla a tal cospetto!
Ah, mio Signore! Avea già del Ciel
assaggiato il dolce miel!

SCÈNE II^{ème}LA GRANDE-DUCHESSE, *puis* BOUM

(*En entendant les pas, LA GRANDE-DUCHESSE pousse un petit cri. Un cri bizarre répond de la coulisse*)

BOUM Altezza! ...

LA GRANDE-DUCHESSE Eh bien, général, que fait-il?

BOUM Il danse. Quand j'ai quitté le bal, il était en train d'exécuter un cavalier seul ...³⁴

LA GRANDE-DUCHESSE Il danse! ... Et tout à l'heure, cet homme, qui maintenant se trémousse ... mais aurez-vous le temps de tout préparer pour la catastrophe? S'il allait venir.

SCENA II^aLA GRANDUCHESSA, *poi* BOUM

(*Sentendo dei passi, LA GRANDUCHESSA emette un piccolo urlo. Un grido bizzarro risponde dalle quinte*)

BOUM Altezza!...

LA GRANDUCHESSA Ebbene, generale, cosa fa quello?

BOUM Danza. Quando ho lasciato la sala, stava eseguendo un assolo ...

LA GRANDUCHESSA Danza! ... E presto, questo uomo, che adesso si dimena ... ma avrete il tempo di preparare tutto per la catastrofe? Se egli dovesse giungere.

segue nota 33

La divisione in due stanze potrebbe far pensare ad un'organizzazione a *couplets*, ma, trattandosi di un brano intimistico/solistico – per l'appunto una meditazione –, la situazione drammatica non avrebbe permesso a Offenbach di variare l'organico nel passaggio al ritornello, il più delle volte affidato al coro. Pertanto la struttura del brano si rifà ad una semplice forma A-B-A-B.

³⁴ Si tratta di una sezione solistica, eseguita solitamente da un uomo, all'interno di una danza di gruppo molto diffusa in Francia nel secolo XIX, la quadriglia. Da essa deriva un modo di dire francese dei nostri giorni: «faire cavalier seul», cioè «far di testa propria» o «arrangiarsi da solo».

BOUM Pas de danger! ... Je lui ai fait savoir que votre Altesse lui défendait de quitter le bal avant la fin du cotillon.

LA GRANDE-DUCHESSA Comment a-t-il reçu cet ordre?

BOUM Avec une mauvaise humeur évidente. «Comme c'est amusant, a-t-il dit. Un jour de nocces!»

LA GRANDE-DUCHESSA Il a dit cela?

BOUM Il l'a dit.

LA GRANDE-DUCHESSA Ah! Il l'aime bien, cette petite! Mais patience, patience! (*Elle reste immobile, regardant le plancher*).

BOUM Que regardez-vous, Altesse?

LA GRANDE-DUCHESSA Là, sur ce parquet, il y a une grande tache rouge. Quand les étrangers visitent ce palais, on leur montre cette tache, en leur disant: «C'est là que le comte Max est tombé!» ... Est-ce vraiment là? Je n'en sais rien ... en tout cas, les concierges du palais racontent cette histoire et s'en font un bon petit revenu.

Ô grandes leçons du passé!³⁵

BOUM

Grave enseignement de l'histoire!

LA GRANDE-DUCHESSA

BOUM Nessun pericolo! ... Gli ho fatto sapere che vostra Altezza gli proibiva di lasciare il ballo prima della fine del cotillon.

LA GRANDUCHESSA Come ha accolto questo ordine?

BOUM Con un cattivo umore evidente. «Come è divertente, ha detto. Un giorno di nozze!»

LA GRANDUCHESSA Ha detto ciò?

BOUM Lo ha detto.

LA GRANDUCHESSA Ah! L'ama molto, quella piccola! Ma pazienza, pazienza! (*Resta immobile, guardando il pavimento*).

BOUM Cosa guardate, Altezza?

LA GRANDUCHESSA Là, su questo parquet, c'è una grande macchia rossa. Quando gli stranieri visitano questo palazzo, si mostra loro questa macchia, e si dice loro: «È là che il conte Max è caduto!» ... Sarà vero? Io non ne ho idea ... in ogni caso, i portinai del palazzo raccontano questa storia e ne ricavano un piccolo guadagno.

O grandi lezioni del passato!

BOUM

Della storia grave insegnamento!

LA GRANDUCHESSA

È qui che il dramma si è animato!

³⁵ n. 14. Duetto. *Andante maestoso* – 4/4, Sol minore; *Allegro* – 2/4, Sol maggiore

Lasciata la sala da ballo, dove Fritz danza allegramente, Boum raggiunge la Grande-Duchessa che, rassicurata sul fatto che Fritz non lascerà il palazzo prima del *cotillon*, torna a commentare i lugubri ricordi legati a quella stanza. Il decorso musicale sottolinea il brutale, quanto comico, passaggio dal *couplet* al ritornello, l'uno ancora immerso nell'atmosfera lugubre dei ricordi del passato (*Andante maestoso*), l'altro incentrato sul divertito commento al dissacrante commercio di quegli stessi ricordi, perpetrato da generazioni di portieri (*Allegro*).

ESEMPIO 14 (n. 14, Duetto, *Allegro* – ritornello –, da 10)

Allegro

GR.-DUCH. Tout ça pour que cent ans a-près, ra-con-tant l'as-cène é-mou-van-te, le con-cier-ge de ce pa-lais s'en fas-se u-ne pe-ti-te ren-te!

BOUM

Vins I

Vins II-Al.-Vc.

Cb.

La Grande-Duchessa, che vuole svelare la sua presenza solo al momento giusto, si nasconde, mentre Boum fa entrare i suoi complici dal passaggio segreto.

Ici le drame s'est glissé!

BOUM
Éclair sombre dans la nuit noire!

LA GRANDE-DUCHESSE, BOUM
Tout ça pour que, cent ans après,
racontant la scène émouvante,
le concierge de ce palais
s'en fasse une petite rente! ...

LA GRANDE-DUCHESSE
Ce qu'on a fait, on le refait ...

BOUM
L'histoire est comme un cercle immense!

LA GRANDE-DUCHESSE
L'aïeule a commis son forfait ...

BOUM
L'enfant vient et le recommence!

LA GRANDE-DUCHESSE, BOUM
Tout ça pour que, dans deux cents ans,
exploitant ces scènes navrantes,
du portier les petits-enfants
aient aussi leurs petites rentes! ...

BOUM À partir de demain, alors, il y aura deux his-
toires à raconter, deux taches à montrer ... et deux
bons petits revenus pour messieurs les concierges! ...

LA GRANDE-DUCHESSE Probablement ... mais vos com-
plices? ...

BOUM Ils m'attendent dans ce corridor mystérieux ...

LA GRANDE-DUCHESSE Ouvrez-leur la porte; je vais,
moi, me cacher derrière cette draperie ...

BOUM J'en suis bien aise.

LA GRANDE-DUCHESSE Pourquoi ça?

BOUM Si vous n'aviez pas été là, derrière cette drape-
rie, notre conspiration ... ça aurait manqué de fem-
mes.

LA GRANDE-DUCHESSE Gardez-vous cependant de ré-
véler ma présence ... au dernier moment, si je le juge
convenable, je me montrerai ...

BOUM Altesse! ...

LA GRANDE-DUCHESSE Ouvrez-eux cette porte!

BOUM
Come lampo nel nero firmamento!

LA GRANDUCHESSA, BOUM
E tutto perché un secolo più tardi,
raccontando il commovente evento,
la custode, senza tanti riguardi,
ne traesse un introito fraudolento.

LA GRANDUCHESSA
Quello che si fa, lo si fa nuovamente ...

BOUM
La storia, è proprio vero, va in rotondo!

LA GRANDUCHESSA
L'ava ha creato un precedente ...

BOUM
La pronipote la copia in un secondo.

LA GRANDUCHESSA, BOUM
Così, secoli più tardi, un'altra frode:
profittando di vicende incresciose,
i discendenti della real custode
ne trarranno rendite preziose!

BOUM A partire da domani, allora, ci saranno due
storie da raccontare, due macchie da mostrare ... e
due piccole mance per signori i portinai! ...

LA GRANDUCHESSA Probabilmente ... ma i vostri com-
plici? ...

BOUM Mi aspettano nel corridoio misterioso ...

LA GRANDUCHESSA Aprite loro la porta; io vado a
nascondermi dietro questo drappeggio ...

BOUM Ne sono ben felice.

LA GRANDUCHESSA Perché?

BOUM Se non foste stata là, dietro questo drappeg-
gio, nella nostra cospirazione ... non ci sarebbero
state donne.

LA GRANDUCHESSA Evitate tuttavia di rivelare la mia
presenza ... all'ultimo minuto, se lo giudico oppor-
tuno, mi mostrerò ...

BOUM Altezza! ...

LA GRANDUCHESSA Aprite loro quella porta!

SCÈNE III^{ème}BOUM, *puis* PUCK, PAUL, GROG *et* NÉPOMUC

BOUM Le portrait, le voilà ... c'est le genou qu'il faut toucher. (*Il touche le genou, la porte secrète s'ouvre. Entrent* PUCK, PAUL, NÉPOMUC *et* GROG) Un, deux, trois, quatre ... où sont les autres?

PUCK Ils viendront quand il en sera temps ... Si nous étions venus tous ensemble, cette fugue générale eût inspiré des soupçons ...

BOUM Vous avez raison.

PAUL D'abord, il faut prendre nos mesures ...

BOUM (*à* NÉPOMUC) Vous êtes des nôtres, monsieur?

NÉPOMUC Dès que j'ai su que cela était agréable à la Grande-Duchesse ...

PAUL Vous êtes un malin.

NÉPOMUC Je suis pauvre, monsieur, mais je suis ambitieux.

BOUM Donnez-moi votre main, monsieur.

NÉPOMUC La voici, général.

BOUM J'aime les gens de cœur! ... (*À* PAUL *en montrant* GROG) Monsieur aussi est avec nous, prince?

PAUL Oui, général.

TOUS Baron! ...

GROG Messieurs! ...

PUCK Monsieur le baron sait de quoi il s'agit?

GROG Parfaitement! Il ne s'agit que de tuer un homme.

PAUL C'est ici la chambre? ...

GROG Oui; c'est ici que nous le frapperons.

BOUM Et maintenant, écoutez-moi tous (*Il tire son sabre*).

PUCK Qu'est-ce que c'est que ça encore?

PAUL Rengainez ça!

TOUS Oui, oui, rengainez! ...

SCENA III^aBOUM, *poi* PUCK, PAUL, GROG *e* NÉPOMUC

BOUM Il ritratto, eccolo ... è il ginocchio che devo toccare. (*Tocca il ginocchio, la porta segreta si apre. Entrano* PUCK, PAUL, NÉPOMUC *e* GROG) Uno, due, tre, quattro ... dove sono gli altri?

PUCK Verranno quando sarà il momento ... Se fossimo venuti tutti insieme, questa fuga generale avrebbe attirato dei sospetti ...

BOUM Avete ragione.

PAUL Intanto prendiamo le nostre precauzioni ...

BOUM (*a* NÉPOMUC) Siete dei nostri, signore?

NÉPOMUC Appena ho saputo che ciò era gradito alla Granduchessa ...

PAUL Siete scaltro.

NÉPOMUC Sono povero, signore, ma ambizioso.

BOUM Datemi la mano, signore.

NÉPOMUC Eccola, generale.

BOUM Adoro la gente di cuore! ... (*a* PAUL *indicando* GROG) Anche il signore è con noi, principe?

PAUL Sì, generale.

TUTTI Barone! ...

GROG Signori! ...

PUCK Il signor barone sa di cosa si tratta?

GROG Perfettamente! Si tratta solo di uccidere un uomo.

PAUL È questa la stanza? ...

GROG Sì; è qui che lo colpiremo.

BOUM E immediatamente, ascoltatevi tutti (*Sfodera la spada*).

PUCK Che cosa c'è ancora?

PAUL Rimettetela dentro!

TUTTI Sì, sì, rimettetela dentro! ...

BOUM (*avec énergie*) Quand on se fourre dans ces choses-là, il faut y rester jusqu'au bout! ... Je coupe en quatre celui qui aurait envie de renâcler.

PUCK Mais personne n'a envie ...

BOUM Je vous coupe en quatre ... (*à PAUL, en le menaçant*) si vous avez envie de renâcler, dites-le, je vous coupe en quatre!

PAUL Rengainez donc!

PUCK Mais, encore une fois, personne n'a envie ... Il n'y a pas moyen de discuter raisonnablement avec un homme comme vous.

BOUM (*remettant son sabre au fourreau*) J'ai dit ce que j'ai dit! ...

PAUL En voilà assez! ... Faisons entrer les autres.

PUCK (*soulevant la draperie*) Par ici messieurs.

(*Treize autres conjurés entrent par la porte secrète*)

SCÈNE IV^{ème}

Les mêmes, TREIZE CONJURÉS

BOUM, PUCK, PAUL, NÉPOMUC
Sortez, sortez de ce couloir,³⁶
avec vos fines lames;
dans ce couloir il y faisait noir,
moins noir que dans nos âmes!

LES TREIZE (*entrant*)

Sortez, sortez de ce couloir, *etc.*

BOUM (*energicamente*) Quando ci si caccia in queste cose, bisogna restare fino alla fine! ... farò a pezzi chi sbufferà.

PUCK Ma nessuno sbuffa ...

BOUM Vi farò a pezzi ... (*a PAUL, minacciandolo*) se sbufferete, ditelo, vi farò a pezzi!

PAUL Rimettetela dentro dunque!

PUCK Ma insomma, ancora una volta, nessuno sbuffa ... Non c'è modo di discutere ragionevolmente con un uomo come voi.

BOUM (*rimettendo la spada nel fodero*) Ho detto quel che ho detto! ...

PAUL Ah, finalmente! ... Facciamo entrare gli altri.

PUCK (*sollevando il drappeggio*) Per di qua signori.

(*Altri tredici congiurati entrano dalla porta segreta*)

SCENA IV^a

Gli stessi, TREDICI CONGIURATI

BOUM, PUCK, PAUL, NÉPOMUC
Da quel corridoio segreto,
sortite con lame affilate;
il posto è buio ed inquieto,
ma l'anime nostre dannate!

I TREDICI (*entrando*)

Da quel corridoio segreto, *ecc.*

³⁶ n. 15. Scène et cœur de la conjuration. *Allegro moderato* – 2/2, Sol maggiore; *Allegro* – 6/8, Sol minore; *Allegro poco moderato* – 12/8, Mi bemolle maggiore; *Même mouvement* – 4/4, Si bemolle maggiore; *Allegretto* – 6/8-4/4, Si bemolle minore- maggiore; *Allegro* – 2/2, Mi bemolle maggiore; *Allegro* – 2/4, Sol maggiore
Anche questo numero musicale fu oggetto di ripensamenti da parte del compositore all'indomani della prima rappresentazione: troppo lungo, e in più la parodia della scena della congiura e della benedizione dei pugnali dagli *Huguenots* di Meyerbeer (IV, n. 23) non sembrò far presa sul pubblico. Offenbach si decise, quindi, a eliminare del tutto il brano. Esso presenta un'articolazione piuttosto complessa. Dopo che i tredici cospiratori hanno fatto la loro comparsa ed essersi uniti ai presenti, incomincia il giuramento-parodia (*Allegro poco moderato*), in cui la pomposità del modello meyerbeeriano viene ridicolizzata dalla codardia dei tredici, ansiosi di assicurarsi che Fritz sia solo e indifeso! Indi il giuramento prende subito toni solenni «Pour cette cause sainte / je frapperai sans crainte» (*Même mouvement*) – con un immediato parallelo a quanto avviene nel luogo corrispondente degli *Huguenots* non solo dal punto di vista testuale, «Pour cette cause sainte / obéissez sans crainte», ma, e soprattutto, da quello musicale:

PAUL
Avancez, messieurs, et marchez sans bruit!
Êtes-vous là?

PUCK
Nous sommes dix-huit.

CHEUR
Nous sommes dix-huit.

BOUM
Vous savez nos projets ...

PAUL
Sans qu'on vous les explique.

PUCK
Un homme sous nos coups, doit périr aujourd'hui.

BOUM
Avec ce qui coupe ou qui pique
jurez-vous de tomber sur lui.

PAUL, PUCK, BOUM, NÉPOMUC, GROG
Jurez-vous de tomber sur lui.

LES TREIZE
Sera-t-il seul?

PUCK
Tout seul.

PAUL
Avanzate, signori, e camminate senza far rumore.
Quanti siete là?

PUCK
Siam diciotto.

CORO
Siam diciotto.

BOUM
Conoscete i nostri piani ...

PAUL
Non c'è bisogno che ve li spieghi.

PUCK
Un uomo sotto i vostri colpi, oggi deve morire.

BOUM
A mezzo di un'arma affilata e appuntita
giurate di saltargli addosso

PAUL, PUCK, BOUM, NÉPOMUC, GROG
Giurate di saltargli addosso?

I TREDICI
Sarà solo?

PUCK
Solo!

segue nota 36

ESEMPIO 15a (*La Grande-Duchesse*, n. 15, da 99)

PUCK, PAUL, NÉPOMUC *Même mouvement*

TÉNORS Pour cet - te cau - se sain - te je frap - pe-rai sans craîn - te.

GROG, BOUM *ff*

BASSES Pour cet - te cau - se sain - te je frap - pe-rai sans craîn - te.

ff

ESEMPIO 15b (*Les Huguenots*, n. 23. Conjuración et Bénédiction des poignards, da 56)

Andantino (Con portamento e ben marcato)

S. BRIS Pour cet - te cau - se sain - te o - bé - is-scz sans craîn - te!

Fatta la debita trasposizione nella tonalità di Si bemolle maggiore, si nota immediatamente come Offenbach abbia ricalcato fedelmente il giuramento meyerbeeriano – eccetto che per una leggera oscillazione ritmica alla b. 100. Dopo la breve interruzione dell'*Allegretto*, che funge da sezione contrastante in Si bemolle minore, riprende il giuramento in modo maggiore, questa volta elaborando il materiale melodico del modello. Nell'*Allegro* in 2/2, Puck suggerisce di dare una bella affilata ai pugnali facendo portare in scena cinque mole da arrotino. Naturalmente se si parla di armi, ecco che Boum, guerrafondaio di professione, si fa avanti: l'*Allegro* in 2/4 diventa una specie di «*polka* di Boum» in cui il generale si alterna al coro dei congiurati, impegnato in rumori onomatopeici («Pchi, pchi, pchi») che descrivono in modo caricaturale l'affilatura dei pugnali. Anche l'orchestra, attraverso quartine di semicrome che seguono una figurazione melodica rotante, fa la sua parte in questo gioco imitativo.

LES TREIZE

Sera-t-il sans défense?

PAUL

Il sera sans défense.

LES TREIZE (*avec élan*)

Alors, nous frapperons!

PAUL, PUCK, NÉPOMUC, GROG

Vous punirez son insolence
vous frapperez.

LES TREIZE

Nous frapperons!

TOUS

Nous frapperons!

Pour cette cause sainte^x
je frapperai sans crainte.
Et d'un bras si dispos
que la lame assassine
entrant par la poitrine
sortira par le dos.

PUCK

Mais soignons les détails: nos poignards émoussés
ont besoin d'être repassés!LES CONJURÉS (*regardant leurs poignards*)

Ma foi, peut-être bien!

PUCK

Alors, repassons-les.

Et pour les repasser, apportez les objets.

CHŒUR (*pendant que cinq conjurés vont chercher et
apportent sur scène cinq meules de rémouleur*)

Pour que notre vengeance
ait un succès réel,
Nous apportons d'avance
notre matériel.

BOUM

Tournez, tournez, manivelles,
instruments du rémouleur,
et en lançant des étincelles,
aiguisiez le fer vengeur!

CHŒUR

Tournez, tournez, manivelles, *etc.*
Pchi ... pchi! ... Repassons.
Tournez, tournez, manivelles,
pchi ... pchi! ... Aiguisons.
Tournez, tournez, manivelles,
pchi ... pchi! ... Aiguisons.

I TREDICI

Sarà senza difesa?

PUCK

Senza difesa!

I TREDICI

Allora colpiremo!

PAUL, PUCK, NÉPOMUC, GROG

L'insolenza punirete:
colpirete.

LES TREIZE

Allora colpiremo!

TUTTI

Allora colpiremo!

Per questa santa causa
colpirò senza pausa.
Con un colpo assestato
che la lama assassina
entrando dalla spallina
uscirà dall'altro lato.

PUCK

Ma curiamo i dettagli: i nostri pugnali spuntati
hanno bisogno di essere affilati!I CONGIURATI (*guardando i pugnali*)

Sì, proprio per bene!

PUCK

Allora affiliamoli!

E per affilarli, portate il necessario.

CORO (*mentre cinque congiurati vanno a prendere e
a portare sulla scena cinque mole d'arrotino*)

Perché questa vendetta
abbia pieno successo
la lama sia perfetta
curiamocene adesso!

BOUM

Girate le manovelle,
strumento d'arrotino,
sprizzando le scintille,
affilatela benino!

CORO

Giriam le manovelle, *ecc.*
Pchi ... pchi! ... Affiliamo.
Giriam le manovelle,
pchi ... pchi! ... Appuntiamo.
Giriam le manovelle,
pchi ... pchi! ... Appuntiamo.

Tournez, tournez, manivelles,
pchi ... pchi ... pchi ...

BOUM

Ô poignard pas assez pointu
on va te rendre si pointu
que vraiment on n'aura point eu
un poignard à ce point pointu.

CHEUR

Tournez, tournez, manivelles, *etc.*

(Pendant ce chœur entre LA GRANDE-DUCHESSSE, venant par la porte secrète. Elle avance au milieu des conjurés et se montre à eux quand le CHEUR est terminé)

Giriam le manovelle,
pchi ... pchi ... pchi...

BOUM

Oh! pugnale un po' spuntato
ti farem così affilato
che giammai sarà esistito
un pugnale più appuntito!

CORO

Giriam le manovelle, *ecc.*

(Durante questo coro entra LA GRANDUCHESSA dalla porta segreta. Avanza in mezzo ai congiurati e si rivela quando termina il CORO)

SCÈNE 5^{ème}

Les mêmes, LA GRANDE-DUCHESSSE

LA GRANDE-DUCHESSSE Elles sont bonnes, maintenant,
les lames de vos poignards, messieurs? ...

LES CONJURÉS Son Altesse! ...

LA GRANDE-DUCHESSSE Oui, j'étais là ... pour exciter
votre courage, mais je vois que cela n'était pas néces-
saire ...

NÉPOMUC Non, certe ...

PUCK Qu'il vienne, et vous verrez! ...

BOUM Je le couperai en quatre!

LA GRANDE-DUCHESSSE Ah! Une prière, messieurs ...³⁷

PUCK Dites un ordre.

LA GRANDE-DUCHESSSE Ce que je vous recommande,
avant tout, c'est, en le frappant, de ne pas le frapper
au visage ...

GROG (*caché*) Ah! Vous l'aimez encore.

LA GRANDE-DUCHESSSE Qui a dit cela?

GROG (*se montrant*) Moi.

SCENA 5^a

Gli stessi, LA GRANDUCHESSA

LA GRANDUCHESSA Sono almeno ben affilate, le lame
dei vostri pugnali, signori?

I CONGIURATI Sua Altezza! ...

LA GRANDUCHESSA Sì, ero là ... per incitarvi e farvi
coraggio, ma vedo che non era necessario ...

NÉPOMUC No di certo ...

PUCK Che venga, e vedrete! ...

BOUM Lo farò a pezzi!

LA GRANDUCHESSA Ah! Una preghiera, signori ...

PUCK Ai vostri ordini.

LA GRANDUCHESSA Vi raccomando, prima di tutto,
quando lo colpirete, di non colpirlo al viso ...

GROG (*nascosto*) Ah! L'amate ancora! ...

LA GRANDUCHESSA Chi ha parlato?

GROG (*mostrandosi*) Io.

³⁷ La Grande-Duchesse esce dalla tenda dietro la quale si era nascosta, e si raccomanda che nel colpire Fritz i congiurati non gli sfigurino il volto, rivelando così la superficialità dei suoi sentimenti. Ma, nel vedere per la prima volta il barone Grog, che si era incaponita a non ricevere, viene inesorabilmente colpita dal suo fascino ...

LA GRANDE-DUCHESSE Qui ça, vous? ... Je connais tous les conjurés qui sont ici; mais vous, je ne vous connais pas, vous.

PAUL C'est mon Grog.

LA GRANDE-DUCHESSE Votre Grog? ...

PAUL Eh! ... Oui, le baron Grog, l'envoyé de papa ... Celui que vous n'avez pas voulu recevoir ...

LA GRANDE-DUCHESSE (*regardant GROG avec intérêt*) Ah! J'ai eu tort ...

BOUM Vous dites? ...

LA GRANDE-DUCHESSE Rien ... rien ... Allez placer vos hommes messieurs, et, quand vous les aurez placés, revenez tous les trois ... vous, baron Grog, restez.

GROG Altesse ...

LA GRANDE-DUCHESSE Eh bien, quoi. Ne m'aviez-vous pas demandé une audience? Cette audience je vous la donne maintenant.

PAUL Grog, soyez brûlant!

(LES CONJURÉS *sortent*)³⁸

SCÈNE VI^{ème}

LA GRANDE-DUCHESSE, GROG

LA GRANDE-DUCHESSE Ce qui m'a tout de suite frappée, en vous, c'est que vous avez l'air bon.³⁹

GROG Altesse! ...

LA GRANDE-DUCHESSE Tout à fait bon. J'ai envie de vous demander quelque chose.

GROG Je suis aux ordres de votre Altesse ...

LA GRANDE-DUCHESSE Mais je n'ose pas ...

LA GRANDUCHESSA E voi chi siete? ... Conosco tutti i cospiratori che sono qui; ma voi, non vi conosco.

PAUL È il mio Grog.

LA GRANDUCHESSA Il vostro Grog? ...

PAUL Eh! ... Sì, il barone Grog, l'inviato di papà ... Colui che non avete voluto ricevere ...

LA GRANDUCHESSA (*osservando GROG con interesse*) Ah! Mi accorgo di aver avuto torto ...

BOUM Cosa dite? ...

LA GRANDUCHESSA Niente ... niente ... Andate a disporre i vostri uomini, signori, e, quando li avrete disposti, ritornate tutti e tre ... voi, barone Grog, rimanete.

GROG Altezza ...

LA GRANDUCHESSA Ebbene, cosa. Non mi avevate forse chiesto un'udienza? Quest'udienza ve la concedo adesso.

PAUL Grog, siate persuasivo!

(I CONGIURATI *escono*)

SCENA VI^a

LA GRANDUCHESSA, GROG

LA GRANDUCHESSA Quello che mi ha colpito subito, in voi, è che avete l'aria buona.

GROG Altezza!...

LA GRANDUCHESSA Completamente buona. Ho voglia di chiedervi una cosa.

GROG Sono agli ordini di vostra Altezza ...

LA GRANDUCHESSA Ma non oso ...

³⁸ n. 15 bis. Mélodrame

L'uscita di scena dei congiurati è accompagnata dalla ripresa orchestrale dell'*Allegretto* della «polka di Boum».

³⁹ Rimasti da soli, prende corpo il nuovo sentimento della Grande-Duchesse nei confronti di Grog. La protagonista, pertanto, decide di fermare la congiura, e di sposare Paul, un'estemporanea concessione fatta più per riguardo della carriera 'diplomatica' di Grog che per reale affetto nei confronti di Paul. Si risolve la questione trovando un compromesso: i congiurati sono autorizzati dalla Grande-Duchesse a organizzare uno scherzo all'ignaro Fritz ... naturalmente sarà Boum a gestire il tutto per rifarsi dei torti subiti.

GROG Allons donc ...

LA GRANDE-DUCHESS Je vous assure ... et cependant vous avez l'air si bon ... Dites-moi, vous déplairez-t-il de m'accorder votre amitié?

GROG Madame.

LA GRANDE-DUCHESS Cela vous déplairait?

GROG Pas le moins du monde.

LA GRANDE-DUCHESS C'est entendu, alors ... Vous êtes mon ami. Mon ami, vous l'étiez déjà ...

GROG Comment?

LA GRANDE-DUCHESS Puisque vous trouvez au nombre de ceux qui doivent me venger.

GROG Oh! Quant à cela, j'avoue que ce n'est pas précisément par amitié ... Votre Altesse s'obstinait à ne pas me recevoir: ça m'ennuyait de ne rien faire; j'ai conspiré un brin pour me distraire.

LA GRANDE-DUCHESS Pour vous distraire?

GROG Pas pour autre chose.

LA GRANDE-DUCHESS Comme j'aime votre genre de conversation! ... vous dites des choses à faire sauter! ... et votre figure ne bronche pas.

GROG C'est le résultat de l'éducation.

LA GRANDE-DUCHESS Ah! ...

GROG Dès mes plus jeunes années, ma famille m'a destiné à la diplomatie. Alors, on m'a appris à avoir l'air froid. Quand j'étais tout petit l'on m'attrapait à ne pas avoir l'air froid, on me flanquait des coups.

LA GRANDE-DUCHESS Pauvre enfant! ... voulez-vous me permettre de vous donner un conseil?

GROG Avec plaisir.

LA GRANDE-DUCHESS Tout à l'heure, quand le moment sera venu, quand il faudra taper sur le général Fritz, ne vous mettez pas en avant ... vous seriez capable d'attraper une balafre qui vous défigurerait.

GROG Ah! ... bien!

LA GRANDE-DUCHESS Tenez-vous derrière les autres ... quand le coup sera fait et qu'il n'y aura plus qu'à

GROG Prego, dunque ...

