

Prokofiev



the love *for*
three Oranges

CHANDOS

CHAN 10347(2)



Peter Joslin Collection

Sergey Sergeyevich Prokofiev

Sergey Sergeyevich Prokofiev (1891–1953)

premiere recording in English

The Love for Three Oranges

An opera in four acts and a prologue. Libretto by the composer, for Vsevolod Meyerhold's adaptation of *L'amore delle tre melarance* by Carlo Gozzi

English version by **Tom Stoppard**

A production by **Opera Australia** recorded live at the Sydney Opera House in February 2005

Opera Australia Chorus

Michael Black chorus master

Francis Greep assistant chorus master

Australian Opera and Ballet Orchestra

Stephen Mould assistant conductor

Aubrey Murphy concert master

Richard Hickox

The King of Clubs	Bruce Martin <i>bass</i>
The Prince , his son.....	John Mac Master <i>tenor</i>
Clarissa , niece of the King.....	Deborah Humble <i>contralto</i>
Leandro , the Prime Minister.....	Teddy Tahu Rhodes <i>baritone</i>
Truffaldino , who makes people laugh.....	William Ferguson <i>tenor</i>
Pantaloon , the King's confidant.....	Warwick Fyfe <i>baritone</i>
Chelio , a sorcerer, the King's protector.....	Jud Arthur <i>bass</i>
Fata Morgana , a sorceress, Leandro's protector.....	Elizabeth Whitehouse <i>soprano</i>
Linetta	Wendy Dawn Thompson <i>contralto</i>
Nicoletta } the Princesses in the oranges.....	Sally-Anne Russell <i>mezzo-soprano</i>
Ninetta }	Ali McGregor <i>soprano</i>
The Cook	Arend Baumann <i>bass</i>
Farfarello , a demon.....	Richard Alexander <i>bass</i>
Smeraldina , a slave.....	Catherine Carby <i>mezzo-soprano</i>
Master of Ceremonies	Graeme Macfarlane <i>tenor</i>
Herald	Tim DuFore <i>bass</i>
Eccentrics, Tragedians, Comics, Lyrics, Empty Heads, Doctors, Little Devils, Courtiers, Monsters, Drunkards, Guards, Servants and Soldiers	



Elizabeth Whitehouse as Fata Morgana with the Little Devils

Branco Gaica

Opera Australia Chorus

Soprano

Georgia Bassingthwaight
Chloris Bath
Annabelle Chaffey
Rachael Cunningham
Elizabeth Ellis
Adele Johnston
Marjory McKay
Katrina Sheppeard
Dawn Walsh
Lisa Cooper
Leah Thomas
Penelope Mills

Mezzo

Susan Barber
Caroline Clack
Jane Dunstan
Mary-Ann Fraser
Joanne Goodman
Vanessa Lewis
Ke-Lu Ma
Lynette Murray
Sandra Oldis
Yolanda Lorenzato
Caroline Vercoe
Linda Barcan

Tenor

Mario Alafaci
Dean Bassett
David Foley
Scott Hannigan
Juan Jackson
Jin Tea Kim
David Lewis
Kent Maddock
Kent McIntosh
Thomas Moran
Bernard Wheaton
Sean Andrews
Andrew Nicholson
Warren Fisher
Max Naguit

Bass

Peter Axford
Christopher Bath
Geoffrey Crook
Didier Frédéric
Thomas Hamilton
David King
Xiaoming Lan
Jeffrey Lock
Shane Lowrencev
Jonathan McCauley
Robert Mitchell
James Payne
Peter McKenna
Clifford Plumpton
Rohan Thatcher

Australian Opera and Ballet Orchestra

Concert master Aubrey Murphy
Associate concert master Sun Yi
Deputy concert master Huy-Nguyen Bui

Violin

Mark Fitzpatrick Acting Principal Second
Tony Gault*
Bodgan Boboceva*
Adrian Keating*
Virginia Blunt
Rachel Easton
Yu-Qing Rebecca Irwin
Marek Kruszynski
Samuel Podjarski
Daniel Rosenbaum
Robert Sek
Jaroslaw Talar
Catalin Ungureanu
Rachel Westwood
Roger Jonsson
Leigh Middenway
Airena Nakamura
Matthew Watson

Viola

Benedict Hames
Virginia Comerford*
David Dixon
Magdalena Kruszynska
Amanda Murphy
Marilyn Wilson

Cello

Zoltan Szabo
Eszter Mikes-Liu*
Henry Urbanavicius**
Pierre Emery
Andrew Hines
Margaret Iddison
Elizabeth Neville

Double-bass

Brett Berthold
Andrew Meisel*
Edmund Bastian
Jennifer Penno

Flute

Elizabeth Pring
Amanda Hollins*
Carolyn Harris

Piccolo

Diane Berger

Oboe

Conall McClure
Mark Bruwel

Cor anglais

Andrew Malec

Clarinet

Peter Jenkin
Richard Rourke*
Terrence Stirzaker

Bass clarinet

Evan Huggett

Bassoon

Douglas Eyre
Lorinda McNeill*
Matthew Ockenden**

French horn

Andrew Bain
Anton Schroeder*
Saul Lewis
Victoria Chatterley
Lisa Wynne-Allen

Trumpet

Bruce Hellmers
Gregory Carr*
James Blunt
Brian Evans
Peter Wiseman

Trombone

Gregory van der Struik
Brett Favell*
William Farmer

Bass trombone

Matthew Walker

Tuba

Carolyn Johns

Percussion

Bruce Cotterill
Darryl Turner*

Timpani

David Clarence
Allan Watson*

Harp

Jane Rosenson

italics denotes Principal
* denotes Associate Principal
** denotes Deputy Principal/Section Soloist

COMPACT DISC ONE

Prologue

- [1] 'What we want is genuine tragedy!' *Tragedians*

Act I**Scene 1**

- [2] 'Oh, poor boy! Tell me the worst. What are his chances?' *King*
- [3] 'Don't worry... don't worry...' *Pantaloon*
- [4] 'Leandro, please lay on a sort of royal variety show.' *King*

Scene 2

- [5] 'It's Chelio!' *Eccentrics*
- [6] 'The best-laid plans of mice and men can meet frustration.' *Leandro*
- [7] 'Who's that?' *Leandro*

Act II**Scene 1**

- [8] 'Howzat?!' *Truffaldino*
- [9] 'Here they come... ain't it grand? It's beginning, so hurry, hurry!' *Truffaldino*

Time Page

3:57 42

22:44

3:53 44

3:29 46

1:21 48

3:44 50

5:17 52

4:57 54

22:53

3:59 55

2:55 57

Scene 2

- [10] 'For your delight, I present first, this!' *Truffaldino*
- [11] 'Who are you? What do you want here?' *Leandro*
- [12] 'Who is this woman?' *Truffaldino*
- [13] 'I want an apple, or a banana... perhaps a cherry...' *Prince*

Time Page

1:58 59

3:04 60

5:11 61

5:43 63

TT 49:34

COMPACT DISC TWO

Act III**Scene 1**

- [1] 'Farfarello! Farfarello!' *Chelio*
- [2] 'Wind has died. We must be in Orange country' *Prince*

Scene 2

- [3] 'We're here.' *Prince*
- [4] 'Fee-fi-fo-fum! I heard a noise. Where's my ladle?' *Cook*

38:56

4:56 67

4:04 68

1:55 70

5:52 72

	Time	Page
Scene 3		
[5] 'We've lost our following wind, no wonder that we're getting nowhere!' <i>Prince</i>	3:48	74
[6] 'Where did the girl come from?' <i>Truffaldino</i>	5:15	75
[7] 'We're alone, at last, my marmalade, my dessert, my true love' <i>Prince</i>	8:06	77
[8] 'Smeraldina... with a needle! Fata Morgana! Hey, look out behind you!' <i>Eccentrics</i>	4:57	80
Act IV	10:56	
Scene 1		
[9] 'Ah! I'll get you for this, I'll get you for this, see if I don't...!' <i>Chelio</i>	3:17	82
Scene 2		
[10] 'Are you ready?' <i>Leandro</i>	1:31	84
[11] 'Would you be Ninetta?' <i>Eccentrics</i>	3:19	86
[12] 'Arrest them!' <i>Truffaldino, Pantaloon and Master of Ceremonies</i>	2:47	88
	TT 49:52	



Branco Gaica

Deborah Humble as Clarissa, Catherine Carby as Smeraldina and Teddy Tahu Rhodes as Leandro

Prokofiev: The Love for Three Oranges

Only now, with the very recent publication in Russian of Prokofiev's extensive diaries, do we know exactly when the seeds of his *Three Oranges* were sown. 'According to my desire to find a subject for a lively opera', runs the twenty-seven-year-old composer's entry for 21 April 1918, 'Meyerhold gave me *The Love for Three Oranges* to read.' By then Vsevolod Meyerhold, the most innovative Russian theatre director of the age, had been promoting the same fantastical theme for many years. Meyerhold's initial choice of ideal composer was Richard Strauss – who did indeed go on to compose a curious operatic hybrid mixing legend and interventionist comedy, *Ariadne auf Naxos* – but the experience of directing *Elektra* at St Petersburg's Mariinsky Theatre in 1913 led him to reject the possibility because of what he saw as Strauss's 'lack of taste'.

That same year, Meyerhold's new theatre-studio in St Petersburg began by promoting, as one its three disciplines, a thorough schooling in the history and technique of the Italian *commedia dell'arte*. Its improvisatory freshness posed a direct challenge to what Meyerhold saw as the excessively detailed realism of Konstantin Stanislavsky's Moscow Arts Theatre on the one hand, and on the other, the perfumed vagaries purveyed by those very symbolist dramas Meyerhold himself had directed. Here history was repeating itself. In 1761 the playwright Carlo Gozzi launched *L'amore delle tre melarance* (The Love for Three Oranges) on a surprised and delighted

Venetian public. It parodied in free style the flatulent, high-flown theatre of the Abbé Chiari, author of those lofty twelve-syllable Martellian verses explicitly mocked in Gozzi's *Oranges* (Tom Stoppard's translation of Prokofiev's libretto turns them into 'Tennysonian funeral odes'), and of Carlo Goldini, the prosaic dramatist of everyday life.

If Goldoni has emerged as the true survivor in the theatre, Gozzi's *fiabe teatrali* or theatrical fables fed some of the most imaginative operas of the twentieth century – not least the *Turandots* of Busoni (1917) and Puccini (1924), with Prokofiev's spirited contribution coming in between. The original *fiabe* were an attempt to bring an older, then debased form of entertainment back into the arena and to give a new lease of life to one of its best exponents, the *commedia dell'arte* troupe of Antonio Sacchi. Since Sacchi's actors capitalised on the stock business of their trade as they went along, true to the basic character traits of Truffaldino, Brighella, Smeraldina and so on, a written-out drama would have been superfluous; Gozzi gave them only an outline for *The Love for Three Oranges*, their first joint project. The magic of the Italian fairy-tales on which he drew for the plot proper – a lachrymose prince who learns to laugh by an absurd accident, a quest for three oranges out of which step three beautiful princesses – was not there simply to be ridiculed by the comic 'masks'. The participation of these characters in the drama would only heighten the

charm inherent in the fireside tales told to children by their old nurses. Nine more fully scripted 'fables' followed at close intervals until Gozzi, confessing defeat by Goldoni, turned to adapting Golden Age Spanish drama, another vital branch of theatre much admired by Meyerhold.

The text Meyerhold gave to Prokofiev was not quite the Gozzi original. Published in the first, 1913 issue of Meyerhold's journal of the same name, this *Love for Three Oranges* was described as 'Divertissement. Twelve scenes, prologue, epilogue and three intermezzi. Authors K.A. Vogak, Vs.E. Meyerhold and V.I.N. Solovyov'. The new scenario whittled away the old Chiari-Goldoni squabble, leaving only its essence represented by the ineffectual wizard Chelio and the strident witch Fata Morgana, and began with a detailed *mise-en-scène* followed by a prologue in which quill-wielding gangs of Tragedians and Comics come into conflict. The Eccentrics take control and propose their drama: *The Love for Three Oranges*.

As the very opening scene of the opera reveals, with its extra groups of Lyrics and Empty Heads, Prokofiev had new ideas for the libretto. He had already written his own for his first full-length opera, *The Gambler*, a skilful adaptation of Dostoyevsky's novella (the Mariinsky staging, handed over by a busy Meyerhold to another director at an early stage, came to a halt owing to the revolutionary upheavals of 1917). Reading through Meyerhold's publication in April 1918, Prokofiev found he liked it. 'It's splendid!' he wrote in his diary entry for 26th,

I could do something with it, only first I must completely refashion the subject afresh. The music will have to be bright, lively, and as simple as possible.

And so it would be – but not quite under the circumstances Prokofiev had envisaged. Less than two weeks after that entry he was travelling on the last Trans-Siberian Express to leave Moscow for many years, bound for Vladivostok, Japan, Honolulu and finally America – which he reached not as a long-term emigré but as a short-term seeker after fame and fortune in the New World. By the time he arrived in San Francisco that August, he had worked out the libretto; so when he entered into negotiations with the Chicago Opera Company at the end of November, and decided that difficulties over brushing up the vocal score of *The Gambler* in time for the following season would prove insuperable, *The Love for Three Oranges* fitted the bill perfectly. Apart from anything else, the Italian in charge of the Chicago Opera, Cleofonte Campanini, waxed lyrical over the thought of 'our beloved Gozzi' as the subject.

Campanini's contract kept Prokofiev financially afloat as he worked with his usual clockwork precision on the opera in 1919, completing the piano score by the end of June and the orchestration by the beginning of October. One of Prokofiev's changes to the manuscript reflects a new love in his life, Carolina Codina, his future wife: the name of the first princess, Violetta, was crossed out and 'Linetta' put in its place. Like the relationship in its early stages, the course of *Three Oranges* did not run smoothly. Campanini died suddenly in December 1919, and the new management hung fire until 1921, when Scottish soprano Mary Garden, Debussy's first Mélisande, took charge in Chicago. She offered, Prokofiev wrote to his friend Pyotr Souvchinsky,

a new contract and such excellent conditions for work that I could wish for nothing better – as many rehearsals as I want and all under my observation.

Later she added to this the surprise request that Prokofiev should conduct the premiere himself.

During the early rehearsals in November, he came into conflict with the 'uninteresting' director Jacques Cœni – no Meyerhold, he thought – but all was resolved and the expensive spectacle, designed by Prokofiev's Russian colleague Boris Anisfeld, was the talk of Chicago. Sadly the supposedly musical press at the premiere of 30 December was not as perceptive as that master of witty screenplays Ben Hecht, who sealed his approval of 'fantastic lollypops' with the observation that there was 'nothing difficult about this music – that is, unless you are unfortunate enough to be a music critic'. Few critics found any 'real music' in the score, and when the Chicago production moved to New York in February 1922 the wolf-pack yelped its disapproval. Better things were to come in Cologne in 1925, a production which Prokofiev found 'much more integrated, though less sumptuous', and with two productions in the Soviet Union, the second of which coincided with Prokofiev's long-delayed return visit to his homeland in 1927.

First performed in a French version prepared by Prokofiev and his friend, the singer Vera Janacopoulos, though originally set in his native Russian, the opera jumps nimbly between the two traditions. Such razor-sharp ideas as the doctors' chorus in irregular metres and the quirky March, the work's smash hit as Prokofiev recognised long before the premiere, are indebted to the Russian fairy-tale operas of Rimsky-Korsakov. By contrast, the expressive string and woodwind writing

first used to satirical effect in the early scenes before coming into its own for the love-duet of Prince and Princess clearly has its roots in Debussy's *Pelléas et Mélisande* and the more refined side of Ravel, a composer Prokofiev was to come to admire even more in 1920s Paris. His own genius for illustrating every character with a deft gesture or two, already put to brilliant use in *The Gambler*, gives us among a gallery of cartoon characters a depressed King of Clubs, a hypochondriac Prince whose first laughter is dazzlingly set up by string staccatos, the somersaulting fantastics of Truffaldino and the supreme minister of oily walks, Leandro. The surprisingly earnest air of *diablerie* which backs up the supernatural string-pullers Chelio and Fata Morgana is to enjoy its fullest rein in Prokofiev's next opera, *The Fiery Angel*, begun while the premiere of *The Love for Three Oranges* hung fire; and the many dance interludes, alternately light- and heavy-footed, look both back to Prokofiev's first score for Diaghilev, turned into the *Scythian Suite* when the impresario rejected it, and across to his second, *Chout* (The Buffoon), begun in 1915.

There is never a dull moment in this compact masterpiece, as Prokofiev well realised when he upbraided the director of the Paris Opera, Jacques Rouché, for a dreary repertoire which excluded his own sparkling comedy:

Sleeping in a corner of the box, I dreamt sweetly that at last M. Rouché could have a lively opera which would bring a bit of life to the poor subscribers.

Three Oranges remains exactly that: a *jeu d'esprit* to entertain young and old alike – no more, no less.

© 2005 David Nice

Synopsis

Prologue

In front of the proscenium arch, the Eccentrics cut a swathe through battling factions of theatregoers – Tragedians, Comics, Lyrics and Empty Heads – to propose a special type of entertainment: *The Love for Three Oranges*. A Herald, accompanied by a trumpeter – playing a bass trombone, one of Prokofiev's last-minute bright ideas – sets the scene.

Act I

The King of Clubs despairs because his son is suffering from hypochondria or 'galloping malingeringitis', and none of the doctors has a cure. The King and Pantaloon agree that their only hope is to make the Prince laugh. They summon the court jester, Truffaldino, to arrange some jolly entertainments, much to the chagrin of the oleaginous Prime Minister Leandro.

In the infernal regions, the King's protecting magician Chelio loses at cards to the wicked witch Fata Morgana.

Leandro and the King's bizarre niece Clarissa plot to prevent the Prince's recovery and to gain the throne. They discover Smeraldina in hiding, who tells them that Chelio, assisted by Truffaldino, protects the Prince. In a hair-raising incantation, all three invoke Fata Morgana's help.

Act II

The sickly Prince groans and blubbers his way through Truffaldino's attempts to make him laugh. Carried off to the festivities to the strains of the

celebrated March, he sits glumly through monster battles and magic drinking-fountains, but when Fata Morgana turns up and takes a tumble, showing her knickers, he bursts into uncontrollable laughter. The witch curses him with a love for three oranges. Prince and jester reject the pleas of the court and set off in search of the oranges, with the demon Farfarello blasting them on their way.

Act III

Blustering Chelio summons Farfarello, who tells him that the Prince and Truffaldino are close to the castle of the fearsome sorceress Creonta and that Chelio's magic is useless since he lost the card game with Fata Morgana. Meeting the adventurous duo in the desert, Chelio tells them that the oranges are guarded by a ferocious cook, gives Truffaldino a magic ribbon and warns that the fruits must only be opened close to 'pure H₂O'.

An airborne scherzo gives the Prince and Truffaldino wings to reach Creonta's kitchen. The monstrous cook is charmed by the ribbon of the terrified Truffaldino while the Prince grabs the oranges and they make their escape.

Noon in the desert. The oranges are now enormous. While the Prince sleeps, Truffaldino attempts to quench his thirst by opening the first orange. Out steps Princess Linetta, who immediately wilts without water. The same thing happens with Princess Nicoletta from orange no. 2. Truffaldino runs off and the Prince wakes up to find two dead Princesses. He is luckier with the third, Princess Ninetta: as she dehydrates, the Eccentrics intervene by placing a bucket of water on stage (Prokofiev's clever

alternative to the lake that has been lying unnoticed behind the characters all the while in the Gozzi/Meyerhold version). Left behind as the lovestruck Prince goes off in search of his father's blessing, Ninetta is injected with a needle by Smeraldina and turns into a giant rat (also the composer's innovation; Gozzi and Meyerhold made her a dove). When King, Prince and court return, Smeraldina has taken Ninetta's place. The protesting Prince is compelled to lead her back to the palace.

Act IV

A final, tempestuous spat between Chelio and Fata Morgana is terminated by the Eccentrics, who lock up the witch. Chelio is free to reach the court and 'de-ratify' the rodent now sitting on the throne in order to turn her back into Ninetta. The guilty parties – Smeraldina, Leandro and Clarissa – are unmasked and threatened with hanging. They make a lively escape into the arms of the now emancipated Fata Morgana. Without further ado, the court celebrates a royal wedding.

© 2005 David Nice

Mark Donaldson



Born in Tasmania, **Elizabeth Whitehouse** studied at Sydney Conservatorium before furthering her studies in Vienna. She made her Australian debut with Opera Australia as Senta in *Der fliegende Holländer*, for which she won the MO Award for Operatic Performer of the Year.



Ali McGregor completed a Bachelor of Music and post-graduate studies at the Royal Northern College of Music in Manchester, UK, as a Peter Moores Scholar. Her many and varied roles include Venus in Cesti's *Il pomo d'oro* for the Bagnano Opera Festival, Italy; Franz's in Strauss' *The Spirit of*

Vienna for Clonter Opera, UK; Fennimore in Kurt Weill's *The Silverlake* (with Rory Bremner) and Polly Peachum in Jonathan Miller's production of *The Beggar's Opera* for Broomhill Opera at Wilton Music

She has also won a Helpmann Award for Best Female Performer and several Green Room Awards for performances with Opera Australia. Operatic appearances include Ellen Orford (*Peter Grimes*) in Genoa and at La Scala, Leonore (*Fidelio*) at La Scala, Amelia (*Un ballo in maschera*) at the Deutsche Oper and Bregenz Festival, Elsa (*Lohengrin*) in Turin, *Lady Macbeth of Mtsensk* for Opera Australia, Feldmarschallin (*Der Rosenkavalier*) in Palermo, for Opera Australia and at La Scala, *Tosca* in San Francisco, Colorado and Sydney Olympic Arts Festival, *Ariadne auf Naxos* at La Fenice and a concert performance of Act Two of *Fedora* with Plácido Domingo in San Francisco. Elizabeth Whitehouse is also much in demand for concerts, her repertoire including *Gurrelieder*, *Wesendonck Lieder* and Zemlinsky's *Lyrische Symphonie*. Recent international engagements have taken her to Florence, Venice, Munich, Slovenia, Madrid, and the Edinburgh Festival.

Hall, London. She has been a principal soprano for Opera Australia since 2001 and has performed such roles as Clorinda (*La cenerentola*), Phyllis (*Iolanthe*), Zerlina (*Don Giovanni*) and Marzellina (*Fidelio*). Most recent performances include the role of Yum-Yum (*The Mikado*), Plaintiff (*Trial By Jury*), Pousette (*Manon*), Ida (*Die Fledermaus*) and Papagena (*The Magic Flute*). Other recordings include the soundtrack to the Australian feature film *One Perfect Day*. She is also the creator of The Opera Burlesque whose recent debut was in the famous Spiegeltent, Edinburgh.



Catherine Carby was born in Australia and studied at the Canberra School of Music and the Royal College of Music, London. She was a finalist in several major competitions and made debuts with English National Opera, Scottish Opera, and with British Youth Opera in

the title role of Britten's *Rape of Lucretia* at the Queen Elizabeth Hall. In Australia she has performed with opera companies including the Victoria State Opera, Opera Australia and Ozopera in roles which include Flora (*La traviata*), Carmen and Mercedes (*Carmen*), Valetto (*The Coronation of Poppea*), Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Second Lady (*The Magic Flute*), Lola (*Cavalleria rusticana*), Octavian (*Der Rosenkavalier*) and Countess Geschwitz (*Lulu*), for which she was nominated for a Green Room Award. Among her prestigious recital engagements have been a Verdi concert for the Hallé Orchestra under Mark Elder, a solo recital at St James', Piccadilly, and Bach's

St Matthew Passion at Southwark Cathedral. She has also performed with The Queensland Orchestra, Melbourne and Sydney Symphony Orchestras, and New Zealand Symphony Orchestra.



Sally-Anne Russell has performed worldwide in concerts, recitals and on the operatic stage in roles which include Angelina (*La cenerentola*), Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Ursula (*Beatrice et Benedict*), Stephano (*Romeo and Juliet*), Mercedes (*Carmen*), Second Lady (*The Magic Flute*), Mistress Quickly (*Falstaff*), Lucienne (*Die tote*

Stadt), Amastris (*Xerxes*), Suzuki (*Madama Butterfly*), Ino/Juno (Handel's *Semele*) and fifteen roles as a resident principal for the Victoria State Opera. Recent performances include Berg's *Sieben frühe Lieder* and Mozart's *Requiem* with Victoria Symphony in Canada, Falla's *El amor brujo* with the Tasmanian Symphony Orchestra, *Elijah* with Seoul National Symphony, Britten's *Spring Symphony* with Christchurch Symphony in New Zealand and numerous performances with the Melbourne Symphony Orchestra (Mozart's *Requiem*, Elgar's *Sea Pictures*, Stravinsky's *Pulcinella*, Haydn's *Nelson Mass*, Handel's *Messiah* and Respighi's *Il tramonto*) and with The Queensland Orchestra and the Adelaide Symphony Orchestra, among others. She also sits as a member of the International Jury for the Kathaumixw Festival in Canada and for the Belvedere International Singing Competition.



