

OPÉRA DE
LAUSANNE

OPERA
DE LAUSANNE

SIMON

BOCCANEG

R A

GI
US
EPPE

V E RDI

3 · 6 · 8 · 10

JUIN 2018

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 25 ans.



kpmg.ch

© 2017 KPMG AG is a subsidiary of KPMG Holding AG, which is a member of the KPMG network of independent member firms affiliated with KPMG International Cooperative ("KPMG International"), a Swiss legal entity. All rights reserved.

Spectacle parrainé par



Il faut parfois du temps pour créer un chef-d'œuvre, même pour les plus grands artistes. Il aura fallu plus de 20 ans à Verdi pour achever son opéra. Dans *Simon Boccanegra*, il nous propose toute la palette de son énorme talent dans une fresque dramatique et théâtrale, soutenue par une orchestration à la fois intense et poétique. Il nous offre également quelques-uns des plus beaux airs de baryton du répertoire lyrique. À savourer sans modération !

Chez KPMG également, nous savons apprécier la valeur du temps, qui enrichit l'expérience et renforce les relations. Partenaire fidèle de l'Opéra de Lausanne depuis plus de 25 ans, nous sommes fiers de pouvoir soutenir une institution qui s'engage d'année en année à offrir au public vaudois des spectacles grandioses. Engagement et qualité, deux valeurs qui sont également très chères à KPMG.

Nous vous souhaitons une excellente soirée.

Pierre Henri Pingeon
Associé, KPMG Suisse

SIMON BOCCANEGRA

GIUSEPPE VERDI (1813-1901)

DISTRIBUTION ET SYNOPSIS

Spectacle parrainé par



Opéra en un prologue et trois actes

Livret de Francesco Maria Piave et Arrigo Boito

Deuxième version : première représentation au Teatro alla Scala,

Milan, le 24 mars 1881

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

Nouvelle production de l'**Opéra de Lausanne**,
en coproduction avec le **Théâtre National Slovène Maribor**
et la **Fondazione Lirico Sinfonica Petruzzelli e Teatri di Bari**

Simon Boccanegra **Roberto Frontali**

Amelia **Maria Katzarava**

Jacopo Fiesco **George Andguladze**

Gabriele Adorno **Andeka Gorrotxategi**

Paolo Albiani **Benoît Capt**

Pietro **Alexandre Diakoff**

Capitano **Tristan Blanchet**

Une servante **Myriam Bouhzada**

Orchestre de Chambre de Lausanne

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

Direction musicale **Stefano Ranzani**

Mise en scène et décors **Arnaud Bernard**

Costumes **Marianna Stránská**

Lumières **Patrick Méeüs**

Assistant décors **Virgile Koering**

Assistante mise en scène **Angela Saroglou**

Assistante costumes **Kamila Sarkova**

Conférence Forum Opéra

Mardi 22 mai 2018, 18h45
Salon Alice Bailly

Conférence Unil

Jeudi 24 mai 2018, 17h
Campus de Dorigny

Visite tout public

Jeudi 24 mai 2018, 18h

Durée approximative :
2h30 avec entracte

DIMANCHE 3 JUIN, 17H – MERCREDI 6 JUIN, 19H
 VENDREDI 8 JUIN, 20H – DIMANCHE 10 JUIN, 15H

Simon Boccanegra, doge de Gênes, retrouve, dans la maison de son ennemi Fiesco, sa fille disparue depuis vingt-cinq ans. Entre les conflits qui minent le pays et les malentendus qui règnent au sein de l'entourage du doge, la vie de ce dernier est en péril. Sur le point de mourir empoisonné, le doge explique à tous qu'Amelia est à la fois sa propre fille et la petite-fille de Fiesco, apaisant ainsi les tensions. Il désigne Gabriele, l'amant de sa fille, comme successeur, avant de s'endormir pour toujours.

Simon Boccanegra, un corsaire devenu doge de Gênes
Jacopo Fiesco, noble génois, alias Andrea Grimaldi

Maria, fille de Fiesco

Amelia, fille de Boccanegra

Gabriele Adorno, gentilhomme génois,

amoureux d'Amelia

Paolo Albiani, un jeune plébéien proche de Boccanegra

À Gênes, au XIV^e siècle, dans un climat de conflit entre patriciens et plébéiens.

PROLOGUE

Simon Boccanegra a eu un enfant avec Maria, la fille du détesté patricien Fiesco. Devenu doge de Gênes, il va trouver Fiesco pour lui demander la main de sa fille. Cachant le décès de Maria qu'il retenait prisonnière, Fiesco exige de voir l'enfant. Boccanegra avoue en avoir perdu la trace. Fiesco refuse toute réconciliation avec Boccanegra avant d'avoir vu cet enfant et le fait pénétrer dans son palais afin de lui faire voir le cercueil de Maria. Le peuple acclame le nouveau doge, alors en proie au plus douloureux chagrin.

ACTE I

Vingt-cinq ans ont passé, la haine entre patriciens et plébéiens ne s'est pas apaisée sous le règne de Boccanegra. Fiesco, forcé à l'exil, vit loin de la ville sous le nom d'Andrea Grimaldi : il a recueilli et adopté Amelia, une jeune orpheline. Gabriele Adorno, amoureux d'Amelia, conspire avec Fiesco contre le doge.

Boccanegra vient demander la main d'Amelia pour son protégé, Paolo d'Albiani, et annonce également avoir accordé son pardon à la famille Grimaldi. Voyant des portraits de la mère d'Amelia dans la maison, il comprend qu'il vient de retrouver sa fille et demande à Paolo de renoncer à elle. Ce dernier refuse et décide de l'enlever.

Au conseil, on entend des cris s'élever de l'extérieur. Boccanegra laisse entrer la foule qui amène Gabriele et Andrea, accusés du meurtre d'un certain Lorenzino. Gabriele reconnaît l'avoir tué parce qu'il essayait d'enlever Amelia, sur ordre d'un personnage haut placé : sans doute Boccanegra ! Il se précipite sur le doge pour le tuer, quand Amelia surgit. Elle raconte son enlèvement et dit connaître le nom du vrai coupable. Boccanegra comprend qu'il s'agit de Paolo.

ACTE II

Paolo veut tuer le doge : il a empoisonné l'eau de ses appartements et convaincu Gabriele de l'assassiner, lui faisant croire que Boccanegra a une relation avec Amelia. Cette dernière rattrape Gabriele quand vient Boccanegra. Elle cache le jeune homme sur le balcon. Amelia avoue à son père aimer Gabriele bien qu'il conspire contre lui. Le doge se dit prêt à pardonner. Il boit de l'eau empoisonnée avant de s'endormir.

N'ayant pas entendu la conversation, Gabriele veut encore tuer le doge, quand celui-ci se réveille et lui explique être le père d'Amelia. Implorant le pardon d'Amelia, Gabriele jure de se battre pour le doge alors que des cris de rébellion se font entendre.

ACTE III

Gênes célèbre la victoire de Boccanegra contre les insurgés. Paolo est conduit à la mort. Boccanegra, déjà très affaibli par le poison, révèle à Fiesco venu le défier qu'Amelia est sa petite fille. Fiesco fond en larmes. Avant de mourir, Boccanegra désigne Gabriele comme son successeur.



LE DRAME DU REMORDS ET DE LA LASSITUDE

ARNAUD BERNARD

Simon Boccanegra est le « drame politique » le plus complexe de Verdi. La dialectique de la politique telle qu'on la vit dans la réalité s'y trouve fidèlement représentée. De chaque côté, nous avons affaire à des factions, des réseaux, des clans qui déforment l'axe idéologique et s'affrontent entre eux au point que l'on ne comprend plus très bien la démarche générale de chaque parti. Dans *Simon Boccanegra*, nous vivons une situation politique bien réelle, complexe.

J'y vois une pièce presque didactique : comment le pouvoir change de main en période de crise, véritable illustration de Machiavel, faite de situations linéaires et sèches. La description des personnages y est particulièrement aigüe car on se trouve à l'intérieur du pouvoir, d'une classe, dans un monde précis et dans une période tourmentée. La crise et l'intoxication du pouvoir vécue par les individus mettent à nu leurs âmes et leurs valeurs.