LA GRANDUCHESSA Vi assicuro ... e tuttavia avete l'aria così buona ... Ditemi, vi dispiacerebbe accordarmi la vostra amicizia?

GROG Signora.

LA GRANDUCHESSA Vi dispiacerebbe?

GROG Per nulla al mondo.

LA GRANDUCHESSA Siamo intesi, allora ... Siete mio amico. Mio amico, lo eravate già ...

GROG Come?

LA GRANDUCHESSA Poiché vi trovavate nel novero di quelli che dovevano vendicarmi.

GROG Oh! In quanto a ciò, confesso che non è precisamente per amicizia ... Vostra Altezza si ostinava a non ricevermi: mi annoiavo a non fare niente; ho cospirato un po' per distrarmi.

LA GRANDUCHESSA Per distrarvi?

GROG Non per altro.

LA GRANDUCHESSA Quanto adoro il vostro modo di conversare! ... dite cose tali da far saltare! ... e all'apparenza non fate una piega.

GROG È merito della mia educazione.

LA GRANDUCHESSA Ah! ...

GROG Fin dai miei anni verdi, la mia famiglia mi ha indirizzato alla diplomazia. Allora, ho imparato ad avere l'aria impassibile. Quando ero piccolo per non avere l'aria impassibile, mi si acciuffava e mi venivano date tante botte.

LA GRANDUCHESSA Povero bambino! ... mi permettete di darvi un consiglio?

GROG Con piacere.

LA GRANDUCHESSA Più tardi, quando sarà venuto il momento in cui si dovrà assalire il generale Fritz, non mettetevi davanti ... potreste prendere un colpo che vi sfigurerebbe.

GROG Ah! ... bene!

LA GRANDUCHESSA Tenetevi dietro gli altri ... quando l'assalto sarà finito e sarà il momento di

recevoir les récompenses, je ferai passer les autres derrière vous. Qu'est-ce que vous avez ... vos lèvres viennent de faire un petit mouvement ... comme ça. Chez un autre, ça ne serait rien, mais chez vous ... ça doit être un éclat de rire.

GROG Juste!

LA GRANDE-DUCHESSA Comme je vous connais déjà! ... Qu'est-ce qui vous fait rire, dites-moi?

GROG Je ne peux pas.

LA GRANDE-DUCHESSA Pas mon ami, alors?

GROG Si fait.

LA GRANDE-DUCHESSA Eh bien?

GROG Il y a une heure, vous trembliez pour la figure du général Fritz, maintenant vous tremblez pour ma figure, à moi.

LA GRANDE-DUCHESSA C'est vrai, pourtant! ...

GROG Si l'on était avantageux, si l'on voulait tirer des conséquences ...

LA GRANDE-DUCHESSA Chut! ... Faut pas! ...

GROG Non.

LA GRANDE-DUCHESSA Parlons d'autre chose.

GROG Oui, parlons d'autre chose. Pourquoi diable lui en voulez tant au général Fritz?

LA GRANDE-DUCHESSA Pourquoi?

GROG Oui.

LA GRANDE-DUCHESSA Le fait est que je n'en sais plus trop rien. Tout à l'heure j'étais contre lui, et maintenant ...

GROG Maintenant?

LA GRANDE-DUCHESSA Il me semble que pour rien ... c'est vous qui êtes cause de ça. Je suis avec vous et je deviens meilleure. Est ce que vous ne vous apercevez pas que je deviens meilleure?

GROG Alors, on ne tuera pas?

LA GRANDE-DUCHESSA Oh! Comme vous y allez, vous ... Je comprends, du reste ...

GROG Qu'est que c'est que vous comprenez?

prendersi i meriti, farò passare gli altri dietro di voi. Che avete ... le vostre labbra hanno appena fatto un piccolo movimento ... così. Su un altro, non avrebbe significato niente, ma su di voi ... deve essere stato un sorriso.

GROG Giusto!

LA GRANDUCHESSA Come vi conosco già! ... Cosa vi fa ridere, ditemi?

GROG Non posso.

LA GRANDUCHESSA Non siete mio amico, allora?

GROG Sì capisce.

LA GRANDUCHESSA Ebbene?

GROG Un'ora fa, fremevate per l'aspetto del generale Fritz, adesso fremete per il mio aspetto.

LA GRANDUCHESSA Tuttavia, è vero! ...

GROG Se vogliamo trarne delle conseguenze ...

LA GRANDUCHESSA Silenzio! ... Non occorre! ...

GROG No.

LA GRANDUCHESSA Parliamo d'altro.

GROG Sì, parliamo d'altro. Perché diamine ce l'avete col generale Fritz?

LA GRANDUCHESSA Perché?

GROG Sì.

LA GRANDUCHESSA Il fatto è che non sono più sicura di niente. Poco fa ero contro di lui, e adesso ...

GROG Adesso?

LA GRANDUCHESSA Mi sembra che per niente ... siete voi la causa di ciò. Sono con voi e divento migliore. Non vi accorgete che divento migliore?

GROG Allora, non si ucciderà?

LA GRANDUCHESSA Oh! Come correte, voi ... Comprendo, del resto ...

GROG Che cosa comprendete?

LA GRANDE-DUCHESSSE Vous ne souciez pas que je prenne l'habitude de tuer les personnes pour qui j'aurai éprouvé de la sympathie.

GROG Mais, Altesse ...

LA GRANDE-DUCHESSSE Mon Dieu ... je ne vous en veux pas ... C'est un sentiments bien naturel.

GROG Je vous assure que vous vous méprenez.

LA GRANDE-DUCHESSSE Laissons cela. Qu'est-ce que vous êtes là-bas ... là-bas, à la cour de votre maître? ... Chambellan?

GROG J'ai aussi le grade de Colonel, au palais seulement.

LA GRANDE-DUCHESSSE Vous auriez mieux que cela à ma cour, si vous vouliez quitter le service de l'électeur ...

GROG Malheureusement, pour moi, c'est impossible.

LA GRANDE-DUCHESSSE Impossible? ...

GROG Sans doute, à moins que Votre Altesse ne consente à épouser mon Prince.

LA GRANDE-DUCHESSSE Ah! Ah!

GROG Il serait tout simple alors ...

LA GRANDE-DUCHESSSE Épouser votre Prince ... nous y voilà revenus ...

GROG Je pensais que nous n'avions pas parlé d'autre chose.

LA GRANDE-DUCHESSSE Mes compliments baron, vous êtes un fameux diplomate ...

GROG J'avais dit à votre Altesse que j'avais été pris tout petit ...

SCÈNE VII^{ème}

Les mêmes, PAUL, BOUM, PUCK

PAUL, BOUM, PUCK (*saluant*) Altesse.

LA GRANDE-DUCHESSSE Qu'y a-t-il? ... Ah! C'est vous, messieurs ...

PAUL (*bas*, à GROG) Eh bien? ...

GROG (*bas*) Ça marche.

LA GRANDUCHESSA Vi preoccupate che non prenda l'abitudine di uccidere le persone per cui avrò provato della simpatia.

GROG Ma, Altezza ...

LA GRANDUCHESSA Mio Dio ... non ve ne voglio ... Sono sentimenti molto naturali.

GROG Vi assicuro che sbagliate.

LA GRANDUCHESSA Lasciamo stare. Cosa siete laggiù ... laggiù, presso la corte del vostro padrone? ... Ciambellano?

GROG Ho anche il grado di Colonnello, solamente al palazzo.

LA GRANDUCHESSA Trovereste di meglio alla mia corte, se se voleste lasciare il servizio presso l'elettore ...

GROG Purtroppo, per me, è impossibile.

LA GRANDUCHESSA Impossibile? ...

GROG Senza dubbio, a meno che vostra Altezza non acconsenta a sposare il mio Principe.

LA GRANDUCHESSA Ah! Ah!

GROG Sarebbe tutto semplice allora ...

LA GRANDUCHESSA Sposare il vostro Principe ... eccoci al punto...

GROG Veramente pensavo che non avessimo parlato di altro.

LA GRANDUCHESSA I miei complimenti barone, siete un eccellente diplomatico...

GROG Ho già detto a vostra Altezza che quando ero piccolo ...

SCENA VII^a

Gli stessi, PAUL, BOUM, PUCK

PAUL, BOUM, PUCK (*salutano*) Altezza.

LA GRANDUCHESSA Che c'è? ... Ah! Siete voi, signori ...

PAUL (*sottovoce*, a GROG) Ebbene? ...

GROG (*sottovoce*) Sto facendo progressi.

PAUL (*bas, avec effusion*) Ah! Mon ami! ...

LA GRANDE-DUCHESSE Vous avez placé vos hommes?

BOUM Oui, Altesse.

LA GRANDE-DUCHESSE Eh bien, allez les trouver derechef et dites-leur qu'ils peuvent rentrer chez eux.

PUCK (*étonné*) Comment? ...

LA GRANDE-DUCHESSE On ne frappera pas.

BOUM (*stupéfait, avec éclat*) Ah bien, par exemple!

LA GRANDE-DUCHESSE (*avec sévérité*) Vous dites? ...

BOUM Je ne dis rien ... parce que votre Altesse est là! Mais, si votre Altesse n'était pas là ... je dirais que c'est insupportable, à la fin! ...

LA GRANDE-DUCHESSE Vous vous oubliez, ce me semble! ...

BOUM Non, mais, enfin, tout était bien convenu, bien arrangé ... et puis, au dernier moment, vous venez nous dire ...

PAUL C'est très désagréable ... on se donne du mal pour monter une petite partie ...

PUCK Toute la peine était prise ... il ne restait plus que le plaisir ...

LA GRANDE-DUCHESSE J'ai dit que l'on ne frapperait pas.

BOUM Mais pourquoi?

LA GRANDE-DUCHESSE Frapper un homme le jour où je me marie, cela ne serait pas convenable (*étonnement général*).

PUCK Le jour où vous vous mariez?

PAUL (*avec joie*) Vous l'avez dit, ma chère, vous l'avez dit!

LA GRANDE-DUCHESSE Oui, je l'ai dit.

PAUL Vraiment, vous consentez enfin? ...

LA GRANDE-DUCHESSE Eh bien, oui, je consens ... remerciez le baron ... Vous lui devez beaucoup, je n'ai pu résister à son éloquence.

PAUL (*transporté, au baron GROG*) Ah! Baron! ... tous les ans, au jour de l'an, papa me donne le droit

PAUL (*sottovoce, con entusiasmo*) Ah! Amico mio! ...

LA GRANDUCHESSA Avete disposto i vostri uomini?

BOUM Sì, Altezza.

LA GRANDUCHESSA Bene, andate a dir loro che possono tornarsene a casa.

PUCK (*strabiliato*) Come? ...

LA GRANDUCHESSA Non colpiremo.

BOUM (*stupéfatto, sbottando*) Ah, bene, cioè!

LA GRANDUCHESSA (*con severità*) Dite? ...

BOUM Non dico niente ... perché vostra Altezza è qua! Ma se vostra Altezza non fosse qua ... direi che è intollerabile, insomma! ...

LA GRANDUCHESSA Ma voi ve ne dimenticate, mi sembra! ...

BOUM No, ma insomma, tutto era deciso, sistemato ... e poi, all'ultimo momento, ci venite a dire ...

PAUL È davvero spiacevole ... si fa una faticaccia a mettere insieme un bel gruppetto ...

PUCK Il dovere era stato affrontato ... non restava che il piacere ...

LA GRANDUCHESSA Ho detto che non lo ammazzremo.

BOUM Ma perché?

LA GRANDUCHESSA Ammazzare un uomo nel giorno in cui mi sposo, non sarebbe conveniente (*stupore generale*).

PUCK Il giorno in cui vi sposate?

PAUL (*con gioia*) L'avete detto, mia cara, l'avete detto!

LA GRANDUCHESSA Sì, l'ho detto.

PAUL Allora infine acconsentite? ...

LA GRANDUCHESSA Ebbene, sì, acconsento ... ringraziate il barone ... gli dovette molto, non ho potuto resistere alla sua eloquenza.

PAUL (*con trasporto, al barone GROG*) Ah! Barone! ... ogni anno, per il compleanno, papà mi dà il diritto

de faire un duc. Il aime mieux ça que de me donner de l'argent ... Eh bien! Je ne vous dis que ça ...

LA GRANDE-DUCHESSA Eh bien, général Boum? ... eh bien, baron Puck?

PUCK Eh bien, mais, Altesse, il est bien évident que le jour où votre Altesse consent à couronner les feux dont son Altesse brûlait pour votre Altesse ... il se serait malséant de ...

BOUM Je ne dis pas le contraire, mais c'est bien désagréable. Il m'en a fait de toutes les couleurs, ce Fritz! ... Il m'a enlevé ce panache qui eut fait mon orgueil! ... Il m'a enlevé une femme qui eût fait mon bonheur! ... Et je ne me vengerais pas! ... (*Avec force*) L'ennemi! ... Où est? ...

LA GRANDE-DUCHESSA Qu'est-ce que cela? Vengez-vous tout à votre aise ... pourvu, bien entendu, que vous n'alliez pas jusqu'à ...

BOUM Pourvu que nous ne sortions pas des limites de la fantaisie ...

LA GRANDE-DUCHESSA Justement!

PUCK Alors, si nous trouvons quelque bon tour à lui jouer, vous nous permettez ...

LA GRANDE-DUCHESSA Non seulement je vous le permets ... mais, voulez-vous que je vous dise? cela me fera plaisir.

BOUM

Oh! Alors ... (*musique à l'orchestre*)⁴⁰

LA GRANDE-DUCHESSA

On vous l'amène ... trouvez quelque chose, cela vous regarde – prince Paul? ...

PAUL (*avec empressement*)

Ma chérie? ...

LA GRANDE-DUCHESSA

Dans deux heures, à la chapelle. Soyez exact. Je vais faire un choix parmi les quarante toilettes de mariage que j'ai été sur le point de mettre pour vous épouser ... (*Elle se dirige vers la droite, le prince PAUL lui of-*

di nominare un duca. Preferisce questo che darmi del denaro ... Ebbene! Vi dico solo questo ...

LA GRANDUCHESSA Va bene, generale Boum? ... va bene, barone Puck?

PUCK Va bene, ma, Altezza, è evidente che il giorno in cui vostra Altezza acconsente a coronare la bruciante passione che sua Altezza provava per la vostra Altezza ... sarebbe sconveniente ...

BOUM Non dico il contrario, ma è molto sgradevole. Me ne ha fatto di tutti i colori, questo Fritz! ... mi ha privato del pennacchio che era il mio orgoglio! ... mi ha privato della donna che avrebbe fatto la mia felicità! ... Ed io non mi vendicherò! ... (*Con forza*) Il nemico! ... Dove è? ...

LA GRANDUCHESSA Che cosa c'è? Vendicatevi a vostro piacimento ... purché, beninteso, non arrivate fino a ...

BOUM Purché non usciamo dai confini tracciati dalla fantasia ...

LA GRANDUCHESSA Giustamente!

PUCK Allora, se troviamo qualche scherzo da tirargli, ci permettete ...

LA GRANDUCHESSA Non solo ve lo permetto ... ma, volete che ve lo dica? mi farà piacere.

BOUM

Oh! Allora ... (*musica in orchestra*)

LA GRANDUCHESSA

Ve lo si porti ... trovate qualche cosa, ciò vi riguarda – principe Paul? ...

PAUL (*con sollecitudine*)

Mia cara? ...

LA GRANDUCHESSA

Tra due ore, alla cappella. Siate puntuale. Vado a fare una scelta tra i quaranta abiti da matrimonio che sono stata sul punto di mettere per sposarvi ... (*Si dirige verso destra, il principe PAUL gli offre galan-*

⁴⁰ n. 15 ter. Mélodrame. *Moderato* – 4/4, Si bemolle maggiore

La Grande-Duchesse, prima di uscire, dà le disposizioni per il suo matrimonio, mentre l'orchestra, che elabora un motivo musicale già ascoltato nel finale dell'atto I (n. 6, bb. 23-7), commenta l'azione.

fre galamment la main, elle se retourne et dit:) Dieu vous garde, messieurs! (*Elle sort*).

PAUL (*avec ivresse, serrant la main de GROG*)

Je ne vous dis que ça!

PUCK (*écoutant vers la gauche, à BOUM*)

Le voici ... qu'est-ce que nous allons lui faire?

BOUM

Je tiens ma fantaisie. Nous parlerons de cela tout à l'heure.

(*Entrent, par la première porte à gauche, FRITZ et WANDA en mariés; ils sont accompagnés de tous les seigneurs et dames de la Cour*)

temente la mano, si rigira e dice:) Dio vi protegga, signori! (*Esce*)

PAUL (*con ebbrezza, stringendo la mano di GROG*)

Vi dico solo questo!

PUCK (*ascoltando da sinistra, a BOUM*)

Eccomi ... che andiamo a fargli?

BOUM

Ho un'idea. Parleremo di questo fra poco.

(*Entrano, dalla prima porta a sinistra, FRITZ e WANDA vestiti da sposi; sono accompagnati da tutti i signori e le dame della Corte*)

SCÈNE VIII^{ème}

Les mêmes, WANDA, FRITZ, la Cour

CHŒUR

Nous amenons la jeune femme⁴¹
dans la chambre de son mari.
Maintenant nous allons, Madame,
Vous laisser seule avec lui.

FRITZ Bien obligé, mesdames, messieurs ... bien obligé. (À PAUL, BOUM et PUCK) Vous étiez ici, messieurs?

PUCK Oui, pour vous faire honneur.

FRITZ Bien obligé aussi! Mais si, après m'avoir fait beaucoup d'honneur, vous vouliez me faire beaucoup de plaisir ...

PUCK Nous nous en irions?

FRITZ Eh bé! Dame! ... allons, messieurs, bonsoir, bonsoir!

PUCK (à FRITZ)

SCENA VIII^a

Gli stessi, WANDA, FRITZ, la Corte

CORO

La sposina conduciamo
nelle stanze del marito;
or, signora, vi lasciamo
vi daremo il benservito.

FRITZ Obbligato, signore, signori ... vi sono obbligato. (A PAUL, BOUM e PUCK) Voi qua, signori?

PUCK Sì, per farvi le nostre congratulazioni.

FRITZ Sono in obbligo anche con voi! Ma se, dopo avermi fatto le vostre congratulazioni ... voleste farmi anche il piacere di ...

PUCK Sloggiare?

FRITZ Eh! Perdinci ... andate, signori, buonasera, buonasera!

PUCK (a FRITZ)

Buonanotte, signore, buonanotte!

⁴¹ n. 16. Chant nuptial. *Mouvement de Marche* – 4/4, Si bemolle maggiore

Lo stesso motivo musicale del numero precedente viene qui ulteriormente elaborato, dando vita a una marcia, sottolineata dalla cellula ritmica ♩, che accompagna i due freschi sposini nel loro nuovo alloggio. Alla fine si trova una coda strumentale sulla quale continua il dialogo parlato (in pratica un *mélodrame*), durante il quale Fritz congeda tutti i presenti, compresi i congiurati ... sorpresi nella sua stanza.

⁴² n. 17. Nocturne. *Très modéré presque Andante* – 4/4, Mi bemolle maggiore

Sebbene nulla ci sia da aggiungere su quello che i due sposi si accingono a fare, con il *Nocturne* si raggiungono toni ben più espliciti, anche se espressi attraverso la classica trovata comica del 'detto e non detto'. Il breve nu-

Bonne nuit, monsieur, bonne nuit!⁴²

LES AUTRES

Bonne nuit!

PUCK

Ce simple mot doit vous suffire;
vous comprenez ce qu'on veut dire,
heureux coquin, lorsqu'on vous dit:
bonne nuit!

TOUS

Bonne nuit!

BOUM (à WANDA)

Bonsoir, Madame, bonne nuit!

TOUS

Bonne nuit!

BOUM

Ce compliment vous fait sourire,
bien qu'ignorant ce qu'on veut dire,
chère Madame, quand on vous dit:
bonne nuit!

TOUS

Quand on vous dit: bonne nuit!

(Tous, excepté FRITZ et WANDA, sortent pour la première porte à gauche. BOUM, PUCK et le prince PAUL sortent les derniers, après avoir salué très profondément WANDA et FRITZ)

GLI ALTRI

Buonanotte!

PUCK

Sono parole queste che, tradotte,
dovrebbero bastare a far capire
quello che in realtà vi vogliono dire ...
Buonanotte!

TUTTI

Buonanotte!

BOUM (a WANDA)

Buona sera, signora, buonanotte!

TUTTI

Buonanotte!

BOUM

Queste parole vi fan ridacchiare.
e non potete, sposina, capire
quel che in realtà vi vogliono dire:
buone notte!

TUTTI

Quello che in verità vi vogliono dire! Buona notte!

(Tutti, eccetto FRITZ e WANDA, escono dalla prima porta a sinistra. BOUM, PUCK e il principe PAUL escono per ultimi, dopo aver calorosamente salutato WANDA e FRITZ)

segue nota 42

mero musicale viene scandito dalle quartine di ottosillabi affidate prima a Puck (rivolto allo sposo) e poi a Boum (rivolto alla sposa). Ogni verso è interrotto da un «Bonne nuit!» corale scandito sulla cellula ritmica $\text{♩} \text{♩}$ che, collegandosi al *Chant nuptial*, conferma musicalmente l'allusione erotica.

ESEMPIO 16 (n. 17, da 1)

Très modéré presqu'Andante

PUCK (à Fritz) Bon-ne nuit, mon-sieur, bon-ne nuit!

Dames d'honneur Bon-ne nuit!

Suivantes (avec PAUL) Bon-ne nuit!

Suivantes (avec BOUM et GROG) Bon-ne nuit!

SCÈNE IX^{ème}

FRITZ, WANDA

FRITZ (*sautant de joie*) Enfin, nous voilà seuls!

WANDA Oui ... et je n'en suis pas fâchée.

FRITZ Moi non plus, par exemple, moi non plus!

WANDA Mais ce n'est pas cela ... je veux dire que, maintenant que tout le monde vous a félicité, je puis enfin, moi aussi, vous faire mon compliment ...

FRITZ Naïve enfant!

WANDA (*faisant une révérence*) Monsieur le général!

FRITZ Ça fait une différence, n'est-ce pas, quand on s'attendait à épouser un pauvre jeune soldat, et qu'on se trouve, par le fait, épouser un général en chef couronné par la victoire?

WANDA Il est clair que dans le premier moment ...

FRITZ Tu es éblouie ... avoue-le, naïve enfant.

WANDA Non ... mais ...

FRITZ Mais ... tu es éblouie ... Voilà où il ne faut pas perdre la tête ... et savoir se rendre compte des choses ... Il est évident que, si l'on voit le général dans son uniforme à côté du pauvre jeune soldat, on est tout tenté de se dire ... Mais suppose un instant qui ce soit le général qui ait l'uniforme du jeune soldat et le jeune soldat qui ait l'uniforme du général ... Alors, n'est-ce pas ce sera tout le contraire ... Et voilà. Il faut se rendre compte des choses et ne pas se laisser prendre aux apparences. Ainsi ... tu es éblouie ... pour-quoi ça ... ce presque tu vois mes panaches et toute ma passementerie ... Mais je ne me serai pas plus tôt débarrassé ... (*Il ôte son panaches et son manteau*).

WANDA Eh bien, mais ... qu'est-ce que tu fais?

FRITZ Je te rassure, naïve enfant, je te rassure.

WANDA Oh! Mais ... tu as une façon de rassurer les gens, toi ...

FRITZ Eh bien ... n'est-ce pas? Quand on est mari et femme ... car nous sommes mari et femme, n'est-il pas vrai?

WANDA Sans doute ... sans doute ...

SCENA IX^a

FRITZ, WANDA

FRITZ (*gioiosamente*) Eccoci finalmente soli!

WANDA Sì ... ed io non sono dispiaciuta.

FRITZ Io di più, cioè, io di più!

WANDA Ma non è questo ... voglio dire che, adesso che tutti si sono congratulati, posso farvi anch'io le mie congratulazioni ...

FRITZ Piccola innocente!

WANDA (*facendo una riverenza*) Signor generale!

FRITZ Fa una bella differenza, vero, quando ci si aspettava di sposare un povero soldatino e ci si trova invece a sposare un generale comandante in capo incoronato di gloria?

WANDA È chiaro che il primo momento ...

FRITZ Ti ho messo soggezione ...

WANDA No ... ma ...

FRITZ Ti ho messo soggezione ... Ecco dove non bisogna perdere la testa ... e sapere rendersi conto delle cose ... è evidente che, se si vede il generale nella sua uniforme accanto al povero giovane soldato, si capisce che sì Ma supponi un istante che sia il generale che abbia l'uniforme del giovane soldato ed il giovane soldato che abbia l'uniforme del generale Allora, non sarà tutto il contrario. ... Ed ecco. Bisogna rendersi conto delle cose e non lasciarsi mettere soggezione dalle apparenze. Così ... sei in soggezione ... perché ciò ... forse perché vedi i miei pennacchi e tutta la mia passamaneria ... Ma presto me ne sarò sbarazzato ... (*Si toglie i pennacchi ed il capotto*).

WANDA Ebbene, ma ... cosa fai?

FRITZ Ti rassicuro, mia innocente piccina, ti rassicuro.

WANDA Oh! Ma ... hai un modo ben strano di rassicurare, tu ...

FRITZ Ebbene ... sai, quando si è marito e moglie ... perché noi siamo marito e moglie, non è vero?

WANDA Senza dubbio ... senza dubbio ...

FRITZ Eh bien, alors ... fais comme moi ...

WANDA Tu dis? ...

FRITZ J'ai ôté mon panache – ôte ton panache aussi.

WANDA Tout à l'heure ...

FRITZ Pourquoi tout à l'heure ... toujours cette timidité ... à cause de mon grade – n'est-ce pas? ... Je suis bien sûr que si, au lieu d'être tous les deux ... là, dans un appartement richement décoré, nous étions dans ta simple cabane, tu n'hésiterais pas tant ... mais voilà. C'est une chose à remarquer que, plus on s'enfonce dans les choses élevées, plus on fait des manières ... mais il ne faut pas ... il n'y a pas à dire: «ma belle amie», il faut te rassurer, à la fin ... ô ma Wanda! ... (*il la prend par les bras*).

WANDA (*se dégageant*) C'est pourtant vrai que j'ai un peu peur ...

Faut-il, mon Dieu, que je sois bête⁴³
c'est pourtant vrai qu'il m'interdit,
avec cet or sur son habit
et son panache sur la tête! ...

FRITZ Ebbene, allora ... Fai come me ...

WANDA Dici? ...

FRITZ Ho tolto il mio pennacchio – togli anche il tuo.

WANDA Tra un istante ...

FRITZ E perché? ... sempre quella timidezza ... a causa del mio grado – non è vero? ... sono certo che se, al posto di essere tutti e due ... qui, in un appartamento riccamente decorato, fossimo nella tua semplice casupola, non esiteresti tanto ... ma ecco. È una cosa da notare che, più si sprofonda nelle cose elevate, più si hanno dei riguardi ... ma non occorre ... non si deve dire: «mia bella ragazza», bisogna che ti rassicuri, alla fine ... oh mia Wanda! ... (*la prende per le braccia*).

WANDA (*liberandosi*) Nonostante tutto è vero, ho un po' di paura ...

Mio Dio, devo esser proprio sciocca!
Però mi mette un po' di soggezione
tutto quell'oro davvero mi fa impressione
e quel pennacchio che sulla testa arrocca! ...

⁴³ n. 18. Final. «À cheval!». A: Couplets des Mariés. *Allegro* – 3/4, Sol maggiore; *Allegro poco moderato* – 2/4, Do maggiore [Re maggiore]; *Tempo primo* – 3/4, Sol maggiore

Si tratta del finale del quadro I dell'atto III, in cui viene attuato il tiro mancino escogitato dal generale Boum nei confronti del rivale Fritz: disturbare la sua prima notte di nozze fino a impedirne il lieto epilogo relativo! Il numero si apre con due *couplets* – che, anche in questo caso, Offenbach dimostra di saper adattare a diverse situazioni drammatiche –, ognuno dei quali presenta un'inconsueta articolazione musicale che trova riscontro nella versificazione ed è giustificata sul piano drammatico. Le due unità strofiche sono, infatti, composte dalla canonica quartina di ottsillabi, più un distico ulteriore che sembrerebbe iniziare una nuova quartina, giacché riprende il verso iniziale di quella precedente. La sensazione di qualcosa di incompiuto è rafforzata dal fatto che al distico faccia seguito un quadrisillabo isolato che spezza il flusso dei versi laddove un qualche evento interferisca bruscamente sull'azione. Il trattamento musicale va di pari passo: il distico non viene musicato come un ritornello, bensì quasi fosse la parte B contrastante di una sezione A precedente (la quartina, cfr. ESEMPIO 17), mentre il quadrisillabo successivo viene sfruttato per un breve scambio fra Wanda e Fritz.

ESEMPIO 17 (n. 18, da 3)

WANDA Faut-il, mon Dieu, que je sois bé - te c'est pour - tant vrai qu'il m'inter - dit, a - vec cet or sur son ha - bit et son pa - na - che sur la té - te!...

Vlns I *p*

Vlns II

Al.

Vc. *p*

Cb.

Mon Dieu, faut-il que je sois bête
pourquoi, diable, avoir peur de lui? ...
C'est mon mari!

(A ce moment on entend un violent roulement de tambours)

Qu'est-ce que c'est que ça?

FRITZ

Je ne sais pas, moi.

(Nouveau roulement de tambours. Cris, sous la fenêtre: «Vive le général Fritz!»)

WANDA

On t'appelle ...

