

5 66444 2

EMI
CLASSICS

CALLAS



Puccini
Tosca

MARIA CALLAS
CARLO BERGONZI
TITO GOBBI

Chœurs du Théâtre National
de l'Opéra de Paris
Orchestre de la Société
des Concerts du Conservatoire

GEORGES PRÊTRE



GIACOMO PUCCINI 1858-1924

TOSCA

Opera in three acts/Oper in drei Akten/Opéra en trois actes
Libretto: Luigi Illica Et Giuseppe Giacosa

Floria Tosca MARIA CALLAS
Mario Cavaradossi CARLO BERGONZI
Scarpia TITO GOBBI
Cesare Angelotti LEONARDO MONREALE
Spoletta RENATO ERCOLANI
Sagrestano GIORGIO TADEO
Sciarrone UGO TRAMA
Un carceriere LEONARDO MONREALE
Un pastore DAVID SELLAR

Chœurs du Théâtre National de l'Opéra

Chorus Master/Chorleitung/Chef des chœurs: Jean Laforge

Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire

conducted by/Dirigent/direction

Georges Prêtre

Recorded/Aufgenommen/Enregistré: 3, 4, 7-12, 14 XII.1964, & 19 I.1965 Salle Wagram, Paris

Producer/Produzent/Directeur artistique: Michel Glotz

Balance Engineer/Tonmeister/Ingénieur du son: Paul Vavasseur

Digitally remastered at Abbey Road Studios, London, by Andrew Walter

Front cover/Titelseite/En couverture: Design – Georgina Ward; Photo – Houston Rogers

Booklet photographs/Photos Heft/Photos livret: page/Seite 2 – Georges Prêtre, Maria Callas & Tito Gobbi; 10 – Maria

Callas (*Floria Tosca*) (Photo: Houston Rogers); 11 – Maria Callas & Aristotle Onassis (Photo: Collection A. Fidler);

16 – Tito Gobbi & Maria Callas, Covent Garden, London, 1965; 24 – Maria Callas, Milano, 1958 (Photo: Publifoto,

Milano – Frank Abe's Photograph Collection, Courtesy of the Maria Callas International Club); 27 – Maria Callas

(*Floria Tosca*) & Tito Gobbi (*Scarpia*); 33 – Carlo Bergonzi; 43 – Giacomo Puccini (Collection Viollet); 182 – Maria

Callas (*Floria Tosca*) (Photo: Houston Rogers); 183 – Maria Callas, London, 1958 (Photo: Zoë Dominic – Frank Abe's

Photograph Collection, Courtesy of the Maria Callas International Club)

© 1965 The copyright in this sound recording is owned by EMI Records Ltd.

Digital remastering © 1997 by EMI Records Ltd. © 1997 EMI Records Ltd.

CONTENTS · INHALT · TABLE

	Page/Seite
Running order/Laufplan/Table des matières	6
Callas in <i>Tosca</i> (Performances/Aufführungen/Représentations)	9
<i>English:</i>	
"Callas and <i>Tosca</i> (1964)" by John Steane	12
"Puccini and <i>Tosca</i> " by Michel Parouty	14
Synopsis	17
<i>Deutsch:</i>	
„Callas und <i>Tosca</i> (1964)" von John Steane	22
„Puccini und <i>Tosca</i> " von Michel Parouty	25
Die Handlung	28
<i>Français:</i>	
« Callas et <i>Tosca</i> (1964) » par Michel Roubinet	34
« Puccini et <i>Tosca</i> » par Michel Parouty	36
L'Argument	38
LIBRETTO	
Compact Disc 1	Atto 1 45
Compact Disc 2	Atto 2 103
	Atto 3 161

COMPACT DISC 1

43.10

ATTO PRIMO/ACT ONE/ERSTER AKT/PREMIER ACTE

1	Ah! Finalmente! (Angelotti/Sagrestano/Cavaradossi)	5.13	45
2	Dammi i colori...Recondita armonia (Cavaradossi/Sagrestano)	4.18	49
3	Gente là dentro! (Cavaradossi/Angelotti/Tosca)	1.06	53
4	Mario! Mario! Mario!	7.15	57
5	Ah, quegli occhi...Quale occhio al mondo può star di paro (Tosca/Cavaradossi)	5.42	69
6	È buona la mia Tosca (Cavaradossi/Angelotti/Sagrestano/Coro)	5.05	73
7	Un tal baccano in chiesa! (Scarpia/Sagrestano/Spoletta)	3.42	83
8	Or tutto è chiaro...Tosca? Che non mi veda...Mario! Mario! (Scarpia/Tosca/Sagrestano)	3.01	91
9	Ed io venivo a lui tutta dogliosa (Tosca/Scarpia)	3.58	95
10	Tre sbirri, una carrozza (Scarpia/Spoletta/Coro)	3.44	99