Welsh-born mezzo-soprano **Deborah Humble** received her formal music training in Australia. After relocating to Paris, she sang regularly with Les Musiciens du Louvre, Grenoble, in projects including a European tour of Handel's *Hercules*, in Offenbach's *La Belle Hélène* at the Chatelet

Theatre in Paris, and in Offenbach's *Barbe-Bleue* at the National Theatre of Montbéliard. She returned to Australia in 2002 to sing Mercedes (*Carmen*), Lola (*Cavalleria rusticana*), Sonyetka (*Lady Macbeth of Mtsensk*) and the title role in *Iolanthe* with Opera Australia. She has since performed as soloist with Sydney Symphony Orchestra, Sydney University Musical Society and State Opera of South Australia. Deborah Humble's recent engagements have included First Maid in *Elektra* with the Hong Kong Philharmonic Orchestra, Beethoven's Ninth Symphony with the Stuttgart Philharmonic Orchestra and the role of Dido in *Dido and Aeneas* for Opera Australia. In 2006, she will be a principal artist at the State Opera of Hamburg.

Born in New Zealand, **Wendy Dawn Thompson** graduated with distinction from the Advanced Opera course at the Royal College of Music in 2004. She previously studied at the Royal Northern College of Music and Victoria University of Wellington. In 2003 she won the Kathleen Ferrier Award at the Wigmore Hall and the vocal section of the Royal Over-Seas League Competition. Over the last year she



has made critically acclaimed debuts with Opera Australia singing the role of Dorabella (*Così fan tutte*) and Birmingham Opera Company singing the role of Minerva in Graham Vick's production of *The Return of Ulysses*. Her concert work has included appearances at the Edinburgh International Festival, Aldeburgh Proms and Thaxted, Gower, King's Lynn and Warwick Festivals. In June this year she was one of five finalists in the BBC Cardiff Singer of the World Competition and in July she made her BBC Proms debut with Sir Charles Mackerras singing Cousin Hebe in Sullivan's *HMS Pinafore*.



Helen Tansey

Canadian tenor **John Mac Master** studied at the Institute for Dramatic Voices in Carmel, California. In North America he has sung Peter Grimes, Erik (*Der fliegende Holländer*), Laca (*Jenůfa*), Manrico (*Il trovatore*), and made his New York City Opera debut as Eumete in Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse in patria*. He has sung Aegisth (*Elektra*) for San Francisco Opera and made a triumphant debut at the Glimmerglass Opera Festival in 2002 as Canio (*I pagliacci*). In Europe he has appeared at the Paris Opera, Vienna State Opera, Geneva Opera and Dresden Opera. He is a regular guest artist with the

major orchestras throughout Canada, and as resident artist with New York's Amor Artis Orchestra and Choir he has appeared as tenor soloist in a wide-ranging repertoire. Last season he sang both Cavaradossi (*Tosca*) and the Prince (*The Love for Three Oranges*) for Opera Australia and made his debut at The Metropolitan Opera as Canio.



Tenor **William Ferguson** recently joined the roster of The Metropolitan Opera, and will debut at Santa Fe Opera in 2006 as Caliban in the North American premiere of Thomas Adès' *The Tempest*. With The New York City Opera he has performed the title role in *Candide*, Nanki-Poo (*The Mikado*), and Hérissou (*L'Étoile*). Other credits include Hippolyte (*Hippolyte et Aricie*) and Bentley Drummie (*Miss Havisham's Fire*) with Opera Theatre of St Louis, Andres (*Wozzeck*) with Opera Festival of New Jersey, Albert (*Albert Herring*) at The Music Academy of the West, Gonzalve (*L'Heure espagnole*) and Fenton (*Falstaff*) at Tanglewood (both with Maestro Seiji Ozawa), and Peter Quint (*The Turn of the Screw*) at the Chautauqua Institution. A passionate concert and recital performer, he has performed with Orchestra of St. Luke's, New Jersey Symphony Orchestra and American Symphony Orchestra. He has been presented in recital by the Marilyn Horne Foundation, The New York Festival of Song, and was the 2003 recipient of Alice Tully Debut Recital Award.

Australian **Graeme Macfarlane** studied at the Sydney Conservatorium and won the Sydney Sun Aria Award in 1979. He furthered his studies at the Royal Northern College of Music in the UK, subsequently singing with the Scottish, Welsh and Northern Ireland Opera Companies. He has performed major roles with SOSA and Canberra Opera, and with Opera Australia has taken the roles of Emperor (*Turandot*), Struhan (*Der Rosenkavalier*), Parpignol (*La bohème*), Goro (*Madama Butterfly*), Giuseppe (*La traviata*), Leicester (*Maria Stuarda*), Jew (*Salome*), Rector (*Peter Grimes*), Snout (*A Midsummer Night's Dream*), Ruffian (*The Golem*), Beppe (*I pagliacci*), Roderigo (*Otello*), Fenton (*Falstaff*), Basilio/Curzio (*Le nozze di Figaro*), Squeak (*Billy Budd*), Priest/Monostatos (*The Magic Flute*), High Priest (*Idomeneo*), Sailor (*Tristan und Isolde*), Foreman (*Lady Macbeth of Mtsensk*) and many more. He has performed *Messiah* and Bach's *St Matthew Passion* with WA Choral Society as well as a variety of roles for West Australian Opera, and has made several broadcast recordings for ABC.



Warwick Fyfe attended Canberra School of Music and played tuba in Canberra Youth Orchestra before switching to voice. He graduated from the Victorian College of the Arts Opera Studio in 1992. In 1998 he won the McDonald's Operatic Aria and performed Fasolt in *Der Ring des Nibelungen* for State Opera of South Australia. He set something of a record in

18



Opera Australia's 2004 summer season by performing three major roles over a period of only four days: Papageno in *The Magic Flute*, Germont in *La traviata*, as well as the marathon role of The Dutchman in *Der fliegende Holländer*. A career highlight was performing Dr Schoen and Jack

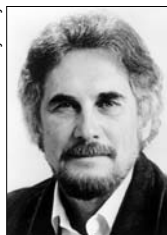
the Ripper in *Lulu*, also for Opera Australia. Other roles for this company include Peter in *Hansel and Gretel* and Jupiter in *Orpheus in the Underworld*. In 2006 he will make his debut in the title role of *Rigoletto*.



Teddy Tahu Rhodes studied with Mary Adams Taylor in New Zealand, Rudolf Piernay at the Guildhall School of Music and Drama in London and subsequently with David Harper. He was a finalist in the Kathleen Ferrier Award and represented New Zealand in the 1999 Cardiff Singer of the World competition. His extensive repertoire is notable for several world premieres, including Jake Heggie's *Dead Man Walking* (San Francisco Opera) and *The End of the Affair* (Houston Grand Opera), Rachel Portman's *The Little Prince* (Covent Garden/BBC TV), as well as Stanley (*A Streetcar Named Desire*), Dandini (*La cenerentola*), Count Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Harlequin (*Ariadne auf Naxos*), Demetrius (*A Midsummer Night's*

Dream), Guglielmo (*Così fan tutte*), Silvio (*I pagliacci*), Belcore (*L'elisir d'amore*), Marcello (*La bohème*), Don Giovanni and Escamillo (*Carmen*). He has sung with the major opera and concert organisations throughout New Zealand and Australia, appeared with the opera companies of Washington, Dallas, Cincinnati, Philadelphia and Austin Texas, and with Welsh National Opera and the London Philharmonic Orchestra in the UK.

Syd Jury



A graduate of the University of Western Australia and former university lecturer, **Bruce Martin** performs mainly with Opera Australia, notably in the great Wagnerian roles such as Fasolt and Wotan (*Das Rheingold* and *Die Walküre*), Hagen (*Götterdämmerung*), King Marke (*Tristan und Isolde*) and

Hans Sachs (*Die Meistersinger von Nürnberg*). Among other roles, he has performed Zaccaria (*Nabucco*), Padre Guardiano (*La forza del destino*), Assur (*Semiramide*), Sarastro (*The Magic Flute*), Escamillo (*Carmen*), the title role in Don Giovanni, Pelseart (*Batavia*), the four villains in *The Tales of Hoffmann*, Mephistopheles (*Faust*), King Henry (*Lohengrin*), Jokanaan (*Salome*), and Scarpia (*Tosca*). He has appeared in numerous concerts with The Melbourne Symphony, Sydney Symphony, Queensland Symphony, Tasmanian Symphony and West Australian Symphony Orchestras, performing in such diverse works as Handel's *Messiah*, Beethoven's Ninth Symphony, Belioz' *Damnation of Faust*, Verdi's Requiem, Mussorgsky's

Songs and Dances of Death and Bartok's *Bluebeard's Castle*.



Since his debut with Opera Otago in 1992, **Jud Arthur** has been a regular performer in both New Zealand and Australia. In New Zealand he has performed roles in *Aida*, *Rigoletto*, *Don Giovanni*, *Faust*, *La traviata*, *Carmen*, *Nabucco* and *Les Misérables*, among many others. In Australia he has

performed as Frère Laurent (*Roméo et Juliette*) for State Opera of South Australia, as Basilio (*Il barbiere di Seviglia*) for West Australian Opera and in Haydn's *The Creation* for Tasmanian Symphony Orchestra. As a concert artist he has also sung with New Zealand Symphony Orchestra, Christchurch City Choir, Auckland Philharmonia Orchestra and Wellington Sinfonia. Recent roles include Varlaam (*Boris Godunov*) for New Zealand Opera, and Theseus (*A Midsummer Night's Dream*), Nightwatchman (*Die Meistersinger*), Lodovico (*Otello*), Angelotti (*Tosca*), Sarastro (*The Magic Flute*), Ben (*Madeleine Lee*), Le Comte Des Grieux (*Manon*), Nourabad (*The Pearl Fishers*), Zuniga (*Carmen*), Colline (*La bohème*), and the title role in *The Mikado* for Opera Australia.

Arend Baumann was born in Germany and with Nürnberg Opera and Stuttgart Opera performed many major roles in the standard repertoire. Since moving to Australia in 1984 he has been a regular guest artist with all the state opera companies and a



principal bass with Opera Australia since 1990. His roles have included most of the major bass repertoire: Ferrando, Sarastro, Pistola, Prince Gremin (*Eugene Onegin*), Pogner (*Die Meistersinger von Nürnberg*), King of Egypt, King Marke (*Tristan und Isolde*), Marcel (*Les Huguenots*),

Ribbing, Zuniga (*Carmen*), Lodovico, Commendatore (*Don Giovanni*), Osmin, Friar Lawrence (*Roméo et Juliette*), Rocco and Don Fernando (*Fidelio*), Rossini's Basilio and Mustafa, Banquo, Timur, Sparafucile, Raimondo, First Nazarene (*Salome*), Dr Bartolo (*Le nozze di Figaro*), the Water Spirit in concert performances of *Rusalka* in association with the ABC, Hunding in *Die Walküre* in State Opera of South Australia's 1998 *Ring Cycle*, and many more. His concert engagements have included Janáček's *Glagolitic Mass* at the Adelaide Festival, Rossini's *Petite Messe Solennelle* for Victoria State Opera, and *Messiah* with West Australian Symphony.



English-born **Richard Alexander** studied at the Queensland Conservatorium and at Trinity College, London. Winner of several prestigious awards and scholarships, including the 1998 Vienna State Opera Award, he made his debut at the Wiener Staatsoper as Antonio in

Le nozze di Figaro. He performs regularly with Opera Australia in roles including Osmín (*The Abduction from the Seraglio*), Figaro (*Le nozze di Figaro*), Leporello (*Don Giovanni*), Don Magnifico (*La cenerentola*), Mustafa (*L'italiana in Algeri*), Gaudenzio (*Il signor Bruschino*), Argante (*Rinaldo*), Sarastro/Speaker (*The Magic Flute*), Colline (*La bohème*), Don Basilio (*Il barbiere di Siviglia*), Don Pedro (*Béatrice et Bénédict*), Private Willis (*Iolanthe*) and Pooh Bah (*The Mikado*). Concert appearances have included a tour of Handel's *Messiah* with the Australian Chamber Orchestra and the Stockholm Bach Choir, Bach's *St Matthew Passion* and *Messiah* for the Melbourne Symphony Orchestra, Bach's *St John Passion* with the Stockholm Bach Choir and the Drottningholm Baroque Ensemble in Stockholm, Haydn's *Nelson Mass* with Sydney Philharmonia and a tour with the ACO performing Bach's *Magnificat* and Mozart's *Requiem*.



Tim DuFore studied at the NC School of the Arts and made his debut with The Australian Opera in 1989. Recent roles include Figaro and Count Almaviva in *Le nozze di Figaro*, Marcello in *La bohème*, Mercutio in *Roméo et Juliette*, Sharpless in *Madama Butterfly*, Escamillo in *Carmen*, Silvio in *I pagliacci*, Gijzbert Batienz in *Batavia*, Dandini in *La cenerentola*, Guglielmo in *Così fan tutte* and the title role in *Don Giovanni*. In November 1999, he made his UK debut with the London Symphony Orchestra, singing the role of Bosun in *Billy Budd*

under conductor Richard Hickox (CHAN 9826). He has appeared with numerous Australian orchestras and his concert repertoire includes *Samson, Israel in Egypt, Requiem* (Brahms), *The Bells* (Rachmaninoff), Handel's *Messiah*, Mahler's *Songs of a Wayfarer*, Orff's *Carmina Burana*, and Bach's *St Matthew* and *St John Passions*. In 2004 he sang Donner in *Das Rheingold* in the new SOSA Ring Cycle and in 2005 he has sung Mercutio, Marcello and Falke (*Die Fledermaus*) for Opera Australia.

Opera Australia is the vibrant identity for Australia's national opera company, created through the merger of The Australian Opera and Victoria State Opera. In 2004, the Company gave 226 performances in its subscription seasons in the State Theatre of the Victorian Arts Centre and the Sydney Opera House Opera Theatre, attended by more than 294,000 people. A further 13,350 people attended the *La bohème* production presented in Victoria, Northern Territory and Western Australia by OzOpera, Opera Australia's education, access and development arm, while OzOpera's Schools Company performed to over 63,500 primary age children in more than 360 performances in urban and regional NSW and Victoria.

Opera Australia performs at the Sydney Opera House for seven months of each year, encompassing the Sydney summer and winter seasons. The company is resident at the Arts Centre, Melbourne, for an autumn season, in April and May and a spring season from November to December. Most of the Company's income is earned from box office and corporate sponsorship, and the company welcomes the ongoing support and endorsement of government and

corporate Australia in realising its primary aim: to present great opera for everyone.

The **Opera Australia Chorus** currently comprises forty-eight full-time members, with an additional 200 singers employed on a casual basis. Notable performances have included the Australian premiere of *War and Peace* for the opening of the Sydney Opera House, *Aida* in the SOH Concert Hall in 1974, the Bicentennial season of *Die Meistersinger von Nürnberg* and Richard Meale's *Voss*. Recent highlights include new productions of *Otello* directed by Harry Kupfer and *Lady Macbeth of Mtsensk* directed by Francesca Zambello, the premiere of the Dennis Watkins/Alan John opera *The Eighth Wonder*, the Graeme Murphy production of *Turandot*; *Peter Grimes*, produced by John Copley, as well as many seasons of *Fiddler on the Roof*.

Those who have played important roles in the development of the ensemble include the first Chorus Master Geoffrey Arnold, and his successors Peter Seymour, Richard Gill and Simon Kenway. In addition to its full schedule of operatic performances, the Opera Australia Chorus has recently appeared in concert including in Verdi's *Requiem* conducted by Simone Young, Brahms' *Requiem*, and Beethoven's Ninth Symphony. The Opera Australia Chorus is sponsored by Esso Australia and Mobil Oil Australia.

Michael Black has degrees in Education, Performance and Musicology from Sydney Conservatorium and The University of NSW. He has received numerous awards and grants including the Scarf Award, The University



of Sydney Staff Research Grant and 2000 Opera Foundation Bayreuth Scholarship. He has performed in Australia and Asia with some of Australia's finest singers including Joan Carden, Robert Allman, Teddy Tahu Rhodes, Jonathan Summers and Julian Gavin. He performed in the 2005 Wigmore Hall

Chamber Music series in conjunction with the Perth International Arts Festival in *Des Knaben Wunderhorn* and Britten's *Canticles*, and was Chorus Master for the 2004 Andrea Bocelli Australian Tour. He has been guest Chorus Master for Opera Holland Park (UK), Sydney Philharmonia and Motet Choirs, and for a number of years was lecturer in the Musicology and Vocal Department at the Sydney Conservatorium of Music.

The members of the **Australian Opera and Ballet Orchestra** form one of the busiest and most versatile orchestras in the country. From its famous home in the Sydney Opera House, the principal role of the AOBO is to be the indispensable orchestral partner of Australia's two premiere performing arts companies, Opera Australia and The Australian Ballet. In a typical year in Sydney the Orchestra will give some 175 performances of more than a dozen operas and more than eighty performances of four ballets. The Orchestra will work with perhaps a dozen different conductors, mastering performing traditions and repertoire ranging from Monteverdi to Berg, and will perform several gala concerts.



Dublin-born violinist **Aubrey Murphy** was the first Irish student to enter the Yehudi Menuhin School at the age of ten. In 1983 he began his studies at Indiana University, Bloomington, under Franco Gulli and Henryk Kowalski. He has been Guest Leader with Scottish Chamber Orchestra and BBC Ulster Orchestra. He spent eight years as Principal Violinist and regular Guest Leader with the Orchestra of the Royal Opera House, Covent Garden, working under conductors such as Bernard Haitink, Richard Hickox, Sir George Solti, Sir Charles Mackerras and Sir Colin Davis. In 2001 he was appointed Concert Master of the Australian Opera and Ballet Orchestra for Opera Australia and The Australian Ballet at the Sydney Opera House. He is a prolific chamber music player, regularly leading the Sydney Soloists, and founded the Utzon Ensemble in 2004. He was awarded the Centenary Medal for services to music in Australia, and performs on a rare 1853 Giuseppe Rocca violin.

One of Britain's most gifted and versatile conductors, **Richard Hickox** CBE is Music Director of Opera Australia, and Principal Conductor of the BBC National Orchestra of Wales from 2000 until 2006 when he will become Conductor Emeritus. He founded the City of London Sinfonia, of which he is Music Director, in 1971. He is also Associate Guest Conductor of the London Symphony Orchestra, Conductor Emeritus of the Northern Sinfonia, and

Greg Barrett



co-founder of Collegium Musicum 90. He regularly conducts the major orchestras in the UK and has appeared many times at the BBC Proms and at the Aldeburgh, Bath and Cheltenham festivals among others. With the London Symphony

Orchestra at the Barbican Centre he has conducted a number of semi-staged operas, including *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* and *Salome*. With the Bournemouth Symphony Orchestra he gave the first ever complete cycle of Vaughan Williams's symphonies in London. In the course of an ongoing relationship with the Philharmonia Orchestra he has conducted Elgar, Walton and Britten festivals at the South Bank and a semi-staged performance of *Gloriana* at the Aldeburgh Festival.

Apart from his activities at the Sydney Opera House, he has enjoyed recent engagements with The Royal Opera, Covent Garden, English National Opera, Vienna State Opera and Washington Opera among others. He has guest conducted such world-renowned orchestras as the Pittsburgh Symphony Orchestra, Orchestre de Paris and Bavarian Radio Symphony Orchestra and is soon to appear with the New York Philharmonic.

His phenomenal success in the recording studio has resulted in more than 280 recordings, including most recently cycles of orchestral works by Sir Lennox and Michael Berkeley and Frank Bridge with the BBC National Orchestra of Wales, the symphonies by Vaughan Williams with the London Symphony Orchestra, and a series of operas by Britten with the City of London Sinfonia. He has

received a *Grammy* (for *Peter Grimes*) and five *Gramophone* Awards. Richard Hickox was awarded a CBE in the Queen's Jubilee Honours List in 2002, and has received many other awards, including two Royal Philharmonic Society Music Awards, the first ever Sir Charles Groves Award, the *Evening Standard* Opera Award, and the Association of British Orchestras Award.



Branco Gaica

Jud Arthur as Chelio and William Ferguson as Truffaldino

Prokofjew: Die Liebe zu den drei Orangen

Erst jetzt, nachdem nun die umfangreichen Tagebücher Prokofjews in russischer Sprache veröffentlicht worden sind, wissen wir genau, wo die Keime für seine *Drei Orangen* lagen. "Auf meinen Wunsch hin, einen Stoff für eine lebhaftere Oper zu finden", so vermerkt der siebenundzwanzig-jährige Komponist am 21. April 1918, "gab mir Meyerhold *Die Liebe zu den drei Orangen* zum lesen." Wsewolod Meyerhold, der innovativste russische Theaterregisseur seiner Zeit, hatte das fantastische Material bereits seit Jahren angepriesen. Als idealen Komponisten hatte er sich zunächst Richard Strauss vorgestellt (der später in der Tat mit *Ariadne auf Naxos* eine seltsame Opernmischung aus Sage und interventionistischer Komödie schaffen sollte), doch die Erfahrungen, die Meyerhold 1913 bei der Inszenierung von *Elektra* am St. Petersburger Mariinski-Theater sammelte, belehrten ihn eines Besseren: Strauss hatte seiner Meinung nach "keinen Geschmack".

In jenem Jahr begann Meyerholds neues Theaterstudio in St. Petersburg damit, in einem seiner drei Fächer die eingehende Untersuchung der theaterhistorischen und bühnentechnischen Aspekte der italienischen *Commedia dell'arte* zu fördern. Deren improvisatorische Frische schien Meyerhold eine Antwort auf zwei Extreme zu bieten: den von Konstantin Stanislawski und seinem Moskauer Künstlertheater propagierten Übernaturalismus einerseits und die parfümierten Launen der zuvor

auch von Meyerhold selbst geleiteten symbolistischen Dramen andererseits. Hier wiederholte sich die Geschichte. 1761 hatte der Dramatiker Carlo Gozzi ein verblüfftes und begeistertes Publikum in Venedig mit seinem Stück *Die Liebe zu den drei Pomeranzen* konfrontiert. Es parodierte das schwülstige Theater von Pietro Chiari, dem wir den hochtrabenden Martelliano verdanken (ein zwölfsilbiger Vers, der in Gozzis *Pomeranzen* unverhohlen verspottet und von Tom Stoppards in der englischen Übersetzung des Prokofjew-Librettos zu "Traueroden im Stil Tennysons" umgesetzt wird), und die Reformbestrebungen von Carlo Goldoni, dem prosaischen Dramatiker des italienischen Alltagslebens.

Goldoni mag sich letztlich in der Theatergeschichte durchgesetzt haben, doch Gozzis Märchenspiele (*Fiabe teatrali*) lieferten die Inspiration zu einigen der einflussreichsten Opern des zwanzigsten Jahrhunderts – nicht zuletzt *Turandot* in Fassungen von Busoni (1917) und Puccini (1924), zwischen die zeitlich der geistreiche Beitrag Prokofjews fällt. Mit den Fiabe war Gozzi darum bemüht, eine ältere, mittlerweile in Ungnade gefallene Unterhaltungsform zu verteidigen und sie durch einen ihrer besten Exponenten, das Ensemble Antonio Sacchi, neu zu beleben. Da Sacchis Schauspieler die *Commedia dell'arte* als traditionelles Stegreiftheater darboten und die Dialoge zwischen den Standardfiguren (Trouffaldino, Brighella, Sméraldine usw.) weitgehend improvisierten, wäre eine textliche Ausarbeitung des

Dramas überflüssig gewesen; Gozzi gab ihnen nur einen Handlungsrahmen für die *Liebe zu den drei Pomeranzen*, das erste gemeinsame Projekt. Der Zauber der italienischen Märchen, denen er die Geschichte entzog – ein gemütskranker junger Prinz bricht durch einen absurden Zufall in ein heilendes Lachen aus und geht auf die Suche nach drei Orangen, denen drei schöne Prinzessinnen entsteigen – diente nicht nur dem Zweck, von den komischen "Masken" verulkt zu werden. Die Mitwirkung dieser Figuren im Drama erhöhte einfach den Reiz jener Erzählungen, mit denen man als Kind am flackernden Kamin aufwuchs. Neun weitere, vollständig ausgearbeitete Fiabe folgten in kurzen Abständen, bis Gozzi die Waffen vor Goldoni streckte und sich der Bearbeitung von Stoffen aus der goldenen Zeit des spanischen Dramas zuwandte, einer ebenfalls von Meyerhold vielbewunderten und wichtigen Sparte des Theaters.

