

LA VAUDOISE ASSURANCES, SPONSOR PRINCIPAL
DE L'OPÉRA DE LAUSANNE, EST HEUREUSE ET FIÈRE DE PARRAINER
UNE DES ŒUVRES LES PLUS CÉLÈBRES DU RÉPERTOIRE
DE GIUSEPPE VERDI LA TRAVIATA. INSPIRÉ DE L'IMMORTELLE
DAME AUX CAMÉLIAS, CE DRAME INTEMPOREL DEMEURE
UN DES OPÉRAS LES PLUS JOUÉS AU MONDE. IL EST SERVI
DANS UNE DISTRIBUTION DE GRANDE CLASSE,
MENÉE PAR L'EXCEPTIONNELLE OLGA PERETYATKO.

NOUS VOUS SOUHAITONS UNE EXCELLENTE SOIRÉE
DANS CE THÉÂTRE FAISANT ÉCHO AUX PLUS GRANDES SCÈNES
LYRIQUES ITALIENNES.

PHILIPPE HEBEISEN
VAUDOISE ASSURANCES
CEO, DIRECTEUR GÉNÉRAL



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



L'OPÉRA DE LAUSANNE TIENT À REMERCIER SES SPONSORS ET SES PARTENAIRES

SPONSOR PRINCIPAL



SPONSOR



PARTENAIRES «PRIVILÈGE»

Julius Bär



PARTENAIRES D'ÉCHANGE

PARTENAIRES MÉDIAS



PARTENAIRES HOTELIERS



LA CHOCOLATIERE
DEPUIS 1865

Une histoire unique au monde

loro.ch

Depuis 1937, la Loterie Romande distribue
100% de ses bénéfices à des projets d'utilité publique
en Suisse romande, dans les domaines de la culture,
du sport, de l'action sociale et de l'environnement.



SOMMAIRE

Distribution	7
Synopsis	9-11
<i>Aux sources de « La Traviata »</i>	12-13
« Qu'y a-t-il de répréhensible dans ma façon de vivre ? » – Lettre de Giuseppe Verdi	15
« La Traviata », un opéra à trois voix ? – Paul-André Demierre	18-21
<i>L'air du temps</i> – R. V.	23-28

Biographies	31-48
-------------	-------

Orchestre de Chambre de Lausanne	51
Chœur de l'Opéra de Lausanne, danseurs et figurants	53
Le Cercle de l'Opéra de Lausanne	54-57
Fondation de l'Opéra de Lausanne	58-59

Livret	61
Acte I	62
Acte II	67
Acte III	77

Prochains événements	82-83
Informations pratiques	84-87



La Traviata, Opéra de Monte-Carlo, 2013

Conférence FORUM OPÉRA

Mardi 27 janvier, 18h45, Salon Alice Bailly

Opéra enregistré par Espace 2

Diffusion dans À l'Opéra, samedi 14 mars, 20h

FÉVRIER 2015

VENDREDI 6, 20H / DIMANCHE 8, 17H / MERCREDI 11, 19H

VENDREDI 13, 20H / DIMANCHE 15, 15H

LA TRAVIATA

GIUSEPPE VERDI (1813-1901)

Opéra en trois actes

Livret de Francesco Maria Piave,

d'après *La dame aux camélias* d'Alexandre Dumas

Première représentation à la Fenice, Venise, le 3 mars 1853

Éditions G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH, Berlin

Violetta Valery **Olga Peretyatko**

Alfredo Germont **Ismael Jordi**

Giorgio Germont **Roberto Frontali**

Flora Bervoix **Marie Karall**

Annina **Karine Mkrtchyan**

Dottore Grenvil **Jérémie Brocard**

Gastone **Pablo García López**

Barone Douphol **Sacha Michon**

Marchese d'Obigny **Patrice Berger**

Giuseppe **Pier-Yves Têtu**

Un commissionario **Florent Blaser**

Un servo **Jean-Raphaël Lavandier**

Orchestre de Chambre de Lausanne

Chœur de l'Opéra de Lausanne dirigé par **Salvo Sgrò**

Direction musicale **Corrado Rovaris**

Mise en scène **Jean-Louis Grinda** réalisée par **Vanessa d'Ayral de Sérignac**

Décors **Rudy Sabounghi**

Costumes **Jorge Jara**

Lumières **Laurent Castaingt**

Chorégraphie **Eugénie Andrin**

Production de l'Opéra de Monte-Carlo, en coproduction

avec l'Opéra-Théâtre de Saint-Étienne

Spectacle parrainé par

 **vaudoise**
Sponsor principal

EXIGEZ LE LABEL TERRAVIN
VOTRE GARANTIE DE QUALITÉ



LES VIGNERONS PRIMÉS SUR WWW.TERRAVIN.CH

VAUD 





SYNOPSIS

Violetta Valéry mène une vie mondaine, entourée d'admirateurs dont le plus récent est Alfredo Germont qui lui déclare son amour. Séduite, elle se laisse faire et le couple s'en va vivre à la campagne où les soucis d'argent finissent par le rattraper. Le père d'Alfredo profite d'une absence de son fils pour s'entretenir avec Violetta qu'il dissuade de poursuivre cette vie à deux. Violetta acquiesce, non sans mal, quitte la maison et se réfugie dans une fête chez Flora. Alfredo l'y retrouve: il n'a pas compris le départ de Violetta qu'il traite comme une prostituée. Le temps passe: Violetta est malade; Alfredo a appris de son père les raisons du départ de Violetta qu'il rejoint mais trop tard. Elle meurt dans ses bras.

Violetta Valéry (Marguerite Gautier dans la pièce d'A. Dumas fils)

Flora Bervoix: amie de Violetta (Prudence Duvernoy et Olympe dans la pièce d'A. Dumas fils)

Annina: camériste de Violetta (Nanine dans la pièce d'A. Dumas fils)

Alfredo Germont: amant de Violetta (Armand Duval dans la pièce d'A. Dumas fils)

Giorgio Germont: son père (Georges Duval dans la pièce d'A. Dumas fils)

Gastone: vicomte de Letorières

Le baron Douphol

Le marquis d'Obigny

Le docteur Grenvil

Giuseppe: domestique de Violetta

Un domestique de Flora

Un commissionnaire

La scène se déroule à Paris et ses environs vers 1850: le premier acte en août, le second en janvier, le troisième en février.

ACTE I

Dans le salon de Violetta Valéry, jeune femme entretenue, les invités d'une soirée brillante arrivent, dont Alfredo Germont présenté par le vicomte Gastone comme un admirateur secret de l'hôtesse dont il n'a cessé de prendre des nouvelles tandis qu'elle était malade. Violetta s'en étonne, tandis que le baron Douphol, son protecteur, en éprouve de la contrariété.

Lorsqu'elle propose à ses convives de porter un toast à la griserie du moment, Alfredo, sollicité par Violetta, se trouve suffisamment inspiré pour improviser un couplet que les autres invités reprennent en chœur.

La soirée avançant, Violetta propose de la continuer en dansant. Tandis que les invités changent de pièce, un malaise la prend qui l'oblige à rester en retrait. Alors qu'elle se croit seule et s'effraie de sa pâleur, Alfredo qui l'a suivie l'interroge sur sa santé. Il lui conseille d'abandonner son mode de vie agité tout en lui déclarant son amour : si elle vivait auprès de quelqu'un qui l'aime réellement, comme lui, sa santé s'améliorerait. D'abord amusée, Violetta finit par s'intéresser aux sentiments qu'éprouve Alfredo. Elle l'en dissuade, et lui propose de rester son amie.

Prêt à s'en contenter, Alfredo va se retirer, lorsque Violetta décide de lui offrir une fleur et l'invite à la lui rapporter le lendemain. Le jeune homme exulte. Restée seule, après le départ de ses invités, Violetta s'interroge sur le sentiment étrange et inconnu qui la gagne. Elle se met à rêver d'un amour simple et partagé tout en se disant que pour une femme comme elle, ce rêve est une folie. Au loin, la voix d'Alfredo se fait entendre, accompagnant la réflexion de Violetta.

ACTE II

Plusieurs mois ont passé. Violetta et Alfredo vivent ensemble, heureux, en dehors de Paris. Leur bonheur est troublé lorsqu'Alfredo apprend d'Annina que Violetta s'est absentée pour vendre sa calèche et ses chevaux, l'argent commençant à manquer à leur ménage. Pris de remords et de honte, il se rend à Paris pour régler de son côté le problème.

Revenue avant lui, Violetta prend connaissance d'une invitation de son amie Flora à laquelle elle décide de ne pas donner suite.

La visite d'un homme est annoncée : il s'agit du père d'Alfredo, Giorgio Germont, bourgeois aux principes intransigeants. Après un premier échange glacial, il comprend qu'il a face à lui une femme plus que respectable lorsqu'elle lui prouve que c'est elle qui se ruine pour vivre avec son fils, et non le contraire.

Leur conversation porte alors sur le passé de Violetta que sa vie rangée auprès d'Alfredo ne saurait faire oublier à la bonne société. Germont père en vient alors au fait : le scandale de la liaison de Violetta avec son fils risque de compromettre le mariage de sa fille cadette. Il en appelle à la raison et aux sentiments de Violetta pour lui demander de quitter Alfredo définitivement.

Malgré une douleur immense, Violetta y consent. Germont père se retire, ému par l'attitude de la jeune femme. Tandis qu'elle rassemble ses forces pour écrire une lettre qu'elle n'aurait jamais voulu rédiger, le retour d'Alfredo la surprend. Elle lui redit son amour avant de s'enfuir, sous prétexte de ne pas rencontrer Germont père dont Alfredo attend la visite.

On apporte quelques instants plus tard au jeune homme une lettre de la part d'une dame partie en carrosse. Alfredo y apprend que Violetta l'a quittée : son père le rejoint et tente de calmer son chagrin en lui rappelant sa Provence natale où il trouvera l'apaisement.

C'est alors qu'Alfredo découvre l'invitation de Flora Bervoix que Violetta avait délaissée au début de l'acte : persuadé qu'elle s'y rendra, il décide d'en faire autant.

Effectivement, chez Flora une soirée se déroule, animée par des masques déguisés en gitanes et en matadors. On y commente déjà la séparation de Violetta et Alfredo. Ce dernier arrive, suivi de peu par Violetta accompagnée du baron Douphol. Ce soir-là, le jeune homme jouit d'une incroyable chance au jeu où le baron Douphol décide tout de même de le défier. La tension croît entre les deux hommes : dans un dernier aparté, Violetta tente de prévenir Alfredo des mauvaises intentions de Douphol.

Une dernière tentative d'explication entre les deux amants échoue. Furieux, Alfredo jette l'argent qu'il a gagné aux pieds de Violetta, l'humiliant devant toute la société offusquée par son comportement. Violetta s'évanouit. Germont père, à peine arrivé joint sa voix aux autres pour reprocher à son fils une attitude indigne d'un homme.

ACTE III

La phtisie a cloué Violetta au lit. Le docteur Grenvil tente, sans la convaincre, de lui redonner un peu d'espoir. Elle relit une lettre du père d'Alfredo. On y apprend qu'après un duel avec Douphol, Alfredo a quitté la France et que son père lui ayant finalement révélé le sacrifice de Violetta, il doit revenir lui demander pardon.

Alors que Paris fête Carnaval, Violetta s'apprête à rendre l'âme quand Annina annonce le retour d'Alfredo. L'émotion des retrouvailles leur fait croire un temps que l'avenir peut encore leur sourire.

Mais alors qu'elle essaie de se lever, Violetta ne peut que constater l'emprise du mal qui l'emporte. Elle expire, entourée de l'amour d'Alfredo et de l'affection de Germont père et d'Annina.

R.V.

Pour l'Opéra de Lausanne

AUX SOURCES DE LA TRAVIATA

En 1844, Marie Duplessis, jeune femme de vingt ans entretenue par le très riche comte de Stackelberg, et Alexandre Dumas fils, âgé d'un peu plus de dix-neuf ans, se rencontrent au Théâtre des Variétés. Depuis que Dumas l'a aperçue deux ans auparavant Place de la Bourse, il n'a pu l'oublier. Leur amour durera jusqu'à l'été 1845 où le jeune homme rompt par le billet suivant :

« Ma chère Marie,

Je ne suis pas assez riche pour vous aimer comme je voudrais, ni assez pauvre pour être aimé comme vous voudriez. Oublions donc tous deux, vous un nom qui doit vous être indifférent, moi un bonheur qui me devient impossible. »

En 1848, lorsque Dumas fils publie son roman *La dame aux camélias*, tout le monde comprend que la clé en est cette Marie Duplessis, morte le 3 février 1847, au 11, boulevard de la Madeleine, à Paris. Franz Liszt avait un temps succédé à Alexandre Dumas.

Le 2 février 1852 – pas le 3 qui eût marqué le cinquième anniversaire de la disparition de Marie – a lieu, dans la salle du Vaudeville, la première de l'adaptation théâtrale du roman. Giuseppe Verdi y assiste, alors que l'état de santé de son amie, la cantatrice Giuseppina Strepponi, lui inspire de nombreuses inquiétudes. La pièce de Dumas dictera le livret de *La Traviata*, opéra créé le 6 mars 1853 à La Fenice de Venise.

Voici ce qu'écrivait, en 1867, Alexandre Dumas fils au sujet de sa « première grande affaire amoureuse », de Marie Duplessis, de leur brève histoire commune et des récits qu'il en tira.

« La personne qui m'a servi de modèle pour l'héroïne de *La dame aux camélias* se nommait Alphonsine Plessis, dont elle avait composé le nom plus euphonique et plus relevé de Marie Duplessis. Elle était grande, très mince, noire de cheveux, rose et blanche de visage. Elle avait la tête petite, de longs yeux d'émail comme une Japonaise, mais vifs et fins, les lèvres du rouge des cerises, les plus belles dents du monde ; on eût dit une figurine de Saxe. En 1844, lorsque je la vis pour la première fois, elle s'épanouissait dans toute son opulence de sa beauté. Elle mourut en 1847, d'une maladie de poitrine, à l'âge de vingt-trois ans.

Elle fut une des dernières et des seules courtisanes qui eurent du cœur. C'est sans doute pour ce motif qu'elle est morte si jeune. Elle ne manquait ni d'esprit, ni de désintéressement. Elle a fini pauvre dans un appartement somptueux, saisi par ses créanciers. Elle possédait une distinction native, s'habillait avec goût, marchait avec grâce, presque avec noblesse. On la prenait quelquefois pour une femme du monde. Aujourd'hui, on s'y tromperait continuellement. Elle avait été fille de ferme. Théophile Gautier lui consacra quelques lignes

d'oraison funèbre, à travers lesquelles on voyait s'évaporer dans le bleu cette aimable petite âme qui devait, comme quelques autres, immortaliser le péché d'amour.

Cependant Marie Duplessis n'a pas eu toutes les aventures pathétiques que je prête à Marguerite Gautier, mais elle ne demandait qu'à les avoir. Si elle n'a rien sacrifié à Armand, c'est qu'Armand ne l'a pas voulu. Elle n'a pu jouer, à son grand regret que le premier et le deuxième acte de la pièce. Elle les recommençait toujours, comme Pénélope, sa toile : seulement c'est le jour que se défaisait ce qu'elle avait commencé la nuit. Elle n'a jamais, non plus, de son vivant, été appelée la Dame aux camélias. Le surnom que j'ai donné à Marguerite est de pure invention. Cependant il est revenu à Marie Duplessis par ricochet, lorsque le roman a paru, un an après sa mort... »

N.d.l.r. : le dernier texte d'Alexandre Dumas (1867)
vient du site littéraire @lalettre.com



À gauche : Portrait de Giuseppina Strepponi (Lodi, 1815 – Sant'Agata di Villanova sull'Arda, 1897), anonyme, huile sur toile
© De Agostini Picture Library/Bridgeman Images

À droite : Portrait de Marie Duplessis, peinture d'Edouard Vienot, collection particulière
© Ch. Issartel

«QU'Y A-T-IL DE RÉPRÉHENSIBLE DANS MA FAÇON DE VIVRE?»

En 1839, l'influence de la cantatrice Giuseppina Strepponi avait permis au jeune Verdi de présenter à Milan son premier opéra, *Oberto*. À l'époque, Verdi était marié à Margherita Barezzi, fille de son protecteur Antonio Barezzi. Elle disparaîtra en 1840, peu de temps après les deux enfants qu'elle avait eus avec le compositeur. Dès 1847, Verdi et Giuseppina Strepponi se retrouveront: ils ne se marieront qu'en 1859, à Collonges-sous-Salève, en Haute-Savoie.

Peu de temps avant la création de *La dame aux camélias*, le musicien s'était vu obligé d'envoyer depuis Paris ces quelques lignes à son ex-beau-père qui s'était fait l'écho de rumeurs entendues à Bussetto au sujet du couple Verdi-Strepponi. Elles éclairent la résonance de la pièce de Dumas sur la situation de Verdi.

Paris, 21 janvier 1852,

... et puisque nous sommes en train de nous faire des confidences, je n'ai rien contre le fait [...] de vous parler de ma vie privée. Je n'ai rien à vous cacher. Dans ma maison, une femme vit d'une manière libre, indépendante et, comme moi, elle aime la vie solitaire et bénéficie de moyens financiers suffisants pour la protéger de tout besoin. Ni elle, ni moi n'avons de comptes à rendre. De plus, qui connaît le genre de relations entre nous? Quel rapport financier? Quels liens? Quels droits ai-je sur elle, elle sur moi? Qui sait si elle est ma femme ou non? Et dans ce dernier cas, qui connaît les raisons spéciales, les motifs pour préserver ce secret? Qui sait si c'est bien ou mal? Pourquoi cela ne serait-il pas une bonne chose? Et même si c'était une mauvaise chose, qui a le droit de crier au scandale? À vous, cependant, je dirai que dans ma maison on lui doit le même respect qu'à moi – peut-être plus encore -, et personne n'est d'aucune manière autorisé à oublier son devoir envers elle; enfin elle le mérite entièrement à la fois par son comportement et par son esprit, et grâce au regard attentif qu'elle n'oublie jamais de poser sur les autres.

Après tout ce long discours, je voulais seulement vous dire que j'insiste sur ma liberté d'action car tous les hommes en ont le droit, parce que ma nature se rebelle contre le fait de vivre à la mode des autres, et que vous, qui êtes au fond si bon, si juste, et qui avez tant de cœur, vous ne devez pas vous laisser influencer et vous ne devez pas vous imprégner des idées d'une ville qui – il faut le dire – il y a quelque temps ne voulait pas de moi comme organiste, et qui maintenant se plaît à critiquer toutes mes actions et toutes mes affaires. Cela ne peut plus durer...

Lettre de Giuseppe Verdi à Antonio Barezzi, citée par William Weaver in Verdi d'après les documents d'époque, Editions Van de Velde, Tours, p. 186.





La Traviata, Opéra de Monte-Carlo, 2013

LA TRAVIATA, UN OPÉRA À TROIS VOIX?

Depuis un siècle et demi, *La Traviata*, le dix-huitième ouvrage de Giuseppe Verdi, jouit d'une faveur populaire qui ne s'est jamais démentie. Dernier des fleurons de la trilogie romantique incluant *Rigoletto* et *Il trovatore*, comment imaginer aujourd'hui que sa création à la Fenice de Venise, le 6 mars 1853, a constitué l'un des insuccès les plus retentissants de l'histoire du théâtre lyrique?

Pour cause principale, on a souvent évoqué l'inadéquation de la distribution vocale. Peu de semaines séparent la première du *Trovatore*, joué à l'Apollo de Rome le 19 janvier 1853, de celle de *La Traviata*, ce qui prouve que les deux partitions ont été élaborées parallèlement. En février 1852, le compositeur signifie à la direction du théâtre vénitien qu'il ne peut signer un contrat sans connaître les chanteurs prévus pour la saison suivante: pour le rôle-titre, sont avancés deux noms prestigieux, le soprano Sofia Cruvelli et le contralto Marietta Alboni, toutes deux sollicitées par les scènes étrangères; le choix final portera sur Carolina Alaimo (qui devra se désister pour raisons de santé), Carlotta Gruitz (tout aussi rapidement mise de côté) et Fanny Salvini Donatelli, que le musicien sera en droit de refuser jusqu'au 15 janvier 1853, si sa prestation ne lui convient pas. Bon gré mal gré, c'est donc elle qui assurera la création du 6 mars 1853.

Née à Florence vers 1815, Francesca Luchi avait commencé sa carrière au théâtre en tant qu'actrice, avant de se tourner vers le chant. Sous le pseudonyme de Fanny Salvini, elle débute en 1839 au Teatro Apollo de Rome en Rosina du *Barbiere* de Rossini. Elle épouse alors la basse Gaetano Donatelli, se rend à Vienne en 1843 pour y incarner l'Abigaille de *Nabucco*, puis chante à Amsterdam en 1844, à Barcelone en 1847. Elle est ensuite affichée au Regio de Parme pour les saisons de carnaval de 1850 et de 1851, y interprétant *Il giuramento* de Mercadante, *I puritani*, *Lucrezia Borgia* et plusieurs ouvrages de Verdi (*Macbeth*, *I Lombardi* et *Ernani*). De l'automne 1851 à l'hiver 1852, elle fera partie de la troupe du Carolino de Palerme où elle ébauchera Luisa Miller et Lucrezia Contarini de *I due Foscari*. Le 26 décembre 1852, avec les partenaires prévus pour *La Traviata* (le ténor Lodovico Graziani et le baryton Felice Varesi), elle débute à la Fenice avec succès en Beatrice dans le *Buondelmonte* de Giovanni Pacini; elle est ensuite fraîchement accueillie pour sa Leonora dans *La prigioniera* de Carlo Bosoni et pour son Elvira d'*Ernani*, avant d'alterner avec un certain bonheur dans les personnages de Gulnara et de Medora du *Corsaro*. Le 6 mars 1853, éclate le scandale de *La Traviata*: l'on jugera sa corpulence de 130 kg ridicule pour prêter crédibilité à une phthisique.

