



# CABARET

COMÉDIE MUSICALE DE JOHN KANDER  
SUR UN LIVRET DE JOE MASTEROFF ET DES PAROLES DE FRED EBB

DU 17 AU 29 SEPTEMBRE 2019

UNE PRODUCTION DE LA HAUTE ÉCOLE DE MUSIQUE DE GENÈVE  
EN COPRODUCTION AVEC LA HAUTE ÉCOLE DE MUSIQUE DE LAUSANNE  
ET LE THÉÂTRE DU GALPON

EN COLLABORATION AVEC LE CONSERVATORIO DELLA SVIZZERA ITALIANA,  
L'OPERNSTUDIO DE LA HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERN  
ET L'ACCADEMIA TEATRO DIMITRI

**Hes·so**  
Haute Ecole Spécialisée  
de Suisse occidentale

**HEMU**  
VAUD VALAIS FRIBOURG  
HAUTE ÉCOLE DE MUSIQUE

**GALPON**

**hem**  
Haute école de musique  
Genève - Neuchâtel



# CABARET

**COMÉDIE MUSICALE DE JOHN KANDER  
SUR UN LIVRET DE JOE MASTEROFF  
ET DES PAROLES DE FRED EBB**

**COMPOSITION EN 2 ACTES  
CHANTÉE EN ANGLAIS  
ET PARLÉE EN FRANÇAIS**

Création : septembre 2019 (durée 135 min)

## **Équipe artistique**

Direction artistique  
Direction musicale  
Mise en scène, scénographie  
et chorégraphie

Marcin Habela  
Christophe Fossemalle  
Daniel Estève

CABARET	<b>5</b>
VISION DU METTEUR EN SCÈNE	<b>7</b>
CABARET, DE LA SCÈNE À L'ÉCRAN	<b>8</b>
LES ANNÉES FOLLES A BERLIN	<b>10</b>
NOTES D'INTENTION	<b>12</b>
PRÉSENTATION DES PERSONNAGES	<b>16</b>
ÉQUIPE ARTISTIQUE	<b>18</b>
ÉQUIPE ET DISTRIBUTION ARTISTIQUE	<b>22</b>
REPRÉSENTATIONS AU THÉÂTRE DU GALPON	<b>23</b>

## CABARET

*Au milieu des années 60, un parolier et un compositeur presque inconnus contactent Bob Fosse afin de monter un musical à Broadway. Le célèbre chorégraphe ne s'intéresse pas au projet qui échoit dès lors à Harold Prince. La comédie musicale « Cabaret » est créée à Broadway en 1966. Le livret est de Joe Masteroff, les Lyrics sont de Fred Ebb et la musique de John Kander.*

*« Cabaret » est adaptée d'une pièce de théâtre « I am a camera » de John von Drutten, elle-même tirée du livre de Christopher Isherwood « Berlin stories ». Elle se base sur la première partie de ce livre qui raconte la relation entre Isherwood (Cliff dans la comédie musicale) et Sally Bowles, jeune chanteuse d'un cabaret un peu underground dans le Berlin des années folles (1919 – 1929). Ils habitent chez Fräulein Schneider, logeuse qui possède une maison trop grande pour elle depuis qu'elle est veuve. D'autres personnages louent une chambre chez elle, l'épicier Schulz, Fräulein Kost et Ernst Ludwig, ami de longue date de Fräulein Schneider et habitué des lieux.*

*En contrepoint de la vie dans cette maison, le cabaret où travaille Sally rythme la narration et montre comment petit à petit la grande liberté de cette époque va bientôt basculer dans le III<sup>ème</sup> Reich.*



## Daniel Esteve

### Mise en scène, scénographie et chorégraphie

Monter *Cabaret*, c'est pratiquement s'attaquer à un mythe: littéraire à travers *Berlin Stories* de Christopher Isherwood, artistique car il est un des chefs d'œuvre de Bob Fosse au cinéma, et iconique parce que le film a fait de Liza Minnelli une des plus grandes stars mondiales.

Et pourtant, l'histoire commence bien avant la sortie du film aux neuf oscars. John Kander et Fred Ebb décident d'adapter la pièce de John van Druten *I am a camera*, elle-même inspirée du roman d'Isherwood. Joe Masteroff en écrit le livret et après un succès à la scène, le scénario est totalement remanié pour le film de Bob Fosse, se rapprochant un peu plus par ses personnages du récit initial.

L'histoire du Musical est en fait un huis clos, ou plutôt deux. La maison de la logeuse Fräulein Schneider ainsi que le Cabaret, le Kit Kat Klub. Dès lors, ces deux lieux vont se transformer à mesure que l'extérieur voit la montée du nazisme et l'accession d'Hitler au pouvoir. Le final de la pièce signe la fin de la République de Weimar et l'avènement du Troisième Reich, envoyant les protagonistes dans les camps.