Der Text, den Prokofjew von Meyerhold bekam, war nicht das Gozzi-Original, sondern Meyerholds eigene Version in der ersten Nummer einer von ihm 1913 herausgegebenen Zeitschrift mit dem Titel *Die Liebe zu den drei Orangen*, beschrieben als "Divertissement. Zwölf Szenen, Prolog, Epilog und drei Intermezzi. Autoren K.A. Wogak, W.I.E. Meyerhold und W.I.N. Solowjow". Das neue Szenario speckte die Chiari-Goldoni-Provokationen so weit ab, dass nur noch der machtlose Magier Tchélió und die bössartige Hexe Fata Morgana daran erinnern. Einem detaillierten Szenenbild folgt ein Prolog, in dem federkielschwingende Cliquen von Tragikern und Komikern aneinandergeraten. Die Sonderlinge setzen sich durch und schlagen ihr Stück vor: *Die Liebe zu den drei Orangen*.

Wie schon die Eröffnungsszene der Oper mit ihren zusätzlichen Lyrikern und Hohlköpfen klarstellt, hatte Prokofjew auch seine eigenen Ideen. Als Librettist hatte er sich bereits bewährt, als er für seine erste Oper *Der Spieler* den gleichnamigen Dostojewski-Roman geschickt verarbeitete (die Inszenierung am Mariinski-Theater, die der stark beschäftigte Meyerhold schon sehr früh einem anderen Regisseur anvertraut hatte, wurde durch den Ausbruch der Oktoberrevolution 1917 verhindert). Als er im April 1918 die Zeitschrift Meyerholds las, war Prokofjew begeistert. "Großartig!", vermerkte er am 26. in seinem Tagebuch:

Damit könnte ich etwas anfangen, nur muss ich zuerst das Thema völlig neu gestalten. Die Musik wird strahlend, lebhaft und so schlicht wie möglich sein müssen.

So sollte es sich ergeben – allerdings nicht ganz unter den Umständen, die Prokofjew sich vorgestellt hatte. Kaum zwei Wochen nach diesem Tagebucheintrag verließ er Moskau mit dem für viele Jahre letzten Transsibirischen Express in Richtung Wladiwostok, um über Japan und Honolulu schließlich Amerika zu erreichen. Er war kein Emigrant, der Zuflucht in der Neuen Welt suchte, sondern als Glücksritter auf schnellen Ruhm und Reichtum bedacht. Bei seiner Ankunft in San Francisco im August stand das Libretto bereits fest; als er dann Ende November in Verhandlungen mit der Chicago Opera Company eintrat und feststellte, dass sich die Vokalpartitur für *Der Spieler* nicht ohne weiteres rechtzeitig vor Beginn der nächsten Spielzeit aufpolieren ließ, bot *Die Liebe zu den drei Orangen* einen idealen Ausweg. Nicht zuletzt geriet der italienische Musikdirektor der Chicago Opera, Cleofonte Campanini, bei dem

Gedanken, dass "unser geliebter Gozzi" Thema der Oper sein würde, ins Schwärmen.

Der Vertrag mit Campanini hielt Prokofjew über Wasser, während er 1919 mit der von ihm gewohnten Präzision eines Uhrwerks an der Oper arbeitete; die Klavierpartitur lag Ende Juni vor, die Orchesterversion Anfang Oktober. Eine amüsante Abweichung vom Manuskript wirft Licht auf eine neue Liebe in seinem Leben, Carolina Codina, seine künftige Ehefrau: Violette, der Name der ersten Prinzessin, wurde gestrichen und durch Linette ersetzt. Ebenso wie die persönliche Beziehung verlief auch die Inszenierung der *Drei Orangen* am Anfang nicht ganz reibungslos. Campanini verstarb unerwartet im Dezember 1919, und die neue Direktion wartete bis 1921 ab, als die schottische Sopranistin Mary Garden, Debussys erste Mélisande, die Zügel in Chicago übernahm. Sie offerierte Prokofjew, wie er an seinen Freund Pjotr Suwtschinski schrieb,

einen neuen Vertrag und derart ausgezeichnete Arbeitsbedingungen, dass ich mir nichts Besseres wünschen könnte – so viele Proben, wie ich möchte, und alle unter meinen Augen.

Später bat sie Prokofjew zu seiner Überraschung auch noch, die Uraufführung persönlich zu leiten.

Während der ersten Proben im November ergaben sich Konflikte mit dem "uninteressanten" Regisseur Jacques Cointi (nach Meinung Prokofjews kein Meyerhold), doch einigte man sich gütlich, und das kostspielige Spektakel mit einem Bühnenbild von Boris Anisfeld, einem Landsmann des Komponisten, geriet zum Stadtgespräch in Chicago. Leider war die angeblich musikalische Presse bei der Premiere am 30. Dezember weniger auffassungsfähig als Ben

Hecht, jener Meister geistreicher Hollywood-Drehbücher, der seine Begeisterung über die "fantastischen Lollipops" mit der Bemerkung krönte: "An dieser Musik ist nichts schwer verständlich – es sei denn, man hat das Pech, Musikkritiker zu sein." Nur wenige Kritiker machten "echte Musik" in der Partitur ausfindig, und als die Produktion im Februar 1922 von Chicago nach New York zog, kläffte auch dort das Rudel. Positiver erging es der Oper in Köln 1925, wo sie laut Prokofjew "viel besser integriert, wenn auch weniger aufwendig" inszeniert wurde; auch in Moskau kam das Werk zur Aufführung, gefolgt von Leningrad im Jahr des lange aufgeschobenen Heimatbesuchs Prokofjews 1927.

Obwohl die Oper ursprünglich in seiner russischen Muttersprache gefasst war, wurde sie in einer von Prokofjew und der mit ihm befreundeten Sängerin Vera Janacopoulos erstellten französisch-sprachigen Version uraufgeführt. Der Sprung zwischen diesen beiden Traditionen gelingt dem Werk mühelos. Scharfsinnige Ideen wie der Chor der Ärzte in unregelmäßigem Versmaß und der launige Marsch (von Prokofjew lange vor der Premiere als Erfolgsnummer erkannt) sind den russischen Märchenopern Rimski-Korsakows verpflichtet. Nicht zu leugnen ist aber auch die Verwandtschaft der ausdrucksstarken Musik für Streicher und Holzbläser, die in den Anfangsszenen satirisch eingesetzt wird, bevor sie im Liebesduett von Prinz und Prinzessin zu eigener Geltung kommt, mit Debussys *Pelléas et Mélisande* und der anspruchsvolleren Seite Ravels, der auf Prokofjew im Paris der zwanziger Jahre noch mehr Eindruck machte. Sein eigenes Genie für die Zeichnung jeder Figur mit ein oder zwei geschickten

Gesten, das er schon in *Der Spieler* glänzend zur Schau gestellt hatte, gibt uns in einer Galerie von Karikaturen einen deprimierten König Tréfle, den gemütskranken Prinzen, dessen erstes Lachen von Streicherstakkatos blendend eingeleitet wird, den fantastischen Spaßmacher Trouffaldino und den ersten Minister für Kriecherei, Léandre. Die überraschend ernste Stimmung der Diablerie, die Tchélios und Fata Morgana als böse Mächte der Unterwelt charakterisiert, sollte in der nächsten Oper Prokofjews, *Der feurige Engel*, die er in der Wartezeit vor der Uraufführung der *Liebe zu den drei Orangen* in Angriff nahm, voll ausgelotet werden; die vielen Tanzeinlagen, abwechselnd leichtfüßig und schwerfällig, erinnern an Prokofjews erste Ballettmusik für Diaghilew, aus der nach ihrer Ablehnung die *Skythische Suite* wurde, und an seinen nächsten, 1915 begonnenen Versuch, *Le Chout* (Das Märchen vom Schelm).

Man langweilt sich nie bei diesem kompakten Meisterwerk, wie Prokofjew sehr wohl wusste, als er dem Direktor der Pariser Opéra, Jacques Rouché, vorhielt, wie trübselig dessen Spielplan wäre, wenn er auf seine eigene funkelnde Komödie verzichten sollte:

In einer Ecke schlummernd träumte ich süß, dass M. Rouché endlich eine putzmuntere Oper haben könnte, um etwas Leben in seine armen Abonnenten zu bringen.

Die Liebe zu den drei Orangen bleibt genau das: ein *Jeu d'esprit* zur Unterhaltung von jung und alt gleichermaßen – nicht mehr und nicht weniger.

© 2005 David Nice
Übersetzung: Andreas Klatt

Die Handlung

Prolog

Vor dem Bühnenrahmen bahnen sich die Sonderlinge einen Weg durch streitende Gruppen von Theatergängern – Tragiker, Komiker, Lyriker und Hohlköpfe – um eine besondere Form der Unterhaltung vorzuschlagen: *Die Liebe zu den drei Orangen*. Ein Herold, begleitet von einem Bläser (mit Bassposaune – ein glänzender Einfall Prokofjews in letzter Minute), steckt den Rahmen.

I. Akt

König Tréfle verzweifelt an seinem gemütskranken Sohn, auf dessen Leiden keiner der Ärzte einen Rat weiß. Der König kommt mit seinem Vertrauten Pantalón zu der Überzeugung, dass der Prinz nur durch herzhaftes Lachen zu heilen ist. Sie rufen den Hofspañmacher Trouffaldino herbei, um für Unterhaltung zu sorgen, sehr zum Bedauern des kriecherischen ersten Ministers Léandre.

In der Unterwelt verliert der Hofmagier Tchélios beim Kartenspiel gegen die bössartige Hexe Fata Morgana.

Léandre und Clarice, die bizarr Nichte des Königs, wollen die Heilung des Prinzen vereiteln, weil sie sich selber Hoffnung auf die Thronfolge machen. Sie entdecken die Araberin Sméraldine, die sich versteckt hat und ihnen nun erzählt, dass Tchélios mit Unterstützung Trouffaldinos den Prinzen schützt. In einer haarsträubenden Beschwörung rufen die Drei Fata Morgana zu Hilfe.

II. Akt

Heulend und stöhnend lässt der todkranke Prinz alle

Bemühungen Trouffaldinos, ihn zum Lachen zu bringen, über sich ergehen. Nachdem man ihn unter den Klängen des berühmten Marsches zu den Feierlichkeiten getragen hat, stiert er stumpfsinnig auf Monsterkämpfe und magische Trinkbrunnen, doch als Fata Morgana erscheint, zu Fall kommt und dabei ihre Unterhosen zeigt, kann er sich vor Lachen nicht halten. Die beleidigte Hexe zaubert ihm die Liebe zu den drei Orangen in die Seele. Gegen den Willen des Königs brechen der Prinz und der Spaßmacher auf, um diese Orangen ausfindig zu machen, wobei ihnen der Teufel Farfarello den Weg bläst.

III. Akt

Der polternde Tchélio zitiert Farfarello herbei, der ihm mitteilt, dass der Prinz und Trouffaldino nicht weit von der Burg der fürchterlichen Zauberin Kreonta sind und Tchélios Zauberkraft unwirksam ist, weil er beim Kartenspiel gegen Fata Morgana verloren hat. Tchélio spürt die beiden Abenteurer in der Wüste auf und eröffnet ihnen, dass die Orangen von einer schrecklichen Köchin bewacht werden; er gibt Trouffaldino ein Zauberspruch und warnt, dass die Früchte nur in der Nähe von Wasser geöffnet werden dürfen.

Ein beschwingtes Scherzo befördert den Prinzen und Trouffaldino auf dem Luftweg in Kreontas Küche. Während die abscheuliche Köchin von dem Band des bibbernden Trouffaldino ganz angetan ist, ergreift der Prinz die Orangen, und den beiden gelingt die Flucht.

Mittag in der Wüste. Die Orangen sind riesig angeschwollen. Während der Prinz schläft, will Trouffaldino seinen Durst stillen, indem er die erste Orange öffnet. Ihr entsteigt Prinzessin Linette, die ohne Wasser sofort welk wird. Ähnlich ergeht es Prinzessin

Nicolette beim Verlassen der zweiten Orange. Trouffaldino läuft davon, und der Prinz entdeckt beim Erwachen die beiden toten Prinzessinnen. Mit der dritten, Prinzessin Ninette, hat er mehr Glück: Auch sie dörft aus, doch die Sonderlinge stellen rechtzeitig einen Eimer Wasser auf die Bühne (Prokofjews einfallsreiche Alternative zu dem See, der in der Gozzi/Meyerhold-Version die ganze Zeit lang unentdeckt hinter den Protagonisten gelegen hat). Als der verliebte Prinz abgegangen ist, um den Segen seines Vaters einzuholen, erscheint Sméraldine und verwandelt Ninette mit einem Nadelstich in eine riesige Ratte (ein weiterer Einfall des Komponisten; Gozzi und Meyerhold machten sie zu einer Taube). Der Prinz bringt den König und seinen Hof heran, nur um Sméraldine anstelle Ninettes vorzufinden. Gegen all seine Proteste wird der Prinz gezwungen, sie in den Palast zu führen.

IV. Akt

Ein letzter, giftiger Streit zwischen Tchélio und Fata Morgana wird von den Sonderlingen abgebrochen, die Fata Morgana einsperren. Tchélio kann die Hofgesellschaft erreichen und die auf dem Thron sitzende Riesenratte wieder in Ninette verwandeln. Die Schuldigen – Sméraldine, Léandre und Clarice – werden entlarvt und mit dem Tod durch den Strang bedroht. Sie ergreifen schnellstens die Flucht und werden von der nunmehr emaniptierten Fata Morgana in die Arme geschlossen. Ohne weitere Umstände feiert der Hof die königliche Hochzeit.

© 2005 David Nice
Übersetzung: Andreas Klatt

Opera Australia ist die offizielle Bezeichnung der australischen Nationaloper, die aus dem Zusammenschluss der Australian Opera und der Victoria State Opera hervorgegangen ist. Im Jahr 2004 gab das Ensemble 226 Aufführungen im Rahmen ihrer Abonnementsreihen am State Theatre des Victorian Arts Centre und am Sydney Opera House Opera Theatre, zu denen mehr als 294.000 Zuschauer erschienen. Weitere 13.350 Zuschauer besuchten die von OzOpera, dem Bildungszweig von Opera Australia, inszenierten Aufführungen von *La bohème* in Victoria, Northern Territory und Western Australia, während das Schülensembel von OzOpera vor über 63.500 Grundschulern in mehr als 360 Aufführungen in den städtischen und ländlichen Gebieten von New South Wales und Victoria auftrat.

Sieben Monate lang steht Opera Australia jedes Jahr auf dem Programm der Sommer- und Winterspielzeiten am Sydney Opera House. Das Ensemble gastiert am Arts Centre Melbourne im Herbst (April und Mai) und Frühjahr (November und Dezember). Das Ensemble finanziert sich vor allem durch Kartenverkäufe und Firmenunterstützung und begrüßt die fortwährende Förderung durch die Regierung und die Wirtschaft Australiens bei der Verfolgung seines Hauptziels, die große Oper jedermann zugänglich zu machen.

Der **Opera Australia Chorus** besteht derzeit aus 48 festen Mitgliedern und einem Fundus von weiteren 200 Sängern für Gelegenheitsengagements. Höhepunkte waren die australische Erstaufführung von *Krieg und Frieden* zur Eröffnung des Sydney Opera House, *Aida* in der SOH Concert Hall 1974,

Die Meistersinger von Nürnberg zu den Zweihundertjahresfeiern Australiens und Richard Meales Voss. Neuinszenierungen von *Otello* mit Harry Kupfer und *Lady Macbeth von Mzensk* mit Francesca Zambello, die Premiere der Oper *The Eighth Wonder* von Dennis Watkins und Alan John, die Inszenierung von *Turandot* (Graeme Murphy) und *Peter Grimes* (John Copley) sowie die langjährige Laufzeit von *Fiddler on the Roof* sind ebenfalls hervorzuheben.

Wichtige Beiträge zur Entwicklung des Chors leisteten der erste Chorleiter, Geoffrey Arnold, und seine Nachfolger Peter Seymour, Richard Gill und Simon Kenway. Über das volle Opernprogramm hinaus hat der Opera Australia Chorus in jüngster Zeit auch durch Konzertauftritte von sich reden gemacht, so etwa mit Verdis Requiem unter der Leitung von Simone Young, dem Requiem von Brahms und Beethovens Neunter. Der Opera Australia Chorus wird von Ezzo Australia und Mobil Oil Australia gefördert.

Das **Australian Opera and Ballet Orchestra** ist eines der meistbeschäftigten und vielseitigsten Orchester Australiens. Es ist im berühmten Sydney Opera House beheimatet und fungiert als fester Orchesterpartner der beiden führenden Ensembles im Lande, Opera Australia und The Australian Ballet. In einem typischen Jahr in Sydney spielt das Orchester bei etwa 175 Aufführungen von mehr als einem Dutzend Opern und über 80 Darbietungen von vier Balletten. Es arbeitet mit etwa einem Dutzend verschiedener Dirigenten zusammen und beherrscht die Aufführungstraditionen eines Repertoires, das von Monteverdi bis Berg reicht. Das Orchester ist auch in Galakonzerten zu erleben.

Richard Hickox CBE, einer der begabtesten und vielseitigsten Dirigenten Großbritanniens, ist Musikdirektor der Opera Australia und wurde für den Zeitraum 2000–2006 zum Chefdirigenten des BBC National Orchestra of Wales berufen; danach wird er auf die Position eines Emeritierten Dirigenten wechseln. 1971 gründete er die City of London Sinfonia, deren künstlerischer Leiter er ist. Ferner ist er Assoziierter Gastdirigent des London Symphony Orchestra, Emeritierter Dirigent der Northern Sinfonia und Mitbegründer des Collegium Musicum 90.

Er dirigiert regelmäßig die großen Orchester des Landes und ist häufig auf den BBC Proms und den Festivals von Aldeburgh, Bath und Cheltenham aufgetreten. Mit dem London Symphony Orchestra hat er im Barbican Centre eine Reihe von halbszenischen Opern aufgeführt, darunter *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* und *Salome*. Mit dem Bournemouth Symphony Orchestra präsentierte er in London erstmalig den vollständigen Zyklus von Vaughan Williams' Sinfonien. Im Zuge seiner langjährigen Verbindung mit dem Philharmonia Orchestra hat er an der South Bank Elgar-, Walton- und Britten-Festivals sowie auf dem Aldeburgh-Festival eine halbszenische Aufführung von *Gloriana* dirigiert.

Neben seiner Tätigkeit an der Oper von Sydney

haben Engagements ihn in jüngerer Zeit unter anderem an die Royal Opera Covent Garden, die English National Opera, die Wiener Staatsoper und die Washington Opera geführt. Als Gastdirigent hat er solch weltberühmte Klangkörper wie das Pittsburgh Symphony Orchestra, das Orchestre de Paris und das Bayerische Radio-Sinfonieorchester dirigiert und wird demnächst auch mit dem New York Philharmonic auftreten.

Sein phänomenaler Erfolg in den Aufnahmestudios resultierte in mehr als 280 Einspielungen, darunter jüngst Zyklen der Orchesterwerke von Sir Lennox und Michael Berkeley und Frank Bridge mit dem BBC National Orchestra of Wales, die Sinfonien von Vaughan Williams mit dem London Symphony Orchestra und eine Reihe von Britten's Opern mit der City of London Sinfonia. Er wurde mit einem *Grammy* (für *Peter Grimes*) und fünf *Gramophone Awards* ausgezeichnet. Richard Hickox wurde im Jahr 2002 im Rahmen der Jubilee Honours List der Königin mit einem CBE (Commander of the Order of the British Empire) geehrt und hat außerdem zahlreiche andere Auszeichnungen erhalten, darunter zwei Royal Philharmonic Society Music Awards, den ersten Sir Charles Groves Award, den *Evening Standard* Opera Award und den Association of British Orchestras Award.



Branco Galca

Bruce Martin as the King and John Mac Master as the Prince

Prokofiev: L'Amour des trois oranges

C'est seulement maintenant, grâce à la récente publication en Russie des nombreux journaux intimes de Prokofiev, que nous savons exactement à quel moment précis furent plantées les graines de ses *Trois oranges*. En 1918, alors qu'il était âgé de vingt-sept ans, il nota à la date du 21 avril: "En raison de mon désir de trouver un sujet pour un opéra plein d'énergie, Meyerhold m'a donné à lire *L'Amour des trois oranges*." Vsevolod Meyerhold, le metteur en scène russe le plus innovateur de son temps, défendait depuis plusieurs années un thème fantastique. Son choix initial du compositeur idéal avait été Richard Strauss – qui devait par la suite composer un étrange opéra hybride mêlant légende et comédie, *Ariadne auf Naxos* – mais l'expérience de la mise en scène d'*Elektra* au Théâtre Mariinski de Saint-Petersbourg en 1913 le conduisit à rejeter cette possibilité en raison de ce qu'il perçut comme le "manque de goût" de Strauss.

Cette année-là, le nouveau studio-théâtre de Meyerhold à Saint-Petersbourg commença à promouvoir, comme l'une de ses trois disciplines, l'étude approfondie de l'histoire et de la technique de la *commedia dell'arte* italienne. La fraîcheur de son caractère improvisé posait un défi direct à ce que Meyerhold considérait comme étant le réalisme excessivement détaillé du Théâtre d'art de Moscou fondé par Konstantin Stanislavski d'une part, et les caprices parfumés fournis par les drames symbolistes que Meyerhold avait mis en scène d'autre part. Ici

l'histoire se répétait. En 1761, le dramaturge Carlo Gozzi surprit et enchantait le public vénitien avec *L'amore delle tre melarance* (L'Amour des trois oranges). Cet ouvrage parodiait de manière libre le théâtre ampoulé et prétentieux de l'abbé Chiari, l'auteur de ces vers prétentieux de douze syllabes ridiculisés de manière explicite dans les *Oranges* de Gozzi (la traduction du livret de Prokofiev réalisée par Tom Stoppard les transforme en "odes funéraires à la Tennyson"), ainsi que le théâtre de Carlo Goldoni, le dramaturge prosaïque de la vie quotidienne.

Si Goldoni demeure le véritable survivant au théâtre, les *fiabe teatrali* ou fables théâtrales de Gozzi ont inspiré certains des opéras les plus originaux du vingtième siècle – en particulier le *Turandot* de Busoni (1917) et celui de Puccini (1924), avec entre les deux la contribution pleine d'esprit de Prokofiev. Les *fiabe* originales étaient une tentative de remettre sur scène une forme de divertissement plus ancienne alors dépréciée, et de donner un regain de vie à l'un de ses meilleurs représentants, la troupe *commedia dell'arte* d'Antonio Sacchi. Du fait que les acteurs de Sacchi tiraient parti des acquis de leur profession, fidèles aux caractéristiques de base des personnages de Trouffaldino, Brighella, Sméraldine et ainsi de suite, un drame écrit eût été superflu; en conséquence, Gozzi leur donna simplement un canevas pour *L'Amour des trois oranges*, leur premier projet commun. La magie des contes de fées italiens qui lui servit d'inspiration pour l'argument proprement dit – un prince larmoyant

qui apprend à rire grâce à un incident absurde, la quête de trois oranges d'où émergent trois belles princesses – n'était pas là simplement pour être ridiculisée par les "masques" comiques. La participation au drame de ces personnages ne pouvait qu'accroître le charme inhérent aux contes racontés aux enfants par leurs vieilles nourrices au coin du feu. Neuf autres "fables" écrites de manière plus développée suivirent à intervalles rapprochés jusqu'à ce que Gozzi, reconnaissant sa défaite devant Goldoni, se tournât vers l'adaptation du drame de l'âge d'or espagnol, une autre branche vitale du théâtre très admirée par Meyerhold.

Le texte que Meyerhold donna à Prokofiev n'était pas exactement l'original de Gozzi. Publié en 1913 dans le premier numéro du journal de Meyerhold portant le même titre, cet *Amour des trois oranges* y était décrit ainsi: "Divertissement. Douze scènes, prologue, épilogue et trois intermezzi. Auteurs K.A. Vogak, Vs.E. Meyerhold et Vl.N. Solovoyov". Le nouveau scénario amenuisait la vieille querelle entre Chiari et Goldoni, ne conservant que son essentiel, représenté par l'incompétent magicien Tchelio et la méchante sorcière Fata Morgana, et commençait par une mise en scène détaillée suivie d'un prologue dans lequel des troupes de Tragiques et de Comiques brandissant des plumes entrent en conflit. Les Ridicules prennent le contrôle et proposent leur drame: *L'Amour des trois oranges*.