L'on affirme souvent qu'il faudrait deux voix pour le rôle de Violetta: le premier acte dépeint la courtisane mondaine, atteignant curieusement l'ut dièse médian (ou ut dièse 3) à la quatrième mesure d'introduction. Dans le duetto «*Un di felice*», elle livre une série de *gruppetti* partant du si bémol 4 s'étendant sur près de deux octaves pour rejoindre le do médian. Sa grande

scena débute par un récitatif d'une rare expressivité où s'insinuent le doute et même un trait d'ornementation sur le mot «*gioja*». La *cavatina* «*Ah fors'è lui*» s'innervise d'inquiétude jusqu'à la phrase d'expansion «*A quell'amor*»; la transition traduit l'ivresse amoureuse avec deux *cadenze* épineuses, l'une touchant le contre-ut, l'autre, le contre-ré bémol, note qui, par trois fois, couronnera la *cabaletta* a tempo extrêmement rapide. À l'acte II, la scène avec Germont père joue sur la plus vaste gamme d'expression: l'angoisse existentielle («*Non sapete*»), amenant un legato intense («*Così alla misera*») puis la résignation («*Dite alla giovine*») et le sacrifice («*Morrò!*»), glissant jusqu'au si bémol 1. Le retour d'Alfredo se déroule sur un rythme serré, comme si elle perdait la tête, culminant sur un «*Amami Alfredo*» supposant des ressources de souffle inépuisables. Le deuxième tableau chez Flora voit d'abord la scène de jeu avec une phrase suppliante de Violetta (qui devrait ne pas ralentir le tempo); l'explication des deux amants entraîne l'insultante invective d'Alfredo, à laquelle Violetta répond par un ton intimiste sur lequel s'échafaudera le grand ensemble. Au III, l'«*Addio del passato*» débute par un *declamato* sans son où est lue la lettre d'Alfredo; puis la *romanza* recourt à des *gruppetti* lents esquissant une fin prochaine. Le duetto «*Parigi o cara*» produit l'effet d'une pause, innervée d'inquiétude par les formules diatoniques. Puis les implacables ponctuations de «*Ah gran Dio! morir sì giovine*» vont se ralentissant jusqu'à la bouleversante retenue de «*Prendi, quest'è l'immagine*» qui se brise sur l'évocation du passé concluant sur le si bémol cathartique de «*oh gioja*».

Venons-en maintenant au rôle d'Alfredo prévu pour le ténor Carlo Negrini qui avait attiré l'attention à Côme en 1847 en incarnant le Foresto d'Attila. Verdi approuve ce choix; mais pour des raisons d'indisponibilité, est requis Lodovico Graziani, frère aîné du célèbre baryton Francesco Graziani. Il avait vu le jour à Fermo le 14 novembre 1820, était devenu l'élève d'un pédagogue réputé, Cellini, et avait débuté en 1845 à Bologne dans le *Don Procopio* de Carlo Cambaggio. Deux ans plus tard, le personnage de Foresto lui vaut le succès à Mantoue et à Senigallia. Le 26 décembre 1851, il ouvre la saison de la Fenice en Idreno de *Semiramide* pour assumer, le 14 janvier 1852, le rôle-titre lors de la création de *Stiffelio* de Verdi; il y chante ensuite le Duc de *Rigoletto*, *Tradita* de Gualtiero Sanelli et *Le nozze di Messina* de Francesco Chiaromonte. Dès le 26 décembre 1852, la nouvelle saison le voit camper Buondelmonte dans l'ouvrage de Pacini, Omar dans *La prigioniera* de Bosoni, Ernani et Corrado dans *Il corsaro* de Verdi. Le 6 mars 1853, il incarne donc Alfredo, ce qui lui vaudra un notoire «*fiasco*», explicable vraisemblablement par une méforme passagère.

Au premier acte de *La Traviata*, il est le ténor brillant, ornementant son *brindisi* de *gruppetti* dans une tessiture s'étendant du fa 2 au la bémol 3. L'aveu passionné de «*Un dì felice*» juxtapose des séquences de quatre phrases, procédé qui se répétera dans la *cavatina* «*De' miei bollenti spiriti*», tandis que la *cabaletta* resserrera les *gruppetti* pour toucher plusieurs fois le si bémol 3. La scène du jeu puis l'insulte entraîneront un *declamato* dramatique qui se défera par brèves séquences de cinq notes balbutiantes comme dans un frisson d'horreur. Et le duetto «*Parigi o cara*» jouera d'abord la retenue pour donner ensuite libre cours aux élans de passion à partir du la bémol 3.

Le personnage de Giorgio Germont a été confié au baryton Felice Varesi qui, curieusement, était venu au monde à Calais en 1813. Formé à Milan, il débute à Varese en 1834 comme Cardenio dans *Il furioso all'isola di San Domingo* de Donizetti puis se fait un nom dans le répertoire romantique à Florence, Gênes, Rome et Perugia. Entre septembre 1841 et février 1842, il est affiché à la Scala de Milan dans *Caterina di Cleves* de Savi, *Le nozze di Figaro* de Luigi Ricci, *Saffo* de Giovanni Pacini, tout en assurant les créations de *Corrado d'Altamura* de Federico Ricci et d'*Odalisa* d'Alessandro Nini. Il passe les saisons 1842 et 1843 à Vienne, incarnant notamment le pauvre Antonio lors de la création de *Linda di Chamounix* de Donizetti au Kärntnertheater le 19 mai 1842. Cinq ans plus tard, en date du 14 mars 1847, il campe Macbeth dans la version originale de l'ouvrage de Verdi présenté à la Pergola de Florence. D'avril 1849 à janvier 1850, il personnifie, au San Carlo de Naples, Macbeth et Francesco d'*I masnadieri* et prendra part aussi aux représentations de *Beatrice di Tenda*, *Linda*, *Poliuto* et *La favorita*. À la Fenice, sous les traits de Dandini de *La Cenerentola*, il paraît une première fois en mars 1835; puis à partir de décembre 1847, il y incarne Macbeth, Figaro du *Barbiere*, Miller de *Luisa Miller*, Enrico de *Lucia di Lammermoor*, avant de créer le rôle de Rigoletto le 11 mars 1851. Puis il est Amadei dans le *Buondelmonte* de Pacini, le roi de Castille dans *La prigioniera* de Carlo Bosoni, Don Carlo d'*Ernani*, Seid du *Corsaro* puis finalement Giorgio Germont le 6 mars 1853. Sans y obtenir du succès, il écrira à l'éditeur Lucca: «Je n'ai pas l'intention de m'ériger en juge de la valeur musicale de *La Traviata*; mais je maintiens avec certitude que Verdi n'a pas su faire bon usage des ressources vocales des artistes mis à sa disposition. Dans la totalité du rôle de la Salvini, il y avait seulement la *cavatina* du premier acte; peu ou rien pour Graziani. Pour moi, uniquement l'*adagio* d'une aria; et ceci a été hautement ressenti par le public vénitien qui s'attendait à ce que je fusse très convenablement pourvu, puisque Verdi avait écrit pour moi ces rôles colossaux que sont Rigoletto et Macbeth... Dans le grand duetto entre la Salvini et moi, il y a eu quelques applaudissements pour l'*adagio* et la *cabaletta*».

Et c'est effectivement dans cette longue scène avec Violetta qu'il paraît au deuxième acte, atteignant déjà le fa 3 dans le *declamato* initial. Le cantabile «*Pura siccome un angelo*» juxtapose des séquences de quatre mesures dont la raideur est atténuée par divers *gruppetti* qui reviendront dans la section «*Un dì quando le veneri*», jouant sur les demi-tons diatoniques pour atteindre le si bémol 1. Sa *romanza* «*Di Provenza il mar, il sol*» est d'une simplicité mélodique extrême, touchant au sol bémol 3. La semonce envers son fils s'appuie sur de brefs segments, tandis que la scène finale ramènera de longues envolées innervées par le remords.

Pour ce qui concerne les autres personnages, nous n'avons affaire qu'à des *comprimari*, des seconds plans engagés pour la saison. Ainsi en est-il du mezzo Speranza Giuseppini, jouant Flora Bervoix, son unique rôle à la Fenice, n'intervenant que dans les ensembles dans une tessiture de deux octaves s'étendant du si bémol 2 au si bémol 4. Quant à Carlotta Berini, elle se chargera des duègnes dans *La prigioniera* de Bosoni et *Ernani* avant de camper Annina, la servante, confinée à quelques phrases de récitatif. Par contre,

le ténor Angelo Zuliani aura, à la Fenice, une longue carrière de second plan à partir de décembre 1840 où il sera Isaac d'York dans *Il templario* d'Otto Nicolai; dans une tessiture centrale, il ébauchera Gaston de Letorières, jouissant de diverses interventions en soliste. Le baryton Francesco Dragone prendra part, en décembre 1852, au *Buondelmonte* de Pacini avant d'incarner le Baron Douphol qui ne participe qu'aux ensembles des premier et troisième tableaux. La basse Arnaldo Silvestri ne chantera à Venise que cette *Traviata*, ne dessinant le Marquis d'Obigny que dans les ensembles, tandis qu'Andrea Bellini y fera une longue carrière de *comprimario* à partir de *Lombardi* de décembre 1843, avant de prêter vie au Docteur Grenvil.

Il semble donc que, pour afficher une bonne *Traviata*, il faille avoir à disposition un soprano lyrico-dramatique négociant les traits d'agilité de l'acte I, un baryton à l'aigu facile disposant d'une palette d'expression riche et un ténor lyrique menant de front la suavité et la fougue dramatique.

Paul-André Demierre



Alexandre Dumas fils, École française, XIX^e siècle, collection privée
© Look and Learn/Elgar Collection/Bridgeman Images

L'AIR DU TEMPS

Le sujet traînait dans l'air du temps : en 1831, le Théâtre de la Porte Saint-Martin avait en effet accueilli la première de *Marion Delorme* de Victor Hugo, récit de la réhabilitation d'une courtisane du XVII^e siècle par un amour pur. Dans *Splendeurs et misères des courtisanes* de Balzac, la prostituée Esther se suicide le soir où elle doit appartenir au baron de Nucingen : lorsqu'il paraît en 1847, ce roman a déjà occupé son auteur une dizaine d'années. L'air du temps draine aussi un bacille que Robert Koch ne découvrira qu'en 1882, et qui fait mourir de phtisie ; on dira plus tard de tuberculose. Violetta, la Traviata, c'est-à-dire la dévoyée, y succombe dans l'opéra de Verdi, comme plus tard, en 1896, Mimi dans *La bohème* de Puccini.

Le siècle avançant, la littérature française va accumuler les chroniques de ces existences de filles, courtisanes, ou femmes abandonnées jusqu'au choc violent de la publication de *Nana* d'Émile Zola en 1879, roman avec lequel l'auteur parvenait à présenter quelque chose de « bien raide », selon sa propre formule : Nana, symbole de la décomposition de l'Empire, ruine sans état d'âme ses protecteurs de la haute société, comme s'il lui avait été donné d'assumer une forme de justice immanente, pour venger, par exemple, le destin tragique de Fantine des *Misérables* de Hugo, ou celui des femmes du « demi-monde » pourtant à mille lieues de la corruption de son existence.

C'est Alexandre Dumas fils qui parle le mieux de ce demi-monde, allant même jusqu'à donner ce titre à l'une de ses comédies en 1855. À quoi reconnaît-on le demi-monde ? Olivier de Jalin, personnage du *Demi-monde* de Dumas, répond : « A l'absence de maris. Il est plein de femmes mariées dont on ne voit jamais les maris... Un monde de création moderne [où] les maris armés du Code ont eu le droit d'écarter du sein de la famille la femme qui oubliait les engagements pris... À l'heure qu'il est, ce monde irrégulier fonctionne régulièrement, et cette société bâtarde est charmante pour les jeunes gens. »¹

Le jeune Dumas, très en vue en société, fils naturel du célèbre Alexandre Dumas avec qui il vivait à Saint-Germain-en-Laye, aurait certainement pu prétendre aux délices que le demi-monde avait à offrir aux messieurs de son statut, n'était sa rencontre au Théâtre des Variétés, en 1844, avec Marie Duplessis, jeune femme entretenue. Dumas fils venait d'avoir dix-neuf ans. Leur idylle dura jusqu'à l'été 1845 et fournit au jeune auteur la trame de *La dame aux camélias*, roman paru en 1848. Le 3 février 1847, Marie Duplessis était morte de la tuberculose à l'âge de vingt-trois ans, « avant la vieillesse, cette première mort des courtisanes »², selon Dumas. Dans les semaines qui suivirent sa disparition, le mobilier et les affaires personnelles de Marie Duplessis partirent bel et bien aux enchères pour rembourser les dettes

¹ Alexandre Dumas fils, *Le demi-monde* Acte II, scène 9.

² *La dame aux camélias*, chapitre I.

considérables qu'elle laissait. Charles Dickens se mêla à la foule de cette vente si bien décrite au début du roman de Dumas. L'écrivain anglais écrit : « On aurait cru que Marie était Jeanne d'Arc ou quelque autre héroïne nationale, si profonde était la tristesse générale. »

Dumas adaptera son roman en une pièce en cinq actes créée le 2 février 1852, au Théâtre du Vaudeville, rue Vivienne, après bien des tracasseries de la part du ministre de l'Intérieur, Léon Faucher, préoccupé par l'immoralité du sujet. « Cette pièce fut écrite dans l'été de 1849, en huit jours à peine, au petit bonheur, sur tous les morceaux de papier, carrés ou non, trouvés sur ma table », précisa son auteur. Le travail d'adaptation entrepris consista surtout en la suppression de la rencontre imaginaire entre le narrateur du roman et Armand Duval, amant de Marguerite Gautier, après la mort de cette dernière. La pièce en cinq actes, comme l'opéra de Verdi, se focalise donc sur la rencontre, l'existence commune des deux amants et la mort rédemptrice de Marguerite. Heureusement dirons-nous, car si l'histoire de Marguerite et Armand recèle toujours le même pouvoir émotionnel en littérature ou en musique, le roman de Dumas peut agacer de nos jours. La sensibilité masculine romantique y fait verser trop de larmes à Armand Duval, rendant son personnage çà et là insupportable, spécialement au début et à la fin du roman où la fébrilité nerveuse dans laquelle l'auteur le découvre frise le ridicule en regard de la maladie et de la mort de Marguerite.

Giuseppe Verdi assiste à la première de la pièce de Dumas en février 1852. Il convient néanmoins de remonter le temps pour comprendre la genèse de *La Traviata*. Ses « années de galère, de baignoire » sont derrière lui depuis le succès de *Rigoletto* en 1851. Il a découvert Paris en 1847, juste après le succès londonien de ses *Masnadieri*. On sait les rapports contradictoires de Verdi avec Paris, faits d'intérêt pour les auteurs dramatiques français qui l'inspireront de *Stiffelio* à *Aïda* compris³, de sévérité sur la décadence de « la grande boutique », alias l'Opéra de Paris, et d'indifférence pour une certaine frivolité. Mais voilà : moins célèbre en France qu'en Italie, il y goûte aux délices d'un relatif anonymat qui lui permet de retrouver une soprano qu'il a connue au tout début de sa carrière. Devenue professeur de chant à Paris, elle se nomme Giuseppina Strepponi. C'est elle qui lui avait ouvert les portes de la Scala pour son premier opéra, *Oberto*, en 1839 ; elle sera l'amour de sa vie et deviendra sa seconde épouse en 1859 après une douzaine d'années passées à ses côtés, hors des liens du mariage.

Entre 1847 et 1849, Verdi va donc habiter Paris, puis Passy. Il ne cesse les allers-retours entre la France et l'Italie, et voit sa popularité croître : le compositeur qui avait enflammé les patriotes italiens avec *Nabucco* (1842) leur livrera en 1849, quelques jours avant l'installation de l'éphémère république romaine, *La battaglia di Legnano*, chronique d'une victoire des Italiens sur l'empereur allemand Frédéric Barberousse. Las pour les patriotes italiens : les rêves liés à ce premier *risorgimento*, comme ceux des printemps des peuples de 1848, s'envoleront définitivement en août 1849. À Rome, la France a aidé les troupes papales de Pie IX : Verdi et la Strepponi décident alors de quitter

³ À l'exception de l'auteur espagnol Guitiérrez pour *Il Trovatore* et Simon Boccanegra.

leur pays d'accueil pour la propriété de Sant'Agata qu'ils viennent d'acquérir à Bussetto où les ragots iront toujours bon train sur leur vie de couple non marié.

On imagine alors que Verdi, le soir de la première de *La dame aux camélias*, ait pu être sensible à certaines ressemblances entre sa situation avec la Strepponi, hors toute convention sociale, et l'histoire «scandaleuse» de Marguerite Gautier et Armand Duval. On peut, certes, reprocher à Giuseppina l'abandon des deux enfants naturels qu'elle a eus précédemment d'un ténor: elle n'a cependant rien d'une dévoyée, mais, Verdi ne l'épousant pas avant 1859, leur concubinage alimente médisances et soupçons dans la petite cité de Bussetto.

Un an avant de découvrir la pièce de Dumas, Verdi avait triomphé à La Fenice avec *Rigoletto* (mars 1851). La désillusion politique de 1848 aidant, son œuvre allait connaître une période de transition profonde durant laquelle ses sujets héroïques favoris, les conflits entre devoir patriotique et amour, cohabiteront avec une nouvelle thématique plus humaine, voire intimiste. Le virage commence avec *Luisa Miller* (1849) et *Stiffelio* (1850) dont les personnages abandonnent le statut de héros et de symboles. Pensons au pasteur Stiffelio incapable de pardonner sa femme Lina, à la complexité du personnage de Luisa, à *Rigoletto* victime de sa propre malédiction. La *varietà* que Verdi appelle de ses vœux lui fait dès lors considérer les victimes: *Rigoletto*, *Manrico*, *Luisa*, *Violetta Valéry*, font partie d'une galerie émouvante de déviants, dévoyés, et sacrifiés à un ordre manipulateur ou corrompu. Un point commun relie les trois opéras de ce qu'il est convenu de nommer la trilogie verdienne de la maturité, *Rigoletto*, *Il Trovatore*, *La Traviata*: *Rigoletto*, le bouffon, *Manrico* le trouvère, *Violetta Valéry*, la femme entretenue, trois personnages mal acceptés d'une manière ou d'une autre, ont pour fonction la distraction d'un entourage qui finit par les broyer.

La veine des combats héroïques n'est pas pour autant abandonnée: la même année 1849, Verdi traite du patriotisme guerrier avec *La battaglia di Legnano* en janvier. Cette concomitance des genres se retrouve dans son emploi du temps des années qui suivent *Rigoletto*, puisque la composition de *La Traviata* avance de front avec celle du *Trovatore*, Verdi ignorant lequel des deux ouvrages verrait le premier le jour. Le public romain découvrira *Il Trovatore* six semaines avant que le public vénitien assiste à la première de *La Traviata*.

Le 4 mai 1852, Verdi signe la commande d'un opéra pour la Fenice. Ce sera *La Traviata*. Il en confie le livret à Francesco Maria Piave qui suit fidèlement l'intrigue de la pièce de Dumas à l'exception du second acte, pas vraiment nécessaire. Les cinq actes de la pièce deviennent trois: deux préludes précèdent les actes I et III et l'opéra se compose de douze numéros. La composition se fait dans la fièvre, Verdi imposant à son librettiste la métrique convenant à la musique que l'action lui dictait. Deux déceptions de taille vont contrarier le musicien. Comme il s'y attendait, la troupe de La Fenice n'a pas le niveau pour chanter cette redoutable partition, spécialement Fanny Salvini-Donatelli, créatrice du rôle-titre, dotée de plus d'un physique peu crédible pour jouer *Violetta*. L'autre déconvenue touche au cœur même

de la nouveauté de cet opéra: «C'est un sujet de notre temps», écrit Verdi: avec *Traviata* la distanciation historique le cède à la contemporanéité pour évoquer ce qu'il faut bien appeler un sujet de société. À ce titre, la direction du théâtre, effrayée à l'idée que les chanteurs portent les mêmes costumes que le public, impose que l'action soit transposée sous... Louis XV.

Partie dans ces conditions, *La Traviata* entamait fort mal sa carrière. La création du 6 mars 1853 fit écrire à Verdi: «*La Traviata* a fait hier un grand fiasco. Pire que cela, les gens ont ri! Ont-ils tort ou bien est-ce moi? Je pense toutefois que *La Traviata* n'a pas dit son dernier mot. On l'entendra de nouveau et nous verrons bien. Mais en attendant, cher Mariani, vous pouvez noter le fiasco.» La critique se montra plus réceptive que le public et après la troisième représentation, l'opinion générale sembla évoluer dans le bon sens. Verdi interdit néanmoins à l'avenir les représentations dont il n'aurait pas contrôlé toutes les conditions. Ce sera chose faite, toujours à Venise, au Teatro San Benedetto, où les représentations de mai 1854 se dérouleront en costumes contemporains et assureront le succès jamais démenti de cet opéra.

Le 6 mars 1853, Verdi n'aurait-il pas inconsidérément pris le contre-pied de son public, quelques semaines seulement après la création du *Trovatore*, lui proposant une manière et un style trop novateurs? La concomitance de la pièce et de l'opéra pouvait certes désorienter, mais somme toute, le précédent de Mozart composant les *Nozze di Figaro* deux ans seulement après la pièce de Beaumarchais prouvait la viabilité du procédé... Le parallèle n'est pas totalement gratuit: *La Traviata* et *Le nozze* ont en commun d'opposer une jeune femme d'origine modeste à un homme puissant, dans la tradition de l'opéra semiseria. Les livrets larmoyants de *Nina* de Paisiello, *Linda di Chamounix* de Donizetti ou *La Sonnambula* de Bellini recourent à cette veine que Verdi exploite encore en 1849, avec *Luisa Miller*: en 1853, *La Traviata* ne s'en fait plus l'écho que de loin, démontrant l'obsolescence du schéma dans une société de plus en plus urbanisée et gouvernée par l'argent. Violetta s'est égarée dans «ce désert peuplé qu'on appelle Paris», comme une simple et brave fille qui regrette d'avoir perdu son innocence et quitté la campagne: «J'ai rêvé campagne, pureté.», dit-elle dans la pièce de Dumas⁴. Elle mourra finalement d'une maladie symboliquement purificatrice, mais moins spectaculaire que d'autres morts violentes au théâtre, alors que la convention de l'opéra semiseria imposait une fin heureuse et le triomphe des braves gens. Le contre-pied pris par Verdi ne s'arrête pas là.