La partie dédiée au cabaret, lieu interlope des années folles où les artistes un peu miteux qui s'y produisent tiennent aussi lieu de prostitués, filles comme garçons, m'a tout de suite intéressé par ce qu'il raconte du rapport entre spectacle et totalitarisme. Le divertissement qu'il présente est propre à encanailler la bourgeoisie qui se rend dans ces lieux de «perdition» et qui va faciliter le basculement dans l'horreur, croyant naïvement maîtriser la situation et le futur chancelier. Par ailleurs, la morale excessive que le nouveau régime va instaurer dans la société du Troisième Reich ainsi que la censure allant jusqu'à des autodafés va signer l'arrêt de ce genre de spectacles pour renvoyer SA puis SS dans des maisons closes où le régime fermera les yeux sur leurs «distractions».

Dès lors, ce cabaret prend une teinte différente, se rapprochant des activités et du foisonnement musical et théâtral qui avaient cours dans ces camps d'internement, où la vie s'organisait entre prisonniers politiques, américains et juifs, et où les artistes présents donnaient des spectacles, du simple concert à la «revue». Le plus connu reste Terezin dont la musique et la création artistique étaient la spécificité, mais de nombreux camps, notamment en France, ont vu également naître des spectacles dont on a gardé les traces tristement annonciatrices des drames qui ont suivi, puisque peu en ont réchappé, partant dans des convois pour les différents lieux concentrationnaires.

Parce que *Cabaret* raconte ce basculement dans une horreur qu'on voudrait révolue, j'ai choisi de célébrer le Musical de Broadway à travers ces hommes et ces femmes qui ont combattu l'inacceptable avec des armes qu'ils maîtrisaient si bien, la musique et la création, l'insouciance qui sauve de la mort et dont les traces sont fort heureusement arrivées jusqu'à nous.



## CABARET, DE LA SCÈNE À L'ÉCRAN



Lorsque le célèbre chorégraphe Bob Fosse entreprend le tournage de *Cabaret*, il n'a réalisé qu'un seul des cinq films que comptera sa carrière de cinéaste, *Sweet Charity*. Par la suite, ces deux œuvres suffiront à lui conférer une reconnaissance et un statut enviables à Hollywood.

Bob Fosse commença à exercer son talent au théâtre à l'âge de 13 ans : son expérience en la matière était solide et s'y ajoutait son travail de chorégraphe dans de nombreuses comédies musicales à succès de Broadway comme *Pajama Game*, *Damn Yankees*, etc. En outre, le cinéma ne lui était pas étranger, il y fit des apparitions remarquables comme chorégraphe ou comme danseur, notamment dans *Kiss Me, Kate* ou *Give a Girl a Break*. Mais le succès est mondial avec son second film, *Cabaret*.

Qui aurait pu imaginer que le Berlin pré-hitlérien des années 30 puisse servir de sujet à une comédie musicale filmée ? Fosse osa sauter le pas et non content de cela, il n'hésita pas ainsi à aborder les rivages d'un terrain qui jusqu'alors était réservé à un cinéma bien délimité et à ses habituelles réflexions politiques. Ou comment mettre à la portée du grand public une analyse subtile d'un des plus tristes épisodes de notre Histoire ?

Dès la première scène, le film apparaît comme la caisse de résonance des événements tant privés qu'historiques qui vont se dérouler sous nos yeux. Les numéros musicaux sont l'écho stylisé du récit et le maître de cérémonie, savoureux et inoubliable Joel Grey, en est le commentateur avisé et sarcastique. Il endosse définitivement la fonction du Chœur Antique de la tragédie qui se joue.

Le cinéaste filmant ses « héros » d'une part et le maître du cabaret d'autre part, lui-même commentant l'histoire dans laquelle sont emportés, impuissants, des personnages à la tendresse désarmante, confère à l'ensemble une dimension quasi « brechtienne ».

Dans cette architecture doublement narrative, rien de ce qui se trame n'échappe ni à l'un ni à l'autre. Bob Fosse le raconte d'un point de vue dialectiquement critique mais jamais manichéen en utilisant à la perfection la lumière (magique !), les décors, maquillages et costumes, sa chorégraphie, la musique de John Kander et un splendide montage nerveux et incisif. L'ensemble suggère au spectateur par le biais de brefs coups de pinceau, « balancés » comme autant d'images sublimes, une société qui rend possible l'ascension du nazisme et de l'antisémitisme, axe fondamental de la construction narrative.

La première séquence, qui présente aussi les deux protagonistes qui se rencontreront, l'illustre à la perfection : il ne s'agit pas d'exposer superficiellement le Berlin de l'apparition d'Hitler mais de pénétrer ces zones plus obscures où cohabitent l'ambiguïté sexuelle, la corruption et la décadence putride de la bourgeoisie berlinoise. Et progressivement, sans pesanteur, les pièces du puzzle se mettent en place pendant toute la première moitié du film pour crier enfin la vérité lors d'une des scènes cruciales : la scène de l'auberge.

Emblématique du film, cette scène est de toute beauté. Par une claire et tiède fin d'après-midi à la lumière apaisante, Brian et Maximilian, en pleine séduction réciproque, font une halte dans une brasserie de plein air. S'élève, radieuse, une voix d'adolescent qui entonne *Tomorrow belongs to me* (Le futur nous appartient). Puis apparaissent le visage et le sourire angélique d'un jeune homme blond alors que très lentement la caméra s'attarde pour nous donner à voir qu'il porte un uniforme, celui des jeunesses hitlériennes. Peu à peu, d'autres voix, celles des clients de l'auberge, s'unissent au chant pour converger en un chorus idéologique.