COMPACT DISC 2

68.58

ATTO SECONDO/ACT TWO/ZWEITER AKT/DEUXIÈME ACTE

1	Tosca è un buon falco! (Scarpia/Sciarrone)	3.16	103
2	Ha più forte (Scarpia/Sciarrone/Spoletta)	2.22	105
3	Meno male! (Scarpia/Spoletta/Cavaradossi)	3.10	109
4	Dov'è dunque Angelotti? (Scarpia/Cavaradossi/Spoletta/Tosca)	2.27	115
5	Ed or fra noi parliam da buoni amici...Sciarrone, che dice il Cavalier? (Scarpia/Tosca/Sciarrone/Cavaradossi)	3.56	117
6	Orsù, Tosca, parlate (Scarpia/Tosca/Cavaradossi)	3.12	125
7	Nel pozzo...nel giardino (Scarpia/Sciarrone/Tosca/Cavaradossi)	5.40	133
8	Se la giurata fede debbo tradir (Scarpia/Tosca)	3.27	143
9	Vissi d'arte (Tosca)	2.59	147
10	Vedi, le man giunte io stendo a te! (Tosca/Scarpia/Spoletta)	3.42	149
11	E qual via scegliete? (Scarpia/Tosca)	6.31	155

ATTO TERZO/ACT THREE/DRITTER AKT/TROISIÈME ACTE

12	Io de' sospiri (Voce del pastore)	5.48	161
13	Mario Cavaradossi? A voi (Carceriere/Cavaradossi)	4.30	163
14	E lucevan le stelle (Cavaradossi)	3.02	165
15	Ah! Franchigia a Floria Tosca	2.45	167
16	O dolci mani mansuete e pure (Cavaradossi/Tosca)	5.17	169
17	E non giungono (Tosca/Cavaradossi/Carceriere)	2.42	173
18	Com'è lunga l'attesa! (Tosca)	2.31	177
19	Presto! Su, Mario! Mario! Su! Presto! Andiam! (Tosca/Voci/Sciarrone/Spoletta)	1.26	179

CALLAS IN "TOSCA"

39? performances/Aufführungen/représentations

Year	Dates	Venue	Conductor	Singers
Jahr	Datum	Ort	Dirigent	Sänger
Année	Dates	Lieu	Chef	Interprètes
1942	27 VIII*	Summer Theatre, Athens	Vasiliadis	Dellendas, Kalogheras
	8. IX*	Summer Theatre, Athens	Vasiliadis	Kourousopolis, Vasilakis
1943	17 VII*	Summer Theatre, Athens	Vasiliadis	Dellendas, Xirellis
*possibly additional dates/möglicherweise zusätzliche Aufführungsdaten/autre dates possibles				
1950	8, 10 VI	Palacio de Bellas Artes, Mexico City	Mugnai	Filippeschi, Weede
	22 IX	Maggiore, Salsomaggiore	Questa	Pelizzoni, Inghilleri
	24 IX	Duse, Bologna	Questa	Turrini, Azzolini
	7, 8 X	Verdi, Pisa	Santarelli	Masini, Poli
1951	24 IX	Municipal, Rio de Janeiro	Votto	Poggi, Silveri
1952	28 VI, 1 VII	Palacio de Bellas Artes, Mexico City	Picco	Di Stefano, Campolonghi
1954	10, 15, 17 III	Carlo Felice, Genova	Ghione	Ortica, Guelfi
1956	15, 19 XI	Metropolitan, New York	Mitropoulos	Campora, London
1958	28 II	Metropolitan, New York	Mitropoulos	Tucker, Cassel
	5 III	Metropolitan, New York	Mitropoulos	Tucker, London
	19 XII (Atto 2)	Opéra, Paris	Sébastien	Lance, Gobbi
1964	21, 24, 27, 30 I; 1, 5 II	Covent Garden, London	Cillario	Cioni, Gobbi
	9 II (Atto 2)	Covent Garden, London	Cillario	Cioni, Gobbi
1965	19, 22, 26 II	Opéra, Paris	Prêtre	Cioni, Gobbi
	1, 3, 5, 8, 10, 13 III	Opéra, Paris	Rescigno	Cioni, Gobbi
	19 III	Metropolitan, New York	Cleva	Corelli, Gobbi
	25 III	Metropolitan, New York	Cleva	Tucker, Gobbi
	5 VII	Covent Garden, London	Prêtre	Cioni, Gobbi



CALLAS AND "TOSCA" (1964)

This is the last of Callas's complete opera recordings and is inevitably associated with the last phase of her career as an operatic artist. Still to come was a return to the studios in 1969 for the recording of more arias by Verdi. The Juilliard School Masterclasses of 1971 were also preserved on record, and there remained the melancholy-heroic concert tours with Di Stefano in 1973. But essentially her career ended with the Covent Garden Gala *Tosca* of July 1965 and the release of this recording later in the month.