La Traviata s'en prend directement à la morale bourgeoise du XIX^e siècle et au rôle grandissant de l'argent. L'opéra fournit beaucoup moins de détails que le roman et la pièce de Dumas sur les problèmes financiers de Violetta, n'abordant la question qu'au second acte comme un ressort de l'action plus que comme une toile de fond. Il n'en demeure pas moins que l'argent reste au cœur du drame, lorsqu'au second acte Alfredo réagit avec les pruderies d'un jeune homme de famille au départ de Violetta, lorsque de colère il lui jette à la face un peu d'argent comme à une prostituée, ou lorsque Germont-père

⁴ Acte II, sc13.

vient exiger le sacrifice de la jeune femme au profit de la position, in fine du patrimoine, de sa famille.

La rencontre au second acte entre Germont père et Violetta confère à l'opéra une supériorité incontestable sur la pièce ou le roman de Dumas. Nous avons évoqué le ridicule difficilement soutenable dans le roman des crises nerveuses d'Armand Duval en regard de la souffrance de Marguerite Gautier. La rencontre de Germont/Duval-père et de Marguerite/Violetta amène la même remarque: ce père incarne des valeurs que la malheureuse jeune femme accepte facilement de valider comme authentiquement morales. En y regardant de plus près, l'enjeu réel reste l'intérêt étriqué d'une famille bourgeoise, prête à prospérer sur le sacrifice d'une demi-mondaine qui a cru à sa réhabilitation en se donnant à un fils de famille. L'émoi sincère de Violetta à l'évocation des problèmes de la famille Germont, au cas où elle ne quitterait pas Alfredo, présente certes le nœud de l'action; mais, s'il est licite de fermer les yeux sur la facile acceptation par Violetta de cette requête, qu'il soit permis de considérer que Germont-père n'en sort tout de même pas grandi. Plus que son autorité, sa mauvaise foi apparaît. Dans ce moment gênant à plus d'un titre, l'opéra tire son avantage des mélodies qui accompagnent le plaidoyer de Germont-père: *Pura siccome un angelo...*: aria aux courbes sinueuses, à la séduction captieuse, qui mise sur les aspirations sincères de Violetta pour l'éloigner définitivement d'Alfredo, le prince charmant auquel elle a rêvé toute sa vie: «On a toujours une enfance quoi que l'on soit devenue», explique Marguerite Gautier à Armand Duval⁵. *Deh non mutate in triboli le rose dell'amor...* continue le viel homme: cruauté enrobée de supplique, croix et délice réunis...

La musique de Verdi accompagne la trajectoire de Violetta, des délices de la fête à la croix de sa maladie, à son sacrifice. Avec une platitude d'inspiration dont le musicien ne se départit jamais dans *Traviata* lorsque l'action principale passe au second plan, par leur évocation inepte d'un monde étranger à Verdi comme il le deviendra pour Violetta, les scènes de fête présentes aux trois actes soulignent par contraste la solitude et les immenses qualités de cœur que la trajectoire de la protagoniste va révéler. Le rôle est vocalement écrasant, le personnage soutenant seul l'édifice dramatique de bout en bout: soprano colorature à la fin du premier acte dans le grand air *Ah, fors'è lui che l'anima...* suivi de sa cabalette *Sempre libera...*, obligée de soudain freiner sa passion (*Follie, follie...*), avant de glisser dans le torrent de vocalises où la précipite le chant d'Alfredo; soprano lyrique, *una donna di prima forza*⁶ réclamait Verdi, bredouillant de confusion en maîtrisant l'émotion qui l'inonde au retour d'Alfredo après l'épreuve de la grande scène avec son père; soprano dramatique au troisième acte où Verdi impose à l'interprète, après la pureté immobile de *L'addio del passato*⁷, la lecture *parlando* d'une lettre qu'accompagne la reprise par l'orchestre de sa supplique *Amami Alfredo*⁸ du second acte.

⁵ *La dame aux camélias* Acte II, scène 13.

⁶ Une chanteuse de première force.

⁷ Adieu beaux rêves souriants du passé.

⁸ Aime-moi, Alfredo.

Alfredo n'est pas qu'un personnage falot, voué à faire valoir les qualités de Violetta, car son amour pour la jeune femme ne procède pas du simple coup de foudre de l'année précédente : il se construit sur la certitude inexprimable que la condition de femme entretenue de Violetta rend imparfaitement compte de son être. Bien moins agaçant que l'enfant gâté des écrits de Dumas, son *Di quel'amor* du premier acte est irrésistible dans sa progression et sa sincérité. Le début du second acte lui donne l'occasion du vibrant *De miei bollenti spiriti...*⁹ et de l'extatique *Io vivo quasi in ciel*¹⁰ qui justifient son oubli des contingences matérielles. Le retour à la réalité (*Oh mio rimorso...infamia*), puis sa colère jalouse de la fin de l'acte sonnent vrai, même s'ils permettent, pour cette fois, à Violetta de montrer une dignité qui force le respect des autres personnages et des spectateurs.

La Traviata couronne la réussite de la trilogie verdienne de la maturité. Après avoir cherché un langage personnel libéré de la vocalité belcantiste dont les mélodies de Bellini marquaient l'apogée mais aussi les limites d'expression dramatique, Verdi, dans les trois opéras concernés, contraint la voix à servir la vraisemblance psychologique des livrets et des personnages de son théâtre en musique. *Rigoletto* avait ouvert la porte au langage romantique hugolien dans la production lyrique ; *Il Trovatore* forçait les voix à mettre en œuvre des ressources d'expression comme le XX^e siècle aurait pu les exiger. Avec *La Traviata*, la réussite de Verdi dépasse le cadre des débats théoriques et esthétiques, puisque l'ouvrage met enfin l'art lyrique au diapason des goûts, des préoccupations du public et de la production littéraire de son temps. Pour autant, Verdi ne renonce pas à y mettre en œuvre les moyens vocaux appropriés à son ambition théâtrale, laissant deviner dans les spasmes de Violetta le *sprechgesang* à venir du théâtre musical de Schoenberg ou de Berg. Le subtil et parfait équilibre auquel il parvient entre mélodie, projection des mots, et vraisemblance psychologique n'en a que plus de valeur.

R.V.

Pour l'Opéra de Lausanne

⁹ De mes bouillants esprits.

¹⁰ Je vis presque au ciel.



cutting through complexity

Simplement passionnés

Il y a un monde entre une performance ordinaire et celle empreinte de passion et d'engagement. Une représentation de l'Opéra de Lausanne en est un bel exemple.

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.

Nous sommes fiers de soutenir L'Opéra de Lausanne depuis plus de 20 ans.

kpmg.ch

© 2015 KPMG Holding AG/SA, a Swiss corporation, is a subsidiary of KPMG Europe LLP and a member of the KPMG network of independent firms affiliated with KPMG International Cooperative ("KPMG International"), a Swiss legal entity. All rights reserved. KPMG and the KPMG logo are registered trademarks of KPMG International.

BIOGRAPHIES



CORRADO ROVARIS

DIRECTION MUSICALE

À l'Opéra de Lausanne: *Rigoletto* (2000), *Luisa Miller* (2001), *La bohème* (2003), *Il Signor Bruschino* et *Gianni Schicchi* (2004), *Otello* (2010).

Né à Bergame, Corrado Rovaris étudie l'orgue et la composition musicale au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan, après quoi il devient chef de chœur assistant au Teatro alla Scala. Ses débuts en tant que chef d'orchestre se font à l'occasion du remplacement d'un chef tombé malade. Ce jour-là, il dirige *Il filosofo di campagna* de Galuppi. Il accompagne cette production pour une tournée à travers l'Italie qui lui vaut d'être invité au Festival Rossini de Pesaro pour diriger *Il Signor Bruschino* puis *Otello*, respectivement en 1997 et 1998.

Depuis, Corrado Rovaris apparaît sur les plus grandes scènes italiennes dont La Fenice de Venise avec *Don Pasquale*, le Teatro dell'Opera de Rome avec *L'elisir d'amore*, l'Opéra de Lyon avec *La cambiale di matrimonio*, la Japan Opera Foundation de Tokyo avec *L'Italiana in Algeri* et, bien entendu, La Scala de Milan, avec *Un giorno di regno* et *Il barbiere di Siviglia*. Il fait rapidement ses premiers pas aux Etats-Unis, en 1999, avec *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* et *La Traviata* à l'Opera Company of Philadelphia dont il devient le directeur musical en 2004. Il est également le chef d'orchestre attitré de I Virtuosi Italiani et directeur musical ainsi que chef d'orchestre du Festival Artosphere, créé récemment par le Walton Arts Center.

Corrado Rovaris est aussi à la tête d'orchestres tels que celui du Maggio Musicale Fiorentino, l'Orchestre National de la Rai, l'Orchestre de Chambre de Lausanne, le Danish Radio Sinfonietta, l'Orchestre du Théâtre Royal de La Monnaie à Bruxelles, l'Académie Nationale de Santa Cecilia à Rome ou encore l'Orchestre Symphonique Giuseppe Verdi à Milan, sur des œuvres comme *L'Orfeo ed Euridice*, *Demetrio e Polibio*, *Die Entführung aus dem Serail*, le *Requiem* de Verdi, *Stabat Mater* de Dvorak, *La serva padrona*, *Salustia*, *La fuga in maschera*, *Tosca*, *Phaedra* et *Die Zauberflöte*.

Récemment, il dirige *Nabucco*, *Dialogues des Carmélites* et *Il barbiere di Siviglia* à Philadelphie; *Ainadamar* à Oviedo et à Philadelphie; *Roberto Devereux* à Toronto, *Don Pasquale* à Santa Fe ainsi que divers concerts au Teatro dal Verme à Milan avec l'Orchestre Pomeriggi Musicali.

En projet: *Don Carlos* et *Charlie Parker's Yardbird* à Philadelphie.

JEAN-LOUIS GRINDA

MISE EN SCÈNE



© Alain Hamel

Débuts à l'Opéra de Lausanne.

Né à Monaco, Jean-Louis Grinda dirige l'Opéra de Monte-Carlo depuis 2007. De 1996 à 2007, il a occupé les mêmes fonctions à l'Opéra Royal de Wallonie où il impose une programmation éclectique. En effet, à côté des grandes pages du répertoire, il met en scène de nombreuses comédies musicales, notamment *Chantons sous la pluie* qui, en 2001, obtient le Molière de la meilleure mise en scène.

Sa carrière le mène de Paris à Tel Aviv, en passant par Montréal, Florence, Marseille, Tokyo, Los Angeles, Hong Kong et Santiago du Chili. Le public découvre son travail dans des œuvres telles que *La Périchole*, *Die Fledermaus*, *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*, *Les contes d'Hoffmann*, *Falstaff*, *Rigoletto*, *Mefistofele*, *L'enfant et les sortilèges*, *La Navarraise*, *Duello amoroso*, *La Gioconda*, *Roméo et Juliette*, *L'homme de la Mancha*, *La Traviata*, *Amica*, *Amelia al ballo*, *Ernani*, *Das Rheingold*...

Récemment, il a mis en scène *La Gioconda* à Palerme et Marseille, *Die Zauberflöte* à Tel Aviv, *Robert le Diable* à Erfurt, *Tosca*, *Amelia al ballo* et *Le Téléphone* à Valencia, *Rigoletto* à Tenerife, *Tosca* à Turin, *Torre del Lago* et Tokyo, *Roméo et Juliette* à Gênes et Monte-Carlo, *La Traviata* à Saint-Etienne, Gênes et Antibes, *Les Contes d'Hoffmann* à Hong Kong.

Parmi ses projets : *Amelia al ballo* et *Le Téléphone* à Los Angeles, *Ernani* à Liège, *Falstaff* à Marseille, *La Gioconda* à Santiago du Chili, *Carmen* à Moscou, *Samson et Dalila* à Valencia.



VANESSA D'ARYRAL DE SÉRIGNAC

RÉALISATION DE LA MISE EN SCÈNE
DE JEAN-LOUIS GRINDA

Débuts à l'Opéra de Lausanne.

Après une année d'études de chant à Londres avec Venice Manley, professeur du Roy Hart Theater, Vanessa d'Aryral de Sérignac fait un stage avec la compositrice et chorégraphe new-yorkaise Grisha Coleman. Elle intègre ensuite l'Académie de Musique de Monaco où elle suit les cours de chant lyrique de Marianne Losco et le cours d'arts de la scène de Gabriel Bacquier.

Après une master class avec Richard Faymonville, professeur des arts de la parole au Conservatoire dramatique de Liège, elle dirige sa première mise en scène pour l'Académie de Musique, avec *Faust*. En 2004, elle obtient une bourse de la SOGEDA pour sa mise en scène de *Dido and Aeneas* avec l'Ensemble Baroque de Nice. L'année suivante, pour la classe de chant lyrique de l'Académie de Musique de Monaco, elle présente une mise en espace de *Lieder* de Mozart ainsi qu'une lecture de textes choisis de sa correspondance Spizignas aimé des dieux.

Elle assiste les mises en scène d'*Ariane et Barbe bleue* et de *Faust* à l'Opéra de Nice, *Otello* en collaboration avec John Cox à l'Opéra de Monte-Carlo, *Carmen* avec Matthew Jocelyn à l'Atelier du Rhin, *Orphée aux Enfers* avec Christophe Mirambaud pour le magazine Crescendo, *Treemonisha* de Scott Joplin avec Patricia Panton au Trophée d'Auguste puis en Albanie et, en tant que deuxième assistante de Jean-Louis Grinda, *Les contes d'Hoffmann* et *Falstaff* à Monaco. Elle signe les décors et les costumes de *Carmen* pour Opus Opéra ainsi que la scénographie et les costumes pour *Les pêcheurs de perles*. Durant l'été 2010, elle signe la mise en scène de *Lakmé* au Théâtre des Variétés à Monaco, de *Gianni Schicchi* pour Opus Opéra à Gattières et de *King Arthur* de Purcell en collaboration avec Nicole Rouillé et Marie Anne Losco.

Actuellement, elle est assistante de mise en scène de Jean-Louis Grinda, metteur en scène et directeur de l'Opéra de Monaco.

En projet: *Ernani*, *Traviata*, *Rigoletto*, et *Don Giovanni* en collaboration avec Jean-Louis Grinda.

RUDY SABOUNGHI

DÉCORS



À l'Opéra de Lausanne: il crée les décors et les costumes pour *Le nozze di Figaro* en 1986.

Après sa scolarité à Monaco et l'obtention d'un Diplôme National Supérieur en arts décoratifs à Nice, il voyage à travers l'Europe collaborant à de prestigieuses productions théâtrales et lyriques avec des artistes tels que Klaus Michaël Grüber, Luc Bondy, Jean-Claude Bérutti, Jean-Louis Grinda, Christian Schiaretti, Luca Ronconi, Jacques Lassalle, Pierre Constant, Jean-Claude Auvray et, très récemment, Deborah Warner lors des dernières Wiener Festwochen. Pour la danse il a principalement collaboré avec Anne Teresa de Keersmaecker et Lucinda Childs.

Ces rencontres l'ont mené sur des scènes aussi diverses que celles de l'Opéra de Paris ou la Comédie Française, la Scala de Milan, le Teatro Goldoni à Venise, la Schaubühne et le Berliner Ensemble de Berlin, La Monnaie et le Théâtre National de Bruxelles, Le Burgtheater et l'Akademie Theater de Vienne, Le Teatro Real de Madrid, le Young Vic de Londres ou le BAM de New York. Il a également participé à de grands festivals européens comme la Triennale de Ruhr, le Festival d'Edimbourg, les Festivals d'Aix-en-Provence et d'Avignon et la Biennale de Venise.

En Suisse, Rudy Sabounghi a travaillé au Théâtre de Vidy sur des pièces comme *Le misanthrope* et *L'homme difficile* mis en scène par Jacques Lassalle ainsi que *Phèdre* mis en scène par Luc Bondy. À l'Opéra de Genève, il crée les décors de *Daphnis* et *Chloé* mis en scène par Lucinda Childs et *Manon Lescaut* mis en scène par Alain Garichot. À Zürich, il travaille sur *Auf dem Land* mis en scène par Luc Bondy et sur *Boris Godounov* mis en scène par Michaël Klaus Grüber.

Parmi ses dernières créations, citons *Dialogues des carmélites* à l'Opéra National de Bordeaux mis en scène par Mireille Delunsch, *Un ballo in maschera* aux Chorégies d'Orange mis en scène par Jean-Claude Auvray, *Ernani* à l'Opéra de Vilnius mis en scène par Jean-Claude Berutti et *Werther* à l'Opéra de St-Étienne mis en scène par Laurent Fréchuret.

La transmission ayant une grande importance pour lui, Rudy Sabounghi intervient régulièrement auprès des étudiants en scénographie au TNS de Strasbourg, à l'ENSATT de Lyon et au Pavillon Bosio de Monaco.

En projet: *Castor et Pollux* au Théâtre des Champs-Élysées, *Ernani* à Vilnius, *Eine florentinische Tragodie*, *Pagliacci* et *Don Giovanni* à Monte-Carlo ainsi que *Falstaff* à Marseille.



JORGE JARA

COSTUMES

À l'Opéra de Lausanne : *Un ballo in maschera* (2010) et *Orphée aux Enfers* (2012).

Jorge Jara étudie d'abord l'architecture à l'Université de Valparaíso puis se rend à Berlin, où il commence à créer des costumes pour le cinéma, l'opéra et le théâtre.

Pour Claus Peyman, il conçoit les costumes de *Leonce und Lena* et de la création *Der Theatermacher* au Festival de Salzbourg en 1985. Il s'attèle ensuite à *Otello*, mis en scène par George Tabori au Burgtheater de Vienne, au *Nachtsyl de Hambourg* ainsi qu'avec Andrea Breth à la Schaubühne de Berlin. Pour Nicolas Brieger, il dessine les costumes de *La clemenza di Tito* à la Volksoper de Vienne.

Jorge Jara collabore avec un grand nombre de maisons d'opéra internationales et avec des metteurs en scène tels que Luc Bondy, Nikolaus Lehnhoff, Peter Mussbach, Pierre Audi et Guy Joosten. Il travaille plusieurs fois avec Philippe Sireuil, notamment pour le cycle Mozart/Da Ponte et *Lulu* à l'Opéra Royal de Wallonie, *Les liaisons dangereuses* à Anvers et *La bohème* à Lyon. À la Monnaie, il crée les costumes pour *Die Fledermaus*, *Parsifal*, *Il barbiere di Siviglia*, *Così fan tutte*, *Lady Macbeth de Mzensk*, *La Cenerentola*, *L'enfant et les sortilèges*, *L'heure espagnole*, *Don Pasquale*, *Cavalleria rusticana* et *Pagliacci*. À Amsterdam, il participe à la création d'*Alice in Wonderland* d'Alexandre Kneifel dans une mise en scène de Pierre Audi.

Il signe les costumes de *Roméo et Juliette* de Gounod au Metropolitan, *La Favorite* de Donizetti à l'Opéra de Zurich, *La fiancée vendue* de Smetana à l'Opéra de Francfort, *Die Zauberflöte* au Festival de Salzbourg, *Il Giustino* de Giovanni Legrenzi au Festival de Schwetzingen, *Tosca* au Festival de Bregenz, *La bohème* à Hambourg et Zurich, *Lucia di Lammermoor* à la Monnaie, *La Traviata* à Santiago, *L'elisir d'amore* à Amsterdam ou encore *Dionysos* de Wolfgang Rihm en création mondiale au Festival de Salzbourg.

Récemment, il crée les costumes pour *The Tempest* de Thomas Adès à l'Opéra de Francfort, *Lucrezia Borgia* de Donizetti à La Monnaie de Bruxelles, *La Traviata* de Verdi à l'Opéra de Monte-Carlo et à celui de Gênes, *Das Rheingold* de Wagner à l'Opéra de Monte-Carlo, *Medea* de Charpentier au Théâtre des Champs-Élysées et *Carmen* de Bizet à l'Opéra de Santa Fe, au Nouveau-Mexique.

En projet : *Pagliacci* à l'Opéra de Monte-Carlo, *Parsifal* au Festival Wagner de Bayreuth et *Otello* à l'Opéra de Graz, en Autriche.

LAURENT CASTAINGT

LUMIÈRES



À l'Opéra de Lausanne: *My Fair Lady* (1994), *Don Pasquale* (1995), *Il matrimonio segreto* (1998), *L'anima del filosofo* (1999), *The rape of Lucretia* (2000), *La Cenerentola* (2001), *Niobé*, *Médée* et *Roland* (2003).

Très tôt, Laurent Castaingt se destine aux techniques du spectacle et plus particulièrement à celles de la lumière. Depuis plus de 25 ans, il partage ses activités entre théâtre et opéra, cherchant toujours à diversifier les genres. Ses collaborations sont multiples mais son travail se développe surtout autour des metteurs en scène Alfredo Arias, Bernard Murat, Jean-Claude Berutti, René Loyon, Jean-Claude Auvray, Richard Brunel et, bien sûr, Jean-Louis Grinda, avec lequel il poursuit depuis plusieurs années une collaboration étroite et riche. Avec lui, il a collaboré à la production de *Die Fledermaus*, *Mefistofele*, *Rigoletto*, *La Traviata*, *L'enfant et les sortilèges*, *La Navarraise*, *Amica*, *Don Giovanni*, *Falstaff*, *Ernani* ou encore *Das Rheingold*. On le retrouve aux côtés de personnalités aussi diverses qu'Hideyuki Yano, Karel Reisz, Roman Polanski, Alain Delon, Gérard Desarthe et François Marthouret, Sylvie Testud, Laure Duthilleul, Madeleine Marion, Pierre Barrat et Marie-Noël Rio, Pierre Ascaride, Stephan Grögler, Michèle Bernier ou Vincent Delerm pour n'en citer que quelques uns.