A l'aide de très légères contre-plongées et plongées, Bob Fosse magnifie cette force tout en insistant sur le visage d'un vieil homme qui considère avec dédain et incompréhension cette « armée » en devenir. Le visage buriné de l'homme qui est revenu de tout, le seul à comprendre les leçons de l'Histoire. Le jeune homme coiffe alors sa casquette et son bras se lève. Le chant s'est fait triomphal! Alors qu'ils rejoignent la voiture, Brian dit à Maximilian : « Vous croyez toujours pouvoir les mettre au pas. » Un bref insert de quelques secondes et on découvre la grimace sardonique du narrateur Joel Grey. Malgré de nombreuses visions, cette scène ne perd rien de sa force et un frisson vous parcourt l'échine à chaque fois. Jamais on n'avait révélé au cinéma de manière aussi évidente et avec une apparente simplicité la dimension totalitaire du nazisme. Effrayant et efficace.

Pendant ce temps, au cabaret, la vie musicale suit son cours agité. Mais le point de non retour est atteint et le film dès lors s'installe dans une atmosphère de mélancolie teintée de désespoir. Et les quelques

instants « comiques » qui restent à découvrir seront toujours contre-balancés par une subtile amertume. Les événements se précipitent, l'ellipse s'accroît dans un montage toujours époustouflant de virtuosité. La dénonciation de ce qui est en train de se passer est désormais constante : c'est à Natalia, la jeune héritière juive, qu'il revient de prononcer enfin ce qui n'a jamais été formulé : « Ne voyez-vous pas ce qui se passe en Allemagne aujourd'hui ? »

Le destin de nos protagonistes se met au diapason de ce monde en folie : incompréhension, peur de l'avenir, grossesse inattendue et son inéluctable conséquence, ruptures sous-tendent la décomposition plus générale. Seule embellie qui vient quelque peu adoucir l'ironie ambiante, le mariage de Natalia dans la tradition juive, filmé avec un grand souci de sobriété. Quelque chose comme une lueur, certes pâle et timide, mais cependant présente, d'un espoir encore possible. Jamais on n'oubliera le petit signe de la main de Sally devant cette gare comme métaphore finale de l'échec accepté avec sourire ou inconscience : *the show must go on!* Rarement, on aura quitté avec autant de regrets les personnages d'un film, tant ils sont chacun d'entre nous, si proches lorsqu'ils sont entraînés par une tourmente qui les dépasse.

Le film se clôt comme il avait commencé, au cabaret, dans un ultime numéro où les roulements de la batterie soulignent que les miroirs déformants de la scène ne peuvent plus occulter les brassards nazis présents dans la salle. La réalité ne peut plus être cachée. Tout est enfin en place. Le cataclysme peut s'abattre sur le monde.



## LES ANNÉES FOLLES A BERLIN



**Le Berlin des années 20 est une véritable capitale culturelle européenne. Un âge d'or pour les arts, les lettres, les spectacles et la mode.**

Après les douleurs et les atrocités de la Première Guerre mondiale, l'Allemagne entre dans une nouvelle ère avec la République de Weimar. Berlin se relève et commence la reconquête de sa gloire. Artistes, écrivains et penseurs venus de l'Europe entière vont contribuer à l'essor culturel de la ville. Devenue le berceau de plusieurs mouvements littéraires et artistiques, Berlin ne tarde pas à occuper une place de choix dans la vie culturelle allemande, européenne et mondiale. Les cabarets, les cafés d'intellectuels, les salles de cinéma et de spectacles se multiplient partout dans la ville. Ce sont les *Goldenen Zwanziger*: les années 20 en or.

C'est à Berlin que l'expressionnisme voit le jour. Il s'agit d'un des plus grands courants littéraires et artistiques de la première moitié du 20<sup>ème</sup> siècle. Il va influencer la scène culturelle berlinoise des années 20 en se manifestant dans les différents domaines de la création artistique et littéraire: peinture, sculpture, poésie, romans, pièces de théâtre. Le dadaïsme et ensuite le surréalisme vont également marquer Berlin et influencer plusieurs de ses écrivains et artistes.

Durant les années 20, les théâtres se comptent par dizaines dans la ville. Plusieurs dramaturges allemands et européens contribuent à l'animation de la scène berlinoise. Toutes les sensibilités et les écoles théâtrales de l'époque sont représentées mais deux courants sont particulièrement prolifiques: l'expressionnisme (Ernst Toller) et le théâtre politique (Brecht, Piscator).

La ville succombe au charme du 7<sup>ème</sup> art avant même qu'il apprenne à parler. Durant les années 1920, les Berlinois ont le choix entre plus de 300 salles de projection! Le Ufa-Palast am Zoo est l'une des salles mythiques de l'époque: 2165 places. Berlin ne se contente pas de regarder les films, elle les fabrique également. Les studios Universum Film AG (UFA) sont particulièrement prolifiques, ils produisent plusieurs chefs-d'œuvre du cinéma muet. La production cinématographique de l'époque est marquée par deux écoles principales: l'expressionnisme (Fritz Lang, Friedrich Wilhelm Murnau) et le Strassen Film réaliste (essentiellement Georg Wilhelm Pabst).

