

KPMG A L'HONNEUR D'ÊTRE SPONSOR DE L'OPÉRA
DE LAUSANNE DEPUIS VINGT ANS.

L'ATTRAIT DE LA RÉGION SUISSE ROMANDE NE SE LIMITE
PAS À SON TISSU ÉCONOMIQUE: L'ESSOR CULTUREL
Y CONTRIBUE AUSSI BEAUCOUP!

DANS LE DOMAINE DE L'ART LYRIQUE, L'IMMENSE
TRAVAIL DE FOND RÉALISÉ PAR L'OPÉRA DE LAUSANNE
EST EXEMPLAIRE. LA NOUVELLE PRODUCTION
DE « DIDO AND AENEAS » EN CONSTITUE CERTAINEMENT
UNE NOUVELLE PREUVE.

EN CETTE ANNÉE JUBILAIRE, CENT ANS
POUR KPMG EN SUISSE ET VINGT ANS DE FRUCTUEUSE
COLLABORATION AVEC L'OPÉRA DE LAUSANNE, KPMG
SOUHAITE UN MERVEILLEUX SPECTACLE À SES INVITÉS
ET AU FIDÈLE PUBLIC DE L'OPÉRA DE LAUSANNE.



HENRY PURCELL (1659-1695)

DIDO AND ÆNEAS

Opéra en 1 prologue et 3 actes

Livret de **Nahum Tate**

Première représentation à Chelsea, à la Boarding School for Girls
de Josias Priest, en 1689

Nouvelle production de l'**Opéra de Lausanne**

VENDREDI 28 MAI 2010, 20 H

DIMANCHE 30 MAI 2010, 17 H

MERCREDI 2 JUIN 2010, 19 H

VENDREDI 4 JUIN 2010, 20 H

À LA SALLE MÉTROPOLE

SAMEDI 12 JUIN 2010, 20 H 30

À L'OPÉRA DE VICHY

Conférence Forum Opéra

Jeudi 20 mai, 18 h 45, au Salon Bailly de l'Opéra de Lausanne

RENDEZ-VOUS ESPACE 2:

Dare-dare, jeudi 27 mai, 12 h

Diffusion dans **À l'Opéra**, 26 juin, 20 h

Prologue: Edition Elyma

Dido and Aeneas: Edition by Clifford Bartlett, used by arrangement
with The Early Music Company Ltd

Rôles du Prologue

Professeur, Shepherdess

Venus, She

Phœbus, He

Phœbus (1^{re} entrée)

Nereids, Spring, Chorus

Cécile van de Sant

Sarah Castle

Jean-François Lapointe

Delphine Gillot

María Hinojosa Montenegro,

Antoinette Dennefeld

Yannis François

Chorus solo

Chorus

Elizabeth Bailey, Vasily Khoroshev,

David Hernández Anfruns

Rôles de l'Opéra

Dido

Aeneas

Belinda

Second woman

Sorceress

First witch

Second witch

Spirit

Sailor

Sarah Castle

Jean-François Lapointe

Delphine Gillot

Elizabeth Bailey

Cécile van de Sant

María Hinojosa Montenegro

Antoinette Dennefeld

Vasily Khoroshev

David Hernández Anfruns

Orchestre de Chambre de Lausanne

Chœur de l'Opéra de Lausanne – Direction Véronique Carrot

Danseurs de la Compagnie Cisco Aznar

Noémi Alberganti, Hannah Shakti Buhler,

Vincent Georges Clavaguera Pratz, Laure Dupont,

Álvaro Esteban Lopez, Yannis François, Luciana Reolon, Julien Ruegger

Direction musicale

Mise en scène et chorégraphie

Assistante à la mise en scène

Décors et costumes

Lumières

Vidéo

Garbriel Garrido

Cisco Aznar

Laure Dupont

Luis Lara

Samuel Marchina

Andreas Pfiffner, Cisco Aznar

Ce spectacle est parrainé par



L'Opéra de Lausanne tient à remercier
ses partenaires institutionnels et ses mécènes

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

L a u s a n n e



FONDS INTERCOMMUNAL DE SOUTIEN
AUX INSTITUTIONS CULTURELLES
DE LA RÉGION LAUSANNOISE

MÉCÈNES

Fondateur



Banque de Dépôts et de Gestion
UNE BANQUE À LA MESURE DE L'HOMME



FONDATION
LEENAARDS

Avec le soutien de la



L'Opéra de Lausanne tient à remercier
ses sponsors et ses partenaires

SPONSORS

Principal



PARTENAIRES

Médias



Hôteliers





Interprétation exigeante, performance inspirante



Il y a un monde entre une performance ordinaire et celle empreinte de passion et d'engagement. Rien de tel qu'une représentation de l'Opéra de Lausanne, avec qui nous fêtons cette année nos 20 ans de partenariat, pour s'en convaincre. Cette distinction s'observe aussi dans le monde des affaires. Outre le fait que nous soyons le plus grand cabinet d'audit et de conseils en Europe, nous offrons des solutions créatives afin de satisfaire les exigences de nos clients.

www.kpmg.ch

SOMMAIRE

Synopsis	9
Le prologue de « Dido and Aeneas » – Gabriel Garrido	12
Notes d'intention de Cisco Aznar	13
Dictionnaire rapide : personnages et origines	14
Didon et les passions : un double psychique de l'âme et du corps – Brenno Boccadoro	17
A thing of beauty is a joy for ever – R. V.	21

Livret	29
Prologue	30
Acte I	33
Acte II	35

Biographies	39
--------------------	----

Orchestre de chambre de Lausanne	60
Chœur de l'Opéra de Lausanne	61
Le Cercle de l'Opéra de Lausanne	63
Fondation de l'Opéra de Lausanne	66



Plaque: Vénus et Junon favorisent les amours de Didon et Enée
(émail peint, rehauts d'or), Maître de l'Enéïde (XVI^e siècle),
Musée du Louvre, Paris, France

© RMN / Jean-Gilles Berizzi

SYNOPSIS

1^{RE} PARTIE

PROLOGUE

Phébus et les Néréides annoncent l'arrivée de Vénus dont les charmes causent pourtant bien des maux aux dieux comme aux mortels. Les bergers, bergères et nymphes célèbrent le Soleil, Flore et Thétis.

ACTE I

Dans le palais de Didon

Fuyant Troie, le prince Énée s'est arrêté sur les rives de Carthage où règne Didon, en proie au tourment amoureux. Belinda, sœur de Didon, comprend que la reine, sensible au destin et à la valeur du prince Énée, a fini par en tomber amoureuse : la cour encourage ce sentiment d'autant plus qu'Énée presse la reine.

ACTE II

Premier tableau : dans la grotte de l'enchanteresse

L'enchanteresse a convoqué ses sorcières : elle a décidé le malheur de Didon qu'elle veut voir privée d'amour avant la fin du jour. Pour cela, elle décide de dépêcher un elfe qui, sous les apparences de Mercure, le messager des dieux, intimera l'ordre à Énée de quitter Carthage et de reprendre sa route. Les sorcières décident aussi de provoquer un orage pour disperser la cour de Didon partie à la chasse avec Énée.

ENTRACTE



Mercure ordonne à Enée d'abandonner Didon (huile),
Samacchini Orazio (1532-1577), Musée du Louvre, Paris, France
© RMN/Thierry Ollivier

2^E PARTIE

Second tableau

Alors que sur le lieu même de la mort d'Actéon, la chasse sourit à la cour, l'orage survient. La cour s'en retourne au palais. Resté en arrière, Énée voit paraître devant lui un esprit qui prétend lui intimer, au nom de Jupiter, l'ordre de quitter Carthage pour faire renaître ailleurs les ruines de Troie. Énée consent à obéir, en même temps qu'il réalise la dureté de son sort et la peine causée à la reine. Heureuses du succès de leur entreprise, les sorcières entament une danse furieuse.

ACTE III

Les marins de la flotte d'Énée s'apprêtent à lever l'ancre. Ils consoleront les Carthaginoises de leur départ en leur laissant espérer un retour pourtant improbable. Satisfaites du succès de leur ruse, les sorcières se réjouissent tout en promettant la tempête à la flotte troyenne.

Au palais, Didon a appris le départ d'Énée. Le prince tente de s'en expliquer : inflexible et déjà en proie au chagrin, la reine lui donne l'ordre de s'en aller. Didon s'abandonne alors à la mort qui l'envahit peu à peu et ses derniers mots sont pour Belinda à qui elle demande de se souvenir d'elle.

ÉPILOGUE

Les pensionnaires de l'école Josias Priest se réjouissent d'être instruites de la fourberie des hommes dont elles se disent protégées par les portes de leur institution.

R.V. pour l'Opéra de Lausanne

LE PROLOGUE DE « DIDO AND AENEAS »

Didon et Enée aurait été créé en 1689 dans un pensionnat de jeunes filles de Chelsea, près de Londres, mais cette thèse est remise en question par de nombreux musicologues. [...] L'œuvre ne comportant qu'une heure à peine de musique, l'usage veut qu'on la représente couplée avec un autre titre.

L'Opéra de Lausanne a décidé de sortir des sentiers battus et choisi de compléter l'ouvrage par le prologue original, dont seul le texte nous est parvenu, agrémenté de musiques et de passages dansés.

Gabriel Garrido a puisé dans les très nombreuses partitions de Purcell pour réunir plusieurs fragments musicaux écrits pour différentes occasions et censés donner au public « une idée de la variété de l'univers musical du compositeur ». Le chef a fait graver des pages qui n'avaient encore jamais eu l'honneur des studios d'enregistrement, pour les soumettre ensuite au metteur en scène. Le spectacle présenté à Lausanne, avec son prologue inédit, constitue donc une première, « un grand moment de création », comme le souligne avec enthousiasme Gabriel Garrido.

D'après des propos de Gabriel Garrido
recueillis par Claudio Poloni
pour le Supplément 24h / Opéra du 6 mars 2010

NOTES D'INTENTION DE CISCO AZNAR

Lorsque l'on ouvre le livret de *Dido and Aeneas* de Nahum Tate, on découvre l'annotation suivante :

« *An Opera perform'd at Mr Josias Priest's Boarding-School at Chelsey by Young Gentelwomen* »

Cette première phrase décida en grande partie ma version de cet opéra. Je souhaitais me laisser envoûter par les échos lointains murmurés par ces élèves victoriennes, pour marquer mon point de départ.

L'internat du chorégraphe Josias Priest à Chelsea était un centre dans lequel les jeunes aristocrates jouissaient, en plus de leur formation académique, de l'enseignement de la danse, du chant, de la musique. De ce point de vue, *Dido and Aeneas* pouvait s'imaginer comme une représentation pluridisciplinaire permettant à ces jeunes filles de démontrer les diverses connaissances acquises.

Savoir si l'œuvre avait été créée spécialement pour cette occasion ou non me parut peu important. Ce qui me captiva fut que ce groupe d'élèves aux divers talents soit parvenu à la représenter, avec l'aide, sans doute, de quelques éléments externes.

Après la première réunion en compagnie d'Eric Vigié et de Gabriel Garrido, nous avons décidé d'approfondir le projet dans ce sens, malgré l'énorme travail que supposait pour tous la recreation musicale et dramaturgique des textes du prologue.

La professeur d'un internat de jeunes filles propose à ses élèves la lecture collective de l'opéra Didon et Enée. À mesure que les vers résonnent dans la classe, les personnages de Purcell s'approprient les corps des étudiantes pour revivre leur drame.

Le prologue de Tate nous conduit jusqu'à l'entrée d'Enée dans Carthage.

Le premier acte de cette version s'étend jusqu'à la fin de la malédiction des Sorcières.

Il est suivi d'un Entracte.

Le second débute dans le bosquet et se poursuit jusqu'à la fin de l'opéra.

La chorégraphie joue un rôle capital dans la dramaturgie et sur elle repose une grande partie de l'action dramatique.

Les films participent à part entière au développement de l'argument et insufflent une dose d'excès baroque et de surréalisme.

Dans cette version de Dido and Aeneas, je vous emmène dans une fausse réalité teintée d'onirisme, dans laquelle le drame passionnel trouvera toute sa dimension poétique.

DICTIONNAIRE RAPIDE: PERSONNAGES ET ORIGINES

ACTÉON: évoqué dans la scène de chasse de l'opéra. Ce Thébain défia la déesse Diane à la chasse et la surprit en train de se baigner. Pour se venger, Diane le transforma en cerf qu'elle fit dévorer par ses chiens.

BELINDA: sœur de Didon. Dans *L'Énéide*, elle se nomme Anna.

DIDON: reine de Carthage, encore appelée Elissa, est la fille de Muttos, roi de Tyr en Phénicie. Après que son frère Pygmalion eut assassiné son époux Sychée, elle s'enfuit et fonda Carthage. Elle s'immola par le feu pour ne pas épouser Iarbas qui lui avait accordé l'asile et le morceau de terre sur lequel elle avait fondé Carthage.

ÉNÉE: prince troyen en fuite après la défaite des Troyens; il est le fils d'Anchise, le père d'Ascanius. Son surnom de « Pieux », (Pius Aeneas en latin) signale son attachement au devoir, à la patrie, aux promesses faites à son père, fût-ce au détriment de soi-même, de son bonheur personnel et de Didon en l'occurrence.

TROIE: capitale mythique d'Asie mineure, fondée par Ilios, d'où son autre nom Ilion. Elle fut détruite par la guerre de dix ans entreprise par les Grecs venus reprendre Hélène, enlevée par Pâris, le fils de Priam qui gouvernait Troie.

VIRGILE: poète latin du premier siècle av. J.-C. Auteur des *Bucoliques* et des *Géorgiques*. Il conçut *L'Énéide* (29-19 av. J.-C.), comme le pendant de *L'Illiade* et de *L'Odyssée* d'Homère pour les Grecs. *L'Énéide* est le récit des pérégrinations d'Énée après la chute de Troie jusqu'à son arrivée au Latium, soit une épopée relative aux origines de Rome. Le récit de la fuite de Troie est narré par Énée à la reine Didon aux Livres II et III de *L'Énéide*: il émeut et enflamme le cœur de la reine de Carthage. C'est au Livre IV qu'éclate l'amour de Didon et Énée jusqu'à la catastrophe finale.