Ses recherches sur la matière lumineuse, l'espace et la Nature ont donné lieu à une installation pour le Festival Arbres et Lumières de Genève nommée *Écorces Vives*, ainsi qu'à une collaboration avec le dessinateur François Schuitten pour *Planet of visions* dans le cadre de l'Exposition Universelle de Hanovre 2000. Son travail sur la lumière et l'espace l'a également conduit à créer les scénographies de certains spectacles dont *Les contes d'Hoffmann* à Monaco et à Hong-Kong ainsi que *Duello amoroso* à Monaco et à Bordeaux en collaboration avec Jean-Louis Grinda; *Transformations* de Conrad Suza et *Postcards from Morocco* de Dominick Argento avec Elsa Rooke ainsi que *A midsummernight's dream*, *Reigen* au CNSM de Paris et *Salome* à Monaco, Liège et au Volksoper de Vienne avec Marguerite Borie.

Récemment, il signe les lumières de *La porte* à côté avec la mise en scène de Bernard Murat, *Le silence du Walhalla* avec Richard Brunel, *Un ballo in maschera* aux Chorégies d'Orange avec Jean-Claude Auvray qu'il avait déjà eu l'occasion de côtoyer pour *Cavalleria rusticana* et *Pagliacci*, la création mondiale de *Re Orso* à l'Opéra Comique de Paris avec Richard Brunel, *Don Juan* et *Je préfère qu'on reste amis* avec René Loyon au Théâtre Antoine, *Werther* avec Laurent Fréchuret, *Carmen* ainsi que *La Damnation de Faust* avec Frédéric Roels. Il travaille également sur *Castor et Pollux* avec Christian Schiaretti, *King-Kong Théorie* de Virginie Despentes dans une adaptation scénique dont il signe la scénographie avec Vanessa Larré et *Un dîner d'adieu* avec Bernard Murat.

Laurent Castaingt a reçu trois nominations aux Molières de la meilleure lumière.



EUGÉNIE ANDRIN

CHORÉGRAPHIE

Débuts à l'Opéra de Lausanne.

Après des études de danse auprès de Rosella Hightower, Eugénie Andrin est remarquée par Eric Vu-An qui l'engage au sein du Ballet de l'Opéra d'Avignon où, en tant que soliste, elle aborde le répertoire classique et contemporain, interprétant notamment le rôle de Aude dans *Swan Lac* chorégraphié par Andy de Groat aux Hivernales d'Avignon et lors du Festival Faits Divers au Théâtre Sylvia Monfort, à Paris.

Elle affirme rapidement sa vocation pour la chorégraphie en créant de nombreux ballets d'opéra. Ainsi, dès 2007, elle chorégraphie *Les Saltimbanques* à l'Opéra d'Avignon, *Die Zauberflöte* à l'Opéra de Monte-Carlo et à l'Israëli Opéra de Tel Aviv, *La Traviata* à l'Opéra de Santiago du Chili, à Monte-Carlo, à l'Opéra-Théâtre de Saint-Etienne et au Teatro Carlo Felice de Gênes, *Manon* à l'Opéra de Rome, *Eugène Onéguine* à l'Opéra de Monte-Carlo, *L'homme de la Mancha* au Capitole de Toulouse, le Ballet des nonnes de *Robert le diable* à Erfurt, *L'enfant et les sortilèges* à l'Opéra de Monte-Carlo, *La boîte à joux* avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo dirigé par Kent Nagano, *Duello amoroso* de Händel à l'Opéra de Monte-Carlo et, récemment, à l'Opéra de Bordeaux. À Paris, elle chorégraphie les comédies musicales *Sol en cirque* au Bataclan et *Aimé et la planète des signes*.

En 2007, elle crée sa propre compagnie, aujourd'hui soutenue par le Conseil Régional PACA, le Conseil Général de Vaucluse et la Ville d'Avignon et est engagée, en 2008 et 2010, en tant que chorégraphe invitée à l'Opéra National Roumain de Timisoara.

Eugénie Andrin reçoit le prix Défi-jeunes pour le projet *Ondine* présenté au Festival d'Avignon 2009. Sa compagnie reçoit, en 2013, l'aide de l'ADAMI et du Conseil Régional PACA pour le spectacle *PHÈDRE: la dernière danse*, créé en résidence à Micadanse à Paris et coproduit par le Théâtre Anthéa d'Antibes.

En projet: les reprises de *L'homme de la Mancha* à l'Opéra d'Avignon; la chorégraphie des ballets de *Guillaume Tell* à l'Opéra de Monte-Carlo, de *La chauve-souris* à l'Opéra de Marseille et de *La Gioconda* à Santiago du Chili et la création d'un nouveau projet chorégraphique au Théâtre Anthéa.

SALVO SGRÒ

CHEF DE CHŒUR



À l'Opéra de Lausanne: *Luisa Miller* (2014).

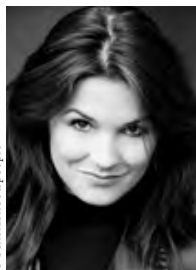
Salvo Sgrò étudie le piano au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan ainsi que la direction chorale et musicale dans les institutions les plus prestigieuses d'Italie.

Il donne de nombreux concerts en qualité de soliste, en tant que musicien d'orchestre de chambre ou en tant qu'accompagnateur de chanteurs lyriques, aussi bien à l'étranger qu'en Italie. En tant que chef de chœur ou chef d'orchestre, il a participé à de nombreuses productions lyriques mais ses apparitions en tant que pianiste répétiteur, chef de chant ou souffleur tiennent également une place importante. A ce titre, il a été invité par La Fenice à Venise, le Maggio Musicale à Florence, le Teatro dell'Opera à Rome et des théâtres parmi les plus importants de la tradition lyrique italienne comme le Donizetti de Bergame, le Teatro Grande de Brescia ou le Teatro Municipale de Piacenza.

En tant que chef de chœur, il enregistre *Eve* et *Marie-Magdeleine* de Massenet pour l'association Ab Harmoniae et dirige des œuvres telles que *L'elisir d'amore*, *Don Pasquale* et *Lucia di Lammermoor* de Donizetti; *La Traviata*, *Rigoletto*, *Un ballo in maschera*, *Il Trovatore* et *Otello* de Verdi; *Tosca*, *La bohème* et *Turandot* de Puccini; *Il barbiere di Siviglia* et *La Cenerentola* de Rossini; *Cavalleria rusticana* de Mascagni; *Pagliacci* de Leoncavallo et encore *Le Nozze di Figaro* de Mozart.

Depuis 2001, il occupe le poste de second chef de chœur au Théâtre Carlo Felice de Gênes puis celui de chef de chœur assistant au Teatro alla Scala de Milan.

Récemment, il a été chef de chœur pour le Festival Verdi au Teatro Regio de Parme et lors de l'inauguration de la Fondation Arena di Verona au Teatro Filarmonico.



OLGA PERETYATKO

VIOLETTA VALERY

À l'Opéra de Lausanne: Desdemona dans *Otello* (2010), le rôle-titre dans *Alcina* (2012) et Adina dans *L'elisir d'amore* (2012).

Olga Peretyatko commence sa carrière musicale à l'âge de 15 ans, dans le chœur d'enfants du Théâtre Mariinsky. Après une formation de chef de chœur, elle entame des études de chant à l'Académie de Musique Hanns Eisler à Berlin.

Membre de l'Internationale Opernstudio du Staatsoper de Hambourg pendant deux ans, elle se produit ensuite au Deutsche Oper et au Staatsoper de Berlin; aux Staatsoper de Munich et de Vienne; au Théâtre des Champs-Élysées à Paris; à La Fenice de Venise; aux Arènes de Vérone; au Festival Rossini de Pesaro; à La Folle journée de Nantes; au Festival d'Aix-en-Provence; au Festival de Salzbourg; au Musikfest de Brême et durant la Mozartwoche de Salzbourg.

Elle attire l'attention mondiale pour son interprétation du Rossignol de Stravinsky dans la production acclamée de Robert Lepage présentée au Festival d'Aix-en-Provence en 2010 puis à Toronto, New York, Lyon et Amsterdam. Par la suite, elle interprète notamment le rôle-titre de *Lucia di Lammermoor* au Teatro Massimo de Palerme et au Deutsche Oper de Berlin; Juliette dans *I Capuleti ed I Montecchi* de Bellini à Lyon et à Paris et Giunia dans *Lucio Silla*. Elle offre des interprétations particulièrement applaudies d'Adina dans *L'elisir d'amore* au Festival de la Pentecôte à Baden-Baden et du rôle-titre de *Matilde di Shabran* lors du festival d'opéras Rossini de Pesaro, dans une production sortie en DVD en 2012.

Sous contrat d'exclusivité avec Sony Classical, son premier CD solo *La Bellezza del Canto* comprenant des airs de Rossini, Verdi, Donizetti, Massenet et Puccini sort en 2011. Il est vivement salué par la presse et le public. Son deuxième disque, *Arabesque*, est sorti en été 2013.

Récemment, Olga Peretyatko fait ses débuts au Zurich Opera House, à la Scala de Milan et au Metropolitan de New York, incarnant Gilda dans *Rigoletto*, Marfa dans *La fiancée du tsar*, Elvira dans *I Puritani*, Fiorilla dans *Il Turco in Italia* au Festival d'Aix-en-Provence et *Vier Letzte Lieder* de Richard Strauss lors d'une tournée en Chine avec l'Orchestre symphonique de Montréal.

En projet: Violetta Valery dans *La Traviata* au Festspielhaus de Baden-Baden, *I Puritani* au Staatsoper de Vienne et au Teatro Regio de Turin, *Otello* à La Scala de Milan, *L'elisir d'amore* à La Monnaie de Bruxelles, *Rigoletto* au Metropolitan de New York et au Teatro Real de Madrid.

ISMAEL JORDI

ALFREDO GERMONT



Débuts à l'Opéra de Lausanne.

Ismael Jordi étudie le chant à l'École Supérieure de Musique de Madrid. La Reine Sofia le sacre meilleur élève d'Alfredo Kraus et la critique le désigne comme le ténor espagnol du XXI^e siècle.

Au début de sa carrière, il aborde un répertoire de ténor lyrique léger avec des œuvres de Mozart, Rossini et Donizetti, surtout en Espagne. Il apparaît pour la première fois en France en 2002 en Ernesto dans *Don Pasquale* à l'Opéra du Rhin de Strasbourg. Par la suite, il est invité au Théâtre du Capitole de Toulouse pour interpréter Rinuccio dans *Gianni Schicchi* et des rôles dans *Doña Francisquita* et *Der Rosenkavalier*. Il incarne ensuite Il conte Almaviva dans *Il barbiere di Siviglia* à l'Opéra de Bordeaux, Fenton dans *Falstaff* à l'Opéra du Rhin à Strasbourg, Alfredo Germont dans *La Traviata* à l'Opéra de Marseille, Tebaldo dans *I Capuleti ed I Montecchi* à l'Opéra d'Avignon. En Allemagne, il chante notamment Nemorino dans *L'elisir d'amore* et Lord Riccardo Percy dans *Anna Bolena* au Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf, au Staatsoper de Berlin, à l'Opéra de Francfort ou au Bayerische Staatsoper de Munich. Ailleurs, il fut Lionel dans *Martha* au Volksoper de Vienne; Sir Edgardo di Ravenswood dans *Lucia di Lammermoor* et interprète le rôle-titre de *Roméo et Juliette* au Nederlandse Opera d'Amsterdam; Henri de Bruges dans la première mondiale de *Le duc d'Albe* de Donizetti et Battistelli aux Vlaamse Opera de Gent et d'Antwerpen; Gennaro dans *Lucrezia Borgia* et Le chevalier des Grieux dans *Manon* à l'Opéra de Liège; Il duca di Mantova dans *Rigoletto* au Sferisterio de Macerata et au Teatro Filarmonico de Vérone, Edgardo dans *Lucia di Lammermoor* au San Carlo de Naples. Ses rôles dans *Martha*, *La Traviata* et *Le duc d'Albe* font l'objet d'enregistrements sortis sur CD en 2003, 2004 et 2013. Il est régulièrement invité sur les scènes espagnoles de Xérès, Bilbao, Séville, Valence et Barcelone, chantant notamment dans *L'elisir d'amore*, *Rigoletto*, *La Traviata*, *Iphigénie en Tauride*, *Eugène Onéguine* ou *Linda di Chamounix*.

Récemment, il incarne Nemorino dans *L'elisir d'amore* au Teatro Real de Madrid, Leicester dans *Maria Stuarda* au Royal Opera House Covent Garden de Londres et Alfredo Germont dans *La Traviata* à l'Opéra National de Paris-Bastille.

En projet: *Lucia di Lammermoor* à Zurich et Berlin, *La Traviata* à Londres, *Anna Bolena* à Zurich, *Roberto Devereux* au Teatro Real de Madrid.



ROBERTO FRONTALI

GIORGIO GERMONT

À l'Opéra de Lausanne : le rôle-titre dans *Falstaff* (2012).

Roberto Frontali commence sa carrière au Teatro dell'Opera à Rome avec *L'agnese di Hohenstaufen*. Rapidement, il est invité au Metropolitan de New York et au Teatro alla Scala de Milan, pour chanter dans *Beatrice di Tenda*.

Au cours de sa longue carrière, Roberto Frontali interprète de nombreux rôles dans les œuvres de Bellini, Donizetti et Rossini, se consacrant tout particulièrement aux grands rôles d'opéras verdiens : *Don Carlo*, *Falstaff*, *Ernani*, *Il Trovatore*, *Simon Boccanegra*, *Un ballo in maschera*, *Luisa Miller*, *Attila*, *Vespri siciliani*, *Rigoletto*, et *Nabucco*. Depuis peu, son répertoire inclut des opéras de Puccini dont *Tosca*, *Gianni Schicchi* et *La fanciulla del west*.

Son interprétation de Figaro dans *Il barbiere di Siviglia*, qui a pu être admirée au Festival Rossini de Pesaro, au Metropolitan de New York, au Covent Garden de Londres ainsi qu'à Ferrara, Milan, Rome, Venise, Gênes, Vienne, Tokyo et Nice, est particulièrement appréciée.

Roberto Frontali chante sous la direction de chefs tels que Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Daniele Gatti, Gianandrea Gavazzeni, James Levine, Fabio Luisi, Nicola Luisotti, Zubin Metha, Lorin Maazel et Riccardo Muti.

Récemment, il incarne Michonnet dans *Adriana Lecouvreur* à Vienne, Iago dans *Otello* au Teatro di San Carlo à Naples puis au Teatro Regio de Turin et Scarpia dans *Tosca* à la Fenice de Venise et à Sao Paolo.

En projet : le rôle-titre dans *Macbeth* à Paris et Golaud dans *Pelléas et Mélisande* à Florence, tous deux sous la direction de Daniele Gatti ; Scarpia dans *Tosca* au Royal Opera House de Londres, au Teatro dell'Opera à Rome et au New National Theatre de Tokyo ainsi que le rôle-titre dans *Cyrano de Bergerac* au Metropolitan de New York.

MARIE KARALL

FLORA BERVOIX



À l'Opéra de Lausanne: Clotilde dans *Norma* (2011), Membre de l'EnVOL 2012-2013, L'Opinion publique dans *Orphée aux Enfers* (2012), Marie-Louise duchesse de Parme dans *L'Aiglon* (2013) et La duchessa Federica dans *Luisa Miller* (2014).

Formée au Conservatoire de Strasbourg, à l'Ecole Normale de Musique de Paris et à l'Opéra Studio de Rome, cette mezzo est premier prix du concours de Saint-Jean Cap Ferrat en 2006, lauréate du XX^e concours de Clermont-Ferrand (Teresa Berganza présidente du jury en 2007). Entre autres, Marie Karall est aussi lauréate de l'audition annuelle des Directeurs d'Opéra du Centre Français de Promotion Lyrique en 2010 et premier prix au concours *Œuvres des Saint-Anges* décerné par le directeur de l'Opéra de Rennes, Marcel Quillévéré (France Musique) et le Conseiller artistique de l'Opéra de Liège en 2011. Elle a également suivi des classes préparatoires littéraires et est diplômée en lettres et en droit.

À son répertoire, les rôles de Carmen, Charlotte, Dalila, Maddalena, Presiozilla, Amneris, Azucena, Orsini, Smeton, la Périchole, Erda. En concert: *Alexandre Nevsky*, le *Requiem* de Verdi, la *Petite Messe Solennelle* de Rossini.

Plus récemment, Marie Karall a chanté la *Messe du couronnement* de Mozart avec l'Ensemble Matheus dirigé par Jean-Christophe Spinosi, la *Messe en Ut* de Beethoven à Bruxelles et Paris, elle a aussi incarné Euridice dans *Orphée* en version concert au Centre lyrique d'Auvergne, Mercédès dans *Carmen* à l'Opéra de Reims, la contessa di Ceprano dans *Rigoletto* aux Chorégies d'Orange, Clotilde dans *Norma* à l'Opéra de Lausanne et Mallika dans *Lakmé* à l'Opéra National de Montpellier 2012. Elle a chanté Flora dans *La Traviata* à l'Opéra de Saint-Etienne en mars 2013, la duchesse de Parme dans *L'Aiglon* en mai 2013 à l'Opéra de Tours. En juin, elle a participé au gala Verdi du théâtre antique d'Aspendos en Turquie en duo avec José Cura. En juillet 2013, elle a pris les traits de Fenena dans *Nabucco* au Festival Avenches Opéra. Elle a fait ses débuts à l'Opéra de Toulon en octobre 2013. Fin 2014, elle incarne Zefka dans *The diary of one who has disappeared* à l'Opéra de Lille.

En projet: en 2015, nous la retrouverons sur les scènes de l'Opéra National de Bordeaux, des Chorégies d'Orange, du Capitole de Toulouse et de l'Opéra de Toulon et, en 2016, à l'Opéra d'Avignon.



KARINE MKRTCHYAN ANNINA

Débuts comme soliste à l'Opéra de Lausanne.

Karine Azad Mkrtchyan étudie le piano et le chant dès son plus jeune âge. À seulement 15 ans, elle gagne plusieurs prix lors de concours et festivals organisés dans son pays, l'Arménie. Elle commence sa formation professionnelle de chant au Conservatoire Komitas d'Erevan et termine ses études en 2004 dans la classe d'Ashkhen Tadevosyan. Elle obtient son diplôme de Master avec les félicitations du jury. Elle se perfectionne ensuite avec Susana Martirosyan tout en travaillant à l'Opéra Théâtre National d'Etat d'Erevan en tant que soliste. En 2007, elle participe au 62^e Concours de Genève et atteint la demi-finale. Grâce au soutien des Amis du Concours de Genève et de la Fondation Hans Wilsdorf, elle continue ses études à La Haute Ecole de Musique de Lausanne dans la classe de Brigitte Balleys. Elle y obtient un Master en interprétation et un Master en enseignement du chant. Elle obtient également un Certificat d'Études Avancées auprès de Gary Magby. Elle a également suivi des master classes auprès de musiciens de renommée internationale tels que Teresa Berganza, Dail Duzing, Edda Moser, Christa Ludwig, Mirella Freni, Tom Krause, Helmut Deutsch ou encore John Fiore.

Dès 2008, Karine se produit en Suisse au Victoria Hall de Genève, à l'Auditorium Stravinsky de Montreux, la Cathédrale de Lausanne, la Cathédrale de Fribourg. En concert, elle interprète la *IX^e Symphonie* de Beethoven et *Carmina Burana* de Carl Orff sous la direction de Luc Baghdassarian, la *Messe en ut mineur* de Mozart sous la direction de Guillaume Bernay et *Ein deutsches Requiem* de Brahms dirigé par Michel Corboz. Sur les scènes d'opéras, elle incarne notamment le rôle de Donna Anna dans *Don Giovanni* dirigé par Ivan Törzs et celui de Fiordiligi dans *Così fan tutte*. Elle se produit également dans diverses émissions en direct de la Radio Suisse Romande comme Les Masters sur les Ondes ou La Tribune des Jeunes Musiciens, accompagnée par le pianiste Todd Camburn.

En 2012, Karine tient l'un des rôles principaux dans la création *Le syndrome d'Orphée*, une collaboration entre le Théâtre de Vidy-Lausanne et le Studio SounDrama de Moscou, avec le metteur en scène Vladimir Pankov. Cette participation la conduit à Lyon dans le cadre du Festival Les Nuits de Fourvière, au Théâtre de l'Archipel de Perpignan, au Trident de Cherbourg, à l'Equinoxe de Châteauroux, au Théâtre Pouchkine de Moscou, à l'Opéra National de Samara, au Théâtre de l'Art Dramatique d'Ekaterinbourg et au Festival International A. Tchekhov de Moscou. Elle se produit régulièrement en récitals solos et participe à de nombreux festivals en Suisse, en France, en Russie et en Arménie.

Récemment, elle a chanté la *IX^e Symphonie* de Beethoven accompagnée de l'Orchestre Variation Symphonique dirigé par Luc Baghdassarian à la Salle del Castillo de Vevey et au Victoria Hall de Genève.

JÉRÉMIE BROCARD

DOTTORE GRENVIL



© William Gammuto

À l'Opéra de Lausanne : Un vieux gitan dans *Il Trovatore* (2009), Le deuxième notaire dans *La Périchole* (2009), Un officier dans *La fille de Madame Angot* (2010-2011), Pâris dans *Roméo et Juliette* (2011) et Le Génie de l'Anneau dans *Aladin et la lampe merveilleuse* (2013).

Jérémie Brocard étudie le chant à la Haute École de Musique de Genève et se perfectionne au Studio Suisse d'Opéra de la Haute École des Arts de Berne. En 2011, il remporte le concours international du Kammeroper Rheinsberg.