FRITZ C'est une aubade ... il n'y a pas à dire: mon bel ami, c'est une aubade ... après ma victoire, c'est bien naturel ... mais ils auraient pu choisir un autre moment.

(Nouveaux cris: «Vive le général!»)

WANDA Mais ils ne s'en vont pas! ...

FRITZ Non ... ils attendent que j'aie leur parler ... c'est le seul moyen de nous en débarrasser ...

WANDA Parle-leur donc ... mais tu m'avoueras que c'est bien désagréable ...

(FRITZ va à la fenêtre et l'ouvre. Nouveau cris: «Vive le général!», roulement de tambours)

FRITZ *(à la fenêtre)*

Messieurs les tambours ... je n'ai pas besoin de vous déclarer que je suis sensible ... mais je vais vous dire ... vous ne savez peut-être pas ... je suis marié aujourd'hui ... alors, vous devez comprendre ... bonsoir, messieurs les tambours ... allons, bonsoir, bonsoir! ...

(Il leur jette de l'argent)

(Nouveaux cris: «Vive le général!». Les tambours s'éloignent)

FRITZ *(revenant à WANDA, après avoir fermé la fenêtre)*

Tu vois ... c'est fini ... ô ma Wanda! ...

Mio Dio, devo esser proprio sciocca!

Ma temerlo è inaudito:

in fondo è mio marito!

(In quel momento si sente un forte rullo di tamburi)

Cosa succede?

FRITZ

Non lo so.

(Altro rullo di tamburi. Si odono grida sotto la finestra: «Viva il generale Fritz!»)

WANDA

Ti chiamano ...

FRITZ È una serenata ... non c'è altro da dire: mia bella ragazza, è una serenata ... dopo la vittoria, è naturale ... ma avrebbero potuto scegliere un altro momento.

(Nuove grida: «Viva il generale!»)

WANDA Non se ne vanno! ...

FRITZ No ... aspettano che vada a parlargli ... è l'unico modo per sbarazzarcene

WANDA Parlagli dunque ... ma ammetterai che è piuttosto spiacevole ...

(FRITZ va alla finestra e la apre. Nuove grida: «Viva il generale!», rullo di tamburi)

FRITZ *(alla finestra)*

Signori tamburini ... non ho bisogno di dirvi che sono commosso ... ma vi dico ... non sapete forse ... mi sono sposato oggi ... allora, dovete comprendere ... buonasera, signori tamburini ... su, buonasera, buonasera! ...

(Getta loro del denaro)

(Nuove grida: «Viva il generale!». I tamburi si allontanano)

FRITZ *(tornando da WANDA, dopo aver chiuso la finestra)*

Visto? È tutto finito ... oh, mia Wanda!...

segue nota 43

Nel primo *couplet*, affidato a Wanda (*Allegro*), l'intervento solistico viene interrotto dal rumore di un rullo di tamburo fuori scena, poi sostenuto da un accompagnamento d'archi (*Allegro poco moderato*), che segnala la presenza di una folla esultante di sostenitori del generale Fritz. Il secondo *couplet*, intonato da Fritz, viene altresì interrotto dalla *Sérénade*.

On peut être aimable et terrible!
Je suis un grand chef, j'en conviens.
Mais sous le grand chef, vois-tu bien,
tu retrouveras l'homme sensible,
on peut être aimable et terrible,
pourquoi, diable, avoir peur de lui? ...
c'est ton mari!

(*Il embrasse WANDA. Musique militaire sous la fenêtre*)⁴⁴

WANDA
Encore! ...

FRITZ
Maintenant, c'est la musique. Nous aurions dû nous
y attendre ... après les tambours, il y a toujours la
musique.

(*Suite de la musique. Cris, sous la fenêtre: «Vive le
général Fritz!»*).

WANDA
Ah! Tu m'avoueras ...

FRITZ
Qu'est-ce que tu veux? ... je vais leur parler ... (*Il re-
tourne à la fenêtre*). Messieurs les musiciens ...

(*Nouveaux cris: «Vive le général!»*). *On le bombarde
de bouquets*)

FRITZ (à WANDA)
Tu vois! ... ils sont aimables! ... (*Aux musiciens*)
Messieurs les musiciens ... je suis fâché qu'en venant
vous n'avez pas rencontré messieurs les tambours ...
Ils auraient pu vous dire que je me suis marié au-
jourd'hui ... alors, vous devez comprendre ... Bon-
soir, messieurs les musiciens ... Bonsoir, bonsoir! ...

(*Il leur jette de l'argent. Nouveaux cris: «Vive le gé-
néral!»*). *On entend les musiciens s'éloigner*)

Ad un tempo io son buono e terribile,
così un gran condottiero deve fare...
Ma se sotto ti riesce di guardare
vi troverai un gentiluomo sensibile
ad un tempo buono e terribile!
Temermi è inaudito:
in fondo son tuo marito!

(*Abbraccia WANDA. Musica della banda sotto la fine-
stra*)

WANDA
Ancora!..

FRITZ
Ora è la musica. Avremmo dovuto aspettarcelo ...
dopo i tamburi, c'è sempre la musica.

(*La banda seguita a suonare. Grida, sotto la fine-
stra: «Viva il generale Fritz!»*).

WANDA
Ah! Non mi dirai ...

FRITZ
Che vuoi? ... Vado a parlargli ... (*torna alla finestra*)
Signori musicisti ...

(*Nuove grida: «Viva il generale!»*). *Viene sommerso
di fiori*)

FRITZ (a WANDA)
Vedi! ... sono adorabili! ... (*Ai musicisti*) Signori mu-
sicisti ... sono spiacente che venendo non abbia in-
contrato i signori tamburini ... vi avrebbero potuto
dire che mi sono sposato oggi ... allora, dovete com-
prendere ... Buonasera, signori musicisti Buona-
sera, buonasera! ...

(*Getta loro del denaro. Nuove grida: «Viva il genera-
le!»*). *Si sentono i musicisti che si allontanano*)

⁴⁴ B: Sérénade. *Allegro poco moderato* – 2/4, La bemolle maggiore; *Allegro vivo* – 3/8, La minore
La Sérénade rincarà la dose della rottura precedente puntando sulla potente sonorità dei legni e degli ottoni (uni-
ca costante è la sezione delle percussioni, che però qui è rappresentata da piatti e grancassa). Ed è proprio l'uso
dei fiati a configurare questo brano come 'serenata', quale composizione strumentale da eseguire all'aperto. La
struttura è nettamente all'insegna della simmetria: introduzione (4) – A (8+8) – B (8+8) – A (8+8) – coda (4).
L'ingresso degli archi (*Allegro vivo*) sancisce la fine della serenata – e la situazione degenera in un vero e proprio
assalto agli sposi. Interviene anche il coro, che cerca di irrompere da dietro le porte della camera da letto; l'ac-
compagnamento orchestrale sottolinea la crescente agitazione di 'assaliti' e 'assalitori', attraverso una progressi-
va tonicizzazione cromatica che da La minore culmina su un Re maggiore 'di sfondamento', proprio quando le
porte della stanza nuziale cedono.

Ils sont partis, je t'assure ... (*fermant la fenêtre et revenant à WANDA*) Ô ma Wanda! ... Où en étais-je resté? ... (*Se souvenant*) Ah! Reprenons ... (*Il l'embrasse. Au même moment, on frappe violemment à toutes les portes*)

WANDA (*effrayée*)

Qu'est-ce que c'est encore? ...

Sono partiti, te lo assicuro ... (*chiudendo la finestra e ritornando da WANDA*) Oh, mia Wanda! ... Dov'ero rimasto ... Ricordandosi Ah! Riprendiamo ... (*Fa per abbracciarla. In quel momento bussano violentemente a tutte le porte*)

WANDA (*spaventata*)

Cosa succede ancora? ...

SCÈNE X^{ème}

Les mêmes, PUIS BOUM, PUCK, PAUL, GROG, NÉPOMUC, IZA, OLGA, AMÉLIE, CHARLOTTE, *Seigneurs et Dames de la Cour*

CHEUR

Ouvrez! Ouvrez! Dépêchez-vous!
Ou nous irons chercher main-forte
ouvrez nous, jeunes époux,
ou bien nous enfonçons la porte!

WANDA

Mon ami, n'ouvre pas!

FRITZ

As pas peur!

WANDA

Ô ciel! La porte cède! Ah! Je meurs de frayeur!

PAUL, PUCK, BOUM et NÉPOMUC (*entrant*)

Que le ciel soit béni! Nous arrivons à temps!

FRITZ et WANDA

Mais que nous veulent tous ces gens!

PUCK

À cheval! à cheval!⁴⁵

Vite, monsieur le général!

CHEUR

À cheval! À cheval!

Vite, monsieur le général!

SCENA X^a

Gli stessi, poi BOUM, PUCK, PAUL, GROG, NÉPOMUC, IZA, OLGA, AMÉLIE, CHARLOTTE, *Signori e Dame della Corte*

CORO

Apriteci, apriteci, presto,
o andremo a cercare manforte;
apriteci, nessun pretesto,
o sfonderemo le porte!

WANDA

Amore mio, non aprire!

FRITZ

Niente paura!

WANDA

O Cielo! La porta cede! Ah! Muoio di paura!

PAUL, PUCK, BOUM e NÉPOMUC (*entrando*)

Arriviamo in tempo! Il ciel sia ringraziato!

FRITZ e WANDA

Ma tutto questo stuolo chi ce l'avrà mandato!

PUCK

A cavallo, a caval!

Presto, signor general!

CORO

A cavallo, a caval!

Presto, signor general!

⁴⁵ C: «À cheval!». *Allegro vivo* – 2/4, Sol maggiore; *Allegro maestoso* – 4/4, Re maggiore; *Allegro vivo* – 2/4, Sol maggiore

Insieme ai soldati, alle signore e ai signori della corte, irrompono anche Puck, Paul e Boum, i quali avvertono il generale Fritz che il nemico, dapprima in fuga, è ora ritornato all'attacco, e urge la sua presenza sul campo di battaglia. Inutile l'obiezione di Fritz che, su un Sol minore appena accennato, cerca di far comprendere loro la sua situazione: Boum, implacabile, non vuole sentire ragioni e il povero Fritz decide di partire (Si bemolle minore). Si passa quindi alla vestizione del generale Fritz: naturalmente il corredo militare non poteva essere completo senza l'oggetto in grado di salvarlo e, sul motivo dei *Couplets du sabre* (*Allegro maestoso*), viene portata in scena la sciabola del padre della Grande-Duchesse, accolta con riluttanza dall'esasperato Fritz. Riprende il coro iniziale «À cheval! À cheval!» e Fritz, vestito di tutto punto, parte per la finta battaglia.

PAUL

Au combat volez tout de suite!
Il s'agit d'être expéditif!
L'ennemi, qu'on croyait en fuite,
a fait un retour offensif.

CHEUR

Au combat volez tout de suite! *Etc.*

BOUM

Notre maîtresse vous invite
à ne point faire le poussif;
on ne vous en tiendra pas quitte,
à moins d'un succès décisif.

TOUS

Notre maîtresse vous invite, *etc.*

À cheval! À cheval!
Vite, monsieur le général!

FRITZ

Mes bons amis, vous oubliez
que depuis un instant nous sommes mariés.

BOUM

Que nous importe! ... il faut partir!
Il faut aller vaincre ou mourir!

FRITZ

Eh bien, j'emmènerai ma femme.

PUCK

C'est très bien nous gardons Madame
mais dépêchez
et vous hâtez!

FRITZ

Qu'ai-je fait de mon ceinturon?

CHEUR

Qu'a-t-il fait de son ceinturon?

FRITZ

Puisqu'il faut que je me harnache,
j'ai besoin de mon ceinturon.

CHEUR

Le voici, votre ceinturon.

FRITZ

Mais je n'ai pas la sabretache ...

CHEUR

La sabretache!

FRITZ

Et mon panache? ...
mon panache? ...

PAUL

Orsù, date ascolto a quel richiamo,
bisogna agire subito, volate! ...
Il nemico, che in fuga credevamo,
ha ricostruito tutte le sue armate!

CORO

Orsù, date ascolto a quel richiamo, *ecc.*

BOUM

Sua Altezza vi intima di andare,
avanti, non fate il recidivo!
E non crediate di poter tornare,
a meno di un successo decisivo!

TUTTI

Sua Altezza vi intima di andare, *ecc.*

A cavallo, a caval!
Presto, signor general!

FRITZ

Dimenticate, amici miei adorati,
che or or le fedi ci siamo noi scambiati.

BOUM

Che ce ne importa! ... Bisogna partire!
Bisogna o vincere o morire!

FRITZ

Vi affido mia moglie ... con voi sia sicura.

PUCK

Della signora avremo gran cura ...
Ma presto, andate,
non indugiate!

FRITZ

Dove ho messo il cinturone?

CORO

Dove ha messo il cinturone?

FRITZ

Se mi devo equipaggiare,
mi abbisogna il cinturone ...

CORO

Ecco il vostro cinturone.

FRITZ

Il tascapan: ti vuoi sbrigare?

CORO

Il tascapan: bisogna cercare!

FRITZ

E il pennacchio militare? ...
Il mio pennacchio militare? ...

Apportez-le-moi, s'il vous plaît!
Là! ... je suis complet!

TOUS

Il a son plumet!

NÉPOMUC (*arrivant, à FRITZ*)

Arrêtez, monsieur, arrêtez!

J'apporte ce que vous savez!

FRITZ (*parlé*)

Encore le sabre! ...

(*S'adressant au sabre*)

Si tu savais, sabr' de son père,
comme ton aspect m'exaspère!

CHŒUR

Il faut partir!

Ah! quel plaisir

d'être soldat! À cheval!

Il faut aller vaincre ou mourir!

À cheval! À cheval!

Vite, monsieur le général!

Au combat volez tout de suite!

À cheval! À cheval!

Prenez la sabre et partez vite.

À cheval! À cheval!

(*Tableau – Sortie*)⁴⁶

DEUXIÈME TABLEAU

Au camp. Même décoration qu'au premier acte. Table servie au milieu des tentes du grand déjeuner.

[SCÈNE PREMIÈRE]

PAUL, BOUM, PUCK, GROG, WANDA, *Seigneurs, Dames de la Cour, soldats*

CHŒUR

Au repas comme à la bataille,⁴⁷

Portamelo, te ne prego!
Or son pronto! Non lo nego!

CORO

Ha la sua piuma! Che sussiego!

NÉPOMUC (*entrando, a FRITZ*)

Fermatevi, signore, presto!

Vi state scordando del resto!

FRITZ (*parlato*)

Ancora la sciabola! ...

(*Rivolgendosi alla sciabola*)

Se tu sapessi, sciabola trista,
quanto mi esaspera la tua vista!

CORO

Alla tenzone!

Ah! che emozione

esser soldato! A caval!

Vincer o morir dobbiamo!

A cavallo, a caval!

Presto, signor general!

A cavallo, a caval!

Su, date ascolto a quel richiamo

partite tosto, sciabola in mano!

A cavallo, a caval!

(*Quadro – Uscita*)

SECONDO QUADRO

Al campo. Stessa scena del primo atto. Tavolo imbandito fra le tende di un grande banchetto.

[SCENA PRIMA]

PAUL, BOUM, PUCK, GROG, WANDA, *Signori, Dame della Corte, soldati*

CORO

Alla mensa come in guerra,

⁴⁶ n. 19. Entracte – Galop. *Allegro* – 2/4, Re maggiore

Dopo una breve introduzione in cui si alternano archi e fiati, l'*Entracte* procede su un crescendo di ritmi sempre più concitati che portano al *galop* successivo. Anzi, si potrebbe dire che il riferimento al corsa ritmata del cavallo sia già presente in questo brano, che sembra quasi un saggio di 'equitazione musicale': si inizia con una passeggiata 'al passo', per proseguire con un trotto leggero, che si fa subito più sostenuto, e finire, pertanto, con il *galop*.

⁴⁷ n. 20. Chœur et légende du verre. A: chœur de noce. *Allegro* – 6/8, La maggiore; *Maestoso* – 4/4, Sol maggiore

tapons ferme et grisons-nous tous;
chantons, buvons, faisons ripaille,
en l'honneur des nouveaux époux!

BOUM

Notre auguste maîtresse
à vos désirs se rend enfin! ...^{xi}

CHEUR

Et nous buvons Altesse
en votre honneur le vin du Rhin

PAUL

C'est vraiment chose singulière,
ne trouvez-vous pas, mes amis?
Hier soir on ne m'aimait guère,
et ce matin même je suis marié! ...

CHEUR

Marié!^{xii}

Au repas comme à la bataille, *etc.*

(*Entre LA GRANDE-DUCHESSSE, suivie de ses demoiselles d'honneur*)

SCÈNE II^{ème}

Les mêmes, LA GRANDE-DUCHESSSE, demoiselles d'honneur, pages

LA GRANDE-DUCHESSSE

Messieurs, je vous salue.

PUCK

Ah! La Grande-Duchesse!

PAUL

Vite, un verre pour son Altesse!

BOUM

Nous buvons au bonheur des augustes époux!

giù col vino, siamo generosi!
Cantiamo, finiamo giù per terra,
brindiamo ai due novelli sposi!

BOUM

L'amabile sovrana, pur non avvezza,
infine vi esaudisce a capo chino!

CORO

Ed allora con voi brindiamo Altezza
Bevendo del Reno il dolce vino.

PAUL

È cosa ben strana anzichenò,
amici miei, cosa ne pensate?
Ieri sera non mi amava neanche un po'
il dì seguente sposato mi trovate!...

CORO

Sposato!

Alla mensa come in guerra, *ecc.*

(*Entra LA GRANDUCHESSA, seguita dalle sue damigelle d'onore*)

SCENA II^a

Gli stessi, LA GRANDUCHESSA, damigelle d'onore, paggi

LA GRANDUCHESSA

Signori, i miei migliori auspici.

PUCK

Ah! La Granduchessa!

PAUL

Presto, un bicchiere anche per essa!

BOUM

Che gli augusti sposi sian felici!

segue nota 47

Il sipario si apre mostrando la stessa ambientazione dell'atto I, l'accampamento militare, dove ampie tavole apparecchiature fanno bella mostra di sé fra le tende, per festeggiare il matrimonio della Grande-Duchesse. Dopo una breve introduzione di otto battute, incomincia il coro di nozze (*Allegro*), che è a tutti gli effetti un brindisi collettivo. Anche questa sezione è all'insegna di una forma ad arco: A (coro nuziale), B – in cui brevi interventi corali scandiscono i commenti di Boum e la contentezza di Paul nel trovarsi sposato dall'oggi al domani dopo tante sofferenze – e A' (ripresa del coro iniziale). Col *Maestoso* fa il suo ingresso la Grande-Duchesse, che, in occasione del brindisi, si appresta ad intonare la *Légende du verre*, basata sulla ballata *Der König in Thule* di Johann Wolfgang von Goethe (1774).

LA GRANDE-DUCHESSA

Eh bien, mes chers amis, je vais boire avec vous!

Il était un des mes aïeux,⁴⁸
lequel, si j'ai bonne mémoire,
se vantait d'être un des fameux
parmi les gens qui savaient boire.

CHŒUR

Se vantait d'être un des fameux^{xiii}
parmi les gens qui savaient boire.

LA GRANDE-DUCHESSA

Le verre qu'il avait tenait
un peu plus qu'une tonne entière;
et son échanton lui versait,
nuit et jour, du vin dans ce verre.

CHŒUR

Et son échanton lui versait,^{xiv}
nuit et jour, du vin dans ce verre.

LA GRANDE-DUCHESSA

Ah! ... Mon aïeul, comme il buvait! ...
Et quel grand verre il vous avait!

CHŒUR

Ah! Comme autrefois l'on buvait!
Et quel grand verre on vous avait!

LA GRANDE-DUCHESSA

Un jour, on ne sait pas comment,
Il le laissa tomber par terre:
«Ah! fit- il douloureusement,
voilà que j'ai cassé mon verre!»

LA GRANDUCHESSA

Ebbene, berrò con voi, miei cari amici!

Un mio avo era famoso,
se ho buona la memoria,
per il bere strepitoso,
e così passò alla storia.

CORO

Per il bere strepitoso,
e così passò alla storia.

LA GRANDUCHESSA

Il bicchier suo conteneva
una tonnellata intera;
e il coppier suo gli mesceva,
sia di giorno che di sera.

CORO

E il coppier suo gli mesceva,
sia di giorno che di sera.

LA GRANDUCHESSA

L'avo mio, come beveva!
E che bicchierone aveva!

CORO

In quei dì come bevevan!
E che bicchieroni avevan!

LA GRANDUCHESSA

Un bel giorno, per disgrazia,
chissà come, gli si è rotto.
«Ah! La cosa inver mi strazia!»,
disse, «Non ho più il mio gotto!»

⁴⁸ B: Légende du verre. *Allegro* – 2/4, Mi maggiore

La *Légende du verre*, che narra le mirabolanti gesta alcoliche di un avo della Grande-Duchesse, è in forma di ballata (e così si spiega l'altro titolo con cui questo brano è conosciuto: *ballade à boire*). La struttura risulta essere: *couplet* A (1 quartina) – A (II q.) – B (ritornello solista) – B (rit. corale), con l'aggiunta di una coda strumentale nel *couplet* successivo:

ESEMPIO 18 (n. 20, da 1)

Allegro

- CHEUR
«Ah! fit-il douloureusement,^{xv}
voilà qu'il a cassé son verre!»
- LA GRANDE-DUCHESSSE
Quand on le voulut remplacer
«Non, dit- il, ce n'est point le nôtre».
Et mieux il aime trépasser
que jamais boire dans un autre!
- CHEUR
Et mieux il aime trépasser^{xvi}
que jamais boire dans un autre!
- LA GRANDE-DUCHESSSE
Ah! ... Mon aïeul, comme il buvait! ...
Et quel grand verre il vous avait!
- CHEUR
Ah! Comme autrefois l'on buvait!
Et quel grand verre on vous avait!
- PAUL Ah! Ma chère femme! ...⁴⁹
- LA GRANDE-DUCHESSSE Eh bien, mon cher mari? ...
- PAUL Enfin, nous sommes donc unis! ... Nous sommes donc l'un à l'autre! ...
- LA GRANDE-DUCHESSSE Sans doute ... sans doute ...
- PAUL Et c'est au baron Grog que je dois ... dites donc, ma chère, il faudra trouver un moyen de nous acquitter envers lui.
- LA GRANDE-DUCHESSSE C'est votre avis? ...
- PAUL C'est mon avis.
- LA GRANDE-DUCHESSSE Je n'ai rien à vous refuser ... mais que puis-je faire maintenant? Toutes les faveurs dont je pouvais disposer, ne les ai-je pas amoncélées sur une autre tête? ... baron Puck! général Boum! ...
- PUCK et BOUM Altesse? ...
- LA GRANDE-DUCHESSSE Qu'est devenu le général Fritz? ... vous m'aviez assuré que je le trouverais au camp.
- PUCK Le général ne peut tarder à venir ... Pour ne pas sortir du programme tracé par votre Altesse,
- CORO
«Ah! La cosa inver mi strazia!»,
disse, «Non ho più il mio gotto!»
- LA GRANDUCHESSA
Glielo vollen rimpiazzare!
Disse: «Questo non si può!
Preferisco stramazzare,
ma da un altro non berrò!»
- CORO
«Preferisco stramazzare,
ma da un altro non berrò!»
- LA GRANDUCHESSA
L'avo mio, come beveva! ...
e che bicchierone aveva!
- CORO
In quei dì, come bevevan!
E che bicchieroni avevan!
- PAUL Ah! Mia cara moglie! ...
- LA GRANDUCHESSA Ebbene, mio caro marito? ...
- PAUL Finalmente uniti, mia diletta! ... Siamo dunque l'uno dell'altra! ...
- LA GRANDUCHESSA Senza dubbio ... senza dubbio ...
- PAUL È al barone Grog che devo tutto ... dite dunque, mia cara, bisognerà trovare un mezzo di ricompensarlo.
- LA GRANDUCHESSA È il vostro parere? ...
- PAUL È il mio parere.
- LA GRANDUCHESSA Non ho niente da obiettare ... ma che posso fare adesso? Tutti gli onori di cui potevo disporre, non li ho forse riversati tutti sulla stessa testa? ... barone Puck! generale Boum! ...
- PUCK e BOUM Altezza? ...
- LA GRANDUCHESSA Che ne è del generale Fritz? ... mi avevate assicurato che lo avrei trovato al campo.
- PUCK Il generale non può tardare... Per non uscire del programma indicato da vostra Altezza, per re-

⁴⁹ Paul propone di premiare il barone Grog per i servizi resi alla moglie, che intanto apprende dello scherzo piccante ordito alle spalle di Fritz. Boum rassicura la Grande-Duchesse che nel giro di pochi attimi questi sarà di ritorno, bastonato a dovere, tant'è che, come afferma ciò, viene annunciato l'arrivo del malconco «général en chef».

pour rester dans la fantaisie nous lui avons, le général et moi, fait une petite farce.

LA GRANDE-DUCHESSA Quelle farce? ...

BOUM Je vais vous dire ... j'avais dans mes écuries un cheval, lequel avait l'habitude depuis dix ans, de me conduire tous les mardis soir chez une certaine dame.

LA GRANDE-DUCHESSA C'est-ce que c'est?

BOUM Cette dame avait un mari. Il y a huit jours elle m'a écrit: «ne vient plus, mon mari se doute enfin de quelque chose ... et il attend avec sa canne» ... Vous comprenez: le cheval que j'ai donné au général Fritz l'aura conduit au galop chez la dame en question. Il aurait trouvé là le mari ...

PUCK Et la canne.

BOUM Une heure pour aller chez la dame, une demi-heure pour causer avec le mari, et deux heures pour revenir au camp ... le général Fritz ne doit pas être loin.

(*Cris, au dehors: «Le général! ... Le général! ...»*)

BOUM Quand je vous le disais! ...

(*Entre FRITZ dans un état pitoyable – plus d'épaulettes – le panache déplumé – le sabre tordu dans son fourreau, etc.*)

SCÈNE III^{ème}

Les mêmes, WANDA, puis FRITZ

WANDA

Voici revenir mon pauvre homme!⁵⁰
Dans quel état! ... Ah! Voyez comme,
en courant après les hauts faits,
il a déchiré ses effets!

stare nella fantasia noi, il generale ed io, gli abbiamo fatto un piccolo scherzo.

LA GRANDUCHESSA Che scherzo? ...

BOUM Ora vi dico ... avevo nelle mie scuderie un cavallo che aveva l'abitudine da dieci anni, di condurmi tutti i martedì sera da una certa signora.

LA GRANDUCHESSA Allora?

BOUM Questa signora aveva un marito. Otto giorni fa mi ha scritto: «non venire più, mio marito sospetta qualcosa ... ed ti aspetta col suo bastone» ... Comprendete: il cavallo che ho dato al generale Fritz l'avrà condotto al galoppo dalla signora in questione. Avrà trovato là il marito ...

PUCK E il bastone.

BOUM Un'ora per andare dalla signora, una mezz'ora per chiacchierare col marito, e due ore per ritornare al campo ... il generale Fritz non deve essere lontano.

(*Grida, dall'esterno: «Il generale! ... Il generale! ...»*)

BOUM Che vi dicevo! ...

(*Entra FRITZ in uno stato penoso – niente spalline – il pennacchio spennacchiato – la sciabola ritorta nel suo fodero, ecc.*)

SCENA III^a

Gli stessi, WANDA, poi FRITZ

WANDA

Guarda il pover'uomo mio,
in che condizione, oddio!
Arrivar volendo in alto,
ci lasciò tutto lo smalto!

⁵⁰ n. 21 – Retour et complainte de Fritz. *Allegro vivo* – 4/4, Fa diesis minore-La maggiore; *Vivo-Allegretto* – 3/8, Si bemolle maggiore

L'arrivo di Fritz è preceduto dal lamento di Wanda (*Allegro vivo*), affannata per lo stato del marito, e la tonalità vira dal Fa diesis minore alla relativa maggiore per il commento corale. Finalmente entra Fritz seguito da alcuni soldati (*Vivo*) e, rivolgendosi direttamente alla Grande-Duchessa (*Allegretto*), fa il proprio rapporto di guerra ... ancora una volta, come nel precedente n. 9, adottando toni e modalità di esposizione non consoni all'alta uniforme che indossa! Il tono lamentoso e il fare piagnucoloso, accentuato dai trisillabi che spezzano la linea del racconto scandita da ottosillabi, gli conferiscono un'aria infantile e ridicola che di lì a poco provocherà le risate di tutti i personaggi presenti in scena:

CHEUR

Il a déchiré ses effets!

FRITZ

Eh bien, Altesse, me voilà!

Hô la la!

Et ce qui m'est arrivé là,

hô la la!

Peut se compter pour un combat,
car on m'a

mis dans un pitoyable état! ...

De votre fameux sabre on a
fait le tir'-bouchon que voilà!

Hô la la!

Eh bé! Dame! Voilà le grief
de votre général en chef!

CHEUR

Eh bé! Dame! Voilà le grief
de votre général en chef!

FRITZ

J'arrive et je trouve un mari,
saprستي!Qui me dit: «venez par ici,
mon ami».Je lui répons d'un ton poli:
«Me voici!».Aussitôt, à bras raccourci,
le traître tombe sur Bibi! ...J'en suis encor tout étourdi,
saprستي!Eh bé! Dame! Voilà le grief
de votre général en chef!

CORO

Ci lasciò tutto lo smalto!