To those who were around at that time, the very sound and sight of this *Tosca* bear memories of the extraordinary circumstances in which that gala performance took place. Callas was then "news" in a way that no other opera singer had been in modern times. The papers kept their readers abreast of her doings, artistic and otherwise, earlier in the year at Paris. The Covent Garden production of *Tosca*, created for her by Zeffirelli, had been loaned to the Opéra; and one centre of interest, it seemed, was the famous gold wrap for Act 2 of which Callas had said to the Royal Opera House's Director "Of course, you are going to give it me after the performance" and had received a suitably dusty reply. The Paris

Tosca triumphed, but not so the *Norma* which followed in May. The press announced a nervous breakdown, and then reported that the diva had departed for a month's yacht-cruise. Meanwhile in London booking opened for the *Tosca* performances, the first of which was to take place on 2 July, with the Gala on 5 July. The queue began to form four days before the box-office opened, and prices were reputed to be the highest ever. For the Gala, in aid of the Royal Opera House Benevolent Fund and in the presence of assorted majesties, a box was priced at £105 and the best seats were £33. At the other Callas performances a stall cost the then outrageous sum of £6 (normally £1.15). Privately far larger sums changed hands, and one advertisement for tickets in *The Times* read "No unreasonable offer refused". So it was not good news when towards the end of June Callas was reported missing. On 1 July came the headline "Callas Cancels". "The fiery opera star", we read, was under doctor's orders; some said the gala and one other performance were allowed, others not even that. *Tosca* opened with the Australian Marie Collier singing the role, receiving a twenty-minute ovation followed by a contract for La Scala. Callas, whose photograph appeared in the papers showing

her "Laughing and looking well" at a Rothschild party in Paris, now announced that she would appear at the Gala after all. As she could sing in only one performance, she felt that the British public would wish her to sing for their Queen (though some of the public remarked, in print, that the Queen had not queued four days and nights for her ticket), and, with a party at the Savoy to follow, that is what she did. Marie Collier resumed the role in subsequent performances, and Callas was next heard of, and photographed, taking "a refreshing dip" at Monaco.

The regular music critics were not invited to the Gala, but a few managed to slip in and report. *The Times* noted "the mercurial mood changes" of Act 1 and the "revelation of the vulnerable, frightened child behind the public figure" in Act 2. The *Vissi d'arte* was "emotionally reticent...yet what beautiful, limpid tone she brought to it and what a shapely line". The *Sun* noted a "muffled, far-off quality" in the voice, and the *Evening Standard* called it "vocally subfusc and emotionally muted". According to some authorities she received fifteen curtain-calls; others made it eleven. Before her speedy departure, the management invited her to sing *Norma* in 1965/6, dates to be arranged.

There were some on that Gala night, both backstage and front, who felt with a little shiver the

intimations of mortality. Callas was only forty-one, but the tensions which accompanied her appearances defied nature. She is, of course, a fascinating subject for biography, and many writers have examined her personal life to find emotional causes for the impasse, which was also artistic. In a sense, her life's work was done. Another ten, fifteen years before the public would have brought more *Normas*, more *Toscas* – for it is unlikely that she would have responded to the plea made in an open letter in the *Guardian* (30.1.64) by Neville Cardus suggesting Elektra, Salome, Kundry as roles for the future. "Don't you thrill at the idea of staggering us, and melting us, as Marie in *Wozzeck*?" was probably a disingenuous question on Cardus's part, yet it was just such a redirection and renewal of artistic impulse that she needed. Apart from that there were the well-known vocal troubles, and they probably went back to the beginnings for even the earliest records give warning. At any rate, what we are left to contemplate is an oxymoron of a career, majestic and maculate, brief and eternal.

© JOHN STEANE, 1989

CALLAS ET « TOSCA » (1964)

Tosca fut avec Norma le point d'orgue de la carrière de Maria Callas : c'est en Floria Tosca, son premier rôle italien à l'Opéra Royal d'Athènes durant l'été 1942, qu'elle quitta la scène le 5 juillet 1965. Après la *Norma* interrompue de Rome (2 janvier 1958) et sa brouille avec le surintendant de la Scala, Antonio Ghiringhelli, Callas avait progressivement limité ses apparitions, renouant plus intensément avec le concert durant l'automne 1958 et toute l'année 1959. Le rythme cependant se relâcha : aucun concert en 1960 et seulement deux productions scéniques : *Norma* à Épidaure et *Poliuto* (Donizetti) à la Scala, où elle fêtait son retour ; un unique concert en 1961, puis *Medea* à Épidaure et à Milan, avec reprise au printemps 1962 parmi quelques concerts dirigés par Georges Prêtre, son chef désormais attiré. En 1963, plus de scène et six concerts (à Paris notamment, mémorable : quelle Charlotte du *Werther* de Massenet, quelle Manon également !), lesquels disparurent au profit de ses ultimes apparitions scéniques en *Norma* et *Tosca*. Stimulant une reprise de confiance au terme d'une période qui avait certes vu la Callas prendre le temps de vivre mais au prix d'un retrait partiel de la musicienne, le travail avec Prêtre se traduisit par

deux superbes récitals d'airs français gravés en 1961 et 1963 : *Callas à Paris*, suivis d'une intégrale très attendue de *Carmen* (juillet 1964), son tout dernier nouveau rôle, au disque uniquement. Elle poursuivit parallèlement sa collaboration avec Nicola Rescigno en enregistrant en 1963-1965 de nombreuses scènes et airs de Rossini, Donizetti et surtout Verdi. Ce fut cette activité retrouvée qui lui donna la force de réaffronter la scène dans les productions conçues à son intention par Zeffirelli : *Tosca*, production londonienne, *Norma*, production parisienne, que le Palais Garnier et Covent Garden devaient échanger. Callas chanta *Tosca* à Londres et à Paris, mais l'interruption de sa carrière priva Londres de son ultime *Norma*.