Comme le révèle la première scène de l'opéra, Prokofiev introduisit de nouvelles idées au livret avec les groupes supplémentaires des Lyriques et des Têtes Vides. Il avait déjà écrit le texte de son premier opéra, *Le Joueur*, une habile adaptation du récit de

Dostoïevski (la mise en scène au Théâtre Mariinski, confiée au début des répétitions à quelqu'un d'autre par Meyerhold trop occupé, fut interrompue en raison des événements de la Révolution de 1917). Après avoir lu la publication de Meyerhold en avril 1918, Prokofiev écrivit dans son journal intime à la date du 26:

C'est splendide! Il me semble que je peux en tirer quelque chose, mais il faut d'abord retravailler complètement le sujet. La musique devra être brillante, vive, et aussi simple que possible.

Et c'est ce qui allait se produire – mais pas exactement dans les circonstances envisagées par Prokofiev. En effet, moins de deux semaines après cette inscription, il voyageait dans le dernier Express Transsibérien à quitter Moscou pour de nombreuses années, en route pour Vladivostok, le Japon, Honolulu et finalement l'Amérique – qu'il atteignit non pas comme un émigré à long terme, mais comme un chercheur de gloire et d'argent à court terme dans le Nouveau Monde. Quand il arriva à San Francisco au moins d'août, il avait mis au point le livret; aussi, quand il entra en négociation avec l'Opéra de Chicago à la fin du mois de novembre, et décida que les difficultés posées par une mise à jour de la partie vocale du *Joueur* seraient impossibles à résoudre à temps pour la saison suivante, *L'Amour des trois oranges* fit parfaitement l'affaire. De plus, Cleofonte Campanini, le directeur italien de l'Opéra de Chicago, disserta avec lyrisme sur l'idée de "notre bien-aimé Gozzi" comme sujet.

Le contrat de Campanini maintint Prokofiev à flot sur le plan financier pendant que le compositeur travailla à l'opéra en 1919 selon son habituelle précision d'horloger, terminant la partition vocale à la

fin du moins de juin et l'orchestration au début d'octobre. L'un des changements amusants apportés au manuscrit reflètent un nouvel amour dans sa vie, Carolina Codina, sa future épouse: le nom de la première princesse, Violette, fut barré et remplacé par "Linette". Mais comme leur relation à ses débuts, les progrès des *Trois oranges* ne furent pas sans difficultés. Campanini mourut subitement en décembre 1919, et la nouvelle direction traîna jusqu'en 1921, quand la soprano écossaise Mary Garden, la première Mélisande de Debussy, prit en charge l'Opéra de Chicago. Prokofiev écrivit à son ami Pyotr Souvchinski qu'elle lui avait offert

un nouveau contrat et des conditions de travail si excellentes que je ne pourrais rien souhaiter de mieux – autant de répétitions que je veux et toutes en ma présence.

Plus tard, elle surprit Prokofiev en lui demandant de diriger lui-même la création de l'ouvrage.

Au cours des premières répétitions, Prokofiev entra en conflit avec l'"inintéressant" metteur en scène Jacques Cointi – qu'il considérait comme étant bien inférieur à Meyerhold – mais tout finit par s'arranger, et le spectacle coûteux, conçu par le collègue russe de Prokofiev, Boris Anisfeld, fut l'objet de toutes les conversations à Chicago. Malheureusement, la soi-disant presse musicale de la création le 30 décembre fut loin d'être aussi perspicace que Ben Hecht, ce magistral auteur de scénarios pleins d'esprit, qui conclut son approbation des "fantastiques bonsbons musicaux" en observant qu'il n'y avait "rien de difficile dans cette musique – à moins que vous ayez la malchance d'être critique musical". Rares furent les critiques à déceler de la "vrai musique" dans la

partition et, quand la production de Chicago se rendit à New York en février 1922, la meute des loups hurla sa désapprobation. Les choses allèrent mieux à Cologne en 1925, une production que Prokofiev trouva "beaucoup plus intégrée, quoique moins somptueuse", et avec deux productions en Union Soviétique, la seconde en 1927 coïncidant avec son premier retour depuis longtemps repoussé au pays natal.

D'abord chanté dans une version française préparée par Prokofiev et son amie la chanteuse Vera Janacopoulos, bien qu'à l'origine écrit dans sa langue natale, le russe, l'opéra saute agilement entre les deux traditions. Des idées aussi tranchantes que le chœur des médecins en rythmes irréguliers et la Marche excentrique, qui allait devenir le morceau le plus célèbre de l'opéra comme le reconnut Prokofiev bien avant la création, sont redevables des opéras de contes de fées russes de Rimski-Korsakov. En contraste, l'écriture expressive des cordes et des bois, d'abord utilisée à des fins satiriques dans les premières scènes avant de s'exprimer pleinement dans le duo d'amour entre le prince et la princesse, trouve clairement ses racines dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy et dans l'aspect plus raffiné de la musique de Ravel, un compositeur que Prokofiev allait admirer encore davantage dans le Paris des années 1920. Son propre génie pour illustrer par une ou deux touches habiles chacun des personnages, déjà brillamment déployé dans *Le Joueur*, nous donne une galerie de personnages de dessins animés parmi lesquels un Roi de Trèfles déprimé, un Prince larmoyant dont le premier rire est accompagné par des staccatos pour cordes éblouissants, les clowneries de Trouffaldino et

le suprême ministre des démarches insidieuses, Léandre. L'air de *diablerie* étonnamment sérieux qui soutient les manipulateurs surnaturels Tchelio et Fata Morgana trouve son plein épanouissement dans l'opéra suivant de Prokofiev, *L'Ange de feu*, commencé pendant l'attente de la création de *L'Amour des trois oranges*. Et les nombreux interludes dansés, tour à tour légers et pesants, renvoient à la première partition de Prokofiev pour Diaghilev, devenue la *Suite Scythe* quand ce dernier la refusa, et à la deuxième, *Chout* (Le Bouffon), commencée en 1915.

Il n'y a pas un seul moment ennuyeux dans ce chef-d'œuvre concentré, comme Prokofiev le comprit parfaitement quand il reprocha au directeur de l'Opéra de Paris, Jacques Rouché, un répertoire monotone qui excluait son étincelante comédie:

Sommeillant dans un coin de la loge, je rêvais doucement que M. Rouché pourrait enfin présenter un opéra dynamique qui apporterait un peu de vie à ses pauvres abonnés.

L'Amour des trois oranges demeure exactement ceci: un jeu d'esprit destiné à amuser petits et grands – ni plus, ni moins.

© 2005 David Nice

Traduction: Francis Marchal

Argument

Prologue

Sur l'avant-scène, les Ridicules se frayent un passage parmi les factions en bataille des amateurs de théâtre – Tragiques, Comiques, Lyriques et Têtes Vides – pour proposer un genre spécial de divertissement: *L'Amour*

des trois oranges. Un héraut, accompagné par un trompettiste – qui joue du trombone, l'une des brillantes idées de dernière minute de Prokofiev – plante le décor.

Acte I

Le Roi de Trèfles est au désespoir car son fils souffre d'hypochondrie ou "fainéantise galopante", et aucun médecin ne sait comment le soigner. Le Roi et Pantalón concluent que leur seul espoir est de faire rire le Prince. Ils convoquent le bouffon de la cour, Trouffaldino, et lui demandent d'organiser des divertissements, mais cette idée chagrine beaucoup l'insidieux Premier ministre Léandre.

Dans les régions infernales, Tchelio, le magicien protecteur du Roi, perd aux cartes contre la maléfique sorcière Fata Morgana.

Léandre et Clarice, l'étrange nièce du Roi, complotent pour empêcher la guérison du Prince et, ainsi, s'assurer le trône. Ils découvrent Sméraldine qui les espionnait en cachette. Elle leur dit que Tchelio, assisté de Trouffaldino, protège le Prince. Dans une incantation à vous dresser les cheveux sur la tête, les trois personnages invoquent l'aide de Fata Morgana.

Acte II

Le Prince maladif gémit et pleurniche tout au long des tentatives de Trouffaldino de le faire rire. Conduit aux festivités accompagné de la célèbre Marche, il demeure assis l'air morose pendant la bataille des monstres et celle des buveurs, mais quand Fata Morgana apparaît et fait une chute qui révèle sa culotte, il éclate en un rire incontrôlable. La sorcière le maudit et le condamne à tomber amoureux de trois

oranges. Le Prince et Trouffaldino ignorent les suppliques de la cour, et partent à la recherche des oranges, poussés sur leur chemin par le soufflet du démon Farfarello.

Acte III

Convoqué par un Tchélio fulminant, Farfarello lui apprend que le Prince et Trouffaldino sont près du château de la terrifiante sorcière Creonta, et que le pouvoir magique de Tchélio est désormais sans effet depuis qu'il a perdu aux cartes contre Fata Morgana. Rencontrant les deux aventuriers dans le désert, Tchélio leur révèle que les oranges sont gardées par une terrible cuisinière; il donne un ruban magique à Trouffaldino et les prévient que les fruits ne doivent être ouverts qu'à proximité d'une source d'eau.

Sur les accents d'un scherzo léger, le Prince et Trouffaldino s'envolent vers la cuisine de Creonta. La monstrueuse cuisinière est charmée par le ruban de Trouffaldino pendant que le Prince s'empare des oranges, puis les deux compères s'enfuient.

Dans le désert à midi. Les oranges sont devenues énormes. Pendant que le Prince dort, Trouffaldino tente d'apaiser sa soif en ouvrant la première orange. La Princesse Linette en sort, et meurt immédiatement faute d'eau. La même chose se produit avec la Princesse Nicolette sortie de la deuxième orange. Trouffaldino s'enfuit. Le Prince se réveille et découvre deux princesses mortes. Il est plus chanceux avec la troisième, la Princesse Ninette, car, pendant qu'elle se déshydrate, les Ridicules interviennent en plaçant un seau d'eau sur scène (l'astucieuse alternative de Prokofiev au lac qui reste inaperçu derrière les personnages pendant toute la scène dans la version

Gozzi/Meyerhold). Le Prince amoureux part chercher le consentement de son père et laisse Ninette seule. Sméraldine s'approche alors et enfonce une épingle dans Ninette qui se transforme en rat géant (une autre innovation de Prokofiev; Gozzi et Meyerhold la transformaient en colombe). Quand le Roi et le Prince, suivis de la cour, reviennent, Sméraldine prend la place de Ninette. Le Prince proteste, mais est contraint de la conduire au palais.

Acte IV

Les Ridicules mettent fin à une dernière et tempétueuse prise de bec entre Tchélio et Fata Morgana, et enferment la sorcière. Tchélio est libre de se rendre à la cour et de "dé-ratifier" le rongeur qui est maintenant assis sur le trône, pour lui redonner sa forme originale, celle de la Princesse Ninette. Les coupables – Sméraldine, Léandre et Clarisse – sont démasqués et menacés de pendaison. Ils s'échappent joyeusement dans les bras de Fata Morgana libérée. Sans plus de cérémonie, la cour célèbre un mariage royal.

© 2005 David Nice

Traduction: Francis Marchal

Opera Australia est le nom de la compagnie lyrique nationale d'Australie, un ensemble plein de vitalité né de la fusion de The Australian Opera et du Victoria State Opera. En 2004, la compagnie donna 226 représentations dans le cadre de ses saisons pour abonnés au State Theatre of the Victorian Arts Centre et au Sydney Opera House Opera Theatre, devant plus

de 294,000 spectateurs. En plus, 13,350 mélomanes virent *La bohème* mis en scène dans les provinces de Victoria, Northern Territory et Western Australia par OzOpera, la branche d'Opera Australia consacrée à l'éducation et au développement, tandis qu'OzOpera's Schools Company se produisit devant plus de 63,500 élèves d'âge primaire dans le cadre de 360 représentations dans les villes et les campagnes de New South Wales et de Victoria.

Opera Australia élit domicile à l'Opéra de Sydney sept mois par an, pour ses saisons d'été et d'hiver. La compagnie est ensemble en résidence à l'Arts Centre de Melbourne pour une saison au printemps, de novembre à décembre, et une saison à l'automne, en avril et en mai. La compagnie vit essentiellement de la recette des spectacles et de l'aide financière de sociétés, et elle accueille à bras ouverts le soutien que lui offrent à présent le gouvernement et les sociétés australiennes pour atteindre le but qu'elle s'est fixée: offrir du grand opéra à tout le monde.

L'**Opera Australia Chorus** comprend à l'heure actuelle 48 membres permanents, et 200 chanteurs travaillent de façon intermittente. Parmi les moments mémorables du chœur, il y eut entre autres la première australienne de *War and Peace* pour l'inauguration du Sydney Opera House, *Aida* dans le SOH Concert Hall en 1974, les *Maîtres-chanteurs* pour la saison du bicentenaire, et Voss de Richard Meale. Parmi les engagements récents du chœur, notons une nouvelle mise en scène d'*Otello* par Harry Kupfer et de *Lady Macbeth de Mzensk* par Francesca Zambello, la création de *The Eighth Wonder*, opéra de Dennis Watkins et Alan John, la mise en scène par Graeme Murphy de *Turandot*, *Peter Grimes*

mis en scène par John Copley et plusieurs saisons de *Fiddler on the Roof*.

Certaines personnalités ont joué un rôle majeur dans le développement de l'ensemble: son premier chef, Geoffrey Arnold, et ses successeurs Peter Seymour, Richard Gill et Simon Kenway. En plus de son programme bien rempli à l'opéra, l'Opera Australia Chorus s'est produit récemment en concert, entre autres dans le Requiem de Verdi sous la baguette de Simone Young, le Requiem de Brahms et la Neuvième Symphonie de Beethoven. L'Opera Australia Chorus bénéficie du soutien financier de Ezzo Australia et de Mobil Oil Australia.

Les membres de l'**Australian Opera and Ballet Orchestra** forment l'un des orchestres les plus actifs du pays, dans les styles musicaux les plus variés. Basé dans le célèbre Sydney Opera House, le rôle principal de l'orchestre est d'être le partenaire indispensable des deux plus grandes compagnies artistiques d'Australie, Opera Australia et The Australian Ballet. Au cours d'une année typique, l'Orchestre donnera quelques 175 représentations de plus de douze opéras et plus de 80 représentations de quatre ballets. L'ensemble travaillera avec une douzaine de chefs différents, maîtrisant les traditions d'interprétations et un répertoire allant de Monteverdi à Berg, et participera également à plusieurs concerts de gala.

L'un des chefs d'orchestre les plus doués et les plus complets de Grande-Bretagne, **Richard Hickox** CBE est directeur musical d'Opera Australia et depuis 2000 chef principal du BBC National Orchestra of Wales dont

il deviendra en 2006 chef honoraire. Il est directeur musical du City of London Sinfonia qu'il fonda en 1971. Il est également chef invité associé du London Symphony Orchestra, chef honoraire du Northern Sinfonia et co-fondateur de Collegium Musicum 90.

Il dirige régulièrement les plus grands orchestres du Royaume-Uni et a souvent participé aux Proms de la BBC ainsi qu'aux festivals d'Aldeburgh, de Bath et de Cheltenham entre autres. Avec le London Symphony Orchestra, il a dirigé au Barbican Centre à Londres plusieurs mises en scène partielles d'opéras dont *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* et *Salome*. À la tête du Bournemouth Symphony Orchestra, il a donné la première intégrale des symphonies de Vaughan Williams à Londres. Dans le cadre de son association avec le Philharmonia Orchestra, il a dirigé des festivals d'Elgar, de Walton et de Britten dans des salles du South Bank à Londres et une mise en scène partielle de *Gloriana* au Festival d'Aldeburgh.

Outre ses activités avec l'Opéra de Sydney, il a récemment travaillé entre autres avec le Royal Opera de Covent Garden, l'English National Opera, l'Opéra

d'état de Vienne et le Washington Opera. Il a été invité à diriger des orchestres de renom mondial tels le Pittsburgh Symphony Orchestra, l'Orchestre de Paris et l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise et il se produira bientôt à la tête du New York Philharmonic.

Connaissant un succès phénoménal en studio, il a réalisé plus de 280 enregistrements, dont dernièrement des cycles d'œuvres orchestrales de Sir Lennox et Michael Berkeley et de Frank Bridge avec le BBC National Orchestra of Wales, les symphonies de Vaughan Williams avec le London Symphony Orchestra ainsi qu'une série d'opéras de Britten avec le City of London Sinfonia. Il a reçu un *Grammy* (pour *Peter Grimes*) et cinq *Gramophone* Awards. Richard Hickox s'est vu décerner le titre de Commander of the Order of the British Empire (CBE) par la Reine en 2002 et a reçu de nombreuses autres prix, dont deux Music Awards de la Royal Philharmonic Society, le tout premier Sir Charles Groves Award, l'*Evening Standard* Opera Award et l'Association of British Orchestras Award.



Arend Baumann
as the Cook and
William Ferguson
as Truffaldino

Branco Gaica

The Love for Three Oranges

COMPACT DISC ONE

Prologue

The curtain is down. The proscenium is flanked by two towers with little balconies and balustrades.

(The Tragedians, heads lowered, rush onto the stage waving umbrellas.)

Tragedians

1 What we want is genuine tragedy! Lots of blood and thunder... with a point of view. Oedipal sex and souls in agony!

(The Comics rush onto the stage brandishing whips.)

Comics

What we want is genuine comedy! With lots of laughs and happy endings!

Tragedians

So down with laughter!

Comics

And stuff your disasters!

Tragedians *(attacking the Comics with their umbrellas)*
Something from the ancient Greeks!

Comics

Take us out of ourselves!

Tragedians

Make us suffer!

(The Lyrics enter bearing green branches. They take centre-stage, threatening nobody.)

Lyrics

Oh, we're your real opera buffs! Give us tunes that we can hum! Romance, young love! Ecstasies of passion! Love's young dream, June moon moony moons! Rhyming and miming and make believe!

L'Amour des trois oranges

COMPACT DISC ONE

Prologue

Le rideau est baissé. Grand proscenium. De chaque côté du proscenium une tour avec des petits balcons et balustrades.

(Les Tragiques, les têtes baissées, arrivent en courant brandissant furieusement leurs parapluies.)

Les Tragiques

Donnez-nous, donnez-nous de grandes tragédies, tragédies mondiales et philosophiques! Meurtres! Douleurs! Des âmes torturées!

(Les Comiques se précipitent sur la scène brandissant des cravaches.)

Les Comiques

Donnez-nous, donnez-nous de vraies comédies! Du rire joyeux, du rire sonore!

Les Tragiques

Assez de rire!

Les Comiques

Assez de tragique!

Les Tragiques *(attaquant les Comiques avec leurs parapluies)*
Non! Des tragédies profondes!

Les Comiques

De la gaieté saine!

Les Tragiques

Misérables!

(Entrent les Lyriques avec des branches vertes. N'attaquant personne, ils occupent le milieu du proscenium.)

Les Lyriques

Donnez de vrais drames lyriques! Romantiques! Émotionnants! Des fleurs! La lune! Des moments d'extase! L'amour rêveur et tendre! Des rêves! Des songes lyriques!

Comics

You're masochists! Sadists! Enough! Be quiet! Be quiet! Shut up! Oh what we are after is laughter, funny jokes, funny hats and complicated plots. What we want is comedy!

Tragedians

Philistines! We want tragedy! Extra-terrestrial! And metaphysical! Lazy jobs! Hooligans! You philistines! Get out of here! You're all anti-intellectual! What we want is tragedy!

(The Empty Heads launch themselves onto the stage and with their walking-sticks attack first the Lyrics then the Tragedians.)

Empty Heads

We want, we want a farcical burlesque! Leave in the naughty bits! And bring on the chorus! Drop dead, you're half-way there. This way, thank you, and goodnight! Don't make us think, and give us laughter! We want farces!

(Ten Eccentrics burst onto the proscenium through the curtain and with enormous spades shove the antagonists aside.)

Eccentrics

Silence, thank you!

Tragedians

Tragedy!

Empty Heads

Farces!

Eccentrics

Back to your places.

Comics

Comedy!

Eccentrics

Get off the stage!

Lyrics

Romance!

Les Comiques

Bourreaux cruels! Perfides! Assez! À bas! À bas! À bas! Il faut de la joie et du rire! De la verve! De l'esprit! Et des sujets complexes! Donnez-nous! Donnez-nous! Du comique! De la comédie! De la comédie! Du comique!

Les Tragiques

Tapageurs! Du tragique! Inextricable! Métaphysique! Fainéants! Débaucheurs! Têtes Vides! Sortez d'ici! Parasites! Parasites! Parasites! Donnez-nous de la tragédie!

(Les Têtes Vides, sortant de la coulisse droite avec de petites cannes, attaquent les Lyriques et puis les Tragiques.)

Les Têtes Vides

Vite! Vite! Des farces amusantes, des mots d'esprit grivois! Donnez-nous du luxe! Au diable vieux croque-morts! À la porte, vieux crétins! Ne pas penser, ne pas penser! Mais rire, rire, rire! Donnez des farces! Des farces!

(Dix Ridicules, écartant le rideau au milieu, se précipitent sur le proscenium et avec des pelles géantes débloquent la scène des combattants.)

Les Ridicules

Eh! Silence!

Les Tragiques

Tragédie!

Les Têtes Vides

Des farces!

Les Ridicules

Quittez la scène!

Les Comiques

Du comique!

Les Ridicules

Allez-vous en!

Les Lyriques

L'amour!

Eccentrics

Will you pay attention! Ladies and gentlemen! Now for something special. It's the one and only, it's here where the future lies! L'Amour pour trois oranges! From the French! Translated. Be quiet now. Settle down. Curtain up! On with the show!

(The curtain parts a little to allow through a Herald accompanied by a trumpeter who plays a fanfare on a bass trombone.)

Herald *(imperiously)*

His Royal Highness is down in the dumps, for his boy, his pride and joy, his son and his heir, suffers from a mystery illness – hypochondria!

Eccentrics *(extremely excited)*

Here we go now! It is starting! Yes, it's started! Here we go now!

(The curtain rises slowly.)

Act I**Scene 1**

The Royal Palace

(The King, with Pantaloon beside him. Before them, doctors with medical equipment.)

King

² Oh, poor boy!
(to doctors)
Tell me the worst. What are his chances?

Doctors

Liver's gone to pot, kidneys turned to stone, skin is too hot and too near the bone and same with his humour, he's gone harder in the arteries, softer in the head, his voice has gone treble, his vision is double, singular ball spells trouble, keeps falling over, awake half the night...

King *(horrified)*

What ails him? What ails him?

Les Ridicules

Allez dans la salle! Voyez notre spectacle! C'est du bon théâtre! C'est incomparable! C'est là qu'est le vrai chemin! L'Amour des trois oranges! L'Amour des trois oranges! Silence! Silence! Du calme! Pas de bruit! Vite! Rideau! Et qu'on commence!

(Le rideau, s'ouvrant un peu au milieu, laisse passer un héraut avec une trompette. Le signal est joué sur une trombone basse.)

Le Héraut *(d'une manière imposante)*

Le Roi de Trèfles est au désespoir, car son fils, enfant chéri et Prince héritier, souffre d'une hypocondrie incurable.

Les Ridicules *(avec une agitation joyeuse)*

Ça commence! Ça commence! Ça commence! Ça commence!
(Le rideau se lève lentement.)

Acte I**Tableau 1**

À la cour du Roi de Trèfles

(Le Roi. Près de lui, Pantaloon. Devant eux, des médecins avec des instruments médicaux.)

Le Roi

Pauvre fils!
(aux médecins)
Je vous écoute... Qu'a-t-il au juste?

Les Médecins

Des douleurs au foie, des douleurs aux reins, l'asthme chronique, des maux de tête, une aepsie, la faiblesse des artères, la tête ramollie, une toux douloureuse, la vue affaiblie, un corps anémique et maigre, bien trop de bile, des étourdissements, des terreurs sans motifs évidents...

Le Roi *(terrifié)*

Que faire? Que faire?

Doctors

– and of course he's asleep half the day. What with his vapours and venereal diseases, he'll bite the carpet or even worse, climbing the curtains, he's not exactly on his trolley, he's not exactly full of beans...

King *(blocking his ears)*

It's awful! It's awful!

Doctors *(pronouncing their diagnosis)*

– he's not exactly fighting fit. Galloping malingeries! For which there is no cure in medicine!

King

Eh? What?

Doctors

Galloping malingeries! For which there is no cure in medicine!

King

No cure?

Doctors

Not in medicine.

(The King dismisses the doctors with a tragic wave of his hand. They take their instruments and leave.)

King

My poor boy! My poor, unlucky boy!