Devenue un carrefour culturel incontournable, la ville attire les intellectuels allemands et européens. Les beaux esprits se rencontrent dans les cafés berlinois, véritables laboratoires et anti-chambres de mouvements littéraires et artistiques. La culture des cafés vit un âge d'or durant les années 20. Le Romanisches Café ou encore le Café Größenwahn étaient les lieux de rencontres préférés de plusieurs penseurs, peintres et écrivains.

Les nombreux bals masqués organisés dans la ville attirent les aristocrates et les intellectuels. On ne trouve pas mieux que les cabarets (presque une centaine) pour représenter l'âme des années folles berlinoises. Chanteurs, jongleurs, musiciens, comédiens, humoristes et chorégraphes égayaient les soirées des habitants de la ville et de ses visiteurs. Certains cabarets ont une renommée internationale comme la Scala de Berlin. Plusieurs genres musicaux, classiques et nouveaux, cohabitent à l'époque mais le jazz jouit d'un succès exceptionnel.



L'effervescence et le cosmopolitisme de Berlin des années 20 vont mettre en marche une véritable révolution culturelle en ce qui concerne la mode féminine. Plus qu'un simple changement de style, c'est la naissance de la nouvelle femme. Les robes et les jupes tendent à se raccourcir et à s'alléger. Les cheveux sont également de plus en plus courts : le style garçonne caractérise l'époque. Les chapeaux se portent bas et emboîtent la tête : cloche, toque, bonnet, etc. Même le maquillage est concerné : le mascara, le khôl et le rouge à lèvres s'imposent. La minceur de la silhouette devient peu à peu l'un des impératifs de la beauté.

#### Contexte politique: Fin de la République de Weimar et ascension du III<sup>ème</sup> Reich

L'assemblée nationale qui siège tout d'abord à Weimar en raison des troubles politiques intérieurs se voit obligée de signer le 23 juin 1919, sous la pression des puissances de l'entente, le Traité de Versailles et d'accepter de reconnaître que le début de la Première Guerre mondiale relève de la seule responsabilité de l'Allemagne. Le paiement des réparations qui en résulte s'élève à 132 milliards de marks et pèse fortement sur le Reich allemand. Cela donne aussi à l'extrême droite une raison qui tombe à pic pour combattre la République. La crise économique mondiale qui gagne également Berlin en 1929 conduit 664 entreprises à la faillite et le nombre de chômeurs atteint 450 000 personnes. Jusqu'en 1932, la production industrielle de la ville se retrouve réduite de moitié et le taux de chômage atteint 30,8 pourcent. Les 600 000 Berlinois concer-

nés ne peuvent qu'espérer recevoir l'aide de l'association d'aide sociale aux travailleurs (AWO), dans la mesure où ils n'ont pas contribué à l'assurance chômage en place depuis 1927.

#### Croissance du NSDAP

La légende du coup de poignard dans le dos, la question de la responsabilité dans la guerre, la crise économique mondiale, la pauvreté, la faim et le manque de perspectives rendent le peuple allemand réceptif à la propagande du NSDAP (parti des travailleurs allemands national-socialiste) qui travaille à la suppression de la République depuis 1920. Après que l'interdiction de parler imposée à Hitler est levée également en Prusse, il s'adresse pour la première fois au public en 1928 au Palais des Sports berlinois. Les bagarres dans les établissements et dans la rue de plus en plus courantes à la fin des années 20 entre la Sturmabteilung nationale-socialiste (SA) et le Roten Frontkämpferbund (RFB) communiste trouvent leur apogée lors du « Mai sanglant » de 1929 avec 30 morts, 200 blessés et 1 200 emprisonnements. Le NSDAP remporte 5,8 % des voix et donc 13 mandats au conseil municipal lors des élections de l'assemblée des conseillers municipaux du 17 novembre 1929. En 1932, le NSDAP remporte les élections du Reichstag en juillet (37,4 %) ainsi qu'en novembre (33,1 % / Berlin : 25,9 %) — à la suite de quoi le président du Reich Hindenburg transmet à Hitler le titre convoité de chancelier du Reich le 30 janvier 1933.



## Philippe Dinkel

Directeur de la Haute école de musique de Genève

Responsable du Domaine musique et arts de la scène de la HES-SO



Après *Kiss me Kate* en 2017 — une production saluée de manière unanime pour sa qualité musicale, sa verve et son humour — la Haute école de musique de Genève se lance en 2019 dans la célèbre comédie musicale *Cabaret*, popularisée au cinéma par Liza Minelli après une carrière triomphale à Broadway.