Didon confie à sa sœur Anne son amour pour Énée, malgré son serment de fidélité à Sychée, son premier mari. Anne encourage sa sœur, voyant dans cette possible union une grande chance pour Carthage. Didon incite Énée à s'installer définitivement à Carthage. Junon, sœur et épouse de Jupiter, toujours animée par sa rancœur à l'égard du Troyen Pâris qui lui a préféré Minerve dans son célèbre jugement, poursuit de son hostilité les Troyens en exil. Pressentant la suprématie à venir de Rome, nouvelle Troie fondée par les exilés, et soucieuse de la domination de Carthage, Junon veut empêcher à tout prix les Troyens d'arriver en Italie. Comprendant l'attraction de Didon pour Énée, la déesse y voit un moyen de retenir les Troyens

à Carthage. Elle décide d'entourer Énée et Didon d'un nuage pendant une partie de chasse afin de les pousser dans une grotte où ils s'uniront. La Renommée rapporte cette union à Jupiter par le biais de la plainte de Iarbas, prétendant autrefois éconduit par Didon.

Sensible à la plainte Iarbas, Jupiter dépêche Mercure auprès d'Énée pour lui rappeler que sa mission est de fonder un empire en Italie. Énée se ressaisit sous l'injonction du messager divin. Tout en se demandant comment annoncer la nouvelle de son départ à Didon, Énée demande secrètement aux Troyens de se préparer à lever l'ancre. « Mais qui peut tromper une femme amoureuse ? » dit le texte de Virgile. Furieuse et désespérée, Didon chasse Énée et demande à sa sœur une dernière intervention auprès de son amant : en vain.

Restée seule, Didon envisage la mort. Elle feint vouloir guérir par les enchantements d'une sorcière et pour cela demande à sa sœur de préparer un bûcher où brûleront les objets touchés par « l'impie, l'exécrable » Énée, tandis que les Troyens s'en iront. Reconnaisant sur le bûcher l'épée de son amant, Didon s'écroule sur l'arme et meurt. L'ombre de Didon refusera de pardonner à Énée rencontré aux Enfers.



Portrait de Virgile (70-19 BC), c.1475 (huile)
de Joos van Gent (Joos van Wassenhove)
(fl.1460-75)/Louvre, Paris,
France/The Bridgeman Art Library



Le départ d'Aeneas et la mort de Dido, d'après *L'Enéide* de Virgile, commentée par Servius, 1469 (vellum) / Bibliothèque municipale, Dijon, France / The Bridgeman Art Library.

DIDON ET LES PASSIONS: UN DOUBLE PSYCHIQUE DE L'ÂME ET DU CORPS

Dido and Aeneas est une œuvre exceptionnelle à bien des égards. Compte tenu des tendances propres à l'histoire musicale anglaise contemporaine, elle n'aurait jamais dû voir le jour. On sait en effet qu'il s'agit de la seule composition scénique anglaise apparentée au genre «opéra». Et encore, on n'aurait pas tort d'ergoter sur l'à propos de ce terme, puisqu'elle ne dure qu'une heure, alors que les œuvres contemporaines dignes de ce nom à Venise s'étendent facilement sur une durée de quatre, voire cinq heures. Opéra de chambre, il voit le jour en privé, dans l'ombre d'un collège de jeunes filles, le *Josias Priest's School for Young Gentlewomen* à Chelsea. Prévu pour un cadre d'amateurs, *Dido* brille par la modération de ses moyens, comme par respect pour l'austérité de cet institut: distribution exclusivement féminine, absence de virtuosité vocale, effectifs instrumentaux réduits aux seules cordes, élaboration contrapuntique modérée des chœurs. La date de sa première et unique représentation (1689) avant sa renaissance au XX^e siècle en dit long sur la méfiance anglaise à l'égard du nouveau genre. Alors que l'opéra italien bat son plein depuis un siècle, le goût anglais se complaît dans des divertissements scéniques hérités de la Renaissance (*mask*, *semi-operas*, *dramatic operas*, pièces théâtrales parlées farcies d'intermèdes musicaux, de ballets et de machineries), dont la discontinuité épisodique a entravé la création de l'action musicale continue qui définit l'opéra. D'ailleurs, lorsque *Dido* quitta les murs de son collège de jeunes filles pour se farder le visage, lors de sa première représentation publique au Lincoln's Inn Fields Theater en 1700, il se trouva immédiatement ramené aux formes canoniques du *mask*, démembré en quatre intermèdes divertissants insérés dans la version de Charles Gildon du *Measure for Measure* de Shakespeare.

Conçu par le dramaturge Nahum Tate à partir du quatrième Livre de l'*Aeneïde* de Virgile et de son *Brutus of Alba or The Enchanted Lovers* (1678), le livret décrit l'amour tragique de Didon, séduite et abandonnée par Énée, parti de Carthage pour fonder Rome. Tate s'écarte de Virgile sur deux points: il substitue des sorcières aux divinités de l'Olympe, et réserve une mort édulcorée à Didon, qui au lieu de se lancer sur son épée se laisse mourir de chagrin au départ de son amant. Issu de la tradition humaniste, le livret d'origine se veut conforme aux normes de la tragédie grecque: trois actes encadrés par un prologue et un épilogue. Conformément à une métaphore d'Aristote reliant la cohérence de la tragédie à celle d'un organisme vivant, l'intrigue présente une «puissance rationnelle» discursive – à savoir l'action confiée au récitatif –, et une «faculté imaginative», théâtre des affects et du langage non verbal du corps, incarnée dans

les arias et les commentaires du chœur. C'est pourquoi les acteurs parlent en récitatif lorsque la raison les domine et chantent lorsqu'ils succombent aux passions. La parole musicale « agit » et le chant « pâtit » des passions, soumis aux tensions psychologiques produites par l'intrigue. D'une manière générale, le passage du récitatif au chant est aussi mouvant que chez Cavalli, épousant à merveille l'irrégularité des vers du livret. En principe, l'affect traité dans l'aria est comparable à un arrêt sur image, voire à la convulsion figée d'un masque de théâtre. Lorsque sa violence – angoisse, peur du surnaturel, fureur infernale – déborde le cadre de la forme strophique des airs, Purcell recourt au récitatif *accompanied*, plus malléable, comme le prouve le récitatif inquiétant de la sorcière, écrit dans la tonalité infernale de *fa* mineur.

Les techniques d'écriture révèlent une connaissance parfaite des principes scientifiques et médicaux opérant à l'arrière-plan de la théorie des affects. L'identité pythagoricienne entre théorie des humeurs et harmonie musicale est plus florissante que jamais dans les traités de musique du XVII^e siècle. Comme tous ses contemporains, Purcell pense le tempérament comme une concordance discordante de forces antagonistes : l'humeur noire est froide et sèche, le sang est chaud et humide, la bile jaune, chaude et sèche et le flegme, froid et humide. L'âme est en paix tant que leur force est égale, mais elle éprouve des affects variés sitôt qu'un agent extérieur (comme la musique) vient troubler son équilibre. Leur extrémité et leur démesure est directement proportionnelle à l'excès de la substance qui les provoque. La théorie des passions n'est alors que la conséquence logique de l'idée que le « corps » de la composition musicale représente à l'imagination de l'auditeur un double psychique du tempérament. Ainsi Purcell produit l'affect en mêlant norme et déviance dans des structures harmoniques instables. On en trouve un exemple dans les nombreuses basses obstinées ponctuant l'œuvre : « Ah Belinda », « The Triumphant Dance », « Oft she visits », jusqu'au célèbre lamento conclusif « When I am laid in earth », où un véritable vertige psychique naît de la dissociation des membres de la mélodie par rapport aux répétitions périodiques de la basse.

L'art d'altérer les affects par la confrontation violente des forces antagonistes gouverne tous les niveaux de la forme, à commencer par l'organisation des hauteurs. Purcell a divisé chacun des trois actes en deux parties, suivant un plan tonal cohérent, incarnant les tensions psychologique du livret en une véritable intrigue tonale : *do* mineur – *do* majeur // *fa* mineur et majeur – *ré* majeur et mineur // *si b* majeur – *sol* mineur. Apparemment statique, ce plan n'est que la norme et

le point de départ de toutes sortes d'anomalies harmoniques exigées par les péripéties du livret. Alors que dans la première scène la peine de Didon s'incarne dans le mode de *do* mineur, des expressions comme « *banish sorrow* » entraînent la tonalité vers la dominante. La célébration de l'amour de Didon et Enée par le duo de Belinda et de la deuxième femme élimine ensuite tous les bémols établissant le mode de *do* majeur. Au début du deuxième acte, l'entrée de la sorcière (« *wayward sisters* ») introduit le mode lugubre de *fa* mineur, alourdissant le mode de *do* de quatre bémols. Cette apparition se déroule en même temps qu'une scène de chasse, suggérée par un appel de cor imité aux cordes, dont la tonalité de *ré* majeur finit par faire irruption à la fin de l'acte conduisant au ton pastoral de *fa* majeur (« *Echo dance* »). Il est alors impossible de savoir si c'est le jeu des tonalités ou si c'est l'intrigue qui conduit l'action.

Autrement dit, *Dido and Aeneas* frappe par son caractère de litote. Tate avait prévu de nombreux chœurs épisodiques dansés pour des Nymphes, Néréides, Saisons ou Tritons, digressions que Purcell supprime comme propres à détourner l'attention de l'action principale. Partant du portrait initial de Didon, réfractaire à l'amour jusqu'à l'accomplissement tragique de ce dernier dans le suicide, tout se passe en moins d'une heure, de manière imperturbable et sans la moindre hésitation. Articulées de manière organique comme les membres d'un seul corps, toutes les parties de la composition pointent en direction du même dénouement tragique. Et comme chez l'homme, le corps de l'œuvre souffre et éprouve du plaisir, se réjouit ou sombre dans la mélancolie lorsque ses composantes élémentaires s'harmonisent ou se repoussent mutuellement.

Brenno Boccardo
Professeur de musicologie
Université de Genève



Henry Purcell, Anonyme (XVII^e siècle),
National Portrait Gallery, Londres, Royaume-Uni
© BPK, Berlin, Dist. RMN/Lutz Braun

A THING OF BEAUTY IS A JOY FOR EVER¹

Au XVI^e et XVII^e siècles, l'histoire de la musique anglaise suit de près les aléas de l'histoire du pays. On le sait peu, mais Henri VIII, roi d'Angleterre de 1509 à 1547, était aussi compositeur, un monarque féru de musique et de poésie. Sa fille, Elisabeth I^{ère} d'Angleterre, avait elle-même reçu une éducation musicale solide. Par sa compréhension politique des enjeux de la religion, entre anglicans, puritains et catholiques, les quarante-cinq années de son règne, ont donné au pays une stabilité propice au développement des arts, comme en atteste le théâtre élisabéthain de William Shakespeare, Christopher Marlowe ou Ben Jonson. L'anglicanisme, quoique solidement établi, n'avait pas totalement mis de côté la pompe catholique. En 1604, à la mort de la souveraine, Jacques I^{er} lui succède. C'est un monarque cultivé mais peu enclin aux questions artistiques. Néanmoins, l'élan impulsé sous le règne élisabéthain permet encore un âge d'or de la musique dont on retient les noms de John Dowland, William Byrd ou Orlando Gibbons.

De 1625 à 1649, l'absolutisme politique et religieux du règne de Charles I^{er}, roi au goût musical peu prononcé, permet tout juste le maintien d'une musique anglicane fonctionnelle. Au plan politique, son règne aboutit à l'établissement de la seule période de républicaine que connut jamais l'Angleterre : Charles I^{er} décapité en 1649, Oliver Cromwell proclame alors le Commonwealth, la République. Prenant le titre de « Lord protecteur des Trois Royaumes », le puritain régicide Cromwell se comporta en dictateur. L'absolutisme de Charles I^{er} et l'austérité de Cromwell ont fait beaucoup perdre à l'Angleterre musicale les deux décennies de 1640 à 1660 : la musique se voit supprimée des théâtres et divertissements publics, des orgues sont détruites.

Grâce au Général Monck, Charles II, fils de Charles I^{er}, restaure la royauté le 1^{er} mai 1660, sans une goutte de sang. Il régnera jusqu'à sa mort en 1685. À la mort de son père, Charles II avait fini par trouver asile en France, pays dont la royauté sortait renforcée après la Fronde, pays alors gouverné par l'Italien Mazarin, politique passionné de musique. Sous son impulsion, on avait donné en 1647 au Palais-Royal *L'Orfeo* de Luigi Rossi : cet opéra, trop long, en italien, avait dérouté le public français habitué à des spectacles où alternaient airs et scènes parlées. La Fronde avait chassé de France les Italiens et laissé un temps la musique de ballet au Français Michel Lambert, le gendre de Bossuet. Le demi-échec de *L'Orfeo* de Rossi avait fait comprendre à Mazarin la difficulté d'imposer l'opéra italien au public

¹ John Keats, (1795-1821) *Endymion*, 1818.

français. Prudemment, le cardinal va confier en 1654 à Carlo Caproli la création d'un spectacle hybride, *Les noces de Pélée et Thétis*, une « comédie italienne en musique entremêlée d'un ballet sur le même sujet ». On y danse sur des airs en français, on y chante en italien, la machinerie en est époustouflante. Le roi et Lully dansent sur quatre entrées de ballet aux côtés de danseurs professionnels. On sait la suite : Lully perfectionnera le genre.

Inspiré par cet essor et par le modèle de « son cousin » Louis XIV, Charles II, monarque ambitieux et féru de musique, fonde à son tour une bande de violons sur le modèle des Vingt-Quatre Violons du roi de la Cour de France. Il charge Henry Cook (1616-1672), chanteur et formateur choral, de la reprise en mains de la Chapelle Royale : Purcell y étudiera. Si à la mort de William Byrd, en 1623, le madrigal anglais se ressent encore de la musique de la Renaissance, Cook va le régénérer en introduisant dans la seconde moitié du XVII^e siècle des techniques de chant et de composition italiennes et françaises. De tous les jeunes choristes recrutés par Cook, Pelham Humfrey (1647-1674) sera le plus précoce : à dix-sept ans, le roi l'envoie étudier la musique française. Purcell sera l'élève de Pelham, son aîné de douze ans.

John Blow (1649-1708), devenu « Master of the children » de la Chapelle Royale, succède à Pelham en 1674 : Purcell, âgé de quinze ans, devient son élève. Organiste à l'Abbaye de Westminster avant que Purcell lui succède à ce poste en 1679, John Blow aura le douloureux privilège de composer en 1695 une *Ode à la mort de M. Henry Purcell*. Purcell restera le compositeur officiel de l'Église anglicane jusqu'à la mort de Charles II en 1685. Jacques II, son successeur sera chassé par la Glorieuse Révolution (1688-1689), et s'exilera en France. Guillaume III d'Orange et Marie II Stuart lui succèdent. Sous leur règne, la cour cesse d'être un lieu d'activité essentiel pour Purcell, même s'il compose une ode par an pour l'anniversaire de la souveraine. Le compositeur va chercher à gagner sa vie dans une ville de Londres qui dispose alors de plusieurs théâtres : Lincoln's Inn Fields, Dorset Garden ou Drury Lane.