FRITZ

Bene, Altezza, eccomi a voi,
come m'hanno sbatacchiato!Spero che ciò non vi annoi,
sono tutto frastornato!Non che io sia timoroso,
ma ho affrontato un uragano,un omone bellicoso,
mi ha conciato, quel marrano!Della spada di papà,
cavatappi or se ne fa!Quasi quasi me ne pento
d'esser Capo al reggimento!

CORO

Quasi quasi me ne pento
d'esser Capo al reggimento!

FRITZ

Vado là e trovo un marito,
ma che storia, sant'Iddio!Che mi dice, assai compito:
«vieni qui, amico mio».

Io rispondo, educatamente:

«Prego ... dica, vengo ... ecco!»

Lui d'un tratto violentemente
con un pugno mi fa secco! ...Sono ancor tutto stordito,
per i colpi di quel marito!Quasi quasi me ne pento
d'esser Capo al reggimento!*segue nota 50*

ESEMPIO 19 (n. 21, da 27)

Allegretto

FRITZ Eh bien, Al - tes - se, me voi - là! Hô la la!

Vlins I *p*

Vlins II *p*
Al.

Vc. *p*
Cb.

Hb., Cors., Pi.

Basson *pp*

CHEUR

Eh bé! Dame! Voilà le grief
de votre général en chef!

LA GRANDE-DUCHESSA Vous n'avez pas d'autre expli-
cation à me donner de votre conduite?⁵¹

FRITZ Comment d'autre explication ... il me semble
pourtant ...

LA GRANDE-DUCHESSA Ainsi, au lieu de venir vous
mettre à la tête de mon armée, comme je vous en
avais donné l'ordre ... vous vous êtes amusé à porter
le trouble dans un ménage! ...

FRITZ Eh bien, par exemple! ...

LA GRANDE-DUCHESSA C'est haute trahison, monsieur
– et dans quelle tenue osez-vous paraître à mes yeux!

FRITZ Puisque je vous dis ...

LA GRANDE-DUCHESSA Et le sabre de mon père! ...
Dans quel état l'avez-vous mis ...

FRITZ C'est l'autre ... avec sa canne ...

BOUM Mauvais soldat!

FRITZ Qu'est-ce qu'il dit, celui-là ... qu'est-ce qu'il
dit ...

PUCK Il me semble qu'il n'y a qu'une chose à faire,
Altesse, c'est de réunir un petit conseil de guerre ...
et de le juger séance tenante ...

FRITZ Un conseil de guerre?

LA GRANDE-DUCHESSA Eh bé! Dame!

FRITZ Si vous vous figurez que je répondrai ... on ne
peut m'interroger qu'en présence de toute la noblesse
du Duché ... je suis comte de ...

LA GRANDE-DUCHESSA En vérité? ... On ne peut pas
vous juger, parce que vous êtes comte de ... Eh bien,
vous ne l'êtes plus ...

CORO

Quasi quasi me ne pento
d'esser Capo al reggimento!

LA GRANDUCHESSA Non sapete darmi altra spiega-
zione della vostra condotta?

FRITZ Come, un'altra spiegazione? ... Mi sembra
che ...

LA GRANDUCHESSA Così, invece di venirvi a mettere a
capo della mia armata, come vi avevo ordinato, vi
siete divertito a portare lo scompiglio in un matrimo-
nio! ...

FRITZ Ma, perbacco! ...

LA GRANDUCHESSA Questo è alto tradimento, signore
– e venite conciato in questo modo ...

FRITZ Poiché vi ho detto ...

LA GRANDUCHESSA E la sciabola di mio padre! ... in
quale stato l'avete ridotta ...

FRITZ È stato l'altro ... con il bastone ...

BOUM Cattivo soldato.

FRITZ Che cosa ha detto, quello là ... che ha detto ...

PUCK Mi sembra che ci sia solo una cosa da fare, Al-
tezza, bisogna riunire un consiglio di guerra ... e pro-
cessarlo subito, seduta stante ...

FRITZ Un consiglio di guerra?

LA GRANDUCHESSA Eh! Perdinci ...

FRITZ Se vi immaginate che risponderò! ... non mi si
può interrogare se non in presenza di tutta la nobiltà
del Ducato ... sono conte di ...

LA GRANDUCHESSA In verità? ... Vi si può giudicare,
perché voi eravate conte di Ebbene, non lo siete
più ...

⁵¹ La Grande-Duchesse punisce pretestuosamente Fritz, che, in un rapido scambio di battute, ripercorre all'incontrario la sua veloce carriera militare, ritrovandosi di colpo soldato semplice. Rimasta scoperta la carica di *général en chef*, la nobildonna può ora premiare Grog, ma un accenno alla moglie denuncia il suo stato di famiglia, e altrettanto celermente onori e cariche ritornano al generale Boum. Non rimane altro, quindi, che citare la massima di Roger de Bussy-Rabutin (1618-1693): «Quand on n'a pas ce que l'on aime, il faut aimer ce que l'on a» (*Lettres*).

FRITZ Eh bien, à la bonne heure! ...

LA GRANDE-DUCHESSSE Qu'en dites-vous, colonel?

FRITZ Je croyais être général.

LA GRANDE-DUCHESSSE J'ai dit colonel.

FRITZ Eh bien – à la bonne heure ... capitaine, si vous voulez ...

LA GRANDE-DUCHESSSE Capitaine, je le veux bien.

FRITZ Pourquoi pas lieutenant?

LA GRANDE-DUCHESSSE Lieutenant, soit!

FRITZ Et puis sergent, n'est-ce pas?

LA GRANDE-DUCHESSSE Sergent, c'est entendu.

FRITZ Oh! Bien par exemple ... Oh! Bien par exemple ...

LA GRANDE-DUCHESSSE Pourquoi t'arrêtes-tu? ... Il y a caporal encore.

FRITZ Oui, caporal ... et puis, simple soldat.

LA GRANDE-DUCHESSSE Simple soldat – tu l'as dit!

FRITZ Simple soldat! ...

LA GRANDE-DUCHESSSE Pas autre chose.

BOUM Je te l'avais promis, que je te rattraperais, mauvais soldat ... Hou! Hou! ...

FRITZ Ah! Simple soldat! ... Eh bien, puisque c'est comme ça, je donne ma démission.

LA GRANDE-DUCHESSSE Eh bien! Je l'accepte.

FRITZ Eh bien bonsoir, alors ... viens, ma Wanda ...

LA GRANDE-DUCHESSSE Enfin ces grades, ces honneurs, je puis en disposer ...

BOUM Quel espoir! ...

LA GRANDE-DUCHESSSE Prince, je puis suivre le conseil que vous me donniez tout à l'heure ... Baron Grog, approchez.

GROG Altesse! ...

LA GRANDE-DUCHESSSE À vous le panache ... prenez le panache ...

BOUM Ô rage!

FRITZ Ah! Davvero, alla buon'ora!

LA GRANDUCHESSA Cosa dite, colonnello?

FRITZ Pensavo di essere generale.

LA GRANDUCHESSA Ho detto colonnello.

FRITZ Ma prego! ... se volete, anche capitano ...

LA GRANDUCHESSA Capitano, lo voglio.

FRITZ Perché non tenente?

LA GRANDUCHESSA Tenente, e sia!

FRITZ E poi sergente, vero?

LA GRANDUCHESSA Sergente, si capisce!

FRITZ Sì, benissimo! ... Sì benissimo! ...

LA GRANDUCHESSA Perché ti fermi? ... C'è ancora caporale.

FRITZ Sì, caporale ... e poi soldato semplice.

LA GRANDUCHESSA Soldato semplice, l'hai detto.

FRITZ Soldato semplice! ...

LA GRANDUCHESSA Nient'altro.

BOUM Te l'avevo promesso, che ti avrei ripreso, cattivo soldato ... Uh! Uh! ...

FRITZ Ah! soldato semplice! ... Ebbene, dal momento che è così, do le dimissioni.

LA GRANDUCHESSA Accettate!

FRITZ Buona sera, allora Wanda, vieni ...

LA GRANDUCHESSA I gradi ... gli onori ... in fin dei conti ne posso disporre! ...

BOUM O speranza! ...

LA GRANDUCHESSA Principe, posso seguire subito il consiglio che m'avete dato ... Barone Grog, avvicinatevi.

GROG Altezza! ...

LA GRANDUCHESSA A voi ... prendete il pennacchio!

BOUM Oh, rabbia!

LA GRANDE-DUCHESSE À vous le sabre de mon père ...
prenez le sabre de mon père ...

BOUM Ô fureur!

LA GRANDE-DUCHESSE À vous, baron, à tout ce que
l'ambition peut rêver! À vous tous les pouvoirs civils
et militaires.

GROG Merci, Altesse ... ma femme vous bénira.

LA GRANDE-DUCHESSE Vous avez dit? ...

GROG J'ai dit que ma femme vous bénirait.

LA GRANDE-DUCHESSE Il a une femme! ...

PAUL Mais, oui, ma chère, le baron a une femme et
trois enfants.

GROG Quatre, mon Prince. Pendant votre séjour ici,
il m'en est survenu un quatrième.

LA GRANDE-DUCHESSE Une femme et quatre enfants!
... Baron Grog!

GROG Altesse? ...

LA GRANDE-DUCHESSE Rendez le panache, rendez le
sabre. Ce soir même, vous retournerez à la cour de
l'électeur, notre beau-père. Vous y annoncerez notre
bonheur. Car je suis heureuse d'avoir épousé le
prince ... bien heureuse (*elle serre le bras du Prince*).

PAUL Aïe!

LA GRANDE-DUCHESSE Qu'est-ce que vous voulez y
faire? ... (*Regardant FRITZ et GROG – à part*) quand on
n'a pas ce que l'on aime, il faut aimer ce que l'on a.

BOUM⁵²

Enfin, j'ai repris le panache!

PUCK

Enfin, j'ai repris le pouvoir!

LA GRANDUCHESSA A voi ... prendete la sciabola di
mio padre!

BOUM Oh, rabbia!

LA GRANDUCHESSA A voi, barone, a tutto ciò che
l'ambizione può sognare! A voi il potere civile e mi-
litare!

GROG Grazie, Altezza ... mia moglie vi benedirà.

LA GRANDUCHESSA Che avete detto? ...

GROG Ho detto che mia moglie vi benedirebbe.

LA GRANDUCHESSA Ha moglie!...

PAUL Ma certo, mia cara, il barone ha moglie e tre
figli.

GROG Quattro, principe ... durante il nostro sog-
giorno qui ...

LA GRANDUCHESSA Moglie e quattro figli! ... Barone
Grog!

GROG Altezza?

LA GRANDUCHESSA Restituite il pennacchio, restituite
la sciabola. Questa sera stessa, tornerete alla corte
dell'elettore, nostro suocero. Annuncerete la nostra
felicità. Perché sono felice di avere sposato il principe
... molto felice (*stringe il braccio del Principe*).

PAUL Ahi!

LA GRANDUCHESSA Che cosa volete farci? ... (*Guar-
dando FRITZ e GROG – a parte*) quando non si ha ciò
che si ama, bisogna amare ciò che si ha.

BOUM

Finalmente, mi riprendo il pennacchio!

PUCK

Finalmente mi riprendo il potere!

⁵² n. 22. Final. *Allegro maestoso* – 4/4, Mi maggiore; *Allegretto* – 2/4, Mi maggiore

Finale breve e conciso, che stride ironicamente con l'ultimo riferimento della Grande-Duchesse al proprio antenato, che altrove – in un *grand-opéra*, ad esempio – avrebbe ispirato pagine e pagine di partitura. Con una concatenazione di ingressi serrati, ognuno dei personaggi, appagato per il lieto epilogo, esprime brevemente la propria contentezza (*Allegro maestoso*), lasciando ai protagonisti, Fritz e la Grande-Duchesse, le quartine conclusive di tutta l'opera. Vengono riproposti stessa struttura in versi e stessa musica della *Légende du verre* – forse con lo scopo di sfruttare commercialmente la *polka* che sta alla base del brano e farne un ballo di successo, come spesso avveniva per i motivi delle opere di Offenbach nei giorni successivi alla prima rappresentazione.

PAUL

Enfin, l'hymen à vous m'attache!

GROG

Enfin, chers enfants, je vais vous revoir!

WANDA (*à* FRITZ)

Retournons dans notre chaumière.

FRITZ

Oui, rentrons chez nous ... et voilà!

LA GRANDE-DUCHESSA (*regardant* PAUL)

À la guerre comme à la guerre!

Le bonheur est peut-être là!

FRITZ

D'autres battront les ennemi,
pour moi je renonce aux carnage;
je saurai servir mon pays
dans mon gentil petit ménage.

LA GRANDE-DUCHESSA

Après avoir, tant bien que mal,
Joué son rôle, on se marie
C'est imprévu, mais c'est moral ...
ainsi finit la comédie.

Ah! Mon aïeul, s'il me voyait,
ah! Quel plaisir ça lui ferait!

CHOEUR

Ah! Son aïeul, s'il la voyait,
ah! Quel plaisir ça lui ferait!

FIN

PAUL

Finalmente a giuste nozze ho convolato!

GROG

Finalmente potrò i bimbi rivedere!

WANDA (*a* FRITZ)

Torniamo al casolare.

FRITZ

Sì, ce ne andiamo, amici.

LA GRANDUCHESSA (*guardando* PAUL)

Di necessità, virtù bisogna fare!

Forse così si può essere felici.

FRITZ

Sian altri il nemico ad affrontare
ebbene, io rinunzio a ogni tenzone
ma piccoli soldati voglio dare,
per difendere la nostra nazione.

LA GRANDUCHESSA

Bene o male, il ruolo è stato svolto
ed or si stringe il nodo coniugale:
inaspettato, eppur giusto risolto
per dare alla commedia un bel finale.
Ah! Se mi vedesse il mio antenato!
Chissà come sarebbe emozionato!

CORO

Ah! Se la vedesse il suo antenato!
Chissà come sarebbe emozionato!

FINE

Varianti

Si riportano qui di seguito le differenze strutturali riscontrate nel confronto tra il libretto di riferimento e la partitura licenziata da Jean-Christophe Keck, limitatamente alle varianti ‘instaurative’ e a quelle ‘destitutive’ (non verranno, pertanto, segnalate le varianti sostitutive):

- ⁱ Questa prima quartina compare solo in partitura.
- ⁱⁱ Subito dopo l'intervento di Wanda, il libretto prevedeva due versi affidati a Fritz:
FRITZ
Non, ma Wanda, non la consigne
ne me défend pas d'embrasser.
- ⁱⁱⁱ Il libretto assegna al coro altri versi in aggiunta:
Que son Altesse a de charmes!
Que son Altesse a d'appas!
Portons armes! Présentons armes!
Fixes, droits, l'œil à quinze pas!
- ^{iv} Dopo la parte di Fritz, il libretto prevedeva un intervento d'insieme:
ENSEMBLE
Ah! Ce sont de fiers soldats!
Au sein des combats,
tout comme au sein des amours,
sonnez donc la trompette, et battez les tambours,
en l'honneur de la guerre, en l'honneur des amours!
- ^v I successivi quattro versi di dialogo tra Fritz e Wanda figurano solo in partitura.
- ^{vi} I due interventi successivi di Paul e Boum, più il verso «Par ce couloir!» affidato a tutti e tre i cospiratori, non compaiono nel libretto.
- ^{vii} In questo punto il libretto prevedeva la ripresa del coro della vittoria che apre il numero.
- ^{viii} Questo scambio di battute che chiude la scena III non compare nel libretto.
- ^{ix} Questo intervento corale non compare nel libretto.
- ^x Il libretto affida questa stanza di sei versi prima a Boum, e poi la fa ripetere a tutti.
- ^{xi} Nel libretto i due versi di Boum sono seguiti da altri due, coi quali formavano una quartina:
Et nous chantons ici, le cœur plein d'allégresse,
cet hymen imprévu qui s'est fait ce matin.
Questi ultimi venivano poi ripresi dal coro.

^{xii} Il libretto prevedeva, in aggiunta, un divertente scambio di battute:

PAUL

De cet hymen sitôt bâclé
Vous me voyez époustouflé.

BOUM *et* PUCK

Épou ...

PAUL

stouflé!

CHŒUR

Époustouflé!

PAUL

Au baron je veux ici même
messieurs rendre hommage aujourd'hui.
Car c'est grâce à lui que l'on m'aime,
car je suis enfin, grâce à lui, marié.

CHŒUR

Marié!

PAUL

De cet hymen sitôt bâclé
Vous me voyez époustouflé.

BOUM *et* PUCK

Épou ...

PAUL

stouflé!

^{xiii-xvi} Versi attestati solo in partitura.

L'orchestra

2 Flauti (di cui il 2° anche Ottavino)	2 Corni
1 Oboe	2 Cornette
2 Clarinetti	1 Trombone
1 Fagotto	
	Timpani (2 caldaie)
Violini I	Triangolo
Violini II	Tamburo militare
Viole	Gran cassa
Violoncelli	Piatti
Contrabbassi	Effetti (Bubboli [sonagli])

Sul palco

I.13, n. 6 (<i>Marche militaire</i>)* e	
III.[I].9, n. 18 (<i>Couplets des mariés</i>)§	II.3, n. 11 (<i>Ballade</i>)
Ottavino	2 Clarinetti
1 Flauto	
1 Oboe	
2 Clarinetti	
1 Fagotto	
2 Corni	
2 Cornette	
1 Trombone (3 Tromboni)§	
Tamburo militare	
Grancassa	
Piatti	

* in scena (altrimenti tra le quinte)

Anche nel caso della strumentazione, *La Grande-Duchesse de Gérolstein* subì dei ripensamenti da parte dell'autore dopo la prima rappresentazione. Più esattamente, non si trattò di veri pentimenti, quanto piuttosto di una strategia commerciale. Infatti, nel tentativo di conquistare il mercato operettistico della Hofoper di Vienna, regno incontrastato di Johann Strauss figlio e di Franz von Suppé, Offenbach provvide a riorchestrare molte delle proprie opere, fra cui proprio *La Grande-Duchesse*. L'obiettivo era,

ovviamente, quello di accattivarsi un pubblico abituato a sonorità più potenti. Infatti, l'orchestra venne arricchita potenziando la sezione dei fiati, di cui vennero raddoppiati tutti gli elementi, con particolare attenzione alla famiglia degli ottoni, che si trovarono a disporre di tre tromboni al posto di uno solo. L'orchestrazione proposta dall'edizione Keck, leggibile qui sopra, è quella della prima rappresentazione.

Offenbach utilizzò originariamente un assetto orchestrale di dimensioni medio-piccole, non insolite nelle partiture dei suoi *opéras-bouffes*, come ad esempio nella *Belle Hélène* (1864). Un'orchestrazione agile, snella, trasparente e di una freschezza timbrica consona al tipo di drammaturgia operistica, spesso scandita da ritmi di danza e motivi ballabili, secondo le mode dell'epoca. È chiara in tal senso l'assenza di una taglia contrabbasso nella sezione degli ottoni (del resto assente anche nell'orchestrazione 'viennese'), anche se gli organici per l'*opéra-bouffe* erano prevalentemente dettati dagli strumentisti disponibili e da esigenze di bilancio.

La sezione delle percussioni fa la parte del leone, e non perché particolarmente nutrita, bensì per l'uso pervasivo degli strumenti 'militari' che caratterizzano molte pagine della partitura: tamburo militare, grancassa e piatti. Le percussioni si affiancano anche ad episodi di fanfare, che Offenbach usa per inserzioni di musica di scena, come la serenata per banda nei *Couplets des mariés* alla fine del quadro I dell'atto III. Nell'*Entracte* che precede il quadro successivo compaiono anche dei bubболи, cioè una specie di sonagli che vengono usati con un evidente scopo mimetico, ricreando sonoramente i sonagli del cavallo al galoppo sul quale viaggia Fritz.

Le voci

GRANDE-DUCHESSSE
WANDA
FRITZ
BOUM
LE PRINCE PAIR
PUCK
LE BARON GROG
NÉROMUC
IZA
OLGA
AMÉLIE
CHARLOTTE
LE NOTAIRE

Per descrivere le voci che dovrebbero sostenere le parti dei due protagonisti della *Grande-Duchesse de Gérolstein*, è impossibile non prendere in considerazione i primi interpreti dei due ruoli principali. Infatti, se è vero che, almeno sulla carta, la parte della Grande-Duchesse viene tradizionalmente assegnata ad un contralto, non bisogna dimenticare che la prima interprete fu la grande Hortense Schneider, un soprano da operetta dotato di una strepitosa *verve* scenica, ma di una voce abbastanza ambigua, difficile da inquadrare: la sua estensione vocale era limitata all'acuto, con un buon registro centrale, che non di rado indugiava nelle regioni gravi. Per cui una voce di mezzosoprano abbastanza timbrata e con una discreta agilità vocale dovrebbe essere la soluzione migliore. Per quanto riguarda la parte di Fritz, il primo interprete fu José Dupuis, tenore belga tanto apprezzato da Offenbach, che già lo aveva scelto per la parte di Paride nella *Belle Hélène* (1864). La sua era una gradevole voce di testa che gli permetteva di gestire con molto garbo e fluidità ogni tipo di fraseggio – e sfruttando la sonorità di testa bisogna prendere l'unico Re_4 richiesto in partitura ... per meglio rendere il pianto fanciullesco di Fritz alla penultima scena dell'opera (nel prospetto delle voci, le note che sono messe tra parentesi indicano sempre una nota che viene richiesta solo una volta, o che viene proposta come alternativa ad un'altra). Inoltre, di Dupuis si apprezzava la grande agilità nell'articolazione sillabica (essenziale nel *Rondo de Fritz*), un'abilità tale da far parlare di *genre Dupuis* o di *emploi Dupuis* (rispettivamente: 'genere' o 'maniera Dupuis').

Decisamente più caratterizzate, e riconducibili a stereotipi vocali, sono tutte le rimanenti parti primarie; al personaggio di Wanda si addice, infatti, un taglio caratteriale e una vocalità da soprano leggero o, come viene definito nel teatro mozartiano, un «soprano soubrette», alla stregua di una Despina (*Così fan tutte*) o di una beethoveniana Marcellina (*Fidelio*), mentre il ruolo del generale Boum, come già notato in occasione

dei suoi *couplets* d'ingresso, andrebbe ricoperto da un basso buffo o, tutt'al più, da un basso «Laruelle», cioè da un basso leggero d'operetta, caratterizzato da una regione acuta molto spinta, al limite delle proprie capacità canore, indispensabile per la resa caricaturale del personaggio. Per quanto riguarda il principe Paul e Puck, salta subito all'occhio la perfetta congruenza delle estensioni vocali che impegnano i due cantanti, ciononostante la scelta delle voci dovrebbe andare verso due direzioni divergenti, in modo da differenziarne i diversi tratti caratteriali. Al primo, un po' smidollato e *gagà*, calzerebbe a pennello una voce da tenore «Trial» (dal celebre cantante dell'Opéra-Comique, Antoine Trial, 1737-1795), cioè una voce sottile e nasale; il secondo, invece, sembra adattarsi meglio alle caratteristiche vocali di un baritono «Martin» (da Jean-Blaise Martin, 1768-1837), una voce poco potente, leggera, da operetta viennese, che richiama la voce di tenore senza averne l'acutezza.

Il *cast* vocale continua e, come si può notare dal prospetto delle voci, è senz'altro ben nutrito. E questo dato trova una spiegazione nell'intento parodistico nei confronti del genere *grand-opéra*, di cui si è già parlato nel corso della guida musicale; grandi scene di massa, quindi, non solo affidate al coro, ma sistematicamente rinforzate dalle tante parti di comprimario, che vengono anche sfruttate per pezzi caratteristici, come del resto avviene nei *Couplets des lettres*, affidati alle quattro damigelle d'onore, Iza, Olga, Amélie e Charlotte. Le prime due, soprani entrambe, hanno infatti un'estensione molto simile a quella delle loro colleghe, due mezzosoprani, e di certo non perché i loro *couplets* non necessitino di una differenziazione sul piano delle altezze e del timbro (per altro possibile grazie ad una, seppur piccola, differenza di una terza all'acuto), ma proprio per il fatto che, così facendo, Offenbach riesce ad inserirle agilmente nelle scene di massa in cui la sezione soprane del coro ha bisogno di sostegno. Infatti, non essendo previsti contralti, i soprani del coro vengono divisi in primi e secondi in modo da disporre facilmente l'inserimento delle quattro damigelle.

La parte di Népomuc, anch'essa integrata nelle scene di massa, richiede una voce di tenore non particolarmente timbrata, mentre per i ruoli del barone Grog e del Notaio sembrano più adatte due voci da basso-baritono.

La Grande-Duchesse de Gérolstein, in breve

a cura di Gianni Ruffin

Ai tempi in cui decise di por mano al soggetto de *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, in scena al Théâtre des variétés il 12 aprile 1867, il genio comico di Offenbach aveva alle spalle la creazione d'una sessantina di operette. Nonostante egli potesse considerarsi, a buon diritto, il principe dell'*Opéra-Bouffe* parigino, sapeva bene di non potersi lasciar sfuggire un'occasione così propizia come quella dell'*Exposition Universelle* di Parigi, e si dedicò alla *Grande-Duchesse* con fervore, coinvolgendo nel progetto i suoi librettisti prediletti, Henri Meilhac e Ludovic Halévy. Il progetto ruotava intorno alla stella dell'operetta francese Hortense Schneider, già protagonista de *La belle Hélène* nel 1855, cui il ruolo della bella e capricciosa Granduchessa venne confezionato su misura.

Hortense non si risparmiò, e il trionfo fu assoluto: principi e regnanti accorsero da tutta Europa per ammirarla sul palcoscenico ... e andare a farle visita nel camerino. La fama della *pièce* fu talmente considerevole da sovrapporre fantasia e realtà: intendendo visitare l'*Expo* in carrozza, privilegio riservato a nobili e capi di stato, Hortense protestò d'essere la Granduchessa di Gérolstein ed i cancelli le si spalancarono.

L'aggancio della fantasia alla realtà era invero ben presente già nei contenuti della *Grande-Duchesse*: come nel più tipico *opéra-bouffe* parigino, offenbachiano per antonomasia, gli strali diretti alla realtà del proprio tempo erano commisti a momenti di pura invenzione e ad una satira meno impegnata. Sul versante della comicità 'leggera' si esercitava la satira metateatrale, applicata al virtuosismo (vedi la vocalità acrobatica della Granduchessa) ma estesa anche alla scena della congiura – che fa il verso all'analogo, celeberrimo, degli *Huguenots* di Meyerbeer.

Il vero e ben più impegnativo mordente di quest'opera consisteva tuttavia nella satira politica; satira diretta contro la ridicolaggine dei pulviscolari staterelli germanici, facilmente colta dai contemporanei di Offenbach: l'ambasciatore belga a Parigi definì la *Grande-Duchesse* un attacco «alla virtuosa Germania in una buffoneria degna d'un racconto di Voltaire», mentre Bismarck, uno dei pochi statisti presenti a Parigi a dimostrarsi poco interessato alla Schneider, vi trovò delle conferme alle proprie radicate convinzioni sul futuro della Germania.

Sul tutto dominava però uno scoperto intento satirico nei confronti della Francia contemporanea. Nella realtà storico-politica dell'epoca incombeva infatti il timore della guerra, vieppiù alimentato dalla consapevolezza che il regime di Napoleone III sembrava esso stesso l'allegria parodia d'uno stato; ed è forse superfluo ricordare che, di lì a poco, i fantasmi politici ridicolmente evocati (cioè a dire esorcizzati) nella *Grande-Duchesse de Gérolstein* si sarebbero fatti triste materia di riflessione per i francesi con la sconfitta di Sedan (il 2 settembre 1870) e la conseguente abdicazione dell'imperatore.

L'allegria e ciarlatanesca spensieratezza della vita politica parigina, che danzava inconsapevole sul ciglio del burrone, fu raffigurata, nella *Grande-Duchesse*, attraverso l'assunzione d'un'analogo, irresponsabile, prospettiva: la guerra vi figura come una sorta di piccolo ed inoffensivo gioco



Teste coronate, guidate da Napoleone III, in visita all'Esposizione Universale di Parigi nel 1867.

di società, un'occupazione per dilettanti, cui dedicarsi nei ritagli di tempo di ben più coinvolgenti vicende amatorie. In quest'opera la guerra è nulla più d'un lieve fastidio, che il primo venuto (Fritz, lo stupido, che afferma: «J'n'y comprends rien absolument / et pourtant je suis intelligent» – «non ci capisco davvero nulla, / eppure sono intelligente») può risolvere in quattro giorni, sostituendosi agli ancor peggiori professionisti del mestiere: questi sono i vanagloriosi ed incapaci militari di carriera, i «tromboni» preoccupati solo di raccogliere privilegi e prebende, raffigurati nel generale Boum (un nome ch'è già l'intera sostanza del personaggio).

C'è ne *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, per concludere, un tema che, pur direttamente legato alla realtà storico-cronachistica del tempo, sembra alludere a comportamenti di deplorable universalità: l'irresistibile avanzata di Fritz nel *cursus honorum* delle gerarchie militari. È questa la satira del potere inteso come arbitrio, come disinvolta prontezza al giro di *valzer*, come spudorato oblio di qualsiasi remora (e regola), pur di coltivare i propri interessi personali; chi sia convinto che, dopo Offenbach (e Napoleone III), da questo punto di vista nulla sia cambiato, dovrà ammettere che forse la giusta risposta risiede proprio nell'allegro cinismo di Offenbach: la cosa migliore è farci sopra una bella risata. E pensare ad altro.