Pantaloon

Your poor boy! Your poor boy!

King and Pantaloon

All the doctors are agreed. Galloping malingitis. Hypochondria.

King

Liver is all to pot, kidneys like as not...

Pantaloon

God save us from charlatan hypocrites!

King

– boils which prevent him taking the throne...

Les Médecins

... de longues syncopes, de mauvais pressentiments, une indifférence pour tout, des peurs inexplicables, et la mélancholie profonde, et la mélancholie noire, et la mélancholie aigue:

Le Roi *(se bouchant les oreilles)*

Misère! Misère!

Les Médecins *(faisant avec importance la conclusion)*

Un état d'hypocondrie que nous jugeons inguérissable.

Le Roi

Quoi? Quoi?

Les Médecins

Un état d'hypocondrie que nous jugeons inguérissable.

Le Roi

Eh bien?

Les Médecins

Incurable...

(Le Roi renvoie par un mouvement tragique de la main les médecins, qui s'en vont emportant leurs instruments.)

Le Roi *(avec désespoir)*

Pauvre fils! Mon malheureux enfant!

Pantaloon

Pauvre Prince! Pauvre Prince!

Le Roi et Pantaloon

Les docteurs ont constaté... Un état d'hypocondrie... incurable...

Le Roi

Des douleurs au foie... des douleurs aux reins...

Pantaloon

Ah, grand Dieu! C'est cela la médecine!

Le Roi

Des maux de tête, l'indigestion, des troubles nerveux...

Pantaloön

What do they know? Nothing! Who can they cure? No-one!

King

— and varicose veins playing up when it rains, a touch of the sun must have scrambled his brains, his poor head's in a daze and he cries in the nights...

Pantaloön

Liver gone to pot? Well, dry it out and then put it back. Kidneys like as not? Well, they're in a bigger mess than 'urine'!

King

I'm getting old! And who will then succeed to my poor kingdom? That monster, my awful niece Clarissa? She's so vulgar without being funny. What shall I do?

Pantaloön

Poor man!

King

Where shall I turn?

Pantaloön

Poor boy!

King

O, misery me!

Pantaloön

Poor show!

(The King dissolves into tears. The Eccentrics have been anxiously watching his every move in fear that he might make a fool of himself.)

Eccentrics

Well, what a way to carry on. For a king it's... disappointing.

Pantaloön

³ Don't worry... don't worry...

Pantalon

Ils ne savent rien de rien, il ne peuvent rien guérir.

King

...la faiblesse des artères, de l'asthme chronique, une toux douloureuse, des syncopes profondes et la vue affaiblie...

Pantalon

"Il a mal au foie!" Que diable, soignez-lui donc le foie! "Il a mal aux reins!" Soignez-lui donc les reins!

Le Roi

Je suis si vieux! Qui donc héritera de mon royaume? Serait-ce ma nièce Clarice? Si cruelle et si ridicule! Oh, pauvre moi!

Pantalon

Pauvre!

Le Roi

Oh, pauvre fils!

Pantalon

Pauvre!

Le Roi

Pauvre royaume!

Pantalon

Pauvre!

(Le Roi sanglote. Les Ridicules suivent tout le temps avec inquiétude la conduite du Roi, craignant qu'il ne se soit rendu grotesque par devant le public.)

Les Ridicules

Mais il perdra son prestige royal! Son prestige!... Nous sommes choqués!...

Pantalon

Calmez-vous... Calmez-vous.

King *(calm, as if dreaming)*

One laugh, it was said long since, is all that's wanted to cure my son, my wretched Prince.

Pantaloön

So why don't we make him laugh then?

King

That's the problem.

Pantaloön *(agitatedly)*

We have to try, sir. Never say die, sir! The court is far too gloomy. The way they shuffle as though the world's at an end. What do you suppose the poor boy has to laugh at? Why can't we have a happy atmosphere? I know what we need to do to get him cheered up...

King

No, alas the Prince will never laugh again.

Pantaloön

— we lay on a sort of entertainment and a show with the sort of chaps who can amuse the Prince.
(suddenly remembering whom they need)
Truffaldino! Truffaldino! Truffaldino!

King

A party? Entertainment?
(gesturing dismissively)
No, it's useless.

Pantaloön

Why not give it a try, if that's that way to save the Prince?
Truffaldino!

(Truffaldino rushes in towards Pantaloön.)

Truffaldino

Who is it who needs me?

Pantaloön *(importantly)*

Your country and your King.

(Truffaldino dashes over and kneels before the King.)

Le Roi *(se calmant, et comme en rêve)*

Jadis, les docteurs ont dit que seul le rire pouvait guérir mon pauvre fils.

Pantalon

Alors qu'on le fasse rire!

Le Roi

Faible chance!

Pantalon *(de plus en plus agité)*

Il faut le faire rire quand même! La cour est bien trop triste, les gens se trainent, les têtes baissées et mornes. Comment voulez-vous que le Prince puisse rire? Tout, tout doit être gai autour de lui. J'ai trouvé ce qu'il faut pour égayer le Prince; qu'on ordonne...

Le Roi

Non, jamais le pauvre Prince ne rira.

Pantalon

...des spectacles, des tournois, des fêtes, qu'on appelle des gens qui puissent le faire rire.
(se rappelant du nom dont il a besoin)
Trouffaldino!... Trouffaldino!... Trouffaldino!...

Le Roi

Des fêtes? Des spectacles?
(faisant avec la main un signe désespéré)
Inutile!

Pantalon

Pourquoi ne pas le faire, si ça pouvait sauver le Prince?
Trouffaldino!...

(Trouffaldino se précipite en courant vers Pantalon.)

Trouffaldino

En quoi te suis-je utile?

Pantalon *(avec importance)*

Pas à moi, à ton Roi.

(Trouffaldino se précipite à genoux devant le Roi.)

King

Listen, Truffaldino, I would like to give a party, by way of cheering up the Prince. That's the idea...

Truffaldino

No sooner said than done. Say no more, you can leave it all to me.

(He sprints off. The King stamps his foot in irritation at Truffaldino's manner.)

King

Is this a mistake?

Pantaloon

Truffaldino, carry on from there.

(aside)

You'll love the idea.

King *(to servants who have just entered)*

I wish to see Leandro. Prime Minister Leandro.

Pantaloon *(quietly, with force)*

He's the one I'm up against. He wants the Prince to die.

(Leandro enters and performs an exaggerated bow.)

King

4 Leandro, please lay on a sort of royal variety show.

Eccentrics

A what?

King

Well, a gala then.

Eccentrics

A gala, sir?

King

We can have balloons and...

Eccentrics

Balloons yet!

Le Roi

Dis-moi, Trouffaldino: je voudrais donner des fêtes pour essayer de faire rire le pauvre Prince...

Trouffaldino

Tout sera fait de suite. Ça y est! Je vais arranger des fêtes.

(Il sort en courant. Le Roi, revolté par la conduite de Trouffaldino, tape du pied.)

Le Roi

Quoi donc, il est fou!

Pantaloon

Trouffaldino, c'est vraiment parfait.

(à part)

Oh, oui, c'est très bien.

Le Roi *(aux serviteurs qui viennent d'entrer)*

Nous voulons voir Léandre, notre premier ministre.

Pantaloon *(tout bas, en colère)*

Ah, Léandre, je le déteste. Il veut la mort du Prince.

(Entre Léandre qui salue profondément selon l'étiquette.)

Le Roi

Léandre! Qu'on ordonne de suite des fêtes joyeuses...

Les Ridicules

Fêtes!

Le Roi

... des galas superbes...

Les Ridicules

Galas superbes!

Le Roi

...qu'on prépare des luttes...

Les Ridicules

Des luttes!

King

– and lots of funny hats and...

Eccentrics

Funny hats, funny hats, what do you think you're wearing?

Leandro

Majesty, that will just tire the little chap.

Eccentrics

You need to let your hair down, let your hair down, let your hair down!

Leandro

All this is utterly pointless.

Pantaloon *(angrily)*

Ah!

King

We might as well give it a try though. Some games and diversions, some entertainment.

Leandro

I had an aunt who died from laughing!

King

A party, an entertainment.

Pantaloon *(to Leandro, furiously)*

You traitor!

Leandro

You wait!

Scene 2

The stage darkens. A curtain decorated with cabalistic symbols descends, leaving only a small part of the stage for this scene, which is played in near darkness.

(The earth engorges fire and smoke. With thunder and lightning the magician Chelio appears.)

Le Roi

...de folles mascarades!

Les Ridicules

Mascarades! Mascarades! Mascarades! C'est maigre!

Léandre

Oh, mon Roi, ça fatiguera le pauvre Prince.

Les Ridicules

Il faut des bacchanales! Bacchanales! Bacchanales! Bacchanales!

Léandre

Cela est bien inutile.

Pantaloon *(en colère)*

Ah!

Le Roi

Il faut toujours tenter la chance. Des jeux, des spectacles, des bacchanales!

Léandre

Il en sera bien plus malade!

Le Roi

Des fêtes, des bacchanales!

Pantaloon *(à Léandre, avec rage)*

Ah! Traître!

Léandre

Bouffon!

Tableau 2

La scène devient sombre, Un rideau cabalistique descend, laissant seulement une petite partie de la scène pour l'action. Tout le tableau se joue dans l'obscurité.

(Il sort de la terre du feu et de la fumée. D'en bas paraît le Magicien Tchelio suivi de tonnerres et d'éclairs.)

Eccentrics (astonished)

5 It's Chelio!

(More fire and smoke from below; Fata Morgana, the witch, appears with thunder and lightning.)

Eccentrics (even more astonished)

Fata Morgana!

(The stage is overrun with little devils. They carry in a table, which they place between Chelio and Fata Morgana; playing cards; and enormous pictures of the King of Clubs and the King of Spades. The former they place behind Chelio and the latter behind Fata Morgana. Both pictures are luminous and glow in the dark.)

Little Devils

Hi! Hi! Hi...!

Eccentrics

Oh look, a card game.

(A card game begins. Chelio deals the enormous cards. The little devils begin a devilish dance around Chelio and Fata Morgana.)

Little Devils

Hi! Hi! Hi...!

(Fata plays, Chelio plays, each in turn. The little devils fall to their knees.)

Chelio (having lost, furiously)

Oh!

Fata Morgana (having won, triumphant)

Ha!

Eccentrics

Unlucky King! The game goes to the evil one!

(The picture of the King of Clubs darkens, that of the King of Spades glows brighter.)

Les Ridicules (bouleversés)

C'est Tchélio!

(Le feu et la fumée apparaissent à une autre partie de la scène, près du Magicien Tchélio. Fata Morgana apparaît avec tonnerres et éclairs.)

Les Ridicules (encore plus bouleversés)

Fata Morgana!

(La scène pullule de petits diables. Ils apportent une table qu'ils placent entre Tchélio et Fata, des cartes et des immenses tableaux du Roi de Trèfles et du Roi de Piques qu'ils posent le premier derrière Tchélio et le second derrière Fata. Les deux tableaux sont lumineux et brillent dans l'obscurité.)

Les Petits Diables (hurlant)

Hi! Hi! Hi! Hi!

Les Ridicules

Ils jouent aux cartes.

(Le jeu commence. Tchélio donne les cartes, qui sont d'une dimension exagérée. Les petits diables commencent une danse infernale faisant une ronde autour de Tchélio et de Fata Morgana.)

Les Petits Diables

Hi! Hi! Hi! Hi! etc.

(Fata joue, Tchélio joue, tour à tour. Les petits diables tombent à genoux.)

Tchélio (ayant perdu, avec rage)

Oh!

Fata Morgana (ayant gagné, triomphante)

Ah!

Les Ridicules

Oh! Pauvre Roi! La chance est à Léandre!

(L'image du Roi de Trèfles s'obscurcit, l'image du Roi de Piques devient plus lumineux.)

Little Devils

Hi! Hi! Hi...!

(Fata Morgana deals the cards. The little devils jump up and restart their wild dance. Chelio and Fata play as before.)

Chelio (losing again)

Oh!

Fata Morgana (winning again)

Ha!

Eccentrics

He's lost again. Oh, rotten luck!

(The picture of the King of Clubs darkens even more while the image of the King of Spades glows ever brighter. Chelio deals the cards. The devils begin an even more demonic dance.)

Little Devils

Hi! Hi! Hi...!

(Chelio and Fata play a final time. Fata Morgana raises her last card high in the air, then lays it down.)

Chelio (losing completely, he gesticulates wildly)

You'll pay for this! You'll pay for this!

Fata Morgana

Ha-ha-ha-ha! Ha-ha-ha-ha!

Little Devils

Fata Morgana! Fata Morgana! Fata Morgana!

Fata Morgana

Ah-ah!

Chelio

Die then!

(Fata Morgana is swallowed into the ground clutching the brightly glowing picture of the King of Spades. Chelio also disappears, taking with him the darkened picture of the

Les Petits Diables

Hi! Hi! Hi! Hi!

(Fata Morgana donne les cartes. Les petits diables se lèvent brusquement et commencent une ronde infernale. Tchélio et Fata jouent comme avant.)

Tchélio (perdant de nouveau, avec fureur)

Oh!

Fata Morgana (victorieusement)

Ah!

Les Ridicules

Encore Léandre! Oh! Pauvre Roi!

(L'image du Roi de Trèfles s'obscurcit encore plus, l'image du Roi de Piques devient encore plus lumineux. Tchélio donne les cartes. Les petits diables commencent une danse encore plus endiablée.)

Les Petits Diables

Hi! Hi! Hi! Hi! etc.

(Tchélio et Fata jouent une dernière fois. Fata Morgana lève la dernière carte au dessus de sa tête. Elle joue la carte.)

Tchélio (perdant définitivement, agitant les bras avec rage)

Maudite! Sois maudite!

Fata Morgana

Ha-ha-ha-ha! Ha-ha-ha-ha!

Les Petits Diables

Fata Morgana! Fata Morgana! Fata Morgana!

Fata Morgana

Léandre!

Tchélio

Crève!

(Fata Morgana s'enfonce dans la terre tenant dans ses bras l'image lumineux du Roi de Piques, Tchélio s'enfonce tenant dans ses bras l'image obscure du Roi de Trèfles. Les petits

King of Clubs. The little devils carry off the card table. The curtain with cabbalistic decorations is raised and light returns.)

Scene 3
The Royal Palace

(Leandro is standing alone where he was before, morose, head bowed.)

Leandro
[6] The best-laid plans of mice and men can meet frustration.
No wonder I'm frustrated. This thing is not so easy.

(Enter Clarissa: sharp, determined and larger-than-life)

Clarissa
Leandro, I hope you know if, or rather when, I outlive the Prince and come into my kingdom – and if you do what I tell you – I will take you as my husband. Am I getting through to you?

Leandro
Loud and clear.

Clarissa
Well, if that's the case, then what are you just sitting back for? Ill as he is, if you're not quick, it's me who's going to be pushing up the daisies. I begin to think that a coward such as you may not be the ideal one to share my throne and my toothbrush!

Leandro
Let's have a bit of patience. You will see I'll get my way.

Clarissa *(sarcastically)*
My hero!

Leandro
I have got him on a diet of morbid verses. I have filled his head with Tennysonian funeral odes!

Clarissa *(incredulous)*
God almighty!

diabes disparaissent emportant la table de jeux. Le rideau cabalistique se lève. La lumière.)

Tableau 3
À la cour du Roi de Trèfles

(Léandre est seul à la même place où il était, sombre, la tête baissée.)

Léandre
Tous mes désirs n'ont rencontré que des obstacles, de grands et lourds obstacles. La chose n'est pas facile.

(Entre Clarice, revêche, décidée et extravagante.)

Clarice
Léandre, sachez ceci: si le Prince meurt, je suis héritière du trône de mon oncle et si nous perdons le Prince, je vous épouse, Léandre. M'avez-vous bien comprise?

Léandre
Oui, Princesse!

Clarice
Comment pouvez-vous agir avec autant de calme? Je crains qu'il vivra plus que nous, nonobstant sa maladie hypocondriaque! Être flegmatique alors qu'il fait oser! Non, vous êtes indigne de ma main et du trône!

Léandre
Soyez un peu patiente. Vous verrez! J'atteins mon but.

Clarice *(avec mépris)*
Quel flegme!

Léandre
Je le fais nourrir de prose extra-tragique; je le fais mourrir avec des vers martéliens.

Clarice *(incrédule)*
Pas possible!

Leandro
Daily I slip it in his tea, nightly I mix it with his cocoa.
And he will die from literary melancholia.

Tragedians *(invading the scene)*
His cocoa, his cocoa! You call that a tragedy?

Eccentrics *(rushing in to chase the Tragedians)*
They're back again!

Tragedians
Once more with feeling and lots of souls in agony! And make it really tragic! Make it really tragic!

Eccentrics
Really, it's too much!

Clarissa
Or we could try to speed things up a bit, Leandro. Cocoa is good but slightly bourgeois. I had in mind some cyanide... or a bullet!
(Truffaldino bounds across the back of the stage carrying all the equipment required for his task. He is followed by a whole procession bearing props for the festivities.)
What was that, do you know?

Leandro
Truffaldino, he thinks he is funny.

Clarissa
What is he up to?

Leandro
He's here by Royal command, he's to cheer the Prince up. And tomorrow there's going to be a party, and this official fool is due to do his foolish best to bring back the Royal laughter.

Eccentrics *(with enthusiasm)*
One laugh would do it and with luck he could come through it. Two, four, six, eight, who do we appreciate?

Léandre
C'est dans son pain que je les glisse! C'est dans sa soupe que je les hâche! Et il mourra d'une maladie hypocondriaque.

Les Tragiques *(envahissant la scène)*
Donnez-nous de grandes tragédies!

Les Ridicules *(se précipitant de leurs tours pour chasser les Tragiques)*
Encore ces types!

Les Tragiques
Meurtres! Souffrances! Douleurs! Des âmes torturées! Des solutions profondes! Des souffrances mondiales!

Les Ridicules
Ça fatigue vraiment!

Clarice
Non, Léandre, vos plans me paraissent inefficaces. Il ne faut pas laisser traîner les choses. Donnez au Prince de l'opium ou une balle.
(Au fond de la scène passe en sautillant Trouffaldino avec tous les attirails d'un bouffon. Derrière lui on porte les accessoires pour une fête et une mascarade. Tout un défilé.)
Qui est-ce, dites-moi?

Léandre
Trouffaldino, un homme qui fait rire.

Clarice
Pourquoi vient-il?

Léandre
Le Roi l'a fait venir pour faire rire le Prince. Dès demain on donnera de grandes fêtes et ce polichinelle va pirouetter même sur la tête, pourvu que le Prince rigole.

Les Ridicules *(gaiement et avec verve)*
Il va guérir quand on pourra le faire rire. On va bien rire quand on saura qu'il va guérir.

Leandro and Clarissa

One laugh could do it and with luck he could come through it...

Clarissa

This clown could get a laugh.

Leandro

That's true.

Clarissa

Even for a politician you really are unusually indecisive. The answer is some cyanide or a bullet.

(A vase falls from the table. Leandro and Clarissa jump in fright.)

Leandro

Who's that?

(He kicks over the table to reveal Smeraldina crouched beneath it.)

Get up! Who have we here? Smeraldina!

Spying on affairs of State. The penalty for that is hanging!

(He makes to summon the guards.)

Smeraldina

Hang about, Leandro! Don't be so hasty! You need a friend to help you. Not far behind the Prince, there stands Truffaldino, but behind Truffaldino there stands the great Chelio.

Leandro

Chelio?

Smeraldina

Look there.

(Darkness. In the background, the glowing figure of Chelio passes.)

Leandro *(disconcerted by the apparition)*

I don't like it.

Léandre et Clarice

Il va guérir quand on pourra le faire rire...

Clarice

Ce vil bouffon est drôle.

Léandre

C'est vrai.

Clarice

Vous être incorrigible Léandre. Votre lenteur est exaspérante. Donnez au Prince de l'opium ou une balle.

(Un vase tombe de la table. Léandre et Clarice reculent terrifiés.)

Léandre

Qui est-ce?

(D'un coup de pied il renverse la table sous laquelle Sméraldine se trouve accroupie.)

Debout, fille de serpent! Tu voulais surprendre une affaire d'État secrète. Je vais de suite te faire pendre.

(Il veut appeler la garde.)

Sméraldine

Un instant, Léandre! Laisse-moi vivre! Il faut que je te sauve: derrière le dos du Prince se tient Trouffaldino, et derrière Trouffaldino se tient le mage Tchélió.

Léandre

Tchélió?

Sméraldine

Regarde!

(Obscurité. Au fond de la scène passe Tchélió éclairé.)

Léandre *(sous l'impression de l'apparition)*

C'est étrange!

Clarissa *(unaffected)*

This is the situation – tomorrow there's a show – what if he laughs? Cyanide or a bullet! And nosey, she's for the chop.

Smeraldina

Have mercy, oh, Princess. There is one way to kill his laugh. Leandro, did you forget Fata Morgana? Why not invite her to join your party? While she's around there'll be no laughter.

Leandro

Fata Morgana?

Clarissa

Fata Morgana?

Leandro

You come from her?

Smeraldina

Yes.

(Stepping forward, they stretch out their arms and invoke Fata Morgana.)

Leandro, Clarissa and Smeraldina

Fata Morgana! Fata Morgana! Fata Morgana! Oh, come to the party! For the party needs you! Fata Morgana!

Act II

Scene 1

The bedroom of the hypochondriac Prince

(The Prince, deep in an armchair, is the caricature of an invalid: a compress on his head and countless bottles, ointments, spittoons and other medical paraphernalia on the table beside him. Truffaldino, breathing heavily, is coming to the end of a comical – and doubtless rather long – dance.)

Truffaldino

8 Howzat?!

Clarice *(sur laquelle l'apparition n'a produit aucune impression)*

Et bien, voyez Léandre! Demain les fêtes commencent, et il va rire. L'opium ou une balle! L'esclave, il faut la tuer.

Sméraldine

Princesse, Princesse, on pourra l'empêcher de rire. Léandre, tu as pour toi Fata Morgana. Elle va venir à cette fête elle-même. Prés d'elle le Prince ne peut rire.

Léandre

Fata Morgana?

Clarice

Fata Mortana?

Sméraldine

Parles-tu pour elle?

Sméraldine

Oui.

(Ils font quelques pas en avant et, étendant les bras, appellent Fata Morgana.)

Sméraldine, Clarice et Léandre

Fata Morgana! Fata Morgana! Ah, viens pour la fête! Fais pour nous une fête! Fata Morgana!

Acte II

Tableau 1

La chambre du Prince hypochondriaque

(Le Prince est assis dans un profond fauteuil, vêtu d'un costume caricatural de malade. Il a sur la tête une compresse, près de lui, une table chargée de flacons, de pommades, de crachoirs et d'autres objets correspondant à son état. Trouffaldino, haletant, est en train de finir une danse comique, probablement très longue.)

Trouffaldino

Est-ce drôle?

Prince

Ah, no, no...

Truffaldino

But everyone says that I'm such fun!

Prince

They're wrong! My sight is going and my wit has gone,
and my housemaid's knee is swelling visibly! Ah!

Truffaldino

This is frankly painful!

Prince

What do you mean it's painful? It's agon-, agon-, agony!

Truffaldino

What else can I do? My dancing bores him rigid. When I
play the fool, does he applaud? He doesn't. I seem to be
at my wit's end!

(The Prince's groaning triggers a fit of coughing.)

It seems as though Your Highness needs to...

Prince *(sticking out his lower jaw, full of saliva, he points
to a spittoon)*

Aaaaah!

Truffaldino

Or do I mean Your Highness has nausea?

(passing him the spittoon)

Go on!

Prince

Bleuch! Oh...

(Truffaldino takes the spittoon and sniffs the contents.)

Truffaldino

He's coaching poetry! Iambics! His condition is "versening".

Eccentrics

Well, of course! He's fed on Tennyson's funeral odes.
Leandro. The villain!

Le Prince

Ah non, non!

Trouffaldino

Est-ce possible que je ne sois pas drôle?

Le Prince

Non, non, ma vue se brouille, j'ai la tête en feu, des douleurs
aux reins, des douleurs au foie!

Trouffaldino

Oh! Comme c'est pénible!

Le Prince

Tu dis que c'est pénible. C'est pire, pire, pire!

Trouffaldino

Qu'inventerai-je encore? Je danse – ça l'embête! Je fais
l'imbécile – il ne rit pas, il pleure! Je suis à bout de mes
ressources!

(Les gémissements du Prince provoquent une attaque de toux.)

Je crois que votre Altesse veut tousser.

Le Prince *(faisant ressortir le mouchoir plein de salive, il
montre du doigt le crachoir qu'il exige)*

Aaaaaaaa!

