

L'ORFÈO



L'ORFÈO CLAUDIO MONTEVERDI L'ORFÈO CLAUDIO MONTEVERDI L'ORFÈO CLAUDIO MONTEVERDI L'ORFÈO CLAUDIO MONTEVERDI L'ORFÈO CLAUDIO MONTEVERDI

OPÉRA DE
LAUSANNE

2 . 5 . 7 . 9 . 12 OCTOBRE 2016
www.opera-lausanne.ch / T. 021 315 40 20



Méromane averti ou
simple amateur de musique
lyrique, aidez-nous à
maintenir le dynamisme, la qualité,
le rayonnement de
l'Opéra de Lausanne.

Engagez-vous à le soutenir
en devenant membre
du Cercle des Mécènes !

**Cercle des Mécènes
de l'Opéra de Lausanne**

Case postale 7543
CH-1002 Lausanne
+41 21 315 40 21
cercle.opera@lausanne.ch

SPECTACLE PARRAINÉ PAR



Le Cercle des Mécènes de l'Opéra de Lausanne est heureux et fier de parrainer cette production d'ouverture de saison 2016-2017, et de célébrer ainsi les trente ans de carrière du metteur en scène vedette Robert Carsen.

Créé le 24 février 1607 à Mantoue, *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi passe parfois à tort pour être le premier opéra de l'histoire. En réalité ce titre revient plus probablement à *L'Euridice* de Jacopo Peri, représenté à Florence le 6 octobre 1600, suivi quelques mois plus tard par *L'Euridice* du très prétentieux Giulio Caccini.

Cependant, *L'Orfeo* de Monteverdi est sans aucun doute le premier chef-d'œuvre de l'art lyrique en raison d'innovations musicales sans précédent.

L'orchestration est d'un luxe inouï : une vingtaine d'instruments répartis entre cordes, vents, cuivres et claviers, sans comparaison avec la seule « basse continue » requise par Peri et Caccini. Les récitatifs « recitar cantando » y alternent avec des arias et des chœurs à plusieurs voix.

L'Orfeo, c'est l'apothéose de la Renaissance et le début de l'époque baroque.

Le Cercle des Mécènes se réjouit de pouvoir contribuer activement à une nouvelle production lyrique de grande qualité.

Nicolas Bergier
Président du Cercle des Mécènes

L'ORFEO

CLAUDIO MONTEVERDI (1567 - 1643)

Favola in musica en un prologue et cinq actes

Livret d'Alessandro Striggio

Première représentation au Palazzo Ducale,
Accademia degli Invaghiti, Mantoue, le 24 février 1607

Éditions Bernardo Ticci, nouvelle édition

Nouvelle production de l'Opéra de Lausanne

Orfeo **Fernando Guimarães**
Euridice **Federica Di Trapani**

PROLOGUE

La Musica **Josè Maria Lo Monaco**

ACTE I

Primo pastore (ténor) **Anicio Zorzi Giustiniani**

La Ninfa **Mathilde Opinel**

Secondo pastore (alto et ténor)

Alessandro Giangrande

Trio « Che poi che nembo » **Mathilde Opinel,**

Alessandro Giangrande, Jean-Raphaël Lavandier

ACTE II

Pastori **Anicio Zorzi Giustiniani,**

Alessandro Giangrande

La Messaggiera **Josè Maria Lo Monaco**

ACTE III

Speranza **Delphine Galou**

Caronte **Nicolas Courjal**

ACTE IV

Proserpina **Delphine Galou**

Plutone **Nicolas Courjal**

Spirito (ténor) **Tristan Blanchet**

Spirito (baryton) **Joël Terrin**

Spirito (basse) **Nicolas Courjal**

ACTE V

Eco/Appolo **Anicio Zorzi Giustiniani**

Orchestre de Chambre de Lausanne

Chœur de l'Opéra de Lausanne

dirigé par **Antonio Greco**

Direction musicale **Ottavio Dantone**

Mise en scène et lumières **Robert Carsen**

Décors **Radu Boruzescu**

Costumes **Petra Reinhardt**

Chorégraphie et assistant mise en scène

Marco Berriel

Assistant Direction musicale/Continuo

Giorgio Paronuzzi

Assistant lumières **Henri Merzeau**

SPECTACLE PARRAINÉ PAR LE
CERCLE DES MÉCÈNES DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

DIMANCHE 2 OCT, 17H - MERCREDI 5 OCT, 19H -
VENDREDI 7 OCT, 20H - DIMANCHE 9 OCT, 15H - MERCREDI 12 OCT, 19H

CONFÉRENCE FORUM OPÉRA

JEUDI 8 SEPTEMBRE, 18H45, SALON ALICE BAILLY

OPÉRA ENREGISTRÉ PAR ESPACE 2

SAMEDI 29 OCTOBRE, 20H, DIFFUSION DANS À L'OPÉRA,
PRODUCTION DE SERENE REGARD ET MARTINE GUERS

Cette favola in musica est le premier chef-d'œuvre d'un genre nouveau à l'époque de sa création : l'opéra. Le mythe d'Orphée perdant Eurydice après l'avoir ramenée des Enfers convenait idéalement au baptême de l'art lyrique : richesse des récitatifs, souplesse des ariosos, virtuosité des airs, inspiration dans l'harmonie et les couleurs de l'orchestre... c'est bien du pouvoir de la musique qu'il s'agit ici, et de son aptitude inégalée à exprimer les passions humaines.

La Musica

Orfeo, fils d'Apollo

Euridice, épouse d'Orfeo

Silvia, La Messaggiera

Speranza (l'Espérance)

Caronte, passeur des Enfers

Plutone, dieu des Enfers

Proserpina, son épouse

Apollo

Bergers, Nymphes, Esprits

PROLOGUE

La Musica promet à l'assemblée de lui conter l'histoire d'Orfeo qui soumit les Enfers de sa lyre.

ACTE I

Les Bergers célèbrent l'union d'Orfeo et Euridice. Orfeo chante son bonheur qui n'eut jamais d'égal sur Terre. L'assemblée se rend au temple pour remercier les dieux de la félicité réservée aux jeunes amants.

ACTE II

De retour dans les lieux où il a courtisé son épouse, Orfeo est tout à sa félicité, lorsque survient la Messagère Silvia pour lui annoncer la mort d'Euridice, mordue par un serpent en cueillant des fleurs. La consternation des compagnons d'Orfeo est à son comble et ce dernier exprime sa ferme volonté de rejoindre Euridice dans l'au-delà. Les Bergers et les Nymphes pleurent le sort du malheureux couple.

ACTE III

Conduit par l'Espérance, Orfeo se dirige aux portes de l'Enfer et s'approche de Caronte qui lui défend de traverser le fleuve infernal. De son chant, Orfeo, inspiré comme jamais, tente d'adoucir la rigueur du passeur des Enfers, ce à quoi il parvient finalement. Les Esprits infernaux célèbrent sa détermination.

ACTE IV

Proserpina, épouse de Plutone, prend la défense d'Orfeo devant son mari. Gagné aux prières de son épouse, Plutone accepte d'aller à l'encontre de l'ordre de l'Univers. Il autorise alors Euridice à retrouver Orfeo, à condition qu'avant de la revoir dans le monde des vivants, Orfeo ne se retourne jamais pour la contempler. Le couple commence sa remontée vers la lumière. Un doute saisit alors Orfeo qui se demande si les dieux ne l'ont pas trompé et si Euridice est bien celle qui le suit. Taraudé par la question, il ne peut s'empêcher de se retourner et perd alors Euridice pour toujours. Le chœur des Esprits infernaux commente l'histoire : si Orfeo a su vaincre les Enfers, c'est sa propre passion qui l'a perdu.

ACTE V

Seul dans les champs de Thrace, Orfeo se lamente. De douleur, il renonce à l'amour. Son père, Apollo, lui apparaît, condamnant les passions extrêmes qui peuvent animer les humains. Il décide alors d'emporter Orfeo parmi les étoiles d'où il contempera pour toujours la beauté d'Euridice. Le père et le fils rejoignent la voûte céleste tandis que le chœur chante l'apothéose d'Orfeo.



Et in Arcadia ego* ou Les bergers d'Arcadie. Les hommes autour d'un tombeau de l'île grecque du Péloponnèse. Peinture de Nicolas Poussin (1594-1665), Huile sur toile. Paris, Musée Du Louvre © Photo Josse / Leemage

* Et ego in Arcadia vixi, formule à double sens de Virgile dans *Les Bucoliques* et reprise par Nicolas Poussin pour ce tableau : soit « Moi (la Mort) aussi je vécus en Arcadie », soit « Moi (pourant mort) j'ai aussi vécu en Arcadie ».