Argomento - Argument - Synopsis - Handlung

Argomento

ATTO PRIMO

Un accampamento militare, in campagna. Tra paesani, militari e vivandiere, il soldato semplice Fritz, fidanzato di Wanda, invita tutti a brindare e danzare. Al culmine della festa, appare il pomposo generale Boum, corteggiatore non ricambiato di Wanda, e poco dopo giunge anche il barone Puck, precettore della Granduchessa, preoccupato del disinteresse della donna per il promesso sposo, il principe Paul. I due uomini si chiedono, inquieti, se lei ami qualcun altro.

Un rullo di tamburo annuncia la cerimonia: passando in rassegna le truppe, la Granduchessa rimane colpita da Fritz e lo nomina capitano. Nonostante la disapprovazione di Boum, la dama intona la canzone del reggimento insieme a Fritz.

Frattanto Népomuc introduce il principe Paul, già in abito da sposo perché spera di concludere il matrimonio in giornata. Si esamina il piano di battaglia di Boum, ma Fritz, nel frattempo nominato generale, sostiene la necessità di affrontare il nemico di petto. Allora la Granduchessa lo proclama capo dell'esercito e barone, causando l'ira di Puck, Boum e Paul, poi l'armata muove contro il nemico.

ATTO SECONDO

A palazzo. Le damigelle d'onore cantano con gioia la fine vittoriosa della breve guerra. Tutto è pronto per festeggiare il vincitore, e per l'ennesima volta la Granduchessa rifiuta di ricevere il barone Grog, che ha l'incarico dal padre di Paul di perorare la causa del figlio. Paul si unisce perciò a Boum e Puck che tracciano un piano per liberarsi del nuovo capo dell'esercito.

Fritz viene accolto da un corteo giubilante e la Granduchessa, rimasta sola con lui, cerca di rivelargli il suo amore, ma egli è fermamente deciso a sposare la sua fidanzata. Li interrompe un messaggio recato da Népomuc: Fritz ha portato Wanda in città, e la notizia manda su tutte le furie la Granduchessa, che si unisce al complotto per sbarazzarsi dell'importuno mentre fervono i preparativi per le nozze.

ATTO TERZO

QUADRO PRIMO. La stanza rossa, una vecchia e tenebrosa sala gotica. Scorgendo tra i congiurati Grog, e attratta dalla sua bella presenza, la Granduchessa lo riceve. Decide di sposare il principe, ma per non macchiare di sangue le proprie nozze, ella dispone che Fritz non venga assassinato, ma fatto oggetto di uno scherzo.

Dame e gentiluomini si congedano da Fritz e dalla sua sposa, ma la notte va di male in peggio: dapprima Wanda è intimidita dal fascino di Fritz, poi egli è vittima dell'entusiasmo dei suoi am-

miratori. Quando sembra che sia finalmente giunto il momento propizio per le effusioni, la stanza viene invasa da ospiti vocianti: l'esercito nemico si è riorganizzato, e Fritz viene richiamato al campo. Egli crede di recarsi in guerra, in realtà è scattata la beffa dei suoi avversari.

QUADRO SECONDO. *Nell'accampamento militare.* La corte è riunita per festeggiare i nobili sposi. Intanto Fritz è caduto vittima dello scherzo architettato da Boum, che lo ha indirizzato verso una sua amante, sapendo che invece di trovare il nemico avrebbe incontrato il bastone del marito.

Fritz ricompare in condizioni pietose: ha compreso che quanto poc'anzi accaduto gli è una vendetta, ma in un attimo la Granduchessa gli toglie ogni carica, attribuendole *ipso facto* all'avvenente barone Grog. Appreso però che questi è sposato e padre, si rassegna a che tutto rimanga com'era prima, perché «Quando non si ha quel che si ama, / bisogna amare quel che si ha».

Argument

PREMIER ACTE

Un camp militaire, à la campagne. Parmi paysans, militaires et vivandières, le soldat de deuxième classe Fritz, fiancé de Wanda, invite tout le monde à boire et à danser. Au plus beau de la fête arrive le général Boum, soupirant importun de Wanda, et peu après arrive aussi le baron Puck, précepteur de la Grande-Duchesse, préoccupé parce qu'elle montre bien peu d'intérêt pour son fiancé, le prince Paul. Les deux hommes, inquiets, se demandent si elle aime peut-être un autre.

Un roulement de tambours annonce la cérémonie; la Grande-Duchesse, en passant les troupes en revue, remarque Fritz et le nomme aussitôt capitaine. En dépit de la désapprobation de Boum, la dame entonne la Chanson du Régiment avec Fritz.

Peu après, Népomuc introduit le prince, qui est déjà en tenue de cérémonie, puisqu'il espère contracter le mariage dans la journée. On examine le plan de bataille de Boum, mais Fritz, qui a été promu entre-temps au grade de général, soutient qu'il faut attaquer l'ennemi de front. La Grande-Duchesse le nomme alors chef de l'armée et baron, déclenchant ainsi la colère de Puck, Boum et Paul; puis l'armée part contre l'ennemi.

DEUXIÈME ACTE

Au palais. Les demoiselles d'honneur chantent leur joie pour la conclusion victorieuse de la courte guerre. Tout est prêt pour fêter le vainqueur, et la Grande-Duchesse se refuse pour l'énième fois à recevoir le baron Grog, venu plaider en faveur de Paul de la part du père du prince. Paul se joint donc à Boum et Puck, qui complotent pour se débarrasser du nouveau chef de l'armée.

Fritz est accueilli par un cortège jubilant. La Grande-Duchesse, lorsqu'elle reste seule avec lui, tente de lui avouer son amour, mais Fritz est fermement décidé à épouser sa fiancée. Népomuc les interrompt avec un message; Fritz a fait venir Wanda au palais. La nouvelle met la Grande-Duchesse en fureur, et elle se joint au complot pour se débarrasser de l'importun, tandis qu'au palais on est en plein dans les préparatifs du mariage.

TROISIÈME ACTE

PREMIER TABLEAU. *Dans la chambre rouge, une ancienne et ténébreuse chambre gothique.* La Grande-Duchesse aperçoit Grog parmi les conspirateurs et le reçoit, attirée par sa prestance. Elle décide finalement d'épouser le prince, mais pour ne pas tacher de sang le jour de ses noces, elle dispose que Fritz ne soit pas assassiné, mais qu'il soit tout simplement l'objet d'une blague.



La Grande-Duchesse a Grenoble, settembre 2004 (in anteprima rispetto alle rappresentazioni allo Châtelet di Parigi il mese successivo); regia e costumi di Laurent Pelly, scene di Chantal Thomas, coreografia di Laura Scozzi.

Les dames et les gentilshommes de la cour prennent congé de Fritz et de sa jeune mariée, mais la nuit de noces est un désastre; d'abord, Wanda est intimidée par le charme de Fritz, ensuite c'est lui qui est victime de l'enthousiasme de ses admirateurs. Lorsque finalement Fritz croit le moment venu des effusions, la chambre est envahie par les invités qui braillent: l'ennemi a réorganisé son armée, et Fritz est rappelé au camp. Il croit qu'il va à la guerre: en réalité, il a été bafoué par ses adversaires.

DEUXIÈME TABLEAU. *Au camp militaire*. La cour est rassemblée pour fêter les nobles mariés. Entre-temps, Fritz a été victime d'un tour cruel joué par Boum, qui l'a envoyé chez sa maîtresse, où le pauvre Fritz, au lieu de l'ennemi qu'il s'attendait, a trouvé le bâton d'un mari enragé.

Fritz réapparaît dans un état pitoyable; il a bien compris que ce qui lui est arrivé est dû à une vengeance, mais la Grande-Duchesse le relève tout à coup de toutes ses fonctions, qu'elle attribue *ipso facto* au beau baron Grog. Cependant, en apprenant que celui-ci est marié et père elle se résigne à son sort, puisque «quand on n'a pas ce que l'on aime, il faut aimer ce que l'on a».

Synopsis

ACT ONE

A military camp in the country. Amidst the peasants, soldiers and sutlers stands the soldier Fritz who is engaged to Wanda and is asking everyone to make a toast and dance. When the celebrations are at their height, the pompous general Boum arrives, an admirer of Wanda who does not, however, return his feelings. A short while after Baron Puck arrives, tutor to the Grand Duchess and worried about the latter's lack of interest in her husband to be, Prince Paul I. The two men anxiously wonder if she is in love with another.

A roll of drums announces the beginning of the ceremony – while all the troops are parading, the Grand Duchess is struck by Fritz and makes him captain. Despite Boum's disapproval, she sings the regiment's song with Fritz.

In the meanwhile, Népomuc introduces Prince Paul who is already wearing his wedding suit since he hopes to be married before the day is out. Boum's plan for action is studied but Fritz, who has now been made General, says their bitter enemy needs to be tackled. The Grand Duchess then appoints him head of the army and gives him the title of Baron, thus arousing the anger of Puck, Boum and Paul. The army then starts moving against the enemy.

ACT TWO

In the palace. The chief bridesmaids are joyfully singing to celebrate the victorious end of the short war. Everything is ready to celebrate the victors and for the umpteenth time the Grand Duchess refuses to receive Baron Grog, who has been commissioned to plead Paul's cause by his father. Paul therefore joins Boum and Puck who are devising a plan to get rid of the new head of the army.

Fritz is welcomed by a jubilant crowd and when left alone with him, the Grand Duchess tries to tell him of her love, but he remains firm in his decision to marry his fiancée. They are interrupted by Népomuc, who brings a message – Fritz has brought Wanda to the city. The Grand Duchess is furious and joins the plot to remove the importune figure while preparations for the wedding are underway.

ACT THREE

SCENE ONE. *The red room, an old and gloomy Gothic hall.* Seeing Grog amidst the plotters and attracted by his cutting figure, the Grand Duchess receives him. She decides to marry the Prince, but to ensure her wedding is not marked by blood she makes sure Fritz is not assassinated, but only to be made the subject of a joke.

Ladies and gentlemen take their leave of Fritz and his bride, but the evening goes from bad to worse. First Wanda is intimidated by Fritz's fascination, and then he is subjected to the enthusiasm of his admirers. When it finally seems to be the right moment for effusiveness, vociferous guests invade the room – the enemy army has regrouped and Fritz is summoned to the camp. He believes he is going to war, but his enemies are actually only playing a joke on him.

SCENE TWO. *In the military camp.* The court has gathered to celebrate the noble bride and groom. Meanwhile Fritz has been subjected to Boum's joke – the latter sent him to one of his lovers, knowing that instead of coming face to face with the enemy, he would find an irate husband.

Fritz returns in a terrible state – he has realised that what happened was a vendetta, but in a flash the Grand Duchess has relieved him of all his posts, nominating *ipso facto* Baron Grog in his place. However, when she realises that he is married and a father, she resigns herself that everything should be as it was, since «When you don't have the thing you love / you have to love what you have».

Handlung

ERSTER AKT

Ein Heerlager auf dem Land. Unter den Bauern, Soldaten und Marketendern befindet sich Wandas Verlobter, der einfache Soldat Fritz; er ermuntert alle zu trinken und zu tanzen. Auf dem Höhepunkt des Festes erscheint der pompöse General Boum, ein enttäuschter Verehrer Wandas; wenig später tritt auch Baron Puck auf, seines Zeichens Vormund der Großherzogin. Er ist besorgt

über das Desinteresse der Großherzogin für ihren auserkorenen Bräutigam, den Prinzen Paul. Gemeinsam mit dem General argwöhnt er, daß die junge Dame einen anderen liebt.

Ein Trommelwirbel verkündet den Beginn der Zeremonie: während sie die Truppen abschreitet, zeigt sich die Großherzogin von Fritz äußerst angetan und ernennt ihn kurzerhand zum Hauptmann. Trotz Boums deutlicher Mißbilligung stimmt sie mit Fritz das Regimentslied an.

Unterdessen führt Népomuc den Prinzen Paul ein, der bereits als Bräutigam gekleidet ist, weil er hofft, noch selbigen Tags Hochzeit zu halten. Boums Schlachtplan wird besprochen; dabei äußert der mittlerweile zum General beförderte Fritz die Ansicht, man müsse den Feind frontal angreifen. Die Großherzogin ernennt ihn umgehend zum Baron und Heerführer, wodurch sie den Zorn der Herren Puck, Boum und Paul auf sich zieht. Schließlich rückt das Heer gegen den Feind vor.

ZWEITER AKT

Im Palast. Die Hofdamen besingen fröhlich den siegreichen Ausgang des kurzen Feldzuges. Alles ist zur Siegesfeier bereit. Die Großherzogin weigert sich zum hundertsten Male, Baron Grog zu empfangen, den Pauls Vater damit beauftragt hat, dessen Hochzeitsersuchen vorzutragen. Paul gesellt sich zu Boum und Puck, die eben einen Plan zur Ausschaltung des neuen Heerführers schmieden.

Fritz wird von einem Jubelchor empfangen und als er mit der Großherzogin allein ist, schickt sich diese an, ihm ihre Liebe zu gestehen. Fritz aber bleibt standhaft: er will seine Verlobte heiraten. In diesem Moment trifft eine Botschaft von Népomuc ein: Fritz hat Wanda in die Stadt mitgenommen! Die Großherzogin ist außer sich vor Wut über diese Nachricht. Während die Vorbereitungen zur Hochzeit eifrig voranschreiten, schließt sie sich deshalb den Verschwörern an.

DRITTER AKT

ERSTER AUFZUG. *Das rote Zimmer, ein alter, finsterner gotischer Saal.* Im Kreise der Verschwörer erblickt die Großherzogin Grog. Angetan von seinem anmutigen Äußeren, empfängt sie ihn und beschließt, den Prinzen zu heiraten. Um ihre Hochzeit jedoch nicht mit einer Bluttat zu beflecken, befiehlt sie, Fritz am Leben zu lassen und ihm lediglich einen Streich zu spielen.

Die Damen und Höflinge verabschieden sich von Fritz und seiner Braut, und die Nacht gestaltet sich immer unerfreulicher für die beiden: zunächst fühlt sich Wanda durch Fritz' Charme eingeschüchtert, danach wird Fritz durch die Begeisterungstürme seiner Bewunderer gestört. Als endlich der Moment zur traulichen Vereinigung gekommen scheint, dringen Gäste mit lautem Geschrei ins Zimmer: das feindliche Heer habe sich neu organisiert und Fritz werde dringend im Feld erwartet. Im festen Glauben, wieder in den Krieg zu ziehen, geht dieser seinen Widersachern in die Falle.

ZWEITER AUFZUG. *Im Heerlager.* Der Hofstaat ist zur Feier der adeligen Brautleute versammelt. Fritz ist dem von Boum ersonnenen Scherz zum Opfer gefallen: am vermeintlichen Sammelplatz der Armee wartet lediglich eine Geliebte des Generals, so daß Fritz am Ende nicht dem Feind, sondern dem Knüppel eines gehörnten Ehemanns gegenüber steht.

Dementsprechend kehrt Fritz in einem erbärmlichen Zustand zurück: Und kaum hat er begriffen, daß man sich auf diese Weise an ihm gerächt hat, enthebt ihn die Großherzogin auch schon sämtlicher Ämter und überträgt diese *ipso facto* dem einnehmenden Baron Grog. Erst als sie erfährt, daß Grog längst verheiratet ist und Kinder hat, fügt sie sich in ihr Schicksal, denn «Wenn man nicht hat, was man liebt, / muß man lieben, was man hat».



Veduta generale dell'Esposizione Universale di Parigi nel 1867. Bibliothèque historique de la ville de Paris. Litografia di Deroy (identificabile con Auguste Victor; m. 1906).

Il Padiglione Imperiale (davanti al palazzo dell'Industria) all'Esposizione Universale di Parigi nel 1867. Litografia di Muller. Bibliothèque Nationale, Estampes.

Bibliografia

a cura di Michela Niccolai

Punto di partenza obbligato per farsi strada nell'ampia selva delle pubblicazioni offenbachiane, è il profilo realizzato a più mani presentato nel dodicesimo volume della sezione *Personenteil* della MGG.¹ Secondo i dettami della migliore tradizione tedesca, la voce «Jacques Offenbach» è divisa in una parte biografica molto precisa – a cura di Manuela Jahrmäker – cui segue una minuziosa lista delle composizioni e un commentario critico delle principali opere con particolare attenzione a *Les contes d'Hoffmann*. Un paragrafo sulla ricezione delle operette prelude a un'ampia sezione finale consacrata ai delicati problemi di edizione dei *Contes* da Andreas Krause, che si sofferma sulle 'tappe' principali, dall'edizione Guiraud per Choudens (1881-1882 e 1888-1890) sino a quella curata da Jean-Christoph Keck (OEK, 2000).² La voce è conclusa da un'accurata bibliografia, che al momento risulta la più aggiornata. Restando nell'ambito dei dizionari è utile per un primo approccio la voce redatta da Andrew Lamb nel *New Grove Dictionary of Opera*,³ poi migrata quasi interamente nella nuova versione del *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*,⁴ e integrata con i consueti aggiornamenti bibliografici.

In ambito italiano si segnalano le voci ormai datate ed estremamente sintetiche proposte dall'*Enciclopedia dello spettacolo*⁵ e dal DEUMM.⁶ Quest'ultima voce, curata da Claudio Casini, è stata poi ampliata nell'enciclopedia *Musica in scena*.⁷ Dopo aver delineato, nel quarto volume, una panoramica su *Offenbach, Delibes e Chabrier*, l'intera sesta sezione dello studio è dedicata all'operetta, preceduta dalla trattazione di *altri generi di teatro musicale* – titolo del volume stesso – quali la *zarzuela*, il *Singspiel* e la *ballad opera*. Una breve introduzione conduce ad un'analisi

¹ *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik* [MGG], Zweite, neuarbeitete Ausgabe, diretta da Ludwig Finscher, 26 voll., Kassel, Barenreiter, *Personenteil*, © 1999-.

² *Offenbach Edition Keck, Kritische Ausgabe Jean-Christophe Keck* (OEK), Berlin, Boosey & Hawkes/Bote & Bock. Keck si ripropone di pubblicare quarantuno volumi dedicati alle opere sceniche, tre a quelle sinfoniche e in più la produzione di musica sacra e da camera di Offenbach. Secondo le parole di Keck: «Je publierai le plus de sources possibles, avec des pièces supplémentaires, en cherchant ce qui était joué à son époque et en m'appuyant sur ses écrits, sa correspondance.» (MICHEL PAROUTY, *Jean-Christophe Keck : 'editer Offenbach'*, «Diapason», ottobre 2000, p. 35). L'ultimo successo di Keck è la pubblicazione della partitura de *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, la cui uscita nella versione definitiva è prevista per settembre 2005.

³ *The New Grove Dictionary of Opera*, 4 voll., a cura di Stanley Sadie, London, Macmillan, 1994.

⁴ *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition*, 29 voll., a cura di Stanley Sadie e John Tyrrell, London, Macmillan, 2001.

⁵ *Enciclopedia dello spettacolo*, diretta da Silvio D'Amico, 9 voll., Roma, Le Maschere, 1956.

⁶ *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti* [DEUMM], diretto da Alberto Basso, 13 voll., Torino, UTET, 1983-1990.

⁷ *Musica in scena. Storia dello spettacolo musicale*, diretta da Alberto Basso, 6 voll., Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1996.

approfondita delle operette offenbachiane in ordine cronologico, riconoscendo all'autore il primato dell'«invenzione» dell'operetta anche all'estero.

Per quanto riguarda bibliografie specifiche, oltre al pionieristico studio di Folstein,⁸ si segnala la *Bibliotheca Offenbachiana*.⁹ L'opera è composta di sei sezioni divise in vita e opere, musica strumentale e vocale, presentazione delle opere in ordine cronologico, un capitolo interamente dedicato a *Les contes d'Hoffmann*, lavori in corso e un *register* che termina la pubblicazione. Per ogni testo indicato inoltre si precisano le eventuali recensioni, in modo da fornire un primo commento «critico» ai testi segnalati. A fianco di sezioni «sfiziose» che comprendono studi sulla discografia, convegni e tavole rotonde dedicate al compositore, commenti alla sua opera da parte di Nietzsche, Wagner,¹⁰ e al cosmopolitismo di Offenbach – con ampio spazio sia alla sua valutazione nell'ambito degli studi sulla musica giudaica sia alla posizione degli antisemiti –,¹¹ un posto di primo piano è dedicato alle monografie. Il periodo preso in esame spazia dal 1867, anno della fatica pionieristica di Mirecourt,¹² sino al 1994. Su trenta titoli segnalati si nota come l'interesse per Offenbach si sia sviluppato maggiormente nelle sue due «aree d'influenza»: undici, infatti, sono di autori francesi, undici di tedeschi, cinque di inglesi, due di cèchi e solo uno in italiano.¹³ Un'intera sezione è dedicata allo studio dell'operetta offenbachiana e alla sua ricezione nel mondo, mentre un intero capitolo spetta invece a Vienna e alla figura di Johann Strauss.¹⁴

Altri utili punti di riferimento per un primo approccio sono forniti da «L'Avant-scène Opéra» che, dopo aver fornito una bibliografia piuttosto esaustiva sul compositore e sull'operetta in questione, in questo caso *La périchole*,¹⁵ offre aggiornamenti nei due volumi dedicati a *La belle Hélène*¹⁶ e *Les contes d'Hoffmann*.¹⁷

⁸ ROBERT L. FOLSTEIN, *A Bibliography of Jacques Offenbach*, «Current Musicology», XII, 1971, pp. 116-128.

⁹ *Bibliotheca Offenbachiana. Jacques Offenbach (1819-1880) eine systematisch-chronologische Bibliographie*, a cura di Thomas Schieperges, Christoph Dohr e Kerstin Rüllke, Köln-Rheinkassel, Verlag Christoph Dohr, 1998.

¹⁰ Si veda in proposito PETER ACKERMANN, *Eine Kapitulation. Zum Verhältnis Offenbach-Wagner*, in *Jacques Offenbach. Komponist und Weltbürger: ein Symposium in Offenbach am Main (1980)*, a cura di Wilfried Kirsch e Ronny Dietrich, Mainz, Schott, 1985, pp. 135-148.

¹¹ Sulla figura di Offenbach in quanto compositore ebreo si veda SIEGFRIED KRACAUER, «Offenbach, Jacques», in *The Universal Jewish Encyclopedia*, diretta da Isaac Landmann, 10 voll., New York, The Universal Jewish Encyclopedia, 1943, pp. 285-286: Kracauer è anche l'autore di una tra le più importanti monografie sul compositore: *Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit*, Amsterdam, A. de Lange, 1937 (rist.: Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1976; trad. italiana: *Jacques Offenbach e la Parigi del suo tempo*, Milano, Garzanti, 1991). Per quanto concerne invece la critica antisemita si veda HEINRICH BERL, *Das Judentum in der Music*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1926; OTTO SCHUMANN, *Beginnender Einfluss des Judentums*, in: *Geschichte der Deutschen Musik*, Leipzig, Bibliographisches Institut, 1940, pp. 296-302.

¹² EUGÈNE DE MIRECOURT, *Auber, Offenbach*, Paris, Achille Faure, 1867.

¹³ MARIA ANTONELLA BALSANO, *Satira e parodia nelle operette di Offenbach*, in *Sette variazioni a Luigi Ronzoni*, a cura di Antonino Titone e Paolo Emilio Carapezza, Palermo, Flaccovio, 1985, pp. 139-168.

¹⁴ Si noti come anche la bibliografia sull'operetta sia piuttosto scarna. Si segnalano lo studio di VOLKER KLOTZ, *Operette. Porträt und Handbuch einer hunterhörten Kunst*, München, Pipers, 1991 e Kassel, Bärenreiter, 2004. Per una trattazione meno musicologica, ma arricchita di un ricco apparato iconografico d'epoca e moderno, si veda CLAUDE DUFRESNE, *La belle histoire del'opérette*, Paris, Editions France Loisirs, 1997. In ambito italiano il punto di riferimento rimane ancora il quarto volume dell'enciclopedia *Musica in scena*, cit., si veda la nota 6. Per quanto riguarda i periodici specializzati, oltre a qualche numero speciale della rivista «Lyrica», si tenga presente *L'opérette*.

¹⁵ DOMINIQUE HAUSFATER-ASSAF, *Bibliographie*, in *La périchole*, «L'Avant-scène Opéra», n. 66, 1984, pp. 115-119.

¹⁶ ELISABETH GIULIANI, *Bibliographie*, in *La belle Hélène*, «L'Avant-scène Opéra», n. 125, 1989, p. 122.

¹⁷ PATRICK GILLIS, *Bibliographie*, in *Les contes d'Hoffmann*, «L'Avant-scène Opéra», n. 25, 1993², p. 162.

Analizzando le diverse bibliografie presentate, colpisce l'attenzione prestata al centenario della morte di Offenbach (1980). Per l'occasione, oltre ad alcune miscellanee di studi,¹⁸ sono state pubblicate varie monografie, che hanno il pregio di aver spinto a portare *sur scène* questo repertorio e che hanno fatto rivivere l'interesse per il Secondo Impero, periodo del loro massimo splendore. James Harding ha tracciato un profilo di Offenbach calandolo nel contesto della sua epoca e confrontandolo con altri compositori coevi.¹⁹ Il pregio di questo studio è di aver interpretato al meglio i legami tra le fonti e i documenti musicali e l'epoca storica da cui sono scaturiti, alleggerendo la narrazione con aneddoti. Lo spaccato del secolo XIX fornitoci da Harding è poi arricchito di molte citazioni dal francese, ma tradotte in inglese dall'autore per non nuocere alla continuità del testo.

Il volume di Alexander Faris invece verte maggiormente sullo stile e la tecnica del compositore ed è corredato di ricchi esempi musicali.²⁰ In particolare merita attenzione il capitolo sui *Contes d'Hoffmann*, di cui l'autore traccia tutta la storia compositiva sino a polemizzare per mancanza di un catalogo tematico offenbachiano, lacuna che verrà colmata diciannove anni dopo da Antonio de Almeida.²¹

Il 1980 vede anche la traduzione italiana del volume di Robert Pourvoyeur pubblicato tre anni prima.²² Questo studio si pone su una linea del tutto diversa: l'autore inserisce Offenbach all'interno del contesto socio-economico della sua epoca e ne fa il prototipo del compositore del Secondo Impero. Questa analisi si basa *in primis* su fattori politici e sociali, non trascurando tuttavia lo studio dei testi letterari e musicali. Tornando sull'argomento nel 1994,²³ dopo quasi vent'anni di instancabile lavoro sulle opere di Offenbach, Pourvoyeur presenta una monografia che, se non di troppe pretese, scorre veloce davanti agli occhi di un lettore incuriosito. Il formato piccolo e la presenza di molte illustrazioni, a colori e in bianco e nero, rendono la lettura scorrevole e fanno meno pesare la mancanza di commenti approfonditi. Una buona bibliografia e la presenza di una pratica guida discografica, ne fanno un libro non indispensabile, ma piacevole.

In area francese si segnala il testo di David Rissin, *Offenbach ou le rire en musique*. La pubblicazione, secondo ormai la consolidata tradizione Fayard, è strutturata in due parti, cui ne segue una terza, ma quasi in appendice. Nella prima parte una biografia romanzata dell'autore, senza troppi rimandi bibliografici, risulta molto scorrevole, anche se di interesse prettamente amatoriale. Nella seconda parte, intitolata sintomaticamente *L'opéra-bouffe*, viene presa in considerazione soltanto la produzione operettistica. L'autore presenta una selezione dei principali titoli: *Orphée aux enfers*, *La belle Hélène*, *La vie parisienne*, *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, *La péréichole*. Per ogni composizione, il capitolo è diviso in base al numero degli atti, fornendo un commento musical-letterario pressoché sprovvisto di esempi musicali. La terza parte, infine, è dedicata a *Offenbach ou le rire*. L'autore parte dalla comicità testuale dei libretti, per poi passare al rapporto testo-musica e arrivare, infine, all'analisi del fattore puramente musicale. Il risultato che ne scaturisce è quantomeno spiazzante: Rissin afferma, infatti, che, dell'intera produzione offen-

¹⁸ Cfr. in particolare: *Offenbach (1880-1980). A Tribute*, a cura del Comitato per le organizzazioni dei festeggiamenti di Offenbach, London, [s.e.], 1980 e *Jacques Offenbach. Komponist und Weltbürger* cit.

¹⁹ JAMES HARDING, *Jacques Offenbach: a Biography*, London, Calder, 1980.

²⁰ ALEXANDER FARIS, *Jacques Offenbach*, London, Faber, 1980.

²¹ *Thematic Catalogue of the Works of Jacques Offenbach*, Oxford, Oxford University Press, 1999.

²² ROBERT POURVOYEUR, *Jacques Offenbach: essay in toegepaste muziek- en toneelsociologie*, Brussel, Economische Hogeschool Sint-Aloysius, 1977; trad. it. di Luigi Della Croce: *Offenbach. Idillio e parodia*, Torino, EDA, 1980.

²³ Id. *Jacques Offenbach*, Paris, Seuil, 1994.

bachiana, solo i *Contes* hanno una struttura drammaturgica che funzioni veramente! La ‘categoria’ a cui egli ascrive la ‘comicità’ di Offenbach è, secondo le sue parole, «le ricanement ou le seconde degré du rire, qui, cette fois [le *Contes* n.d.r.], englobe tout: autoironie, tendesse, lyrisme, sensualité, étrangeté, démonisme, désespoir, le tout se risolvant en grincement».²⁴ L’ultima sezione riguarda l’applicazione del *ricanement* ai *Contes*.