La situation est d'autant plus complexe que s'y imbriquent des drames personnels sans lesquels la consistance de la vie ne serait pas recrée. Idée étonnante que celle de lier le thème politique à celui de la vie affective, d'associer la lassitude du pouvoir à la solitude humaine, même si le livret recourt au vieil arsenal des intrigues romanesques : reconnaissance immédiate et presque fortuite du père et de la fille, faux noms, poignards étincelants, tueurs soudoyés. Mais c'est justement la superposition des données politiques et des déchirements personnels qui donne à cette œuvre un caractère unique.

Car le drame humain est bien là et il est terrible : Amelia, l'enfant perdue et retrouvée, Simon, l'homme public, épris de justice, prônant une impossible réunification, pris au piège d'une situation politique et qui mourra incompris. Cet homme, profondément bon et bien loin de l'image du corsaire cruel auquel on pouvait s'attendre, est seul, las, déçu.

Dans un monde âpre où les êtres se déchirent, il tente de se dérober au pouvoir dans une quête impossible de justice et de compromis historique. *Simon Boccanegra*, drame du remords et de la lassitude.

À mon sens, *Simon Boccanegra* est une des œuvres de Verdi les plus difficiles à mettre en scène car elle est d'une richesse thématique infinie : on doit sans cesse y trouver le juste équilibre entre ses divers aspects et n'en occulter aucun.

Certes, on pourrait mettre en scène cet opéra en costumes modernes. Cela aiderait peut-être à rendre plus claire, d'une façon enfantine s'entend, la perception des idées, mais gâcherait l'œuvre sur le plan stylistique et ferait sans doute trop pencher la balance du côté d'une lecture purement politique, occultant l'aspect humain du drame. Il serait tout aussi naïf de vouloir reconstituer une représentation d'époque, de verser dans l'image d'Épinal. Mon choix a été autre. Il s'agit d'éviter le réalisme, ne pas chercher à reconstituer, mais raconter une histoire à travers le prisme du théâtre.

D'abord, créer un espace qui fait jouer l'imaginaire. Un lieu scénique unique, une sorte de machine-théâtre, machine-bateau, machine de guerre. Machine à broyer les vies. Une construction à la fois inspirée des travaux de Leonardo, des théâtres italiens du XVI^e siècle, et des machineries de Sabbatini. C'est un décor qui inspire la claustrophobie, lieu d'enfermement des destins, mais qui s'ouvre au besoin sur la mer, l'autre grand personnage de l'œuvre. La mer, le territoire de Simon, vers laquelle il retourne à l'heure de sa mort. Un décor fait de treuils, de cabestans, de pont-levis et de passerelles roulantes, qui accroissent les niveaux de théâtralité et qui offrent un volume architectural agressif où se joueront les sièges, les dépossessions, les conseils d'administration de la République mais surtout les vies, les destins et les amours.

UNE DISTRIBUTION PRESTIGIEUSE POUR UNE VERSION REMANIÉE

PAUL-ANDRÉ DEMIERRE

«Vous avez fait une bonne distribution pour La Scala, mais qui n'est pas adaptée pour *Boccanegra*. Votre baryton doit être un jeune. Il aura de la voix, du talent, du sentiment autant que vous voudrez ; mais il n'aura jamais le calme, la mesure, et cette autorité scénique certaine, indispensable pour le rôle de Simone. C'est une partie aussi fatigante que celle de Rigoletto, mais mille fois plus difficile... Pour Fieschi, il faudrait une voix profonde, audible dans les cordes basses jusqu'au fa, avec quelque chose d'inexorable, de prophétique, de sépulcral : toutes choses que n'a pas la voix un peu vide et trop barytonale du De Restke (sic). Aussi la D'Angeri précisément par l'importance de la voix, et de la personne, ne conviendrait pas pour tenir le rôle d'une jeune fille modeste, retirée, une sorte de moniale. Je crois que la D'Angeri elle-même ne serait pas contente de cette partie». Voilà ce qu'écrivait de Gênes, le 20 novembre 1880, Giuseppe Verdi à son éditeur Giulio Ricordi. L'ironie du sort veut pourtant que les chanteurs incriminés assureront la création du 24 mars 1881 à La Scala de Milan.

Evoquons d'abord le baryton trop jeune, Victor Maurel en l'occurrence. Né à Marseille le 17 juin 1848, il y étudie le chant puis se perfectionne au Conservatoire de Paris auprès des professeurs Vauthrot et Duvernoy. En 1867, il débute à Marseille dans le rôle-titre de *Guillaume Tell*, le 4 mars 1868, à l'Opéra de Paris en Comte de Luna du *Trovatore*, suivi de Nevers des *Huguenots*. La rivalité avec le baryton Jean-Baptiste Faure lui fait quitter ce théâtre pour Saint-Pétersbourg, Le Caire et Venise. Le 19 mars 1870, sous les traits d'Il Cacico lors de la création d'Il *Guarany* de Carlos Gomes, il débute à La Scala de Milan ; le 6 mars 1871, il attire l'attention de Giuseppe Verdi en campant Rodrigo de *Don Carlos* au San Carlo de Naples. Au printemps de 1873, il se rend à Londres pour débiter à Covent Garden puis à New York où,

le 26 novembre 1873, il sera l'Amonasro d'*Aida* à l'Academy of Music ; à Londres il sera interprète de Wagner en personnifiant Telramund, Wolfram et le Hollandais. En 1879, il reparaît à l'Opéra de Paris avec Hamlet, Don Juan, Méphisto et Alphonse XI de *La Favorita*, tandis qu'à la Salle Favart, il chantera *L'étoile du nord* de Meyerbeer et *Le songe d'une nuit d'été* d'Ambroise Thomas. À La Scala, après avoir incarné le Don Carlo d'*Ermani*, il aura l'honneur de créer Simone Boccanegra, Jago d'*Otello* le 5 février 1887 et Falstaff le 9 février 1893.

Dès le *Prologo*, son Simone dialogue avec Paolo Albiani puis avec Fiesco dans une tessiture s'étendant du si 1 au fa 3. L'expansion lyrique prédomine dans sa rencontre avec Amelia Grimaldi, alors que, dans la Scène du Conseil, il passe de l'invective «Fratricidi!» à l'émotion (sur «Piango su voi») avant de proférer la malédiction de Paolo. Le crescendo d'expression sur «Sia d'amistanze italiche», l'ultime confrontation avec Fiesco l'amèneront à développer de longues tenues rassérénées qui nimberont finalement sa scène de mort.

Son antagoniste, Jacopo Fiesco, a été campé à la première par la basse Edouard De Reszke. Comme son frère aîné, le ténor Jean De Reszke, il est né à Varsovie le 22 décembre 1853 ; il y forme sa voix avec le professeur Ciaffei, les maestri Steller et Alba à Milan, Coletti à Naples et Sbriglia à Paris. En 1875, il débute à Varsovie, mais recommandé à Verdi par Léon Escudier, il paraît à Paris au Théâtre-Italien le 22 mai 1876 en campant le Roi lors de la création française d'*Aida* ; il y chante durant deux saisons avant d'être affiché à La Scala le 6 février 1879 en Timur et Indra dans *Le roi de Lahore* de Massenet puis le 27 mars en Gilberto lors de la première de *Maria Tudor* de Carlos Gomes. Le 28 juin, il affronte Covent Garden dans *Le roi de Lahore*. Puis le 27 décembre 1879, il est affiché au Regio de Turin en Ramfis d'*Aida* avant d'y créer *Elda* de Catalani le 31 janvier 1880. Le 26 décembre de la même année, il revient à La Scala en personnifiant Ruben lors de la première d'Il *figliuol prodigo* de Ponchielli ; puis il est Silva d'*Ermani* avant de créer Fiesco le 24 mars 1881.

Au *Prologo*, son récitatif et son aria «il lacerato spirito» lui prête de douloureuses inflexions entre le ré 3 et le fa dièse 1. Puis sa rencontre avec Simone prend un tour menaçant, tandis que le duetto avec Gabriele lui fait développer un ample legato sur «Vieni a me». À l'acte trois, sa scène avec le doge renoue avec un *declamato* péremptoire et terrifiant qui deviendra émouvant alors qu'il pleurera son coupable aveuglement.