ENTRETIEN AVEC ROBERT CARSEN

ROBERT CARSEN

MISE EN SCÈNE ET LUMIÈRES

Orphée, chez Monteverdi, est doublement frappé par le destin. D'abord il perd Euridice à la suite d'une morsure de serpent qui survient juste après ses noces. Puis il la perd une seconde fois au retour des Enfers, et cette fois il est pleinement responsable de la mort de son épouse lorsqu'il se retourne pour la voir. Dans la suite, le personnage prend encore une nouvelle dimension lorsque son père, qui n'est autre qu'Apollon, le dieu du soleil, l'aide à quitter la vie sur la terre et à monter au ciel.

Chez Monteverdi, l'apparition du père divin projette le héros dans une autre dimension, au propre comme au figuré. Le dieu commence par reprocher à son fils d'avoir été trop heureux et ensuite de se laisser aller sans mesure à un chagrin qui finalement n'a pas lieu d'être, car la loi de la vie sur la terre, lui rappelle-t-il, est que les choses se fassent et se défassent et que la joie soit irrémédiablement suivie de la douleur. Voici les mots inoubliables que Apollon dit à son fils : « Tu n'as toujours pas compris que sur la terre rien qui enchante ne peut durer ? ».

On pourrait presque rapprocher cette brutale remise à l'ordre de ce que les grands auteurs tragiques grecs soulignent chez leurs héros au moment de leur chute : Orphée a péché par la démesure de sa passion et de son chagrin. Lorsqu'il descend aux Enfers pour sauver Euridice, le poète/musicien outrepassa les lois de l'univers et il doit en payer le prix. On touche ici à ce que les Grecs appelaient la faute de la démesure, l'hybris.

L'Orfeo est avant tout un ouvrage d'une linéarité remarquable. Mais linéarité ne signifie pas ici stylisation ou formalisme stérile. Car le sujet central de cet opéra nous concerne tous : que doit-on faire de cette douleur que chacun de nous ressentira un jour à la perte d'un être cher, partenaire, parent ou enfant ? Quelle que soit finalement la conception que le spectateur se fait des personnages de l'ouvrage, il ne peut qu'être en phase avec des sentiments présents en lui. À ce titre, on ne saurait imaginer ouvrage plus moderne et plus directement en prise sur notre quotidien.

CHAMPAGNE
Laurent-Perrier
MAISON FONDÉE
1812



"Toute ma vie, j'ai cherché
la simplicité d'un seul trait"
ANTOINE WATTEAU

monochrome grand siècle par Daniel Jonzureau

L'ORFEO ET SA PROBLÉMATIQUE CRÉATION

PAUL-ANDRÉ DEMIERRE

«L'Orfeo est l'une de ces œuvres qui résument le génie d'un auteur et d'une race et la tendance la plus noble d'une époque... Dès que nous faisons abstraction, par un effort de pensée, de l'unisson musical qui a surgi entre Monteverdi et nous, la hardiesse et la nouveauté de son style nous réapparaissent dans tout leur éclat et forcent notre admiration. Les sentiments naïfs des bergers, la peinture du bonheur d'Orphée avant la catastrophe valent autant par l'appropriation de la mélodie et la recherche du coloris instrumental que les descriptions de l'Enfer et la déchirante expression des airs où s'exhale la douleur de l'amour perdu, qui remplissent la plus grande partie de l'ouvrage». Voilà ce que formulait un certain Paul Dukas en mars 1905 dans *une Chronique des Arts et de la Curiosité*. Et il nous faut revenir à trois siècles auparavant pour tenter de déterminer la distribution vocale qui a assumé la création du 24 février 1607 par l'Accademia degli Invaghiti.

Par deux publications de l'ouvrage, nous connaissons la liste des instruments utilisés ; par contre, la distribution des rôles est des plus hasardeuses. La présence du castrat Giovan Gualberto Magli a longtemps fait supposer qu'il avait incarné le rôle d'Orfeo, alors qu'aujourd'hui on pense plutôt au 'ténor' Francesco Rasi. À la fois compositeur, chanteur, joueur de chitarrone et poète, il serait né à Arezzo le 4 mai 1574. Elève de Giulio Caccini, il s'impose à Rome au début des années 1590. Il entre ensuite au service du Duc Gesualdo puis parvient à la Cour des Gonzague à Mantoue en 1598. À Florence, en 1600, il prend part à la création de l'Euridice de Jacopo Peri en personnifiant Aminta le 6 octobre, puis à celle de *Il Rapimento di Cefalo* de Caccini, trois jours plus tard. Vraisemblablement, il serait donc le premier Orfeo le 24 février 1607, alors que, l'année suivante, il participera aux premières de l'*Arianna* de Monteverdi et de la *Dafne* de Marco da Gagliano. Le rôle d'Orfeo se situe entre le si bémol 1 et le fa 3 et est basé essentiellement sur un declamato irisé d'audacieuses dissonances, de chromatismes, de notes répétées, alors que le «Possente spirto» de l'acte III et le «Saliame» du dénouement usent de forces diminutions à des fins ornementales.

Quant au sopraniste florentin Giovan Gualberto Magli, il aurait fait partie, lui aussi, de l'entourage de Giulio Caccini et a donc assuré la création de *L'Orfeo*. Une lettre du prince-héritier de Mantoue, Francesco Gonzaga, à son frère Ferdinando, datant du 23 février 1607, indique qu'il aurait interprété deux voire trois rôles féminins, en l'occurrence la Musica, Proserpina, et peut-être aussi la Speranza et la Messaggiera. La Musica n'apparaît qu'au prologue avec quelques phrases de declamato inscrites entre le fa 3 et le mi 4. Proserpina règne sur le début de l'acte IV avec un simple récitatif entre l'ut 3 et le ré 4, tandis que, dans la même tessiture, la Speranza dialogue avec Orfeo au lever de rideau de l'acte III. Par contre, la Messaggiera a une expression beaucoup plus intense dans une ligne mélodique morcelée par les intervalles et hérissée de demi-tons chromatiques.

Et c'est à un jeune prêtre, Girolamo Bacchini, castré lui aussi, semble-t-il, qu'aurait été confié le rôle d'Euridice. Connu à la Cour des Gonzague comme Fra Teodoro del Carmine, il publie dès 1588 madrigaux et messes et obtiendra, six ans plus tard, d'être exempté de porter son habit de moine lors des concerts de la Camerata. Au premier acte, Euridice n'a besoin que d'une octave (entre le mi 3 et le ré 4) pour évoquer le bonheur d'épouser Orfeo. Puis à l'acte IV, de surprenants intervalles traduisent son désespoir de passer à nouveau de vie à trépas.

Une élève de Monteverdi, Caterina Martinelli dite La Romanina aurait participé à cette première. Née à Rome vers 1590, formée par Arrigo Gabbiano, elle débute à Mantoue à l'âge de quinze ans, travaille ensuite avec Monteverdi et en février 1608, elle incarne le rôle-titre de la *Dafne* de Marco da Gagliano. Quelques semaines plus tard, elle mourra à dix-huit ans lors de la préparation de l'*Arianna* de Monteverdi. Quel rôle aurait-elle chanté dans *L'Orfeo* ? Peut-être la Ninfa pour son unique apparition au premier acte. En outre, qui ont été les premiers à personnifier Caronte, Plutone et Apollo ? Nul ne le sait...

LES MÉTAMORPHOSES D'ORPHÉE

OLIVIER CAUTRÈS

Si l'approche historique de la musique paraît désormais chose admise, il n'en était pas ainsi lorsqu'au XIX^e siècle, des musiciens et pédagogues comme Louis Niedermeyer, avant Vincent d'Indy et Nadia Boulanger, s'appliquaient à restaurer des chefs-d'œuvre de la musique ancienne. On doit les premières représentations modernes de *L'Orfeo* de Monteverdi à Vincent d'Indy qui en 1904, à la Schola Cantorum, en assura une édition volontairement tronquée et en français : « Malgré que nous ayons éliminé le premier acte qui ne consiste qu'en chansons et pastorales, ainsi que le cinquième, dans lequel le drame est terminé [...] cette sélection donne de ce haut chef-d'œuvre une notion, selon nous, très suffisamment complète ». Par sa démarche éditoriale sur instruments modernes, d'Indy voulait rendre accessible une œuvre d'art, sans se soucier d'archéologie musicale, selon ses propres mots, et s'affranchir des spécificités de la création de *La favola in musica L'Orfeo*, considérées comme des obstacles à la compréhension de l'essentiel.