Il se produit en Suisse, mais aussi à l'Opéra de Paris, au Festival d'Ambronay, à l'Opéra National de Lorraine, aux Festival Avenches Opéra ou encore à l'Opéra d'Amsterdam. Au Grand Théâtre de Genève, il débute dans les rôles du Sire de Béthune dans *Les vêpres siciliennes*, Le Héraut dans *L'Amour des trois oranges* et Schaunard dans *La bohème*. D'autres rôles font également partie de son répertoire, tels que Seneca dans *L'incoronazione di Poppea*, Don Basilio et Bartolo dans *Il barbiere di Siviglia*, Le commandeur dans *Don Giovanni*, Don Alfonso dans *Così fan tutte*, Le grand inquisiteur dans *Don Carlos*, Zuniga dans *Carmen* ou encore Le sacristain dans *Tosca*.

Jérémie Brocard se produit régulièrement dans le répertoire d'oratorio avec notamment *Ein Deutsches Requiem* de Brahms, la IX^e *Symphonie* de Beethoven, diverses cantates et *Johannes-Passion* de Bach, la *Messa di Gloria* de Puccini, la *Petite messe solennelle* de Rossini, *Paulus* de Mendelssohn, les *Requiem*s de Duruflé, Fauré, Dvorak, Mozart et Verdi.

En projet : *Siegfried et l'anneau maudit* d'après Wagner en reprise à l'Opéra de Paris.



PABLO GARCÍA LÓPEZ

GASTONE

Débuts à l'Opéra de Lausanne.

Pablo García López étudie le chant au Conservatoire de Cordoue avec le ténor Juan Luque puis se spécialise dans le répertoire mozartien à la prestigieuse Université Mozarteum de Salzbourg, sous la direction de Helena Lazarska et Giovanni Ceto.

Il suit également des master classes avec des grands maîtres tels que Teresa Berganza, Pedro Lavirgen, Ana Luisa Chova et Lola Arenas.

Depuis ses débuts dans *Die Zauberflöte* au Teatro Villamarta de Jerez, il est régulièrement invité dans de prestigieuses maisons d'opéra comme l'Opéra Royal de Liège, le Teatro Real de Madrid et le Teatro Comunale de Trévise dans lesquels il chante *La vera costanza*; le Palau de les Arts de Valence dans *El dúo de la Africana*, *La bohème* et *Così fan tutte*; le Caldérón de Valladolid avec *La canción del olvido*; les théâtres de Gayarre et Baluarte de Pamplune avec *El guardián de los cuentos*; le Teatro Auditorio de Saint-Laurent de l'Escorial avec *Carmen*; l'Auditorio de Murcie avec *Lucia di Lammermoor*; le Gran Teatro de Cordoue avec *Les contes d'Hoffmann*, *Die Entführung aus dem Serail* et *La Traviata* ou encore la Fondation Juan March avec *Cendrillon*. Il participe au Festival International de Musique de Grenade avec *El retablo de Maese Pedro* et retourne au Teatro Villamarta de Jerez pour chanter dans *Norma*, *Falstaff*, *Macbeth* et *La Traviata*.

En concert, il interprète récitals, oratorios et œuvres symphoniques, accompagné des plus grands orchestres. Il chante le *Messiah* de Händel; *Die Schöpfung* de Haydn; les airs de concert, la *Krönungsmesse*, la *Credomessa* et le *Requiem* de Mozart; *Miserere* N°2 de Gómez Navarro, le *Magnificat* et la *Kantate* 147 de Bach ainsi que la *Serenade* de Britten.

Récemment, il a chanté le *Messiah* de Händel; Fante dans *I due Foscari* de Verdi aux côtés du ténor Plácido Domingo au Palau de les Arts de Valence; Don Ottavio dans *Don Giovanni* à Oviedo; Pong dans *Turandot* sous la direction de Zubin Mehta au Palau de les Arts de Valence, enregistré sur CD; les rôles de El Lañador et El Sereno dans *Doña Francisquita* à Toulouse, dans une mise en scène d'Emilio Sagi.

SACHA MICHON

BARONE DOUPHOL



À l'Opéra de Lausanne: Moralès dans *Carmen* (en 2008 et lors d'une tournée au Japon), Un Ufficiale dans *Il barbiere di Siviglia* (2009), Silvano dans *Un ballo in maschera* (2010), Grégorio dans *Roméo et Juliette* (2011), Membre de l'EnVOL (2012-2013), Le Génie de la lampe dans *Aladin et la lampe merveilleuse* (2013), Sciarrone dans *Tosca* (2013), Le Chevalier de Prokesch-Osten dans *L'Aiglon* (2013), Antonio dans *Le nozze di Figaro* (2013), Kouravar dans *Lakmé* (2013), Dr Cajus dans *Die lustigen Weiber von Windsor* (2014).

Sacha Michon obtient un diplôme de chant dans la classe de Gary Magby à la Haute École de Musique de Lausanne. Soutenu par les bourses Mosetti et Tanner, il se perfectionne avec Dalton Baldwin, Alain Garichot, Christa Ludwig, Edda Moser et Françoise Pollet.

Il participe à divers projets conduits par le chef Gleb Skvortsov et interprète notamment Pacuvio dans *La pietra del paragone* de Rossini, sous la baguette de Laurent Gendre, à Fribourg, Besançon, Rennes, Reims et Calais; Norton dans *La cambiale di matrimonio* de Rossini; Blansac dans *La scala di seta* avec l'Opéra de Chambre de Genève et Silvio dans une adaptation de Paillasse montée par la compagnie parisienne ARCAL.

En récital, il est convié par le Cercle Romand Richard Wagner, ainsi que par le Cercle Richard Wagner de Paris. Il participe également à de nombreux ateliers adressés au jeune public à l'Opéra de Lausanne.

Ces dernières saisons, Sacha Michon a interprété de nombreux rôles, tels que Valère dans *Le médecin malgré lui* pour la Fondation Royaumont à Compiègne, Dijon, Lille, Rouen et Versailles; *Pendulum Choir*, une création pour neuf solistes et machines d'André et Michel Décosterd, élu grand prix du Japan Media Arts Festival; Ceprano dans *Rigoletto* aux Arènes d'Avenches; Michel Servet dans *Le procès de Michel Servet*, une création de Sauna Beesley; Benoît et Alcindoro dans *Scènes de la vie de bohème* pour le Grand Théâtre de Genève; Capulet dans *Roméo et Juliette*; Marcello dans *La bohème*; Blansac dans *La scala di seta* (remplacements au National Theater Mannheim); Moralès dans *Carmen* au Festival Avenches Opéra.



PATRICE BERGER
MARCHESE D'OBIGNY

Débuts à l'Opéra de Lausanne.

Il débute sur scène avec les rôles de Valentin dans *Faust* et Hérode dans *Hérodiade*. Sa carrière internationale commence en 2002, sur les scènes italiennes de Rome, Brescia, Reggio de Calabre et Cosenza, à New Dehli et à Mumbai pour ce qui est des scènes asiatiques, à New York et à Palm Beach pour les USA ainsi qu'en Belgique et aux Pays-Bas. Il y interprète notamment Athanaël dans *Thaïs*, Escamillo dans *Carmen*, Zurga dans *Les pêcheurs de perles*, Les quatre diables des *Contes d'Hoffmann*, Figaro dans *Il barbiere di Siviglia*, Schön dans *Lulu*, Tomski dans *La Dame de Pique*, Mustapha dans *L'Italiana in Algeri*, Renato dans *Un ballo in maschera*, Scarpia dans *Tosca*, Germont dans *La Traviata* ainsi que les rôles-titres de *Don Giovanni*, *Macbeth*, *Rigoletto*, *Nabucco* et *Falstaff*.

En 2005, Patrice Berger participe à la création européenne à l'Opéra de Marseille de *La neige en août*, opéra du compositeur chinois contemporain Shu Ya. Plus tard, il est Capulet dans *Roméo et Juliette* à Limoges, il se produit dans *Jenufa* de Janacek à Marseille, il chante aux côtés de Julia Miguènes dans un spectacle équestre autour de *Carmen* à Lyon et tient le rôle de Claudius dans *Hamlet* à Metz. Salué par la critique et le public, qui louent sa présence scénique et sa musicalité, il est régulièrement invité à se produire en Italie et en France.

Les années suivantes le voient ainsi reprendre les rôles de Zurga, Germont, Nabucco et Don Giovanni puis interpréter le rôle-titre dans *Rigoletto* à Lyon; Valentin dans *Faust* à l'Unesco; Amonasro dans *Aida*, en tournée pour le Festival Opéra en Plein Air, dans une mise en scène d'Elie Chouraqui. Il chante également Enrico dans *Lucia di Lammermoor* à Paris et reprend les rôles de Scarpia et Escamillo à Lyon.

Récemment, il était à l'affiche d'un récital au Victoria Hall de Genève et s'est produit pour la première fois à l'Auditorium Stravinski de Montreux, dans le spectacle *Ma vie avec Mozart* de et avec Eric-Emmanuel Schmidt. Il interprète encore Sulpice dans *La fille du régiment*; Les quatre diables dans *Les contes d'Hoffmann* et Zurga dans *Les pêcheurs de perles* à Lamalou-les-Bains, Firminy et Perpignan; Germont dans *La Traviata* à Grenoble; Amonasro dans *Aida* à Lyon; le Baron dans *La vie parisienne*; Agamemnon dans *La belle Hélène* et Montabor dans *La fille du Tambour-Major* au Festival d'opérettes de Lamalou-les-Bains.

En projet: Agamemnon dans *La belle Hélène*, Nilakantha dans *Lakmé* et, pour la première fois, Belcore dans *L'elisir d'amore*.

24 heures soutient l'Opéra de Lausanne



Sur présentation
de la carte Club 24 heures,
12% de réduction
aux guichets de l'Opéra



La veuve joyeuse, Opéra de Lausanne, 2014 © Marc Vanappelghem

(24)heures
dans la vie des Vaudois

14 SAISON
15

OCL
ORCHESTRE
DE CHAMBRE
DE LAUSANNE

CONCERT
D'ABONNEMENT

16 & 17 FÉVRIER 2015 - 20H00
OPÉRA DE LAUSANNE

CONCERT
À PARIS

22 FÉVRIER 2015 - 20H00
RADIO FRANCE - GRAND AUDITORIUM

ORCHESTRE DE CHAMBRE
DE LAUSANNE

BERTRAND DE BILLY
direction

SARAH LOUVION
flûte

MAÎTRISE DE RADIO FRANCE
chef de chœur : Sofi Jeannin

LETIZIA BELMONDO
harpe

Œuvres de
GABRIEL FAURÉ
WOLFGANG AMADEUS MOZART
OLIVIER MESSIAEN

CONCERT
DU DIMANCHE

1^{er} MARS 2015 - 11H15
OPÉRA DE LAUSANNE

ORCHESTRE DE CHAMBRE
DE LAUSANNE

RAFAEL PAYARE
direction

OLIVIER BLACHE
violon

ALEXANDER GRITSAYENKO
violon

Œuvres de
ALFRED SCHNITTKE
FRANZ SCHUBERT

CONCERT
D'ABONNEMENT

9 & 10 MARS 2015 - 20H00
OPÉRA DE LAUSANNE

ORCHESTRE DE CHAMBRE
DE LAUSANNE

OTTAVIO DANTONE
direction et clavecin

MAURICE STEGER
flûte à bec

Œuvres de
JOHANN SEBASTIAN BACH
JOSEPH HAYDN
ANTONIO VIVALDI

Billetterie de l'OCL
Rue Saint-Laurent 19
1003 Lausanne
Lu-ve 9h00-13h00
021 345 00 25
WWW.OCL.CH



PROJET
D'OPÉRA
DE LAUSANNE



Avec le soutien de la
bibliothèque Rigmann



ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE

Principal chef invité Bertrand de Billy

Directeur exécutif Benoît Braescu

Violons I

François Sochard, 1^{er} violon solo
Julie Lafontaine, 2^e solo
Delia Bugarin, Harmonie Coca,
Alexander Grytsayenko,
Edouard Jaccottet, Janet Loerkens,
Catherine Suter, Ophélie Vadot

Violons II

Olivier Blache, 1^{er} solo ad interim
Gàbor Barta, Charles Castellon,
Stéphanie Décaillet, Stéphanie Joseph,
Alexandre Orban, Akiko Shimizu

Altos

Eli Karanfilova, 1^{er} solo
Nicolas Pache, 2^e solo
Tonino Giuliano, Johannes Rose,
Karl Wingerter

Violoncelles

Joël Marosi, 1^{er} solo
Catherine Marie Tunnell, 2^e solo
Lionel Cottet, Arthur Guignard,
Philippe Schiltknecht

Contrebasses

Sebastian Schick, 2^e solo
Daniel Spoerri, Sylvia Minkova

Flûtes

Jean-Luc Sperissen, 1^{er} solo
Anne Moreau, 2^e solo

Hautbois

Beat Anderwert, 1^{er} solo
Barbara Stegemann, 2^e solo

Clarinettes

Davide Bandieri, 1^{er} solo
Curzio Petraglio, 2^e solo

Bassons

Katarzyna Zdybel, 1^{er} solo
François Dinkel, 2^e solo

Cors

Iván Ortiz Motos, 1^{er} solo
Andrea Zardini, 2^e solo
Antonio Lagares, Javier Rodriguez

Trompettes

Marc-Olivier Broillet, 1^{er} solo
Nicolas Bernard, 2^e solo

Trombones

Vincent Harnois, Francesco D'Urso,
Ross Butcher

Cimbasso

Etienne Crausaz

Timbales

Arnaud Stachnick, 1^{er} solo

Percussions

Laurent Ceuninck, Oleksiy Volynets

Harpe

Anne Bassand



**Entrée libre
à l'opéra
le samedi sur
Espace 2**

À l'Opéra
Retransmission
de grandes
productions
lyriques
de Suisse
et d'ailleurs.
Samedi,
20h – minuit

Avant-scène
Toute l'actualité
lyrique:
interviews,
reportages,
coups de cœur.
Samedi,
19h – 20h

espace2.ch

**Espace 2,
une voix
s'élève**

CHŒUR DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Chef de chœur Salvo Sgrò

Pianiste Jean-Philippe Clerc

Sopranos

Katya Cuzzo
Marie Daher
Alexandra Hewson
Aurélie Jarjaye
Carole Meyer
Yuki Tsurusaki
Hélène Walter
Ola Waridel

Ténors

Germain Bardot
Thierry Berdoz
Frédéric Caussy
Sébastien Eyssette
Taro Kato
Svenn Moretti
Aurélien Raymond
Jérémy Schütz
Pier-Yves Têtu
Xan White
Nicolas Wildi
Louis Zaitoun

Mezzos

Mashal Arman
Myriam Bouhzada
Charlotte Jequier
Arielle Pestalozzi
Marie-Hélène Ruscher
Deelia Trevidic
Marina Viotti
Sandrine Wyss
Jing Yuan

Basses

Joé Bertili
Florent Blaser
Benoît Dubu
Fabio Febo
Jean-Raphaël Lavandier
Pierre Portenier
Joël Terrin
Raphaël Wullschleger

DANSEURS

Angel Cubero
Kewin Ducrot
Laurent Le Gall

Valentina Paddeu
Bruno Serravalle
Mike Winter

FIGURANTES

Océane Court
Emmanuelle Jay

Christina Koubbi
Brigitte Quaglia



LE CERCLE DES MÉCÈNES DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

VIVRE ET FAIRE VIVRE L'OPÉRA

Fondé en 1998, le Cercle de l'Opéra de Lausanne est bien plus qu'une association de mécènes : au-delà du soutien important qu'il apporte à l'institution, il permet à des passionnés d'art lyrique de se rencontrer et de cultiver leur goût commun dans un cadre exclusif.

PARTAGER

L'opéra est source d'émotions rares. Le partager avec d'autres amateurs et prendre une part active à la vie d'une maison, donne à ces émotions une saveur plus intense encore. C'est ce qu'offre à ses membres le Cercle des Mécènes de l'Opéra de Lausanne : l'appartenance à une grande famille d'amoureux d'art lyrique au bénéfice d'un accès privilégié aux coulisses de leur passion, et une plateforme où témoigner concrètement de leur attachement à ce théâtre.

SAVOURER

Les membres du Cercle de l'Opéra de Lausanne bénéficient de nombreux avantages en échange de leur précieux soutien.

On peut citer :

- souscription prioritaire d'abonnements
- envoi des programmes d'opéras en avant-première
- vestiaire réservé au 1^{er} balcon
- bar des Mécènes au Salon Alice Bailly, aux entractes
- accès aux répétitions sur demande
- visites guidées de l'Opéra
- rencontres avec les artistes
- offres de voyages musicaux exclusifs
- déduction fiscale des versements

COMITÉ DU CERCLE

D^r Nicolas Bergier, président

M^e Christophe Piguet, vice-président

M. Jürg Binder, trésorier

M^{me} Jacqueline Bettinelli

M. Manuel J. Diogo

M. André Hoffmann

M^{me} Françoise Muller

M^e Georges Reymond

M^{me} Camilla Rochat

M. Éric Vigié

DEVENIR MEMBRE

Tenté(e) ?

Leonor Garcia répond à toutes vos questions et vous accompagne dans vos démarches d'inscription.

Visitez aussi notre page sur le site www.opera-lausanne.ch : vous y trouverez toutes les informations, les prochains événements organisés par le Cercle ainsi que la liste des membres à jour.

CONTACT

LEONOR.GARCIA@LAUSANNE.CH

+41 21 315 40 82



MEMBRES DU CERCLE

Lady Elisabeth Ampthill
et M. François Mallon

M^e Luc Argand

M. Maurice Argi

Prof. et M^{me} Fedor Bachmann

M. et M^{me} Gérard Beaufour

D^r et M^{me} Nicolas Bergier

M. Patrice Berthoud

M. et M^{me} Fabio Bettinelli

M. et M^{me} Stefan Bichsel

M. et M^{me} Jürg Binder

M^{me} Mieke Bloemsma

M. et M^{me} Etienne Bordet

M. Théo Bouchat

M^{mes} Nathalie Brunel et Aliette Gillet

M. et M^{me} Vincent Bugnard

M^{me} Marie-Christine Burrus
et M. Pierre Dreyfus

M. et M^{me} Igino Caiani

M^{me} Elisabeth Canomeras

M^{me} Françoise Champoud

D^r Matthieu Cikes

M. Stéphane Cochet

M^{me} Hébé Marie Conrad de Médicis

M^e André Corbaz

M. et M^{me} Jean-Luc de Buman

M^{me} Véronique de Sénépart

M^{me} Virginia Drabbe-Seemann

Lady Grace-Maria de Dudley

M^{me} Fabienne Dente

M. et M^{me} Manuel J. Diogo-Thormann

M. et M^{me} Cyrille du Pasquier

M. et M^{me} Patrice Dufaud

M^{me} Marie-José Espanol

M^{me} Isabelle Fleisch

M. et M^{me} Marc Gander

M^{me} Marceline Gans

M. et M^{me} Stéphane Gard

M^{me} Anne-Claire Givel-Fuchs

M. et M^{me} Michel-Pierre Glauser

M. et M^{me} Philippe Hebeisen

M^{me} Liliane Hofer

M^{me} Rose-Marie Hofer

M. et M^{me} André Hoffmann

M^{me} Pascale Honegger

D^r et M^{me} Paul Janecek

M^{me} Irma Jolly

M. et M^{me} Stylianos Karageorgis

M. et M^{me} Pierre Krafft

M. Christophe Krebs

M. et M^{me} Pierre Lagonico

M^{me} et M. Philippe Lang

M. et M^{me} Robert Larrivé

M. et M^{me} Claude Latour

M^{me} Lucrezia Leisinger

M^{me} Eveline Lévy

M^{me} Marlène Mader

M. et M^{me} Daniel Manuel
 M. et M^{me} Bernard Metzger
 M^{me} Vera Michalski-Hoffmann

M. et M^{me} Georges Muller
 M. et M^{me} Alain Nicod

M^{me} Brigitte Nicod

M. et M^{me} Raoul Oberson

M^{me} Alice Pauli

M. et M^{me} Alessandro Pian

M. et M^{me} Jean-Claude Pick

M. et M^{me} Christophe Piguet

M. et M^{me} Théo Priovolos

M. et M^{me} Pierre Poyet

M^{me} Punni Ravano

M^{me} Gioia Rebstein-Mehrlin

M^{me} Berthe Reymond-Rivier

M. Paul Robert

M. et M^{me} Jean-Philippe RoCHAT

M. et M^{me} Etienne Rodieux

M. et M^{me} Gabriel Safdié

M^{me} et M. Marie et Jean-Baptiste
 Sallois Dembreville

M. et M^{me} Olivier Saurais

M^{me} Miriam Scaglione

M. et M^{me} Paul Siegenthaler

M. Frédéric Staehli

M. et M^{me} Thomas Steinmann

M. et M^{me} Jacques Treyvaud

M. et M^{me} Pierre-Yves Tschanz

ENTREPRISES

EDITIONS VIE ART CITÉ
 M. Nicolas Marcoz

FORUM OPÉRA
 M^e Georges Reymond

BANQUE LOMBARD ODIER & CIE SA

SGS SA
 M. Jean-Luc de Buman

DONATEUR

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

OPÉRA DE LAUSANNE

CONSEIL DE FONDATION

Président d'honneur M. Renato Morandi

Présidente d'honneur M^{me} Maia Wentland Forte

Président M. André Hoffmann

Vice-président M. Daniel Brélaz

D^r Nicolas Bergier

M. Olivier Français

M. Jean-Jacques Gauer

M. Francois Gautier

M. Bertrand Henzelin

M. Grégoire Junod

M^{me} Anne-Catherine Lyon

M. Vincent Mandelbaum

M. Frederik Paulsen

M. Fabien Ruf

M^{me} Brigitte Waridel

Secrétaire hors conseil M^{me} Marie-Pierre Walker Thonney

PERSONNEL ADMINISTRATIF ET ARTISTIQUE

Directeur Éric Vigié

Administratrice Christine Martin

Directeur de production Olivier Cautrès

Assistante de la Direction, mécènes et sponsors Laureline Henchoz

Assistante artistique Marie-Laure Chabloz

Secrétaire de la Direction Leonor Garcia

Édition et publicité Christina von Helmersen

Presse Elizabeth Demidoff-Avelot

Jeune public Isabelle Ravussin

Accueil et logistique Fabienne Hermenjat

Comptabilité Mauro Fiore, Sonia Antonietti, Morgane Prod'hon

Billetterie Maria Mercurio, Madeleine Durussel

Chef de chant Marie-Cécile Bertheau

PERSONNEL D'ACCUEIL

Réceptionnistes Yasmine Lapray, Diana Perez

Huissiers Yann Hermenjat, Sébastien Meier, Corentin Meige,

Yann Philipona, Simon Sixou-Ferrasse

Responsables du personnel de salle Mona Bechaalany, Lukas Buri,

Alexandre Hugli, Marc Mouquin

Responsable des bars Thomas Browarzik

PERSONNEL TECHNIQUE

Directeur technique Henri Merzeau

Adjointes techniques Guy Braconne, Mary Brugger, Aziz Dekhis

Régisseur général Gaston Sister

Régisseur de scène Jean-Philippe Guilois

Régisseur des surtitres Konrad Waldvogel

Apprentie techniscéniste Marta Storni

**Responsable service machinerie et
coordination technique de la scène** Stefano Perozzo

Adjointes Vincent Böhler, David Ferri

Responsable cintre Jérôme Perrin

Adjoint Jean-René Leuba

Équipe Dylan Borrelli, Paulo Da Silva, Roberto Di Marco,
Laurent Grandvuillemin, Denis Horisberger, Antonio Lourenco,
Benjamin Mermet, René Périsset

Responsable service électrique Denis Foucart

Responsable audiovisuel Jean-Luc Garnerie

Régisseurs lumière Michel Jenzer, Shams Martini

Régisseur vidéo Quentin Martinelli

Équipe Samya Mehenna, Didier Waldvogel

Directeur scénographie et décoration Jean-Marie Abplanalp

Responsable construction Jean-Luc Reichenbach

Équipe Salvatore Di Marco, Patrick Muller

Stagiaire Eden Goloubinoff

Responsable couture et habillement Béatrice Dutoit

Adjointe Amélie Reymond

Équipe Margot Ackermann, Cécile Corso, Christine Emery, Gabriella Farkas,
Eloïse Miletto, Paolo Andrea Musarò, Julie Raonison, Cécile Revaz,
Tiffanie Röthlisberger, Amandine Rutschmann, Elodie Vionnet

Responsable service accessoires Stamatis Kanellopoulos

Accessoiristes Ewa Fontaine, Léa Glauser, Jérémy Montico

Responsable coiffures et maquillages Roberta Damiano

Équipe Liliane Bütikofer, Marie-Pierre Decollogny,
Stéphanie Depierre-Stoesel, Laetizia Di Milta, Sonia Geneux,
Séverine Irondelle, Dominique Jaquet, Mael Jorand, Nathalie Monod,
Malika Stähli

Responsable entretien Maurice de Groot

Équipe Jovica Malisevic, Antonio Stefano

LIVRET

ACTE I

Un salon chez Violetta qui discute sur un divan avec le docteur et quelques amis, tandis que d'autres vont rencontrer ceux qui arrivent parmi lesquels le baron et Flora au bras du marquis.