Les étudiant-e-s de nos écoles qui se destinent à une carrière professionnelle de chanteurs et de chanteuses vont être confrontés à toute une série de défis et de situations que leurs aîné-e-s n'auront que peu connues, dans un monde culturel où les frontières stylistiques tendent à s'effacer et où l'on peut être amené à passer sans transition d'un ensemble de la Renaissance à un opéra classique ou à une création contemporaine. De multiples exigences en termes de vocalité doivent donc être abordées durant les études, de même qu'une familiarisation avec le jeu d'acteur et la présence scénique.

Les hautes écoles de musique romandes et membres de la Haute école spécialisée de Suisse occidentale (HES-SO) — l'HEMU Vaud Valais Fribourg et la HEM Genève Neuchâtel — ont pris il y a plus de dix ans déjà leurs responsabilités en proposant en alternance une ambitieuse

production annuelle donnant à leurs étudiant-e-s l'occasion de se préparer à la scène en bénéficiant d'un solide encadrement artistique et de se confronter au public dans un cadre approprié. Notre école est heureuse de bénéficier en 2019 des talents de Daniel Esteve, Christophe Fossemalle et Nelly-Anne Guillon et de retrouver le charmant Théâtre du Galpon. L'ensemble instrumental sera également constitué d'étudiant-e-s, qui bénéficient ainsi d'une précieuse expérience en fosse d'orchestre.

Même calculée au plus juste, une telle production dépasse les moyens ordinaires de nos écoles et nous amène à solliciter la bienveillance de mécènes et de sponsors afin de permettre à nos étudiant-e-s d'atteindre au terme de leur passage dans nos murs à des compétences pleinement adaptées au monde artistique d'aujourd'hui et d'être en mesure de prendre le relai de leurs aînés sur nos scènes lyriques. Nous sommes confiants que le résultat de leurs efforts sera à la hauteur des goûts les plus exigeants.

## Marcin Habela

Responsable du département vocal de la HEM

Directeur artistique

Forts du succès tant pédagogique qu'artistique de la production *Kiss me Kate* en septembre 2017, ainsi que de son accueil enthousiaste par le public genevois au Théâtre du Galpon, nous avons décidé de dédier l'opéra d'été 2019 au chef d'œuvre de John Kander, *Cabaret*. Cette œuvre, immortalisée par le film de Bob Fosse avec Liza Minnelli, offre des possibilités exceptionnelles dans l'acquisition des compétences scéniques pour nos étudiants chanteurs.

Quel formidable défi pour ces derniers que de devoir se confronter à l'interprétation d'une œuvre qui exige la maîtrise de nombreux paramètres techniques et artistiques propres à la complexité du genre: participer activement à tout le processus de création d'une comédie musicale de Broadway devient une aventure, ô combien formatrice, voire fondamentale, pour qui sait l'exigence réclamée par le monde professionnel actuel à l'adresse des artistes dans leur maîtrise de la polyvalence artistique.

Permettre à nos étudiants de rallier dans un seul élan d'interprétation le swing des songs de Kander, le brillant des dialogues parlés d'Ebb, la gravité d'un livret relatant la montée du nazisme dans Berlin des années 1930 au travers du prisme d'un cabaret berlinois, la spécificité d'une vocalité de belting, par définition amplifiée, qui n'est pas le quotidien d'un chanteur lyrique, sans oublier l'éclat et le rythme des chorégraphies de Broadway? C'est sans doute l'essence artistique et pédagogique de cette production en tant que projet d'école.

Nous avons également souhaité dépasser une simple dimension de spectacle d'étudiants. Comme par le passé, nous avons voulu donner une coloration professionnelle à notre démarche en inscrivant le projet dans la programmation culturelle de la cité grâce aux précieuses collaborations avec le Théâtre du Galpon d'une part, en ce qui concerne l'accueil du spectacle non seulement dans ses murs mais également dans sa programmation officielle, et le Grand Théâtre de Genève d'autre part, en ce qui concerne le prêt des costumes et d'éléments de scénographie.

Si la permanence des projets d'opéra d'été est fruit des efforts communs et conjoints de la Haute école de musique de Genève et de la Haute école de musique de Lausanne, soutenues par la HES-SO, nous avons souhaité développer cette année des collaborations avec le Conservatorio della Svizzera Italiana de Lugano, l'Accademia Teatro Dimitri et l'Opernstudio de la Hochschule der Künste de Berne.

Assumer une dizaine de représentations dans un théâtre professionnel avec un encadrement des répétitions par des professionnels de haut niveau, proche de celui que nos étudiants rencontreront dans leur futur contexte professionnel à la sortie de nos écoles, constitue un autre défi propre à la dimension de la professionnalisation dans nos missions d'enseignement.



## Christophe Fossemalle

### Directeur musical



Certaines expériences marquent fortement une vie et *Cabaret* est un de mes plus forts souvenirs d'artiste et de musicien (Paris, Folies Bergères, 2006).

Il faut dire que le tissu de la pièce mêle émotion et facétie. Tragique et cocasse, l'histoire distille sans cesse profondeur et légèreté.

Les personnages survivent. Et font des choix. Ils ne sont ni tout blanc ni tout noir, ils sont les deux à la fois, l'expression même d'une condition humaine non fragmentée.