En admettant la démarche du compositeur français replacée dans son époque, elle ne résiste pourtant pas longtemps à l'examen du contexte, bien connu, de l'avènement de *L'Orfeo*. Le livret s'appuie sur le mythe d'Orphée, poète, chanteur et musicien qui, de son chant et de sa lyre, charmait les animaux, déplaçant arbres et rochers à sa suite. Du début du XVII^e à la fin du XVIII^e siècle, *Les Géorgiques* ou *Les Métamorphoses* des poètes latins Virgile et Ovide ont fourni la source la plus fréquentée du récit de la mort d'Eurydice et de la tentative d'Orphée de la ramener parmi les vivants. Si *L'Orfeo* de Monteverdi et *Orfeo ed Euridice* de Gluck (1762) restent les mises en musique les plus remarquables du mythe, ce n'est pas faute d'avoir été concurrencées par les créations sur le même thème de Domenico Belli dès 1616, Antonio Sartorio (1672) ou Ferdinando Bertoni (1776), pour ne citer qu'elles. En 1858, *Orphée aux Enfers* d'Offenbach remet en scène le descendant

d'Apollon dans une incroyable parodie et, en 1947, le ballet *Orpheus* de Stravinsky suit de peu les transcriptions de l'opéra de Monteverdi par les compositeurs italiens Malipiero ou Respighi, précédant la version de Bruno Maderna, en 1967, compte non tenu de la réécriture de l'œuvre par Luciano Berio avec *L'Orfeo II*, en 1984.

Était-il à ce point prévisible que l'union de la lyre et de la voix d'Orphée symboliserait et inaugurerait, tout à la fois, le genre lyrique qui devait les mettre toutes deux à contribution ? Il est courant de dater la naissance de l'art lyrique du 24 février 1607, jour de la création de *L'Orfeo* de Monteverdi au *Palazzo ducale* de Mantoue à la période de Carnaval. C'est oublier les mises en musique, en 1600, de *L'Euridice* du librettiste Ottavio Rinuccini par Jacopo Peri ou Giulio Caccini, œuvres de circonstance pour cérémonies princières. Avec la commande de *L'Orfeo* à Monteverdi, Francesco Gonzaga, prince héritier de Mantoue, aspirait à tout autre chose en proposant cette création aux érudits de l'Académie mantouane des *Invaghiti*.

Les grands centres italiens possédaient de ces assemblées de théoriciens humanistes, d'artistes et d'intellectuels de la Renaissance, encore appelées Académies en référence à Platon : celle du comte Bardi à Florence, fondée en 1576, fut sûrement la plus fameuse de son temps. Des gentilshommes savants y aspiraient à renouer avec la prosodie et la musique grecques de l'Antiquité, quand, selon eux, s'était manifestée la supériorité de la déclamation accompagnée et chantée à une seule voix. Leur propos tendait à la restauration d'une monodie accompagnée qui porte les mots, les mette en valeur, en amplifie le sens et suive de près le récit.

Alessandro Striggio fils, librettiste de *L'Orfeo*, appartenait à l'Académie des *Invaghiti* où il côtoyait Monteverdi, maître de chapelle de la cour mantouane depuis 1601. Dans un geste très

moderne, en cela qu'il mettait l'accent sur la nécessaire intelligibilité du texte mis en musique, le prince fit distribuer des exemplaires imprimés du livret au public de la création. Nul doute que les auditeurs, fins lettrés, connaissaient la légende d'Orphée, mais le prince souhaitait ainsi que la qualité de cette mise en musique de la *favola* fût encore mieux perçue. Politiquement, l'impression du livret manifestait aussi sa puissance comme la certitude de surpasser *L'Orfeo* de Jacopo Peri, entendu au mariage d'Henri IV et Marie de Médicis en 1600 à la cour de Florence. Les deux impressions de la partition, réalisées en 1609 puis en 1615 à Venise, nous sont parvenues et servent encore de source à l'édition de la production présentée aujourd'hui.

Une vraie différence subsiste à la fin de l'ouvrage, entre les deux versions imprimées de 1607 et de 1609. Dans la première, Orfeo est rattrapé par les Bacchantes qui, jalouses et furieuses de son refus de céder aux séductions féminines après la perte d'Euridice, se livrent à une bacchanale. La version définitive de 1609, quant à elle, s'achève par l'apothéose du héros enlevé par Apollon.

Si cette différence radicale a pu être attribuée, sans autre preuve, à l'impossibilité perçue de mettre en œuvre la machinerie nécessaire à l'arrivée d'Apollon dans l'espace exigu de la représentation, une autre interprétation de ces fins divergentes est plausible. Une interprétation de circonstance tout d'abord : en 1608, le mariage de Francesco Gonzaga avec Marguerite de Savoie rendait moins présentable la première conclusion de l'opéra. Plus essentiellement, l'apothéose d'Orfeo s'inscrit dans l'entreprise des néo-platoniciens de la Renaissance de ne pas dissocier leur connaissance de l'Antiquité de l'environnement chrétien qui reste le leur. Au troisième acte, l'apparition de Speranza, l'Espérance, nomme une vertu théologale sans lien avec le panthéon grec. À l'exemple du Christ, Orphée connaît la souffrance (la mort d'Eurydice),

la Passion par amour (sa descente aux Enfers) et une forme de résurrection (sa sortie des Enfers pour retrouver son père Apollon). L'apothéose du héros, en forme de renoncement, achève donc son imitation du parcours christique sans rien lui retirer du pouvoir ou de la puissance que lui confère sa maîtrise de la musique, à l'instar du pouvoir du Verbe divin sur la Création. Une telle exaltation des capacités créatrices d'un héros pourtant capable de passions humaines, comme trop aimer et refuser une décision des dieux, ne pouvait qu'intéresser les cercles humanistes de la Renaissance. Orfeo se retournera pour voir Euridice aux Enfers : sa faute est humaine. Elle est celle d'un homme soumis à des passions, d'un homme qui va suffisamment douter de la parole des dieux pour prendre le risque de perdre ce qu'il a de plus précieux.

Dans cet environnement intellectuel, Striggio et Monteverdi vont s'inspirer de certaines des règles fixées à la tragédie par Aristote, dans son traité *De la poétique*, comme l'organisation du récit en trois temps : exposition, péripétie, catastrophe. De même, le chœur impose à l'opéra tout entier le rythme de ses apparitions répétées et régulières au début ou à la fin de chaque acte. L'effet structurant de ses interventions s'avère d'autant plus efficace qu'il ne doit pas être pris dans *L'Orfeo* pour un ensemble de choristes, au sens traditionnel du terme. Comme dans la tragédie grecque, il est un personnage collectif. Composé de bergers, d'esprits et de nymphes, distribué en combinaisons diverses d'où émergent des individualités, le chœur expose la situation, la commente, y réagit, reflétant ou sollicitant les émotions du public.

Chacun des cinq actes du récit tourne soit autour d'un épisode central, la péripétie, soit autour d'un sommet d'expression musicale. Au premier acte, l'air d'Orfeo « Rosa del ciel... » est un hymne au Soleil (Apollo) et à l'amour (Euridice) ; le second acte, avec le récit douloureux de la Messagère est

► ACTION SOCIALE

CULTURE ◀

3000 PROJETS

BÉNÉFICIENT CHAQUE ANNÉE DU SOUTIEN DE LA LOTERIE ROMANDE



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

#AVECLORO

► PATRIMOINE

SPORT ◀

celui de la première péripétie ; le troisième acte marque à la fois le centre et le sommet musical de l'opéra avec le chant de séduction d'Orfeo où il manifeste enfin ses sentiments dans l'air « Possente spirto... » ; le quatrième acte révèle, avec la disparition définitive d'Euridice, la seconde péripétie et la catastrophe ; enfin, après la dernière plainte d'Orfeo, le cinquième acte consacre son apothéose avant de laisser au chœur le dernier mot, suivant en cela la prescription d'Aristote.

L'organisation globale de la partition répond à une structure ordonnée autour du pivot qu'est l'acte III. Les actes II et IV se regardent symétriquement, contenant chacun une péripétie ; les actes I et V, célèbrent Orphée, son bonheur terrestre puis son apothéose dans une ambiance pastorale.