Quant à Amelia Grimaldi, le rôle a été créé par Anna D'Angeri, née à Vienne le 14 novembre 1853 dans une famille de haute aristocratie sous le nom d'Anna von Angermayer de Redenburg. Elle travaille le chant avec la célèbre pédagogue Mathilde Marchesi. Avec Sélika de *L'Africaine*, elle débute au Teatro Sociale de Mantoue en 1872, l'année suivante, à Covent Garden où elle présentera la première Ortrud en mai 1875, la première Venus en mai 1876. Le 7 août 1875, elle avait paru à La Fenice de Venise avec Leonora d'Il *Trovatore* ; puis elle se fait entendre à Rome, à Florence, à Trieste et à la Hofoper de Vienne en 1878 et en 1879. Le 26 décembre 1878, elle affronte La Scala avec Elisabeth de Valois de *Don Carlos* avant d'y incarner Sitâ du *Roi de Lahore*, Elvira d'*Ermani*, Marie Tudor lors de la création de l'ouvrage de Carlos Gomes, Jeftele dans celle d'Il *figliuol prodigo* de Ponchielli et finalement cette Amelia Grimaldi.

Au premier acte, elle élabore, entre le ré bémol 3 et le si bémol 4, un cantabile suave qui s'ornementera de quelques gruppetti dans le duetto avec Gabriele. Puis face au doge, elle montre une fierté d'accent qui deviendra cinglante avec le «Ferisci ? » proféré lors du Conseil. À l'acte II, elle touche le si dièse 2, tandis que la scène avec son père lui arrache des élans douloureux l'amenant jusqu'au contre-ut. Et le *Finale* n'est plus que lyrisme angélique.

Le personnage de Gabriele Adorno a été créé par le célèbre ténor Francesco Tamagno, né le 28 décembre 1850 à Turin où il étudie le chant chez le maestro Carlo Pedrotti, entre dans le chœur du Teatro Regio en 1870 et y débute en février 1873 sous les traits de Nearco dans le *Poliuto* de Donizetti. Au printemps de 1874, il fait sensation au Massimo de Palerme en Riccardo du *Ballo in maschera* ; puis il paraît à La Fenice le 26 décembre 1874 en campant Pery dans *Il Guarany* de Carlos Gomes, suivi du rôle-titre de *Poliuto*, de Max du *Freischütz* et d'Edgardo de *Lucia di Lammermoor*. Le 26 décembre 1877, il ouvre la saison de La Scala en incarnant Vasco de Gama de *L'Africaine* ; et durant quatre saisons, il s'y impose avec Don Carlos, Alim du *Roi de Lahore* et Ernani, tout en créant les rôles de Fabiano de *Maria Tudor*, Azaele d'Il *figliuol prodigo* et Gabriele Adorno. Mais son plus grand triomphe aura lieu le 5 février 1887 lorsqu'il sera le premier à personnifier l'*Otello* selon Verdi.

À l'acte I, Gabriele se fait d'abord entendre en coulisse avant de dialoguer passionnément avec Amelia entre le ré 2 et le si bémol 3. Lors du Conseil, il ose insulter le doge alors que dans son «Sento avvampar nell'anima», les élans pathétiques cèdent face à une douleur submergeant ses velléités meurtrières. Et dans le terzetto du pardon, il deviendra bouleversant avec le lacérant «Dammi la morte».

Des interprètes de Pietro (Giovanni Bianco) et de Paolo Albiani (Federico Salvati), l'on ne sait que peu de choses. Le second a campé, au Comunale de Bologne, Laërte de *Mignon* et Valentin de *Faust* en novembre 1879. À La Scala il a débuté le 26 décembre 1880 en incarnant Amenofi dans *Il figliuol prodigo* puis Paolo Albiani le 24 mars 1881. Dès l'ouverture de rideau, l'entretien avec Pietro et son arioso «L'altra magion vedete ? » lui assignent comme extrémités de tessiture le si 1 et le ré 3 puis le fa 3 dans l'ensemble. Lors du Conseil, il doit se maudire lui-même pour son forfait, alors qu'au deuxième acte, il pousse jusqu'au sol 3 pour tramer sa vengeance.



« PACE ! », « AMOR ! » : *SIMON BOCCANEGRA* OU LE POUVOIR PACIFICATEUR

DELPHINE VINCENT

Lorsque Giuseppe Verdi présente *Simon Boccanegra* au Teatro La Fenice à Venise en 1857, c'est un fiasco. Si le livret de Francesco Maria Piave, tiré du drame *Simón Bocanegra* d'Antonio García Gutiérrez, est la cible des critiques, la musique n'est pas épargnée. Elle est jugée trop complexe par le public qui est déconcerté par des harmonies subtiles, le ton lugubre de l'ouvrage, ainsi que par certaines libertés formelles. Durant les années 1860, Verdi songe à réviser sa partition – qu'il considérait comme l'une des plus intéressantes qu'il ait écrite – mais le projet ne voit pas le jour. Après la création d'*Aida* en 1871 – et malgré son triomphe – Verdi cesse de composer pour le théâtre. En effet, il est en proie au doute sur la manière d'écrire désormais des opéras : la nouvelle génération avant-gardiste *Scapigliatura* le considère comme un conservateur et les tenants de l'opéra italien traditionnel l'accusent de s'être wagnérisé. Il se tourne alors vers la musique de chambre (*Quatuor à cordes*, 1873) et la musique religieuse (*Messa da Requiem*, 1874). Toutefois, son épouse Giuseppina, et son éditeur, Giulio Ricordi, complotent afin de le ramener vers le théâtre.

Cherchant un sujet – il souhaite revenir à Shakespeare – et un librettiste capable de lui livrer un texte poétique avec une versification qui corresponde à ses nouvelles aspirations, Verdi rencontre Arrigo Boito en 1879 à l'initiative de Ricordi. Il ne fut pas immédiatement conquis, car Boito était un compositeur représentant de la *Scapigliatura*. Il commence par refuser un projet d'*Otello*, avant d'accepter de mettre son collègue à l'épreuve avec la révision du livret de *Simon Boccanegra*. Petit à petit, l'opération prend la forme d'une réécriture et la collaboration des deux hommes s'avérera être l'une des plus abouties de l'histoire du théâtre musical. Cette nouvelle version est créée avec succès, en 1881, au Teatro alla Scala de Milan. Elle s'est imposée dans les théâtres et c'est sous cette forme qu'elle est présentée à l'Opéra de Lausanne.

Avec Boito, Verdi a trouvé un poète de génie qui parvient à donner à la métrique italienne une fantastique souplesse, dont il a besoin pour réaliser ses ambitions musicales. En effet, son langage est désormais formé de phrases au caractère déclamé et, lorsque le lyrisme surgit, il est savamment calculé afin de provoquer une émotion profonde chez l'auditeur, comme lors de l'imploration du doge en faveur de la paix dans le final du premier acte qui est complètement réécrit dans la version de 1881. Alors que les plébéiens et les patriciens commencent à se battre, Simon intervient en leur demandant de cesser leur lutte fratricide. Son chant débute de manière déclamatoire, puis devient progressivement plus lyrique et même périodique lorsqu'il s'exclame « E vo gridando: pace! / E vo gridando: amor! » (« Et je crie sans répit: paix! Et je crie sans répit: amour! »); le tout accompagné d'une montée dans l'ambitus qui mène à l'aigu de la tessiture du baryton, traduisant l'intensité de l'intervention du doge. Alors que ses opposants font passer la musique du majeur au mineur avec une écriture sévère qui reflète l'inexorabilité de leur haine, Simon reprend sa grande phrase lyrique afin de rétablir symboliquement le mode majeur. Cette construction musicale parfaitement menée provoque immanquablement une intense émotion chez l'auditeur.

Après ce plaidoyer pour la paix, Verdi place une section dans laquelle l'ensemble des personnages maudit le traître qui a enlevé Amelia Grimaldi (en fait la fille de Simon). Elle débute par un motif associé à la malédiction, joué par la clarinette basse, suivi par le chœur qui hurle, puis chuchote « Sia maledetto! » (« Qu'il soit maudit! »). Un exemple parmi d'autres de la force dramatique que Verdi parvient à déployer grâce, notamment, à des choix judicieux d'instrumentation.