Chœur I

L'heure de l'invitation est déjà passée,
Vous avez tardé.

Chœur II

Nous jouions chez Flora
Et en jouant les heures se sont envolées.

Violetta

(allant à leur rencontre)
Flora, mes amis, faites briller
Le reste de la nuit d'autres plaisirs,
Avec des coupes, la fête est plus joyeuse.

Flora et le marquis

Et pourrez-vous en profiter ?

Violetta

Je le veux.
Je me fie au plaisir
et j'ai pour habitude
D'apaiser mes malheurs
avec un tel remède.

Tous

Oui, la vie est plus intense
dans les plaisirs...

(Le vicomte Gastone de Letorières entre avec Alfredo Germont. Des domestiques ont disposé les plats)

Gastone

Madame, en Alfredo Germont
Voici un autre de vos admirateurs ;
Peu d'amis se comparent à lui.

Violetta

(donnant sa main à Alfredo qui la baise)
Cher vicomte, merci pour le présent.

Le marquis

Cher Alfredo...

Alfredo

Marquis...
(ils se serrent la main)

Gastone

(à Alfredo)
Je te l'ai dit :
Ici, amitié et plaisir se mêlent.

Violetta *(aux domestiques)*

Tout est prêt ?
(un domestique acquiesce)
Mes amis, prenez place :
C'est à table que s'ouvrent les cœurs.

Les autres et le chœur

Vous avez bien parlé :
que le doux breuvage
Chasse toujours nos soucis secrets.
(ils s'assoient de sorte que Violetta se trouve entre Alfredo et Gastone ; en face, se trouve Flora entre le marquis et le baron ; les autres se placent librement)

Tous

C'est à table que s'ouvrent les cœurs.

Gastone *(parlant à voix basse à Violetta)*

Alfredo pense toujours à vous.

Violetta

Vous plaisantez ?

Gastone

Vous étiez malade
et tous les jours, soucieux,
Il venait ici demander
de vos nouvelles.

Violetta

Cessez.
Je ne suis rien pour lui.

Gastone

Je ne vous mens pas.

Violetta

C'est donc vrai ? Mais pourquoi ?
Je ne vois pas...

Alfredo *(soupirant)*

Oui, c'est vrai.

Violetta *(à Alfredo)*

Je vous en remercie.
Vous, baron, n'en avez pas fait autant.

Le baron

Je vous connais seulement depuis un an.

Violetta

Et lui, seulement depuis quelques instants.

Flora

(au baron)
Il aurait mieux valu vous taire.

Le baron

(bas à Flora)
Je n'aime pas ce jeune homme.

Flora

Pourquoi ?
Au contraire, je le trouve sympathique.

Gastone

(à Alfredo)
Et toi, te voilà muet ?

Le marquis

(à Violetta)
Il revient à madame de le secouer...

Violetta (*versant à boire à Alfredo*)
Je serai Hébété qui verse...

Alfredo (*galamment à Violetta*)
Et que je désire
Comme elle immortelle.

Tous
Buvons, buvons, buvons.

Gastone
Baron, pas un seul vers, un seul toast
Pour cette heure joyeuse ?
(*le baron fait signe que non*)
(à Alfredo) Alors, à toi...

**Violetta, Flora, le docteur,
le marquis, le chœur**
Oui, oui, un toast !

Alfredo
La muse ne me sourit pas...

Gastone
N'es-tu pas un maître en la matière ?

Alfredo (à Violetta)
Cela vous plairait ?

Violetta
Oui.

Alfredo (*debout*)
Oui ? Je l'ai déjà dans le cœur.

Le marquis
Alors, silence !

Tous
Oui, écoutons le chanteur.

Alfredo
Buvons avec joie dans ces coupes,
Fleuries par la beauté ;
Que l'heure fugitive
S'enivre de volupté.
Buvons dans les doux frémissements
Que l'amour éveille
Puisque ce regard
(*désignant Violetta*)
S'empare du cœur.
Buvons, l'amour au milieu des coupes,
Donnera de plus ardents baisers.

Tous
Ah, buvons, l'amour au milieu
des coupes,
Donnera de plus ardents baisers.

Violetta (*debout*)
Avec vous, je saurai partager
Le temps de mon bonheur.
Tout est folie dans le monde

Sauf le plaisir.
Jouissons, bref et rapide
Est le plaisir de l'amour.
C'est une fleur qui naît et meurt
Et l'on ne peut plus en jouir.
Jouissons : une voix enjôleuse et ardente
Nous y invite.

Tous
Ah, jouissons, le vin, le chant,
Et le rire embellissent la nuit.
Que le jour nouveau
Nous trouve dans ce paradis.

Violetta (à Alfredo)
La vie est dans la liesse.

Alfredo (à Violetta)
Quand on ne connaît pas encore
l'amour.

Violetta (à Alfredo)
N'en parlez pas à qui l'ignore.

Alfredo
C'est mon destin.

Tous
Ah, jouissons, le vin, le chant,
Et le rire embellissent la nuit.
Que le jour nouveau
Nous trouve dans ce paradis.
(*on entend de la musique
d'une autre pièce*)
Qu'est-ce donc ?

Violetta
Vous n'aimeriez pas danser maintenant ?

Tous
Oh, la délicate attention. Nous
acceptons.

Violetta
Sortons donc.
(*ils se dirigent vers la porte,
mais Violetta pâlit soudain et dit*)
Ah...

Tous
Qu'avez-vous ?

Violetta
Rien, rien...

Tous
Qu'est-ce qui vous arrête ?

Violetta
Sortons...
(*elle fait quelques pas mais doit
encore s'asseoir*)
Mon Dieu !

Tous
Encore ?

¹ Fille de Zeus et d'Héra qui personnifiait la jeunesse et versait aux dieux le nectar et l'ambrosie qui leur donnaient l'immortalité.

Alfredo

Vous êtes souffrante ?

Tous

Ciel, que se passe-t-il ?

Violetta

Je sens un frisson.

Allons, passez.

(indiquant l'autre pièce)

Je vous rejoins tout de suite.

**Flora, Gastone, le baron,
le marquis, le docteur**

Comme vous voulez.

(tous passent dans l'autre pièce, excepté Alfredo. Violetta se lève et va se regarder dans un miroir)

Violetta

Que je suis pâle !

(elle se retourne et découvre Alfredo)

Vous ici !

Alfredo

Votre malaise est-il passé ?

Violetta

Je vais mieux.

Alfredo

Ah, à vivre ainsi

Vous vous tuerez. Il vous faut

Prendre soin de vous.

Violetta

Et comment le pourrais-je ?

Alfredo

Oh, si vous étiez mienne,

Je veillerais à la tranquillité

de vos jours.

Violetta

Que dites-vous ?

Personne ne prend soin de moi ?

Alfredo *(avec flamme)*

Car personne au monde

Ne vous aime...

Violetta

Personne ?

Alfredo

Hormis moi seul.

Violetta *(riant)*

C'est vrai...

J'avais oublié un si grand amour !

Alfredo

Vous riez ! N'avez-vous pas un cœur ?

Violetta

Un cœur ? Oui... Peut-être...

Et pourquoi cette question ?

Alfredo

Ah, s'il en était ainsi,
alors vous ne pourriez
Plaisanter...

Violetta

Vous dites la vérité ?

Alfredo

Je ne vous mens pas.

Violetta

Et vous m'aimez depuis longtemps ?

Alfredo

Oui, depuis un an.

Un jour, joyeuse, éthérée,

Vous m'êtes apparue dans un éclair

Et depuis ce jour, j'ai vécu tremblant

D'un amour secret.

De cet amour qui est frémissement

De l'univers, de l'univers entier,

Mystérieux, mystérieux, magnifique,

Croix, croix et délice,

Croix et délice au cœur.

Violetta

Ah, si c'est vrai, fuyez-moi.

Je ne vous offre que l'amitié ;

Je ne sais pas aimer ni supporter

Un amour si chevaleresque.

Je suis franche, ingénue ;

Vous devez en trouver un autre :

Il ne vous sera pas difficile

Alors de m'oublier.

Alfredo

Oh amour mystérieux,

Mystérieux, magnifique

Croix et délice au cœur...

Violetta

Il ne vous sera pas difficile

Alors de m'oublier...

Gastone *(à la porte du milieu)*

Eh bien ? Que diable faites-vous ?

Violetta

Nous devisions.

Gastone

Ah, ah ! Bien... Restez !

(il ressort)

Violetta *(à Alfredo)*

Donc plus d'amour... Le pacte

vous convient ?

Alfredo

Je vous obéis.

(sur le point de partir)

Je pars...

Violetta

Vous en arrivez à ce point ?
(elle prend une fleur sur son corsage)
 Prenez cette fleur.

Alfredo

Pourquoi ?

Violetta

Pour me la rapporter.

Alfredo *(se retournant)*

Quand ?

Violetta

Quand elle sera fanée.

Alfredo

Oh, ciel ! Demain...

Violetta

Eh bien,
 Demain.

Alfredo *(prenant la fleur avec transport)*

Je suis, je suis heureux !

Violetta

Vous dites encore m'aimer ?

Alfredo

Oh, comme je vous aime !
 Je suis, je suis heureux !
(sur le départ)

Violetta

Vous partez ?

Alfredo

Je pars.
(revenant vers elle et lui baise la main)

Violetta

Adieu.

Alfredo

Je ne demande rien de plus
(au loin)
 Adieu.

Violetta

Adieu.

Les autres et le chœur *(revenant de la pièce et échauffés par les danses)*

L'aurore s'éveille dans le ciel
 Et il nous faut partir ;
 Merci à vous, gentille dame,
 Pour ces si brillants plaisirs.
 La ville est toute en fête ;
 Vient le temps des plaisirs ;
 Que notre ardeur reprenne des forces
 Dans le repos pour à nouveau jouir...

SCÈNE ET AIR**Violetta** *(seule)*

C'est étrange ! C'est étrange !
 Dans mon cœur
 Ces paroles sont gravées !
 Un véritable amour serait-il
 pour moi un malheur ?
 Que résous-tu, mon âme troublée ?
 Nul homme encore
 ne t'enflammait... Ô joie
 Que je n'ai pas connue :
 être aimée en aimant !
 Puis-je la dédaigner
 Pour les vaines folies de ma vie ?

Ah, peut-être est-ce lui
 que mon âme
 Solitaire au milieu des tumultes,
 Solitaire au milieu des tumultes,
 Se plaisait souvent à peindre
 De couleurs inconnues,
 De couleurs inconnues.
 Lui qui, modeste et attentif,
 Parvint au seuil de ma maladie
 Et m'enflamma
 d'une fièvre nouvelle,
 En m'éveillant à l'amour !
 À cet amour, cet amour
 qui est frémissement
 De l'univers, de l'univers entier
 Mystérieux, mystérieux, magnifique,
 Croix, croix et délice,
 Croix et délice, délice au cœur.

Enfant, un candide
 Et frémissant désir
 Me représentait ce très doux
 Seigneur de l'avenir,
 Seigneur de l'avenir,
 Lorsque dans le ciel je voyais
 Le rayon de sa beauté,
 Alors je me nourrissais toute
 De cette erreur divine.
 Je sentais que l'amour
 est frémissement
 De l'univers, de l'univers entier,
 Mystérieux, mystérieux, magnifique,
 Croix, croix et délice,
 Croix et délice, délice au cœur.

(elle reste pensive, puis soudain)
 Folies ! Folies !
 Ce n'est qu'un vain délire !
 Pauvre femme solitaire
 Abandonnée dans
 Ce désert peuplé qu'on appelle Paris.
 Qu'attendre de plus ? Que faire ? Jouir !
 Périr dans des tourbillons de volupté !
 Jouir !

Toujours libre, je dois passer
 De folie en folie,
 Je veux que ma vie
 S'écoule par les sentiers du plaisir.

Que le jour naisse, qu'il meure,
Toujours heureuse parmi mes relations
Ma pensée doit voler
Vers des joies toujours neuves.

Alfredo (*sous sa fenêtre*)
Amour, amour est frémissement...

Violetta
Oh!

Alfredo
De l'univers, de l'univers entier

Violetta
Oh! Amour!

Alfredo
Mystérieux, mystérieux, magnifique,
Croix, croix et délice,
Croix et délice au cœur.

Violetta
Folies! Folies! Folies!
Toujours libre, je dois passer
De folie en folie,
Je veux que ma vie
S'écoule par les sentiers du plaisir.
Que le jour naisse, qu'il meure,
Toujours heureuse parmi mes relations
Ma pensée doit voler
Vers des joies toujours neuves.

Alfredo
Amour est frémissement
De l'univers.

Violetta
Ah!... Ah!... Ah!
Ma pensée doit voler...
(elle sort)

ACTE II

Une maison de campagne près de Paris.

SCÈNE ET AIR

Alfredo (*entrant en costume de chasse*)

Loin d'elle je n'ai plus de plaisir.

(il dépose son fusil)

Voilà déjà trois mois

Que ma Violetta

Abandonna pour moi richesses,
luxe, amours

Et les brillantes fêtes

Où, comblée d'hommages,

Elle voyait chacun esclave de sa beauté.

Et maintenant, heureuse

en cet aimable lieu

Elle oublie tout pour moi...

Ici, près d'elle,

Je me sens renaître,

Régénéré par le souffle de l'amour

J'oublie dans le bonheur tout mon passé.

De mes bouillants esprits

Elle apaisa l'ardeur juvénile

Avec le paisible sourire de l'amour!

Du jour où elle me dit: je veux,

Je veux vivre fidèle à toi,

Oubliant l'univers,

Je vis, je vis presque,

Je vis presque au ciel...

(Annina entre, soucieuse)

Annina, d'où viens-tu?

Annina

De Paris.

Alfredo

Qui te l'a demandé?

Annina

Madame.

Alfredo

Pourquoi?

Annina

Pour vendre chevaux, calèches,

Et tout ce qu'elle possède.

Alfredo

Que dis-tu?

Annina

Vivre ici en solitaires coûte cher.

Alfredo

Et tu te taisais?

Annina

Le silence m'était imposé.

Alfredo

Imposé? Combien faut-il?

Annina

Mille louis.

Alfredo

Va. J'irai à Paris...

Que Madame n'apprenne pas
cette conversation.

Je peux encore tout réparer;

Va, va!

(Annina sort)

Oh remords! Infamie!

J'ai vécu dans cette erreur!

La vérité éclate

Brisant cette vile torpeur!

Endors-toi un moment en moi

Ô cri, cri de l'honneur;

Je serai sûrement ton vengeur;

Je laverai cette honte.

Ô ma honte, ô infamie!

Oui, je laverai cette honte...

(il sort)

SCÈNE ET DUO

Violetta (*entrant avec des papiers,
parlant avec Annina*)

Alfredo?

Annina

Il vient de partir pour Paris.

Violetta

Quand reviendra-t-il?

Annina

Avant la tombée du jour...

Il m'a demandé de vous le dire.

Violetta

C'est étrange.

Giuseppe (*lui présentant une lettre*)

Pour vous.

Violetta

Très bien. D'ici peu

Un homme d'affaires viendra.

Qu'il entre aussitôt.

(Annina et Giuseppe sortent)

Violetta (*ouvrant la lettre*)

Ah, ah! Flora a découvert mon refuge!

Elle m'invite à danser ce soir!

Elle m'attendra en vain.

Giuseppe

Il y a là un monsieur...

Violetta

Ce sera celui que j'attends.

(elle fait signe à Giuseppe de l'introduire)

Germont

Mademoiselle Valéry?

Violetta

C'est moi.

Germont

Vous voyez en moi le père d'Alfredo.

Violetta (*surprise, l'invite à s'asseoir*)

Vous ?

Germont

Oui, le père de l'imprudent
qui court à la ruine,
Ensorcelé par vous.

Violetta (*offusquée, se levant*)

Monsieur, je suis femme
et je suis chez moi.
Souffrez que je vous laisse
Plus pour vous que pour moi.
(*prête à sortir*)

Germont

(Quelles manières !)
Pourtant...

Violetta

Vous avez été induit en erreur...
(*elle se rassoit*)

Germont

Il veut vous faire don
De ses biens.

Violetta

Jusqu'alors il ne l'a pas osé...
Je refuserais.

Germont (*regardant autour de lui*)

Pourtant, tout ce luxe...

Violetta (*lui tendant un papier*)

Personne n'est au courant
De cet acte. Qu'à vous seul...

Germont (*lisant l'acte*)

Ciel ! Qu'est-ce que je découvre ?
De tous vos biens
Vous voulez maintenant vous
dépouiller ?
Ah, pourquoi, pourquoi le passé
vous accuse-t-il ?

Violetta

Il n'existe plus...
Maintenant j'aime Alfredo et Dieu
L'a effacé avec mon repentir.

Germont

Nobles sentiments, vraiment !

Violetta

Oh, comme j'aime
Entendre ces mots !

Germont (*se levant*)

Et à ces sentiments
Je demande un sacrifice.

Violetta (*se levant*)

Ah, non... Taisez-vous...
Vous me demanderiez sûrement
une chose terrible...
Je l'ai prévue... Je l'attendais...
J'étais heureuse,
Trop...

Germont

Le père d'Alfredo
Vous demande maintenant ici
le sort et l'avenir
De ses deux enfants !

Violetta

De ses deux enfants !

Germont

Oui.
Aussi pure qu'un ange
Dieu m'a donné une fille ;
Si Alfredo refuse
De retourner au sein de la famille,
Le jeune homme aimant et aimé
Qu'elle devait épouser
Renonce à cette alliance
Qui nous rendait si heureux.
Ah, ne changez pas en souffrances
Les roses de l'amour...
Que votre cœur, non, non,
Ne résiste pas à mes prières, non, non.

Violetta

Ah, je comprends.
Je devrai pour quelque temps
M'éloigner d'Alfredo.
Ce me sera douloureux
Mais...

Germont

Ce n'est pas ce que je demande...

Violetta

Ciel ! Que cherchez-vous de plus ?
Je vous offre beaucoup !

Germont

Cela ne suffit pourtant pas.

Violetta

Vous voulez que je renonce
à lui pour toujours ?

Germont

Il le faut.

Violetta

Ah non ! Jamais ! Jamais !
Vous ne savez quel sentiment
Vif, immense, brûle dans mon cœur ?
Que je ne compte parmi les vivants
Ni amis, ni parents ?
Et qu'Alfredo m'a juré
Qu'en lui je trouverai tout ?
Vous ne savez pas que ma vie

Est frappée d'un mal funeste ?
Que j'en vois déjà la fin proche ?
Que je me sépare d'Alfredo ?
Ah, le supplice est si cruel
Que je préférerai mourir, oui, mourir.

Germont

Le sacrifice est lourd ;
Mais écoutez-moi calmement :
Vous êtes belle et jeune...
Avec le temps...

Violetta

Ah, n'en dites pas davantage.
Je vous comprends...
Ce m'est impossible...
C'est lui seul que je veux aimer.

Germont

Qu'il en soit ainsi.
Mais souvent l'homme
Change...

Violetta (*frappée*)

Grand Dieu !