Jean-Claude Yon ha pubblicato la prima biografia offenbachiana ‘monumentale’ per le dimensioni, 796 pagine; purtroppo – nonostante l’autore affermi che la «présentation des ouvrages d’Offenbach est basée sur la lecture des livrets et des partitions originales»²⁵ – il testo è pressoché privo di commenti ed esempi musicali. Tuttavia, se il volume viene considerato nella prospettiva biografico-storica, rimane un punto di partenza per le ricerche in corso, anche perché sono stati presi in esame molti documenti fino ad allora inediti – in particolare il Fonds papiers Bertrand e i cartoni ritrovati da Alain Decaux,²⁶ fondamentali per ricostruire l’attività del Théâtre des Bouffes Parisiens, ed è stata considerata inoltre un’ampia gamma di giornali d’epoca. In particolare risulta interessante il capitolo dedicato alla ricezione delle opere, che si spinge sino a discutere allestimenti originali come quello dei *Contes d’Hoffmann* realizzato da Patric Chéreau all’Opéra di Parigi nel 1974. Degna d’interesse, infine, l’attenzione dedicata all’epistolario, visto che l’autore, infatti, reputa necessario di raccogliere le infinite lettere di Offenbach che, salvo rare eccezioni,²⁷ risultano disperse nei vari fondi bibliotecari e inedite.

L’ultima pubblicazione recente è di Philippe Luez (2001). L’autore si propone di riscoprire Offenbach nel contesto politico, culturale e sociale dell’epoca in Francia e in Europa, cercando quindi di delineare l’immagine di un compositore internazionale ed europeo, più che semplicemente ristretto all’ambito francese. Il modello di riferimento per il testo di Philippe Luez è ‘importato’ dalla musicologia tedesca: al posto di una biografia di tradizione francese, che prevede generalmente una struttura divisa in vita ed opere del compositore, l’autore preferisce privilegiare lo studio della società che ha generato l’opera e l’impatto che essa ha avuto di riflesso sull’opera stessa. Utilizzando questa metodologia, Luez cerca di delineare il percorso del «dernier musicien européen avant la fracture nazionaliste de 1870».²⁸ L’obiettivo che egli si pone è dunque quello di ‘riscoprire’ il ruolo di Offenbach nella storia del teatro in musica europea. L’estrema precisione nella trattazione dei fatti storici e musicali fa di questo volumetto un prezioso gioiello tanto per lo storico che vuole farsi luce nei meandri del Secondo Impero, quanto per il musicologo.

²⁴ DAVID RISSIN, *Offenbach ou le rire en musique*, Paris, Fayard, 1980, p. 317. Il volume è inoltre corredato di una piccola parte iconografica con foto e *gravures* d’epoca.

²⁵ JEAN-CLAUDE YON, *Jacques Offenbach*, Paris, Gallimard, 2000, p. 749. Risulta inoltre molto utile la lista delle opere presentata alla fine del volume, in cui Yon rimanda al catalogo in corso di pubblicazione curato da Jean-Christophe Keck per la OEK.

²⁶ Autore anche di una monografia di riferimento: ALAIN DECAUX, *Offenbach. Roi du Second Empire*, Paris, P. Amiot, 1958 (trad. it. di Alberto Pogni, *Offenbach, re del Secondo Impero*, Milano, Rusconi, 1981).

²⁷ Si segnala in proposito la pubblicazione di JACQUES BRINDEJONT-OFFENBACH, *Offenbach, mon grand-père*, Paris, Plon, 1940. Fuorviante risulta invece PHILIPPE GONINET, *Jacques Offenbach. Lettres à Henri Meilhac et Ludovic Halévy* (Paris, Séguier, 1994), per via di gravi sbagli nella trascrizione delle lettere proposte, e d’un apparato critico ricco di errori spesso gratuiti. Si veda in proposito la recensione di Jean-Claude Yon pubblicata su «La Revue de Musicologie», n. 81, 1995/1, pp. 130-131.

²⁸ PHILIPPE LUEZ, *Jacques Offenbach*, Paris, Séguier, 2001, p. 14.

Per quanto riguarda l'iconografia, oltre ad alcuni *portraits-cartes* pubblicati su *L'art musical* da Albert Vinentini²⁹, e alle *gravures musicales* riprodotte da H. Robert Cohen e Sylvia L'Écuyer³⁰, si segnalano i vari volumi del «Bulletin de la Société Jacques Offenbach», in particolare l'articolo di Luc Fleureau, pubblicato in diverse parti: *Rêves graphiques d'un Offenbachien: «La Grande Duchesse de Gérolstein» illustré*.³¹

Merita inoltre segnalazione il catalogo della prima mostra francese dedicata a Offenbach, tenutasi presso il Musée d'Orsay dal 26 marzo al 23 giugno 1996, a cura di Jean-Claude Yon e Laurent Fraison.³² I testi, in gran parte divulgativi ma di buona qualità e molto accurati, sono corredati da una buona iconografia a colori e in bianco e nero. Dopo aver presentato il *cursus* artistico del compositore, scorrono i *portraits* dei dieci principali interpreti offenbachiani, una cronologia accurata seguita da una lista delle opere sceniche di Offenbach e, per concludere, l'elenco delle opere esposte durante la mostra con la riproduzione fotografica di alcune tra le immagini più belle. Al centro del volume un articolo di Laurent Fraison mette a fuoco l'*iconographie monumentale* che circonda il personaggio-Offenbach. Sono da ascrivere al compositore, infatti, una serie di foto a partire dagli anni Cinquanta dell'Ottocento, di cui la prima realizzata dal suo amico Nadar, e l'ampia raccolta di immagini scattate durante la *tournee* di Offenbach in America (1876), cui seguì la pubblicazione del suo volume autobiografico.³³

Furono inoltre realizzati molti ritratti del compositore, tra i quali spicca quello realizzato da Gustave Doré e pubblicato su «Le Monde illustré». ³⁴ La rappresentazione iconografica del compositore non terminò con la sua morte; Offenbach fu oggetto della realizzazione di due serie di busti in bronzo ad opera di Jules Franceschi, fra cui la statua che si trova sulla tomba di Offenbach a Montmartre. Furono poi commercializzati anche i calchi in gesso preparatori per le diverse statue, uno dei quali è ancora oggi esposto al Théâtre des variétés.

Per concludere vorrei aggiungere qualche parola a proposito su *La Grande-Duchesse de Gérolstein*. Sfortunatamente la bibliografia è assai limitata, oltre alle voci presenti nelle enciclopedie prese in esame nella prima parte del presente contributo, si sottolinea quella di Volker Klotz, nella *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*.³⁵ Il testo è accompagnato da due foto d'epoca, in par-

²⁹ ALBERT VIZENTINI, *Portraits cartes. Jacques Offenbach* [Reproduit d'une série d'articles parue dans *Le charivari*], «L'art musical», n. 6, 1866.

³⁰ H. ROBERT COHEN, SYLVIA L'ÉCUYER LACROIX et JACQUES LÉVEILLÉ, *Les gravures musicales dans L'Illustration: 1843-1899*, 3 voll., [s.l.], Presses de l'Université de Laval, 1983.

³¹ «Bulletin de la Société Jacques Offenbach», n. 7, 1994, pp. 10-15; n. 9, 1995, pp. 9-12; n. 10, 1995, pp. 9-12. Si veda anche «Bulletin de la Société Jacques Offenbach», nn. 1 e 2, 1992, dedicati all'*iconographie*. Si segnalano inoltre due altri periodici dedicati al compositore: «Jacques Offenbach. Bad Emser Hefte», e «The Jacques Offenbach Society Newsletter».

³² *Offenbach. Catalogue établi et rédigé par Jean-Claude Yon et Laurent Fraison, avec la collaboration de Dominique Ghesquière, 26 mars-23 juin 1996, Musée d'Orsay, Paris, Editions de la réunion des musées nationaux, 1996* («Les dossiers du Musée d'Orsay, 58»).

³³ JACQUES OFFENBACH, *Offenbach en Amérique: notes d'un musicien en voyage*, Paris, Calmann-Lévy, 1877. La maggior parte di questo materiale fotografico è tramandata nel formato *cabinet* (100x140 mm) che all'epoca aveva soppiantato il formato troppo piccolo *carte de visite* (55x90 mm).

³⁴ GUSTAVE DORÉ, *Jacques Offenbach dans une allégorie de ses oeuvres*, «Le Monde illustré», sept. 1860.

³⁵ VOLKER KLOTZ, *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, in *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters. Oper. Operette. Musical. Ballett*, 7 voll., diretta da Carl Dahlhaus e Sieghart Döhring, München, Pipers, 1986-1997, IV, pp. 536-540. Il titolo, come per ogni altra operetta, viene presentato in ordine cronologico, e sono indicati nelle schede numero degli atti, libretto, prima esecuzione, personaggi, organico orchestrale, durata, qualche informazione circa la genesi, la sinossi e un commentario musicale molto accurato.

ticolare risulta interessante quella di Marie Geister, prima Grande-Duchesse al Theater an der Wien a Vienna nel 1867. Per il resto le altre pubblicazioni sono da ascrivere per la maggior parte a programmi di sala che in genere prevedono solo la pubblicazione del libretto, senza particolari approfondimenti saggistici.

Un testo che suscita la nostra curiosità è quello dedicato alla prima protagonista francese dell'operetta in questione, Hortense Schneider, da Claude Dufresne che fa rivivere, in maniera simpatica e pittoresca, il fasto del Secondo Impero.³⁶ Attraverso una narrazione non troppo specialistica, ma appassionata e ricca di aneddoti, l'autore sa suscitare l'interesse verso personaggi ormai lontani. Dopo aver passato in rassegna tutti gli amanti della Schneider – da Alessandro II di Russia a Edoardo VII d'Inghilterra, passando per il vicerè d'Egitto, amori che le valsero il soprannome di «Passage de princes» – Dufresne mette in luce la vena ironica della cantante che, sin dal momento della *première*, giocò sempre sull'identificazione tra il ruolo rappresentato sulla scena e quello vissuto nella vita reale. Tra i molti aneddoti raccontati, sicuramente è emblematico quello che vede la Schneider entrare all'Exposition Universelle del 1867 su una carrozza molto fastosa attraverso l'entrata dei principi d'Europa, al suono delle parole: «Laissez-moi passer, je suis la Grande-Duchesse de Gérolstein!».

³⁶ CLAUDE DUFRESNE, *Hortense Schneider, la divine scandaleuse*, Paris, Perrin, 1993.

Online

a cura di Roberto Campanella

Quando Boum faceva rima con Napoléon ... le petit

Napoleone III ricoprì, negli anni del Secondo Impero, un ruolo determinante nella politica europea: il suo obiettivo era quello di aumentare il prestigio della Francia in contrapposizione ai disegni egemonici tedeschi, nonché al potere degli Asburgo e dei Romanov. La *grandeur* perseguita sullo scacchiere internazionale – cui faceva da *pendant*, all'interno, la realizzazione di grandi opere pubbliche e l'esibizione di una corte sfarzosa – doveva anche fungere da valvola di sfogo per le tensioni sociali, non certo allentate dall'indole fondamentalmente autoritaria dell'Imperatore, accordando ai francesi la facoltà di 'sognare', di sublimare le frustrazioni del presente nel vagheggiamento di un futuro di gloria. Il 'militarismo', rimproveratogli soprattutto dai socialisti (anzi, pare che il termine sia nato proprio da loro), era la necessaria conseguenza del suo programma politico; un programma che egli portò avanti tenacemente, fino alla bruciante sconfitta a Sédan, quando lo stesso imperatore, ormai all'epilogo, cadde nelle mani dei prussiani.

Si esaurisce in poco meno di vent'anni il sogno imperiale di Napoleone III che, a prescindere dal giudizio che si può esprimere su di lui, certamente pagò a caro prezzo l'inevitabile confronto con il ben più carismatico e geniale zio, rispetto al quale apparve ad illustri personaggi dell'epoca una goffa imitazione, un personaggio da operetta, quando non venne dipinto, rincarando la dose, come uno squallido millantatore e un volgare avventuriero.

È il caso di Victor Hugo che lo accusava d'aver affossato la democrazia in Francia solo per appagare la sua sete di potere, non minore della sua passione per la buona tavola e le belle donne. In una famosa *chanson*, che porta la data del settembre 1853, contenuta nella raccolta *Les Châtiments*, il poeta esalta la grandezza di Napoleone I per poter meglio far risaltare, con feroce sarcasmo, l'infima statura morale del detestato nipote:

Sa grandeur éblouit l'histoire.
Quinze ans, il fut
le dieu que traînait la victoire
sur un affût;
l'Europe sous sa loi guerrière
se débattit. –
Toi, son singe, marche derrière,
petit, petit.

Napoléon dans la bataille,
grave et serain,
guidait à travers la mitraille
l'aigle d'airain.
Il entra sur le point d'Arcole,

il en sortit. –
Voici de l'or, viens, pille et vole,
petit, petit.¹

Come si vede, prima che le armate di Guglielmo I di Hohenzollern decretassero la sua fine, il povero Napoleone III era minacciato da un altrettanto temibile nemico, che ne auspicava l'ingloriosa caduta. Ma forse ancora nel 1867, immerso nell'atmosfera festante di Parigi agghindata per l'Esposizione universale, l'Imperatore non aveva la percezione della catastrofe irreversibile che si sarebbe abbattuta su di lui di lì a qualche anno. E magari assistendo alla *Grande-Duchesse de Gérolstein* (che esordiva allora sulle scene) avrà sorriso compiaciuto di fronte alle sbruffonate del generale Boum, una sorta di *miles gloriosus* coi mustacchi, che doveva rappresentare in chiave caricaturale il proverbiale culto per la disciplina e l'arte della guerra, vigente nell'esercito prussiano. Del resto, tutta la capitale impazziva per gli orecchiabili motivetti, gli irresistibili *couplets*, attraverso cui si snodano le vicende eroico-sentimentali dei protagonisti di quest'operetta, per i quali la guerra si riduce ad un necessario diversivo, a una salutare quanto breve evasione dalla *routine* quotidiana, che alla fine renderà più piacevole riprendere le schermaglie amorose, che animano abitualmente la loro inutile esistenza. Poi, però, arrivò la guerra, quella vera ...

Ma il discorso si farebbe troppo serio per chi si accinge a passare in rassegna le pagine della Rete, che parlano del mondo spensierato del teatro musicale offenbachiano e, in particolare, di una tra le sue più frivole eroine.

Iniziamo con i siti in francese che, com'era prevedibile, sono i più numerosi. Fondamentale quello presente sul portale *Geocities*, in cui ricorre l'invito ad una più giusta valutazione del musicista, tradizionalmente relegato tra i 'minori'. Esso si compone di varie parti, tra cui una breve biografia, due raccolte di disegni piuttosto divertenti realizzati da Régis Laborde, alcuni brevi ascolti (di buona qualità), tra cui un frammento dai *couplets du général Boum* dalla *Grande-Duchesse de Gérolstein*.²

Sul portale *Wanadoo* la rivista *Opérette* contiene un dignitoso profilo biografico, che si sofferma brevemente anche sulla famiglia del compositore franco-tedesco, seguito dall'elenco completo delle opere con varie indicazioni (data e luogo della prima, autore o autori del libretto, genere teatrale) e da quello relativo ad altri lavori lirico-teatrali, che si avvalgono parzialmente o totalmente di musiche di Offenbach. Per le opere maggiori, *link* interni danno accesso a pagine esplicative: quanto alla *Grande-Duchesse*, dopo qualche notizia sulla genesi e la fortuna, troviamo il riassunto della trama, l'indice dei numeri che compongono la partitura, oltre al *cast* della prima assoluta, alla discografia e a qualche referenza bibliografica (che rimanda ad altri fascicoli della rivista).³

Ampia ed articolata la biografia del Maestro compresa tra le pagine del *Dr Goninnet – Musique et tourisme en Baie de Somme*, divisa in sette periodi, che mette in luce le tappe fondamentali della sua carriera: da virtuoso del violoncello ad animatore della vita musicale parigina, dai primi successi fino agli ultimi capolavori. Segue anche qui l'elenco delle opere con la possibilità di qualche ascolto in formato MIDI. Per la *Grande-Duchesse*, sono previsti i famosi *couplets du Sabre* (o ciò che ne rimane in un simile arrangiamento).⁴

¹ VICTOR HUGO, *Les Châtiments*, VII,VI, vv. 1-16.

² <http://www.geocities.com/jacquesoffenbach/>.

³ <http://perso.wanadoo.fr/anao/composit/offenbach.html>.

⁴ http://w1.neuronnexion.fr/~goninnet/som_bio_offenbach.htm.

Il sito della Comédie française propone una chiara sintesi della vita, in cui si mette in risalto la prolificità e la fortuna dell'autore, o meglio del formidabile trio Offenbach, Meilhac e Halévy, da cui nacquero tanti capolavori, tra cui appunto la *Grande-Duchesse de Gérolstein*.⁵

Più stringata la biografia offerta da *France diplomatie* (il sito del Ministero degli affari esteri), accompagnata da un elenco di opere, distinte per livello di importanza, dalla relativa discografia e da qualche referenza bibliografica.⁶ Fulminea quella presente sul portale *Lycos*, cui fanno seguito dignitosi riassunti delle opere più importanti (il tutto 'allietato' da un inarrestabile sottofondo MIDI).⁷ Graficamente vivace la pagina del sito di Maurice Abravanel, che illustra con qualche pregevole immagine (ritratti, locandine e altro) il breve profilo biografico (disponibile in tre versioni: francese, inglese e olandese), nonché l'elenco delle opere (ritratti, caricature e altro).⁸ Senza particolari attrattive dal punto di vista grafico, ma piuttosto esauriente la biografia presente sul portale *Voila.fr*.⁹ Per chi si interessa di astrologia, tra le pagine di *Astrothème* troverà un'analisi particolareggiata della personalità di Jacques Offenbach sulla base del tema astrale, la carta del cielo e i pianeti.¹⁰

La popolarità di cui gode ancora oggi Offenbach in Francia è testimoniata dal sito *Les folies Offenbach*, che presenta due gruppi amatoriali, che spesso si cimentano nelle sue opere: *La Voix du L. A. C.*, fondato da due insegnanti del Lycée Camus di Bois-Colombes, e *Offenbacchiades*, che ha sede a Parigi. Il sito offre, inoltre, una ricca galleria di immagini e una sezione dedicata alle opere.¹¹

Meritano una segnalazione anche le pagine di promozione del Festival Lyrique des Châteaux de Bruniquel, un incantevole villaggio medievale nel dipartimento di Tarn-et-Garonne, dove ogni anno tra luglio e agosto si può assistere a qualche operetta di Offenbach in un meraviglioso scenario naturale. Le rappresentazioni sono seguite da allettanti *Tables d'Hôtes*, gioiose 'agapi' in compagnia degli esecutori. Il sito offre informazioni e foto relative al festival, al villaggio e ai dintorni.¹²

Per finire citiamo *Musicologie.org*, che fornisce il testo di una lettera del 25 marzo 1864, destinata a Bourdin, giornalista de «Le Figaro», in cui l'autore traccia una sorta di *curriculum vitae*,¹³ e *Gallica*, la raccolta di documenti digitali della Bibliothèque nationale de France, che offre una nutrita serie di immagini concernenti ritratti e caricature, nonché luoghi ed interpreti offenbachiani,¹⁴ oltre alla versione in PDF del libretto della *Duchesse*, pubblicata da Calmann Lévy nel *Théâtre de Meilhac et Halévy* (1900).¹⁵

Generalmente brevi le biografie in inglese, a parte quella presente sul sito dell'Opera Company of Philadelphia, che in un profilo abbastanza esauriente spende qualche parola sul soggiorno americano del compositore, di cui offre anche una foto che lo ritrae nella capitale della Pennsyl-

⁵ <http://www.comedie-francaise.fr/biographies/offenbach.htm>.

⁶ http://www.france.diplomatie.fr/culture/galerie_composit/offenbac.html.

⁷ <http://membres.lycos.fr/andros/b/offenba.htm>.

⁸ http://www.maurice-abravanel.com/offenbach_francais.html.

⁹ <http://site.voila.fr/bataclan/page2.html>.

¹⁰ <http://www.astrotheme.fr/portraits/w5wuKx83k27z.htm>.

¹¹ <http://offenbach.free.fr/>.

¹² <http://www.ifrance.com/BRUNIQUELOFF/>.

¹³ http://www.musicologie.org/Biographies/o/offenbach_jacques.html#Documents.

¹⁴ <http://gallica.bnf.fr/scripts/ConsultationTout.exe?O=07721817>.

¹⁵ <http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Gallica&O=NUMM-29740>.

vania. Segue l'immane elenco delle opere.¹⁶ Anche il profilo biografico su *Lesson Tutor* ad opera di Betty Fry è d'una certa ampiezza, contenendo, tra l'altro, una valutazione complessiva dell'arte offenbachiana.¹⁷

Stringata la biografia offerta dall'enciclopedia *Wikipedia*, che, però, ha il merito di permettere vari collegamenti ipertestuali relativi ad alcune parole-chiave.¹⁸ *Luck's Music Library*, invece dopo una breve biografia, presenta l'elenco delle composizioni e dei brani di cui è possibile acquistare *online* la partitura.¹⁹

Curioso il sito NNDB, contenente molte biografie di personaggi illustri: basti pensare che quella dedicata al creatore dell'operetta viene inserita in una *Jewish Ancestry List* (posta accanto a una *List of Jewish people*), ed è preceduta da varie informazioni 'personali', tra cui la religione, l'etnia e l'orientamento sessuale. *No comment!*²⁰

Sempre in inglese, segnaliamo il sito della *Jacques Offenbach Society*, che si dedica alla diffusione della musica di quest'autore, ancora poco conosciuto in Inghilterra. Vi troviamo, in particolare, una pagina delle «News» (spettacoli, la solita t-shirt ispirata all'autore ecc.) e – acquisizione recente – l'elenco delle opere teatrali precedute dal numero del catalogo Almeida.²¹ Sulla stessa associazione esistono anche altre pagine d'un non meglio identificato sito in allestimento, che offrono, tra l'altro, il sommario dei primi due bollettini del 1998, di cui viene fornito integralmente il relativo editoriale.²²

The Internet Movies Database presenta, invece, l'elenco di centosei film di varie epoche, contenenti musiche di Offenbach: dalle versioni televisive delle opere alle pellicole che utilizzano qualche brano dell'autore.²³

In tedesco il sito più completo è rappresentato da una monografia, caratterizzata da una buona dose di *humour* a livello sia grafico che testuale. Si compone di numerose sezioni: un'ampia discografia divisa per generi (opere teatrali, concerti, arrangiamenti), la biografia, la bibliografia, una galleria di immagini e curiosità varie.²⁴

Altre pagine (disponibili anche in inglese e francese), dedicate all'edizione critica delle opere di Offenbach a cura di Jean-Christophe Keck (OEK) e collegate al sito della casa editrice Boosey & Hawkes che ne cura la pubblicazione, mettono a disposizione il *livret de censure* (in francese) della *Grande-Duchesse*, oltre a quello di altre operette famose. Forniscono, inoltre, informazioni sull'edizione e il suo curatore, corredate da qualche esempio musicale e sonoro. Quanto alla *Grande-Duchesse* troviamo, rispettivamente, il testo delle battute iniziali dei *couplets de la plume* (finale atto secondo) e un frammento dalla *chanson militaire* («Ah, c'est un fameux régiment», I.8).²⁵

Analogo il sito della Casa editrice Christoph Dohr di Colonia, che, tra le sue varie iniziative, si prefigge di far conoscere l'immensa produzione offenbachiana e ha curato l'edizione critica o la

¹⁶ <http://www.operaphilly.com/03-04/offenbach-bio.shtml>.

¹⁷ http://www.lessonstutor.com/bf_offenbach.html.

¹⁸ http://en.wikipedia.org/wiki/Jacques_Offenbach.

¹⁹ <http://www.lucksmusic.net/featured/Offenbach.asp>.

²⁰ <http://www.nndb.com/people/368/000093089/>. Nella biografia relativa, il filosofo Derrida viene definito: «Intellectual Terrorist»!

²¹ <http://www.offenbach.org/index.html>.

²² <http://www.billabong.demon.co.uk/offenbach/offenbach.html>.

²³ <http://www.imdb.com/name/nm0006220/>.

²⁴ <http://www.jacques-offenbach.de/>.

²⁵ <http://www.offenbach-edition.de/>.

prima edizione di varie composizioni: vi si trovano, dopo una rapida sintesi della vita del compositore, informazioni sulle opere finora pubblicate.²⁶

Chiudiamo la sezione germanofona con il sito ufficiale del Festival Offenbach di Bad Ems, la cittadina nei pressi della Selva di Tautoburgo, che fu meta prediletta del Kaiser Guglielmo e di altre teste coronate («Kaiser & Könige»). Vi si trovano immagini e notizie sul festival e l'ambiente che lo ospita, tra cui, ovviamente, il programma per l'edizione del 2005 e qualche informazione pratica.²⁷

Piuttosto rari i siti in italiano. Il multilingue *Karadar Classical Music* offre appunto anche nella nostra lingua qualche cenno sulla vita e la produzione del compositore (di cui si può ascoltare qualche frammento in formato MIDI), oltre ad una galleria fotografica e all'elenco delle operette (categoria sotto la quale include, impropriamente, anche *Les contes d'Hoffmann*) con data e luogo della prima rappresentazione e, solo per alcune, il libretto. Quello della *Grande-Duchesse* è disponibile nella versione inglese.²⁸

Qualche altro frammento dall'opera si può anche ascoltare sul sito della EMI Classic, che presenta due recenti CD contenenti una selezione di brani operistici offenbachiani, interpretati da Felicity Lott e altri cantanti, sotto la direzione di Armin Jordan,²⁹ e su quello della Deutsche Grammophon, che promuove analogamente l'edizione discografica di una serie di arie e scene operistiche di Offenbach con Anne Sofie von Otter diretta da Marc Minkowski.³⁰

Esaminiamo ora altre pagine che si occupano in modo specifico della nostra *Grande-Duchesse*. Il sito del Teatro La Fenice mette a disposizione il programma di sala, relativo all'edizione andata in scena nel settembre 2004 al Teatro Verdi di Padova, contenente il libretto (in francese e in italiano), una sintesi, due saggi critici, le biografie degli interpreti e un ricordo della compianta Lucia Valentini Terrani, che aveva sostenuto il ruolo della protagonista otto anni prima al Festival di Martina Franca.³¹ Su *Padova Cultura* è reperibile una breve presentazione dell'operetta, concepita in occasione delle manifestazioni padovane appena ricordate, con particolare riguardo alla genesi e agli aspetti satirici.³²

Il *Dizionario dell'Opera* (versione *online* del volume edito da Baldini & Castoldi) offre qualche ragguaglio sulla travagliata genesi, un breve riassunto della trama con la citazione delle arie principali e alcuni cenni sulla fortuna e i significati figurativi dell'operetta nel quadro del Secondo Impero.³³

Il *Gilbert and Sullivan Archive*, presso il *server* della Boise State University, contiene il libretto in inglese, preceduto da una breve introduzione di Clifton Coles, dedicata alla prima apparizione della *Grande-Duchesse* al Savoy Theatre di Londra.³⁴

Tra le pagine dell'elvetico *Impresario* troviamo: una sintesi dell'operetta (in tedesco), il libretto in inglese, qualche brano ascoltabile nel non esaltante formato MIDI con l'ausilio del testo in quat-

²⁶ <http://www.dohr.de/autor/offenbach.htm>.

²⁷ <http://www.offenbach-festival.de/>.

²⁸ <http://www.karadar.com/Dizionario/offenbach.html>.

²⁹ <http://www.emiclassics.de/xml/6/3251940/5624062.html+chanson+militaire+grande+duchesse+gerolstein&chl=it>.

³⁰ http://www.deutschegrammophon.com/catalog/product.htm?PRODUCT_NR=4715012&COMP_ID=OFFJA&WIDTH=816&HEIGHT=425&COLORS=&PLAYER=yellow.

³¹ http://www.teatrolafenice.it/upload/allegati/uploadFILE/3322/duchesse_pd_jo.pdf.

³² <http://padovacultura.padovanet.it/manifestazioni/archivio/000337.html>.

³³ http://www.delteatro.it/hdoc/result_opera.asp?idopera=1777.