Outre le traitement vocal qui fait voler en éclat les structures symétriques des phrases donnant ainsi une grande flexibilité à la mélodie et l'importance accrue de l'orchestre, Verdi tend à se débarrasser des formes établies de numéros clos (*solita forma*) pour parvenir à une continuité

du discours musical. Ces caractéristiques le font passer, à tort, aux yeux de certains de ses contemporains pour un wagnérien. En effet, si les deux auteurs partagent certains principes de construction dramatique, ils n'emploient pas les mêmes techniques pour les réaliser.

Dans le final du premier acte, Verdi s'est complètement éloigné de la *solita forma* à l'exception du *concertato*, c'est-à-dire la réaction différenciée mais simultanée de tous les personnages à l'imploration du doge. D'ailleurs, Verdi demande à Boito un texte supplémentaire, car il a écrit « sans le vouloir un *concertato* ». Seul vestige de la *solita forma* qu'il conservera jusqu'à son opus final, *Falstaff*, ce *concertato* lui permet d'exprimer un point central du drame. En effet, Simon fait démarrer ce passage, puis se tait; il intervient uniquement afin d'éviter le dérapage en mineur, généré par ses opposants. Verdi rend audible d'une manière absolument magistrale la fracture entre l'utopie – la volonté de paix collective du doge – et la réalité dans laquelle les tensions sont irrésolues.

Lorsqu'il imagine le remaniement du *Finale I*, Verdi est stimulé par la lecture des *Lettres familières* (*Familiarum rerum libri*) de Pétrarque – la scène se passe à Gênes au milieu du XIV^e siècle – dont une épître est évoquée par le doge et le nom moqué par Paolo (« Attenda alle sue rime / Il cantor della bionda Avignonese »; « Qu'il s'occupe de ses vers le chanteur de la blonde avignonnaise »). L'aspiration de Simon à la paix entre Gênes et Venise – deux puissances maritimes alors en lutte pour la suprématie sur les mers – prend un tour unitaire (« Adria e Liguria hanno patria comune »; « Vénétie et Ligurie ont une patrie commune »), correspondant aux idéaux politiques de Verdi, mais largement anachronique.

En outre, c'est la première fois dans la dramaturgie verdienne que le peuple représente une menace réelle. Son irruption dans la salle du conseil, suite à l'enlèvement d'Amelia/Maria, est basée sur une musique violente et en mouvement continu. Le danger de choc civil est stoppé *in extremis* par l'intervention d'Amelia.

Ce motif de la révolte populaire est une citation – consciente ou réminiscence involontaire – du « Presto » du *Quatuor* op. 130 de Beethoven. Rappelons que Verdi, loin du cliché de paysan inculte écrivant instinctivement véhiculé par une certaine historiographie, connaissait extrêmement bien la musique et la littérature – *Simon Boccanegra* est tiré d'un drame romantique espagnol – de son temps.

Malgré le fait que les rapports de pouvoir sont au centre de l'intrigue, Simon est le seul père verdien qui laisse sa fille, Maria, choisir son futur époux en faisant fi des questions politiques et en passant outre le fait qu'Adorno est son ennemi. Toutefois, la dimension amoureuse n'est pas très importante dans *Simon Boccanegra*, ce qui explique que le rôle du ténor (Adorno) n'est pas très développé, au contraire des rôles de baryton (Simon) et de basse (Fiesco).

Si les rapports de pouvoir et les enjeux politiques sont centraux, la dimension temporelle est capitale dans *Simon Boccanegra*. En effet, l'histoire débute par un prologue, se déroulant vingt-cinq ans avant les trois actes suivants. Cependant, les personnages sont précédés par des antécédents remontant encore plus loin dans le temps, ce qui donne au passé une dimension prépondérante. Certes, la couleur maritime de la partition correspond à la localisation de l'intrigue, mais elle rappelle aussi que Simon était un corsaire avant d'être doge. Tant les antécédents que les comportements haineux ont des conséquences implacables – comme le souligne la transformation du motif de la malédiction en motif du poison – menant inexorablement Simon, le pacificateur, à sa perte dans un final d'une beauté incomparable.

Si certains commentateurs ont souligné des disjonctions stylistiques dues aux importants remaniements effectués par Verdi en 1881, le caractère musical avancé de la première version de la partition lui a permis de l'adapter sans donner l'impression d'un collage et d'en faire l'un des chefs-d'œuvre de sa maturité.



Manuel
depuis 1845

CHOCOLATERIE - PÂTISSERIE - CADEAUX - SERVICE TRAITEUR

Manuel
depuis 1845

www.manuel.swiss

NOUVELLE BOUTIQUE
RUE DE BOURG 28, LAUSANNE

MANUEL

Rue de Bourg 28
1003 Lausanne
T 021 320 18 45

MANUEL
SERVICE TRAITEUR

Ch. de l'Esparcette 5
1023 Crissier
T 021 637 60 60

CONFISERIE TONY

Ch. du Trabadan 28
1006 Lausanne
T 021 711 31 16

► ACTION SOCIALE

CULTURE ◀

3000 PROJETS

BÉNÉFICIENT CHAQUE ANNÉE DU SOUTIEN DE LA LOTERIE ROMANDE

80 ans
LOTÉRIE ROMANDE

SOUTIEN NUMÉRO 1 DE L'UTILITÉ PUBLIQUE EN SUISSE ROMANDE.
#AVECLORO

► PATRIMOINE

SPORT ◀

STEFANO RANZANI

DIRECTION MUSICALE

Stefano Ranzani étudie le violon et le piano, puis la direction d'orchestre auprès de Leonard Bernstein et devient assistant de Gianandrea Gavazzeni. Il apparaît à La Scala, au Metropolitan,



aux Staatsopern de Vienne, Berlin, Munich et Hambourg, au Liceu de Barcelone, au Maggio Musicale Fiorentino, au Teatro Colón de Buenos Aires, ainsi qu'aux opéras de Washington, Paris, Zurich et Rome. Il a dirigé de nombreux orchestres de renom en Europe ainsi qu'au Japon et a été directeur musical du Teatro Massimo Bellini à Catane. En 2014-2015, il ouvre la saison avec son retour à La Scala, dirigeant *Simon Boccanegra* puis *Tosca* à Gênes. En projet : *Madama Butterfly*, *Lucia di Lammermoor* et *Tosca*. À l'Opéra de Lausanne : *Un ballo in maschera* (2010), *La Cenerentola* (2015).

ARNAUD BERNARD

MISE EN SCÈNE

Violoniste depuis son plus jeune âge, Arnaud Bernard fait des études musicales au Conservatoire et à l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg dans le but d'aborder plus tard la mise en scène d'opéra. Il est engagé au Capitole de Toulouse en tant que régisseur de scène et exerce une activité comme assistant à la mise en scène, notamment auprès de Nicolas Joel qu'il suivra dans des théâtres comme le Covent Garden de Londres, le Metropolitan de New York, La Scala de Milan ou le Teatro Colón de Buenos Aires. Il réalise sa première mise en scène au Capitole de Toulouse, pour *Il Trovatore*. Suivront notamment celles de *Roméo et Juliette* à l'Opéra de Chicago, *Carmen* à l'Opéra d'Helsinki, *La bohème* aux Arènes de Vérone, *Tosca* à l'Opéra de Rome, *Le roi de Lahore* et *Luisa Miller* à La Fenice, *Otello* au Théâtre Bolshoï, *Falstaff* et *Rigoletto* au San Carlo de Naples, *La Juive* à Saint-Pétersbourg et *Falstaff* à Budapest. Parmi les plus récentes, citons *I Capuleti ed i Montecchi* à La Fenice,



Rigoletto à Vérone, *Tosca* à Prague, *Manon* à Monte-Carlo, *I vespri siciliani* au Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg et *Nabucco* repris cet été 2018 aux Arènes de Vérone. En préparation : *La Dame de Pique* à Oslo, *La fanciulla del West* au Mariinsky avec Valeriy Gerguev à la direction musicale, *Madama Butterfly* au Teatro Regio de Turin, *Otello* à Bologne. À l'Opéra de Lausanne : *Rigoletto* (2005), *Carmen* (2008, en tournée au Japon), *La Traviata* (2008), *Roméo et Juliette* de Gounod (2011), *Falstaff* (2012), *Manon* (2014).