L'intensité du propos de *Cabaret* et la qualité de l'écriture musicale de John Kander font qu'un redoutable défi se présente aux comédiens chanteurs et aux musiciens: ne jamais se laisser aller à oublier les opposés — les deux faces d'une même réalité.

Ce défi est de taille.

Travailler avec la HEM de Genève est un très grand privilège, et monter cette production, ce *Cabaret 2019*, qui ne fait pas partie du répertoire «lyrique» s'annonce comme un autre défi pour ces brillants étudiants chanteurs et moi même.

Les musiciens, comme les artistes du plateau, font ici partie intégrante du spectacle. Leur écoute et leur présence à l'action du plateau sont indispensables afin que le public vive «l'expérience *Cabaret*».

L'alternance de petites formations de type trio ou quartet «jazz» et d'un orchestre plus étendu suivra les états des personnages.

Le montage musical et quelques nouvelles orchestrations sont le fruit de ma collaboration avec Daniel Estève qui propose une vision originale de ce chef d'œuvre du genre «Musical».

## Gabriel Alvarez et Nathalie Tacchella

### Co-Directeurs du Théâtre du Galpon

Le Théâtre du Galpon se réjouit d'accueillir la Haute école de musique de Genève avec sa production *Cabaret* qui aura lieu sur la scène du théâtre du 17 au 29 septembre 2019

Pour notre théâtre, recevoir la HEM est la concrétisation d'un des volets artistiques de notre projet institutionnel: la collaboration avec des structures de formation qu'elles soient musicales, théâtrales ou cho-régraphiques. Ceci afin que les étudiants puissent vivre l'expérience de la scène dans un lieu comme le Galpon qui présente un plateau polyvalent avec une acoustique parfaite pour le chant et la musique en général.

Cette collaboration avec la HEM s'inscrit dans une continuité et nous souhaitons que dans le futur ce type d'accueil puisse se poursuivre pour le plus grand plaisir de notre public et, nous l'espérons, des étudiants et de leurs professeurs.

Nous espérons que les organismes compétents pourront soutenir un tel projet, afin qu'il puisse se réaliser dans les meilleures conditions possibles et que l'expérience des étudiants soit valorisée à sa juste valeur.

## Les personnages

### Le EMCEE

Le Maître de cérémonie, personnage très trouble, ambigu politiquement, sexuellement, régnant sur une troupe de danseurs et danseuses, artistes mais on le devine, également prostitués à l'occasion. On ne sait jamais si il s'amuse de la présence des SA de plus en plus prégnante, sans y croire vraiment, ou s'il peut être partie prenante de ce changement, ce qui en fait un personnage un peu inquiétant dont on ne sait jamais où il se situe.

### Sally Bowles

Chanteuse et danseuse de cabaret, elle est anglaise et cherche à faire une carrière d'actrice par tous les moyens possibles, y compris en vendant son corps à des producteurs qui peuvent lui promettre des rôles hypothétiques. Elle vient habiter avec Cliff, plus par arrangement que par réel amour et va tisser avec lui une relation de plus en plus tendre. Elle seule croit en son grand talent, ou feint de le croire, et ignore jusqu'au bout les changements politiques qui sont pourtant de plus en plus évidents. Elle n'envisage absolument pas de quitter Berlin, même quand l'atmosphère devient de plus en plus irrespirable.

### Cliff Bradshaw

Ecrivain américain, il est l'évocation de Nicolas Isherwood. Il vient, dans ce Berlin qui attire les créateurs de l'époque, jouir d'une liberté qui va bientôt devenir bien illusoire. Il est charmé par Sally, mais également par les avances de garçons qu'il rencontre. Petit à petit, son amitié pour Sally va se transformer en autre chose qu'aucun des deux n'est capable de nommer. Contrairement à elle, il est très conscient des changements de cette Allemagne qu'il rêvait de découvrir, ce qui va précipiter son départ.

### Fräulein Schneider

La logeuse de tous les personnages de l'histoire. Elle accepte à peu près tout, parfois en fermant les yeux sur certaines pratiques de ses locataires, et est en empathie avec tous. Elle apprécie particulièrement Cliff, impressionnée par son statut d'intellectuel. Elle tombe amoureuse de Herr Shultz, épiciériste juif qui loge chez elle et qui la couvre de cadeaux, principalement issus de son étal. Quand la situation s'envenime, elle annule ses projets de mariage avec Schulz. Elle est totalement résignée, pensant qu'elle est désormais trop âgée pour changer de vie.

### Herr Schulz

Epiciériste juif, il est totalement inconscient de ce qui est en train de se passer. Il répète qu'il est allemand et ne voit donc pas ce qui peut lui arriver. Lors d'une soirée chez la logeuse, il commence à réaliser l'hostilité ambiante mais sans totalement abandonner son optimisme. Il porte une grande amitié à tous les autres habitants de la maison, incapable de voir le mal, même quand cela devient évident. L'annulation du mariage avec Fräulein Schneider va le laisser désemparé.



**Fräulein Kost**

Prostituée, elle tente de cacher sans succès ses activités professionnelles et fait passer ses jeunes clients pour des neveux. Par chance, Fräulein Schneider est assez compréhensive et ferme les yeux sur ses activités à la condition qu'elle soit discrète. Petit à petit, elle va épouser les thèses de l'Allemagne nazie et devenir hostile à Schulz.