À la cour d'Angleterre, on écoutait des pièces mêlées de musique, les *masques*, équivalents anglais du *ballo* italien ou des comédies-ballets français : il s'agit au départ de divertissements de cours royales. Autant dire que le public anglais n'était pas préparé à supporter deux ou trois heures de chant sans parole, comme le demandait le modèle de l'opéra italien. En moins d'une heure, le masque, alternant chant, danses, ritournelles instrumentales, chœurs, chansons et dialogues devait retenir l'attention et mener l'intrigue à sa fin. Au tout début du XVII^e siècle, ces masques étaient dansés par les courtisans en

personne qui pouvaient répéter des semaines entières pour une unique représentation, à l'occasion d'une circonstance particulière, la plupart du temps liée à la vie de la famille royale dont il s'agissait de célébrer alors les mérites par des allégories. Des festivités pouvaient interrompre le déroulement des masques de cour: si l'on y ajoute leur manque de cohérence et de complexité dramatiques, l'absence de discours musical continu, on comprend mieux ce qui pouvait les séparer de l'opéra. Lorsqu'avec le temps ils devinrent plus longs, plus complexes au plan dramatique, il fallut faire appel à des danseurs et chanteurs de métier.

À cette histoire particulière, il convient d'ajouter que les dramaturges anglais incorporaient traditionnellement à leurs pièces des chansons et des danses: ainsi de *La Tempête* de Shakespeare (1611), mêlant le merveilleux, la distraction, à des chansons, danses, déguisements et intermèdes. Un pareil contexte ne pouvait guère favoriser la pénétration du modèle lyrique italien ou français. Si francophile que fut Charles II, *Cadmus et Hermione* de Lully ne reçut pas meilleur accueil à Londres en 1686. Seuls des scénographes comme Inigo Jones ou Giacomo Torelli, célèbres pour leurs décors fantastiques et luxueux, pouvaient être invités en Italie, comme en France et en Angleterre.

Dido and Aeneas de Purcell peut paraître dans ce contexte un objet lyrique non identifié pour son temps, du fait de sa construction dramatique qui l'éloigne du masque et de ses enchaînements de tableaux de genre mythologiques ou allégoriques. L'ouvrage de Purcell a pourtant un précédent dont il s'inspire à plus d'un titre: *Venus and Adonis* de John Blow de 1683. Considéré comme le premier «opéra» anglais, la partition manuscrite la plus ancienne qui nous en soit parvenue intitule *Venus and Adonis* «un masque pour le divertissement du roi».

Bien des points rapprochent les deux ouvrages de Blow et de Purcell, du maître et de l'élève. Ils doivent au modèle de Lully leur ouverture à la française, commençant par une première partie majestueuse toute de rythmes pointés, suivie d'un mouvement fugué. Leurs livrets, tous deux inspirés de la mythologie, sont entièrement traités en musique, sans scènes parlées, et se terminent tragiquement. Les deux opéras recourent néanmoins à une veine comique, qu'il s'agisse de la leçon d'orthographe de Cupidon dans *Venus and Adonis* ou de la scène des marins dans *Dido and Aeneas*. Ce sont, formellement parlant, des opéras en trois actes, comparables aux opéras de chambre de Marc-Antoine Charpentier à la même époque, qu'il s'agisse d'*Actéon* ou de *La descente d'Orphée aux Enfers*, ouvrages



Aeneas et Dido à Carthage, 1675 (huile) de Claude Lorrain
(Claude Gellée) (1600-82)/Hamburger Kunsthalle, Hambourg,
Allemagne/The Bridgeman Art Library

d'une authentique portée dramatique et psychologique parfaitement traduite en musique. Malgré cela, John Blow appelle *Venus and Adonis* « un masque » pour suivre l'habitude de la cour. Quelques années plus tard, *Dido and Aeneas* sera encore un *masque all sung*, un masque entièrement chanté. Il n'en demeure pas moins que malgré leurs orchestres réduits et leur brièveté, ces opéras parviennent à nous faire découvrir une gamme de sentiments aussi variés que la naissance d'un amour ou le désespoir qui tue.

Ni Blow, ni Purcell, n'en donneront d'autre exemple dans leur catalogue. L'activité de Purcell s'est concentrée sur la composition de musiques de scène ou de semi-opéras comme *King Arthur* ou *The fairy queen*, pièces parlées reprises de telle manière qu'il était inconcevable de les monter sans leurs scènes musicales. Ce modèle permettait de contourner l'écueil souvent mal ressenti de la rupture entre musique et parole au sein d'une histoire.

Une différence remarquable empêche tout de même de situer au même rang *Venus and Adonis* et *Dido and Aeneas*. La musique, dans l'ouvrage de Blow, s'écoule dans un flux où alternent en permanence récitatifs, ariettes et chœurs. Dans *Dido and Aeneas*, on entend des airs, sur le modèle bien plus moderne venu d'Italie ou de France. Au premier acte, Didon chante le tourment amoureux qui l'opprime (*Ah Belinda, I am press'd...*) dans un lamento qui met en valeur les mots « *press'd* », « *torment* » et le verbe « *languish* ». Purcell y recourt au procédé de la basse obstinée, l'ostinato italien appelé *ground* par les musiciens anglais. Il y reviendra pour évoquer la mort du chasseur Actéon (acte II, tableau 2), puis pour le dernier chant de Didon : ainsi la musique aura-t-elle balisé le livret de cet opéra vers son dénouement tragique.

En comparaison, le personnage d'Enée peut sembler bien pâle. Si les deux airs de Didon déjà évoqués ont beaucoup fait pour la postérité de l'ouvrage, il faut remarquer que le prince troyen n'en chante aucun. On a longtemps pensé que l'exécution de *Dido and Aeneas* au pensionnat de jeunes filles nobles de Chelsea, dirigé par Jonas Priest, en avait bridé le rôle-titre masculin. De fait, l'ouvrage respecte ainsi une convention du temps de la restauration de la monarchie : les personnages principaux, les personnages nobles, ne chantent pas, contrairement aux bergers et autres esprits. Didon, Enée, sont des demi-dieux, reine et roi : le récitatif, mi-chant mi-parole, devient leur moyen d'expression réservé dans cette convention. Les deux lamentations de Didon, dérognations au strict récitatif, n'en prennent que plus de relief dans la caractérisation de la reine de Carthage.

La présence d'une enchanteresse et de sorcières situe également la réécriture du mythe de Virgile dans les canons de l'époque de Purcell. Le public du théâtre et des masques du premier XVII^e siècle se régalaient de l'apparition de ces créatures. L'écriture musicale que Purcell leur réserve a sûrement ravi son public, comme on peut l'imaginer à l'écoute de leurs rires «Ho, ho, ho, ho...», tellement évocateurs d'une vocalité à l'italienne, après que l'enchanteresse leur annonce le malheur de Didon. Ce faisant, Nahum Tate, le librettiste a retiré à la séparation de Didon et Enée toute responsabilité, toute causalité divines. Se substituant aux dieux, comme l'elfe de l'Enchanteresse se substitue à Mercure auprès d'Enée, ses sorcières font le mal pour le mal, sans autre projet.

On a perdu toute trace de la musique du chœur des sorcières à la fin du second acte, comme de celle du prologue de *Dido and Aeneas*. Le manuscrit de Tenbury, première partition qui nous en soit parvenue, date de la seconde moitié du XVIII^e siècle et l'on ne possède aucune trace de la création de cet ouvrage. C'est un livret qui nous informe des représentations au pensionnat de jeunes filles de Chelsea en 1689, sans que l'on puisse en déduire que c'était là la destination première de *Dido and Aeneas*. Un livret de *Venus and Adonis*, opéra créé à la cour de Charles II en 1683, atteste de la reprise de cet opéra de John Blow dans ce même pensionnat en 1684. Les nombreuses similitudes des ouvrages de Purcell et Blow laissent à penser que comme son modèle, *Dido and Aeneas* aurait été d'abord créé à la cour, au milieu des années 1680 (1685?), puis repris au pensionnat de Chelsea en 1689. Le prologue allégorique, l'écriture du rôle d'Enée pour un baryton, la présence d'un chœur de hautes-contre, ténors et basses dans le manuscrit de Tenbury, renforcent la probabilité que la cour de Charles II eut droit à la création de *Dido and Aeneas*. Les représentations lausannoises de 2010 ont pris le parti de remplacer la musique manquante du prologue par des extraits de musiques de scènes de Purcell. Le livret en fin de programme en donne la liste. Quelle lecture convient-il d'avoir du prologue de *Dido and Aeneas*? Faut-il y voir une parabole célébrant le rétablissement de la monarchie? Bien des éléments peuvent conforter ou contredire ce propos, autorisant dorénavant les musiciens et metteurs en scène à puiser dans le fonds des musiques de scène de Purcell selon leur vision, pour remplacer la musique disparue.

Purcell ne recommença jamais l'expérience de *Dido and Aeneas*. Le fruit n'était probablement pas mûr à Londres pour apprécier un ouvrage aussi complexe, mêlant dans le même moule autant d'éléments disparates: demi-dieux, sorcières, marins. Oublions

les caractéristiques des représentations théâtrales sous Charles II d'Angleterre, chassons les sorcières, les marins et autres confidentes. Ce chef-d'œuvre de concision, malgré ses références à l'Antiquité et à la période élisabéthaine, malgré la diversité des moyens musicaux utilisés, rivalise par sa cohérence dramatique avec des ouvrages bien plus longs, comme les opéras *seria* que Haendel parviendra à imposer aux Anglais un demi-siècle plus tard. Le seul duo réservé au couple royal, dans le dernier acte, montre Didon et Enée incapables de s'entendre avant de se séparer brutalement : il n'est alors plus question d'ambiguïté, mais seulement d'une émotion authentiquement humaine. Faut-il encore que les moyens musicaux et théâtraux à l'œuvre, si nombreux et variés soient-ils, se révèlent conformes à la hauteur du propos : à Didon, condamnée dès le début à quitter ce monde, Purcell destine les airs, à Enée, rappelé à son devoir sur cette terre, les récitatifs. Le compositeur a notamment eu cette juste intuition qui explique le succès de cet ouvrage hors normes à tout point de vue, plus de trois siècles encore après sa création, quels que soient l'époque, le lieu et les conditions de sa représentation.

R.V.



UN LIEN ESSENTIEL

POUR LE BIEN PUBLIC

La Loterie Romande distribue quelque 180 millions de francs par an en faveur de la culture, de l'aide sociale, du sport et de l'environnement en Suisse romande.

LIVRET

LE PROLOGUE

Ouverture (*The Gordian Knot*)

Chaconne (*The Gordian Knot*)

Récit

Professeur

Dido and Aeneas, un opéra.
La musique du prologue est perdue
Phébus s'élève au-dessus de la mer,
sur son char, les Néréides sortent
des flots.

Phébus

Depuis le lit embaumé de l'Aurore,
Phébus redresse sa tête sacrée;
ses coursiers avancent,
fringuant et caracolant.

Première Néréide

Phébus cherche en vain à dresser
des chevaux
trop richement nourris
d'ambrosie.

Seconde Néréide

Phébus ne devrait pas les blâmer,
fougueux et impatients qu'ils sont
d'embrasser
le spectacle sans égal de la mer.

Tritons and Nereids come

Phébus

Tritons et Néréides, venez assurer
de votre dévotion
la nouvelle étoile montante,
l'étoile de l'océan.
Vénus descend sur son char,
les Tritons sortent des flots.

Chorus

Vénus descend sur son char,
les Tritons sortent des flots.

Récit

Professeur

La danse des Tritons.

Rondeau (*Abdelazer*)

Air (*Abdelazer*)

Récit

Néréides

Portez vos regards ici-bas, astres,
et voyez
une nouvelle divinité...

Phébus

... dont l'éclat surpasse
vos faibles rayons, et éclipse
presque les miens.
Acceptez que Phébus prophétise;
Phébus est capable de prédire tous
les événements:
dix mille milliers de maux,
causés par ces charmes souverains,
doivent aussitôt s'ensuivre pour
les dieux et les hommes!

Symphony (*Celestial music*)

And if the Deity's (*Celestial music*)

Chorus solo

Et si les divinités d'en haut
sont victimes des pouvoirs
de l'Amour,

Chorus

Que doivent faire les pauvres
mortels?

Récit

Vénus

Ne crains pas, Phébus, ne crains pas
la déesse inoffensive que je suis:
tous mes gardes, les voici, tu les vois.
Que peuvent faire ces archers
aveugles?

Phébus

Aveugles, certes, mais ils frappent
au cœur.

Vénus

Ce que dit Phébus est toujours
vrai;
ils blessent, il est vrai, mais
la douleur est plaisante.

Phébus

La terre et les cieux présentent
leurs respects
à la reine souveraine de la Beauté.
Tous se soumettent,
sans rechigner,
à son empire incontesté.

Symphony for flutes

(We reap all the pleasures)

With Phœbus & Venus

(We reap all the pleasures)

Chorus

À Phébus et à Vénus nous
adressons nos hommages,

les charmes de l'une sont
les bienfaits de la nuit,
les rayons de l'autre ceux du jour.

The Nereids Dance
(Menuet – Abdelazer)

Jig (Abdelazer)

Hornpipe (Abdelazer)

Récit

Professeur

Le printemps entre, accompagnée
de ses nymphes.

Vénus

Voyez ! Le Printemps, dans toute
sa gloire,

Chorus

accueille Vénus sur le rivage.

Vénus

Des heures souriantes sont
à présent devant vous,
des heures qui pourraient
ne jamais revenir.

Slow Air (Princess of Persia)

Récit

Printemps

Notre jeunesse et notre apparence
proclament
pour quoi nous fûmes conçues ;
c'est la Nature qui nous a donné
notre beauté,
à vous de nous donner la bonté.
Si un homme se passe de faire
sa cour,
ce n'est que justice qu'il se passe
de posséder.

The Spring and Nymphes Dance
(II Air)

Hornpipe or Jig
(The Princess of Persia)

Rondeau (The Princess of Persia)

Air (The Princess of Persia)

Jolly Shepherds

Bergère

Joyeux bergers, venez ;
célébrez ce jour de fête,

prenez les heures
amicales que vous avez promis
d'accorder,
tentez votre chance,
n'acceptez aucun refus,
assurez votre conquête,
ou bien abandonnez à jamais.