MARIANNA STRÁNSKÁ

COSTUMES

Artiste multimédias, designer, scénographe, metteur en scène et scénariste, Marianna Stránská collabore avec de nombreux metteurs en scène en Europe et aux USA. Depuis sa nomination au prix Lion Tchèque et au prix de l'Académie Tchèque du Film et de la Télévision en 2014 pour la création des costumes du film *Cyril and Methodius*, elle travaille comme assistante à la Theatre and Film Academy of Performing Arts de Prague. Depuis 2010, elle est membre du groupe Orbis Pictus qui expose notamment au Czech Center New York. Cofondatrice et présidente de l'association Stransky Art Company, elle collabore depuis 2016 avec Arnaud Bernard, créant les costumes de *Tosca* au Théâtre national de Prague et *I vespri siciliani* au Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg.



PATRICK MÉEÛS

LUMIÈRES



Patrick Méeüs commence sa carrière dans le monde de la danse, mettant en lumière plus de 120 chorégraphies. Depuis 1992, il signe les éclairages de pièces de théâtre et d'opéras, collaborant notamment avec Daniel Mesguich, Arnaud Bernard, Dieter Kaegi, Paul-Émile Fourny, Louis Désiré, Frederick Wiseman ou Petrika Ionesco. Il conçoit ainsi les lumières de pièces de Shakespeare, Molière, Sophocle, Corneille ou Racine. Dans le répertoire lyrique, il travaille sur des productions de *Rusalka*, *Werther*, *Pelléas et Mélisande*, *Tosca*, *Roméo et Juliette*, *Aida* et Boris Godounov aux opéras de Toulouse, Marseille, Metz, Monaco, New York, Bilbao, Buenos Aires, Paris, Oslo et Helsinki. Cette saison 2017-18, il crée les éclairages de *La bohème*, *Lohengrin*, *Manon*, *Die Zauberflöte*, *Aida* et *La Dame de Pique*. À l'Opéra de Lausanne : *Rigoletto* (2005), *Carmen* (2008), *La Traviata* (2008), *La belle Hélène* (2008), *La fille de Madame Angot* (2010), *Roméo et Juliette* (2011), *Falstaff* (2012), *Manon* (2014).

VIRGILE KOERING

ASSISTANT DÉCORS

Virgile Koering a d'abord travaillé comme assistant décorateur pour le cinéma et la publicité. Depuis quelques années, il travaille pour le spectacle vivant comme assistant décors, scénographe ou vidéaste. Il participe ainsi à *La vedova scaltra*, *Cyrano de Bergerac*, *Orphée et Eurydice*, *Rigoletto*, *La voix humaine*, *Die Marquise von O*, *Roméo et Juliette*, *Falstaff*, *Faust*, *Pelléas et Mélisande*, *Charly 9*, *Le marchand de Venise* ou encore *Don Carlo*. De 2013 à 2015, il a dirigé un laboratoire de recherche sur la scénographie par l'image numérique au sein de l'Idéfi-Creativ, à Paris. En projet : *Carmen* mis en scène par Charles Roubaud à l'Opéra de Xi'an et *Tosca* mis en scène par Paul-Émile Fourny à l'Opéra de Metz.



ANGELA SAROGLLOU

ASSISTANTE MISE EN SCÈNE

Parallèlement à une carrière de chanteuse, Angela Kleopatra Saroglou étudie l'art dramatique à l'Université Aristote de Thessalonique. Depuis 1999, elle travaille comme assistante mise en scène pour des productions lyriques dans divers théâtres européens. En 2013, elle a été directrice de production pour *Aida* au Qatar. En tant que metteur en scène, elle a signé *La voyante* d'Henri Sauguet, *L'amante di tutte* de Baldassare Galuppi et *Carmen* au Greek National Opera, *Scipione* au Festival Haendel de Bad Lauchstädt, ainsi que *Die schöne Müllerin* et *Winterreise* de Schubert, des cycles de mélodies présentés sous la forme de monologues scéniques. L'été 2017, elle a occupé la fonction de directeur adjoint pour la cérémonie d'ouverture des Jeux asiatiques en salle et Arts martiaux du Turkménistan.



KAMILA SARKOVA

ASSISTANTE COSTUMES

Créatrice de costumes, de textiles et de mode originaire de la République Tchèque, Kamila Sarkova a étudié à la Faculté spécialisée en textiles de l'Université technique de Liberec, auprès de Svatoslav Krotý. Titulaire d'un master en costumes de théâtre de la Faculté de théâtre de Prague, elle collabore aujourd'hui avec de nombreux théâtres et réalisateurs de films, ainsi qu'avec l'industrie textile, en République Tchèque et ailleurs. Elle a notamment travaillé avec la compagnie Jobel Teatro, la créatrice de chaussures Eva Klabalova et le chanteur et acteur Ondrej Havelka.



SALVO SGRÒ

CHEF DE CHŒUR

Après un diplôme au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan, Salvo Sgrò travaille comme pianiste, accompagnateur et chef de chant dans les plus grands théâtres italiens. Second chef de chœur au Teatro Carlo Felice de Gênes de 2001 à 2004, il a ensuite travaillé en tant que chef de chœur à l'Opéra de Dijon, au Festival Verdi de Parme, au Filarmonico di Verona pour l'inauguration de sa saison 2014-15, ainsi que pour la saison estivale 2015 de la Fondazione Arena di Verona et pour les éditions 2016 et 2017 du Festival Puccini de Torre del Lago. Depuis 2004, il est maître assistant du chef de chœur de La Scala. En projet : *Tosca* et *Turandot* à Savonlinna dans le cadre du Festival Puccini 2018. À l'Opéra de Lausanne : *Luisa Miller* (2014), *La Traviata* (2015).



ROBERTO FRONTALI

SIMON BOCCANEGRA



Après le belcanto et le répertoire verdien, Roberto Frontali se dédie au répertoire dramatique de Puccini et du vérisme. Dans les années 1990, il fait ses débuts au Metropolitan avec *L'elisir d'amore*, ainsi qu'à La Scala avec *Beatrice di Tenda*. Il a chanté sous la direction de grands chefs tels que Claudio Abbado pour *Il barbiere di Siviglia*, Riccardo Muti pour *La Traviata*, *Falstaff* et *Don Pasquale*, Zubin Mehta pour *La forza del destino*, *Lucia di Lammermoor* et *Falstaff*, Semyon Bychkov pour *La bohème*, Eugène Onéguine et *Don Carlo* à Dresde et *Rigoletto* à Venise. Ses derniers engagements incluent les rôles de Tonio dans *Pagliacci* au Teatro Regio de Turin, Carlo Gérard dans *Andrea Chénier* au Teatro Colón de Buenos Aires, Jack Rance dans *La fanciulla del West*, Scarpia dans *Tosca* et le rôle-titre de *Rigoletto*. En projet : *Tosca*, *Luisa Miller*, *Un ballo in maschera* et *Rigoletto*. À l'Opéra de Lausanne : le rôle-titre de *Falstaff* (2012) et Giorgio Germont dans *La Traviata* (2015).

MARIA KATZARAVA

AMELIA

Lauréate de divers concours internationaux, premier prix et prix Zarzuela du Plácido Domingo Operalia 2008, la jeune soprano Maria Katzarava chante au Covent Garden, à La Scala, au Teatro San Carlo de Naples ou au Liceu de Barcelone. Elle interprète le rôle-titre féminin de *Roméo et Juliette* à Londres, *Violetta* dans *La Traviata* à Genève, Miami et Mexico, Liù dans *Turandot* à Cagliari et aux Thermes de Caracalla, Nedda dans *Pagliacci* à Bari, *Giulietta* et *Stella* des *Contes d'Hoffmann* à Piacenza, Modena et Reggio Emilia, Leonore dans *Fidelio* à Opera Carolina. Dernièrement, elle a fait ses débuts à Stockholm dans le rôle-titre de *Tosca*, à Barcelone dans *Otello* et à Vienne lors d'un concert avec Juan Diego Flórez. Elle a également participé à une tournée en Asie avec Andrea Bocelli et Zubin Mehta, puis a interprété le *Requiem* de Verdi sous la direction de Plácido Domingo. Citons encore la IX^e *Symphonie* de Beethoven à Paris, *Turandot*, *Madama Butterfly*, *Carmen*, *Stiffelio*, *La voix humaine* au Rosenblatt Recitals de Londres. En projet : *I due Foscari* au Festival Verdi de Parme, *Aida* à Stockholm et *Pagliacci* à Oviedo. À l'Opéra de Lausanne : le rôle-titre dans *Roméo et Juliette* (2011), Marguerite dans *Faust* (2016).