Trouffaldino

Je crois que votre Altesse veut cracher?

(lui tendant le crachoir)

Faites!

Le Prince

Fft! Oh!...

(Trouffaldino prend le crachoir, étudie son contenu, le renifle.)

Trouffaldino

Ça sent les rimes puautes, j'ai de suite reconnu l'odeur.

Les Ridicules

Mais parbleu! Il le nourrit de vers marteliens!
Léandre... Canaille!

Truffaldino

Right! Sir, Your Highness, this is the plan that will restore
your spirits. An entertainment, you can trust me. Why don't
you let me dress you and then on with the show.

Prince

Me, get dressed, me? This boy is raving mad!

Truffaldino

It's going to be a treat, it'll be a laugh a minute!

Comics

What we want is comedy! Oh, why are we waiting? With
lots of laughs and happy landings! With people falling over!

Eccentrics

Get out of here before you're thrown out! You can count
on Truffaldino. He'll cure the Prince without your help.

Comics

Go on then!

Eccentrics

Get out then!

*(They chase the Comics with spades, forcing them into the
wings, before they retire to their towers, exhausted.)*

Prince

Oh!

Truffaldino

9 Here they come... ain't it grand? It's beginning, so hurry,
hurry!

Prince

Go away!

Truffaldino

You've no idea...

Prince

Where's my milk? Where's my magnesia?

Trouffaldino

Prince, votre Altesse, on va donner de si brillantes fêtes que
vous rirez, Prince, je vous jure! Souffrez qu'on vous habille, et
partons sans retard.

Le Prince

M'habiller, moi? C'est fou ce qu'il me dit!

Trouffaldino

Croyez, Altesse, c'est gai, on va nous faire rire!

Les Comiques

Donnez-nous du rire, de vraies comédies! Du rire joyeux! Du
rire sonore! Des scènes vivifiantes!

Les Ridicules

Sortez d'ici, sortez plus vite! Laissez faire Trouffaldino! Il peut,
sans vous, guérir le Prince!

Les Comiques

Du rire!

Les Ridicules

Au diable!

*(Avec des pelles ils chassent les Comiques qui, en se défendant,
sortent par la coulisse. Les Ridicules, fatigués, rentrent dans les
tours.)*

Le Prince

Ah!

Trouffaldino

Attention... que c'est beau, ça commence...
Allons, plus vite!...

Le Prince

Non je reste.

Trouffaldino

Oh! À quel point...

Le Prince

Donne-moi de cette médecine!

Truffaldino

You've no idea, it will be wonderful! Put on your overcoat, it'll go nicely over your pyjamas.

Prince

My milk of magnesia!

Truffaldino

That is not the answer!

Prince

Quickly! Fifteen teaspoons!

Truffaldino (becoming angry, he throws bottles and tissues out of the window)

I'll show you where to put your teaspoons!

Prince

My medicine!

Truffaldino

So there, and there, all gone.

Prince

You wouldn't! How dare you!

Truffaldino

And this! And that!

Prince

You rotter! You bounder!

Truffaldino

And now, this way please!

(Throwing a coat over the Prince, he hoists him over his shoulder.)

Prince

Help! Help! Help! Let me go! Let me go! I'm not well! I'm not well! Ah! Ah!

Scene 2

The courtyard of the Royal Palace

(On a covered terrace sit the King, Clarissa and the Prince,

Truffaldino

Oh! À quel point c'est amusant là-bas! Mettez ce grand manteau! Mettez-le simplement sur la chemise.

Le Prince

Donne-moi ces gouttes!

Truffaldino

Ce n'est pas la peine!

Le Prince

Vite, quinze gouttes!

Truffaldino (se fâchant, il jette par la fenêtre tous les flacons et crachoirs.)

Voilà où vont partir les gouttes!

Le Prince

Des gouttes!

Truffaldino

Voilà! Partez! Partez!

Le Prince

Quelle audace! Canaille!

Truffaldino

Encore!

Le Prince

Infâme! Fripouille!

Truffaldino

Voilà, et puis en route!...

(En le couvrant avec le manteau, il le saisit et l'emporte sur son épaule.)

Le Prince

Ah! Ah! Ah! Lâche-moi! Lâche-moi! J'en mourrai, j'en mourrai! Ah!... Ah!...

Tableau 2

La grande cour du palais royal

(Sur une véranda le Roi, Clarice et le Prince enveloppé dans un

covered in a cloak and furs. On another terrace are Leandro and Pantaloon, and the ladies and gentlemen of the court.)

Truffaldino (in the middle of the courtyard, announcing grandly)

10 For your delight, I present first, this!

(With a sweep of his arms he signals for the great doors to be opened. They reveal monsters with huge heads.)

Courtiers

Bravo! Bravo, bravo!

Truffaldino

Allez, allez!

Courtiers

Bravo! Bravo, bravo! Altogether monstrous! One might say, takes the breath away! Oh, bravo, bravo, bravo!

(The monsters fight with clubs, Truffaldino prompting them with comical gestures until one group is victorious.)

Truffaldino

No sign of a laugh?

King

No.

Prince

Oh, my dear, the noise and the people! I fear my heart has just skipped a beat!

King

My poor boy!

Truffaldino (to monsters)

All right, get off!

(Truffaldino runs about the stage preparing the next entertainment. Fata Morgana, disguised as an old woman, appears at the front of the stage. Leandro, surprised at such a presence in the court, challenges her.)

manteau et des fourrures. Sur des terrasses des dames et des courtisans, ainsi que Léandre et Pantaloon.)

Truffaldino (au milieu de la cour, annonçant avec entrain)
Divertissement numéro un!

(Par un mouvement large du bras il ordonne d'ouvrir les grandes portes. Apparaissent des monstres avec des têtes immenses.)

Les Courtisans

Bien! Bravo! Bravo!

Truffaldino

Allez! Allez! Holà!

Les Courtisans

Bien! Bravo! Bravo! C'est incomparable! C'est très gai! C'est vraiment parfait! Bravo! Bravo! Bravo! Bravo!

(Une bataille avec des massues a lieu entre les monstres. Truffaldino leur indique des mouvements grotesques. Un groupe est victorieux.)

Truffaldino

Le Prince a-t-il ri?

Le Roi

Non!

Le Prince

Ce bruit me fatigue la tête! L'air est néfaste à mon pauvre cœur!

Le Roi

Ah! C'est mal!

Truffaldino (aux monstres)

Allez-vous en!

(Truffaldino court très agité sur la scène préparant le divertissement suivant. Fata Morgana apparaît sur l'avant-scène habillée en vieille femme. Léandre, remarquant une apparition si étrange à la cour, s'approche de Fata Morgana.)

Leandro
 11 Who are you? What do you want here?

Fata Morgana
 I am Fata Morgana. The Prince won't laugh, not if I can help it.

(She disappears into the wings, Leandro delightedly joins his hands, gazing after her.)

Leandro
 You're my saviour! My lady of diseases!

Truffaldino
 For your delight, I present next! Turn on all the fountains! Coca cola et champagne!

Courtiers
 Bravo! Oh, congratulations!

Truffaldino
 A big hand for the drunks and hangers-on!

Courtiers
 What a touch of pure genius!

(The guards open the great doors. Drunks and gluttons with buckets and other receptacles jostle one another in their haste to reach the fountains.)

Truffaldino
 Roll up, everyone. Help yourself, please do. Here's to you, drinks on the palace. Has he cracked a smile?

King
 No.

Prince (weeping)
 Oh, why am I out of bed in the state that I'm in?

King
 Ah, he's bad.

Truffaldino
 I'm not so well either! Alright! That's it! That's your lot!

Léandre
 Qui es-tu? Qu'est-ce que tu cherches?

Fata Morgana
 Je suis Fata Morgana. Quand je suis là, il ne peut pas rire.

(Elle sort dans la coulisse. Léandre la suit des yeux, joignant dévotement les mains.)

Léandre
 Bienfaitrice! Oh! Reine d'hypocondrie!

Trouffaldino
 Divertissement numéro deux! Ouvrez les fontaines! C'est de l'huile. C'est du vin.

Les courtisans
 Bravo! C'est admirable!

Trouffaldino
 Amenez les ivrognes et les gloutons!

Les Courtisans
 C'est d'un goût remarquable!

(Les gardes ouvrent les grandes portes. Les ivrognes et gloutons avec des seaux et d'autres récipients se précipitent en se bousculant vers les fontaines.)

Trouffaldino
 Eh! Vous, bonnes gens, remplissez les seaux, c'est à vous, toutes les fontaines. Le Prince a-t-il ri?

Le Roi
 Non!

Le Prince (pleurant)
 Oh! mettez-moi dans un lit bien douillet!

Le Roi
 Ah! C'est mal!

Trouffaldino
 Je n'ai pas de chance! Gardes! Chassez tout ce monde!

What a frightful rabble! What more can I do for him? When he just wants to lie in bed!
(Fata Morgana hobbles back onto the stage. Truffaldino, frustrated by his failure, turns on her.)
 12 Who is this woman?

Fata Morgana
 What has that to do with you?

Truffaldino
 Where's your invitation please?

Fata Morgana
 And what has that to do with you?

Truffaldino
 You do not belong here.

Fata Morgana
 Let go!

Truffaldino
 You interloper!

Fata Morgana
 What a nerve!

Truffaldino
 What's an old bag like you appearing out of doors?

Fata Morgana
 I'm insulted, insulted, insulted! Let go! Let go!
 I warn you!

Truffaldino
 On your way now! On your way now! Out and quick about it! Will you bugger off!

(Truffaldino pushes her – she tumbles onto the ground, legs high in the air.)

Fata Morgana
 Ah!

Truffaldino
 Ah, you baggage!

Qu'ont-ils à se battre? Que puis-je encore faire pour lui? Il veut avoir un lit douillet.
(Fata Morgana arrive en titubant par la coulisse. Trouffaldino, contrarié par son échec, s'en prend à Fata Morgana.)
 Qui est cette femme?

Fata Morgana
 Ça ne te regarde pas.

Trouffaldino
 Qui l'a fait entrer ici?

Fata Morgana
 Quel droit as-tu de commander?

Trouffaldino
 Ce n'est pas ta place.

Fata Morgana
 Laisse-moi!

Trouffaldino
 Va-t-en de suite!

Fata Morgana
 Qu'as-tu dit?

Trouffaldino
 Une telle saleté comme toi, tu oses être ici?

Fata Morgana
 Ah quelle brute! Quelle brute! Quelle brute! Assez! Assez!
 Lâche-moi!

Trouffaldino
 À la porte! À la porte! Va-t-en, va plus vite! Fiche-moi la paix!

(Trouffaldino la pousse. Elle tombe en relevant très haut les jambes.)

Fata Morgana
 Ah!...

Trouffaldino
 Ah! Maudite!...

Prince

Ha-ha... ha-ha-ha...

(his laughter becoming more forceful)

Ha-ha-ha-ha-ha-ha...

That baggage, she's funny. That's more like it!

Eccentrics

That was laughter...

King

That was laughter!

Courtiers

It was laughter!

All

Yes, the Prince has laughed! Ha-ha-ha-ha, ha-ha-ha...

(A weight has been lifted from the shoulders of everyone in the courtyard. Overcome with joy, they begin an ecstatic dance; even the King on his throne dances. Only Leander and Clarissa fail to join in. The dancing suddenly stops as, slowly and menacingly, Fata Morgana gets to her feet. The assembled crowd backs away.)

Fata Morgana *(furiously, to the Prince)*

Alright! It's my turn! And now you are going to be sorry!

This is my curse!

(From all sides and from beneath the terrace steps little devils appear and surround Fata Morgana.)

Little Devils

Hi! Hi! Hi...!

Fata Morgana

You are condemned to love for three oranges! I condemn you for now and forever, night and day, through danger, through hardship, to search for three oranges! You love them! You love them!

(She disappears with the little devils. The courtiers and guards flee. Only the King, the Prince, Pantaloon and Truffaldino remain as light gradually returns.)

Le Prince

Ha-ha... Ha-ha-ha...

(Le rire devient de plus en plus fort et joyeux.)

Ha-ha-ha-ha-ha-ha...

Cette vieille... Cette vieille... est si drôle!

Les Ridicules

C'est le rire...

Le Roi

C'est le rire!

Les Courtisans

Oui, le rire...

Tous

Il a ri, le Prince! Ha-ha-ha-ha! Ha-ha-ha-ha!

(Par excès de joie tout le monde danse d'une façon saccadée. La cour est libérée d'un grand poids. Le Roi esquisse une danse restant assis sur son trône. Seuls Clarice et Léandre ne partagent pas la joie générale. La danse s'arrête soudainement. Fata Morgana se lève lentement d'une façon terrifiante. La lumière pâlit. Les courtisans, terrifiés, reculent vers la sortie.)

Fata Morgana *(férocement au Prince)*

Monstre! Écoute! Écoute mon anathème! Monstre!

Écoute!

(De toutes parts, de dessous les marches de la véranda apparaissent des petits diables qui entourent Fata Morgana.)

Les Petits Diables

Hi! Hi! Hi! Hi!

Fata Morgana

Il faut que tu subisses l'amour des trois oranges, l'amour des trois oranges! À travers les plaintes et les menaces, jour et nuit tu marches, tu cherches, tu cherches les trois oranges! Désire! Désire!

(Elle disparaît avec les petits diables. Les courtisans et la garde fuient. Il ne reste que le Roi, le Prince, Pantaloon et Truffaldino. La scène petit-à-petit redevient claire.)

Eccentrics

Crikey, that has torn it!

(The Prince is overwhelmed by an indescribable passion.)

Prince

¹³ I want an apple, or a banana... perhaps a cherry... I want an orange! Give me an orange! Two would be better, three would be perfect!

(He rushes wildly about the stage. Pantaloon and Truffaldino try to catch him.)

Pantaloon

A fruit...

Truffaldino

Ah! Orange!

Pantaloon

Oh, what a turn up!

Truffaldino

Sir!

Pantaloon

Orange!

Prince *(caught, trying to escape)*

Ripe and juicy! I know that Creonta has got them.

Eccentrics

Not Creonta?! But she's evil! Poor Prince...

Prince

Please get for me my telescope. My helmet! Quickly! My sword!

Pantaloon

Who? What? Why?

Prince

Truffaldino, I'll need you to come with me.

Truffaldino

What! Me?

Les Ridicules

Ah! Quelle catastrophe!

(Le Prince commence à éprouver une agitation indescriptible.)

Le Prince

Les trois oranges... les trois oranges... les trois oranges... Ah, trois oranges! Ah, trois oranges! Ah, trois oranges!

(Il se rue sur le proscenium. Pantaloon et Truffaldino tâchent de l'attraper.)

Pantaloon

Prince! Prince!

Truffaldino

Ah! Ah! Ah!

Pantaloon

Ah, quelle histoire!

Truffaldino

Prince!

Pantaloon

Ah... Ah...

Le Prince *(étant attrapé, essayant de s'échapper)*

Trois oranges! Elles sont chez Créonte sans doute!

Les Ridicules

Chez Créonte? La sorcière? Pauvre Prince...

Le Prince

Venez m'aider! Je pars de suite! Mon casque!... Vite l'épée!...

Pantaloon

Prince... Prince... ah!

Le Prince

Truffaldino, je t'emmène avec moi.

Truffaldino

Pauvre moi!

Prince
Yes, you.

Truffaldino
What a bugger!

Prince
Come on!

King
No, calm down! Lie down.

Prince
I'll see my orange beauties. I can't help it, for I'm in love!

King
Control yourself, please.

Prince
They're being held prisoner by Creonta, in her kitchen and
I will save them!

King
Well, I don't like it. My boy, there's trouble ahead. You
could come to a sticky end!

Truffaldino
-cky end...

Pantaloon
-cky end...

Prince
L'amour! L'amour! Vive la différence!

King
Please watch your language.

Prince
My orange!

King
Think of your kingdom!

Prince
My orange!

Le Prince
Plus vite!

Trouffaldino
Ça me trouble!

Le Prince
Plus vite!

Le Roi
De grâce, Prince!

Le Prince
Je veux les trois oranges, mon bonheur et mon seul amour!

Le Roi
Arrête-toi, Prince!

Le Prince
Elles sont captives chez Créonte, chez Créonte... Je dois les
prendre!

Le Roi
Ton sort m'angoisse. Mon fils, tu cours mille dangers. Je vois
des périls et la mort!

Trouffaldino
La mort!...

Pantaloon
La mort!...

Le Prince
J'adore, j'adore, j'adore trois oranges!

Le Roi
Non, je m'oppose!

Le Prince
Plus vite! Plus vite!

Le Roi
Pense au royaume.

Le Prince
J'adore, j'adore!

King
You are the heir, so pull yourself together!

Prince
When you're in love, who cares about the kingdom!

King
Let me tell you, you'll do what I say so long as I am King
here.

Prince
Don't waste your breath!

King
I'm still the King!

Prince (*waving his arms*)
Shan't! Shan't!

King
So, you would raise your hand against your dad?

Prince
We're off now, Truffaldino!

(*He puts on his cuirass.*)

King
My own flesh and blood! My own flesh and blood! How did
it happen? It's all the fault of this performance!

Pantaloon
I never liked it!

(*The Empty Heads burst onto the scene.*)

Empty Heads
We want, we want a farcical burlesque! Leave in the
naughty bits!

King (*wildly, kicking and shouting*)
Get out! Who are these awful people?

Empty Heads
And bring on the chorus!

Le Roi
Toi, l'héritier, tu en es responsable.

Le Prince
Au diable le royaume!

Le Roi
C'est impossible. Tu dois rester lorsque je l'exige.

Le Prince
Pour rien au monde!

Le Roi
C'est moi qui ordonne!

Le Prince (*agitant les bras*)
Non, non!

Le Roi
Quoi, tu as pu lever la main sur moi?

Le Prince
Plus vite Trouffaldino!

(*Il met sa cuirasse.*)

Le Roi
Un fils contre un père! À qui la faute? La faute est à ces sales
farces!

Pantaloon
Ces farces vulgaires!

(*Les Têtes Vides font irruption.*)

Les Têtes Vides
Vite! Vite! Des farces amusantes! Des mots d'esprit grivois!

Le Roi (*excité, frappant du pied et criant*)
Sortez de suite! À la porte!

Les Têtes Vides
Donnez-nous du luxel!

Eccentrics

Be quiet!

Empty Heads

Send in the clowns, we're after laughter!

Eccentrics

Be quiet! It's getting out of hand!

(The Eccentrics chase the Empty Heads with their spades.)

Empty Heads

We want, panto!

(Having dispensed with the Empty Heads, the Eccentrics return to their towers.)

Prince

Farewell, dear father. I fear if I don't leave you, the malady will linger on.

King

Goodbye! Goodbye! Don't waste a minute!

Truffaldino

Oh, oh, who'd be a court jester!

(The demon Farfarello springs out with a pair of bellows. He works them behind the backs of the Prince and Truffaldino, making them shoot away like arrows. He follows behind them.)

King (despairingly)

We are done for!

(He falls to the ground in a faint.)

Pantaloon

Awful business for the whole family, and not to mention for the empire!

(He falls beside the King.)

Les Ridicules

Silence!

Les Têtes Vides

Ne pas penser mais rire, rire!

Les Ridicules

Silence! C'est bien assez pénible!

(Les Ridicules chassent les Têtes Vides avec leurs pelles.)

Les Têtes Vides

Farces! Farces!

(Les Ridicules, ayant chassé les Têtes Vides, rentrent dans leurs tours.)

Le Prince

Adieu, mon père. Je crois que si je reste, je redeviens mélancolique.

Le Roi

Partez, partez de suite!

Truffaldino

Oh, je tremble, je tremble!

(Apparaît le diable Farfarello avec un soufflet et, sautillant, souffle dans le dos du Prince et de Truffaldino. Ils partent comme des flèches. Farfarello les poursuit.)

Le Roi (farouchement désespéré)

Tout s'écroule!

(Il tombe par terre évanoui.)

Pantaloon

Quel désastre pour la famille! Quelle catastrophe pour l'État!

(Il tombe à côté du Roi.)

COMPACT DISC TWO

Act III

Scene 1

The desert

(Chelio the magician is tracing circles in the air to make Farfarello appear.)

Chelio

Farfarello! Farfarello! etc.

(Farfarello appears)

Farfarello

Hello! Say, who that up there who say who that down there? Can I see your papers? You look like a stage conjuror.

Chelio

I am in the business, but don't go on appearances. I am the real thing. I'm really wicked, so I'd be careful how you answer. Understand?

Farfarello

What's the question?

Chelio

Oh, the question. Where are they?

Farfarello

Asleep.

Chelio

And why should they be asleep?

Farfarello

Well, I huffed and puffed, but I was summoned down to hell, and left them to it.

Chelio

And where did you blow them?

Farfarello

Towards Creonta.

COMPACT DISC 2

Acte III

Tableau 1

Désert

(Le magicien Tchélio trace des cercles pour forcer Farfarello à apparaître.)

Tchélio

Farfarello! Farfarello! etc.

(Farfarello apparaît.)

Farfarello

Holà! Qui m'appelle ici du fond des noires ténèbres? Dis, es-tu un vrai sorcier? Ou bien un sorcier de théâtre?

Tchélio

Oui, certes, de théâtre. Quand même aussi un vrai sorcier. Je suis terrible, je suis féroce. Eh bien, prends garde, sois docile! Réponds-moi!

Farfarello

Bien! Questionnel!

Tchélio

Dis de suite: où sont-ils?

Farfarello

Couchés!

Tchélio

Et pourquoi sont-ils couchés?

Farfarello

J'ai soufflé, soufflé, mais à l'enfer j'ai dû descendre et ils tombèrent.

Tchélio

Où mène ton soufflé?

Farfarello

Chez la Créonte!

Chelio
But didn't you know that she'd have them for breakfast?

Farfarello
Why do you think I kept on blowing?

Chelio
I can put a stop to that! Abracadab! Abracadab!
Abracadabra! There! You're powerless!

Farfarello
You poor, old fool. You didn't play your cards right. You lost the game, and that is why your curse is useless. Adieu!

(He disappears. Chelio is enraged with frustration. The Prince and Truffaldino enter bravely.)

Prince
2 Wind has died. We must be in Orange country.

Truffaldino
It's not a pretty sight, if you ask me.

Prince
I didn't.

Truffaldino
After you with the telescope!

Prince
Be quiet!

Chelio
Go no further! What is it you want?

Prince
Three oranges. Where are they?

Chelio
You can't be serious? They belong to Creonta!

Prince
I do not fear Creonta.

Chelio
But don't you know that she's a terrible cook, sir?

Tchélio
Mais tu ne sais pas que ce sera leur perte?

Farfarello
C'est pour cela que je les souffle.

Tchélio
Je t'ordonne: arrête-toi! Arrête-toi! Arrête-toi! Je t'ordonne!

Farfarello
Ah-ah-ah-ah... Mon pauvre vieux, tu as perdu aux cartes et pour cela tes sortilèges sont inutiles. Adieu.

(Il disparaît. Fureur stérile de Tchélio. Le Prince et Truffaldino entrent gaillardement.)

Le Prince
Plus de vent, c'est que les oranges sont proches.

Truffaldino
À mon avis c'était un cyclone.

Le Prince
Qu'importe!

Truffaldino
Ou cela peut-être une mousson!

Le Prince
Qu'importe!

Tchélio
Arrêtez! Où donc allez-vous?

Le Prince
Je cherche les trois oranges.

Tchélio
Les trois oranges? Mais elles sont chez Créonte!

Le Prince
Je ne crains pas Créonte.

Tchélio
Elles sont gardées par une terrible cuisinière!

Prince
I don't intend to eat there. Oh, come on, Truffaldino!

Chelio
But with one blow of her ladle, you'll be dead as mutton!

Prince
My heart belongs to three oranges!

Chelio
It is a copper ladle.

Prince
Can't live without my orange beauties.

Chelio
She will strike you dead as mutton!

Truffaldino
I don't like it, I'm frightened!

Chelio
Be warned, she's a killer with her ladle!

Prince
Me, I do not run from ladles! Oh, come on, Truffaldino!

Chelio *(realising he cannot retain the Prince)*
Then listen, Truffaldino. You'd better take this magic ribbon. This little bit of magic silk might possibly charm this monstrous Creonta – for long enough for you to reach the fruit bowl.

Truffaldino
How very kind of you.

Prince
Oh, come on, Truffaldino!

Chelio
And one more thing if you're really going: these three oranges are not to be opened, except near water, proper H₂O, or else you're in for trouble.

Prince
I'm dreaming of an Orange Christmas!

Le Prince
Une cuisinière, c'est drôle! Plus vite Truffaldino!

Tchélio
Avec une louche, cette femme vous tuera sur place.