Shepherds and Shepherdesses'
Dance – We come

Chorus

Nous venons, nous venons,
Aucune joie n'est telle que la nôtre
Chantons,
Réjouissons-nous
et embrassons-nous,
Les plus grands ne peuvent jamais
connaître une telle félicité
Dans ces délicieux et charmants
bosquets,
Célébrons les amours heureuses
Jouons de la flûte et dansons
Dansons et rions
Rions et chantons
Ainsi tout est objet de plaisir
Et de divertissement dans le joyeux
printemps

Let us Love (Orpheus Britannicus
– Timon of Athens)

Chorus solo

Aimons et vivons heureux,
jouissons de ces heures souriantes
que les puissances favorables
et les planètes propices
nous donnent.

Chorus

Préparons-nous à faire honneur
à ces tendres réponses
qui adoucissent les tourments
de l'Amour.

Récit

Lui

Dis-moi, je te prie, Dolly,
et laisse là ta mélancolie,
pourquoi, dans la plaine, nymphes
et pastoureux
sont si gais ce matin.

Elle

Accompagné du souffle léger
de Zéphyr,
des faveurs nombreuses de Vénus,

le soleil s'en est allé courtiser
notre reine,
et a fatigué Flore par ses avances
amoureuses.

Lui

Le Soleil dore nos charmillles...

Elle

... Flore nous donne des fleurs ;
elle procure la vigne...

Lui

... lui fabrique le vin
pour enchanter nos heures
de bonheur.

Elle

Elle donne aux troupeaux leur
pâture...

Lui

... lui les rend aptes
à la reproduction...

Elle

Elle orne la plaine...

Lui

... lui gonfle les épis
et justifie le désherbage.

But the Jolly Nymph

Chorus solo

Mais la joyeuse nymphe Thétis,
qui longtemps a cherché son
amour,
l'a grisé à grands traits ce matin ;
allons le distraire, tant qu'il est
adouci,
vous savez combien il est
impétueux quand il a bu.

Pavane

OUVERTURE

ACTE I

Le palais

*Entrent Didon, Belinda,
et leurs gens.*

Belinda

Chassez ce nuage de votre front,
la Destinée est favorable à vos
désirs;
l'empire croît, les plaisirs
abondent,
la Fortune sourit, que ne
le faites-vous aussi?
Chassez ce nuage de votre front.

Chœur

Bannissez l'affliction, bannissez
les soucis,
le chagrin devrait à jamais
épargner la beauté.

Didon

Ah! Belinda, je suis oppressée
par des tourments
impossibles à confesser.
La paix m'est désormais étrangère,
je languis au point de ne pouvoir
celer mon chagrin,
pourtant je voudrais à tous
le cacher.
La paix m'est désormais étrangère.

Belinda

Taire un chagrin ne fait
que l'augmenter...

Didon

... le mien ne peut être révélé.

Belinda

Alors, laissez-moi parler;
l'hôte troyen
s'est insinué dans vos plus tendres
pensées.
C'est le plus grand bienfait
que puisse accorder la Destinée,
pour la sécurité de Carthage
et la résurrection de Troie.

Chœur

Lorsque les monarques s'unissent,
quel bonheur est le leur!
Ils triomphent à la fois
de leurs ennemis
et de leur destinée.

Didon

D'où a pu jaillir une telle vertu?
Quelles tempêtes, quels combats
a-t-il chantés?
La valeur d'Anchise mêlée
aux charmes de Vénus,
qu'il est doux en temps de paix,
féroce sous les armes!

Belinda

Un récit aussi puissant et plein
d'affliction
pourrait attendrir les pierres
autant que vous.
Quel cœur obstiné pourrait ne pas
s'émouvoir
d'une telle détresse,
d'une telle pitié?

Didon

Le mien, oppressé par des soucis
sans nombre,
a appris à plaindre les malheureux;
l'affliction de l'être le plus vil
peut le toucher,
tant mon cœur est tendre
et sensible,
mais, hélas! je crains d'éprouver
pour Énée trop de pitié.

Belinda et la deuxième suivante

Ne craignez pas le moindre danger,
le héros aime autant que vous.
Toujours douce et souriante,
écartant les soucis de l'existence,
ne craignez pas le moindre danger,
le héros aime autant que vous.
Les Amours jonchent vos chemins
de fleurs
cueillies dans les bosquets
élyséens.
Ne craignez pas le moindre danger,
le héros aime autant que vous.

Chœur

Ne craignez pas le moindre danger,
le héros aime autant que vous.
Toujours douce et souriante,
écartant les soucis de l'existence,
ne craignez pas le moindre danger,
le héros aime autant que vous.

Les Amours jonchent votre chemin
de fleurs,
cueillies dans les bosquets
élyséens.

Une danse basque sur
la musique de ce chœur

Enée entre avec sa suite.

Belinda

Voyez, voyez, votre hôte royal
paraît;
quel aspect divin est le sien !

Enée

Quand, quand, royale beauté,
serai-je gratifié,
moi qu'accablent
les responsabilités de l'amour
et de l'État ?

Didon

Le Destin interdit vos poursuites.

Enée

Enée n'a d'autre destin que vous !
Que Didon sourie, et je défierai
les faibles coups du Destin.

Chœur

Cupidon se contente de lancer
la flèche
redoutable pour le cœur
du guerrier,

et seule celle qui inflige la blessure
peut la soigner.

Enée

Sinon pour moi, pour le bien
de l'empire
ayez quelque pitié de votre amant;
ah ! ne faites pas se consumer
sans espoir
un héros, et Troie
une nouvelle fois.

Belinda

Poursuis ta conquête, Amour,
les yeux de Didon
avouent la flamme que sa bouche
dément.

Chaconne à la guitare
pour la danse

Chœur

Aux monts et aux vallées,
aux rochers et aux montagnes,
aux bosquets mélodieux
et aux fraîches fontaines
ombragées,
révélez les triomphes de l'amour
et de la beauté.
Divertissez-vous, Amours,
divertissez-vous, ce jour est
le vôtre.

Danse triomphale

ACTE II

PREMIER TABLEAU

La grotte

Entre l'Enchanteresse.

Prélude pour les Sorcières

L'Enchanteresse

Sœurs fantasques, vous qui effrayez
le voyageur solitaire la nuit,
et criant comme des corbeaux
sinistres
frappez aux fenêtres
des agonisants,
paraissez!
Paraissez à mon appel et bénéficiez
de la renommée
d'un méfait qui mettra tout
Carthage à feu.
Paraissez! Paraissez! Paraissez!

(Les Sorcières entrent.)

Première sorcière

Dis-nous, Aïeule, dis-nous ta
volonté!

Chœur

Faire le mal nous ravit,
les maléfices sont tout notre art.

L'Enchanteresse

La reine de Carthage, que nous
haïssons,
comme tout ce qui prospère,
sera écrasée de malheurs avant
le coucher du soleil,
privée de sa réputation, de sa vie
et de son amour.

Chœur

Ho ho ho ho ho!

Première sorcière

Séduite et abandonnée avant
le coucher du soleil?
Dis-nous, dis-nous comment
cela se produira!

Seconde sorcière

Dis-nous, dis-nous comment
cela se produira!

L'Enchanteresse

Le prince troyen, vous le savez,
est tenu
par la Destinée de rechercher le sol
italien;
la reine et lui sont à présent
à la chasse...

Première sorcière

Écoutez! écoutez! les cris se
rapprochent prestement!

L'Enchanteresse

Mais dès qu'ils auront fini,
mon elfe fidèle,
sous l'apparence de Mercure
lui-même,
se prétendant envoyé par Jupiter,
lui reprochera son séjour,
et lui ordonnera de prendre la mer
dès ce soir avec toute sa flotte!

Chœur

Ho ho ho ho ho!

Première et seconde sorcières

Avant d'exécuter tes ordres,
toutefois,
nous allons provoquer
une tempête par nos incantations,
afin de compromettre leur chasse
et de les forcer à rentrer à la cour.

Chœur *(tel un écho)*

Dans notre profonde grotte voûtée,
nous préparerons le charme,
ce maléfice est trop effroyable
pour être conçu en plein air.

Danse en écho par les Furies

SECOND TABLEAU

Le bosquet

Ritournelle

*Entrent Enée, Didon, Belinda
et leur suite.*

Belinda

Grâce soit rendue à ces vallées
solitaires,

à ces collines et vallons déserts,
ils sont si giboyeux, la chasse est
si bonne,
Diane elle-même pourrait y
vouloir chasser.

Chœur

Grâce soit rendue à ces vallées
solitaires,
à ces collines et vallons déserts,
ils sont si giboyeux, la chasse est
si bonne,
Diane elle-même pourrait y
vouloir chasser.

Deuxième suivante

Souvent elle vient sur cette
montagne solitaire,
souvent elle se baigne dans cette
fontaine,
ici, ici Actéon trouva la mort,
poursuivi par sa propre meute;
mortellement blessé,
il fut découvert trop tard;
ici Actéon trouva la mort.

Ritournelle

Enée

Voyez, sur ma lance ployée
est empalée la tête saignante
d'un monstre,
aux défenses bien supérieures
à celles qui déchirèrent le chasseur
de Vénus!

Didon

Les nuages s'amoncellent : écoutez !
écoutez ! comme la
Foudre fend en deux les chênes
des montagnes !

Belinda

Vite, rejoignons vite la ville ! ce
lieu découvert
n'offre aucun abri contre l'orage.

Chœur

Vite, rejoignons vite la ville ! ce
lieu découvert
n'offre aucun abri contre l'orage.
Vite, rejoignons vite la ville !
(*Ils sortent.*)

(*L'Esprit envoyé par l'Enchanteresse
descend auprès d'Enée, sous
les traits de Mercure.*)

L'Esprit

Reste, prince, et entends les ordres
du grand Jupiter :
il t'enjoint de partir dès cette nuit.

Enée

Dès cette nuit ?

L'Esprit

Dès cette nuit tu dois abandonner
cette terre ;
le dieu irrité ne tolérera pas
que tu prolonges ton séjour.
Jupiter te l'ordonne, cesse
de dilapider
dans les délices de l'amour
ces heures précieuses
que t'accordent les puissances
suprêmes
pour gagner la rive d'Hespérie
et faire resurgir Troie de ses ruines.

Enée

Les ordres de Jupiter seront obéis ;
dès ce soir nous lèverons l'ancre.
Mais, ah ! quel langage puis-je
utiliser
pour tenter d'apaiser ma reine
blessée ?
À peine a-t-elle livré son cœur
que je suis obligé de m'arracher
de ses bras.
Comment endurer un sort aussi
rigoureux ?
Une nuit possédée, la suivante
abandonnée.
Que la faute vous incombe, ô
dieux ! car
j'accomplis votre volonté ; mais il
me serait plus aisé de mourir.

Chœur (Dioclesian – Masque)

L'Enchanteresse et les Sorcières

Puisque nos sortilèges ont opéré,
les nymphes de Carthage vont
à présent interpréter
une danse joyeuse pour
notre plaisir :
elles danseront pour nous assister :
leur danse fera l'étonnement
des sphères,
fendant en deux ces charmants
bosquets !

ACTE III

Les navires

Prélude

Entrent des marins.

Premier marin

Venez, camarades, venez, il est
temps de lever l'ancre,
l'heure et la marée n'attendent pas;
prenez un bref congé enivré de vos
nymphes sur la rive,
et faites taire leurs pleurs
en promettant de revenir,
sans aucune intention de les revoir
pourtant,
non, sans aucune intention
de les revoir!

Chœur

Venez, camarades, venez, il est
temps de lever l'ancre;
l'heure et la marée n'attendent pas;
prenez un bref congé enivré de vos
nymphes sur la rive,
et faites taire leurs pleurs
en promettant de revenir,
sans aucune intention de les revoir
pourtant,
non, sans aucune intention
de les revoir!

Danse des Marins

*Entrent l'Enchanteresse
et les Sorcières.*

L'Enchanteresse

Voyez, voyez, pavillons et flammes
flottent au vent,
on lève l'ancre, on
déferle les voiles !

Première sorcière

Les pâles rayons trompeurs
de Phœbé
nimbent les flots perfides.

Seconde sorcière

Notre complot a réussi,
la reine est délaissée!

Première sorcière

Elissa est séduite et abandonnée!

Première et seconde sorcières

Ho ho ho ho ho!
Elissa est séduite et abandonnée!
Ho ho ho ho ho!
Notre complot a réussi,
la reine est délaissée!

L'Enchanteresse

Notre prochaine action
sera de déchaîner une tempête
en mer contre son amant.
La perte d'autrui nous procure
nos plaisirs;
Elissa saignera ce soir, Carthage
flambrera demain!

Chœur

Détruire est notre plaisir,
le plaisir notre plus
grande affliction;
Elissa mourra ce soir,
Carthage flambrera demain.
Ho ho ho ho ho!
Elissa mourra ce soir,
Carthage flambrera demain.

Danse des Sorcières

*Entrent Didon, Belinda et leurs
suivantes.*

Didon

Vos exhortations à toutes
sont vaines,
je veux adresser mes plaintes
à la terre et au ciel;
mais pourquoi invoquer la terre
et le ciel?
la terre et le ciel conspirent
à ma perte.
Au Destin j'en appelle, privée
d'autre recours,
seul refuge de ceux que le malheur
accable.

(Entre Enée.)

Belinda

Voyez, madame, le prince devant
vous se présente!
Sa physionomie est empreinte
d'une affliction
propre à vous convaincre
de sa fidélité.

Enée

Que doit faire Énée, éperdu?

Comment, comment,
royale beauté, vous ferai-je part
de l'ordre divin, et vous dirai-je
que nous devons nous
séparer?

Didon

Ainsi, sur les rives fatales du Nil,
pleure le fourbe crocodile ;
ainsi les hypocrites, ayant commis
un crime,
rendent les cieux et les dieux
responsables de leur acte !

Enée

Par tout ce qui est bon...

Didon

Par tout ce qui est bon, cessez !
Tout ce qui est bon, vous l'avez
renié.
Volez vers l'empire qui vous est
promis,
et laissez mourir Didon,
abandonnée.

Enée

Faisant fi des ordres de Jupiter,
je resterai,
j'offenserai les dieux pour obéir
à l'Amour.

Didon

Non, perfide, poursuivez votre
chemin ;
je suis désormais aussi résolue
que vous.
Aucun repentir ne recouvrera
la flamme de Didon après
un tel affront ;
car il suffit, quoi que vous
décrétiez à présent,
que vous ayiez jamais songé
à me laisser.