Germont

Un jour, quand le temps
Aura chassé l'amour,
L'ennui ne tardera pas à venir...
Que se passera-t-il alors ? Réfléchissez.
Pour vous les sentiments
les plus doux
Ne seront d'aucune aide
Puisque le Ciel n'aura pas béni
Ces liens...

Violetta

C'est vrai !
C'est vrai !

Germont

Ah donc, que ce rêve trompeur
Se dissipe...

Violetta

C'est vrai !
C'est vrai !
Germont
Soyez de ma famille
L'ange consolateur.
Violetta, pensez-y !
Il en est encore temps...
C'est Dieu qui inspire, ô jeune fille,
C'est Dieu qui inspire, ô jeune fille,
Ces mots à un père.

Violetta (*pour elle, avec une douleur extrême*)
(Ainsi à la malheureuse un jour tombée
Tout espoir de se relever est refusé.
Si Dieu lui accorde sa bienveillance
L'homme sera intraitable pour elle.)
(pleurant)
Ah...

Germont

Soyez de ma famille
L'ange consolateur...

Violetta

Dites à la jeune fille si belle et si pure
Qu'une victime de l'infortune
À qui reste un unique rayon de bonheur
Le sacrifiera pour elle et qu'elle mourra,
Qu'elle mourra, qu'elle mourra.

Germont

Pleure, pleure, pleure, malheureuse,
Pleure, pleure, pleure. Je le vois,
Le sacrifice que je te demande maintenant
Est immense.
Je sens déjà tes peines dans mon âme...
Courage, ton noble cœur vaincra,
Ton cœur vaincra.
Je le vois...

Violetta

Dites à la jeune fille si belle et si pure...
Commandez.

Germont

Dites-lui que vous ne l'aimez plus.

Violetta

Il ne le croira pas.

Germont

Partez...

Violetta

Il me suivra.

Germont

Alors...

Violetta

Embrassez-moi comme votre fille...
Ainsi je serai forte.
(ils s'embrassent)
D'ici peu vous le retrouverez
Mais accablé au-delà de toute parole.
Pour le réconforter
(lui indiquant le jardin)
Vous accourez de là.
(elle s'apprête à écrire)

Germont

À quoi pensez-vous ?

Violetta

En l'apprenant,
vous vous y opposeriez...

Germont

Femme généreuse !
Que puis-je faire pour vous ?

Violetta

Je mourrai ! Je mourrai !
Qu'il ne maudisse pas
Mon souvenir
S'il est quelqu'un qui au moins lui dise
Mon horrible souffrance.

Germont

Non, femme généreuse,
vous devrez vivre
Et vivre heureuse.
Un jour, le Ciel vous récompensera
De ces larmes.

Violetta

Qu'il sache le sacrifice
Que j'ai fait par amour
Et que l'ultime soupir
de mon cœur
Sera pour lui.

Germont

Le sacrifice de votre amour
Aura sa récompense
Alors, vous serez fière
D'une œuvre aussi noble, oui, oui, oui.

Violetta

Quelqu'un vient : partez.

Germont

Mon cœur vous remercie.

Violetta

Partez.
Nous ne nous verrons
peut-être plus...
(ils s'embrassent)

Ensemble

Soyez heureux.

Violetta

Adieu.
(ils se dirigent vers la porte)

Germont

Adieu.

Violetta *(en larmes)*

Qu'il sache le sacrifice
Que j'ai fait par amour
Et que l'ultime soupir...
(les larmes l'empêchent de finir)
Adieu.

Germont

Oui, oui.
Adieu.

Ensemble

Soyez heureux... Adieu.
(Germont sort par la porte du jardin)

SCÈNE**Violetta**

Ô Ciel, prête-moi ta force!
(elle s'assied et écrit; elle sonne)

Annina

Vous m'avez appelée ?

Violetta

Oui. Porte toi-même
Cette lettre...

Annina *(regarde l'adresse avec surprise)*
Oh!

Violetta

Silence. Pars à l'instant.
(Annina sort)
Et maintenant je dois lui écrire.
Que lui dire ? Qui m'en donnera
le courage ?

Alfredo *(entrant)*

Que fais-tu ?

Violetta *(cachant la lettre)*

Rien.

Alfredo

Tu écrivais ?

Violetta *(troublée)*

Oui... Non...

Alfredo

Quel trouble ! À qui écrivais-tu ?

Violetta

À toi.

Alfredo

Donne-moi cette lettre.

Violetta

Non, pas maintenant.

Alfredo

Pardonne-moi... Je suis préoccupé.

Violetta

Qu'y a-t-il ?

Alfredo

Mon père est arrivé...

Violetta

Tu l'as vu ?

Alfredo

Ah, non. Il m'a laissé une lettre sévère !
Mais je l'attends. En te voyant
il t'aimera.

Violetta *(agitée)*

Qu'il ne me surprenne pas ici.
Laisse-moi m'éloigner... Toi, calme-le.
Je me jetterai à ses pieds.
(refrénant mal ses larmes)
Il ne voudra plus nous séparer.
Nous serons heureux...
Parce que tu m'aimes, tu m'aimes,
Alfredo, tu m'aimes, n'est-ce pas,
tu m'aimes ?
Alfredo, tu m'aimes,
N'est-ce pas, Alfredo ?

Alfredo

Oh oui. Pourquoi pleures-tu ?

Violetta

J'en avais besoin... Me voici tranquille maintenant.

Tu vois ? Je te souris... Tu vois ?

(prenant sur elle)

Me voici tranquille maintenant.

Je te souris.

Je serai là, parmi ces fleurs,

toujours près de toi,

Toujours, toujours près de toi,

Aime-moi, Alfredo, aime-moi

comme je t'aime...

Adieu !

(elle fuit par le jardin)

SCÈNE ET AIR**Alfredo**

Ah, son cœur ne vit qu'en mon amour !

(il s'assoit, ouvre un livre, regarde l'heure)

Il est tard... Aujourd'hui mon père

ne viendra peut-être pas.

Giuseppe

(entre en hâte)

Madame est partie.

Une calèche l'attendait et file déjà

En direction de Paris. Avant elle, Annina

Avait déjà disparu.

Alfredo

Je sais. Ne t'inquiète pas.

Giuseppe

(Qu'est-ce que cela veut dire ?)

(il sort)

Alfredo

Elle va peut-être accélérer

La perte de ses biens. Mais Annina

L'en empêchera.

(on voit son père traverser de loin le jardin)

Il y a quelqu'un dans le jardin...

(prêt à sortir)

Qui est là ?

Un commissionnaire *(sur le seuil)*

Monsieur Germont ?

Alfredo

C'est moi.

Le commissionnaire

Une dame

Dans un carrosse, non loin d'ici,

M'a donné cette lettre pour vous.

(il donne une lettre à Alfredo,

reçoit une pièce et sort)

Alfredo

De Violetta ! Pourquoi suis-je ému ?

Elle m'invite peut-être

à la rejoindre...

Je tremble... Oh, ciel ! Courage !

(il ouvre la lettre)

« Alfredo, quand vous recevrez cette lettre... »

(un cri)

Ah !

(il se retourne et se trouve

dans les bras de son père)

Mon père !

Germont

Mon fils !

Comme tu souffres !

Essuie tes larmes

Redeviens l'orgueil et la fierté

de ton père.

(Alfredo désespéré s'assoit,

le visage entre les mains)

Qui effaça de ton cœur

Le sol et la mer de Provence ?

Qui effaça de ton cœur

Le sol et la mer de Provence ?

Au brûlant soleil natal

Quel destin t'a soustrait ?

Au brûlant soleil natal ?

Oh, rappelle-toi dans la douleur même

Que là-bas tu fus heureux,

Et que la paix là-bas seulement

Peut encore régner pour toi.

Dieu m'a guidé... Dieu m'a guidé.

Dieu m'a guidé !

Ah, tu ne sais combien

ton vieux père a souffert

Combien ton vieux père a souffert !

Toi parti, sa maison

S'est remplie de tristesse,

Remplie de tristesse.

Mais si à la fin je te retrouve à nouveau,

Si en moi l'espoir n'a pas fait défaut,

Si la voix de l'honneur

En toi ne s'est pas éteinte,

Mais si à la fin je te retrouve à nouveau,

Si en moi l'espoir n'a pas fait défaut,

Dieu m'a exaucé, Dieu m'a exaucé.

(saisissant Alfredo)

Tu ne réponds pas à l'affection

d'un père ?

Alfredo

Mille serpents me dévorent le cœur...

(repoussant son père)

Laissez-moi...

Germont

Te laisser ?

Alfredo *(décidé)*

(Ah, vengeance !)

Germont

Ne tarde pas, partons, dépêche-toi...

Alfredo

(Ah, c'est Douphol !)

Germont

Tu m'écoutes ?

Alfredo

Non.

Germont

Je t'aurai donc trouvé en vain ?

Non, non, tu n'entendras pas

de reproches,

Couvrons d'oubli le passé ;

L'amour qui m'a guidé

Sait tout pardonner.

Viens avec moi retrouver

Les tiens dans la joie.

À ceux qui ont eu de la peine

Ne refuse pas cette joie.

Hâte-toi de consoler

Un père et une sœur.

Non, non, tu n'entendras pas

de reproches...

Alfredo

Mille serpents me dévorent le cœur...

Germont

Tu m'écoutes ?

Alfredo

Non.

Germont

Hâte-toi de consoler

Un père et une sœur.

Alfredo *(se secouant, voit sur la table la lettre de Flora, la parcourt et s'exclame)*

Ah, elle est à la fête. Courons

Venger mon offense.

(il sort précipitamment suivi de son père)

Germont

Que dis-tu ? Ah, arrête-toi !

FINAL DE L'ACTE II**Une galerie dans l'hôtel de Flora.****Flora**

Nous aurons une nuit égayée

par des masques ;

Le petit comte les mènera...

J'ai invité aussi Alfredo et Violetta.

Le marquis

Vous ignorez la nouvelle ?

Violetta et Germont se sont séparés.

Flora et le docteur

Vraiment ?

Le marquis

Elle viendra ici avec le baron.

Le docteur

Je les ai vus hier encore.

Ils paraissaient heureux.

(on entend une rumeur sur la droite)

Flora

Silence... Vous entendez ?

Flora, le marquis, le docteur

Nos amis arrivent.

Chœur des gitanes

Nous sommes des gitanes

Venues de loin.

Dans la main de chacun

Nous lisons l'avenir ;

En consultant les astres,

Nous consultons les astres,

Rien ne nous échappe,

Rien ne nous échappe

Et nous pouvons prédire

Les événements à venir.

En consultant les astres...

Chœur I

Voyons !

(observant la main de Flora)

Vous, Madame,

Avez quelques rivales...

Chœur II *(observant la main du marquis)*

Marquis, vous n'êtes pas

Un modèle de fidélité.

Flora *(au marquis)*

Vous faites encore le galant ?

Bien, vous me le paierez...

Le marquis

À quoi diable pensez-vous ?

L'accusation est fausse.

Flora

Le renard perd son pelage

Mais pas ses vices.

Mon cher marquis, attention,

Ou je vous ferai regretter...

Le docteur et le chœur

Allons, recouvrons d'un voile

Le passé :

Oui, ce qui est fait est fait.

Pensez à l'avenir.

(Flora et le marquis se serrent la main. Gastone et d'autres amis déguisés en matadors et picadors espagnols entrent.)

Gastone et le chœur d'hommes

Nous sommes des matadors de Madrid,

Les preux du cirque des taureaux,

Venus profiter du vacarme

Qui se fait à Paris pour le Bœuf gras ;

Si vous voulez écouter notre histoire,

Vous saurez quels amants nous sommes.

**Flora, le docteur, le marquis
et le chœur des femmes**

Oui, oui, bravo ! Racontez, racontez !
Nous l'entendrons avec plaisir.

Gastone et le chœur d'hommes
Écoutez.

Piquillo est un beau gaillard,
Matador de Biscaye ;
Le bras fort, le regard fier,
Le roi des corridas.
D'une jeune Andalouse
Il tomba follement amoureux ;
Mais la belle, rétive,
Parla ainsi au jeune homme :
Je veux te voir abattre
Cinq taureaux en un seul jour ;
Si tu triomphes, à ton retour,
Je te donnerai ma main
et mon cœur.
Oui, lui répondit le matador,
Qui s'en alla dans l'arène.
Vainqueur, cinq taureaux
Il étendit dans l'arène.

**Flora, le docteur, le marquis
et le chœur des femmes**

Bravo, bravo, le matador,
Il s'est montré un beau gaillard
S'il a prouvé à la jeune fille
Son amour de telle manière.

Gastone et le chœur d'hommes

Puis, parmi les vivats revenu
Vers la belle de son cœur,
Il cueillit le prix désiré
Dans les bras de l'amour.

**Flora, le docteur, le marquis
et le chœur des femmes**

C'est ainsi que les matadors
Savent conquérir les belles.

Gastone et le chœur d'hommes

Mais ici, les cœurs sont plus tendres ;
Il nous suffit de badiner.

Tous

Oui, dans la joie, tentons à présent
L'humeur changeante de la fortune ;
Ouvrons les portes du cirque
Aux joueurs audacieux.

*(Les hommes quittent leurs masques ;
certains se promènent, d'autres s'apprêtent
à jouer.)*

**Flora, Gastone, le docteur,
le marquis, le chœur**
Alfredo ! Vous !

Alfredo

Oui, mes amis...

Flora

Violetta ?

Alfredo

Je n'en sais rien.

**Flora, Gastone, le docteur,
le marquis, le chœur**

Quelle désinvolture ! Bravo ! Allons,
commençons à jouer.

*(Le jeu commence. Violetta entre au bras
du baron. Flora va vers eux.)*

Flora

Te voilà, j'en suis heureuse.

Violetta

J'ai cédé à la courtoise invitation.

Flora

Je vous sais gré, baron, de l'avoir
honorée.

Le baron *(bas à Violetta)*

Germont est ici ! Vous le voyez ?

Violetta *(pour elle)*

(Ciel ! C'est vrai !)

(bas au baron)

Je le vois.

Le baron *(sombre)*

Pas un seul mot de votre part
à cet Alfredo !
Pas un mot ! pas un mot !

Violetta *(pour elle)*

Imprudente, pourquoi suis-je venue ?

Pitié, mon Dieu, pitié !

Mon Dieu, prenez pitié de moi !

*(Flora fait asseoir Violetta près d'elle ;
le docteur s'approche d'elles ; le marquis
s'entretient à part avec le baron ;
Gastone coupe, Alfredo et d'autres misent.)*

Flora

Assieds-toi avec moi : raconte.
Quoi de neuf ?

Alfredo

Un quatre !

Gastone

Tu as encore gagné.

Alfredo

Malheureux en amour
Heureux au jeu !
(il mise et gagne)

Gastone, le marquis, le chœur

Il gagne toujours !

Alfredo

Oh ce soir je gagnerai
et je retournerai ensuite
Profiter de mes gains
à la campagne.

Flora

Seul?

Alfredo

Non... Non... avec quelqu'un
qui y était avec moi
Puis m'a quitté.

Violetta

(Mon Dieu!)

Gastone (à *Alfredo* et désignant *Violetta*)
(Pitié pour elle!)

Le baron (à *Alfredo* avec une colère
mal contenue)
Monsieur!

Violetta (douxment au baron)
(Douxment ou je vous abandonne!)

Alfredo (désinvolte)
Baron, vous me parliez?

Le baron (ironique)
Vous avez une telle chance
que vous me poussez à jouer.

Alfredo (ironique)
Oui? J'accepte le défi.

Violetta (pour elle)
(Que va-t-il arriver? Je me sens mourir!
Pitié, grand Dieu, pitié, grand Dieu,
de moi!)

Le baron (il mise)
Cent louis à droite...

Alfredo (il mise)
Et cent sur manque...

Gastone (coupant)
Un as; un valet...
(à *Alfredo*) Tu as gagné!

Le baron
Le double?

Alfredo
Va pour le double.

Gastone (coupant)
Un quatre... Un sept...

**Le docteur, le marquis
et le chœur**
Encore!

Alfredo
La victoire est pour moi!

**Gastone, le docteur,
le marquis, le chœur**

Vraiment bravo! La chance est toute
du côté d'Alfredo!

Flora

Le baron fera les frais de la villégiature,
je vois déjà...

Alfredo (au baron)
Suivez donc!
(un domestique entre)

Le domestique
Le dîner est servi.

Flora
Allons-y.

**Gastone, le docteur,
le marquis, le chœur**
Allons-y.
(tous sortent; *Alfredo* et le baron restent
en arrière)

Violetta (pour elle)
(Que va-t-il arriver? Je me sens mourir!
Pitié, grand Dieu, pitié, grand Dieu,
de moi!)

Alfredo (au baron)
S'il vous plaît de poursuivre...

Le baron
Pour le moment nous ne pouvons pas.
Plus tard la revanche.

Alfredo
Au jeu que vous voudrez.

Le baron
Suivons nos amis. Ensuite...

Alfredo
À votre disposition.
(ils s'éloignent)
Allons.

Le baron (de plus loin)
Allons.

(*Violetta* revient bouleversée, puis *Alfredo*.)

Violetta
Je l'ai invité à me rejoindre,
Viendra-t-il maintenant?
Voudra-t-il m'entendre?
Il viendra, car sa profonde rancœur
Peut plus sur lui que ma voix.

Alfredo
Vous m'avez appelé? Que désirez-vous?

Violetta
Quittez cet endroit:
Un danger vous guette.

Alfredo

Ah, je comprends ! Assez ! Assez !
Me croyez-vous si vil ?

Violetta

Ah, non ! Jamais...

Alfredo

Mais que craignez-vous ?

Violetta

Je crains toujours le baron.

Alfredo

C'est entre nous une question
de vie ou de mort.
S'il tombe par ma main,
Un seul coup vous ôtera
L'amant et le protecteur.
Un tel malheur vous atterre-t-il ?

Violetta

Mais si c'était lui qui vous tuait !
Voilà l'unique malheur
Qui m'épouvante et me serait fatal.

Alfredo

Ma mort ? Que vous importe ?

Violetta

Allons, partez... et tout de suite.

Alfredo

Je partirai, mais jure alors
Que tu me suivras partout,
Que tu me suivras...

Violetta

Ah, non, jamais !

Alfredo

Non ? Jamais ?

Violetta

Va, malheureux !
Oublie un nom déshonoré
Va, laisse-moi sur le champ,
J'ai juré sur ma foi
De te fuir...

Alfredo

À qui ? Dis-le ! Qui a pu... ?

Violetta

À qui en avait pleinement le droit.

Alfredo

Douphol ?

Violetta (*dans un dernier effort*)

Oui.

Alfredo

Tu l'aimes donc ?

Violetta

Eh bien... Je l'aime...

Alfredo (*court furieux ouvrir
brusquement la porte*)
Venez tous maintenant.

(*Tout le monde entre dans la confusion.*)

**Flora, Gaston, le baron, le docteur,
le marquis, le chœur**

Vous nous avez appelés ? Que voulez-vous ?

Alfredo (*désignant Violetta abattue*)

Connaissez-vous cette femme ?

**Flora, Gaston, le baron, le docteur,
le marquis, le chœur**

Qui ? Violetta ?

Alfredo

Savez-vous ce qu'elle a fait ?

Violetta

Ah, tais-toi !

**Flora, Gaston, le baron, le docteur,
le marquis, le chœur**

Non.

Alfredo

Par amour pour moi,
Cette femme dépensait tous son bien...
Moi, aveugle, vil, misérable,
Je pouvais tout accepter.
Mais il est temps encore ! Je veux
Me laver de cette tache.
Ici, je vous fais témoins,
Je vous fais témoins,
Qu'ici c'est moi qui l'ai payée...
(*il jette avec fureur et mépris une bourse
aux pieds de Violetta qui s'évanouit
dans le bras de Flora*)

**Gaston, le baron, le docteur,
le marquis, le chœur**

Quelle horrible infamie
Tu as commis !
Tu as porté un coup fatal
À un cœur sensible.
(*Germont entre*)
Méprisable offenseur
De femmes !
Éloigne-toi de là
Tu nous fais horreur !
Tu nous fais horreur !
...

Germont

(*avec ferveur et dignité*)
Il se rend lui-même digne de mépris
Celui qui offense une femme,
fût-ce dans la colère.
Où est mon fils ? Je ne le vois plus...
En toi, en toi, Alfredo, je ne peux
le trouver...

Alfredo (*pour lui*)

(Ah, oui, qu'ai-je fait?
J'en éprouve de l'horreur!
Une folle jalousie, un amour trompé,
Me déchirent l'âme...
Je ne raisonne plus...
Jamais elle ne me pardonnera.
Je voulais la quitter...
Je n'ai pas pu...
Je suis venu ici poussé par la colère!
Maintenant que j'ai déversé ma colère,
Ah, malheureux, j'en ai du remords.)

**Flora, Gaston, le docteur,
le marquis, le chœur** (*à Violetta*)

Comme tu souffres!
Mais reprends courage!
Ici tous ressentent ta douleur:
Tu n'as ici que des amis,
Sèche les larmes qui te coulent.

Germont (*à soi-même*)

(Moi seul ici sais le courage
Contenu dans l'âme
de cette malheureuse.
Je sais qu'elle l'aime,
qu'elle lui est fidèle.
Pourtant, je devrai
cruellement me taire!)

Le baron (*bas à Alfredo*)

L'atroce insulte,
L'atroce insulte faite
à cette femme
Nous a ici tous offensés,
mais un tel outrage
Ne restera pas impuni...
Je veux vous montrer,
Je veux vous montrer
Que je saurai briser votre orgueil.

Alfredo

Qu'ai-je fait! Qu'ai-je fait?
J'en éprouve de l'horreur!
Jamais elle ne me pardonnera.

Violetta (*revenant à elle*)

Alfredo, Alfredo, tu ne peux comprendre
Tout l'amour de ce cœur.
Tu ignores qu'au prix même
De ton mépris je l'ai prouvé.

Mais viendra le temps
où tu l'apprendras...
Tu confesseras comme
je t'aimais...

**Flora, Gaston, le docteur,
le marquis, le chœur** (*à Violetta*)

Comme tu souffres!
Mais reprends courage!
...