**Ernst Ludwig**

Trafiquant à la petite semaine, habitué du cabaret où il emmène Cliff dès son arrivée à Berlin, il sera le premier élève anglais de ce dernier. Assez souple avec son orientation sexuelle et aimant les charmes des filles et garçons du cabaret, il va finalement épouser les thèses des SA et se rapprocher de Fräulein Kost.

**La troupe**

Principalement les membres du cabaret, artistes, girls, boys, et également les membres de l'orchestre qui seront intégrés à l'action.



## Biographie de Marcin Habela

Né en Pologne, Marcin Habela, baryton, après sa formation musicale générale (piano, orgue, musique de chambre), poursuit ses études de chant au Conservatoire de Paris (CNSMDP) puis à l'opéra studio de Marseille (CNIPAL). Parmi ses pédagogues: R. Crespin, R. Yakar, G. Magby, R. Tear, S. Leiferkus, M. Alcantara.

Après l'obtention de plusieurs prix internationaux dont celui d'«Opera and Festival Competition with Mezzo Television» il se voit confier plus de 40 rôles couvrant un très vaste répertoire (Ford dans *Falstaff*, Comte dans *Les Noces de Figaro*, Figaro dans *Le Barbier de Séville*, Sharpless dans *Madame Butterfly*, *Onéguine*...) sur de grandes scènes européennes: Théâtre du Châtelet, Salle Pleyel et Cité de la musique — (Paris), La Monnaie — (Bruxelles), Opéras nationaux de Lyon et de Montpellier, Francfort, Marseille, Festivals d'Aix-en-Provence et de Radio France, Chorégies d'Orange, Maifestspiele — (Wiesbaden), Lato Operowe (Cracovie), etc.

Il chante aux côtés de Roberto Alagna, José van Dam, Thomas Hampson, Karita Mattila, dans des productions dirigées par Simon Rattle, Christoph von Dohnanyi, J. Tate, Emmanuel Krivine, Antonio Pappano et mises en scène par Alfredo Arias, Stéphane Braunschweig, Michael Hampe, Andrei Serban...

Passionné de musique contemporaine, il crée de nombreuses œuvres de compositeurs du 20<sup>ème</sup> siècle (Martin, Bauermeister, Decoust, Henze, Ghidoni...) et se produit en concert dans un répertoire allant de Monteverdi à Britten. Il réalise des enregistrements pour Radio France, TSR, SBB, EMI, RAI.

En novembre 2008, Marcin Habela obtient le Grand Prix du public du meilleur interprète au Concours international d'opéra de la chaîne Mezzo pour son interprétation de Raoul Wallenberg dans la création mondiale de Kingsley et Kunze «Raoul».

Passionné d'enseignement et titulaire du Certificat d'aptitude, il est régulièrement invité à donner de nombreuses masterclasses en Europe. Il enseigne le chant au Conservatoire de Lyon ainsi qu'à la Haute école de musique de Genève, où il est depuis 2011 responsable du département vocal.



## Biographie de Daniel Esteve

Après des études de flûte traversière, il poursuit sa formation artistique (chant, danse, art dramatique) à Lyon, Paris et New-York avant d'entamer une carrière de chanteur de quelques années, notamment en troupe auprès de Jérôme Savary, au sein de nombreux ensembles vocaux et théâtres lyriques français, tant dans le domaine classique que la comédie musicale. Il se dirige ensuite vers la mise en scène et la chorégraphie et signe plusieurs spectacles musicaux en France ainsi qu'aux Pays-bas et en Belgique.

En 2010, il crée et met en scène *Le dialogue des ténèbres* (Festival des nuits romanes) sur des musiques de François Couperin et les correspondances de Madame de Sévigné. En 2011, il reçoit le prix de l'Académie de Saintonge, remis par Mme Danielle Sallenave de l'Académie Française, pour le spectacle de *Phare en Phare, un Amour d'estuaire* créé à l'occasion du 400<sup>ème</sup> anniversaire du phare de Cordouan.

Ces dernières années, il met en scène *La Route Fleurie* de Lopez pour les opéras d'Avignon et Toulon, *l'Amour Masqué* d'André Messager à Lyon, *Paillasse* de Leoncavallo, *Carmen* de Bizet, *Don Quichotte* de Massenet et *La Voix humaine* de Poulenc au festival des Nuits d'été de Villebois, *La folie du Diable* autour de jeux liturgiques du moyen âge, *Chroniques cubaines* spectacle consacré aux dernières heures de la vie d'Ernest Hemingway sur des musique du compositeur Ernesto Lecuona...

En qualité de chorégraphe, il signe les chorégraphies d'*Ariane à Naxos* de Strauss (Monaco et Liège), *Opera Seria* de Gassmann (Reisopera), *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach (Reisopera), *L'Heure Espagnole* de Ravel (Reisopera), *Que Viva Offenbach* de Jacques Descombes (Théâtre Tête d'or à Lyon), *le Roi Pausole* (Amsterdam)...