Enée

Que Jupiter dise ce qu'il lui plaît,
je reste !

Didon

Partez, partez !

Enée

Non, non, je reste.

Didon

Partez, partez !

Enée

Non, non, je reste.

Didon

Non, non, partez, partez,
je me précipiterai vers la Mort
si vous tardez plus longtemps.

Enée

Je reste, je reste, pour obéir
à l'Amour !

Didon

Partez, partez !
(*Enée sort.*)
Mais je ne puis, hélas, échapper
à la Mort ;
la Mort ne peut que venir
dès qu'il sera parti.

Chœur

Les grandes âmes conspirent
contre elles-mêmes
et refusent
le remède qu'elles désirent plus
que tout.

Didon

Ta main, Belinda ; les ténèbres
m'envahissent,
laisse-moi reposer sur ton sein ;
je voudrais poursuivre, mais
la Mort m'envahit ;
la Mort est à présent un hôte
bienvenu.
Lorsque je reposerai en terre,
que mes malheurs ne créent
aucun tourment dans ton cœur ;
souviens-toi de moi ! mais, ah !
oublie mon destin.

Chœur

Les ailes tombantes, venez,
Amours,
répandre des roses sur sa tombe,
tendres, tendres et douces comme
son cœur ;
veille ici sur elle, sans jamais
vous éloigner.

FIN

Traduction © Josée Bégaud
L'Avant-Scène Opéra, Paris 2008

BIOGRAPHIES



GABRIEL GARRIDO

DIRECTION MUSICALE

Après des études à Buenos Aires, sa ville natale, Gabriel Garrido étudie en Europe et obtient une virtuosité en flûte à bec à la Schola Cantorum de Bâle, où il travaille aussi le luth, la guitare baroque et les instruments à anche de la Renaissance. Depuis 1977, il enseigne au Centre de Musique Ancienne de Genève. En 1981, il crée l'ensemble Elyma. Pendant une dizaine d'années, le Teatro Massimo de Palerme l'invite chaque année à présenter une création : notamment *Vespro per lo Stellario della beata Vergine* de Bonaventura Rubino, *La Dafne* de Marco da Gagliano, l'*Orfeo* de Monteverdi (l'enregistrement reçoit de nombreux prix et reste une version de référence), *La Gerusalemme liberata* d'après le poème de Tasso et *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* de Monteverdi, *Il ritorno d'Ulisse in patria* et *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi. En 2000, la Fondation Cini de Venise accorde un Prix spécial pour ses activités artistiques dans le domaine de la musique italienne. En 1999-2000, il dirige *La purpura de la rosa* de Tomas Torrejon y Velasco au Grand Théâtre de Genève, en coproduction avec le théâtre de la Zarzuela de Madrid et le Teatro de Bellas Artes de Mexico. Le Teatro Colon de Buenos Aires l'invite à diriger l'*Orfeo* et les *Indes Galantes* de Rameau. Associé au Centre Culturel de Rencontres d'Ambronay de 2003 à 2007, Gabriel Garrido anime régulièrement des mastersclasses et dirige plusieurs productions. En 2005, il inaugure le label Ambronay Edition avec l'intégrale de la *Selva morale et spirituale* de Monteverdi. Il est aussi conseiller artistique du Festival pour son thème « Eldorado, le souffle d'Ibéria ». Il dirige l'Académie baroque européenne d'Ambronay pour les *Vêpres à la Vierge* de Monteverdi en 2000, puis *Ercole Amante* de Cavalli en 2006. En septembre 2008, il crée un stage d'interprétation à Montfrin (Gard) qui propose un travail d'insertion professionnelle par le biais d'une création (en 2009, *La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina* de Francesca Caccini). En partenariat avec le Centre international des chemins du baroque – avec lequel il collabore depuis bientôt vingt ans – il participe à un projet qui verra le jour en 2010-2011 en Amérique latine et en Europe. En projet : *Montezuma* de Graun au Festival Theater der Welt, et en tournée à Mühleim, au Festival d'Edimbourg, à Madrid, Hambourg et Mexico.



CISCO AZNAR

MISE EN SCÈNE ET CHORÉGRAPHIE

Né à Badalona en Catalogne, Cisco Aznar est diplômé de l'École d'Art Dramatique et Chorégraphique de Barcelone. À la fin de ses études, il représente l'Espagne auprès de l'Atelier Chorégraphique de l'Union Européenne à Luxembourg. En 1992, boursier de l'École-Atelier Rudra Béjart à Lausanne, il participe à la création du ballet *Autour de Faust* et à celle de *Mister Chaplin* avec le Béjart Ballet Lausanne. Dès 1993, il travaille en tant que danseur et chorégraphe en Europe et en Amérique latine, notamment avec le Gran Teatro del Liceo à Barcelone, Julio Bocca et Anna Maria Stekelmann à Buenos Aires, Grupo Vórtice au Brésil, la Compagnie Nomades, Paco Decina, Redha et Philippe Lizon en Suisse. En 1998, il prend la direction artistique de la Compagnie Buissonnière, basée à Lausanne, avec laquelle il crée ses propres pièces: *Peter Funk* (1999), *Bochorno* (2000), *Orlando* (2001), *Lunatown* (2001), *Lola la Loca* (2003), *Parce que je t'aime* (2004), *Le vilain petit canard* (2006), *Blumenkabarrett* (2007) et *Andrógena de Minas*. Il a également créé: *Adán y Pepa* pour Grupo Vórtice (Brésil) en 1998, *Sleep, sleep my sweet monsters* pour l'École de rythmique du Conservatoire de Bienne en 2001, *Coppélia* pour le Ballet du Grand Théâtre de Genève en 2006, *Giseliña* pour le Centro Coreográfico Gallego de La Coruña en 2009. Cisco Aznar a obtenu Le Prix du meilleur spectacle du Festival du Triangulo Mineiro (Brésil) pour *Adán y Pepa*, le Prix Jeunes Créateurs pour la Danse de la Fondation Vaudoise en 2003, ainsi qu'un contrat de Confiance de la Ville de Lausanne, de l'État de Vaud et de Pro Helvetia (2007-2009). Il a travaillé pour les théâtres et festivals suivants: Théâtre National de Chaillot-Paris, Maison de la Danse-Lyon, Grand Théâtre de Genève, Théâtre de Vidy-Lausanne, Festival GREC-Barcelone, Festival Latinidades-São Paulo, F.I.T. Belo Horizonte, Escena Contemporánea-Madrid, FILO Londrina, Porto Alegre Em Cena, Festival Virginia Woolf-Londres, Festival Berner Tanztage, Esplanade Theatre-Singapore.



LUIS LARA

DÉCORS ET COSTUMES

Luis Lara est né à La Plata en Argentine. Il étudie le journalisme à la Faculté de La Plata et la sculpture à l'École Supérieure d'Art. Dès 1983, il travaille à Barcelone en tant que scénariste, scénographe et vidéaste, notamment avec la chanteuse Mercedes Sosa. Depuis 1999, il travaille avec la Compagnie Buissonnière, en étroite collaboration avec Cisco Aznar, pour les spectacles: *Peter Funk* (1999), *Bochorno* (2000), *Orlando* (2001), *Lunatown* (2001), *Lola la Loca* (2003), *Parce que je t'aime* (2004), *Le vilain petit canard* (2006), *Blumenkabarrett* (2007), *Andrógena de Minas* (2008). Il participe également aux créations: *Sleep, sleep my sweet monsters* pour l'École de rythmique du Conservatoire de Bienne en 2001, *Coppélia* pour le Ballet du Grand Théâtre de Genève en 2006 et *Giseliña* pour le Centro Coreográfico Gallego de La Coruña en 2009. Il a présenté son travail dans les théâtres et festivals suivants: Théâtre National de Chaillot-Paris, Maison de la Danse-Lyon, Grand Théâtre de Genève, Théâtre de Vidy-Lausanne, Festival GREC-Barcelone, Festival Latinidades-São Paulo, F.I.T. Belo Horizonte, Escena Contemporánea-Madrid, FILO Londrina, Porto Alegre Em Cena, Festival Virginia Woolf-Londres, Festival Berner Tanztage, Esplanade Theater-Singapore.



ANDREAS PFIFFNER

VIDÉO

Andreas Pfiffner suit des études de rythmique à la Haute École de Musique et de Théâtre de Bienne puis une formation en musique et en arts des médias à la Haute École des Arts de Berne. En parallèle, il réalise des musiques pour des pièces de théâtre et des spectacles de danse (bande-son et live). Il collabore de manière intensive avec Cisco Aznar pour la Compagnie Buissonnière et participe aux tournées de la compagnie dans les grands festivals d'Europe et d'Amérique du Sud. Avec Simon Baumann, il crée la société *Ton und Bild GmbH* pour la réalisation de courts et longs métrages, de projections et de travaux sur commande. Andreas Pfiffner réalise deux films documentaires en coproduction avec la Télévision Suisse : *Meeting on the 2nd floor* en 2005 et *Hope Music* en 2007. Il a reçu le prix du Canton de Berne pour son court-métrage *Emozioniere* en 2009.



SAMUEL MARCHINA

LUMIÈRES

Né en Suisse, électronicien en audio et vidéo de formation, Samuel Marchina est engagé au Théâtre de Vidy-Lausanne en 1999 en tant que régisseur lumière. Il suit notamment la tournée de *Hashirigaki* de Heiner Goebbels. Parallèlement, il travaille au studio Movie photo et vidéo à Morges et collabore régulièrement avec Dorian Rossel pour la réalisation de courts-métrages vidéo. C'est en 2003 qu'il rencontre Cisco Aznar, sur le spectacle *Lola la Loca*. De nombreuses collaborations suivront: *Parce que je t'aime* au Théâtre de Vidy en 2004, *Le vilain petit canard* au Petit Théâtre de Lausanne, *Coppélia* pour le ballet du Grand Théâtre de Genève en 2006, *Blumenkabarett* à la Grange de Dorigny en 2007, ainsi qu'*Andrógena de Minas* à la Grange de Dorigny en 2008. Au théâtre, il crée les lumières des pièces de Dorian Rossel: *Gloire et Beauté* en 2006 et *Libération sexuelle* en 2008 au Théâtre de l'Arsenic à Lausanne. Il signe aussi les lumières de la pièce de Anne-Cécile Vandalem (*Self*) *Service* au Théâtre de Vidy en 2008. En 2009, il crée les lumières du spectacle *Les perdus*, texte et mise en scène de Julien Mages au Théâtre de Vidy. Dans ce même théâtre, il vient de créer les lumières de *Délire à deux*, mis en scène par Christophe Feutrier en avril 2010. En projet: *Habit (u) ation* de Anne-Cécile Vandalem au Théâtre Royal de Namur en novembre 2010.



VÉRONIQUE CARROT

CHEF DU CHŒUR

Lorsque le rideau d'un opéra se lève, que reste-il du travail exercé au cours des semaines précédentes par le chef des chœurs? Ce dernier a pour mission de réunir des individualités parfois diamétralement opposées dans leurs goûts et dans leur personnalité, pour les conduire vers la fusion d'un corps au service d'une œuvre et d'une conception scénique. Et c'est dans ce travail que le chef des chœurs trouve l'essence même de sa vocation, même si, à bien des égards, son activité semble se développer dans l'ombre. Véronique Carrot mène de front plusieurs activités partagées entre le clavecin ou le piano-forte et la direction du Chœur de l'Opéra de Lausanne. Pendant de nombreuses années (jusqu'en 2006) on l'a trouvée à la tête du Chœur de la Cité. De plus, elle assume la direction des chœurs aux Conservatoires de Lausanne et de Genève. Le commun dénominateur de ces activités enrichissantes demeure la création d'une couleur vocale en fonction de la texture rythmique, de l'harmonie ou du texte. Ici ou là, le bonheur naît au moment où les voix fusionnent, par un miracle qui demeure souvent inexpliqué.



SARAH CASTLE

DIDO

Sarah Castle est née en Nouvelle-Zélande et a étudié au Royal Northern College of Music en Angleterre. Ces dernières saisons, elle a chanté Tisbe dans *La Cenerentola*, Dryade dans *Ariadne auf Naxos*, Flosshilde dans *Das Rheingold* et Siegrune dans *Die Walküre* au Royal Opera House Covent Garden, Flosshilde et Grimgerde (*Die Walküre*) à Bayreuth, Flosshilde à l'Opéra de Munich, le rôle-titre dans *Marco Polo* de Tan Dun à Amsterdam, Cherubino à Seattle, San Diego et en Nouvelle-Zélande, Nicklausse des *Contes d'Hoffmann* à Madrid et Cordoba, Olga dans *Eugène Onéguine* en Nouvelle-Zélande et à La Monnaie à Bruxelles, Le Renard dans *La petite renarde rusée*, Nerone dans *L'incoronazione di Poppea*, Sesto dans *Giulio Cesare* et Melibea dans *Il viaggio a Reims* à l'Israeli Opera, le Compositeur dans *Ariadne auf Naxos* au Festival de Spoleto aux États-Unis, Helen dans *King Priam* au Nationale Reisopera, Hänsel de *Hänsel und Gretel*, Ruggiero dans *Alcina* à Opera Australia, Stéphano dans *Roméo et Juliette* à San Diego et le Prince Orlofsky dans *Die Fledermaus* à Philadelphie. En projet : Melle Dangeville dans *Adriana Lecouvreur* à Covent Garden et Siebel dans *Faust* à San Diego.