GEORGE ANDGULADZE

JACOPO FIESCO

George Andguladze commence très jeune sa carrière au sein de la Philharmonie de Tbilissi. Il obtient un diplôme de piano et une maîtrise en direction chorale en Géorgie, avant de s'installer en Italie pour étudier le chant lyrique à l'Accademia delle Voci Verdiane di Busseto. Ses rôles comprennent Ferrando dans *Il Trovatore*, Sparafucile dans *Rigoletto*, Escamillo dans *Carmen*, Ramfis dans *Aida*, Filippo II dans *Don Carlo*, Oroveso dans *Norma*, Massimiliano dans *I masnadieri*, Timur dans *Turandot*, Colline dans *La bohème*, Raimondo dans *Lucia di Lammermoor* et il Commendatore dans *Don Giovanni*. Il se produit dans le monde entier, notamment à l'Opéra national de Corée, au Teatro Regio de Parme, au Théâtre des Champs-Élysées, au Teatro Verdi et à la Fondation Rostropovich. Ses enregistrements comprennent *Aida* et *Stiffelio* pour Naxos. Cette saison, il a chanté *Aida* aux Arènes de Vérone et au Teatro Petruzzelli de Bari, *Rigoletto* au Teatro Regio de Parme et *Don Carlo* à l'Israëli Opera, sous la direction de Daniel Oren. En projet : son retour au Festival Puccini pour interpréter Colline dans *La bohème*.



ANDEKA GORROTXATEGI

GABRIELE ADORNO

Souvent considéré par la critique comme une révélation parmi les ténors espagnols, Andeka Gorrotxategi mène depuis quatre ans une carrière fulgurante qui le conduit sur les scènes des plus grands théâtres. Il est invité au Teatro de la Zarzuela, au Teatro Real de Madrid, à la Maestranza de Séville, au Palais des Arts de Valencia, à La Fenice, au Semperoper de Dresde, au Teatro San Carlo de Lisbonne, au Festival Amazonas de Manaus, au Landestheater et au Festival de Salzbourg, à Oviedo, Rome, Turin, Florence, Naples, Monte-Carlo, Sydney et Pékin. Il a fait ses études avec



Ana Begoña Hernández, Elisabetta Fiorillo et Francisco Casanova. Dernièrement, il a chanté *Carmen* à Rome, *Turandot* et *Madama Butterfly* à Sydney, *Il Trovatore* au Teatro Bientenario de León, au Mexique, *Tosca* au Semperoper de Dresde, *La bohème* à l'Opéra de Hambourg et *Risurrezione* d'Alfano à l'Opéra de Monte-Carlo.

BENOÎT CAPT

PAOLO ALBIANA

Après des études d'écriture musicale et de musicologie à Genève, Benoît Capt accomplit sa formation de chant grâce aux bourses Leenaards, Marescotti, Migros et Mosetti au Conservatoire Mendelssohn de Leipzig, puis à l'HEMU. Lauréat de plusieurs concours internationaux, il reçoit le prix du Cercle Vaudois des Amis de l'OSR pour enregistrer un disque de mélodies avec le pianiste Todd Camburn. Depuis ses débuts à l'opéra en 2006, il interprète Papageno dans *Die Zauberflöte*, le forestier dans *La Petite Renarde rusée*, Bottom dans *A Midsummer Night's Dream* et Schaunard dans *La bohème*. En 2012, il fonde l'Association Lied & Mélodie à Genève. Dernièrement, il a participé au nouveau CD du Petit Prince de Michaël Lévinas. En projet : *Die Zauberflöte*, *Cendrillon* de Massenet et un enregistrement de *La veillée* de Jacques-Dalcroze avec l'OCG. Parmi les rôles qu'il a tenus à l'Opéra de Lausanne : Ben dans *Le Téléphone* (2006), Zuniga dans *Carmen* (2008), le rôle-titre dans *Pimpinone* (2010), le Fauteuil et l'Arbre dans *L'enfant et les sortilèges* (2010), le duc dans *Roméo et Juliette* (2011), Marmont dans *L'Aiglon* (2013), trois rôles dans la création mondiale du *Petit Prince* (2014), Papageno dans *Die Zauberflöte* (2010/2015).



24 heures soutient l'Opéra de Lausanne

MON QUOTIDIEN
MES AVANTAGES

CLUB 24 heures

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



La Donna del Lago, Opéra de Lausanne 2018 ©Alan Humerose

24 heures

ALEXANDRE DIAKOFF

PIETRO

Premier prix de chant dans la classe d'Éric Tappy au Conservatoire de musique de Genève, Alexandre Diakoff interprète régulièrement des rôles de caractère. Citons Amida dans *L'Ormindo*, Simone dans *La finta semplice*, Bruschino padre dans *Il signor Bruschino*, Bartolo dans *Il barbiere di Siviglia*, Slook dans *La cambiale di matrimonio*, Benoît dans *La bohème*, le docteur Grenvil dans *La Traviata*, le médecin dans *Le Nez* de Chostakovitch, Amantio di Nicolao et Maestro Spinelloccio dans *Gianni Schicchi*. Chanteur d'oratorio, il a interprété les principales grandes œuvres du répertoire. Parmi les rôles qu'il a tenus à l'Opéra de Lausanne: le rôle-titre dans *Monsieur Choufleuri* (2012), quatre rôles dans *Le Petit Prince* (2014), Don Magnifico dans *La Cenerentola* (2015), Doolittle dans *My fair Lady* (2015), Horatio dans *Hamlet* (2017), l'homme-singe et le marabout dans *Les Zoocrates* (2017).



MYRIAM BOUHZADA

UNE SERVANTE

Myriam Bouhzada intègre la Maîtrise de Notre-Dame de Paris, puis la Haute École de Musique de Genève où elle obtient un Bachelor dans la classe de Stuart Patterson et un Master d'enseignement dans la classe de Nathalie Stutzmann. En parallèle à ses études, elle chante au sein du Chœur de



l'Opéra de Lausanne. Depuis, on a pu l'entendre chanter la *Johannes-Passion* de Bach, le *Messie* de Haendel ou, plus récemment, l'*Oratorio de Noël* de Camille Saint-Saëns au

Victoria Hall de Genève, accompagnée de l'OCG. Elle a également interprété la *XI^e Symphonie* de Beethoven à Salvador de Bahia, au Brésil, avec l'orchestre Juvenil de Neojiba, le premier rôle féminin dans *The Medium* de Menotti ou encore le rôle de Madame Noé dans *Noye's Fludde* de Britten, avec l'Orchestre de Chambre de Genève dirigé par Arie Van Beek. En projet: le rôle de Dryade dans *Ariadne auf Naxos* durant la saison 2018-19 de l'Opéra de Lausanne.

TRISTAN BLANCHET

CAPITANO

Étudiant en master auprès de Frédéric Gindraux à l'HEMU, Tristan Blanchet y a interprété Peter Quint dans *The Turn of the Screw*, Tamino dans *Die Zauberflöte* et la Thémère dans *L'enfant et les*



sortilèges. Il se perfectionne également auprès de David Jones, à New York. Il chante les grandes œuvres du répertoire sacré, accompagné notamment du Sinfonietta, de l'OCL ou de l'EVL. Récemment, il a créé les rôles de L'Évesque et de Judas dans la *Passion selon Marc* de Michaël Levinas, il a interprété Tristan dans *Le vin herbé* et le Coq dans *Renard* de Stravinsky à Genève, *Le Messie* d'Haendel ainsi que la *Passion selon Saint-Jean* de Bach à Lausanne. En projet: un oratorio de Richard Dubugnon en création mondiale. À l'Opéra de Lausanne: uno Spirito dans *L'Orfeo* (2016), Arturo dans *Lucia di Lammermoor* (2017).