³⁴ http://math.boisestate.edu/gas/other_savoy/html/duchess_intro.html.

tro lingue (francese, inglese, tedesco e italiano) e, per finire, varie recensioni, apparse sulla stampa, in occasione della *première* svoltasi presso l'Opernhaus di Zurigo il 21 febbraio 2004.³⁵ Anche una sezione del sito di Laureto Rodoni è dedicata alla medesima edizione, offrendo inoltre una scheda sull'operetta in italiano e vari *link*.³⁶

Hausarbeiten.de presenta l'indice e alcuni estratti dal lavoro di Georgine Maria-Magdalena Balk *Militarismus in «La Grande-Duchesse de Gérolstein» und Exotismus in «La Périchole» von Jacques Offenbach* (datato 2004), parte di un seminario su Offenbach, svoltosi presso la Ludwig-Maximilian-Universität di Monaco, Institut der Theaterwissenschaft.³⁷

Sul sito della compagnia amatoriale belga d'operetta *Les Matelots de la Dendre*, su cui viene offerta ampia informazione, troviamo un buona sintesi in francese con il sottofondo delle prime battute dell'*ouverture*.³⁸

Un riassunto (in francese) è pure disponibile sul sito di *Accès Culture*, la benemerita associazione francese che promuove l'adattamento dei teatri per renderli accessibili alle persone affette da deficit sensoriale, oltre alla recensione all'edizione andata in scena al Théâtre du Châtelet nel dicembre-gennaio 2005, destinata agli ipovedenti.³⁹

Sulla rivista *Forum Opéra* troviamo la recensione a una precedente rappresentazione dell'operetta, svoltasi nell'ottobre 2004 sempre al Théâtre du Châtelet.⁴⁰ Un resoconto in inglese relativo alla stessa produzione è offerto da *Music & Vision*.⁴¹

Oltre a quelle già citate, sono molte le edizioni dell'operetta andate in scena negli ultimi anni, di cui troviamo notizie e foto nel *web*. *Herner Netz* presenta una produzione del Deutsches Theater di Berlino, rappresentata tra marzo e aprile del 2005;⁴² *Res Musica.com* contiene la recensione alla *première*, svoltasi all'Opéra di Nizza il 24 marzo 2005;⁴³ *Music Web-International* ci informa sulla prima andata in scena alla Maison de la Culture (MC2) di Grénoble, (24 settembre 2004), in coproduzione con il Théâtre du Châtelet di Parigi;⁴⁴ *Forum Opéra* offre il resoconto della rappresentazione avvenuta il 5 dicembre 2003 all'Opéra di Strasburgo;⁴⁵ infine il portale *Yahoo Geocities* propone la recensione all'edizione del Théâtre du Capitole de Toulouse (giugno 1999), realizzata in coproduzione con i teatri di Marsiglia e Saint-Étienne.⁴⁶

Per finire, citiamo il sito bilingue (olandese/inglese) *Muziekuitgeverij Partitura/Music Editor Partitura*, che mette a disposizione un'interessante scheda tecnica, con utili indicazioni per i teatri che intendano mettere in scena il capolavoro offenbachiano: ad esempio, il periodo e i luoghi in cui si svolge l'azione, i ruoli vocali, il grado d'importanza del coro, la composizione dell'orchestra, le particolari esigenze esecutive (come la banda in scena), il livello di difficoltà, la durata e altro.⁴⁷

³⁵ <http://www.impresario.ch/synopsis/synoffgra.htm>.

³⁶ <http://www.rodoni.ch/OPERNHAUS/duchesse4/duchessewebsite.html>.

³⁷ <http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/29728.html>.

³⁸ <http://www.matelots.be/html/repertoire/grandeduchesse.html>.

³⁹ <http://www.accesculture.net/programme/spectacles/spectacle.php?IdSpectacle=88>.

⁴⁰ http://www.forumopera.com/concerts/duchesse_chatelet.htm.

⁴¹ <http://www.mvdaily.com/articles/2004/10/gerolstein2.htm>.

⁴² <http://www.herner-netz.de/Gerolstein-260105/gerolstein-260105.html>.

⁴³ http://resmusica.com/aff_articles.php3?num_art=1286.

⁴⁴ <http://www.musicweb-international.com/SandH/2004/May-Aug04/offenbach249.htm>.

⁴⁵ http://www.forumopera.com/concerts/duchesse_gerolstein.htm.

⁴⁶ <http://www.geocities.com/jacquesoffenbach/page1101.html>.

⁴⁷ <http://www.partitura.nl/Engels/Modernevertalingen/Gerolstein-eng.htm>.

Equanime, ma non troppo, la Rete nei confronti di Meilhac e Halévy, che sono presenti sugli stessi siti, ma con diverso spazio, generalmente più ampio per il secondo.

Troviamo notizie sulla formidabile coppia di librettisti, innanzitutto sul sito della Académie française, che offre di ognuno la biografia e l'elenco delle opere (solo per Meilhac anche il «discours de réception»⁴⁸).

Altre pagine biografiche sono reperibili, in italiano, sul sito di Laureto Rodoni, insieme alla citazione da un articolo (in francese) di Eliane Rey De Villette, che svela qualche 'spiritoso' retroscena sul 'metodo' compositivo di Meilhac,⁴⁹ e sul sito dell'Arena di Verona;⁵⁰ in inglese, su *Online Encyclopedia*,⁵¹ *Biography.ms*,⁵² *The 1911 Edition Encyclopedia*⁵³ e *Wikipedia*.⁵⁴

Chiudiamo con un'indicazione riguardante Hortense Schneider, l'acclamata 'creatrice' della *Grande-Duchesse*, della quale il già citato *Gallica* propone una piccola galleria di ritratti.⁵⁵

Non resta ormai, ai più valorosi, che cominciare la consueta lunga marcia attraverso la Rete:

Et pif paf pouf, tara pa poum!
Suivons tous le général Boum!⁵⁶

⁴⁸ <http://www.academie-francaise.fr/immortels/base/academiciens/fiche.asp?param=468> (Meilhac) e <http://www.academie-francaise.fr/immortels/base/academiciens/fiche.asp?param=460> (Halévy).

⁴⁹ <http://www.rodoni.ch/proscenio/cartellone/FLEDERMAUS/meilhac.html> e <http://www.rodoni.ch/proscenio/cartellone/FLEDERMAUS/halevy.html>.

⁵⁰ <http://www.arena.it/eng/front/documenti/bio/halevy-meilhac.html> e <http://www.arena.it/eng/front/documenti/ING/bio/halevy-meilhac.html> (versione inglese).

⁵¹ http://encyclopedia.jrank.org/MEC_MIC/MEILHAC_HENRI_1831_1897_.html e http://encyclopedia.jrank.org/GUI_HAN/HALEVY_LUDOVIC_1834_1908_.html.

⁵² <http://henri-meilhac.biography.ms/> e http://www.biography.ms/Ludovic_Hal%C3%A9vy.html.

⁵³ http://85.1911encyclopedia.org/M/ME/MEILHAC_HENRI.htm e http://27.1911encyclopedia.org/H/HA/HALEVY_LUDOVIC.htm.

⁵⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/Henri_Meilhac e http://en.wikipedia.org/wiki/Ludovic_Hal%E9vy.

⁵⁵ <http://gallica.bnf.fr/scripts/ConsultationTout.exe?O=07722199>.

⁵⁶ *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, a. I, *Chanson et valse*.



Copertina del programma di sala per la ripresa di *Orphée aux enfers* al Teatro La Fenice di Venezia, 1985 (in italiano; versione ritmica di Gino Negri).

Dall'archivio storico del Teatro la Fenice

a cura di Franco Rossi

«Belle nuit, ô nuit d'amour»: Offenbach veneziano

Fin dalle lontane origini del 1792, la Nobile società proprietaria della Fenice pose la clausola (a sua volta ispirata dall'attività del teatro di provenienza, il San Benedetto) che dovesse essere non solo tassativamente proibito nel proprio teatro l'allestimento di commedie e tragedie in prosa, bensì che venisse accuratamente evitata anche l'opera buffa, considerata poco consona alla visione sociale e artistica della più alta nobiltà veneziana. Questa decisione, palesemente antistorica, venne ben presto fatta oggetto dei compromessi più strampalati: nel 1807 già si rappresenta una *Regata veneziana* in prosa, mentre a partire dal suo secondo decennio di vita il teatro inizierà ad allestire con una certa regolarità anche i drammi buffi, graditi e meno costosi dell'opera seria.

Per molti anni, tuttavia, questa scelta continuò ad essere considerata un ripiego, una condizione da assolvere in qualche modo sopportando le difficoltà anche economiche imposte dai tempi di ristrettezze del primo periodo austriaco. In quest'ottica e sia pure a distanza di quasi un secolo, può sembrare quanto meno buffo o irrispettoso trovarsi di fronte ad alcune stagioni interamente dedicate all'operetta, genere sotto molti punti di vista nato con scopi del tutto diversi e talora opposti a quelli perseguiti dalla classe dirigente veneziana. Il ritardo con il quale Offenbach giunse alla Fenice è però giustificato dal ritardo con il quale l'intero genere (allora considerato leggero) venne affrontato da tutti i teatri italiani: non solo l'intero Ottocento, ma anche i primi vent'anni del Novecento trascorrono senza che muti l'indirizzo del teatro. Il ritardo nei confronti di un genere così frequente nella tradizione francese e austriaca pone sicuramente in sospetto chi conosca un poco la storia della Fenice, sempre prontissima più che a produrre cose nuove e a sopportarne il relativo rischio a riprendere dagli altri teatri, italiani e stranieri, i lavori di maggior interesse, cosa con tutta evidenza evitata nei confronti non tanto di Offenbach quanto del genere al quale il compositore ha dedicato le proprie energie. Ma il ritardo della Fenice viene in realtà rovesciato in prodigioso anticipo laddove si vogliono considerare non tanto la realtà francese, già allora sicuramente cosmopolita, quanto quella italiana, che si rivela in questi anni di ben più modeste vedute.

Al Teatro alla Scala *I racconti di Hoffmann* devono attendere il 1949 per avere il loro battesimo, e il 1965 per venire ulteriormente ripresi; al Comunale di Bologna la prima apparizione del compositore franco-tedesco è del 1949, con la *Vie parisienne* portata in *tournee* assieme a balletti su musiche di Casella e Ravel proprio dal balletto del Teatro alla Scala (e sotto alcuni aspetti ne rappresenta una ulteriore ripresa), mentre solo nel 1961 verrà allestita nella città felsinea l'opera più celebre del musicista nella propria interezza. Assolutamente significativa anche l'assenza dei *Racconti* al Regio di Torino, dove giungeranno solo nel 1964, anche se un illustre precedente aveva fissato quella che potrebbe essere la prima ripresa italiana dell'opera, al Teatro Carignano nel 1904. Non è un caso che un teatro 'minore' ospiti l'operetta: una cronologia generale degli spettacoli (preziosa utopia) forse sottolineerebbe un'analoga attenzione anche in altre sale minori, sottolineando le caratteristiche del tutto particolari del genere: poca spesa per un allestimento som-



Les contes d'Hoffmann al Teatro Fenice di Venezia, 1994; regia di John Schlesinger, ripresa da Richard Gregson (allestimento del Covent Garden di Londra), scene di William Dudley, costumi di Maria Björnson. In scena: (foto a sinistra) Valeria Esposito (Olympia), Mario Guggia (Spalanzani); (foto a destra) Siegmund Nimsgern (Docteur Miracle), Lucia Mazzaria (Antonia). Foto Graziano Arici. Archivio storico del Teatro La Fenice.

mario, attrattiva per la maggiore accessibilità dell'operetta, spesso a torto confusa con l'avanspettacolo. Il teatro periferico, meno titolato, è più incline all'evasione, più disposto a rischiare su alcune novità, più malizioso, più disinvolto e proprio per questi motivi sovente anche più moderno.

Le condizioni che portarono la Fenice a queste scelte sono comprensibili: dopo i fasti ottocenteschi, che subirono un vivo ridimensionamento anche a causa della serrata quinquennale decisa dalle autorità veneziane alla fine del periodo austriaco, la storia del teatro conosce periodi di grande incertezza non privi di risvegli e di momenti di notevole interesse fino alla fine del secolo; l'inizio del Novecento suggerisce alcuni importanti segni di ripresa, rapidamente interrotti con le conseguenze economiche del primo conflitto mondiale. Gli anni Venti segnano un immediato risveglio del teatro che deve però essere visto anche come conseguenza degli avvenimenti che si svolgono in città: sono gli anni nei quali, dopo le vistose trasformazioni urbanistiche del centro storico, si dà vita a interventi importanti al Lido, che si avvia a diventare luogo eletto sotto il profilo turistico con i grandi alberghi e con lo sviluppo della tradizione dei bagni in mare, mentre altrettanta attenzione viene serbata all'entroterra veneziano, iniziando i primi insediamenti a Marghera, grazie soprattutto alla attività del conte Volpi di Misurata.

In questo quadro la Fenice, reduce da altri cinque lunghi anni di chiusura al pubblico, riapre i battenti con un paio di stagioni di notevole spessore, culminate nella realizzazione della prima veneziana del *Trittico* (primavera del 1920) con la presenza in sala di Giacomo Puccini premiato per l'occasione con una medaglia d'oro. È però tra febbraio e marzo del successivo 1921 che la Compagnia di Operette di Lorenzo Bartoli pone in scena ben quattordici titoli diversi, da *Madama di Tebe* di Carlo Lombardo a *Santarellina* di Hervé, da *La principessa della Czarda* di Kálmán a *La vedova allegra* di Lehár, da *Prestami tua moglie* di Leoncavallo a *La bella Elena* appunto di Offenbach. Possiamo notare l'ampia rappresentatività geografica, dove l'esperienza di area viennese viene arricchita da quella francese con qualche sconfinamento anche in Italia. Sono molto interessanti i *bordereaux* che riportano presenze e incassi in questo periodo: da una parte stupisce il modesto introito della *Vedova allegra* (2.701,40 lire su 570 presenze la sera del 22 marzo; 2.689,09 lire su 619 presenze la sera immediatamente successiva) che rende più interessanti le prestazioni del lavoro di Offenbach (anche qui due sere, ma con un introito decisamente più interessante per la prima serata: 4.962,35 lire, contro le 2.722,25 della seconda), mentre risultano sicu-



Orfeo all'inferno al Teatro La Fenice di Venezia, 1985 (in italiano; versione ritmica di Gino Negri); regia di Giancarlo Cobelli; scene di Maurizio Balò, costumi di Carlo Diappi, coreografia di Giuseppe Carbone. Archivio storico del Teatro La Fenice.

ramente più gradite *La rosa di Stambul*, che viene ripetuta quattro volte di seguito (due recite la domenica) con introiti che in due occasioni superano le novemila lire, *La Geisha*, *Addio giovinezza* e *La principessa della Czarda*, con introiti che si aggirano più volte tra le sette e le ottomila lire. Sono cifre niente affatto trascurabili, che risaltano maggiormente se le confrontiamo con i ben più costosi ingressi della lirica dell'anno successivo: tra quattordici e sedicimila lire si collocano gli introiti delle prime esecuzioni di uno straordinario *Andrea Chénier* interpretato da un giovane e brillante Aureliano Pertile al ritorno dallo schietto successo del Metropolitan, e dal nuovo e promettente Mariano Stabile, di lì a poco prestigiosissimo Falstaff alla Scala sotto la direzione di Arturo Toscanini (con le lussuose Ebe Ticozzi e Mercedes Llopert nelle parti della Contessa e di Maddalena); al contrario gli incassi delle restanti prestazioni ammontano a cifre notevolmente più basse, talvolta persino inferiori a quelli delle operette per le quali pure si era speso assai meno.

Lo schietto successo arriuso a questo nuovo esperimento induce la direzione del teatro a riproporre altre due stagioni di operette: tra dicembre 1921 e febbraio 1922 il pubblico della Fenice avrà modo di apprezzare titoli quasi completamente diversi rispetto all'anno prima, tra i quali spicca la seconda comparsa di Offenbach con il suo *Orfeo all'inferno*, e lo schietto successo conseguito anche in questa occasione convince la direzione a riproporre ancora una volta una più breve stagione straordinaria riservata a questo nuovo genere, tra il marzo e l'aprile dello stesso 1922, una volta di più con numerosi titoli sinora sconosciuti al pubblico veneziano e tra i quali però, questa volta, manca clamorosamente il buon Offenbach. Il nuovo incontro della Fenice con il nostro compositore avverrà solo nel 1965, grazie alla presenza di una compagnia ospite; in questa occasione saranno l'orchestra e il coro della Komische Oper (e i relativi *cast* vocali) a mettere in scena una versione in lingua tedesca dei *Racconti di Hoffmann*, dovuta all'iniziativa del grande regista Walther Felsenstein.

Dovranno passare vent'anni prima che il compositore franco-tedesco possa occupare saldamente la Fenice: in occasione del carnevale 1985, dedicato ai rapporti tra Venezia e Parigi, vengono messi in scena non solo il ricco *Orfeo all'inferno* (il cui schietto successo è stigmatizzato da ben sette recite, tutte ampiamente frequentate) ma anche i due lavori paralleli *Il signor Fagotto* e *L'Île de Tulipatan*, eseguiti nella stessa serata al Teatro del Ridotto. Da questo momento l'eco di questa musica viene ampiamente testimoniato anche nei programmi dei concerti sinfonici e dei *recital*: l'an-

no successivo Bernadette Manca di Nissa interpreta da par suo la barcarola di *Les contes d'Hoffmann*, mentre nel 1988 Jan Latham Koenig inserisce i Valzer tratti dall'*Orphée aux Enfers* e da *La belle Hélène* in un programma nel quale appaiono Strauss e Kálmán ma anche Gounod e Čajkovskij. Ancora un anno e Renata Scotto intonerà «Tu n'es pas beau», «La lettre» e «Ah, quel dîner» tratti da *La périchole* in un *recital* aperto a Rossini e Puccini ma anche a Webber e a Bernstein; cinque giorni più tardi sarà invece Peter Maag a dirigere l'ouverture de *La belle Hélène*.

Lo stesso recital del bicentenario, che la sera del 16 maggio 1992 (a due secoli esatti di distanza) solennizza il genetliaco dell'apertura del teatro, in un clima festoso e giustamente euforico mette assieme una imponente serie di ventidue titoli interpretati dalle migliori e più celebri voci del momento: tra questi le uniche due tratte da lavori non tragici sono il valzer della *Vedova allegra* di Lehár e ancora una volta la barcarola dei *Racconti di Hoffmann*; sarà proprio il successo conseguito dal brano a indurre il teatro ad una preziosa ripresa dell'opera, nemmeno due anni più tardi, nella stagione lirica del 1993-94. A concludere fino ad oggi le presenze di Offenbach nella programmazione della Fenice giunge ora un nuovo e stimolante titolo, *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, segno indiscutibile della attenzione nei confronti della grande tradizione francese condivisa dalla attuale direzione con l'indimenticabile Marcello Viotti, vero e proprio appassionato dell'ambiente d'oltralpe, come pure di una apertura oramai definitiva a quei generi sinora ingiustamente meno frequenti nei nostri teatri.

Le opere di Jacques Offenbach al Teatro La Fenice

1921 – Stagione di operette

La bella Elena (La belle Hélène), operetta in tre atti di Henri Meilhac e Ludovic Halévy – 22 febbraio 1921 (3 recite).

Senza indicazione di interpreti.

1921-1922 – Stagione di operette.

Orfeo all'inferno (Orphée aux enfers), opera buffa in quattro atti e otto [dodici] quadri di Ludovic Halévy e Hector Crémieux (in lingua italiana) – 11 gennaio 1922 (5 recite).

1. Euridice: Giulia Romanville 2. Cupido: Nelly Bazan 3. Opinione pubblica: Nolita Nardini 4. Diana: Irma Paroli 5. Giunone: Anna Vittone 6. Venere: Cesira Tarantino 7. Ebe: Emilia Polizzi 8. Minerva: Ines Brugnetti 9. Apollo: Giulio Meda 10. Talia: Gilda Zanichelli 11. Euterpe: Antonietta De Santo 12. Pandora: Savina Stroppa 13. Urania: Lina Romano 14. Orfeo: Emilio Alvear 15. Plutone: Roberto Nardini 16. Giove: Alberto Tarantino 17. Mercurio: Giovanni Fidone 18. Marte: Manfredo Miselli 19. John Stige: Giuseppe Mattioli 20. Presidente del tribunale: Ernesto Raggi 21. Primo giudice: Ugo Stefanoni 22. Secondo giudice: Francesco Gulà 23. Bacco: Ernesto Raggi 24. Vulcano: Augusto Di Cenzo 25. Cerbero: Mario Ortenzi 26. Caco: Silvestro Nettis 27. Usciere: Edoardo Polizzi 28. Caronte: Giuseppe Conti – «Grandi ballabili»: Nolita Nardini e corpo di ballo della compagnia.

1965 – Stagione lirica di primavera.

Hoffmans Erzählungen (Les contes d'Hoffmann), opera fantastica in cinque atti di Jules Barbier (rev.: Walter Felsenstein; in lingua tedesca) – 23 maggio 1965 (2 recite).

1. Olimpia, Giulietta, Antonia: Stella: Sylvia Geszty 2. Niklaus: Eva-Maria Baum 3. Hoffmann: Hanns Nocker 4. Spallanzani: Vladimir Bauer 5. Nathanael: Uwe Kreyszig 6. Crespel: Erich Blasberg 7. Luther: Josef Burgwinkel 8. Andrea: Werner Enders 9. Cocciniglia: Werner Enders 10. Franz: Werner Enders 11. Pitichinaccio: Werner Enders 12. Lindorf, Coppelio, Dapertutto: Rudolf Asmus 13. Miracolo: Rudolf Asmus 14.

Hermann: Helmuth Sommerfeldt 15. Schlémil: Horst-Dieter Kaschel 16. Wilhelm: Erik Nissen 17. Primo cameriere: Adolf Savelkous 18. Secondo cameriere: Fritz Hübner 19-33. Amici di Hoffmann: Werner Altenner, Heinz Berlin, Friedel-Wilhelm Euler, Siegfried Graefen, Klaus Grebenteuch, Heinz Grube, Franz Holmann, Paul Klemme, Hans-George Köhler, Hans Pschiholz, Bernd Riedel, Walter Staps, Hans Tismar, Eberhard Valentin – M° conc.: Karl-Fritz Voigtmann; reg.: Walter Felsenstein; scen. e cost.: Rudolf Heinrich; Orchestra e coro della Komische Oper di Berlino.

1985 – *Carnevale di Venezia. Parigi a Venezia*

Orfeo all'inferno (Orphée aux Enfers), *opéra-féerie* in quattro atti e dodici quadri di Henri Crémieux e Ludovic Halévy (in lingua italiana, versione ritmica di Gino Negri) – 1 febbraio 1985 (7 recite).

1. Orfeo: Mario Bolognesi 2. Aristeo-Plutone: Max René Cosotti (William Matteuzzi) 3. Jupiter: Nelson Portella 4. Marte: Andrea Martin 5. Mercurio: Luigi Alva 6. John Styx: Oslavio Di Credico 7. Radamande: Adriano Tomaello 8. Minosse: Mario Guggia 9. Eaque: Walter Brighi 10. Euridice: Daniela Mazzuccato (Martina Musacchio) 11. Morfeo: Antonio Balbo 12. L'opinione pubblica: Michael Aspinall 13. Cupido: Nicoletta Curiel 14. Diana: Gladys Mayo 15. Venere: Adele Cossi 16. Giunone: Giovanna Santelli (Cinzia De Mola) 17. Un littore: Emilio Curiel 18. Violino solista (Orfeo): Luigi De Filippi 19. La pecora nera (I ball.): Iride Sauri – M° conc.: Gianluigi Gelmetti; reg.: Giancarlo Cobelli; scen.: Maurizio Balò; cost.: Carlo Diappi; cor.: Giuseppe Carbone; Corpo di ballo associato Ente Arena di Verona e Teatro La Fenice di Venezia; nuovo all.: Teatro La Fenice.

Teatro del Ridotto

Il Signor Fagotto, opérette in un atto di Charles Nutter e Étienne Tréfeu, con *L'Ile de Tulipatan, opérette* in un atto di Henry Ch. Chivot e Alfred Duru (in lingua originale) – 9 febbraio 1985.

Dir. mus.: Louis Dunoyer; scen. e cost.: José Quiroga; cor.: Evelyne Drach; Ensemble Les Musicomédiens.

1993-1994 – *Stagione lirica*

Les contes d'Hoffmann, *opéra-fantastique* in un prologo, tre atti e un epilogo di Jules Barbier (in lingua francese) – 3 febbraio 1994 (6 recite).

1. Hoffmann: Giuseppe Sabbatini 2. Nicklausse: Kerstin Witt 3. Lindorf, Coppelius, Le docteur Miracle, Dapertutto: Sigmund Nimsgern 4. Andrés, Cochenille, Frantz, Pitichinaccio: Romano Emili 5. Olympia: Valeria Esposito 6. Giulietta: Marta Senn 7. Antonia: Lucia Mazzaria 8. Luther, Crespel: Jules Bastin 9. La Musa: Marie-Stéphane Bernard 10. Nathanaël: Walter Coppola 11. Spalanzani: Mario Guggia 12. Hermann: Franco Boscolo 13. Schlemil: Paolo Rumetz 14. Voix de la mere d'Antonia: Lidia Tirendi – M° conc.: Frederic Chaslin; reg.: John Schlensinger; scen.: William Dudley; cost.: Maria Bjornson; all.: Royal Opera House Covent Garden.

2004 – *XXIII Stagione Lirica di Padova, Teatro Verdi*

La Grande-Duchesse de Gérolstein, opéra-bouffe in tre atti di Henry Meilhac e Ludovic Halévy (in lingua francese) – 10 settembre 2004 (3 recite).

1. La Grande-Duchesse: Elena Zilio 2. Wanda: Patrizia Cigna 3. Fritz: Massimiliano Tonsini 4. Il barone Puck: Thomas Morris 5. Il principe Paul: Enrico Paro 6. Il generale Boum: Olivier Grand 7. Il barone Grog: Viviani 8. Népomuc: Franck Cassard 9. Olga: Elisabetta Martorana 10. Iza: Sabrina Vianello 11. Amélie: Ornella Silvestri 12. Charlotte: Julie Mellor 13-21. Ballerini: Vito Alfarano, Silvia Aufiero, Arianna Bolzonella, Vanessa Carlassara, Alessia Cecchi, Simona Fioravanti, Piercarlo Fioravanti, Gianluca Martorella, Alfio Calà Scalcione – M° conc.: Cyril Diederich; reg., scen., cost.: Pier Luigi Pizzi; cor.: Luca Veggetti.

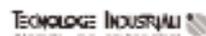
Fondazione Teatro La Fenice di Venezia



CONSORZIO VENEZIA NUOVA



IL GAZZETTINO



ABBONATI SOSTENITORI

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia **Struttura Organizzativa**

SOVRINTENDENZA

Giampaolo Vianello *sovrintendente*

Anna Migliavacca

Cristina Rubini

Franco Bolletta *consulente artistico per la danza*

AREA SERVIZI DI ORGANIZZAZIONE DELLA PRODUZIONE

Lucia Cecchelin

Gianni Pilon

Paolo Cucchi *direttore di palcoscenico*

Lorenzo Zanoni

Walter Marcanzin

AREA FORMAZIONE E PROGRAMMI SPECIALI

Domenico Cardone *responsabile*

Simonetta Bonato

Lorenza Pianon

SERVIZI GENERALI

Ruggero Peraro *responsabile*

Stefano Callegaro

Giuseppina Cenedese

*nnp**

Gianni Mejato

Gilberto Paggiaro

*nnp**

Daniela Serao

Thomas Silvestri

Roberto Urdich

*nnp**

DIREZIONE ARTISTICA

Sergio Segalini *direttore artistico*

Pierangelo Conte *segretario artistico*

UFFICIO CASTING

Luisa Meneghetti

Susanne Schmidt

SERVIZI MUSICALI

Cristiano Beda

Santino Malandra

Andrea Rampin

Francesca Tondelli

ARCHIVIO MUSICALE

Gianluca Borgonovi

Gianfranco Sozza

DIREZIONE E ORGANIZZAZIONE SCENICO-TECNICA

Bepi Morassi
direttore

AREA PRODUZIONE

Massimo Checchetto
responsabile allestimenti scenici

Francesca Pivotti

DIREZIONE MARKETING E COMMERCIALE

Cristiano Chiarot
direttore

Gianni Bacci

Rossana Berti

Nadia Buoso

Laura Coppola

Barbara Montagner

Elisabetta Navarbi

DIREZIONE PERSONALE E SVILUPPO ORGANIZZATIVO

Paolo Libettoni
direttore

Giovanna Casarin

Antonella D'Este

Lucio Gaiani

Salvatore Guarino

Alfredo Iazzoni

Stefano Lanzi

Renata Magliocco

Fernanda Milan

*nnp**

Lorenza Vianello

DIREZIONE AMMINISTRATIVA E CONTROLLO

Tito Menegazzo
direttore

Elisabetta Bottoni

Andrea Carollo

*nnp**

Anna Trabuio



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia **Area Artistica**

Giuseppe Marotta *direttore musicale di palcoscenico*

Joyce Fieldsend *maestro di sala*

Silvano Zabeo, Roberto Bertuzzi, Raffaele

Centurioni *maestri di palcoscenico*

Pierpaolo Gastaldello *maestro rammentatore*

Ilaria Maccacaro *maestro alle luci*

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi

Roberto Baraldi ³
Gisella Curtolo ^{3 1}
Nicholas Myall •
Pierluigi Pulese
Mauro Chirico
Pierluigi Crisafulli
Loris Cristofoli
Andrea Crosara
Roberto Dall'Igna
Marcello Fiori
Elisabetta Merlo
Sara Michieletto
Annamaria Pellegrino
Daniela Santi
Mariana Stefan
Anna Tositti
Anna Trentin
Maria Grazia Zohar

Violini secondi

Alessandro Molin •
Gianaldo Tatone •
Enrico Enrichi
Mania Ninova
Luciano Crispilli
Alessio Dei Rossi
Maurizio Fagotto
Emanuele Fraschini
Maddalena Main
Luca Minardi
Marco Paladin
Rossella Savelli
Aldo Telesca
Johanna Verheijen
*nnp**
Roberto Zampieron

Viola

Daniel Formentelli •
Davide Toso • ¹
Antonio Bernardi
Paolo Pasoli
Elena Battistella
Rony Creter
Anna Mencarelli
Stefano Pio
Katalin Szabó
Maurizio Trevisin
Roberto Volpato

Violoncelli

Emanuele Silvestri •
Alessandro Zanardi •
Nicola Boscaro
Marco Trentin
Bruno Frizzarin
Paolo Mencarelli
Antonino Puliafito
Mauro Roveri
Renato Scapin
Maria Elisabetta Volpi

Contrabbassi

Matteo Liuzzi •
Stefano Pratissoli •
*nnp**
Marco Petruzzi
Ennio Dalla Ricca
Walter Garosi
Giulio Parenzan
Denis Pozzan