JEAN-FRANÇOIS LAPOINTE

ÆNEAS

Jean-François Lapointe obtient une Maîtrise en interprétation à l'Université Laval de Québec, puis se perfectionne aux États-Unis. Il reçoit de nombreux prix, dont trois au Concours International de Chant de Paris. Il s'illustre particulièrement dans le rôle de Pelléas (à Toronto, Bonn, Cincinnatti, Grand Théâtre de Bordeaux, Marseille, Théâtre du Capitole de Toulouse, Toulon, Scala de Milan sous la baguette de Georges Prêtre, Opéra Royal de Wallonie, Théâtre des Champs-Élysées, Concertgebouw sous la direction de Bernard Haitink, Opéra de Rome). Il interprète aussi Figaro dans *Il barbiere di Siviglia* à l'Opéra Comique, Danilo dans *La veuve joyeuse* à Toulouse, Montréal, Marseille, Liège, Bordeaux, Nancy et Lausanne, Silvio dans *I Pagliacci*, Falke dans *Die Fledermaus*, le rôle-titre de *Hamlet* au Royal Danish Opera de Copenhague, à Trieste et Genève, Albert dans *Werther* à Toulouse, Bilbao et à La Monnaie. Il est aussi Harlequin dans *Ariadne auf Naxos* à Marseille, le vice-roi dans *La Périochole* à Marseille, Nancy, Caen et Montpellier, *Eugène Onéguine* à Monte-Carlo, Fortunio dans *Landry* à l'Opéra Comique, Valentin dans *Faust* au Teatro Real de Madrid, à Monte-Carlo, Turin, Liège et aux Chorégies d'Orange, Mercutio dans *Roméo et Juliette* à Cincinnatti, Orange et Tokyo, Lescaut dans *Manon* au Québec, le comte des *Nozze di Figaro* à Nancy, *Don Giovanni* à Trieste, Chorèbe dans *Les Troyens* au Grand-Théâtre de Genève et Amsterdam, *Carmen* (Escamillo) à Monte-Carlo, l'Opéra de Lausanne (et en tournée au Japon), Zurga dans *Les pêcheurs de perles* à Toulon et Ford dans *Falstaff* au Théâtre des Champs-Élysées. En concert, Jean-François Lapointe a chanté récemment *Béatrice et Bénédict* sous la direction de Sir Colin Davis et *Benvenuto Cellini* de Berlioz avec l'Orchestre National de France (enregistrement CD EMI), *L'enfance du Christ* avec l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg et *La chute de la maison Usher* de Debussy avec l'Orchestre National de France. En projet: *Les Huguenots* à la Monnaie, *Carmen* à Barcelone, *Don Giovanni*, *Le comte Ory* et *Cléopâtre* à Marseille, *Dialogues des Carmélites* à Toronto, *Iphigénie en Tauride* à Amsterdam.



DELPHINE GILLOT

BELINDA

Née à Lausanne, Delphine Gillot obtient un Diplôme en chant au Conservatoire de Lausanne avec les félicitations du jury. Elle poursuit ses études en Angleterre où elle obtient une Virtuosité de chant de la Guildhall School of Music & Drama de Londres, avant d'intégrer l'Opéra Studio de la Royal Academy of Music. L'année suivante, elle assure la doublure de Musetta au Glyndebourne Festival, chante Elettra dans *Idomeneo* de Mozart et Illione dans *l'Idoménée* de Campra en France et en Allemagne, sous la direction de Jean-Claude Malgoire, et fait ses débuts en Italie avec les *Vêpres* de Monteverdi à Crémone. En octobre 2004, à l'Opéra de Lausanne, elle interprète *La voix humaine* de Poulenc sous la direction de Nicolas Chalvin. En 2005, elle chante Nedda dans *I Pagliacci* aux côtés de Dennis O'Neil pour le Welsh National Opera, sous la direction de Carlo Rizzi, Sémire dans *Les Boréades* de Rameau à l'Opéra National du Rhin, sous la direction d'Emanuelle Haïm. Elle interprète ensuite Delia du *Viaggio a Reims* à l'Opéra de Monte-Carlo, Proserpine de *l'Orfeo*, Armida dans *Rinaldo* au Théâtre des Champs-Élysées, ainsi qu'Elena dans *Il capello di paglia di Firenze* à l'Opéra de Lausanne. En 2006-2007, elle chante Donna Elvira de *Don Giovanni*, Juno du *Ritorno d'Ulisse in patria* et Polymnie dans *Les trois âges de l'Opéra* avec l'Atelier Lyrique de Tourcoing, ainsi qu'Annio dans *La clemenza di Tito* au Théâtre des Champs-Élysées. Récemment, elle a chanté Barena dans *Jenufa* à l'Opéra de Monte-Carlo et Kate Pinkerton dans *Madame Butterfly* à l'Opéra de Lausanne. Elle a aussi chanté *Lobgesang* de Mendelssohn à la Salle Métropole à Lausanne sous la direction d'Hervé Klopfenstein, avec qui elle collaborera en 2011 pour le *Requiem* de Verdi au Victoria Hall et à la Cathédrale de Lausanne. Elle a enregistré *Orfeo* (direction Jean-Claude Malgoire pour Dynamic), *Roland* (direction Christophe Rousset pour Ambroisie Records) et *Aminta* (direction Juan Bautista Otero pour Harmonia Mundi).



ELIZABETH BAILEY

SECOND WOMAN

Elizabeth Bailey est originaire de Bristol en Angleterre. Elle obtient un diplôme de chant en 2003 à la Guildhall School of Music & Drama de Londres, puis se perfectionne au sein de l'Opéra Studio de cette même école. Elle est finaliste et lauréate des concours internationaux: Operalia 2009, ARD Munich 2009, Reine Elisabeth 2008 (prix Jacques Stehman), Barcelone (Vinas), Genève, Toulouse, Strasbourg et Berne (Ernst Haefliger), Concours européen de Macon (Premier Prix opéra, 2^e Prix en mélodie française et Prix de l'orchestre), Marmande (Prix jeune espoir et Prix de la Chambre professionnelle des directeurs de théâtres). Elle est soutenue par la Swiss Global Artistic Foundation. Elizabeth Bailey a chanté dans *Le nozze di Figaro* et *Die Fledermaus* au Festival de Glyndebourne, Wanda de *La grande-duchesse de Gerolstein* aux Folies d'O de Montpellier, Fortune dans la création *Gulliver* de François Cattin et Yves Sarda, Rosina de *La finta semplice* avec Jeune Opéra Compagnie, Blondchen dans *Die Entführung aus dem Serail* à l'Opéra de Bauge, Monica dans *The Medium* à Fribourg, Dijon et Besançon, Crobyle dans *Thaïs* de Massenet au Grange Park Opera, Ernestine de *Monsieur Choufleuri* d'Offenbach au Festival de Off and Back à Venelles, Philine dans *Mignon* de Thomas, Barbarina dans *The little green swallow* de Dove, Thérèse des *Mamelles de Tirésias* de Poulenc et Zerlina de *Don Giovanni* au Festival d'Avenches en juillet 2009, la comtesse Folleville dans *Il viaggio a Reims* en tournée en France avec le Centre Français de Promotion Lyrique. À l'Opéra de Lausanne, elle était Barbarina dans *Le nozze di Figaro*, la princesse dans *Le chat botté* de Xavier Montsalvatge et Guadalupe/Manuelita dans *La Périchole* en décembre dernier. En projet: des airs de concerts de Mozart avec l'Orchestre des Pays de Savoie. La saison prochaine à l'Opéra de Lausanne, elle sera Oscar dans *Un ballo in maschera* et Elvira dans *L'Italiana in Algeri*.



CÉCILE VAN DE SANT

SORCERESS

Née aux Pays-Bas, Cécile van de Sant étudie des deux côtés de l'Atlantique et remporte des prix aux Concours de Chant de Toulouse et au Hans Gabor Belvedere Wettbewerb à Vienne. Elle chante dans l'*Orfeo* de Monteverdi à la Bayerische Staatsoper de Munich et au Teatro Liceu de Barcelone, Cyrus dans *Belshazzar's Feast* de Haendel avec le Philharmonia Baroque Orchestra de San Francisco, *Orphée et Eurydice* de Gluck pour le Scottish Opera, Sesto dans *La clemenza di Tito* avec l'Orchestre Symphonique des Baléares, une fille-fleur et un écuyer dans *Parsifal* avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Hänsel de *Hänsel und Gretel* de Humperdinck avec le Netherlands Philharmonic Orchestra. En 2007, elle fait ses débuts à Covent Garden avec Diana dans *Iphigénie en Tauride*, puis chante Cornelia de *Giulio Cesare* (enregistrement CD live) au Göttingen Haendel Festival. Récemment, elle a chanté le rôle-titre d'*Alceste* de Gluck en Angleterre, *Der Corvet* de Frank Martin avec l'Orchestre Symphonique de Göttinger et l'oratorio *David* de Conti avec Nederlandse Bachvereniging en Hollande. En concert, elle chante l'Ange dans *Dream of Gerontius* de Elgar avec l'Orchestre Symphonique National de RTÉ, la *Passion selon Saint-Mathieu* de Bach sous la direction de John Nelson, le *Weihnachtsoratorio* avec le Combattimento Consort sous la direction de Jan Willem de Vriend, la *IX^e Symphonie* de Beethoven sous la direction de Marc Soustrot, etc. Au disque, elle a gravé : Sesto dans *La clemenza di Tito* et Farnace dans *Mitridate* (Brilliant Classics). En 2009, elle était doublure de *Dido* à Covent Garden. À l'Opéra de Lausanne, elle vient de chanter la troisième dame dans *Die Zauberflöte*. En projet : Diana d'*Iphigénie en Tauride* au Liceu de Barcelone, la voix du ciel dans *Parsifal* pour les Zaterdag Matinee au Concertgebouw, la *IX^e Symphonie* de Beethoven avec le Residentieorkest de La Haye, les *Rückert-Lieder* de Malher avec l'Orchestre Symphonique de Hollande, *The witches of Venice* de Phillip Glass pour le Netherlands Opera.



MARÍA HINOJOSA MONTENEGRO

FIRST WITCH

Catalane, María Hinojosa Montenegro obtient un diplôme de chant à l'Ecole de Musique de Catalogne (ESMUC). Elle fait ses débuts sur scène à l'âge de 16 ans en chantant dans des zarzuelas. En 2007, elle reçoit en Espagne le Prix de la critique pour son rôle dans la zarzuela *El dúo de la Africana*, dirigé par Xavier Alberti à Barcelone et Madrid. Elle chante aussi dans des œuvres lyriques classiques en Europe, au Mexique et aux Etats-Unis. Elle collabore régulièrement avec les chefs d'orchestre Gabriel Garrido, Ottavio Dantone, Enrico Onofri, Rinaldo Alessandrini et Eduardo Lopez Banzo. Pour Harmonia Mundi et K617, elle a enregistré l'opéra *Gli amori d'Apollo e di Dafne* de Cavalli sous la direction de Gabriel Garrido, des motets et madrigaux de Peter Philips avec Capella Mediterranea, les zarzuelas *Fontana del placer* de Castel et *La Clementina* de Boccherini sous la direction de Pablo Heras. Elle a également enregistré les œuvres contemporaines: *Primary colors* d'Agustí Charles, *Anna Cruse* d'Eduard Resina, *RMSonce* et *The game of life* de Francesco Martí. En projet: un enregistrement discographique de pièces du compositeur catalan Joan Guinjoan, un enregistrement d'airs de Haendel avec Ottavio Bonizzoni et La Risonanza, la zarzuela *El dúo de la Africana* à Buenos Aires et l'opéra *La pajarera catalana*, écrit pour elle par Lluïsa Cunillé au Teatre Iliure à Barcelone. Elle chantera *Juditha Triumphans* de Vivaldi sous la direction d'Ottavio Dantone à Venise, *Don Giovanni* de Mozart à Oviedo, *The Gambler* de Prokofiev au Gran Teatre del Liceo à Barcelone, et *Una cosa rara* de Vicente Martín y Soler au Palais des Arts de Valence.



ANTOINETTE DENNEFELD

SECOND WITCH

Née à Strasbourg, Antoinette Dennefeld entame très jeune une formation artistique variée (piano, théâtre, danse). Elle débute sa formation lyrique au Conservatoire de Région de Strasbourg, puis à Freiburg im Breisgau en Allemagne. En parallèle, elle étudie les arts du spectacle à l'Université de Strasbourg, où elle s'initie à la technique du cirque, la manipulation de marionnettes et la conception de costumes. Après avoir obtenu un Bachelor of arts en chant dans la classe de Brigitte Balleys à la Haute École de Musique de Lausanne en juin 2009, elle prépare actuellement un Master d'interprétation avec Gary Magby. Elle est finaliste du Concours International de Chant de Marmande 2009, et lauréate des bourses Mosetti (2008-2009, 2009-2010) et du Cercle Romand Richard Wagner (2009). En janvier 2009, elle a chanté la partie d'alto dans la *Passion selon Saint-Jean* de Bach sous la direction de Ton Koopmann et la cantate *Alexander Nevsky* de Prokofiev avec le Sinfonietta de Lausanne. À l'opéra, elle a chanté Mercédès dans *Carmen* en 2008 et Hippolyta dans *A midsummer night's dream* de Britten, sous la direction d'Hervé Klopfenstein au Théâtre du Jorat. Elle a aussi interprété Dorabella dans un projet autour de *Così fan tutte* de Mozart en mai 2009 avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne, sous la direction de Jesús López Cobos. Récemment, elle a chanté la partie d'alto solo dans *Pulcinella* de Stravinski avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne, sous la direction de Kristjan Järvi, ainsi que les rôles de Berginella/Brambilla dans *La Périhole* et la deuxième dame dans *Die Zauberflöte* à l'Opéra de Lausanne. En projet : à l'Opéra de Lausanne la saison prochaine, elle chantera Zulma dans *L'Italiana in Algeri* et Stéphanie dans *Roméo et Juliette*.



YANNIS FRANÇOIS

CHORUSSOLO/DANSEUR

Né en Guadeloupe, Yannis François commence sa carrière professionnelle comme danseur. En 2000, il entre à l'École-Atelier Rudra Béjart à Lausanne, puis intègre le Béjart Ballet Lausanne. Pendant ses études, encouragé par Maurice Béjart, il commence à travailler sa voix. Actuellement, il achève un Master of Arts au Conservatoire de Lausanne, dans la classe de Gary Magby. À l'opéra, il interprète les rôles de Figaro dans *Le nozze di Figaro* de Mozart à Saint-Louis, Giuseppe dans *La Traviata*, Curio dans *Giulio Cesare* aux côtés d'Andreas Scholl et sous la direction d'Ottavio Dantone à l'Opéra de Lausanne, Peter Quince dans *A midsummer night's dream* au Théâtre du Jorat, dans la mise en scène d'Elsa Naouri-Rooke. Il chante aussi Don Alfonso dans *Così fan tutte* en version de concert sous la direction de Jesús López Cobos, Seneca dans *L'incoronazione di Poppea* au Bâtiment des Forces Motrices à Genève sous la direction de Leonardo García Alarcón. Il chante Nettuno et danse dans *La liberazione di Ruggiero* de Francesca Caccini au Victorial Hall sous la direction de Gabriel Garrido, interprète le rôle de Radamanto et danse dans *L'Euridice* de Peri avec L'Arpeggiata sous la baguette de Christina Pluhar. En concert, Yannis François chante dans : *La Susanna* de Scarlatti, la *Passion selon Saint-Jean* de Bach (avec Ton Koopman), *Das Paradies und die Peri* de Schumann, les *Chansons madécasses* de Ravel, *To cast a shadow again* d'Eric Ewazen, *Le fou d'Elsa* de Laurent Petitgirard, *Eight songs for a mad king* de Peter Maxwell-Davies. Il danse dans : *Le vilain petit canard* et *Blumenkabarett* avec la Compagnie Buissonnière de Cisco Aznar, *L'incoronazione di Poppea* au Grand Théâtre de Genève, dans la mise en scène de Yannis Kokkos et dans *Purgatoire* de Shahrokh Moshkhin Ghalam. En projet : le rôle-titre de *Don Giovanni* au Théâtre du Jorat, sous la direction d'Ivan Törz en août 2010, une tournée avec European Union Baroque Orchestra sous la direction de Christina Pluhar en novembre et *West Side Story* au Théâtre de Lucerne en avril-juin 2011.