Comme en atteste la présence de la Musica dès le prologue, la musique est le sujet principal de *L'Orfeo*, et la diversité des moyens musicaux mis en œuvre par Monteverdi le souligne encore. Si précis soit le contexte culturel dans lequel il paraît, cet opéra n'est pas la transcription aride en musique de théories, de spéculations, sur la représentation de la tragédie grecque.

Nourri d'une culture du contrepoint savant de ses prédécesseurs, Monteverdi recourt à toutes les formes d'expression musicale de son temps au service du livret de Striggio et des émotions des personnages. Son univers musical hérité de l'Antiquité grecque est encore de nature modale. Les formes qu'il emploie, comme le madrigal, sans être novatrices à son époque, se soumettent à la déclamation dans un flux musical qui s'accommode ainsi des plus grandes libertés rythmiques. La variété des moyens musicaux mis en œuvre fait de *L'Orfeo* une véritable défense et illustration de la « seconda pratica », ce style nouveau revendiqué par Monteverdi face à la « prima pratica », le style ancien de ses

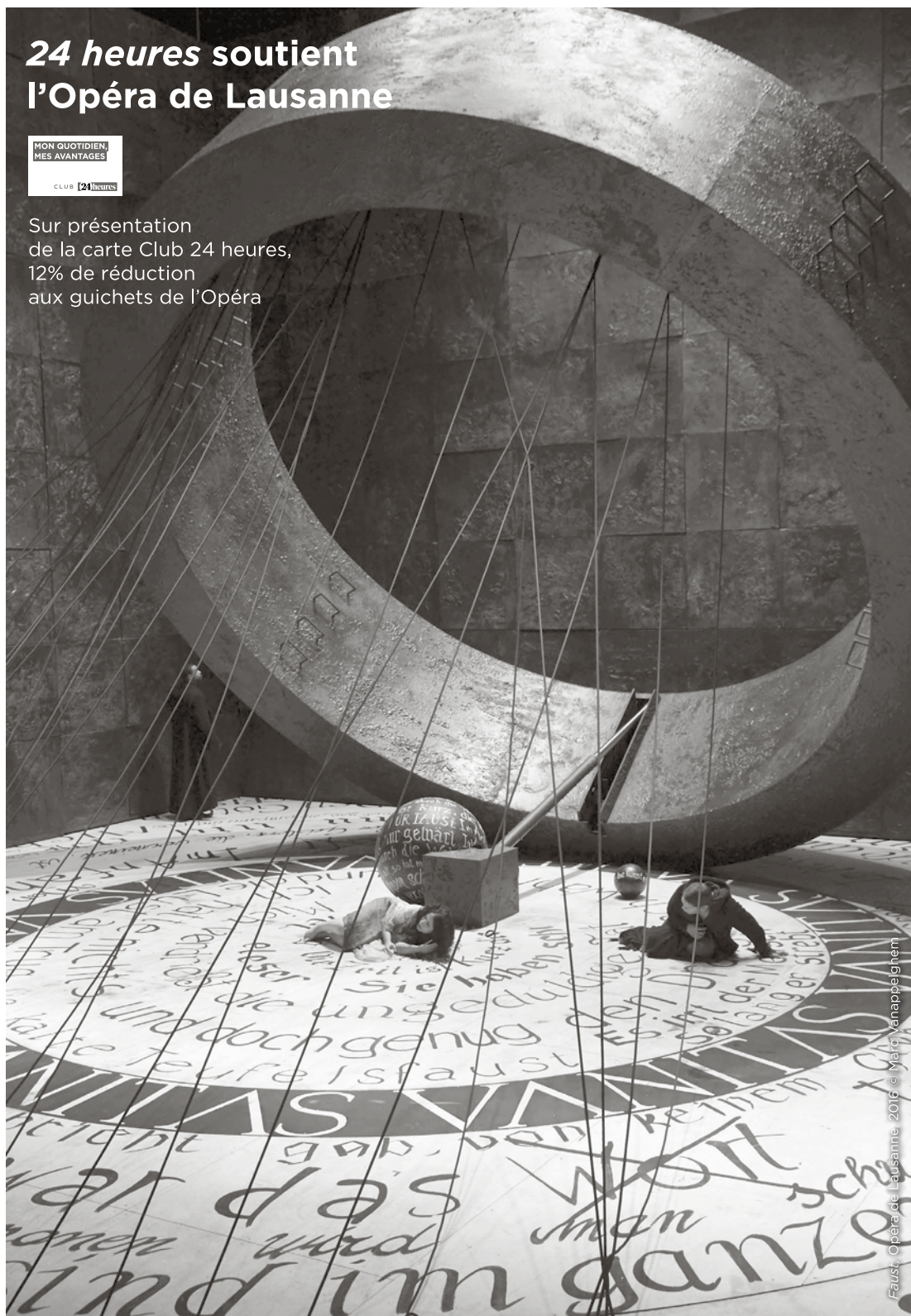
prédécesseurs où le texte s'efface derrière la musique. L'air d'Orfeo « Possente spirto... » dans l'acte III pourrait à lui seul résumer la palette sonore utilisée dans tout l'opéra par sa difficulté vocale, son ornementation virtuose et la diversité des stances et des ritournelles qui le composent.

À la fois redevable à ses prédécesseurs et s'estimant d'autant moins contraint par leurs pratiques qu'il les connaissait, Monteverdi a ouvert avec *L'Orfeo* la voie à un art de la théâtralité en musique. La monodie accompagnée par la basse continue est la forme d'expression principale de ses personnages. En même temps que ce modèle très épuré renoue théoriquement avec l'idéal théâtral de l'aède s'accompagnant de sa lyre, il permet à l'opéra naissant l'expression crédible d'émotions soulignées par un accompagnement musical toujours soumis aux mots. L'intensité et la variété de la musique de Monteverdi réussissent à rendre toute la complexité psychologique du protagoniste de cet opéra construit sur une architecture formelle aussi belle à contempler qu'efficace. Alors oui, *L'Orfeo* est bien le premier véritable opéra qui puisse encore nous parler, puisqu'il consacre les forces, les faiblesses, les doutes, les audaces d'un homme qui, dans la quête de l'objet aimé et malgré ses fautes, ne fait que cheminer entre deux absolus : le bonheur et le désespoir.

24 heures soutient l'Opéra de Lausanne



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



Faust, Opéra de Lausanne, 2016 © Marc Vanappenghem

24 heures

UNE NOUVELLE ÉDITION CRITIQUE A CURA DI BERNARDO TICCI

BERNARDO TICCI

[Les représentations de cette production de *L'Orfeo* inaugurent une nouvelle édition critique sous la direction du musicologue italien Bernardo Ticci. Nous proposons ici la traduction d'un extrait du long texte accompagnant son édition. La totalité de ce texte est disponible en version originale sur notre site internet : www.opéra-lausanne.ch]

Dans le demi-siècle écoulé, *L'Orfeo* de Monteverdi a été l'opéra du XVII^e siècle le plus étudié et celui qui a connu le plus grand nombre d'éditions nouvelles. Cela est principalement dû à l'accroissement progressif des connaissances musicologiques qui, à la lumière de nouveaux travaux menés sur la base des traités de l'époque, ont permis d'étudier le répertoire ancien avec plus de fidélité et d'authenticité.

La première publication dans une édition moderne remonte à 1881, sous la direction de Robert Eitner. Les premières éditions avaient cependant des intentions essentiellement académiques, laissant de côté les aspects liés à une représentation moderne de l'opéra.

[...]

La première édition importante, pour un examen plus informé du texte, est celle dirigée par Gian Francesco Malipiero, en 1930.

[...]

La présente nouvelle édition a été conduite à partir des deux seules sources originales qui nous soient parvenues, les éditions de 1609 et de 1615.

Les problèmes les plus importants à résoudre en dirigeant une édition critique de *L'Orfeo* concernent principalement la distribution des types de voix et le choix des instruments.

Si les pages préliminaires des partitions éditées à l'époque fournissent une liste des personnages rendant la distribution des rôles aux voix graves plutôt aisée, la désignation des rôles plus aigus soulève en revanche plus de difficultés car ils pouvaient être chantés par des hommes comme par des femmes.

Dans les deux éditions imprimées, après la liste des personnages, nous trouvons l'orchestration nécessaire à la représentation. Cependant, cet effectif n'est pas exhaustif et, dans les didascalies qui parsèment la partition, d'autres instruments apparaissent. En outre, les didascalies ne fournissent pas d'indications précises quant aux instruments à employer dans les différents numéros, pas plus qu'elles n'indiquent s'ils jouaient, par exemple, un chœur en entier ou seulement en partie, quelques doublures de la partie vocale ou encore seulement la ritournelle, etc.