Tosca occupe une position singulière dans son parcours : ce fut quantitativement, du fait de ses prestations athéniennes (± 18), son troisième rôle scénique (± 52 représentations), après *Norma* et *Violetta*, sans paraître cependant au tout premier plan. Après sa prise de rôle en 1942, Callas ne rechanta *Tosca* qu'en 1950-1952 en Italie et à Mexico, puis à Gênes en 1954, à New York en 1956 et 1958. Vint enfin, en janvier-février 1964, la production signée Zeffirelli, avec Renato Cioni en

Cavaradossi et Tito Gobbi en Scarpia : premier affrontement scénique Callas-Gobbi dans *Tosca*, mis à part l'Acte II donné seul en seconde partie du concert des débuts de Callas à Paris (19 décembre 1958), filmé et repris par EMI. Sa filmographie, pratiquement inexistante, tend d'ailleurs à donner plus d'importance à *Tosca* qu'elle n'en eut réellement, cet Acte II ayant été filmé à deux reprises, à Paris donc, puis le 9 février 1964 à Covent Garden, où seul cet acte fut donné pour la BBC. En mai suivant, Callas chantait *Norma* à Paris, puis en février 1965, après une longue pause, y reprenait *Tosca*. Réconciliée avec Bing, intendant du Met, Callas accepta, après sept ans d'absence, de reprendre pour deux soirs *Tosca* à New York (mars), avant *Norma* à Paris en mai-juin, puis *Tosca* à Londres où, sur avis médical, elle ne chanta que la soirée du 5 juillet... De nombreux enregistrements sur le vif furent réalisés à Londres, Paris et New York. Ambiance électrique, tant l'attente était immense, une attente jamais déçue car la tragédienne étaient incomparablement musicienne, même si les moyens vocaux étaient à cette époque indéniablement diminués. Zeffirelli l'avait suppliée en 1958 (ayant signé la mise en scène de *Dallas*) d'accepter de participer à la *Traviata* filmée qu'il rêvait de faire avec elle (et qu'il réalisera par la suite avec Teresa Stratas). Sans succès. Avec le temps,

Callas avait fini par accepter l'idée du film pour *Tosca* : quelques semaines (décembre 1964) avant de reprendre *Tosca* à Paris, Callas gravait sa seconde intégrale de l'ouvrage de Puccini avec Prêtre et Gobbi, Carlo Bergonzi remplaçant Cioni. Assurément moins parfaite que celle de 1953 avec la Scala et Victor de Sabata, cette intégrale devait servir de bande son au film de Zeffirelli, lequel ne se fit pas : Ricordi, éditeur de Puccini, avait déjà cédé les droits cinématographiques à une société allemande... Du projet ne demeure que cette seconde et vibrante *Tosca*, éloquent et émouvant témoignage de l'art de la Callas au soir de sa carrière.

© MICHEL ROUBINET, 1997

PUCCINI ET « TOSCA »

Le siècle nouveau, sur les scènes lyriques, voit la victoire des femmes. À l'Opéra-Comique de Paris, le 2 février 1900, le public n'a d'yeux et d'oreilles que pour une jeune cousette montmartroise éprise d'un poète ; elle se nomme Louise et suffit à perpétuer encore aujourd'hui le nom de son géniteur, Gustave Charpentier. Au Teatro Costanzi de Rome, deux semaines auparavant, c'est une cantatrice dans tout l'éclat de son art qui a fait battre les cœurs, Floria Tosca, ou mieux « La Tosca ». Depuis le 14 janvier de cette année 1900, elle vit et meurt d'amour pour son peintre d'amant, Mario Cavaradossi. Puccini et les femmes : le thème n'est pas nouveau. Suffisamment bel homme, dans la vie, pour retenir l'attention de ses admiratrices ; et amoureux lui-même de ses créatures, ces fragiles héroïnes dont on a trop souvent dit qu'elles ne savaient qu'aimer et souffrir alors qu'elles peuvent également faire preuve d'un tempérament exceptionnel. Car, si Mimi s'éteint victime d'une phtisie qui galope pendant quatre actes, si Manon Lescaut ne résiste pas à l'exil, si Liù et Cio-Cio San courent au-devant du sacrifice et demeurent l'emblème de celles qui sont détruites par une passion sans limites, Minnie et Turandot les vengent par leur triomphe.