Le Prince
J'adore, j'adore, j'adore les trois oranges!

Tchélio
Avec une louche en cuivre!

Le Prince
Je dois avoir les trois oranges!

Tchélio
Par sa louche elle tue sur place!

Truffaldino
Oh! je tremble, je tremble!

Tchélio
Prenez garde! Cette louche est lourde!

Le Prince
Moi, je ne crains pas la louche! Plus vite Truffaldino!

Tchélio *(constatant qu'il est impossible de retenir le Prince)*
Écoute, Truffaldino... Emporte ce ruban magique! Peut-être ce ruban en soie pourrait bien ravir l'affreuse cuisinière. Alors de suite sautez sur les oranges!

Truffaldino
Merci, mon magicien

Le Prince
Plus vite Truffaldino!

Tchélio
Sachez encore, enfants téméraires: si des trois oranges vous appartiennent, qu'elles soient ouvertes près d'une source d'eau. Sinon, je vois un drame.

Le Prince
Je rêve de mes chères oranges!

Truffaldino

I'd better take him off.

Prince

Adieu!

(Farfarello springs out again with his bellows. The Prince and Truffaldino are sent off like arrows. Farfarello follows while Chelio mutters incantations.)

Chelio

Well, I tried, don't say I didn't warn you!

Scene 2

The courtyard of Creonta's castle.

(Farfarello blows the Prince and Truffaldino along; they run in at top speed and collapse on the ground. Farfarello vanishes.)

Prince

3 We're here.

Truffaldino

Yes, I'm afraid so.

(They see a large sign on the wall and read it out loud.)

Prince and Truffaldino

Cré... on... tal

(terrified)

Do you see what I see?

Truffaldino

Our goose is cooked!

Prince

It's absolutely frightful!

Truffaldino

Come on, let's go, while we're still able.

Prince

No, wait. Not yet. Not without the oranges I came for.

Trouffaldino

Merci, mon magicien!

Le Prince

Adieu!

(Farfarello bondit sur la scène avec son soufflet. Le Prince et Trouffaldino s'envolent comme des flèches. Farfarello les poursuit. Tchéliio fait des incantations.)

Tchélio

Que le sort les garde contre la louche!

Tableau 2

La cour du château de Créonte

(Farfarello souffle vers la cour le Prince et Trouffaldino, qui courent à toute vitesse. Ils tombent par terre, Farfarello disparaît.)

Le Prince

Qu'est-ce?

Trouffaldino

J'ai peur, mon Prince!

(Ils voient une grande enseigne sur le château et lisent en épelant.)

Le Prince et Trouffaldino

Cré... on... te

(pris d'une terreur folle)

Ah, C'est effroyable!

Trouffaldino

La mort arrive!

Le Prince

Cette fois c'est effroyable!

Trouffaldino

Partons mon Prince... partons bien vite.

Le Prince

Attends. Non, non! Nous devons avoir les trois oranges.

Truffaldino

Oh don't leave me!

Prince

Don't leave me!

Truffaldino

Don't leave me!

Prince

Chelio indicated the oranges are not a million miles from the k-k-kitchen.

Truffaldino

K-kitchen!

Prince

Do you think so?

Truffaldino

I think so.

Prince

Well, here's the kitchen.

Truffaldino

Sir, do look out for the ladle!

Prince

My oranges, my inspiration!

Truffaldino

Sir, sir, you won't forget the cook, sir!

Prince

Juicy jaffas!

Truffaldino

She'll ladle us into a plate of goulash!

Prince

Ripe for plucking! Ah! Ah!

(The cook violently rattles the door from the inside.)

Truffaldino

Ah! Ah! Ah, she's coming!

Trouffaldino

C'est terrible!

Le Prince

Terrible...

Trouffaldino

Terrible...

Le Prince

Tchélio, il me semble, a dit qu'il faut chercher les trois oranges dans la cuisine, est-ce juste?

Trouffaldino

C'est juste.

Le Prince

Est-ce juste?

Trouffaldino

C'est juste.

Le Prince

Voilà la porte.

Trouffaldino

Prince, méfiez-vous de la louche!

Le Prince

Je rêve de mes chères oranges!

Trouffaldino

Prince, Prince, je crains la cuisinière!

Le Prince

Les oranges!

Trouffaldino

Elle nous tuera avec sa grande louche!

Le Prince

Les oranges!

(La cuisinière avec fracas secoue la porte du côté intérieur.)

Trouffaldino

Ah! ah! C'est elle!

Prince

She's coming!

(They flee headlong from the kitchen door and hide in different places. The door opens wide to reveal the cook and her enormous ladle.)

Cook

4 Fee-fi-fo-fum! I heard a noise. Where's my ladle? Come out! You can't hide from me. You can't hide from me. *(She finds Truffaldino.)* Got you, you pest!

Truffaldino

Ah!... Ah!... Oh!

Cook

What have we here? You cheeky beggar!

Truffaldino

Ah! Ah! Dear ladle... I mean dear lady...

Cook

Come here, you thief, in you go, into the pot!

Truffaldino

Dear lady... my dear Madame...

Cook

I'll bash you up with my ladle! It's the wooden spoon for you!

Truffaldino

Please, not the ladle, use a teaspoon!

(He attempts to escape. The cook waves her ladle and, catching him by the scruff of the neck, shakes him mercilessly.)

Cook

If I had known, I would have baked a cake with a new ingredient! *(Suddenly the magic ribbon catches her attention and she is fascinated.)*

What is that you're wearing, by the way?

Prince

Ah! Ah! C'est elle!

(Ils fuient éperdument de la porte et se cachent dans des endroits différents. La porte s'ouvre toute grande et la cuisinière apparaît avec une énorme louche.)

La Cuisinière

Qui piaille ici? Je veux savoir qui piaille ici? Sortez! Sortez! Je trouverai sans faute! Je trouverai sans faute! *(Elle découvre Truffaldino.)* Ah! Toi, vaurien!

Truffaldino *(perdant presque la conscience de frayeur, gémit)*

Ah!... Ah!... Oh!

La Cuisinière

Quel sale vaurien: une telle audace!

Truffaldino

Ah, moi... Madame... ma belle dame...

La Cuisinière

Attends, voleur, je te jette dans le fourneau!

Truffaldino

Madame... Ma noble dame!...

La Cuisinière

Avec ma louche je t'écrase et te flanque dans les ordures!

Truffaldino

Je suis ve... venu... là par mégarde.

(Il essaie de s'enfuir. La cuisinière brandit la louche et, attrapant Truffaldino au collet, le secoue sans pitié.)

La Cuisinière

Coquin! Tu fuis? Je te ferai rendre l'âme! Vider ma cuisine!... *(Tout à coup elle aperçoit le ruban magique et s'y intéresse immédiatement.)* Qu'est-ce que tu portes sur ton costume?

Truffaldino

This old thing?

Cook

Yes, that! It's absolutely you, dear!

Truffaldino *(timidly)*

What, this ribbon? You like it?

Cook

Do I like it? I am mad about it! Can I have one just the same?

Truffaldino *(more bravely)*

No, you can't because, you see, it is unique.

Cook

Really, unique?

(Meanwhile the Prince makes his way noiselessly to the kitchen and disappears inside.)

I've never seen a ribbon half so pretty. By the way, my birthday is today. Eh? Pretty please... for my birthday?

(The Prince emerges from the kitchen with three oranges, each one the size of a man's head. With enormous strides he escapes from danger outside the castle gates.)

Truffaldino

You mean that you want it as a souvenir to remind you of me?

Cook

I would be thrilled to bits.

Prince *(putting his head round the door)*

Truffaldino... Truffaldino!

Truffaldino

And much good may it do you.

Cook *(charmed, admiring the ribbon. Truffaldino escapes)*

Oh, I love my pretty ribbon! Now where's he gone? Come to me, you rascal!

Truffaldino

Un ruban...

La Cuisinière

Fichtre! Mais il est adorable!

Truffaldino *(timidement)*

Adorable? Tu trouves?...

La Cuisinière

Ce petit ruban fait perdre la tête! Qui t'a donné ce ruban?

Truffaldino *(s'enhardissant)*

Ça, vois-tu... Comment te dire? C'est... un secret...

La Cuisinière

Tiens, tiens! Vraiment?

(Le Prince par de grands bonds silencieux se dirige vers la cuisine et y disparaît.)

Jamais je n'ai trouvé une telle merveille. Ne voudrais-tu pas m'en faire cadeau? Eh?

(Le Prince sort de la cuisine avec trois énormes oranges de la dimension d'une tête d'homme et par de grands bonds disparaît derrière la porte du château.) Pour me plaire?

Truffaldino

C'est pour te rappeler de moi que tu le veux? En es-tu bien sûre?

La Cuisinière

Ça me ferait plaisir.

Le Prince *(passant la tête par la porte)*

Truffaldino... Truffaldino!...

Truffaldino

Prends-le et sois contente.

La Cuisinière *(charmée, regardant le ruban. Truffaldino s'enfuit.)*

Oh, ruban incomparable! Où donc es-tu? Que fais-tu? Petit diable...

Scene 3

The desert. It is evening.

(The Prince and Truffaldino trail in, dragging behind them on a rope the three oranges that have each grown to the size of a man.)

Prince

5 We've lost our following wind, no wonder that we're getting nowhere!

Truffaldino

This is some kind of orange, don't get many of these to the pound.

Prince

I need a rest.

Truffaldino

I need a drink.

Prince

I've had enough!

Truffaldino

I wish I had!

Prince

I would like a lie down, Truffaldino.

Truffaldino

Sir, by the time that you wake up, I'll be dead of thirst!

Prince

Even so, sleep a while. Forty winks will fortify you. Come lie down, Truffaldino.

(He lies down and falls asleep.)

Truffaldino

These aristocrats! How can he sleep when I am dying? In the desert I won't find a drop to drink! Got to find a drink! Got to quench my thirst! Got to find some water! Sir! Sir! Oh, wake up! Wakey, wakey! Sir, please! He sleeps like a prince.

Tableau 3

Désert. C'est le soir

(Le Prince et Truffaldino entrent lentement. Ils traînent derrière eux avec une corde trois oranges qui ont grandi à tel point que chacune peut contenir une personne.)

Le Prince

Comment marcher plus loin quand derrière nous personne ne souffle!

Truffaldino

Les oranges sont si grandes que c'est à grand peine qu'on les traîne.

Le Prince

Ah! Quel sommeil!

Truffaldino

Ah! Quel soif!

Le Prince

Je suis brisé!

Truffaldino

J'ai soif, Prince!

Le Prince

Je voudrais m'étendre, Truffaldino.

Truffaldino (agité)

Prince, mais pendant que vous dormirez, je mourrai de soif!

Le Prince

Ce n'est rien, dors un peu. Le sommeil donnera des forces. Couche-toi, bon Truffaldino.

(Il se couche et s'endort.)

Truffaldino

Il est drôle, le Prince! Dormir, quand j'ai une soif du diable! Impossible de trouver une goutte d'eau. Donnez-moi à boire! Donnez-moi de l'eau! Donnez m'en de suite! Prince! Prince! Mon Prince! Levez-vous Prince! Prince! Ah!... Il dort comme un sourd.

(stopping in front of the oranges)

But the oranges! What if I were to open just the one? You're so divine, oh I could squeeze you! No! What would he say? But on the other hand, were I to die, where would that leave him? Without my help he cannot attempt to save all three. It would be fruitless. It's suicidal for all of us! So it's obvious where my duty lies. How I love your plumpness! How I love your roundness!

(He cleaves the orange in two with his sword. Out steps a young woman dressed in white.)

6 Where did the girl come from?

Linetta

Hello, I am Princess Linetta.

Truffaldino (distracted)

A Princess... oh dear... I expected an orange.

Linetta

By the way, I'm rather thirsty. In fact, I think I'm dying. I would be most grateful for a glass of water.

Truffaldino

Oh Princess, forgive me, but there is a problem. This is a desert – there is no water!

Linetta

Don't worry. Just get me some champagne, or anything will do!

Truffaldino (trying to wake the Prince)

Sir! Oh wake up!

Linetta

Only do hurry!

Truffaldino

Your Highness... Princess... say no more, coming up – orange juice.

(He splits the second orange with his sword.)

Linetta

I'm dying... I'm dying...

(s'arrêtant devant les oranges)

Les oranges?... Mais si j'ouvrais ne fut-ce qu'une seule des trois? Elles sont si belles et si juteuses! Non! J'ai peur du Prince! Et si j'allais mourir, mourir de soif avant qu'on m'aide? Alors le Prince ne pourra jamais traîner tout seul. Et tout s'écroule: les trois oranges, le Prince et moi. C'est vraiment plus sage que j'en mange une. Qu'elle est donc juteuse! Ah qu'elle est énorme!

(Il scie l'orange en deux parties avec son glaive. Il en sort une jeune fille vêtue de blanc.)

Une jeune fille en blanc?

Linette

Je suis la Princesse Linette!

Truffaldino

Princesse... au lieu... du jus frais d'une orange?

Linette

Donne à boire! À boire de grâce, sinon, je meurs de suite. J'ai une soif affreuse, j'ai une soif mortelle!

Truffaldino (désespéré)

Princesse... Princesse... Où trouver une source? Tout est aride... Oh, Princesse...

Linette

De grâce, plus vite, donne à boire, ne sois pas sans pitié!

Truffaldino (essayant de réveiller le Prince)

Prince... Mon Prince!

Linette

Rien qu'une goutte...

Truffaldino

Princesse... tout de suite... j'ouvrirai l'autre orange.

(Il scie avec le glaive.)

Linette

À boire... À boire...

(From the orange steps a second woman in white.)

Truffaldino

Cripes, another one, good evening.

Linetta

Some water...

Nicoletta

You may call me Nicoletta.

Truffaldino

Who'd have thought it!

Nicoletta

What a thirst I've woken up with! In fact, I think I'm dying. I would be most grateful for a glass of water!

Linetta

A drop of water! My sight is failing... Oh pity me! A drink! My kingdom for a drink!

Truffaldino *(backing away in fear from the Princesses who are reaching out towards him like spectres)*
Princesses, be patient... just for a while longer. Courage!
Oh God what a frightful mess!

Nicoletta

My sight is failing... oh pity me...

Linetta

I'm dying! Mercy... mercy... mercy...

(Linetta dies.)

Truffaldino

Is she dead?!

Nicoletta

A drink... water... water... water...

(Nicoletta dies.)

Truffaldino *(gripped by superstitious terror)*
Not you too! I'm off, at once, if not sooner!

(De l'orange sort une deuxième jeune fille en blanc.)

Trouffaldino

Quoi, encore une autre Princesse?

Linette

Une goutte ...

Nicolette

Je me nomme Nicolette.

Trouffaldino

Quel miracle!

Nicolette

Donne à boire! À boire de grâce, sinon je meurs de suite! J'ai une soif affreuse, j'ai une soif mortelle!

Linette

Une seule goutte! Ma vue se trouble! Sauve-moi! Pitié! Oh! Sauve-moi!

Trouffaldino *(effaré, reculant devant les Princesses qui se tendent vers lui comme des ombres)*
Princesses... Patience! Seulement quelques heures... Courage...

Nicolette

Ma vue se trouble!... Pitié pour moi...

Linette

À boire! Grâce... Grâce... Grâce...

(Linette meurt.)

Trouffaldino

Elle est morte?!

Nicolette

De l'eau... Grâce... Grâce... Grâce.

(Nicolette meurt.)

Trouffaldino *(pris d'une terreur superstitieuse)*
Encore? Partir... Partir au plus vite!

(He runs off.)

Prince *(dozily)*

Eh... Truffaldino... Truffaldino...

(awakes with a start)

Truffaldino! Time to go. Typical! Trust you to dawdle!
(noticing the women)

But what is this? Two women in white? Departed this world? In this God-forsaken place? What can it all mean?
(Four soldiers march in with exaggerated military precision.)

You there! Take up their bodies gently and place them in the earth.

(The soldiers march forward and with precise military movements lift the Princesses and carry them away.)

7

We're alone, at last, my marmalade, my dessert, my true love, only you and I! What's underneath that lovely orange peel? I must know. If I'm right, this is my dream girl! Clementina, Tangerina, I can't wait any longer!
(With a single blow he cleaves the orange. Out steps a third young woman in white.)
A Princess?!

Ninetta

Yes, and my name is Ninetta.

Prince *(falling to his knees)*

My Princess, sweet Princess, I have looked for you since I don't know when! My Princess, sweet Princess, oh I love you more than I can tell you!

Ninetta

I have always longed for you.

Prince *(intoxicated, embracing her knees)*

Oh, how I adore you!

Ninetta

By the way, I'm rather thirsty. In fact I think I'm dying. I would be most grateful for a glass of water.

(Il s'enfuit.)

Le Prince *(tout en dormant)*

Eh! Trouffaldino!... Trouffaldino!...

(s'éveillant en sursaut)

Trouffaldino, nous partons! Viens ici! Toujours tu traînes!
(voyant les Princesses mortes)

Mais qu'est-ce donc? Deux jeunes filles blanches? Deux jeunes filles mortes? Dans ce désert aride... Étrange destin...
(Quatre soldats entrent en scène avec une allure militaire exagérée.)

Halte! Prenez ces deux cadavres et enterrez-les là-bas.
(Les soldats, avec des mouvements militaires brusques, s'approchent des Princesses et les relèvent. Ils partent, portant les Princesses.)

Chère orange! Enfin j'ai le bonheur d'être seul avec toi. Rien que toi et moi! Je dois savoir ce que contient l'orange. En elle, je le sais, se cache mon rêve. Chère orange! Chère orange, donne-moi ce que je cherche!

(D'un seul coup de glaive il partage l'orange. Apparaît une troisième fille en blanc.)
Princesse?!

Ninette

Moi, je m'appelle Ninette.

Le Prince *(tombant à genoux)*

Princesse! Princesse! Je te cherche depuis que je suis au monde! Princesse! Princesse! Je t'adore bien plus que tout au monde!

Ninette

Je t'attends depuis toujours.

Le Prince *(ivre d'amour, lui embrassant les genoux)*

Ah! que je t'adore!

Ninette

Donne à boire! À boire de grâce, sinon je meurs de suite. J'ai une soif affreuse, j'ai une soif mortelle!

Prince

I can't oblige just at the moment. This is a desert country.

Ninetta

Some water... my sight is failing... I am dying...

Prince

We'll leave for town just as soon as you're ready. This way, my darling!

Ninetta

Why don't you help me?

(She falls into the Prince's arms.)

Some Eccentrics

Hey, you over there! Haven't you got some orange?

Ninetta

Ah!

Other Eccentrics

What if we have?

Some Eccentrics

Well, for heaven's sake, give the girl a drink!

Other Eccentrics

Alright.

(The Eccentrics carry down from their tower a bucket of water, leaving it in the centre of the stage before retreating.)

Ninetta

Water... water...

Prince

What do I do now!

(noticing the bucket)

Gosh! What's this? Look what I have found you! Drink this fresh water.

(He gives her a drink from the bucket.)

Le Prince

Attends quelques instants, Princesse!

Ninette

À boire! Ma vue se trouble... Je succombe!

Le Prince

C'est un désert terrible. Mais nous partons tout de suite en ville. Partons Princesse!

Ninette

Viens à mon aide...

(Elle tombe dans les bras du Prince.)

Les Ridicules

Eh! vous autres là, n'auriez-vous pas de l'eau?

Ninette

Ah!...

Des autres Ridicules

C'est bien possible!

Les Ridicules

Mais alors donnez donc, il faut qu'elle boive!

Des autres Ridicules

C'est bien.

(Les Ridicules apportent de la tour un seau d'eau et, l'ayant placé au milieu de la scène, retournent dans la tour.)

Ninette

Grâce!... Grâce!...

Le Prince

Ah c'est atroce!

(remarquant le seau)

Tiens, de l'eau... Bois, ma douce Princesse! Bois cette eau fraîche!

(Il lui donne à boire dans le seau.)

Ninetta

Thank you, my dear. Truly you are my saviour and you have rescued me from my enslavement. I knew that one of these days my Prince would come.

Prince

Yes, nothing could come between me and my desire for you, my sweetheart! I did not flinch from tempests contrary, I did not heed disasters culinary. I defied the legendary ladle, I stood up to the heat of her kitchen. Because my love is strong, it's stronger than cough drops, it's hotter than a compress. Because my love conquers all, including Creonta's ladle.

Ninetta

Oh, my dear, it's you I've waited for. To you I give my love. I'm overjoyed because it's you!

Lyrics

At last, a real fairy tale with tunes that we can hum!

Eccentrics

Be quiet... do be quiet...

Lyrics

Romance, young love!

Eccentrics

Well, if it's love you want then let them just get on with it.

Lyrics

Ecstasies of passion!

Eccentrics

Would you kindly shut your mouths!

(They slip away in silence.)

Prince

And now, my dear, to take you home.

Ninetta

I can't meet the King, your father. I don't have a thing to wear.

Ninette

Merci mon Prince! Tu m'as sauvé la vie et tu m'as sortie de l'esclavage! C'est toi que j'ai attendu depuis toujours!

Le Prince

Non, rien ne pouvait m'arrêter dans mon élan vers toi, bien aimé! Je n'ai pas craint l'affreuse Créonte, j'ai dominé l'atroce cuisinière! J'ai bravé la louche mortelle, j'ai passé l'enfer qu'est la cuisine. Non! Mon amour est fort, plus fort que Créonte, plus chaud que sa cuisine. Devant l'amour s'inclinait la louche et tremblait Créonte.

Ninetta

Oh, mon Prince! C'est toi que j'attendais, à toi est mon amour. Je suis tellement heureuse par toi.

Les Lyriques

Donnez de vrais drames lyriques, romantiques, émotionnantes!

Les Ridicules

Silence... Silence...

Les Lyriques

Des fleurs! La lune!

Les Ridicules

Si vous aimez l'amour, ne troublez pas les amoureux.

Les Lyriques

Des moments d'extase!

Les Ridicules

Vite... repartez sans bruit!

(Ils disparaissent sans bruit.)

Le Prince

Partons, Princesse, dans mon palais.

Ninette

Impossible en ce costume! Que dirait le Roi, ton père?

Prince

My father doesn't mind.

Ninetta

No, darling, go ahead. You must prepare the King. And bring a dress, you know the sort of thing. I will await you.

Prince

Very well, just as you like. I'll bring the King to meet you here.

Ninetta

Farewell and hurry back, dear!

Prince (tenderly)

I'll see you soon, my darling.

(He leaves.)

Ninetta

Oh, life is wonderful!

(Night is falling. The shadowy figure of Smeraldina can be seen creeping towards Ninetta. Behind Smeraldina, Fata Morgana is visible in the shadows.)

Eccentrics

8 Smeraldina... with a needle! Fata Morgana! Hey, look out behind you!

(The Eccentrics become so anxious that they leave their towers and move towards Ninetta on tiptoe to see what is about to happen. Smeraldina, now beside Ninetta, plunges a large magic pin into her head. Ninetta is immediately transformed into a rat.)

Ninetta

Ah!

(A little rat scurries across the stage and disappears into the wings.)

Eccentrics

Ah! Good grief! It's a rat! Yuck! Frankly tasteless, a rat! It's Princess Ninetta! Looking absolutely 'rodient'!

Le Prince

Mon père n'a rien à dire.

Ninette

Non Prince, pars d'abord, va prévenir le Roi. Tu m'apporteras aussi une robe royale. Je t'attendrai là.

Le Prince

Si tu veux, je t'obéis. Le Roi viendra ici lui-même.

Ninette

Adieu! Reviens bien vite!

Le Prince (tendrement)

Adieu, ma chère Princesse.

(Il s'en va.)

Ninette

Oh! Que je suis heureuse!

(Il fait presque nuit. On voit la silhouette de Sméraldine qui se glisse vers Ninette. Derrière Sméraldine apparaît la silhouette de Fata Morgana.)

Les Ridicules (inquiets)

Sméraldine... avec une épingle... Fata Morgana ... Ça devient bien louche.

(L'inquiétude des Ridicules atteint un tel degré que, sortant des tours, ils s'approchent de Ninette, sur les pointes des pieds, pour voir ce qui se passera. Sméraldine, s'étant glissée auprès de Ninette, lui enfonce dans la tête une grande épingle magique. Ninette disparaît, s'étant transformée en rat.)

Ninette

Ah... !

(Un petit rat à travers toute la scène se précipite dans la coulisse.)

Les Ridicules

Aie! Diable! Quel grand rat! Pouah! C'est immonde! Un rat! Malheureuse Ninette! Devenir un rat immonde!

(Smeraldina remains where she was when she pricked Ninetta with the pin. Fata Morgana is a little distance behind her.)