Les options sont donc nombreuses et rendent, de fait, chaque représentation actuelle de différente de la précédente, contribuant à renforcer l'immense attrait que, plus de quatre siècles après la première représentation, *L'Orfeo* continue d'exercer.

Traduction O.C.

OTTAVIO DANTONE

DIRECTION MUSICALE

Diplômé du Conservatoire Giuseppe Verdi, Ottavio Dantone obtient des récompenses internationales comme claveciniste, devenant ainsi le premier Italien internationalement reconnu dans ce domaine. Il fait ses débuts à l'opéra avec l'Accademia Bizantina de Ravenne, dont il devient le directeur musical en 1996. Il dirige notamment *Il viaggio a Reims*, *Così fan tutte*, *Juditha Triumphans*, *Adriano in Siria*, *Le Messie* d'Haendel et *Die Entführung aus dem Serail*, à la tête d'orchestres comme I Pomeriggi Musicali, l'Orchestre Symphonique WDR de Cologne, la Société Philharmonique de Bruxelles, l'Orchestre de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l'Orchestre du Teatro Real de Madrid, l'Orchestre du Teatro alla Scala de Milan, l'Orchestre de La Fenice, le Philharmonia Baroque Orchestra de San Francisco ou encore l'Orchestre National de Lyon. En projet : *L'incoronazione di Poppea* à Zurich, *Il barbiere di Siviglia* à Bilbao, *Così fan tutte* à Salzbourg, *L'incoronazione di Dario* au Teatro Regio de Turin et *La Cenerentola* à l'Opéra National de Paris. À l'Opéra de Lausanne : *Giulio Cesare in Egitto* (2008), *L'Italiana in Algeri* (2010), *Alcina* (2012), *Tancredi* (2015).



ROBERT CARSEN

MISE EN SCÈNE ET LUMIÈRES

Metteur en scène invité dans le monde entier, Robert Carsen a également reçu une formation d'acteur à Toronto et au Royaume-Uni. Il a mis en scène *Mefistofele* à Genève; *Rusalka*, *Capriccio*, *Alcina*, *Les Boréades*, *Tannhäuser* et *Die Zauberflöte* à l'Opéra de Paris; *A Midsummer Night's Dream* et *Rigoletto* à Aix-en-Provence; *Les fêtes vénitienes* et *Platée* à l'Opéra Comique; *Der Rosenkavalier* à Salzbourg; *Don Giovanni* à La Scala; *Falstaff* et *Iphigénie en Tauride* à Covent Garden; *La dame de Pique* à Zurich; *Dialogues des Carmélites*, *Fidelio* et *Carmen* à Amsterdam; *L'amour des trois oranges* à Berlin; *Ariadne auf Naxos* à Munich; *The Turn of the Screw* et *Agrippina* au Theater an der Wien; *L'incoronazione di Poppea* et



Rinaldo à Glyndebourne; *Der Ring des Nibelungen* à Cologne, Venise et Barcelone; *La Traviata* lors de la réouverture de la Fenice, et un cycle Janacek à l'Opéra du Rhin. Pour le théâtre, citons *Mother Courage* au Piccolo Teatro, *Rosencrantz and Guildenstern are Dead* à New York, ainsi que les comédies musicales *The Beautiful Game* et *Sunset Boulevard* à Londres; *Candide*, *My Fair Lady* et *Singin' in the Rain* au Théâtre du Châtelet. Il travaille également comme scénographe pour de grandes expositions comme celles intitulées *Marie-Antoinette* et *Bohèmes* au Grand Palais, *L'impressionnisme et la mode* ou *Splendeurs et misères* au Musée d'Orsay, *Painting the Modern Garden* à la Royal Academy de Londres. À l'Opéra de Lausanne : *Ariadne auf Naxos* (1987) et *La finta giardiniera* (1989).

RADU BORUZESCU

DÉCORS

Diplômé de l'Académie des arts plastiques de Bucarest en scénographie, décors et costumes, Radu Boruzescu réalise de multiples projets pour le théâtre, l'opéra, la danse, le cinéma et la télévision. Il travaille avec de nombreux metteurs en scène, dont Fernando Arrabal, Antoine Bourseiller, Liviu Ciulei, Rudolph Noureyev, Lucian Pintilie, Claude Regy, Andrei Serban et Alan Schneider, sur les scènes du Welsh National Opera, le Vlaamse Opera, le Teatro Regio de Turin, le Teatro Real de Madrid ou encore le Festival d'Aix-en-Provence et le Maggio Musicale. Au théâtre comme à l'opéra, il collabore régulièrement avec Robert Carsen, notamment sur les productions de *Fidelio*, *Salome*, *Mitridate*, *Don Carlos*, *Macbeth*, *Faust*, *L'affaire Makropoulos*, *De la maison des morts* et la création de *Richard III* de Giorgio Battistelli. Il a notamment travaillé pour le Théâtre National de Chaillot sur *La princesse Turandot* et pour le Théâtre de la Ville de Paris avec les productions de *La mouette* de Tchekhov et *Jacques ou la soumission* de Ionesco. Il a participé à divers projets cinématographiques, dont *Les noces de Pierre* de Mircea Veroiu et Dan Pita, sélectionné au Festival de Cannes. *Sweet Movie* de Dusan Makavejev. Il est également co-auteur du film *Bucarest: la mémoire mutilée*.



PETRA REINHARDT

COSTUMES

Débuts à l'Opéra de Lausanne. Après ses études, Petra Reinhardt se forme auprès de Vera Marzot, costumière de Luchino Visconti. D'abord assistante dans de nombreuses maisons d'opéra, elle conçoit les costumes de *Il matrimonio segreto*, *Il barbiere*



di Siviglia, *Salomé*, *L'Opéra de quat'sous*, *Lohengrin*, *La commedia è finita*, *Die Fledermaus*, *Tosca* ou encore *Die Zauberflöte*, en collaboration avec Andreij Serban, Klaus Maria Brandauer,

William Friedkin, Johannes Schaaf, José Cura et Robert Carsen, avec qui elle travaillera sur de nombreuses productions. Invitée dans des théâtres comme l'Opéra Bastille, le Théâtre du Châtelet, l'Opéra Comique, La Scala, le Bayerische Staatsoper, le Semperoper de Dresde, le Deutsche Oper de Berlin, le Muziektheater d'Amsterdam, le Staatsoper de Vienne, le Festival de Baden-Baden, l'Opéra de Cologne et le Teatro Sao Carlos de Lisbonne, elle a également travaillé à Pékin pour la production *Adieu ma concubine* avec le metteur en scène sino-américain Chen Shi-Zheng. En plus de l'opéra, elle travaille pour le cinéma, la télévision, le théâtre. Dernièrement, elle a collaboré avec Robert Carsen pour *Don Carlo* à Strasbourg et *La fanciulla del West* à La Scala.

MARCO BERRIEL

CHORÉGRAPHIE /

ASSISTANT MISE EN SCÈNE

Chorégraphe et metteur en scène, Marco Berriel a d'abord été premier danseur du Ballet du XX^e siècle de Maurice Béjart, ainsi que de la Compañía Nacional de Danza de Nacho Duato et de la Lindsay Kemp Company. Son travail a déjà été présenté au Metropolitan, au Mariinsky Theatre, au Teatro Reggio, au Teatro Colón, au Bunka Kaikan de Tokyo, au Gran Teatre del Liceu, au Teatro Real, à l'Opéra de Rome, à la Fenice, au Wiener Staatsoper, ou lors du festival Maggio Musicale Fiorentino. C'est à La Scala qu'il crée sa première chorégraphie, *Jeu de dames*, dans le cadre d'une série de spectacles dédiés à Debussy.

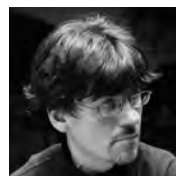


À l'opéra, il collabore avec Robert Carsen pour *Carmen*, *CO2*, *La fanciulla del West*, *Don Carlo*; Willy Decker pour *Die tote Stadt* et *Death in Venice*; Pier Luigi Pizzi pour *La Traviata*, *Der Vampyr*, *Salomé*; Yannis Kokkos pour *Tancredi*, *Die Frau ohne Schatten*, *Don Quichotte*, *Iphigénie en Aulide*, ou encore avec Ugo de Ana, Giancarlo del Monaco, Peter Sellars, Nuria Espert, Herbert Wernicke. Il a également travaillé aux côtés de Riccardo Muti, Valery Gergiev, Zubin Mehta, Bruno Bartoletti, William Christie, Marc Albrecht et Jesús López Cobos. Il est lauréat du prix Ricardo Moragas for Choreography. À l'Opéra de Lausanne : assistant de Giancarlo Del Monaco pour *Tosca* (2013).