VASILY KHOROSHEV

SPIRIT

Né en 1986 en Russie, Vasily Khoroshev étudie le chant à l'Academic Junior Music College puis au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou. Il remporte le Premier prix à la troisième édition du Concours International «Modern Art and Education». Sur scène, il a chanté le rôle de Cherubino dans *Le nozze di Figaro* de Mozart au Bolshoi Hall du Conservatoire Tchaïkovski en octobre 2006, sous la direction d'Alexander Petukhov. Il termine actuellement son diplôme au Conservatoire Tchaïkovski. Son répertoire comprend principalement des œuvres de Haendel, Mozart, Rossini, ainsi que des mélodies russes et italiennes.



DAVID HERNÁNDEZ ANFRUNS

SAILOR

Né à Barcelone, David Hernández obtient un diplôme à l'École Supérieure de Musique de Barcelone et poursuit un Master de Concert de Soliste à Genève. Avec Gabriel Garrido, il chante dans *Ercole Amante* en tournée en France (enregistrement pour Radio France) et enregistre notamment *Apollo e Dafne* de Cavalli. Il chante dans l'*Orfeo* à Sarrebourg et au Festival Kloster Eberbach avec Gabriel Garrido, et avec Massimiliano Toni au Festival de Gijón, *King Arthur* avec Nova Lux et David Guindano à Pampelune, *Alcina* avec Martin Gester au Festival de Creneaux-Suscínio, *Lo speciale* de Haydn au Teatre Lliure avec Xavier Puig, *Little Sweep* de Britten au Liceo de Barcelone, *Abans del Silenci* de Salvador Brotons et *Aci e Galatea* avec l'Orquestre Baroque de Grenade. En projet: *Weihnachtsoratorio*, *Magnificat* et *Messe en si mineur* de Bach avec le Collegium Vocale, *Passion selon Saint-Mathieu* avec Philippe Herrewhege et le Collegium Vocale Gent, *Dichterliebe* et *Liederkreiss op.39* de Schumann au Festival de Torroella de Montgrí.



NOÉMI ALBERGANTI

DANSEUSE

Noémi Alberganti se forme à Genève (École de danse de Genève/Ballet Junior et avec Foofwa d'Imobilité) et à New-York (José Limon Institute, Merce Cunningham studio et Trisha Brown company). Elle est licenciée en psychologie de l'Université de Genève et enseigne la danse aux enfants à l'École Wanda B. à Genève. Avec sa compagnie, le Collectif Debout sur les Mains, elle crée à Genève *Femmes en mouvement* (2005-2006), *Autour de la ligne* (2005-2006) et *Autruiocption* (2007). Dans le cadre du Centro Coreográfico Gallego de La Coruña en 2009, elle danse dans *Giseliña* (chorégraphie de Cisco Aznar) en tournée en Espagne, *La 8* (chorégraphie d'Erik Jimenez) au Festival Empape à La Coruña et à Ferroi et *Kira* (chorégraphie Kirenia Celia Martinez Acosta) à La Coruña. En 2008 et 2009, elle signe la chorégraphie de *La dérive du Roi*, un projet de danse-théâtre-musique présenté en Haïti puis au Théâtre de la Cité Bleue à Genève, et à Lutry.



HANNAH SHAKTI BUHLER

DANSEUSE

Hannah Shakti Buhler obtient un Bachelor of Arts en Dance Theatre au Laban Dance Centre de London en 2006. Elle suit également une formation avec Daniel Goldin au Staedische Buhnen Munster (Allemagne). Depuis, elle danse pour de nombreux chorégraphes en Angleterre et en Belgique: Retina Dance Company, Filip Van Huffle, Mark Lorimer. En 2007, elle rejoint le Centro Coreografico Galego en Espagne, où elle participe aux productions de Roberto Olivan et Roberto Magro. Elle rencontre Cisco Aznar sur le spectacle *Giseliña*. En 2008, elle crée *AnyBODY home?* présenté en Italie, Espagne et aux Pays-Bas.



VINCENT GEORGES CLAVAGUERA PRATX

DANSEUR

Né à Perpignan, Vincent Georges Clavaguera Pratx suit une formation chorégraphique au Conservatoire National de Danse d'Avignon, avec notamment Maïté Fossen, Tancredo Tavares et Jean Marie Limon. Il participe aussi aux stages de Nina Dipla, Mié Coquempot, Benjamin Lamarche. Il s'initie aussi au théâtre lors de stages avec Laurence Mayor, Stéphane Auvray Nauroy, Eram Sobhani, Claude Degliame, Sandrine Lanno, et Cedric Orain. Dès 2006, il est danseur interprète dans plusieurs productions d'Olivier Py, Marina Blandini, Gaetano Battezzatto, Peter Stein, notamment à l'Opéra de Lyon, au Festival d'Aix-en-Provence, au Grand Théâtre de Genève, au Musikfest de Bremen, au MozartHaus de Salzbourg, etc. Il codirige la Compagnie La Lanterne à Perpignan avec sa soeur Marie Clavaguera Pratx, avec laquelle il met en scène et chorégraphie plusieurs spectacles.



LAURE DUPONT

DANSEUSE/ASSISTANTE
DE MISE EN SCÈNE

Née à Genève, Laure Dupont étudie la danse dès 1989 au Conservatoire de Sion et participe aux spectacles de Dorothée Franc pour la classe Pilote (*Le Miserere*, *Tres Tangos*, *Le Bonheur*, *Chacun cherche sa chaise*). En 2002, elle obtient un Certificat du Conservatoire, une Maturité littéraire au Collège de l'Abbaye de Saint-Maurice et est admise à l'Ecole-Atelier Rudra Béjart de Lausanne. En 2004, après une tournée européenne avec Rudra, elle est engagée par Cisco Aznar dans la Compagnie Buissonnière et participe aux spectacles *Parce que je t'aime*, *Le vilain petit canard*, *BlumenKabarett*, *Andrógena de Minas*, présentés en Suisse et à l'étranger. Elle a aussi assisté Cisco Aznar lors de sa création *Giseliña* pour le Centro Coreográfico Gallego de La Coruña. Elle a reçu, en octobre 2008, le Prix culturel d'encouragement du Canton du Valais.



ÁLVARO ESTEBAN LOPEZ

DANSEUR

Licencié en Sciences des activités physiques et en sports (INEF) de l'Université Polytechnique de Madrid, Álvaro Esteban Lopez commence à étudier la danse à l'âge de 23 ans au Royal Conservatoire de Madrid. Il collabore avec Carmen Werner pour l'opéra *Macbeth* (Teatro Real de Madrid) et pour les films *Los dos lados de la cama* and *Fados*, des cinéastes Emilio M. Lázaro et Carlos Saura, dans les chorégraphies de Pedro Bërdayes et Patrick de Bana. Depuis 2006, il travaille pour plusieurs compagnies de danse espagnoles et chorégraphes (Chevi Muraday, Teresa Nieto, Olga Cobos et Peter Mika, Cisco Aznar). Il enseigne également à l'Université de Madrid. Avec Natxo Montero, il crée le duo *Cuadra_T*, qui est finaliste au Certamen Coreográfico de Madrid. En 2009, avec Elías Aguirre, il crée *Entomo*, qui obtient le Prix du public et le Prix du Conservatoire de Danse au Certamen Coreográfico de Madrid en 2009. Ces deux spectacles ont tourné à l'étranger.



LUCIANA REOLON

DANSEUSE

Brésilienne, Luciana Reolon commence sa carrière de danseuse avec la Companhia de Dança de Minas Gerais Palacio das Artes au Brésil. Elle interprète aussi bien le répertoire classique que des créations de chorégraphes brésiliens (Luis Arrieta, Paulo Pederneiras (Grupo Corpo), etc. Elle rejoint ensuite le Salzburg Ballet en tant que danseuse soliste. Récemment, Luciana Reolon a dansé pour le Ballet du Grand Théâtre de Genève, interprétant des chorégraphies de Benjamin Millepied, John Neumeier, Malou Airaud, Sidi Larbi Cherkaoui, Adonis Foniadakis, Cisco Aznar, Annabelle Ochoa Lopez. Elle chorégraphie des projets de vidéo et de mode. Elle a aussi participé à plusieurs projets en Suisse et à l'étranger: *Der Freischütz* mis en scène par Olivier Py, le film *Saprò rincontrarti*, *Between Tracks* Art une vidéo d'Alexandra Maure à Manchester, une performance, *Portable Life*, et *While Rome burns*, une vidéo au Queen's Elm Art Gallery London.



JULIEN RUEGGER

DANSEUR

Julien Ruegger est spécialisé dans le «break dance», qu'il enseigne aux enfants et adultes depuis plusieurs années à l'école Espace Danse à Savigny. À l'âge de 17 ans, il rejoint la troupe Komiko Dance, au sein de laquelle il participe à de nombreux spectacles et performances, dont une lors du Championnat de patinage européen pour le CIO. Avec son groupe de break dance, il organise des performances et animations diverses à Lausanne et à l'étranger (inauguration d'une école de danse, championnat de bodybuilding, etc.). À l'Opéra de Lausanne, il danse en solo dans l'opérette *La chauve-souris*, dans la mise en scène de Patrick Lapp et Jean-Charles Simon en décembre 2008. Il organise aussi des spectacles bi-annuels à l'école de danse de Savigny. En projet: fin juillet 2010, il dansera avec son groupe au Théâtre du Jorat à Mézières.



© Getty

Patrimoine

La culture constitue une partie intégrante de notre patrimoine et relie les individus par delà les frontières et les siècles. Fidèle à sa tradition, la Banque de Dépôts et de Gestion soutient l'Opéra de Lausanne depuis de nombreuses années.

Connaissant leur partition sur le bout des doigts, nos gestionnaires sont à votre disposition pour la gestion de vos avoirs.

Nous vous souhaitons une agréable soirée.

Gestion de fortune



Banque de Dépôts et de Gestion

UNE BANQUE À LA MESURE DE L'HOMME

Lausanne · Avenue du Théâtre 14

 Bellefontaine · 021 341 85 11

www.bdg.ch

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE

Directeur artistique Christian Zacharias

Administrateur Patrick Peikert

Violons I François Sochard, premier violon solo

Irène Carneiro, Edouard Jaccottet,

Janet Loerkens, Paul Urstein

Violons II Isabel Demenga, deuxième solo des seconds violons

Gabor Barta, Stéphanie Joseph

Altos Nicolas Pache, deuxième solo

Michael Wolf

Violoncelles Joël Marosi, premier solo

Philippe Schiltknecht

Contrebasses Daniel Spörri

Flûtes à bec Tatiana Babut du Mares

Marie-Claire Bettens Ghafary

Hautbois Beat Anderwert, solo

Markus Haeberling, deuxième solo

Bassons Dagmar Eise, solo

François Dinkel, deuxième solo

Percussions Arnaud Stachnick, solo

Continuo

Clavecin / orgue Norberto Brogini

Chitarrone Eduardo Egüez, Charles-Edouard Fantin

Viole de gambe Andrea De Carlo

Violone Sebastian Schick

CHŒUR DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Chef de chœur Véronique Carrot