Plus récemment il crée *Komma*, spectacle écrit avec le jeune compositeur Mathieu Debordes en résidence en Région Nouvelle Aquitaine, *Kiss me Kate* de Cole Porter au théâtre du Galpon à Genève, *l'Etoile* de Chabrier à Boulogne. Il travaille régulièrement pour le Concours de Genève, soit pour la mise en scène de spectacles, soit pour la formation des lauréats dans le domaine scénique lors de workshops annuels. Il écrit également de nombreux spectacles musicaux et est sociétaire adjoint à la SACD Société des auteurs et compositeurs dramatiques.

## Biographie de Christophe Fossemalle

Né en Melbourne, il débute le piano à l'âge de 5 ans. Il suit une formation classique de piano et de musique de chambre à l'ENM de Ville d'Avray puis étudie à l'Ecole Normale de Musique de Paris. Il s'ouvre ensuite au piano jazz à la Bill Evans Piano Academy de Paris et prend des cours de direction avec Dominique Sourisse.

En parallèle à sa formation musicale il suit des cours de théâtre avec Pierre Reynal, ce qui le conduit à se passionner très vite pour le théâtre musical qui allie les deux disciplines.

Il joue, écrit, arrange et dirige des créations musicales très éclectiques du théâtre contemporain à l'Opérette. Il dirige *Orphée aux Enfers* et *Une Périchole* aussi bien que de petites formes théatrales au piano ou en petites formations.

Ces expériences multiples de travail avec la scène et des séjours à Londres où il découvre les «Musicals» le conduisent à devenir entre autres musicien dans *Chicago* (Casino de Paris en 2004), et collaborer dès la création de Stage Entertainment France à la direction musicale de *Cabaret* (Folies Bergères 2006) et *Le Roi Lion* (Mogador 2008 – 2010).

Il devient directeur musical du spectacle *Mamma Mia* (2010 – 2014 Mogador et Tournée). Chef associé dans *Le Bal des Vampires* (Mogador 2014 – 2015) et *Dirty Dancing* (Tournée 2015), il joue dans *Cats* (Mogador 2015 – 2016) et est chef associé dans *Grease* (2017 – 2018) et *Bodyguard* (2018).

Actuellement, il porte son activité vers la création (musique de scènes, musique pour l'image) et la transmission.

## ÉQUIPE

Direction artistique, Marcin Habela  
Direction musicale, Christophe Fossemalle  
Mise en scène, scénographie et chorégraphie, Daniel Esteve  
Assistante, Alixe Durand Saint-Guillain

Chefs de chant, Laurie-Agnès Pecoud-Mihaylov, Ivo Piscevic, Nina Uhari

Costumes, Julie Chenevard  
Assistants, Marie Diatchenko, Marine Lesauvage Mesnil

Ingénieurs du son, Samuel Albert, Christophe Egea, David Poissonnier

Lumières, Francesco dell'Elba  
Assistant, Renato Campora

Régie, Dragan Bajic, Bastien Dechaume

Chargé de production Maxime Dupuy

Communication, Rossana Giovannini, Joëlle Rubli

## DISTRIBUTION ARTISTIQUE

### Voix

Pierre Arpin, Giovanni Baraglia, Maxence Billiemaz, Claudine Charnay, Ettore Chiummo, Roxane Choux, Bastien Combe, Julia Deit-Ferrand, Katell Dupin, Serge Freytag, Elise Gueroult, Soumaya Hallak, Clemente Hernandez, Baptise Jondeau, Liga Liedskalnina, Ekaterina Ostroumova, Valérie Pellegrini, Manuel Pollinger, Nuno Santos, Laura Stella, Zoé Vaucousant

### Instruments

Satomi Agatsuma, Emmanuel Almeida, Damien Augendre, Daniel Aztatzi Lopez, Patrick Bienville, Justine Debeer, Laurène Dif, Aurèle Gerin, Teresa Perfeito, Ivo Piscevic, Callia Roulland, Rocio Sanchez Galego, Noémie Turrian, Hugo Willerval

## REPRÉSENTATIONS AU THÉÂTRE DU GALPON

**Les 17, 18, 20, 21, 22, 24, 25, 27, 28, 29 septembre 2019**

Renseignements tarif et location:  
Théâtre du Galpon – [www.galpon.ch](http://www.galpon.ch)

Horaires:  
mardi-samedi 20h  
dimanche 18h

## **GALPON**

Théâtre du Galpon  
Maison pour le travail des arts de la scène  
Au pied du bois de la Bâtie, au bord de l'Arve  
2, route des Péniches  
1213 Genève  
Tél. +41 22 321 21 76

Le Théâtre du Galpon est subventionné par le Département de la culture et du sport de la Ville de Genève

Haute école de musique de Genève  
Rue de l'Arquebuse 12  
1204 Genève  
T. +41 (0)22 327 31 36  
communication.hem@hesge.ch

**Hes·so**  
Haute Ecole Spécialisée  
de Suisse occidentale

[WWW.HEMGE.CH](http://WWW.HEMGE.CH)

hem

Haute école de musique  
Genève - Neuchâtel