GIORGIO PARONUZZI

ASSISTANT DIRECTION MUSICALE / CONTINUO

Après des études musicales de piano, clavecin, composition et un diplôme universitaire en philosophie, Giorgio Paronuzzi poursuit sa formation dans la pratique de la musique baroque



à la Schola Cantorum de Bâle. Depuis plusieurs années, il collabore avec les ensembles Freiburger Barockorchester, Concerto Köln, Akademie für Alte Musik Berlin, Accademia

Bizantina, Kammerorchester Basel, Zürcher Kammerorchester, Orchestra della Radiotelevisione Svizzera Italiana, Cappella Gabetta, Orchestra Sinfonica Nazionale RAI, ORF Wien, Orchestre des Champs-Élysées, Orchestre de chambre de Lausanne et Radio Kamer Filharmonie Hilversum. Également passionné d'opéra, il travaille dans les principaux théâtres européens aux côtés de chefs d'orchestre comme Ottavio Dantone, René Jacobs, Alessandro De Marchi, Andrea Marcon, Kenneth Montgomery ou Jaap Van Zwenden. Responsable de la direction musicale dans la classe d'opéra baroque de la Schola Cantorum Basiliensis de 1999 à 2002, il y enseigne actuellement le clavecin et le continuo.

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

©2016 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.

HENRI MERZEAU

ASSISTANT LUMIÈRES

Directeur technique à l'Opéra de Lausanne, Henri Merzeau a d'abord étudié l'architecture. Après avoir été régisseur, il devient réalisateur lumières et participe à plus de soixante productions sous la direction de Jean-Pierre Laruy, Pierre Debauche, Arlette Téphany, Pierre Meyrand, Silviu Pucarete et Pierre Pradinas. Il crée ainsi les lumières de pièces de Shakespeare, Ionesco, Beckett, Tchekhov, Marivaux, Molière et bien d'autres. Outre ses activités de réalisateur lumières, il crée également les décors de plusieurs spectacles, assure la régie générale et la direction technique de différents événements, expositions et festivals en France, dont la tournée d'un spectacle de marionnettes sur eau du Viêt-Nam pour Titane Spectacle, créé à Vidy en 1991. Parmi ses créations lumière à l'Opéra de Lausanne : *Il Turco in Italia* (2006), *La canterina* (2006), *La bohème* (2008), *L'enfant et les sortilèges* (2010 et 2015).



ANTONIO GRECO

CHEF DE CHŒUR

Antonio Greco étudie le chant choral, le piano, la composition ainsi que la direction de chœur et d'orchestre en Italie. Fondateur du Chœur Costanzo Porta, avec lequel il remporte plusieurs concours internationaux, il fonde également, quelques années plus tard, l'École de musique et de chant choral du même nom. Invité par Diego Fasolis, il a collaboré avec le Chœur de la Radio Suisse. Dans le cadre du Festival della Valle d'Itria, il dirige l'Orchestra Internazionale d'Italia, l'OIDI Festival Baroque Ensemble, l'Orchestra della Magna Grecia et le Chœur Slovaque de Bratislava dans des œuvres italiennes baroques comme *Il novello Giasone* de Cavalli et Stradella, *La lotta d'Ercole con Acheloo* d'Agostino Steffani, retransmis en direct à la radio et, récemment, *L'incoronazione di Poppea*. De 2006 à 2015, il dirige le chœur du Circuito Lirico Lombardo. En projet : une tournée mondiale de la trilogie monteverdienne en tant que claveciniste avec l'English Baroque Soloists et le Chœur Monteverdi, à la demande de John Eliot Gardiner dont il fut l'assistant en 2015 et 2016. À l'Opéra de Lausanne : *Tancredi* (2015).



FERNANDO GUIMARÃES

ORFEO

Débuts à l'Opéra de Lausanne. Lauréat de L'Orfeo International Singing Competition, Fernando Guimarães incarne le rôle-titre de *L'Orfeo* à Mantoue, pour le 400^e anniversaire de sa création, rôle qu'il a également incarné au Festival d'Ambronay. Il chante accompagné des ensembles Cappella Mediterranea, Clematis, L'Arpeggiata, Les Muffatti, Al Ayre Español, Pygmalion, l'Orchestre Baroque de Séville, Ludovice Ensemble, Divino Sospiro, Os Músicos do Tejo et l'orchestre The



Age of Enlightenment, sous la direction de Leonardo García Alarcón, Christina Pluhar, Peter van Heyghen, Eduardo Lopez-Banzo, Raphaël Pichon ou Enrico Onofri. Il interprète

les rôles-titres de *La descente d'Orphée aux Enfers*, *Il Nabucco* de Falvetti et *Il ritorno d'Ulisse in patria*, qui a fait l'objet d'un enregistrement et fut nommé aux Grammy Awards. Dernièrement, il fait ses débuts à la Philharmonie de Berlin et au Queen Elizabeth Hall de Londres, ainsi qu'au Festival d'Aix-en-Provence avec le rôle de Teseo dans *Elena* de Cavalli. En projet : divers concerts à Vienne, Amsterdam, Dortmund et Versailles, *Arsilda* de Vivaldi avec l'ensemble Collegium 1704, lors d'une tournée européenne.

ANICIO ZORZI GIUSTINIANI

PRIMO PASTORE / APOLLO / ECO

Débuts à l'Opéra de Lausanne. Après des études de violon, Anicio Zorzi Giustiniani étudie le chant au Conservatoire Luigi Cherubini de Florence, puis se perfectionne auprès du ténor Fernando Cordeiro Opa. Il est lauréat du Sacred Music International Competition de Rome et du concours international Toti dal Monte de Trévise.

Il chante d'importants rôles dans

La vera coztanza, *Idomeneo*, *Die Zauberflöte*, *Lucrezia Borgia*, *I Capuleti ed i Montecchi*, *La finta giardiniera*, *Alceste*, *Il barbiere di Siviglia* et *Mitridate* dans des



théâtres comme La Fenice, Carnegie Hall, Teatro Real, De Munt, Theater an der Wien, Teatro Colón ou lors du Festival de Salzbourg. Sa discographie comprend notamment le rôle-titre dans *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi. Il chante sous la direction de Jeffrey Tate, Riccardo Muti, Fabio Biondi, René Jacobs, Paolo Arrivabeni, Alessandro De Marchi, Hubert Soudan, Antonello Manacorda, ou encore Marc Minkowski. En projet : *La veuve joyeuse*, Paolino dans *Il matrimonio segreto*, Ferrando dans *Così fan tutte* et, durant la saison 2016-17 de l'Opéra de Lausanne, Don Ottavio dans *Don Giovanni*.

JOSÈ MARIA LO MONACO

LA MUSICA / LA MESSAGGIERA

Débuts à l'Opéra de Lausanne. Diplômée en piano au Conservatoire Vincenzo Bellini de Catane, Josè Maria Lo Monaco fait ses études de chant auprès de Bianca Maria Casoni à Milan. Invitée sur les grandes scènes italiennes et françaises, elle interprète les rôles-titres de *La Cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia*, *Orfeo ed Euridice*, *Dido and Æneas*, ou encore les rôles d'Adalgisa dans *Norma*, Ruggiero dans *Alcina*, Dorabella dans *Così fan tutte* et Elisabetta dans *Maria Stuarda*. En 2005, elle fait ses débuts au Festival Rossini ainsi qu'au Teatro alla Scala, où elle chante Isolier dans *Le comte Ory*. Au Teatro Real de Madrid, au Liceu de Barcelone et au Festival de Salzbourg, elle chante sous la direction de Riccardo Muti, Antonio Pappano, Evelino Pidò, Roberto Abbado, Donato Renzetti ou Enrique Mazzola, dans des mises en scènes de Robert Carsen, Olivier Py, Cesare Lievi et Graham Vick. Elle se produit en concert et en récital avec les orchestres Accademia Bizantina, Complesso Barocco, Ensemble Matheus et Europa Galante. Elle a chanté le *Stabat Mater* de Rossini au Vatican, sous la direction de Jesús López Cobos. En projet : *La Cenerentola*, *Werther* et *Carmen*.



de Londres, au Festival Haendel de Karlsruhe, au Festival de Schwetzingen, au Staatsoper Berlin, au Theater an der Wien et au Maggio Musicale. Sa discographie comprend *Vespro per la festività dell'Assunta* sous la direction de Martin Gester, *Teuzzone* avec Jordi Savall, *Orlando 1714* de Vivaldi avec Federico Maria Sardelli, *La Concordia dei Pianeti* avec Andrea Marcon ainsi que *L'incoronazione di Dario* et la *Petite messe solennelle* avec Ottavio Dantone. À l'Opéra de Lausanne : *Bradamante* dans *Alcina* (2012).