Alfredo

Qu'ai-je fait! Qu'ai-je fait?
J'en éprouve de l'horreur!
...

Le baron

Je veux vous montrer
Que je saurai briser votre orgueil.
...

Germont

Je sais qu'elle l'aime, qu'elle lui est fidèle
...

Violetta

Dieu t'épargne alors le remords.
Ah! Morte, je t'aimerais encore!
Dieu t'épargne alors le remords.

**Flora, Gaston, le docteur,
le marquis, le chœur**

Tu n'as ici que des amis...

Alfredo

Ah, oui, qu'ai-je fait? J'en éprouve
de l'horreur!
Une folle jalousie, un amour trompé,
Me déchirent l'âme...
Je ne raisonne plus...

Germont

Je sais qu'elle l'aime, qu'elle lui est fidèle.
Pourtant, je devrai cruellement
me taire!
...

(Germont emmène son fils; le baron les suit.
Violetta est conduite dans une autre pièce
par Flora et le docteur. Les autres
se dispersent.)

ACTE III

Chambre de Violetta.

SCÈNE ET AIR

(Violetta dort dans son lit ; Annina assise près de la cheminée dort aussi.)

Violetta *(se réveillant)*
Annina ?

Annina *(réveillée, confuse)*
Vous désirez ?

Violetta
Tu dormais, ma pauvre !

Annina
Oui, pardonnez-moi.

Violetta
Donne-moi un peu d'eau.
Regarde, le jour est levé ?

Annina
Il est sept heures.

Violetta
Laisse entrer un peu de lumière.

Annina *(ouvre les fenêtres, regarde dans la rue)*
Monsieur de Grenvil...

Violetta
Oh ! Le véritable ami !
Je veux me lever... Aide-moi...
(elle essaie de se lever mais retombe ; soutenue par Annina elle va lentement vers le canapé. Le docteur arrive à temps pour la soutenir)
Que de bonté ! Vous pensez à moi au bon moment !

Le docteur
Oui...
Comment vous sentez-vous ?

Violetta
Mon corps souffre,
mais mon âme est tranquille.
Hier soir, un prêtre m'a réconfortée...
Ah ! La religion soulage ceux qui souffrent.

Le docteur
Et cette nuit ?

Violetta
J'ai dormi tranquillement.

Le docteur
Courage alors ! La convalescence
N'est plus loin.

Violetta
Oh, le pieux mensonge
Est autorisé aux médecins !

Le docteur *(lui prenant la main)*
Adieu... À plus tard !

Violetta
Ne m'oubliez pas.
(Annina accompagne le médecin qui part)

Annina *(vite, à voix basse)*
Comment va-t-elle, monsieur ?

Le docteur
Le mal ne lui accorde plus
que quelques heures.
(il sort)

Annina *(à Violetta)*
Courage.

Violetta
C'est un jour de fête aujourd'hui ?

Annina
Tout Paris est en folie. C'est Carnaval.

Violetta
Dans l'allégresse générale, Dieu sait
Combien de malheureux souffrent !
Dans ce secrétoire,
Combien d'argent y a-t-il ?

Annina *(ouvre le meuble et compte)*
Vingt louis.

Violetta
Donnes-en dix toi-même aux pauvres.

Annina
Il vous en restera peu alors...

Violetta
Oh, ça suffira !
Ensuite, cherche mes lettres.

Annina
Mais vous...

Violetta
Je n'aurai besoin de rien.
Hâte-toi, si tu le peux...
(Annina sort. Violetta tire une lettre de son sein et la lit)
« Tenez votre promesse. Le duel
A eu lieu... Le baron a été blessé,
Mais il va mieux... Alfredo
Est à l'étranger. Je lui ai moi-même
Révélé votre sacrifice.
Il reviendra vous demander pardon.
Je viendrai aussi... Soignez-vous...
Vous méritez un avenir meilleur...
Giorgio Germont. »
Il est tard.
(elle se lève)
J'attends, j'attends ; jamais ils n'arrivent.

(elle se regarde dans un miroir)
 Oh, comme j'ai changé!
 Mais le docteur m'exhorte à espérer!
 Ah, avec cette maladie,
 tout espoir est perdu.
 Adieu, beaux rêves riants du passé,
 Les roses de mon visage ont déjà pâli;
 L'amour d'Alfredo
 me manque toujours...
 Soutien et réconfort
 de mon âme malade...
 Soutien et réconfort,
 Ah, souris au désir de la dévoyée,
 Ah, pardonne-lui, accueille-la,
 mon Dieu!
 Désormais, tout est fini.
 Des joies et des douleurs,
 ç'en sera bientôt fini,
 Aux humains, la tombe marque
 la fin de tout!
 La mienne ne connaîtra ni larmes,
 ni fleurs!
 Pas une croix avec un nom
 qui recouvre mon corps!
 Ni croix, ni fleurs!
 Ah, souris au désir de la dévoyée,
 Ah, pardonne-lui, accueille-la,
 mon Dieu!
 Ah, tout est fini, tout est fini!
 Maintenant, tout est fini...
(elle s'assoit)

BACCHANALE

Chœur *(à l'intérieur)*
 Place au quadrupède
 Seigneur de la fête,
 La tête couronnée
 De fleurs et de pampres.
 Place au plus docile
 De tous les cornus,
 Qu'il reçoive le salut
 Des cors et des fifres.
 Parisiens, faites place
 Au triomphe du Bœuf gras...
 Ni l'Asie, ni l'Afrique
 N'en virent de plus beau,
 Fierté et orgueil
 De la boucherie.
 Joyeux masques,
 Jeunes gens fous,
 Applaudissez-le tous,
 Par vos cris et vos chants.
 Parisiens, faites place...

SCÈNE ET DUO

Annina
 Madame...

Violetta
 Que t'arrive-t-il ?

Annina
 C'est vrai ? Aujourd'hui
 vous vous sentez mieux ?

Violetta
 Oui, pourquoi ?

Annina
 Vous promettez d'être calme ?

Violetta
 Oui, qu'as-tu à me dire ?

Annina
 Je voulais vous prévenir...
 Une joie imprévue...

Violetta
 Tu as dit une joie ?

Annina
 Oui, madame.

Violetta
 Alfredo ! Ah ! Tu l'as vu !
 Il vient ! Il vient ! Dépêche-toi !
(Alfredo paraît)
 Alfredo ?
(ils se précipitent dans les bras l'un de l'autre)
 Alfredo aimé, Alfredo aimé, Alfredo
 aimé !
 Ô joie !

Alfredo
 Ma Violetta, oh ma Violetta,
 oh ma Violetta !
 Oh joie !

Violetta
 Je sais qu'enfin tu m'es rendu !

Alfredo
 De mon cœur apprends si je t'aime,
 Sans toi je ne saurais vivre.

Violetta
 Ah, si tu m'as retrouvée en vie,
 Crois alors que la douleur ne peut tuer.

Alfredo
 Oublie les soucis, femme adorée,
 Pardonne-moi, pardonne mon père.

Violetta
 Que je te pardonne ?
 C'est moi la coupable :
 Mais seul l'amour m'avait transformée
 à ce point.

Alfredo
 Aucun homme, aucun démon,
 mon ange,
 Ne pourra jamais me séparer de toi.
 Jamais plus, jamais plus, jamais plus...

Violetta

Aucun homme, aucun démon,
mon ange,
Ne pourra jamais me séparer de toi.
Jamais plus, jamais plus, jamais plus...

Alfredo

Ma bien-aimée, nous quitterons Paris,
Nous traverserons la vie ensemble.
Tu recevras récompense
des tourments passés,
Ta santé refleurira.
Tu seras mon souffle et ma lumière,
Tout l'avenir en sourira.

Violetta

Mon bien-aimé, nous quitterons Paris,
Nous traverserons la vie ensemble...

Alfredo

Oui...

Violetta

Tu recevras récompense des tourments
passés,
Ma santé refleurira.
Tu seras mon souffle et ma lumière,
Tout l'avenir en sourira.
Assez! Alfredo, cherchons un temple
Et rendons grâce à Dieu de ton retour!
(elle chancelle)

Alfredo

Tu pâlis!

Violetta

Ce n'est rien, tu sais!
Une joie imprévue n'entre jamais
Dans un cœur affligé sans le déranger.
(elle s'abandonne sur une chaise)

Alfredo

Grand Dieu! Violetta!

Violetta

C'est mon mal...
Un instant de faiblesse...
Maintenant je vais mieux...
Tu vois?
(prenant sur elle)
Je souris...

Alfredo

(Ah, cruel destin...)

Violetta

Ce n'est rien. Annina, habille-moi.

Alfredo

Maintenant? Attends...

Violetta (se levant)

Non... Je veux sortir.
(Annina présente à Violetta un vêtement
qu'elle s'apprête à mettre; sa faiblesse

*l'en empêchant, elle le jette à terre
et s'exclame avec désespoir)*
Grand Dieu! Je n'y arrive pas...

Alfredo

(Ciel! Que vois-je?)
(à Annina)
Va chercher le docteur...

Violetta (à Annina)

Ah! Dis-lui qu'Alfredo
Est revenu, revenu à mon amour...
Dis-lui que je veux vivre encore...
(à Alfredo)
Mais si ton retour ne m'a pas sauvée,
Il n'est donné à personne sur terre
de me sauver.
(ardemment)
Grand Dieu! Mourir si jeune,
Moi qui ai tant eu de peines!
Mourir si près de sécher
Des larmes si longtemps versées!
Ma crédule espérance
Fut donc un délire!
J'aurai en vain armé
Mon cœur de constance!

Alfredo

Mon souffle, ma vie,
Amour de mon cœur!
Je dois confondre
Mes larmes et les tiennes.
Mais, crois-le, plus que jamais
Il nous faut de la persévérance.
Ah, ne ferme pas ton cœur
Entièrement à l'espérance!

Violetta

Oh, Alfredo, la cruelle fin
Réservée à notre amour...
Grand Dieu! Mourir si jeune...

Alfredo

Ma Violetta, calme-toi.
Ta douleur me tue...

FINALE**Germont** (entrant)

Ah, Violetta!

Violetta

Vous, monsieur!

Alfredo

Mon père!

Violetta

Vous ne m'avez pas oubliée!

Germont

Je tiens ma promesse.
Je viens vous serrer sur mon cœur
comme ma fille,
Ô femme généreuse!

Violetta

Hélas! Vous arrivez tard.
(elle l'embrasse)
 Mais je vous suis reconnaissante.
 Vous voyez, Grenvil? J'expire
 entre les bras
 De ceux qui me sont le plus chers
 au monde.

Germont

Que dites-vous là?
(l'observant)
(Ciel! C'est vrai!)

Alfredo

La vois-tu, père?

Germont

Ne me déchire pas plus,
 Un trop grand remords me dévore l'âme.
 Chacun de ses mots me terrasse
 comme la foudre.
*(Violetta ouvre un tiroir
 et en sort un médaillon)*
 Ah, vieillard imprudent!
 Je vois maintenant seul
 le mal que j'ai fait...

Violetta

Approche-toi...
 Écoute, mon bien-aimé Alfredo
(sombre)
 Prends-le: c'est l'image
 De mes jours passés,
 Qu'elle puisse te rappeler
 Celle qui t'aima tant.

Alfredo

Non, tu ne mourras pas,
 ne me dis pas cela...
 Tu dois vivre, mon amour.
 Dieu ne m'a pas amené ici
 Pour un supplice aussi dur.

Germont

Chère et sublime victime
 D'un amour sans espoir,
 Pardonne-moi le supplice
 Subi par ton beau cœur.

Violetta

Si une jeune fille pure
 À la fleur de l'âge
 Te donnait son cœur...
 Qu'elle soit ton épouse... Je le veux.
 Donne-lui ce portrait;
 Dis-lui que c'est un cadeau
 De celle qui, au ciel parmi les anges,
 Prie pour elle et pour toi.

Annina et le docteur

Tant que mes yeux auront des larmes,
 Je pleurerai pour toi.

Alfredo

Ah non! Non! Non! Non!
 La mort ne peut pas aussi vite
 t'arracher à moi.

Germont

Tant que mes yeux auront des larmes,
 Je pleurerai pour toi.
 Vole vers les esprits bienheureux,
 Dieu t'appelle,
 Dieu t'appelle à lui.

Violetta

Donne-lui ce portrait...

Annina, Germont, le docteur

Vole vers les esprits bienheureux...

Alfredo

Vis, ou seul un cercueil
 Avec toi m'accueillera...

Violetta *(se ranimant)*

C'est étrange?

Tous

Quoi?

Violetta *(parlant)*

Les spasmes de douleur
 Ont cessé.
 En moi... revient, revient...
 Une force insolite!
 Ah! Mais je... Mais je reviens à la vie!
 Oh joie!
(elle retombe sur le canapé)

Annina, Germont, le docteur

Ciel! Elle meurt!

Alfredo

Violetta?

Annina, Germont

Oh Dieu! Secourons-la...

Le docteur *(après avoir pris son pouls)*

Elle s'est éteinte.

Annina, Alfredo, le docteur

Oh douleur...

FIN DE L'OUVRAGE

Traduction R.V.
 pour l'Opéra de Lausanne

LE NOUVEAU LEXUS NX300h.

FASCINATION COMPACTE EN TOUT HYBRIDE: DÈS CHF 49 800.-*



LE NOUVEAU MULTITALENT COMPACT DE LUXE NX 300h: Lignes époustouflantes et technologie d'avant-garde. Avec transmission intégrale e-four et système lexus hybrid drive pour un plaisir de conduire incomparable. ESSAYEZ-LE ET PROFITEZ D'OFFRES PÉTILLANTES! PLUS D'INFOS SUR CONDUIRE-LEXUS.CH/NX

THE NEW
NX300h

 **LEXUS**
NO.1 PREMIUM HYBRID



Votre spécialiste
depuis 1924.

Emil Frey SA, Crissier
une relation à vie !



* Prix net conseillé (après déduction de l'avantage client Lexus Premium), TVA incl. New NX300h (tout hybride 2,5 litres, FWD, 5 portes), à partir de CHF 52 800.-. Prix effectif CHF 49 800.-, déduction faite de l'avantage client Lexus Premium de CHF 3000.-. Mensualité de leasing CHF 444,90, TVA incl. Consommation Ø 5,0 l/100 km, émissions Ø de CO₂ 116 g/km, catégorie de rendement énergétique A. Véhicule représenté: New NX300h F SPORT (tout hybride 2,5 litres, AWD, 5 portes), à partir de CHF 72 000.-. Prix effectif CHF 69 000.-, déduction faite de l'avantage client Lexus Premium de CHF 3000.-. Mensualité de leasing CHF 618,40. Acompte 25% du prix net. 48 mois, 10 000 km/an. Taux d'intérêt annuel eff.: 3,97%. Caution 5% du montant du financement. Valeur résiduelle suivant directives de Multilease AG. Casco complète obligatoire. Il est interdit d'accorder un crédit susceptible d'entraîner le surendettement du consommateur. Leasing Lexus Premium et avantage client Lexus Premium valables pour les mises en circulation d'ici au 31.12.2014 ou jusqu'à nouvel ordre. Consommation suivant directive 715/2007/CE. Émissions moyennes de CO₂ de tous les modèles de véhicules immatriculés en Suisse: 148 g/km.

PROCHAINS ÉVÉNEMENTS

Suivez l'actualité sur notre page facebook

Abonnez-vous à la newsletter sur : www.opera-lausanne.ch

OPÉRA

20, 22, 25, 27, 29 MARS 2015

TANCREDI

GIOACCHINO ROSSINI (1792-1868)



Maquette du décor: © Daniel Bianco

Tancredi **Anna Bonitatibus**

Amenaide **Jessica Pratt**

Argirio **Yijie Shi**

Orbazzano **Daniel Golossov**

Isaura **Camille Merckx**

Direction musicale **Ottavio Dantone**

Mise en scène **Emilio Sagi**

Orchestre de Chambre de Lausanne

Chœur de l'Opéra de Lausanne

Nouvelle production de l'Opéra de Lausanne

CONFÉRENCE FORUM OPÉRA

MARDI 3 MARS, 18H45

OPÉRA – CRÉATION MONDIALE

24 & 26 AVRIL 2015

SOLARIS

DAÏ FUJIKURA (1977)

Hari **Sarah Tynan**

Kris Kelvin **Leigh Melrose**

Snaut **Tom Randle**

Gibarian **Callum Thorpe**

Kelvin **Marcus Farnsworth**

Danseurs **Saburo Teshigawara, Rihoko Sato, Václav Kuneš**

avec la participation de **Nicolas Le Riche**

Ensemble intercontemporain

Réalisation informatique musicale Ircam **Gilbert Nouno**

Direction musicale **Erik Nielsen**

Mise en scène, décors, costumes, lumières et chorégraphie

Saburo Teshigawara

Conception images 3D et collaboration lumières **Ulf Langheinrich**

Nouvelle production

Coproduction Théâtre des Champs-Élysées, Opéra de Lille,

Opéra de Lausanne et Ircam – Centre Pompidou

CONFÉRENCE FORUM OPÉRA

MARDI 21 AVRIL, 18H45



BILLETTERIE

À L'OPÉRA DE LAUSANNE

Avenue du Théâtre 12 – 1002 Lausanne

Du lundi au vendredi de 12h à 18h

Transports publics : arrêt Georgette (bus 1, 2, 4, 8, 9, 17)

En voiture : parking Bellefontaine, rue Bellefontaine 3

PAR TÉLÉPHONE

+ 41 21 315 40 20 du lundi au vendredi de 12h à 18h

Retrait des réservations dans les 48 heures. Le paiement par carte de crédit permet de retirer les billets jusqu'au dernier moment. Possibilité de recevoir les billets à domicile (frais d'envoi CHF 3.-).

WWW.OPERA-LAUSANNE.CH

La réservation s'effectue en temps réel. Les billets sont imprimables à domicile. Vous avez la possibilité de choisir vos places sur la photo de la salle et visualiser la scène depuis votre emplacement.

REMBOURSEMENTS ET ÉCHANGES

Des changements de distributions peuvent intervenir en cours de saison, et ne donnent lieu à aucun échange ni remboursement. Les billets sont remboursés ou échangés seulement en cas d'annulation de la représentation.

Offre exclusive : si vous êtes en possession de billets mais ne pouvez assister au spectacle en raison d'un empêchement, nous vous encourageons à avertir la billetterie. Dans le cas d'une revente éventuelle de vos places, nous vous rembourserons ou vous proposerons un bon d'échange.

TARIFS RÉDUITS

Les tarifs réduits sont accordés sur présentation d'une pièce justificative au moment de l'achat du billet. Les réductions sur les pleins tarifs avec les cartes *Club 24 heures*, *Prestige*, *Oxygène* et *CarteCulture* sont accordées uniquement à la billetterie de l'Opéra de Lausanne, sur présentation de la carte. Elles sont valables pour deux billets par représentation. Cette réduction ne s'applique pas aux abonnements.

OPÉRA PRATIQUE

PARKING BELLEFONTAINE

Stationnez en toute liberté au Parking Bellefontaine avec la carte à prépaiement « Opéra de Lausanne », en vente au secrétariat du parking. Grâce à cette carte rechargeable d'un montant de CHF 50.–, CHF 100.– ou CHF 150.–, vous éviterez les files d'attente aux caisses et bénéficierez d'un tarif préférentiel sur vos stationnements (27% de rabais), lors des représentations à l'Opéra de Lausanne.

HORAIRES

L'ouverture de la salle a lieu trente minutes avant le spectacle. Le bar de l'entresol est toutefois ouvert une heure avant le début du spectacle.

VESTIAIRES

Le vestiaire – gratuit – se situe à l'entrée principale de l'Opéra de Lausanne. Un vestiaire est réservé aux membres du Cercle des Mécènes, au 1^{er} balcon.

RETARDATAIRES

Les spectateurs arrivés après le début de la représentation ne sont autorisés à entrer dans la salle qu'à la fin d'un acte ou lors d'une grande pause. Ils pourront pendant ce temps visionner le spectacle sur un écran de télévision mis à leur disposition au Salon Alice Bailly.

PERSONNES À MOBILITÉ RÉDUITE

Une rampe d'accès est située à l'entrée principale de l'Opéra (Avenue du Théâtre). À côté du vestiaire, une plateforme élévatrice permet d'accéder aux places réservées du parterre, ainsi qu'aux toilettes privatives.

POUR LES ENFANTS

Des rehausseurs de sièges sont disponibles, vers les portes d'accès à la salle.

BONS CADEAUX

Offrez des bons cadeaux pour nos spectacles, valables deux ans. Informations et achat à la billetterie.

ACTUALITÉ

Suivez-nous sur notre page **facebook** « Opéra de Lausanne » 

Pour recevoir notre **Newsletter**, inscrivez-vous sur notre site Internet **www.opera-lausanne.ch**



Opéra de Lausanne, © Marc Vanappelghem

VOTRE SOIRÉE À L'OPÉRA



Le bar à champagne « Laurent-Perrier » © Marc Vanappelghem

NOS BARS

Le bar « Laurent-Perrier » situé à l'entresol vous accueille une heure avant les spectacles et pendant les entractes. Pour accompagner votre flûte de champagne, vous pourrez déguster quelques pièces salées ou sucrées préparées par la maison Caviar House & Prunier.

Pendant les entractes, boissons et petite restauration vous sont également proposées au Salon Alice Bailly au deuxième balcon.

Le restaurant Le Théâtre, contigu à l'Opéra, est ouvert après les représentations.

LOUER LA SALLE

Selon l'activité de l'Opéra à la date souhaitée, il vous est possible de louer la salle ou le Salon Alice Bailly pour vos soirées privées ou d'entreprise. Pour plus d'informations, visitez notre site internet rubrique « L'Opéra » et prenez contact avec nous afin que nous puissions vous proposer une offre personnalisée.

CONTACT

RECEPTION.OPERA@LAUSANNE.CH

+41 21 315 40 40

Concept & graphisme

Less, Vevey

www.less-design.com

Image couverture

© ECAL/Benoît Jeannet, Tancrede Ottiger, David Scarnà

Impression

PCL Presses Centrales SA

www.pcl.ch