Tosca, c'est le cinquième opéra de Giacomo Puccini. Avec *La bohème*, qui le précède, et *Madama Butterfly*, qui le suit, c'est sans aucun doute l'un de ses ouvrages les plus populaires. *Le villi* en 1884 et *Edgar* en 1889 avaient été bien plus que des brouillons de jeunesse, le premier surtout, porté par un sens de l'atmosphère déjà très prometteur. Dès *Manon Lescaut*, en 1893, le succès était au rendez-vous, et avec lui la révélation d'un musicien sachant pénétrer dans leur intimité la plus violente les méandres des tourments amoureux. Ce triomphe, *La bohème* devait, trois ans plus tard, le conforter, même si, au départ, une écriture vocale et orchestrale très novatrice avait déconcerté les premiers auditeurs – car s'il est vrai que les airs de cet ouvrage si cher au public sont toujours sur toutes les lèvres, la subtilité et le modernisme de l'orchestration laissent admiratifs les musiciens. Sur la même lancée, *Tosca* dérouta elle aussi une partie de la critique. Le *Corriere della sera* en souligna « la pauvreté psychologique et un abus des situations dramatiques » et le *Corriere d'Italia* partit en guerre contre un sujet futile. La France ne fut pas la dernière à entonner le chœur des lamentations. D'aussi éminentes autorités que Vincent d'Indy et Paul Dukas ne trouvèrent pas de mots assez forts pour exprimer leur mépris, le second

osant même parler de « musique de café ». À l'inverse André Messager, qui dirigea la création française à l'Opéra-Comique en 1903, se montrait fort louangeur et, le premier, mettait l'accent sur un aspect capital de la réussite de Puccini et de son librettiste Luigi Illica en laissant entrevoir la supériorité de l'opéra sur la pièce qui lui avait servi de modèle. Car, comme bien d'autres ouvrages lyriques, *Tosca* trouve sa source dans un drame en prose, français de surcroît, et signé Victorien Sardou. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, ce dramaturge connut son heure de gloire puis, comme tous ceux dont le succès est davantage affaire de mode et d'habileté que de génie, il fut oublié ; à peine si de nos jours quelque actrice en quête d'un rôle en or se risque à reprendre *Madame Sans-Gêne*. Mais *Tosca* ne parle plus (sa créatrice fut pourtant l'illustre Sarah Bernhardt) et pas davantage Fedora, qui tenta elle aussi l'aventure opératique sous la houlette d'Umberto Giordano. Elle chante, en revanche, et c'est tant mieux.

Les cinq actes initiaux, fort adroitement agencés par un véritable homme de métier, Illica les a condensés en trois, d'une extrême densité, Giuseppe Giacosa étant chargé de la versification, lui qui n'aimait ni le sujet ni le personnage central. Cette manière d'aller à l'essentiel, il faut le reconnaître, c'est bien celle de Puccini qui sait être merveilleusement lyrique et trouver les couleurs les plus évocatrices

(lorsqu'il évoque, par exemple, le lever du jour sur Rome au début du troisième acte), et tout en même temps utiliser la technique du leit-motiv avec une aisance diabolique (et ce dès les premières mesures, avec ce thème de Scarpia qui, à l'image du redoutable baron, donne froid dans le dos), trousseur un duo amoureux des plus sensuels (et qui plus est dans une église, au premier acte), offrir au ténor deux airs très courts mais suffisants pour qu'il se fasse acclamer, réserver à la soprano une poignante prière, et maintenir, une fois les premiers accords lancés, une progression quasi insoutenable, culminant dans l'affrontement soprano/baryton du deuxième acte mené sur une opposition entre tension et détente que ne désavouerait pas le plus doué des monteurs de films. Du vrai théâtre, sans que la musique soit lésée pour autant. On comprend dès lors que des interprètes complets ne laissent pas passer une telle occasion de faire étalage de leurs talents. Saluons ceux qui s'y risquèrent les premiers, la soprano roumaine Hariclea Darclee, le ténor Emilio de Marchi et le baryton Eugenio Giraltoni. Dernier détail, qui a son importance : ce n'était pas à Puccini qu'avait pensé Ricordi pour mettre *Tosca* en musique, mais à Alberto Franchetti, avec lequel il avait passé contrat. Le destin joue parfois de ces tours...

© MICHEL PAROULT, 1997

L'ARGUMENT

L'action se passe à Rome en juin 1800.

Compact Disc 1

PREMIER ACTE

L'église Sant'Andrea della Valle

1 Un jeune homme terrorisé et portant des vêtements de prisonnier, Cesare Angelotti, entre précipitamment dans l'église déserte. Il cherche la clé que sa sœur a dissimulée au pied d'une statue de la Madone et qui doit lui permettre d'accéder à la chapelle Attavanti où il compte se cacher. À peine a-t-il disparu dans la chapelle que le sacristain paraît, portant un assortiment de pinceaux d'artiste. Ronchonant, il explique qu'il vient tout juste de les laver. Il est certain d'avoir entendu revenir le peintre, Mario Cavaradossi ; pourtant, en regardant l'échafaudage sur lequel travaille celui-ci, il ne voit personne. Grimpant sur l'échafaudage, il constate également que la panier de nourriture et de vin du peintre est resté intact. L'Angélus retentit, et le sacristain s'agenouille pour prier. Cavaradossi entre et se dirige vers l'échafaudage pour continuer son travail, une toile représentant Marie-Madeleine. Le sacristain est surpris de la ressemblance avec une

jeune femme qui est venue prier devant la Madone ces jours derniers. Cavaradossi explique qu'il en a profité pour l'observer sans qu'elle s'en aperçoive et l'a prise comme modèle pour son tableau.