Ottavino

Franco Massaglia

Flauti

Angelo Moretti •
Andrea Romani •
Luca Clementi
Fabrizio Mazzacua

Oboi

Rossana Calvi •
Marco Gironi •
Angela Cavallo
Walter De Franceschi

Corno inglese

Renato Nason •

Clarineti

Alessandro Fantini •
Vincenzo Paci •
Federico Ranzato
Claudio Tassinari
Rossana Rossignoli ¹

Clarinetto basso

Renzo Bello

Fagotti

Dario Marchi •
Roberto Giaccaglia •
Roberto Fardin
Massimo Nalesso

Controfagotto

Fabio Grandesso

Corni

Konstantin Becker •
Andrea Corsini •
Loris Antiga
Adelia Colombo
Stefano Fabris
Guido Fuga

Trombe

Mirko Bellucco •
Fabiano Maniero •
Fabio Caggiula • ¹
Gianfranco Busetto
Eleonora Zanella

Tromboni

Giovanni Caratti •
Massimo La Rosa •
Athos Castellan
Federico Garato
Claudio Magnanini

Tuba

Alessandro Ballarin

Timpani

Roberto Pasqualato •
Dimitri Fiorin •

Percussioni

Claudio Cavallini
Attilio De Fanti
Gottardo Paganin

Arpa

Brunilde Bonelli • ¹

Pianoforte e tastiere

Carlo Rebeschini •

³ primo violino di spalla

• prime parti

¹ a termine

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia **Area Artistica**

Emanuela Di Pietro
direttore del Coro

Ulisse Trabacchin
altro maestro del Coro

CORO DEL TEATRO LA FENICE

Soprani

Nicoletta Andeliero
Cristina Baston
Lorena Belli
Piera Ida Boano
Egidia Boniolo
Lucia Braga
Mercedes Cerrato
Emanuela Conti
Anna Dal Fabbro
Milena Ermacora
Susanna Grossi
Michiko Hayashi
Maria Antonietta Lago
Loriana Marin
Antonella Meridda
Alessia Pavan
Lucia Raicevich
Andrea Lia Rigotti
Ester Salaro
Elisa Savino

Alti

Valeria Arrivo
Mafalda Castaldo
Claudia Clarich
Marta Codognola
Chiara Dal Bo'
Elisabetta Gianese
Lone Kirsten Loëll
Manuela Marchetto
Victoria Massey
Misuzu Ozawa
Gabiella Pellos
Francesca Poropat
Orietta Posocco
Nausica Rossi
Paola Rossi
Rita Celanzi ¹

Tenori

Domenico Altobelli
Ferruccio Basei
Salvatore Bufaletti
Cosimo D'Adamo
Roberto De Biasio
Luca Favaron
Gionata Marton
Enrico Masiero
Stefano Meggiolaro
Roberto Menegazzo
Ciro Passilongo
Marco Rumori
Bo Schunnesson
Salvatore Scribano
Paolo Ventura
Bernardino Zanetti
Dario Meneghetti ¹

Bassi

Giuseppe Accolla
Carlo Agostini
Giampaolo Baldin
Julio Cesar Bertollo
Roberto Bruna
Antonio Casagrande
A. Simone Dovigo
Salvatore Giacalone
Alessandro Giacon
Umberto Imbrenda
Massimiliano Liva
Nicola Nalesso
Emanuele Pedrini
Mauro Rui
Roberto Spanò
Claudio Zancopè
Franco Zanette

¹ a termine

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia Area Tecnica

<i>Macchinisti, falegnameria, magazzini</i>	<i>Elettricisti e audiovisivi</i>	<i>Attrezzeria</i>	<i>Interventi scenografici</i>	<i>Sartoria</i>
Vitaliano Bonicelli <i>capo reparto</i>	Vilmo Furian <i>capo reparto</i>	Roberto Fiori <i>capo reparto</i>	Giorgio Nordio Marcello Valonta	Rosalba Filieri <i>capo reparto</i>
Andrea Muzzati <i>vice capo reparto</i>	Fabio Baretton <i>vice capo reparto</i>	Sara Valentina Bresciani <i>vice capo reparto</i>		Bernadette Baudhuin Emma Bevilacqua
Roberto Rizzo <i>vice capo reparto</i>	Costantino Pederoda <i>vice capo reparto</i>	Salvatore De Vero Oscar Gabbanoto		Annamaria Canuto Elsa Frati
<i>nnp*</i>	Alessandro Ballarin	Romeo Gava		Luigina Monaldini
<i>nnp*</i>	Alberto Bellemo	Vittorio Garbin		Sandra Tagliapietra
Roberto Cordella	Andrea Benetello			Nicola Zennaro
Antonio Covatta <i>nnp*</i>	Michele Benetello			<i>addetto calzoleria</i>
Dario De Bernardin	Marco Covelli			
Luciano Del Zotto	Cristiano Faè			
Paolo De Marchi	Stefano Faggian			
Bruno D'Este	Euro Michelazzi			
Roberto Gallo	Roberto Nardo			
Sergio Gaspari	Maurizio Nava			
Michele Gasparini	Marino Perini <i>nnp*</i>			
Giorgio Heinz	Alberto Petrovich			
Roberto Mazzon	<i>nnp*</i>			
Carlo Melchiori	Teodoro Valle			
Adamo Padovan	Giancarlo Vianello			
Pasquale Paulon	Massimo Vianello			
<i>nnp*</i>	Roberto Vianello			
Arnold Righetti	Marco Zen			
Stefano Rosan				
Paolo Rosso				
Massimo Senis				
Luciano Tegen				
Federico Tenderini				
Mario Visentin				
Fabio Volpe				

* *nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia Stagione 2005-2006

LIRICA E BALLETTTO

Teatro La Fenice

11 / 13 / 15 / 17 / 19 / 20 / 23
novembre 2005

La juive (L'ebrea)

musica di **Fromental Halévy**

prima rappresentazione a Venezia
in lingua originale

personaggi ed interpreti principali

Éléazar Neil Shicoff / John Uhlenhopp

Jean-François de Brogni Roberto
Scandiuzzi / Riccardo Zanellato

Léopold Bruce Sledge / Giovanni
Botta

Eudoxie Annick Massis

Rachel Susan Neves / Francesca
Scaini

maestro concertatore e direttore

Frédéric Chaslin

regia **Günter Krämer**

scene **Gottfried Pilz**

costumi **Isabel Ines Glathar**

Orchestra e Coro

del Teatro La Fenice

direttore del Coro **Emanuela Di Pietro**

allestimento Wiener Staatsoper

Teatro La Fenice

25 / 28 / 31 gennaio

2 / 5 / 7 febbraio 2006

Die Walküre (La Valchiria)

musica di **Richard Wagner**

prima giornata dell'«Anello del Nibelungo» in
tre atti

personaggi ed interpreti principali

Siegmond Christopher Ventris

Hunding Kristinn Sigmundsson

Wotan Greer Grimsley

Sieglinde Petra Lang

Brünnhilde Janice Baird

Fricka Doris Soffel

maestro concertatore e direttore

Jeffrey Tate

regia **Robert Carsen**

scene e costumi **Darko Petrovic**

Patrick Kinmonth

drammaturgia **Ian Burton**

una produzione di Robert Carsen e Patrick
Kinmonth

Orchestra del Teatro La Fenice

in coproduzione con *Oder der Stadt Köln*

Teatro La Fenice

22 / 23 / 24 / 25 / 26 / 28
febbraio 2006

I quattro rusteghi*

musica di **Ermanno Wolf-Ferrari**

personaggi ed interpreti principali

Lunardo Roberto Scandiuzzi /
Giovanni Tarasconi

Margarita Gloria Scalchi / Marta
Moretto

Lucietta Roberta Canzian / Sabrina
Vianello

Filipeto Emanuele D'Aguanno / Enrico
Paro

maestro concertatore e direttore

Tiziano Severini

regia **Davide Livermore**

scene **Santi Centineo**

costumi **Giusy Giustino**

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento

in coproduzione con il *Teatro Massimo*

Vincenzo Bellini di Catania

* in occasione del centenario della prima
rappresentazione, Monaco 1906

Manifestazione per il Carnevale di Venezia
2006

Teatro La Fenice

24 / 25 / 26 / 28 / 30 / 31 marzo

1 aprile 2006

Il crociato in Egitto

musica di **Giacomo Meyerbeer**

prima rappresentazione in tempi moderni

personaggi ed interpreti principali

Armando d'Orville Flacio Oliver / Florin
Cezar Ouatu

Adriano di Monfort Giovanni Botta

Aladino Simone Alberghini

Felicia Anna Rita Gemmabella

maestro concertatore e direttore

Brad Cohen

regia, scene e costumi **Pier Luigi Pizzi**

Orchestra e Coro

del Teatro La Fenice

direttore del Coro **Emanuela Di Pietro**

nuovo allestimento

in coproduzione con il

Teatro Nacional de São Carlos di Lisbona

Teatro La Fenice

21 / 22 / 23 / 26 / 27 / 28 / 29 / 30
aprile 2006

Die Zauberflöte (Il flauto

magico)

musica di

Wolfgang Amadeus Mozart *

personaggi ed interpreti principali

Pamina Isabel Rey / Eva Kirchner

Sarastro Matthias Hölle / Ethan
Herschernfeld

Tamino Herbert Lippert

Königin der Nacht Clara Polito

Papageno Alex Esposito / Vito Priante

Papagena Sofia Solovey

maestro concertatore e direttore

Günter Neuhold

regia **Jonathan Miller**

scene e costumi **Philip Prowse**

Orchestra e Coro

del Teatro La Fenice

direttore del Coro **Emanuela Di Pietro**

allestimento Opernhaus Zürich

una produzione realizzata con il contributo di

Consorzio Venezia Nuova

* in occasione del 250° anniversario della
nascita



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

LIRICA E BALLETO

Teatro La Fenice
19 / 21 / 23 / 25 / 27 maggio 2006

Luisa Miller

musica di **Giuseppe Verdi**
personaggi ed interpreti principali
Il conte di **Walter Alexander Vinogradov**
Rodolfo **Giuseppe Sabbatini / Vittorio Grigolo**

Luisa **Darina Takova**

Federica **Ursula Ferri**

maestro concertatore e direttore

Maurizio Benini

regia **Arnaud Bernard**

scene **Alessandro Camera**

costumi **Carla Ricotti**

**Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice**

direttore del Coro **Emanuela Di Pietro**

allestimento Nazionale Reissopera

Teatro La Fenice
23 / 25 / 27 / 29 giugno
1 luglio 2006

Lucio Silla

musica di

Wolfgang Amadeus Mozart *

personaggi ed interpreti principali

Lucio Silla **Roberto Saccà**

Giunia **Annick Massis**

Cecilio **Monica Bacelli**

Lucio Cinna **Veronica Cangemi**

maestro concertatore e direttore

Tomas Netopil

regia **Jürgen Flimm**

**Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice**

direttore del Coro **Emanuela Di Pietro**

nuovo allestimento in coproduzione con il
Salzburger Festspiele

** in occasione del 250° anniversario della
nascita*

Teatro Malibran
13 / 15 / 17 / 19 settembre 2006

Didone

musica di **Francesco Cavalli**
maestro concertatore e direttore
Fabio Biondi

regia, scene e costumi **Facoltà di**

**Design e Arti
dell'Università IUAV di Venezia**

Orchestra Europa Galante

nuovo allestimento

Teatro La Fenice
23 / 24 / 26 / 27 / 28 settembre 2006

Romeo e Giulietta

musica di **Sergej Prokof'ev**

coreografia **John Cranko**

scene e costumi **Jürgen Rose**

Bayerische Staatsballet

interpreti principali

Lucia Lacarra

Alen Bottaini

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran
13 / 15 / 18 / 20 / 22 ottobre 2006

L'Olimpiade

prima rappresentazione in tempi moderni

musica di **Baldassare Galuppi ***

maestro concertatore e direttore

Andrea Marcon

regia **Dominique Poulange**

scene e costumi **Francesco Zito**

Venice Baroque Orchestra

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

** in occasione del 3° centenario della nascita*

**Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice**

direttore del Coro **Emanuela Di Pietro**



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

STILI & INTERPRETI

Teatro La Fenice

giovedì 13 ottobre 2005 ore 20.00,
Turni S-T

Dmitrij Šostakovič

Sinfonia n. 7 in do maggiore op. 60
Leningrado

direttore

Dmitrij Kitajenko

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

martedì 29 novembre 2005 ore 20.00,
Turni S-T

Wolfgang Amadeus Mozart

Der Schauspieldirektor: Ouverture
Sinfonia n. 34 in do maggiore KV 338

Ernst von Dohnányi

Sinfonia n. 1 in re minore op. 9

direttore

György G. Ráth

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

sabato 3 dicembre 2005 ore 20.00,
Turni S-T

Carl Maria von Weber

Der Freischütz: Ouverture
Concerto per clarinetto e orchestra n. 1
in fa minore op. 73

Robert Schumann

Requiem op. 148 per soli, coro e
orchestra

direttore

Stefan Anton Reck

clarinetto Alessandro Fantini

Orchestra e Coro

del Teatro La Fenice

direttore del coro

Emanuela Di Pietro

Teatro La Fenice

sabato 10 dicembre 2005 ore 20.00,
Turni S-T

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n. 32 in sol maggiore KV 318

Dmitrij Šostakovič

Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore

op. 20 *Il 1° maggio*

per coro e orchestra

Robert Schumann

Sinfonia n. 1 in si bemolle maggiore op.
38 *Primavera*

direttore

Friedemann Layer

Orchestra e Coro

del Teatro La Fenice

direttore del coro

Emanuela Di Pietro

Teatro La Fenice

venerdì 16 dicembre 2005 ore 20.00,
Turni S-T

Richard Strauss

Don Juan

Wolfgang Amadeus Mozart

Serenata notturna in re maggiore KV
239

Luigi Dallapiccola

Variazioni

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n. 39 in mi bemolle maggiore
KV 543

direttore

Bernhard Klee

Orchestra del Teatro La Fenice

Basilica di San Marco

mercoledì 21 dicembre 2005 ore
20.00, Turno S

*Apertura delle celebrazioni dedicate
a Baldassare Galuppi (1706-1785)
nel terzo centenario della nascita*

Baldassare Galuppi

«Nunc dimittis», cantico R I.2.5

Kyrie R I.1.3

Gloria R I.2.3

Credo R I.3.3

prima esecuzione in tempi moderni

direttore

Claudio Scimone

Orchestra e Coro

del Teatro La Fenice

direttore del coro

Emanuela Di Pietro

in collaborazione con

Procuratoria di San Marco

Teatro Malibrán

domenica 8 gennaio 2006 ore 17.00,
Turni S-T

Robert Schumann

Sinfonia n. 4 in re minore op. 120

Alexander von Zemlinsky

Die Seejungfrau

direttore

Gerd Albrecht

Orchestra del Teatro La Fenice

STILI & INTERPRETI

Teatro Malibran

sabato 11 febbraio 2006 ore 20.00,
Turni S-T

Wolfgang Amadeus Mozart

Ave verum corpus
mottetto per coro e orchestra in re
maggiore KV 618
Sinfonia n. 38 in re maggiore KV 504
Praga

Robert Schumann

Nachtlied op. 108

Edward Elgar

Variations on an Original Theme
(*Enigma*) op. 36

direttore

Jeffrey Tate

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

direttore del coro
Emanuela Di Pietro

Teatro Malibran

venerdì 10 marzo 2006 ore 20.00,
Turni S-T

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n. 33 in si bemolle maggiore
KV 319

Robert Schumann

Requiem für Mignon
per soli, coro e orchestra

Dmitrij Šostakovič

Sinfonia n. 10 in mi minore op. 93

direttore

Gabor Ötvös

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

direttore del coro
Emanuela Di Pietro

Teatro Malibran

sabato 8 aprile 2006 ore 20.00, Turni
S-T

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Ein Sommernachtstraum: Ouverture
Sinfonia n. 4 in la maggiore op. 90
Italiana

Dmitrij Šostakovič

Sinfonia n. 5 in re minore op. 47

direttore

Kurt Masur

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

sabato 6 maggio 2006 ore 20.00,
Turni S-T

Edward Elgar

Serenade per archi op. 20

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n. 40 in sol minore KV 550

Robert Schumann

Sinfonia n. 2 in do maggiore op. 61

direttore

Sir Andrew Davis

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

domenica 4 giugno 2006 ore 20.00,
Turni S-T

Wolfgang Amadeus Mozart

Le nozze di Figaro: Ouverture
Sinfonia n. 41 in do maggiore KV 551
Jupiter

Dmitrij Šostakovič

Sinfonia n. 6 in si minore op. 54

direttore

Gennadi Rozhdestvensky

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

venerdì 9 giugno 2006 ore 20.00,
Turni S-T

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n. 31 in re maggiore KV 297
Parigi

Luca Mosca

Down by the delta - cantata per coro e
orchestra su testo di Gianluigi Melega
commissione Fondazione Teatro La
Fenice di Venezia

prima esecuzione assoluta

Karlheinz Stockhausen

Formel per orchestra

Robert Schumann

Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore
op. 97 *Renana*

direttore

Michel Tabachnik

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

direttore del coro
Emanuela Di Pietro

Teatro La Fenice

sabato 8 luglio 2006 ore 20.00, Turno
S

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n. 15 in sol maggiore KV 124
Concerto per clarinetto e orchestra in la
maggiore KV 622

Benjamin Britten

Rejoice in the Lamb
«festival cantata» op. 30

Ralph Vaughan Williams

Toward the Unknown Region
per coro e orchestra

direttore

Sir Neville Marriner

clarinetto Andrew Marriner

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

direttore del coro
Emanuela Di Pietro

Teatro La Fenice

venerdì 14 luglio 2006 ore 20.00,
Turno S

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n. 29 in la maggiore KV 201

Johannes Brahms

Schicksalslied op. 54 per coro e
orchestra

Dmitrij Šostakovič

Sinfonia n. 1 in fa minore op. 10

direttore

Michail Jurowski

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

direttore del coro
Emanuela Di Pietro



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

A.C. Fenice



La squadra di calcio della Fenice si è costituita come gruppo culturale-sportivo per organizzare iniziative a favore della ricostruzione del Teatro.

La squadra di calcio del Teatro «La Fenice» si è conquistata negli ultimi anni una posizione di prestigio a livello internazionale; basti ricordare alcuni importanti risultati: la conquista del titolo europeo tra le squadre degli enti lirici nel 1992, il secondo posto, sempre in questa competizione, conquistato nel 1995, la Coppa Italia nel 2001, nel 2003 e nel 2005 e altri vari riconoscimenti. La squadra, ha disputato partite con la nazionale cantanti e dei giornalisti.

La squadra, che si autofinanzia, ha inteso con la propria attività portare un contributo alla ricostruzione del Teatro.

Attualmente l'attività sportiva è sostenuta da:

Cassa di Risparmio di Venezia; Gemmo; Guerrato SpA; IBT; Kele & Teo Tour Operator srl; L'Arte Grafica; Markas; Mind@ware; Regazzo Strumenti Musicali; Safety; SeSTeL Servizi; Transport Service; Vivaldi Store.



AMICI DELLA FENICE E DEL TEATRO MALIBRAN

Il Teatro La Fenice, nato nel 1792 dalle ceneri del vecchio Teatro San Benedetto per opera di Giannantonio Selva, appartiene al patrimonio culturale di Venezia e del mondo intero: come ha confermato l'ondata di universale commozione dopo l'incendio del gennaio 1996 e la spinta di affettuosa partecipazione che ha accompagnato la rinascita a nuova vita della Fenice, ancora una volta risorta dalle sue ceneri. Imprese di questo impegno spirituale e materiale, nel quadro di una società moderna, hanno bisogno di essere appoggiate e incoraggiate dall'azione e dall'iniziativa di istituzioni e persone private: in tale prospettiva si è costituita nel 1979 l'Associazione «Amici della Fenice», con lo scopo di sostenere e affiancare il Teatro nelle sue molteplici attività e d'incrementare l'interesse attorno ai suoi allestimenti e ai suoi programmi. L'Associazione attende la risposta degli appassionati di musica e di chiunque abbia a cuore la storia teatrale e culturale di Venezia: da Voi, dalla Vostra partecipazione attiva, dipenderà in misura decisiva il successo del nostro progetto.

Sentitevi parte viva del nostro Teatro!

Associatevi dunque e fate conoscere le nostre iniziative a tutti gli amici della musica, dell'arte e della cultura.

Quote associative

Ordinario	€ 55	Benemerito	€ 250
Sostenitore	€ 110	«Emerito»	€ 500

I versamenti vanno effettuati su Conto Corrente postale n. 10559300 o sul Conto Corrente n. 380/68 c/o Banca Intesa, Calle Goldoni 4481 30124 Venezia, intestato al seguente indirizzo:
Amici della Fenice e del Teatro Malibran
c/o Ateneo Veneto Campo San Fantin 1897
San Marco 30124 Venezia
tel. e fax: 041 5227737

Consiglio direttivo

Luciana Bellasich Malgara, Alfredo Bianchini, Carla Bonsembiante, Emilio Melli, Giovanni Morelli, Orsola Spinola, Paolo Trentinaglia de Daverio, Barbara di Valmarana, Livia Visconti d'Oleggio

Presidente Barbara di Valmarana

Vice presidente onorario Eugenio Bagnoli

Tesoriere Luciana Bellasich Malgara

Collaboratori Nicoletta di Colloredo,
Giovannella Ferri

Segreteria generale Maria Donata Grimani

I soci hanno diritto a:

- Accesso alle prove generali nei teatri di Venezia
- Inviti a conferenze di presentazione delle opere in cartellone
- Partecipazione a viaggi musicali organizzati per i soci
- Inviti ad iniziative e manifestazioni musicali
- Inviti al «Premio Venezia», concorso pianistico
- Sconti al Fenice-bookshop
- Visite guidate al Teatro La Fenice
- Prelazione nell'acquisto di abbonamenti e biglietti fino ad esaurimento dei posti disponibili
- Invito alle prove aperte per i concerti e le opere

Le principali iniziative dell'Associazione

- Restauro del Sipario Storico del Teatro La Fenice: olio su tela di 140 mq dipinto da Ermolao Paoletti nel 1878, restauro eseguito grazie al contributo di Save Venice Inc.
- Commissione di un'opera musicale a Marco Di Bari nell'occasione dei 200 anni del Teatro La Fenice
- Premio Venezia
- Incontri con l'opera

Continua la nostra raccolta di fondi «Ricostruzione» per il Teatro La Fenice,
Conto Corrente n. 69-59 c/o Banca Intesa, Calle Goldoni 30124 Venezia.
e-mail: info@amicifenice.it - sito web: www.amicifenice.it

INIZIATIVE PER IL TEATRO DOPO L'INCENDIO
EFFETTUATO GRAZIE AL CONTO «RICOSTRUZIONE»

Restauri

- Modellino ligneo settecentesco del Teatro La Fenice dell'architetto Giannantonio Selva, scala 1: 25
- Consolidamento di uno stucco delle Sale Apollinee
- Restauro del sipario del Teatro Malibran con un contributo di Yoko Nagae Ceschina

Donazioni

Sipario del Gran Teatro La Fenice offerto da Laura Biagiotti a ricordo del marito Gianni Cigna

Acquisti

- Due pianoforti a gran coda da concerto Steinway
- Due pianoforti da concerto Fazioli
- Due pianoforti verticali Steinway
- Un clavicembalo
- Un contrabbasso a 5 corde
- Un Glockenspiel
- Tube wagneriane
- Stazione multimediale per Ufficio Decentramento

PUBBLICAZIONI

Il Teatro La Fenice. I progetti, l'architettura, le decorazioni, 1ª ediz. 2ª ediz. 1997, dopo l'incendio, Albrizzi editore

Il Teatro La Fenice: cronologia degli spettacoli, 1792-1936, di Franco Rossi e Michele Girardi, con il contributo di Yoko Nagae Ceschina, 2 volumi, Marsilio editore

Gran Teatro La Fenice, a cura di Terisio Pignatti, 1ª ediz. 2ª ediz. con un saggio di Paolo Cossato, Marsilio editore

Il Teatro La Fenice. L'immagine, e la scena. Bozzetti di proprietà del Teatro La Fenice, a cura di Maria Ida Biggi, Marsilio editore

Giuseppe Borsato scenografo alla Fenice 1809-1823, a cura di Maria Ida Biggi, Marsilio editore

Francesco Bagnara scenografo alla Fenice 1820-1839, a cura di Maria Ida Biggi, Marsilio editore

Giuseppe e Pietro Bertoja scenografi alla Fenice 1839-1902, a cura di Maria Ida Biggi e Maria Teresa Muraro, Marsilio editore

Concorso per la Fenice 1789-1992, Maria Ida Biggi, Marsilio editore

I progetti per la ricostruzione del Teatro La Fenice 1997-2000, Marsilio editore

Teatro Malibran, a cura di Maria Ida Biggi, Giorgio Mangini, con saggi di Giovanni Morelli e Cesare De Michelis, Marsilio editore

La Fenice: 1792-1996. Il teatro, la musica, il pubblico, l'impresa, a cura di Anna Laura Bellina e Michele Girardi, Marsilio editore

Il mito della «fenice», a cura di Francesco Zambon e Alessandro Grossato, Marsilio editore



Fondazione Teatro La Fenice di Venezia 2004-2005

Rivista «La Fenice prima dell'Opera», 2004 a cura di Michele Girardi

GIUSEPPE VERDI, *Nabucco*, 1, 186 pp. ess. mus.: saggi di Marco Marica, Marco Capra, Claudio Toscani, Guido Paduano, Giuliano Procacci

BENJAMIN BRITTEN, *A Midsummer Night's Dream*, 2, 222 pp. ess. mus.: saggi di Riccardo Pecci, Julian Budden, Davide Daolmi, Guido Paduano, Benjamin Britten, Cecilia Palandri

GIUSEPPE VERDI, *Attila*, 3, 182 pp. ess. mus.: saggi di Marco Marica, Emanuele Senici, Guido Paduano, Lorenzo Bianconi, Stefano Castelvechi, John Rosselli

GEORGES BIZET, *Les pêcheurs de perles*, 4, 174 pp. ess. mus.: saggi di Enrico Maria Ferrando, Anselm Gerhard, Riccardo Pecci, Marco Gurrieri

CARL MARIA VON WEBER, *Der Freischütz*, 5, 198 pp. ess. mus.: saggi di Davide Daolmi, Michela Garda, Jürgen Maehder, Nicola Bizzaro

GIOVANNI PAISIELLO, *Il barbiere di Siviglia*, 6, 150 pp. ess. mus.: saggi di Massimiliano Locanto, Andrea Chegai, Marco Beghelli e Saverio Lamacchia

DOMENICO CIMAROSA, *Il matrimonio segreto*, 7, 168 pp. ess. mus.: saggi di Alessandro Di Profio, Anna Laura Bellina, Giovanni Guanti, Vincenzina Ottomano

Rivista «La Fenice prima dell'Opera», 2004-05 a cura di Michele Girardi

GIUSEPPE VERDI, *La traviata*, 1, 180 pp. ess. mus.: saggi di Fabrizio Della Seta, Marco Marica, Guido Paduano, Marco Beghelli, Robert Carsen

GOFFREDO PETRASSI, *Morte dell'aria e Il cordovano*, 2, 142 pp. ess. mus.: saggi di Virgilio Bernardoni, Daniela Tortora, Goffredo Petrassi, Daniele Carnini

JULES MASSENET, *Le roi de Lahore*, 3, 174 pp. ess. mus.: saggi di Jean-Christophe Branger, Steven Huebner, Gian Giuseppe Filippi, Enrico Maria Ferrando, Marco Gurrieri

GIOACHINO ROSSINI, *Maometto II*, 4, 176 pp. ess. mus.: saggi di Anselm Gerhard, Marco Beghelli, Gian Giuseppe Filippi, Stefano Piana, Michela Niccolai

WOLFGANG AMADEUS MOZART, *La finta semplice*, 5, 160 pp. ess. mus.: saggi di Andrea Chegai, Carlida Steffan, Davide Daolmi

RICHARD WAGNER, *Parsifal*, 6, 182 pp. ess. mus.: saggi di Jürgen Maehder, Giovanni Guanti, Denis Krief, Riccardo Pecci

GAETANO DONIZETTI, *Pia de' Tolomei*, 7, 158 pp. ess. mus.: saggi di Paolo Fabbri, Emanuele d'Angelo, Gabriele Dotto, Christian Gangneron, Giorgio Pagannone, Francesco Bellotto

RICHARD STRAUSS, *Daphne*, 8, 152 pp. ess. mus.: saggi di Luca Zoppelli, Marco Marica, Giovanni Guanti

JACQUES OFFENBACH, *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, 9, 192 pp. ess. mus.: saggi di Marco Marica, Davide Daolmi, Marco Gurrieri, Michela Niccolai

La Fenice prima dell'Opera 2004-2005 9

Responsabile musicologico

Michele Girardi

Redazione

Michele Girardi, Cecilia Palandri

con la collaborazione di

Pierangelo Conte

Ricerche iconografiche

Luigi Ferrara

Progetto e realizzazione grafica

Marco Riccucci

*Edizioni del Teatro La Fenice di Venezia
a cura dell'Ufficio stampa*

Supplemento a

La Fenice

Notiziario di informazione musicale

culturale

e avvenimenti culturali

della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia

dir. resp. Cristiano Chiarot

aut. trib. di Ve 10.4.1997

iscr. n. 1257, R.G. stampa

finito di stampare

nel mese di ottobre 2005 da

L'Artegrafica S.n.c.

Casale sul Sile (Treviso)

€ 10,00