Fata Morgana

So there, now take the place of Ninetta and tell them you really are the Princess.

(She disappears. A regal cortège arrives with torches and lanterns, bringing the King, the Prince, Clarissa, Leandro, Pantaloon, courtiers and guards.)

Prince (ecstatically)

Back again. Here's my lovely Princess.

King

Is this her, your Princess?

Prince

No, that is not her!

Smeraldina

Yes, it's me. Don't you know me, dearest?

Prince

No! No! This is going wrong!

Smeraldina

Prince, you promised me we would be married.

Prince

Marry you? I refuse!

King

My boy...

Prince

Not in a million years!

King

Listen...

Prince

No, I refuse absolutely!

(Sméraldine reste à la place où elle a piqué Ninette. Fata Morgana est à une petite distance derrière elle.)

Fata Morgana

Et toi, tu prends la place de Ninette et dis que tu es la vraie Princesse.

(Elle disparaît. Un cortège pompeux apparaît avec des torches et des lanternes: le Roi, le Prince, Clarice, Léandre, Pantalón, des courtisans, les gardes.)

Le Prince (joyeusement)

Quel bonheur, c'est ma belle Princesse.

Le Roi

Cette femme... Princesse?

Le Prince

Mais ce n'est pas elle!

Sméraldine

C'est bien moi, je suis ta Ninette!

Le Prince

Non, non! Quel affreux mensonge!

Sméraldine

Prince, tu m'es lié par ta promesse.

Le Prince

T'épouser? Non jamais!

Le Roi

Mon fils...

Le Prince

Elle me dégoûte, cette femme!

Le Roi

Prince!

Le Prince

Non, je refuse ce mariage!

King

Sir, you are a Prince and cannot break your vow. You can't give your word and take it back. You are engaged. Congrats!

Prince

My fiancée!

King

By royal decree!

Prince

It's appalling!

King

By royal decree! Give her your arm! Gentlemen, proceed.

(The cortège moves off. The despairing Prince is duty bound to give his arm to Smeraldina. Leandro and Clarissa remain behind.)

Leandro

She turned out to be a lemon, and has given him the pip. Let's go!

(He gives his arm to Clarissa and they follow the cortège.)

Act IV**Scene 1**

The curtain rises to reveal a second curtain which, as before, is decorated with cabalistic symbols.

(Bitter enemies Chelio and Fata Morgana charge at one another from opposite sides.)

Chelio

⁹ Ah! I'll get you for this, I'll get you for this, see if I don't, see if I don't! You're obviously in league with the devil, in league with the devil...

Fata Morgana

Oh dear, what a sorcerer, a sorcerer, no power, and no magic. Some magician, no wonder that your tricks don't work!

Le Roi

Prince! Tu sais qu'un Prince royal n'a qu'une parole! Prince, tu es lié par ton honneur. Tu l'épouseras. J'ai dit!

Le Prince

Une négresse!

Le Roi

Je te l'ordonne.

Le Prince

C'est terrible!

Le Roi

Je te l'ordonne! Donne-lui le bras! Le cortège en marche!

(Le cortège rebrousse chemin. On force le Prince, qui est au désespoir, à donner le bras à Sméraldine. Léandre et Clarice restent derrière le cortège.)

Léandre

L'orange est pourrie. La Princesse en est sortie toute noire.

(Il tend le bras à Clarice et suit le cortège.)

Acte IV**Tableau 1**

Après le lever du rideau, au lieu du décor, on voit un second rideau, cabalistique, comme au second tableau du premier acte.

(Le Magicien Tchélió et Fata Morgana, hostiles et farouches, se ruent l'un contre l'autre, arrivant l'un de droite et l'autre de gauche.)

Tchélio

Ah! Ignoble sorcière! Ignoble sorcière! Lâche et misérable! Lâche et misérable! Tu as été ratée par le diable...

Fata Morgana

Oh, toi, vieux sorcier prétentieux, sorcier prétentieux, sans force, sans puissance, magicien que personne n'écoute jamais!

Chelio

Coward! You coward! Cowardly bitch, wouldn't think twice of stooping so low, coming up with a feminine trick, using a needle, a poisoned hypodermic!

Fata Morgana

And I will say to you, you nincompoop: you are a joke, what with your bits of silk and magic ribbons! Ha-ha-ha-ha! It's grotesque! Ha-ha-ha-ha! You have to laugh!

Chelio

Coward! Coward! Dishonest coward!

Fata Morgana

There must be better conjurors in a Punch and Judy show!

(With a wave of his hand Chelio generates a flash of lightning and a clap of thunder.)

Chelio

You're getting past it! You didn't have the guts to do the job yourself!

(Fata Morgana retaliates in kind.)

Fata Morgana

You know that that's a lie!

Chelio

You had to use a sorcerer's apprentice!

Fata Morgana

You lost at cards and the Prince is now no longer under your protection.

Chelio

Sorcerer's apprentice!

Fata Morgana

He's in my power. He's in my power! And as for you, you're nothing but a cheat! A cheat! A cheat!

(The Eccentrics, who have come down from their towers, approach Fata Morgana self-importantly from both sides.)

Tchélio

Lâche créature! Tu n'as pas honte de t'abaisser à te servir d'épingles de femmes, viles épingles, épingles empoisonnées.

Fata Morgana

Et toi... et toi... et toi... sorcier sans gloire! Tu es grotesque avec tes petits rubans de soie magiques! Ah! Ah! Ah! Ah! C'est grotesque! Ah! Ah! Ah! Ah! Quel imbécile!

Tchélio

Lâche! Lâche! Quel honte! Diable!

Fata Morgana

Tu n'es qu'un magicien pour amuser des jeunes filles!

(D'un mouvement de main Tchélió provoque un éclair et un coup de tonnerre.)

Tchélio

Vieille furie! Par couardise, tu n'as même pas agi toi-même!

(D'un mouvement de main Fata Morgana provoque un éclair et un coup de tonnerre.)

Fata Morgana

Tu n'es qu'un malhonnête!

Tchélio

Tu t'es servie d'une sale esclave noire!

Fata Morgana

Tu oublies que tu as perdu aux cartes le destin du Prince!

Tchélio

D'une esclave noire!

Fata Morgana

Il est à moi! Il est à moi! En les sauvant tu voles comme un tricheur. Tricheur! Tricheur!

(Les Ridicules, qui sont sortis des tours et se sont mis en deux rangs, s'approchent de Fata Morgana avec une gravité maligne.)

Eccentrics

Fata Morgana, could you please spare us a moment? Fata Morgana, there's something we should tell you. It's to your advantage, you are going to like this, only it's, well, sort of confidential. Come closer, and nearer, and closer, and nearer, and listen, it's something important, it's something important. Fata Morgana! Fata Morgana! Hop!
(They suddenly push her into one of the towers and lock the door. Fire and smoke pour from the tower.)
(to Chelio)
Now's your chance! Your chance to save the situation!

Chelio *(gesturing and reciting an incantation towards the imprisoned witch)*
Now you see my magic in action!

(He goes up in a blaze of smoke and flame.)

Eccentrics

Bravi, we've done it!

Scene 2

The Throne Room of the Palace, brilliantly illuminated. On a dias on the left, the King's throne; beside it, a throne each for the Prince and the Princess. Above the thrones, a great velvet canopy which can be lowered.

(The Master of Ceremonies and servants are gradually joined by a roomful of courtiers.)

Leandro

10 Are you ready?

Master of Ceremonies

Yes, sir.

Leandro

Is all in place?

Master of Ceremonies

Ready, sir.

Les Ridicules

Fata Morgana, nous venons parler affaires. Fata Morgana, il faut que tu le saches. Nous allons te dire une nouvelle curieuse, nous la chuchoterons à ton oreille. Approche encore, approche encore! Écoute, c'est grave, écoute, c'est grave, Fata Morgana! Fata Morgana! Hop!
(Ils la poussent dans une des tours et l'enferment. De la tour sort du feu et de la fumée.)
(à Tchélió)
Va, maintenant, tu peux sauver la cour royale!

Tchélio *(faisant de terribles gestes d'incantation vers la tour où est enfermée Fata Morgana)*
Vois, sorcière, quelle est ma puissance!

(Il s'engouffre avec feu et fumée.)

Les Ridicules

Tiens, tiens... puissance!

Tableau 2

La salle du trône du palais royal brillamment éclairée. À gauche, sur une grande estrade, le trône du Roi, auprès duquel deux trônes, l'un pour le Prince, l'autre pour la future Princesse. Au-dessus des trois trônes un grand baldaquin en velours qui peut se fermer.

(Le Maître de Cérémonies, des serviteurs. La salle se remplit de courtisans.)

Léandre

Est-ce en ordre?

Le Maître de Cérémonies

Certes.

Léandre

Le trône aussi?

Le Maître de Cérémonies

Oui, Seigneur.

Leandro

Let the wedding begin now. We are just in time.

(The canopy is lowered. The cortège enters: first the King, next the Prince and Smeraldina, Pantaloon, Clarissa, courtiers and guards.)

Courtiers

Glory to the King, and glory hallelujah to the Prince!

Glory to the King, and glory hallelujah to the Prince!

(The cortège comes to a halt in front of the canopy covering the thrones.)

Master of Ceremonies

Let it all proceed now!

(The canopy is raised. On the Princess's throne there sits a rat larger than a human being, twiddling its whiskers; it is Princess Ninetta, transformed into a rat, occupying her rightful place. Everybody backs away in panic and several courtiers grab their weapons.)

All

What's that? Help! What's that? Oh!

King

Soldiers! Soldiers!

All

What a scandal!

King

Call out the army!

(Chelio appears, illuminated. Gesticulating wildly, he tries to break the spell on the rat.)

Chelio

Abacadabra, l 'de-ratify' you, Ninetta!

King

Bailliff!

Léandre

Faites tomber le velours. Le cortège arrive!

(On ferme le baldaquin. Le cortège entre. Le Roi en tête, après lui le Prince et Sméraldine, puis Pantaloon, Clarice, les courtisans et les gardes.)

Les Courtisans

Gloire à notre Roi! Gloire à notre Roi! À notre Roi de Trèfles!

Vive le Prince! Vive le Prince! Quel règne puissant! Quel règne brillant! Monarque incomparable!

(Le cortège s'arrête devant le baldaquin.)

Le Maître de Cérémonies

Découvrez les trônes!

(Le baldaquin est ouvert. Sur le trône de la Princesse est assis un rat, plus grand qu'un être humain, qui remue ses moustaches. C'est la Princesse Ninette transformée en rat qui est accourue et s'est assise sur sa place. Tous, en grand désarroi, reculent d'un pas. Plusieurs courtisans saisissent leurs armes.)

Tous

Qu'est-ce? Quoi?

Le Roi

Gardes! Gardes!

Tous

C'est terrible!

King

Appelez les gardes!

(Le Magicien Tchélió apparaît, éclairé. Il essaie de désenchanter le rat par des gestes désespérés.)

Tchélio

Rat, j'exige que tu redeviennes Princesse!

Le Roi

Gardes!

Chelio
I 'de-ratify' you!

King
Ambulance!

Chelio
I command you!

King
Fire brigade!

Chelio
I command you!

(The guards fire. The rat becomes Ninetta again and Chelio vanishes.)

Eccentrics
11 Would you be Ninetta?

All
What a turn up!

Prince *(rushing to Ninetta)*
It's her, it's her! It's my Ninetta! My orange flower! My blossom girl!

Courtiers
Oh, look! She's as pretty as a picture!

King
What a surprise! And I think I want one too!

Prince
Ninetta.

King *(indicating Smeraldina)*
So who's that tall girl?

Truffaldino *(appearing from nowhere)*
Why, that's Smeraldina!

Clarissa and Leandro
Smeraldina?

Tchélio
Redeviens Princesse!

Le Roi
Aux armes!

Tchélio
Je l'ordonne!

Le Roi
Aux armes!

Tchélio
Je l'ordonne!

(Les gardes tirent. Le rat redevient la Princesse Ninette et Tchélio disparaît.)

Les Ridicules
Princesse Ninette?

Tous
Quel miracle!

Le Prince *(se précipitant sur Ninette)*
C'est elle! C'est ma Princesse! C'est mon amour! C'est mon orange!

Les Courtisans
Grands Dieux! Qu'elle est belle, la Princesse!

Le Roi
Je suis surpris! Mais elle n'est vraiment pas mal!

Le Prince
Ninette...

Le Roi *(en désignant Sméraldine)*
Alors cette femme?

Trouffaldino *(arrivant on ne sait d'où)*
Mais c'est Sméraldine!

Clarice et Léandro
Sméraldine?!

King
Smeraldina? But she's in cahoots with young Leandro.

Leandro
No, sir!

King
Now I begin to understand...

Leandro
No, sir!

King *(with rage and disgust)*
Be quiet! You have betrayed us!

Courtiers
Betrayed us!

Clarissa
Uncle...

King
Don't 'uncle' me, you're in this up to your tiara!

Courtiers
Tiar! Traitor!
(The King, containing his rage, approaches his throne. The court is petrified.)
The suspense is awful... he is thinking...

King
This is my judgement – that dirty Smeraldina, the traitor Leandro and his foul accomplice, my niece Clarissa, – death by hanging.
(Pantolon, Truffaldino, the Master of Ceremonies, the courtiers and guards fall to their knees.)
Death by hanging!

Truffaldino
Oh sir, forgive them!

Pantolon
Be quiet!

Le Roi
Sméraldine! N'est-elle pas complice de Léandre?

Léandre
Mon Roi...

Le Roi
Oui, je commence à tout comprendre.

Léandre
Mon Roi...

Le Roi *(en colère et avec dédain)*
Tais-toi! Tu es un traître!

Les Courtisans
Un traître!

Clarice
Oncle...

Le Roi
Va-t-en! Je sais! Tu as trempé dans le crime!

Les Courtisans
Crime... Crime.
(Le Roi, dans une colère solennelle, monte vers le trône. Tous restent figés de peur)
Quel moment d'angoisse! Il décide!

Le Roi
Je donne ordre: l'esclave Sméraldine, le traître Léandre et sa lâche complice, ma nièce Clarice, qu'on les pend!
(Pantolon, Trouffaldino, le Maître de Cérémonies, les courtisans et gardes tombent à genoux.)
Qu'on les pend!

Trouffaldino
Oh! Roi, pardonne-leur!

Pantolon
Tais-toi!

King
I said hang them...

Eccentrics
Let's hang them!

King
Send for the hangman!

(The guards hurry forward. Smeraldina tries to escape, Clarissa behind her, with Leandro following. The guards take up pursuit. Pantaloon, Truffaldino, the Master of Ceremonies and all the courtiers chase after the guards. Left behind are only the King, on the steps to his throne, Ninetta on her throne, and the Prince still hugging her knees.)

Master of Ceremonies, Pantaloon and Truffaldino
Arrest them!

Courtiers
Look out! Police!

(The long line of people runs towards the front of the stage and into the wings on the left, then reappears running across the back of the stage to the wings on the right. Fata Morgana forces her way out of the tower door.)

Fata Morgana
Damnation! This way, to me, I will protect you!

(Pursued and pursuers reappear from the wings and run towards Fata Morgana. In front of her a trap door opens: Smeraldina, Clarissa and Leandro jump into the hole from which gush smoke and flames. Fata Morgana disappears after them. The guards and courtiers arrive to find their quarry mysteriously vanished.)

Master of Ceremonies, Pantaloon, Truffaldino and Courtiers
Traitors, they'll pay for this!

Le Roi
Qu'on les pend!

Les Ridicules
Les pendre!

Le Roi
Gardes, la corde!

(Les gardes se dirigent vers eux. Sméraldine essaie de fuir. Clarice la suit. Léandre suit Clarice. Les gardes se jettent à leur poursuite. Pantaloon, Truffaldino, le Maître de Cérémonies et tous les courtisans se précipitent après les gardes. Il ne reste que le Roi sur les marches du trône, Ninetta sur son trône et le Prince toujours embrassant ses genoux.)

Truffaldino, Pantaloon et le Maître de Cérémonies
À droite!

Les Courtisans
À gauche! Tenez!

(Tous en longues chaînes courent vers l'avant-scène et dans la coulisse de gauche, puis apparaissent au fond de la scène de la coulisse gauche et dans le même ordre courent à travers la scène dans la coulisse droite. Fata Morgana enfonce la porte de la tour.)

Fata Morgana
Tonnerre! Venez à moi, je vous protège!

(Les poursuivis et les poursuivants réapparaissent sur scène de la coulisse droite et courent vers Fata Morgana. Devant elle s'ouvre une trappe. Sméraldine, puis Clarice et Léandre sautent dans la trappe, d'où sort du feu et de la fumée. Fata Morgana s'engouffre après eux. Les gardes et les courtisans accourent, encerclent la place, maintenant vide.)

Truffaldino, Pantaloon, le Maître de Cérémonies et les Courtisans
Traîtres, où êtes-vous donc?

Eccentrics
Let's sing God save the King!

King
No! God save the Prince and the Princess!

All
God save our noble King, our Prince and our Princess!

Les Ridicules
Criez donc: vive le Roi!

Le Roi
Non, vivent le Prince et la Princesse!

Tous
Bénis soient notre Roi, le Prince et la Princesse!

English version by Tom Stoppard
Original libretto by Sergey Prokofiev and Vera Janacopoulos
© 1922 by Hawkes & Son (London) Ltd.
Reproduced by kind permission of
Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd.

Adaptation française par Sergueï Prokofiev
et Vera Janacopoulos
Reproduit avec l'autorisation de
Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd



Bruce Martin as the King, Ali McGregor as Ninetta and John Mac Master as the Prince



Branco Gaica

William Ferguson as Truffaldino, Bruce Martin as the King and Warwick Fyfe as Pantaloon

Recorded by the Sydney Opera House Recording Studio, with the kind co-operation of the Sydney Opera House Trust.

For Opera Australia's production of *The Love for Three Oranges*

Director Francesca Zambello

Set Designer George Tsylin

Costume Designer Tania Noginova

Associate Designer Iosef Yusupov

Lighting Designer Mark Howett

Choreographer Denni Sayers

Assistant Conductor Stephen Mould

Assistant Director Matthew Barclay

Musical preparation Stephen Walter, Jennifer Marten-Smith and Andrew Greene

Assistant Chorus Master Francis Greep

Stage Manager Bianca Esther

Lighting Supervisor Colin Alexander

For Opera Australia

Chief Executive Adrian Collette

Music Director Richard Hickox CBE

Executive Producer Stuart Maunder

Artistic Administrator Ian McCahon

Finance Director Emma Murphy

Marketing and Communications Director Liz Nield

Human Resource Director/Company Secretary Vernon Winley

Director – Technical Administration Chris Yates

Director – Technical Production Chris Potter

Television/Radio Consultant Cheryl Forrest-Smith

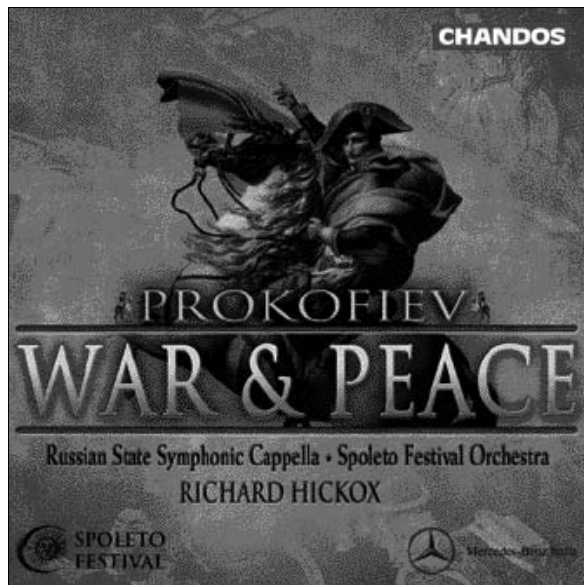
www.opera-australia.org.au

Opera Australia is assisted by the Australian Government through the Australia Council, its arts funding and advisory body, and by the NSW Government through its Ministry for the Arts.

Opera Australia acknowledges the support of the Victorian Government through Arts Victoria.

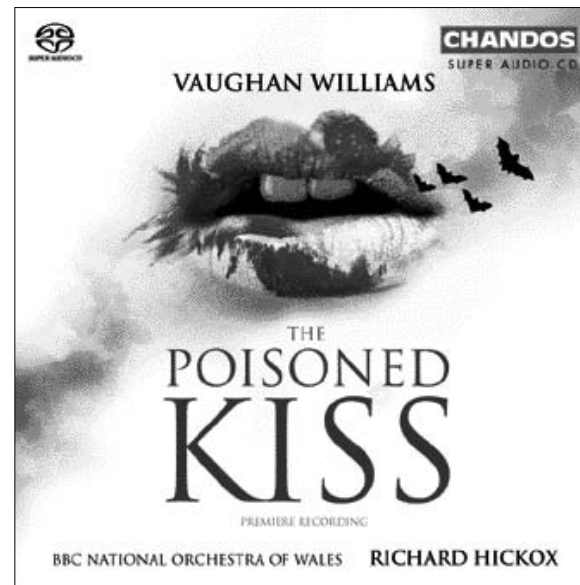
© Opera Australia 2005

Also available



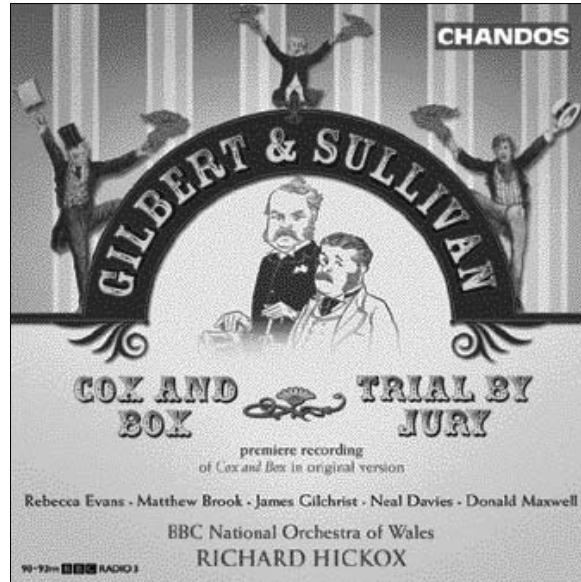
Prokofiev
War and Peace
CHAN 9855(4)

Also available



Vaughan Williams
The Poisoned Kiss
CHSA 5020(2)

Also available



Sullivan
Cox and Box
Trial by Jury
CHAN 10321

Chandos 24-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Use of this concert recording is under licence from the Sydney Opera House Trust

Recording producer Ralph Couzens

Sound engineer Allan Maclean

Assistant engineer Tony David Cray

Editor Rachel Smith

Mastering Ralph Couzens

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Recorded live at Sydney Opera House in February 2005

Front cover Montage by designer incorporating reproduction of costume design by Tania Noginova

Back cover Photograph of Richard Hickox by Greg Barrett

Artists' photographs Courtesy of Patrick Togher Artists' Management for D. Humble, W. Fyfe and A. McGregor; Canterbury Opera for J. Arthur; Ingpen & Williams for W.D. Thompson; Askonas Holt for T.T. Rhodes and Opera Australia for all other photographs.

Design Cass Cassidy

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Elizabeth Long

Copyright Boosey & Hawkes

© 2005 Chandos Records Ltd

© 2005 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU

*premiere recording in English***CHANDOS** DIGITAL2-disc set **CHAN 10347(2)**

the love *for* three Oranges



Sergey Prokofiev (1891–1953)

An opera in four acts and a prologue. Libretto by the composer, for
Vsevolod Meyerhold's adaptation of a play by Carlo Gozzi

English version by Tom Stoppard

The King of Clubs Bruce Martin *bass*
The Prince John Mac Master *tenor*
Clarissa Deborah Humble *contralto*
Leandro Teddy Tahu Rhodes *baritone*
Truffaldino William Ferguson *tenor*
Pantaloon Warwick Fyfe *baritone*
Chelio Jud Arthur *bass*
Fata Morgana Elizabeth Whitehouse *soprano*
Linetta Wendy Dawn Thompson *contralto*
Nicoletta Sally-Anne Russell *mezzo-soprano*
Ninetta Ali McGregor *soprano*
The Cook Arend Baumann *bass*
Farfarello Richard Alexander *bass*
Smeraldina Catherine Carby *mezzo-soprano*
Eccentrics, Tragedians, Comics, Lyrics, Empty Heads, Doctors, Little
Devils, Courtiers, Monsters, Drunkards, Guards, Servants and Soldiers

Recorded live at the Sydney Opera House in February 2005

COMPACT DISC ONE

49:34

COMPACT DISC TWO

49:52

Opera Australia Chorus
Australian Opera and Ballet Orchestra
Richard Hickox