2 Il demande au sacristain de lui passer ses pinceaux, mais cesse de travailler au bout de très peu de temps ; sortant de sa poche un médaillon, il en compare le portrait avec celui de sa Marie-Madeleine. Tandis que son propre tableau représente une jeune femme blonde aux yeux bleus, le médaillon renferme le portrait de la femme qu'il aime, une brune aux yeux noirs, Floria Tosca, célèbre cantatrice de l'opéra de Rome. Répondant aux questions du sacristain, il explique qu'il n'a pas touché au panier parce qu'il n'avait pas faim. Le sacristain, l'air affamé, jette un œil envieux sur le panier avant de repartir. À peine s'est-il retiré qu'Angelotti, pensant l'église à nouveau déserte, sort de sa cachette.

3 Angelotti est saisi d'effroi à la vue du peintre mais se calme aussitôt en réalisant qu'il s'agit d'un ami. Pour être sûr de n'être pas dérangés, Cavaradossi se précipite vers l'entrée de l'église pour en fermer la porte à clé. Apprenant qu'Angelotti vient juste de s'évader du Castel Sant'Angelo, il

propose aussitôt ses services au fugitif. On entend au même moment la voix de Tosca ; Cavaradossi demande à Angelotti de retourner se cacher, juste le temps de renvoyer Tosca. Il pousse Angelotti dans la chapelle, lui donnant le panier de nourriture et de vin.

4 Furieuse de ne pas obtenir de réponse, Tosca appelle plusieurs fois Mario. Il ouvre enfin la porte et Tosca, particulièrement suspicieuse, se précipite dans l'église, lui demandant aussitôt si c'est avec une femme qu'il était en train de parler. Non sans peine, Cavaradossi réussit à convaincre Tosca qu'il était seul. Elle lui demande de venir l'attendre le soir même à sa sortie de scène, après la représentation qu'elle doit donner, afin qu'ils puissent se rendre à la villa de Cavaradossi. L'esprit toujours occupé par Angelotti, le peintre manifeste un manque d'enthousiasme qui alarme Tosca – n'est-il pas heureux à l'idée d'être seul avec elle ? Il fait de son mieux pour l'en assurer puis l'incite à repartir. Tosca est effectivement sur le point de s'en aller lorsque, remarquant le portrait, elle reconnaît la jeune marquise Attavanti. Sa méfiance n'en est que renforcée.

5 « Quels yeux au monde rivalisent avec les tiens, si profonds, si noirs ? », lui répond Cavaradossi qui enfin, après bien des difficultés, parvient à la convaincre de son attachement.

6 Une fois Tosca partie, Cavaradossi explique à Angelotti qu'il fait certes confiance à Tosca, mais que moins elle en saura sur leur entrevue et mieux cela vaudra. Cavaradossi demande à Angelotti le plan qu'il a conçu pour s'échapper. Le fugitif raconte alors que sa sœur a laissé des vêtements de femme, une robe, un voile et un éventail qu'elle a cachés dans l'église, et qu'à la faveur de la nuit il s'enfuira de Rome. Cavaradossi comprend désormais l'attitude étrangement pieuse de la jeune et belle femme dont il a fait le portrait. Tout cela, elle l'a fait, ajoute Angelotti, afin de le tirer des griffes de l'abominable baron Scarpia, chef despotique de la police romaine, responsable de son emprisonnement. Cavaradossi, lui aussi, voue une même haine à Scarpia. Il a cependant un meilleur plan pour faire échapper Angelotti. Inutile de recourir à un déguisement. Il lui indique un chemin désert qui le mènera jusqu'à sa villa où, si un quelconque danger devait se présenter, il pourra se mettre à l'abri dans une pièce secrète à laquelle on accède par le puits du jardin. On entend alors un coup de canon signifiant que l'évasion du prisonnier vient d'être découverte et que Scarpia ne va tarder à lancer sa meute. Les deux hommes disparaissent sans plus attendre. Le sacristain revient avec de bonnes nouvelles. Il est très vite rejoint par les prêtres et des chantres de la chapelle impatients de savoir ce qu'il a à leur

apprendre. On raconte que Bonaparte aurait été vaincu sur le champ de bataille. On va célébrer l'événement au Palais Farnèse, leur explique-t-il, et Floria Tosca chantera une nouvelle cantate tandis que dans les églises des actions de grâces seront célébrées en l'honneur du Seigneur – et chacun ferait bien de s'y préparer.