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE

Directeur artistique Joshua Weilerstein

Principale cheffe invitée Simone Young

Directeur exécutif Benoît Braescu

Violons I François Sochard (1^{er} solo), Julie Lafontaine (2^e solo), Delia Bugarin,

Stéphanie Décaillet, Ophélie Kirch-Vadot, Janet Loerkens, Anna Vasilyeva

Violons II Olivier Blache (2^e solo), Gábor Barta, Edouard Jaccottet, Solange Joggi,

Stéphanie Joseph, Camille Stoll

Altos Nicolas Pache (2^e solo), Clément Boudrant, Johannes Rose, Karl Wingerter

Violoncelles Joël Marosi (1^{er} solo), Daniel Mitnitsky, Indira Rahmatulla, Philippe Schiltknecht

Contrebasses Marc-Antoine Bonanomi (1^{er} solo), Sebastian Schick (2^e solo), Daniel Spörri

Flûtes Jean-Luc Sperissen (1^{er} solo), Anne Moreau Zardini (2^e solo)

Hautbois Beat Anderwert (1^{er} solo), Yann Thenet

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

Bassons Axel Benoit (1^{er} solo), François Dinkel (2^e solo)

Cors Iván Ortiz Motos (1^{er} solo), Andrea Zardini (2^e solo),

Oscar Souto Salgado, Alejandro Cela Camba

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

Trombones Francesco d’Urso, Vincent Harnois, Guillaume Copt

Tuba Simon Lamothe

Timbales Arnaud Stachnick (1^{er} solo)

Percussions Laurent de Ceuninck, Jacques Hostettler, Nicolas Curti

Harpe Julie Sicre

CHŒUR DE L’OPÉRA DE LAUSANNE

Chef de chœur Salvo Sgrò

Pianiste Jean-Philippe Clerc

Sopranos Julie Cavalli, Katya Cuzzo, Joëlle Delley Zhao, Alexandra Dobos Rodriguez,

Delphine Gillot, Sarah Matousek, Carole Meyer, Salomé Myrna, Laurène Paternò, Ola Waridel

Mezzos Myriam Bouhzada, Candice Carmalt, Stéphanie Mahue, Anouk Molendijk,

Leslie Moyriat, Béatrice Nani, Arielle Pestalozzi, Sandrine Wyss, Jing Yuan

Ténors Pierre-Emmanuel Arpin, Thierry Berdoz, Maxence Billiemaz, Tristan Blanchet,

Sébastien Eyssette, Christian Joël, Taro Kato, Félix Le Gloahec, Jean Miannay,

Mario Marchisio, Pier-Yves Têtu, Xan White, Nicolas Wildi

Basses Joé Bertili, Emmanuel Ducroz, Romain Favre, Fabio Febo, Philippe Gregori,

Olivier Guérinel, Mohammed Haidar, Sylvain Kuntz, Jean-Raphaël Lavandier,

Louis Morvan, Guillaume Rault, Anthony Rivera

Renforts pour le final de l’acte I Vincent Casagrande, Bastien Combe,

Matthias Geissbühler, Benoît Morand

FIGURANTS

Mariano Capona, TERENCE Carron, Pierre Chastellain, Roman Conrad, Carl Crochet, Paul Fohr,

Jacky Merteau, Mackenzi Meneses, Pascal Neyron, Sandro Quaglia, Ilario Santoro, Rudy Sbrizzi,

Maria enfant Garance Lavandier, **Giovanna** Christiane Sordet

Les décors de *Simon Boccanegra* ont été fabriqués à l’atelier de l’Opéra de Lausanne

et les costumes au **Théâtre national slovène Maribor**

PERSONNEL ADMINISTRATIF ET ARTISTIQUE

Directeur Éric Vigié

Administrateur Cédric Divoux

Directeur adjoint et directeur de production Olivier Cautrès

Assistante du Directeur, mécènes et sponsors Laureline Henchoz

Attachée de direction artistique Marie-Laure Chabloz

Assistante de direction Leonor Garcia

Responsable édition et publicité Anne Ottiger

Responsable médias digitaux Ashley Puckett

Responsable presse Elizabeth Demidoff-Avelot

Responsable médiation culturelle Isabelle Ravussin

Responsable accueil et logistique Fabienne Hermenjat

Responsable comptabilité Mauro Fiore **Comptables** Sonia Antonietti, Morgane Prod’hom

Responsable billetterie Maria Mercurio

Chef de chant Marie-Cécile Bertheau

PERSONNEL D’ACCUEIL

Réceptionnistes Yasmine Crivelli, Morgann’ Gyger Vincent

Gestionnaires billetterie Morgann’ Gyger Vincent, Dominique Vita

Huissiers Yann Hermenjat, Karim Skandrani, Ghislain Winterhalter

Responsables du personnel de salle Julien Lüchinger, Jonas Pache, Elodie Viret

Responsable des bars Thomas Browarzik

PERSONNEL TECHNIQUE

Directeur technique Henri Merzeau **Adjoint direction technique** Guy Braconne, Mary Brugger

Régisseur général Gaston Sister **Régisseur des surtitres** Lucie Leguay

Apprenties techniscénistes Sophia Meyer, Laurie Gerber

Responsable service machinerie et coordination technique de la scène Stefano Perozzo

Adjoint David Ferri, Benjamin Mermet **Équipe** Antonio Luis Lourenco, Tristan Enoé,

Roberto Di Marco, Antonio Perez, Olivier Tirmarche, Paolo Da Sliva

Responsable cintre Jérôme Perrin **Adjoint** Vincent Böhler

Responsable service électrique Denis Foucart **Adjoint responsable audiovisuel** Jean-luc Garnerie

Régisseurs lumière Michel Jenzer, Shams Martini **Régisseur vidéo** Quentin Martinelli

Coordinateur scénographie et décors Jean-Marie Abplanalp

Responsable des ateliers de construction Jean-luc Reichenbach

Équipe Salvatore Di Marco, Patrick Muller, Béatrice Lipp, Noëlle Choquart, Sibylle Portenier

Stagiaire Gaëlle Bovay, Milène Meignier

Responsable service accessoires Jérémy Montico **Équipe** Ella Sproson, Paola Guerra

Responsable service costumes Amélie Reymond **Cheffe d’atelier costumes** Béatrice Dutoit

Équipe Julie Raonison, Eloïse Miletto, Margot Akermann, Marie Casucci, Leitizia Compitiello,

Christine Emery, Karolina Luisoni, Jonas Mayor, Naomi Purro

Responsable coiffures et maquillages Roberta Damiano **Équipe** Laetizia Di Milta, Mael Jorand, Dominique Jaquet, Marie-Pierre Decollogny, Stéphanie Depierre, Nathalie Monod, Liliane Bütikofer, Malika Stähli, Sonia Geneux, Laura Pellicciotta, Juliette Lamy au Rousseau **Perruques** Atelier Jean-Claude Marchione

Responsable entretien Maurice de Groot **Équipe** Jovica Malisevic, Antonio Stefano



La nouvelle Classe C Cabriolet.
Conduite à ciel ouvert!

Mercedes-Benz
The best or nothing.