Sopranos

Katya Cuzzo, Célia Kinzer, Anna Maske, Carole Meyer*

Mezzos/Contre-ténors

Christelle Monney*, Arielle Pestalozzi,
Riccardo Ceitil, Josquin Gest

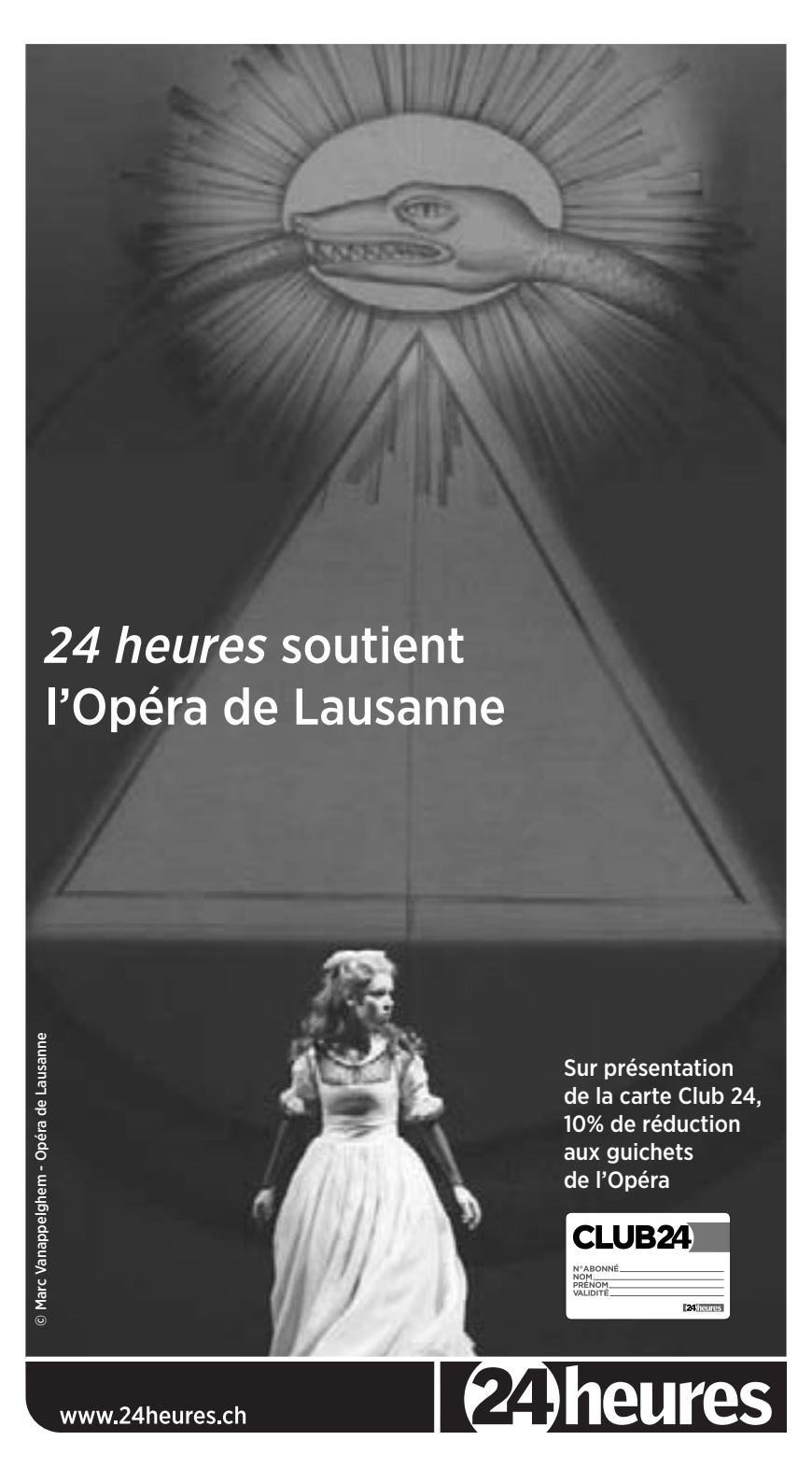
Ténors

Sébastien Eyssette, Michel Hunkeler, Benoît Morand,
Aurélien Reymond*

Basses

Davide Autieri, Juan Etchepareborda, Yannis François,
Daniel Hellmann*

* Rôles du Chorus dans le Prologue



24 heures soutient l'Opéra de Lausanne

© Marc Vanappelghem - Opéra de Lausanne

Sur présentation
de la carte Club 24,
10% de réduction
aux guichets
de l'Opéra

CLUB24

N° ABONNÉ _____
NOM _____
PRÉNOM _____
VALIDITÉ _____

24heures

www.24heures.ch

24heures



LE CERCLE DES MÉCÈNES DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Le Cercle, créé en 1998, est une association constituée d'amateurs d'art lyrique, personnes privées et entreprises qui s'engagent à soutenir les projets et l'essor de l'Opéra de Lausanne, lui exprimant ainsi leur attachement. Grâce aux cotisations de ses membres et à certains dons, il est en mesure d'offrir un soutien financier, de parrainer un spectacle et de s'associer à des projets proposés par l'Opéra.

Tout au long de la saison, le Cercle organise diverses activités liées aux spectacles programmés, favorise les contacts de ses membres avec le monde et la vie de l'Opéra, et leur permet de bénéficier de plusieurs avantages.

A l'aube d'importants travaux de rénovation de l'Opéra de Lausanne, et à une période où les pouvoirs publics, principaux pourvoyeurs de fonds en faveur des institutions culturelles, sont soumis à de fortes pressions les incitant à contenir leurs dépenses, il paraît essentiel que des mécènes et des entreprises soutiennent et accompagnent durablement cette institution lyrique, tout au long de son développement, et en particulier lors de ses saisons hors les murs.

Le Cercle cherche à s'agrandir et à se renforcer ; il appelle à le rejoindre tous ceux qui partagent ses visées. Combien d'amateurs d'art lyrique à Lausanne et dans la région devraient apprendre qu'il existe une façon plaisante et généreuse de manifester leur attachement en souscrivant une adhésion au Cercle, pour apprécier de plus près la vie de l'Opéra !

CONTACT

Cercle de l'Opéra de Lausanne
CP 7543 – 1002 Lausanne
Delphine Corthésy :
Tél. +41 21 310 16 99
delphine.corthesy@lausanne.ch



EN DEVENANT MEMBRE DU CERCLE, VOUS BÉNÉFICIEZ DES AVANTAGES SUIVANTS:

- une priorité pour la souscription des abonnements et l'achat des billets, une semaine avant l'ouverture des guichets au public
- une invitation à la présentation de la saison par le directeur de l'Opéra, en exclusivité pour les membres du Cercle
- la déduction fiscale des versements
- l'entrée gratuite aux conférences Forum Opéra, sur demande
- la réception gratuite à domicile des programmes d'opéra
- la réception à domicile, deux fois par an du supplément Opéra du quotidien « 24 heures » qui contient les pages du Cercle
- des invitations à des générales, à des répétitions de mise en scène, à la visite des coulisses
- des occasions de rencontrer les artistes des productions, au cours de déjeuners ou d'apéritifs organisés par le Cercle
- la possibilité d'assister, une fois par an, à un voyage organisé par l'Opéra de Lausanne
- une flûte de champagne offerte au Bar des Mécènes, à l'entracte de chaque opéra
- un coin vestiaire réservé aux membres du Cercle
- aux entreprises membres du Cercle: deux invitations pour un spectacle de la saison
- il est fait mention des membres du Cercle dans la plaquette de saison, sur le site Internet de l'Opéra de Lausanne et dans chaque programme de spectacle

LE COMITÉ DU CERCLE

D^r Nicolas Bergier, président
M. Christophe Piguet,
vice-président
M. Jürg Binder, trésorier

M. André Hoffmann
M^{me} Françoise Müller
M^{me} Camilla Rochat
M. Éric Vigié

MEMBRES DU CERCLE

Lady Elisabeth Ampthill
& M. François Mallon
M^{me} et M. Gérard Beaufour
M^{me} et Dr Nicolas Bergier
M^{me} et M. Fabio Bettinelli
M^{me} et M. Jürg Binder
M^{me} et M. Christian Biscuit
M^{me} et M. Marco Bloemsma
M^{me} et M. Etienne Bordet-Boggio-Pola
M. Théo Bouchat
M^{me} et M. Vincent Bugnard
M^e Yves Burnand
M^{me} et M. Igino Caiani
D^r Mathieu Cikes
M^e André Corbaz
M^{me} et M. Jean-Luc de Buman
Lady Grace-Maria de Dudley
M^{me} et M. Robert de Lencquesaing-Assaf
M^{me} et M. Cyrille du Pasquier
M^{me} et M. François Faiveley
M^{me} Marceline Gans
M^{me} et M. Philippe Gleize
M^{me} Anne Goy
M^{me} et M. Philippe Hebeisen
M^{me} Rose-Marie Hofer
M^{me} et M. André Hoffmann
M^{me} Pascale Honegger
M^{me} et M. Stylianos Karageorgis
M^{me} et M. Pierre Krafft
M. Christophe Krebs
M^{me} et M. Pierre Lagonico
M^{me} et M. Robert Larrivé
M^{me} et M. Claude Latour
M^{me} et D^r Hans-Jürg Leisinger
M^{me} Vijak Mahdavi
M^{me} Nicolette Masson
M^{me} et M. Bernard Metzger
M^{me} et M. Georges Muller

M^{me} et M. Alain Nicod
M^{me} et M. Raoul Oberson
M^{me} Alice Pauli
M^{me} et M. Jean-Claude Pick
M^{me} et M. Christophe Piguet
M. Christian Polin
M^{me} et M. Théo Priovolos
M^{me} Punni Ravano
M^{me} Berthe Reymond-Rivier
M. Paul Robert
M^{me} Camilla Rochat
M. Patrick Soppelsa
M. Frédéric Staehli
M^{me} et M. James Tonner
M^{me} et M. Jacques Treyvaud
M^{me} Hazeline Van Swaay
M^{me} Maia Wentland-Forte

Entreprises

BANQUE DE DÉPÔTS
ET DE GESTION
M. Gianluca Trombi
FORUM OPÉRA
M^e Georges Reymond
GONTHIER &
SCHNEEBERGER SA
M. Alessandro Pian
LOMBARD ODIER DARIER
HENTSCH & CIE
M. Jean-Baptiste Aveni
SGS SA
M. Jean-Luc de Buman

Donateur

FONDATION NOTAIRE
ANDRÉ ROCHAT
M^e André Corbaz
M^e Daniel Malherbe

FONDATION DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Conseil de Fondation

Président d'honneur Renato Morandi

Présidente Maia Wentland Forte

Vice-présidente Silvia Zamora

Nicolas Bergier

Théo Bouchat

Jean-Christophe Bourquin

Yves Burnand

Olivier Français

Jean-Jacques Gauer

Francois Gautier

Michele Laird

Anne-Catherine Lyon

Rémy Pidoux

Fabien Ruf

Brigitte Waridel

Marie-Pierre Walker Thonney, secrétaire hors conseil

PERSONNEL ADMINISTRATIF ET ARTISTIQUE

Directeur Eric Vigié

Administratrice Christine Martin

Adjointe de direction Mayouk Bagdasarianz

Assistante artistique Marie-Laure Chabloz

Edition et publicité Anne Ottiger

Presse Elisabeth Demidoff

Relations publiques Delphine Corthésy

Accueil et logistique Fabienne Hermenjat

Comptabilité Mauro Fiore, Christine Kalbermatten

Billetterie et location Maria Mercurio, Madeleine Durussel

Chef de chœur Véronique Carrot

Chef de chant Marie-Cécile Bertheau

Réception Marie-Claire Knobel, Laureline Henchoz

PERSONNEL TECHNIQUE

Directeur technique Henri Merzeau

Adjoint coordination Daniel Wicht

Adjoint bureau d'étude Guy Braconne

Régie de production Gaston Sister

Régie de plateau Frédérique Lombart

Régisseur des surtitres Konrad Waldvogel

Coach d'anglais Stuart Patterson

Responsable service machinerie Stefano Perozzo

Adjoints Jean-René Leuba, Vincent Böhler

Responsable cintres Jérôme Perrin

Equipe Laurie Berney, David Ferri, Ludovic Giant,

Laurent Guignard, Sébastien Milesi

Responsable service électrique Denis Foucart

Adjoint, son et vidéo Jean-Luc Garnerie

Régie lumière Michel Jenzer

Equipe électrique Lionel Haubois, Quentin Martinelli,

Shams Martini

Directeur scénographie et décoration Jean-Marie Abplanalp

Responsable menuiserie Jean-Luc Reichenbach

Responsable serrurerie Benjamin Mermet

Equipe Salvatore Di Marco, Brice Duffour, Patrick Muller,

Alain Schweizer

Peinture Béatrice Lipp

Stagiaire Aude Fornerod

Responsable habillement et couture Béatrice Dutoit

Adjointes Carmen Conte-Cardinaux, Amélie Reymond

Equipe Sabina Audia, Cecilia Mottier, Julie Raonison

Responsable accessoires Jahangir Rizvi

Accessoiristes Gaëlle Christinat, Pierre-Yves Clerc,

Laurence Métrailler

Stagiaire Niels Raonison

Responsable coiffures et maquillages Roberta Damiano

Equipe Liliane Bütikofer, Marie-Pierre Decollogny,

Stephanie Depierre, Sonia Geneux, Dominique Jaquet,

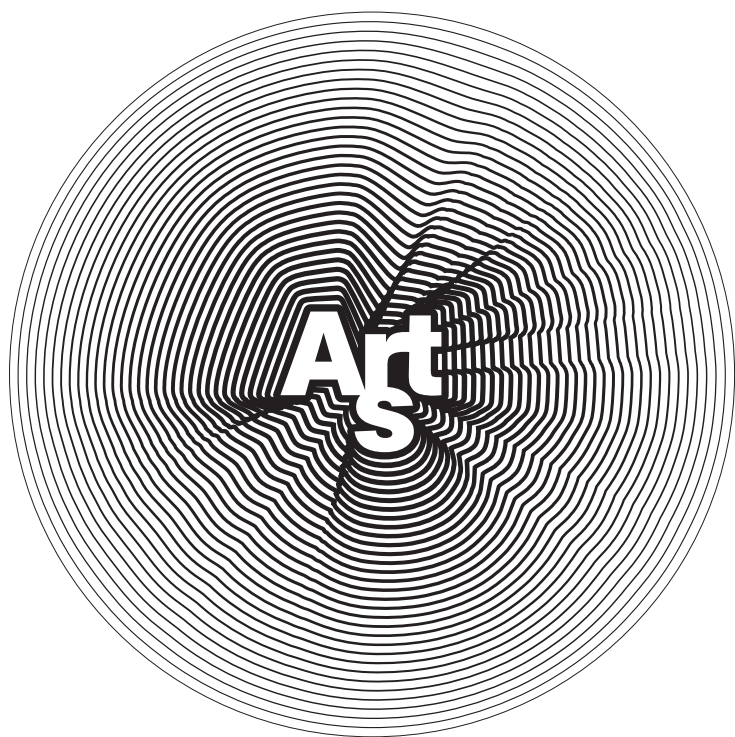
Viviane Lima, Nathalie Monod

Perruques Jean-Claude Marchione

Stagiaire Shervin Hosseini

Entretien Maurice de Groot, Antonio Stefano

Salle Metropole Guillaume Chardonnens (régisseur technique)



Osez le style

Sur Espace 2, les arts sont tous beaux. Appréciez-les en écoutant chaque jour «Dare-dare» et «Les Matinales». Vous serez alors à l'avant-garde de l'actualité culturelle et pourrez briller en société. Arts, c'est star dans le désordre, ne l'oubliez pas.
www.rsr.ch

2010

OPÉRA DE LAUSANNE
ROUTE LYRIQUE - VAUD

Pimpinone
Telemann

La serva padrona
Pergolesi



PROCHAINEMENT CHEZ VOUS:

NE MANQUEZ PAS L'ÉVÉNEMENT LYRIQUE DE CET ÉTÉ...

DU 3 AU 23 JUILLET DANS LE CANTON DE VAUD

DIRECTION MUSICALE **PHILIPPE BÉRAN**

MISE EN SCÈNE **ERIC VIGIÉ**

INFORMATIONS ET BILLETTERIE:

WWW.OPERA-LAUSANNE.CH · 021 310 16 00





OPÉRA DE LAUSANNE

Organiser son campement



SAISON 10/11 · LE CAMPING

THÉÂTRE DE BEAULIEU & SALLE MÉTROPOLE

UN BALLO IN MASCHERA VERDI

L'ITALIANA IN ALGERI ROSSINI

LA FILLE DE MME ANGOT LECOCQ

PIERRE ET LE LOUP PROKOFIEV

ROMÉO ET JULIETTE GOUNOD

RINALDO HAENDEL

T 021 310 16 00

WWW.OPERA-LAUSANNE.CH

ABONNEZ-VOUS DÈS MAINTENANT

Concept & graphisme
Less, Vevey
Marlis Zimmermann
www.less-design.com

Image couverture
Plonk & Replonk

Impression
PCL Presses Centrales SA
www.pcl.ch