7 La scène de jubilation est coupée net par l'arrivée de Scarpia et de son acolyte, Spoletta, accompagnés de quelques policiers. Scarpia renvoie toute l'assistance, ordonnant à chacun de se préparer pour le *Te Deum* ; seul le sacristain est prié de rester. Scarpia charge Spoletta d'inspecter chaque recoin de l'église et poste ses hommes aux portes afin d'y monter la garde. Un prisonnier s'est échappé de Sant'Angelo, explique-t-il au sacristain, et a trouvé refuge dans cette église. Il lui demande de lui montrer la chapelle Attavanti puis, l'ayant atteinte, en trouve la grille à demi ouverte. Regardant à l'intérieur, il trouve un éventail. Il réalise que ce fut une erreur que de tirer le canon : il a ainsi prévenu sa proie de son arrivée imminente. Remarquant les armoiries des Attavanti sur l'éventail, il en conclut aussitôt que la sœur du prisonnier a prit part à son évasion puis, observant le portrait, il demande qui est en train de le réaliser. Le seul nom de Cavaradossi lui rappelle que le peintre est un personnage également suspect, un

révolutionnaire, par ailleurs amant de la Tosca. Un agent de Scarpia ayant trouvé le panier vide, dont le sacristain s'empresse dire que c'est celui du peintre...

8 ... il n'est plus très difficile pour Scarpia d'en déduire que Cavaradossi s'est fait le complice d'Angelotti. Tosca revient, surprise que Cavaradossi ait abandonné son travail. Il ne l'aurait pas trompée ? Scarpia joue cette carte et, se faisant plus insidieux, laisse supposer que son amant pourrait lui avoir été infidèle. Il désigne le tableau de Marie-Madeleine et montre l'éventail qu'il prétend avoir trouvé sur l'échafaudage, sans doute abandonné par les amants dans leur fuite. Remarquant à son tour les armoiries des Attavanti sur l'éventail, Tosca en ressent un profond déchirement.

9 Elle explique à Scarpia qu'elle était venue dire à Cavaradossi qu'elle ne pourrait le rencontrer comme prévu le soir même, devant prendre part aux célébrations. Ils se trouvent très certainement en ce moment même dans la villa du peintre. Tandis que sa colère ne cesse de monter, elle quitte précipitamment l'église menaçant de se rendre à la villa pour y surprendre les amants.

10 Scarpia ordonne à son acolyte de la suivre et de lui faire son rapport dans la soirée au Palais Farnèse. L'église se remplit. Scarpia s'agenouille et prie, exultant par avance, tandis que le *Te Deum* commence, à l'idée de sa victoire prochaine. Non

seulement il aura la tête de l'insurgé, Cavaradossi, mais Tosca tombera dans ses bras.

Compact Disc 2

DEUXIÈME ACTE

L'appartement de Scarpia à l'étage supérieur du Palais Farnèse

1 Scarpia est en train de souper. Il attend avec impatience des nouvelles de Cavaradossi et d'Angelotti. Il appelle l'un de ses acolytes, Sciarrone, qu'il charge d'apprendre si Tosca est déjà arrivée au palais. Par une fenêtre ouverte, on peut entendre un orchestre jouant à l'étage inférieur du palais à l'occasion d'une fête que donne la reine de Naples pour célébrer la défaite de Napoléon. Tosca, couronnement attendu du concert, n'a pas encore paru. Scarpia envoie Sciarrone porter une lettre pour la cantatrice.

2 Son amour pour Cavaradossi la conduira jusqu'à lui. Sa conquête, par la suite, sera d'autant plus agréable qu'elle se fera contre son gré. Après quoi il pourra purement et simplement s'en débarrasser. Spoletta revient et fait son rapport : ils ont suivi Tosca mais sans trouver trace d'Angelotti – Cavaradossi, cependant, a pu être arrêté.

3 La colère de Scarpia est quelque peu atténuée par ce qu'il vient d'apprendre sur Cavaradossi. Il

ordonne que le peintre soit conduit devant lui. En dépit des menaces de torture proférées par Scarpia, Cavaradossi nie savoir quoi que ce soit au sujet d'Angelotti ou de l'endroit il pourrait se trouver.

4 Tosca entre tout à coup et se précipite vers son amant. Il fait en sorte de la mettre en garde afin qu'elle ne dise rien, puis on l'emmène pour le soumettre à la torture dans la pièce voisine.

5 Restée seule avec Scarpia, Tosca tout d'abord lui tient tête, décidée à ne pas se laisser manœuvrer, et ne dit rien. Scarpia lui décrit alors les tortures auxquelles Cavaradossi est soumis, horrible description bientôt corroborée par ses cris. Elle implore Scarpia de cesser la torture, tandis que la voix de Cavaradossi tente de la rassurer.