GROUPE-LEUBA.CH
10 GARAGES EN SUISSE ROMANDE



LE CERCLE DES MÉCÈNES DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

État au 16 mai 2018

PRÉSIDENT

D^r Nicolas Bergier

MEMBRES

Lady Elisabeth Ampthill et M. François Mallon · M^e Luc Argand · M. Maurice Argi · Prof. et M^{me} Fedor Bachmann · M^{me} Gérard Beaufour · D^r et M^{me} Nicolas Bergier · M. Patrice Berthoud · M. et M^{me} Fabio Bettinelli · M^{me} Giovanna Bianchi-Risso · M. et M^{me} Stefan Bichsel · M. et M^{me} Jürg Binder · M^{me} Mieke Bloemsma · M. et M^{me} Étienne Bordet · M^{mes} Nathalie Brunel et Aliette Gillet · M. et M^{me} Vincent Bugnard · M^{me} Marie-Christine Burrus et M. Pierre Dreyfus · M^{me} Catherine Caiani · M^{me} Jacqueline Caiani · M^{me} Elisabeth Canomeras · D^r Mathieu Cikes · D^r Stéphane Cochet · M^{me} Marie-Danièle de Buman · M^{me} Fabienne Dente · M^{me} Véronique de Sénépart · M. et M^{me} Steve de Heinrich · M. Manuel J. Diogo · M^{me} Virginia Drabbe-Seemann · M. et M^{me} Marc Ehrlich · M^{me} Isabelle Fleisch · D^r et M^{me} Marc Gander · M^{me} Marceline Gans · M. et M^{me} Etienne Gaulis · 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^{me} Pascale Honegger · D^r et M^{me} Paul Janecek · M^{me} Irma Jolly · M. et M^{me} Nicolas Jordan · M. et M^{me} Stylianos Karageorgis · M. et M^{me} Pierre Krafft · M. Christophe Krebs · M. et M^{me} Pierre Lagonico · M. et M^{me} Philippe Lang · M. et M^{me} Robert Larrivé · M. et M^{me} Claude Latour · M^{me} Eveline Lévy · M^{me} Marlène Mader · M. et M^{me} Bernard Metzger · M^{me} Vera Michalski-Hoffmann · M. et M^{me} Georges Muller · M. et M^{me} Alain Nicod · M. et M^{me} Laurent Nicod · M^{me} Alice Pauli · M. et M^{me} Jean-Claude Pick · M^e et M^{me} Christophe Piguet · M. et M^{me} Theo Prioivos · M. et M^{me} Pierre Poyet · M^{me} Gioia Rebstein-Mehrlin · M^{me} Nicole Renaud · 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

ENTREPRISES

BANQUE LOMBARD ODIER & CIE SA
BANQUE PICTET & CIE SA, M. Dominique Fasel
FORUM OPÉRA, M^e Georges Reymond
GROUPE BERNARD NICOD, M. Bernard Nicod
MANUEL SA, Famille Manuel
SGS SA

DONATEURS

FONDATION NOTAIRE ANDRÉ ROCHAT, M^e André Corbaz, M^e Daniel Malherbe
M. et M^{me} André et Rosalie Hoffmann
M. et M^{me} Roland et Bethsabée Süssmann

DEVENIR MEMBRE

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. Laureline Henchoz répond à toutes vos questions et vous accompagne dans vos démarches d'inscription.

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

Contact 021 315 40 21
laureline.henchoz@lausanne.ch

CONSEIL DE FONDATION DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Président d'honneur **M. Renato Morandi** · Présidente d'Honneur **M^{me} Maia Wentland Forte**
Président **M. André Hoffmann** · Vice-président **M. Grégoire Junod**
Membres **M^{me} Cesla Amarelle** · **M. Nicolas Bergier** · **M. Jean-Jacques Gauer** · **M. François Gautier** ·
M^{me} Florence Germond · **M. Michael Kinzer** · **M^{me} Natacha Litzistorf** · **M. Vincent Mandelbaum** ·
M^{me} Nicole Minder · **M. Frederik Paulsen** · **M. Antoine Reymond**
Secrétaire hors-conseil : **Laureline Henchoz**

L'OPÉRA DE LAUSANNE TIENT À REMERCIER SES SPONSORS, PARTENAIRES ET MÉCÈNES DE LA SAISON 2017-18

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS



FONDS
INTERCOMMUNAL DE SOUTIEN
AUX INSTITUTIONS CULTURELLES
DE LA RÉGION LAUSANNOISE

MÉCÈNES



Fondation
Pro Scientia et Arte

SPONSOR PRINCIPAL



SPONSORS



Piguet
Galland &
l'Opéra.

PARTENAIRES «PRIVILÈGE»



PARTENAIRES MÉDIAS



PARTENAIRES HÔTELIERS

hotels
BY **FASBINO**
.com



PARTENAIRES D'ÉCHANGE

BONGENIE
brunschwig group ■ ■



LABEL OR
Terravin



CAVIAR
HOUSE
& PRUNIER

Meylan fleurs SA

Manuel
depuis 1965

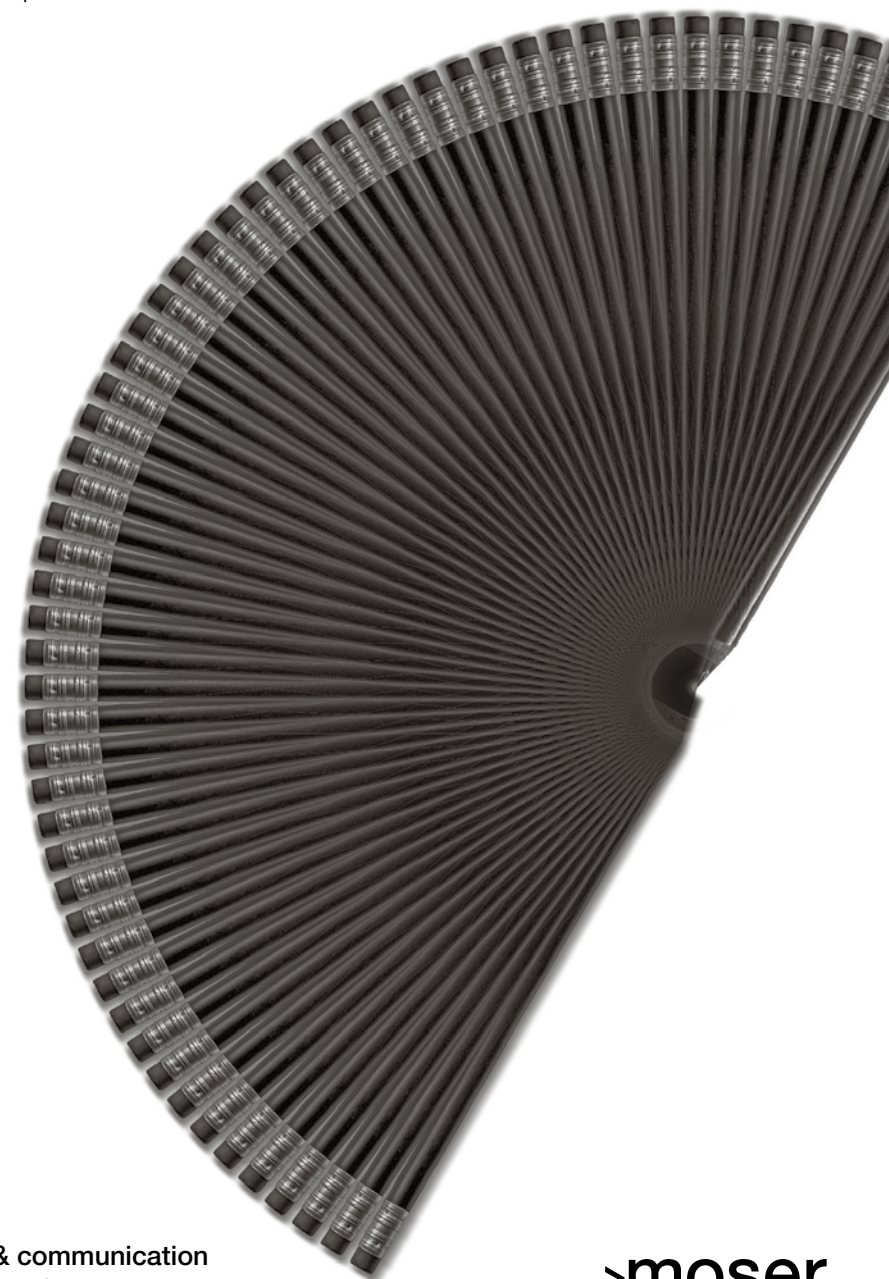


Conception graphique
Less design, Vevey

Impression
PCL Presses Centrales SA

Rafrâchissez vos idées !

Votre marque et votre produit ont tout pour se distinguer dans l'éventail du marché. Vous en êtes convaincus... et nous aussi. Nous vous aidons à leur donner vie et à les mettre en scène. Parce que bien communiquer est la meilleure manière de toucher son public.



branding & communication
moserdesign.ch

>moser



Bonheur partagé à l'Opéra de Lausanne.

Sponsor principal de l'Opéra de Lausanne, nous vous convions à y vivre des moments d'exception. Ensemble, tout devient possible.

Heureux. Ensemble.

 **vaudoise**
Assurances