NICOLAS COURJAL

CARONTE / PLUTONE



Débuts à l'Opéra de Lausanne. Nicolas Courjal étudie le chant avec Jane Berbié. Il participe à diverses créations contemporaines et se produit notamment à La Fenice, au Sferisterio, à la Maestranza de Séville, au Grand Théâtre de Genève, ainsi qu'au Japon, à Monte-Carlo, au Covent Garden de Londres et dans les plus grands théâtres français. Il chante accompagné de l'Orchestre Symphonique Tchaïkovski de Moscou, le Philharmonique de Radio France, l'Orchestre National de France, le Philharmonique de Nice, la Philharmonie de Lorraine et le Philharmonia Orchestra London, sous la direction d'Alain Altinoglu, François-Xavier Roth, Pinchas Steinberg, Michel Plasson, John Eliot Gardiner, Paul Daniels, Marc Soustrot, ou encore Marc Minkowski. Il a participé à de nombreux enregistrements et a été invité à se produire à la RTVE de Madrid, à l'Accademia Santa Cecilia ainsi qu'au Festival Berlioz. En projet : plusieurs productions aux Chorégies d'Orange, à l'Opéra de Paris, à Marseille et à Monte-Carlo.

DELPHINE GALOU

SPERANZA / PROSERPINA

Delphine Galou étudie le piano et le chant tout en menant des études de philosophie à la Sorbonne. Nommée Révélation classique de l'ADAMI en 2004, elle est reçue aux Jeunes Voix du Rhin puis se spécialise dans le répertoire baroque. Elle collabore avec les ensembles Balthasar Neumann, I Barocchisti, Accademia Bizantina, Collegium 1704, Venice Baroque Orchestra, Il Complesso Barocco, Les Siècles, Les Arts Florissants, Le Concert des Nations, l'Ensemble Matheus, Les Musiciens du Louvre, Le Concert d'Astrée, Les Ambassadeurs et Les Talens Lyriques. Elle s'est notamment produite à l'Opéra de Zurich, au Théâtre des Champs-Élysées, à La Monnaie, à l'Opéra d'Amsterdam, au Royal Opera House





Nouveau tempo

La musique classique, la culture en plus! Espace 2 fait peau neuve avec de nouvelles émissions pour vous accompagner tout au long de la journée.

Plus d'info sur espace2.ch

RTS **ESPACE**2

ALESSANDRO GIANGRANDE

SECONDO PASTORE / UNO SPIRITO

Débuts à l'Opéra de Lausanne. Alessandro Giangrande obtient son diplôme de chant avec les félicitations du jury dans la classe de Serafina Tuzzi. Il étudie le violon avec Francesco d'Orazio et le chant baroque auprès de Maria Cristina Kiehr, Roberta Invernizzi ou encore Paul Esswood, à la Royal Academy of Music de Londres. Il a notamment chanté *Orfeo* au Festival d'Aix-en-Provence mis en scène par Trisha Brown et dirigé par René Jacobs, *L'incoronazione di Poppea* sous la direction de Leonardo García Alarcón au Festival d'Ambronay ainsi qu'au MITO Settembre Musica. Il collabore régulièrement avec l'ensemble Concerto Italiano, l'orchestre I Virtuosi Italiani, le Filharmonia Lodzka et l'Accademia Montis Regalis. Invité à de multiples festivals à Vienne, Cracovie, New-York, ainsi que dans de nombreuses villes françaises et italiennes, il a notamment participé au Festival Sinfonia en Périgord et au Festival Oude Muziek d'Utrecht. Il est lauréat du premier prix au VI^e concours de chant baroque Spazio & Musica et a enregistré les parties ténor des *Romanze da Camera* de Verdi.



FEDERICA DI TRAPANI

EURIDICE

Diplômée du Conservatoire de Palerme avec les félicitations du jury, Federica Di Trapani a reçu le premier prix Voci dal Mediterraneo de



l'International Competition for Opera Singers, ainsi que le prix spécial de l'Orchestra Sinfonica Siciliana pour son interprétation de Barbarina dans *Le nozze di Figaro*, rôle

qu'elle reprend au Teatro Carlo Felice de Gênes lorsqu'elle en intègre l'Opera Studio. Lauréate du Centre Perfeccionament Plácido Domingo du Palau de Les Arts de Valence, elle y chante *Juditha Triumphans* de Vivaldi et *Narciso* de Scarlatti, sous la direction de Federico Maria Sardelli, dans la mise en scène de Davide Livermore. Elle interprète également les rôles de Corinna dans

Il viaggio a Reims au Festival de Pesaro, Musetta dans *La bohème* au Palau de Les Arts et Flavia dans *Silla* de Haendel, dirigé par Fabio Biondi. Elle suit les master classes de Plácido Domingo, Alberto Zedda, Juan Diego Florez, Luigi Roni et Manuela Custer. En projet : le *Stabat Mater* de Luigi Boccherini au Reate Festival avec Fabio Biondi à la tête de l'orchestre Europa Galante, ses débuts à l'Innsbrucker Festwochen der Alten Musik dans le rôle d'Ormoena de l'opéra *Octavia* de Reinhard Keiser.

MATHILDE OPINEL

NINFA

Débuts soliste à l'Opéra de Lausanne. Mathilde Opinél commence ses études de chant au sein des maîtrises de l'Opéra de Lyon puis du CRR de Paris. Titulaire d'une licence en musicologie de la Sorbonne, elle obtient en juin 2015 un Master



à l'HEMU, dans la classe de Frédéric Gindraux. Elle travaille alors avec Jean-Philippe Clerc, Nadine Denize, Luisa Castellani et David Jones dans le cadre de master classes. En 2016, elle

se produit avec l'Orchestre des Pays de Savoie, sous la direction de Nicolas Chalvin lors d'un concert d'airs baroques à Montmélián. Elle chante également au Théâtre de Samoëns dans un spectacle réunissant airs, duos et trios d'opérette, et interprète le soprano solo de *la Petite messe solennelle* de Rossini. À l'Opéra, elle interprète Marie la servante dans *L'amour masqué* de Messager au Théâtre Équilibre-Nuithonie de Fribourg, et Margot la marchande de gâteaux dans *Les mousquetaires au couvent* à l'Opéra Comique de Paris, dans une mise en scène de Jérôme Deschamps. Elle est membre du chœur de l'Opéra de Lausanne depuis 2012.



La nouvelle Classe C Cabriolet.
La liberté sans limite en toute saison !

Mercedes-Benz

The best or nothing.



70^{ans}
GL
GROUPE-LEUBA
1946 – 2016

INTER-AUTO SA
AIGLE – 024 468 04 54

GARAGE DE LA RIVIERA SA
LA TOUR-DE-PEILZ – 021 977 05 05

GARAGE DE L'ÉTOILE SA
RENENS – 021 633 02 02

MON REPOS AUTOMOBILE SA
LAUSANNE – 021 310 03 93

AUTO-RIVES SA
MORGES – 021 804 53 00

GARAGE DE LA PLAINE
YVERDON-LES-BAINS – 024 423 04 64

ÉTOILE AUTOMOBILE SA
CORTAILLOD – 032 729 02 90

L'ÉTOILE JURASSIENNE SA
DELÉMONT – 032 423 06 70

VENEZ L'ESSAYER !
www.essai-mercedes.ch

WWW.GROUPE-LEUBA.CH
facebook.com/groupe-leuba



ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE

Directeur artistique **Joshua Weilerstein**

Principal chef invité **Bertrand de Billy**

Directeur exécutif **Benoît Braescu**

Violons I François Sochard (1^{er} solo), Gábor Barta, Edouard Jaccottet, Catherine Suter Gerhard

Violons II Alexander Grytsayenko (1^{er} solo), Olivier Blache (2^e solo),

Ophélie Kirch-Vadot, Anna Vasilyeva

Altos Eli Karanfilova (1^{er} solo), Nicolas Pache (2^e solo), Johannes Rose, Karl Wingerter