6 Elle continue de prétendre qu'elle ne sait rien. Mais lorsque la torture recommence, Tosca comprend que le sort de son amant est entre ses mains. Elle ne peut finalement en supporter davantage, et en dépit des cris de Cavaradossi qui la supplie de ne pas parler, elle rend les armes et d'une voix étouffée dévoile le lieu où Angelotti est caché :

7 « dans le puits, dans le jardin ». Scarpia ordonne que cesse la torture. Cavaradossi est reconduit dans la pièce où Tosca l'assure qu'elle n'a rien dit. Son mensonge est immédiatement éventé par Scarpia qui hurle à Spoletta l'endroit où se cache Angelotti et lui ordonne de lui ramener le fugitif. Cavaradossi

se tourne vers Tosca qu'il accuse de l'avoir trahi. Sciarrone entre précipitamment et annonce que la défaite de Bonaparte était en réalité une victoire. Cavaradossi, à l'annonce de cette victoire, trouve la force de se relever et de menacer Scarpia. C'est maintenant Scarpia qui doit craindre pour lui. Scarpia ordonne qu'on l'emène et que l'on prépare son exécution. Scarpia et Tosca se retrouvent de nouveau seuls. Il l'invite à partager son modeste souper et laisse entendre qu'il pourrait encore y avoir un moyen de sauver son amant.

8 Il lui suffira de se soumettre à la passion qu'il éprouve pour elle. Horrifiée, Tosca laisse éclater sa haine pour Scarpia, lequel lui rappelle alors que son amant est sur le point de mourir – à moins qu'elle n'accepte ses conditions.

9 Qu'a-t-elle donc fait, demande Tosca, pour mériter un tel sort ?

10 S'agenouillant devant Scarpia, elle implore sa clémence. Spoletta revient et annonce qu'Angelotti s'est suicidé cependant que tout est prêt pour l'exécution de Cavaradossi. Tosca comprend finalement qu'elle n'a d'autre choix que de céder aux exigences de son bourreau si elle veut sauver la vie de son amant. Scarpia explique qu'il ne peut faire ouvertement grâce à Cavaradossi – mais il peut ordonner une exécution feinte. Il ordonne donc à Spoletta d'arranger l'exécution « comme

pour le comte Palmieri ». Spoletta se retire pour donner suite aux ordres reçus. Tosca exige un sauf-conduit pour elle-même et Cavaradossi afin de pouvoir quitter le pays. Scarpia s'installe à son bureau.

11 Tandis qu'il écrit, les yeux de Tosca tombent sur un couteau à la pointe acérée posé sur la table. Sans quitter Scarpia des yeux, elle s'empare de la lame et la dissimule derrière elle. La lettre achevée, Scarpia se lève et s'avance vers elle, mais au lieu de recevoir le dû qu'il espère, Tosca le frappe en pleine poitrine. Elle le maudit tandis qu'il rend son dernier souffle, puis arrache de la main raidie de Scarpia le sauf-conduit. Sur le point de partir, elle change d'avis et revient sur ses pas, prend sur le bureau une paire de chandeliers qu'elle place de part et d'autre de la tête de Scarpia puis, voyant au mur un crucifix, l'en détache pour le placer sur la poitrine du mort. Puis elle quitte avec précaution la pièce.

TROISIÈME ACTE

La terrasse du château Saint-Ange où Cavaradossi doit être exécuté

12 On entend la voix d'un berger qui passe avec son troupeau de moutons.

13 De sa cellule, Cavaradossi demande au geôlier de lui permettre d'écrire quelques lignes à celle qu'il aime. Le geôlier accepte en échange de la bague

que le prisonnier porte au doigt et qu'il lui remet.

14 Il commence à écrire mais s'interrompt bientôt, laissant le souvenir de Tosca l'envahir.

15 Tosca trouve Cavaradossi en pleurs. Elle lui montre le sauf-conduit et lui raconte les circonstances qui ont provoqué la mort de Scarpia.

16 Il admire son courage et sa force. Tosca lui révèle comment la fausse exécution devra se dérouler et tous deux se réjouissent à l'idée d'être bientôt libres et réunis.

17 Avant que Cavaradossi ne soit emmené, Tosca lui rappelle comment jouer au mieux son rôle.

18 Tosca observe en proie à l'appréhension Cavaradossi que l'on prépare pour l'exécution. Les coups partent et Cavaradossi s'effondre à terre. Tosca est impressionnée par tant de talent. On jette sur lui un manteau. Tosca attend jusqu'à ce que Spoletta et les soldats se soient retirés, suppliant Mario de ne pas bouger jusqu'à ce que la voie soit libre.

19 Puis elle se précipite vers lui, l'appelle et lui demande de se relever. Comme Mario ne bouge pas, elle retire le manteau et découvre avec horreur que Scarpia s'est joué d'elle en ordonnant une exécution à balles réelles. On entend alors venant d'en dessous des voix hurlant que Scarpia a été poignardé et que Tosca ne doit pas s'échapper. Spoletta s'élance sur elle mais Tosca le repousse.

Elle court vers le parapet, l'enjambe et se précipite elle-même dans la mort.

DERRICK WRIGHT

Traduction : Michel Roubinet