Violoncelles Joël Marosi (1^{er} solo/continuo), Philippe Schiltknecht

Contrebasses Sebastian Schick (2^e solo / violone), Daniel Spoerri

Viole de gambe Esmé de Vries

Harpe baroque Giovanna Pessi

Archiluth et guitare Jonathan Rubin

Théorbe Matthias Spaeter

Orgue positif et régale Giorgio Paronuzzi

Flûtes à bec Jan van Hoecke, François Mützenberg

Cornets à bouquin Frithjof Smith, Gerhard David (de l'ensemble « Les Cornets noirs, Bâle »)

Trombones Vincent Harnois, Francesco D'Urso, Guillaume Copt

Clavecin Ottavio Dantone

CHŒUR DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Chef de chœur **Antonio Greco**

Pianiste **Jean-Philippe Clerc**

ACTES I, II ET V

Sopranos I Élise Milliet, Mathilde Opinel, Laurène Paternò, Élodie Tuca

Sopranos II Candice Carmalt, Marie Hamard, Cécile Matthey, Béatrice Nani

Ténors I Frédéric Caussy, Fernando Cuellar Leon, Augustin Laudet, Marin Yonchev

Ténors II Tristan Blanchet, Jorge Carrillo, Joël Terrin, Nicolas Wildi

Basses Olivier Guérinel, Jean-Raphaël Lavandier, Mihai Teodoru, Pierre Portenier

ACTES III ET IV

Ténors I Tristan Blanchet, Frédéric Caussy, Fernando Cuellar Leon, Marin Yonchev

Ténors II Benoît Dubu, Augustin Laudet, Joël Terrin, Nicolas Wildi

Barytons Jorge Carrillo, Matthias Geissbuehler, Guillaume Rault

Basses I Olivier Guérinel, Jean-Raphaël Lavandier, François Renou

Basses II Fabio Febo, Mihai Teodoru, Pierre Portenier

DANSEURS

Jaskaran Anand, Arnaud Bacharach, Pascal Bayart, Simea Cavelti, Anne Cordary, Luciana Croatto, Cyril Durand-Gasselin, Laetitia Gex, Paolo Giglio, Natacha Kierbel, Pascal Neyron, Marie Schruoffenegger

LABEL OR TERRAVIN

QUALITÉ GARANTIE
PLAISIRS PARTAGÉS



LES VIGNERONS PRIMÉS SUR WWW.TERRAVIN.CH

VAUD 

 vandor



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. Grégoire Junod** · Membres **D^r Nicolas Bergier,**
M. Jean-Jacques Gauer, M. François Gautier, M^{me} Florence Germond, M. Bertrand Henzelin,
M^{me} Natacha Litzisdorf, M^{me} Anne-Catherine Lyon, M. Vincent Mandelbaum, M^{me} Nicole Minder,
M. Frederik Paulsen, M. Fabien Ruf

PERSONNEL ADMINISTRATIF ET ARTISTIQUE

Directeur **Éric Vigé** · Administrateur **Cédric Divoux** · Directeur adjoint et 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** ·
Responsable édition et publicité **Christina von Helmersen** ·
Responsable presse **Elizabeth Demidoff-Avelot** · Responsable médiation culturelle **Isabelle Ravussin** ·
Responsable accueil et logistique **Fabienne Hermenjat** · Responsable comptabilité **Mauro Fiore** ·
Comptables **Sonia Antoniotti, Morgane Prod'hom** · Responsable billetterie **Maria Mercurio** ·
Chef de chant **Marie-Cécile Bertheau**

PERSONNEL D'ACCUEIL

Réceptionnistes et gestionnaires billetterie **Morgann' Gyger Vincent, Yasmine Lapray** ·
Huissiers **Adrien Cugullière, Diana Perez, Yann Philipona, Karim Skandrani** ·
Responsables du personnel de salle **Mona Bechaalany, Lukas Buri, Marc Mouquin** ·
Responsable des bars **Thomas Browarzik**

PERSONNEL TECHNIQUE

Directeur technique **Henri Merzeau** · Adjointes techniques **Guy Braconne, Mary Brugger** ·
Régisseur général **Gaston Sister** · Régisseur de scène **Jean-Philippe Guilois** ·
Régisseur des surtitres **Loïc Bera** · Apprenties techniscénistes **Sophia Meyer, Marta Storni**

Responsable service machinerie et coordination technique de la scène **Stefano Perozzo** ·
Adjointes **David Ferri, Benjamin Mermet** · Équipe **Paulo Da Silva, Laurent Grandvuillemin,**
Denis Horisberger, Antonio Luis Lourenco, René Périsset, Olivier Tirmarche

Responsable cintre **Jérôme Perrin** · Adjoint **Vincent Böhler**

Responsable service électrique **Denis Foucart** · Responsable audiovisuel **Jean-Luc Garnerie** ·
Régisseurs lumière **Michel Jenzer, Shams Martini** · Régisseur vidéo **Quentin Martinelli**

Directeur scénographie et décoration **Jean-Marie Abplanalp** · Chef d'atelier **Jean-Luc Reichenbach** ·
Équipe **Salvatore di Marco, Patrick Muller**

Responsable service accessoires **Stamatis Kanellopoulos** · Équipe **Ewa Fontaine-Hloweger,**
Jérémy Montico

Responsable couture et habillement **Béatrice Dutoit** · Adjointe **Amélie Reymond** ·
Équipe **Margot Ackermann, Letizia Compitiello, Christine Emery, Karolina Luisoni, Éloise Miletto,**
Naomi Purro, Julie Raonison

Responsable coiffures et maquillages **Roberta Damiano** · Équipe **Liliane Bütikofer,**
Marie-Pierre Decollogny, Stéphanie Depierre-Stoesel, Dominique Jaquet, Mael Jorand,
Nathalie Monod, Malika Stähli

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

Manuel
depuis 1845

CHOCOLATERIE

PÂTISSERIE

RESTAURATION

SERVICE TRAITEUR

**CONFISERIE ET
TEA-ROOM TONY**
Rue de Bourg 39
1003 Lausanne
T 021 312 09 95

**CONFISERIE ET
TEA-ROOM TONY**
Ch. du Trabandan 28
1006 Lausanne
T 021 711 31 16

**MANUEL
SERVICE TRAITEUR**
Ch. de l'Esparcette 5
1023 Crissier
T 021 637 60 60



Manuel
depuis 1845

www.lagriffemanuel.ch

LE CERCLE DES MÉCÈNES DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

ÉTAT AU 15 SEPTEMBRE 2016



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. 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. et M^{me} Igino Caiani · M^{me} Elisabeth Canomeras · D^r Matthieu Cikes · M. Stéphane Cochet · M. et M^{me} Jean-Luc de Buman · Lady Grace-Maria de Dudley · M^{me} Hébé Marie Conrad de Médicis · M^{me} Fabienne Dente · M^{me} Véronique de Sénépart · M. et M^{me} Manuel J. Diogo-Thormann · M^{me} Virginia Drabbe-Seemann · M. et M^{me} Cyrille du Pasquier · M. et M^{me} Marc Ehrlich · M^{me} Isabelle Fleisch · M. 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. et M^{me} André Hoffmann · 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^{me} et M. 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} 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} Alice Pauli · M. et 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} Gioia Rebstein-Mehrlin · M^{me} Nicole Renaud · M^{me} Berthe Reymond-Rivier · 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^{me} Isabelle Treyvaud

ENTREPRISES

BANQUE LOMBARD ODIER & CIE SA ·
BANQUE PICTET & CIE SA, M. Dominique Fasel ·
BANQUE PIGUET GALLAND & CIE SA ·
FORUM OPÉRA, M^e Georges Reymond ·
GROUPE BERNARD NICOD, M. Bernard Nicod ·
SGS SA, M. Jean-Luc de Buman

DONATEURS

FONDATION NOTAIRE ANDRÉ ROCHAT, M^e André Corbaz, M^e Daniel Malherbe ·
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.

L'Opéra de Lausanne tient à remercier
ses sponsors, partenaires et mécènes de la saison 2016-17

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

Lausanne



FONDS
INTERCOMMUNAL DE SOUTIEN
AUX INSTITUTIONS CULTURELLES
DE LA RÉGION LAUSANNOISE

MÉCÈNES



Fondation
Pro Scientia et Arte

SPONSOR PRINCIPAL



SPONSORS



Julius Bär

PARTENAIRES «PRIVILÈGE»



PARTENAIRES MÉDIAS



PARTENAIRES HÔTELIERS

hotels
BY **FASBIND**
.com



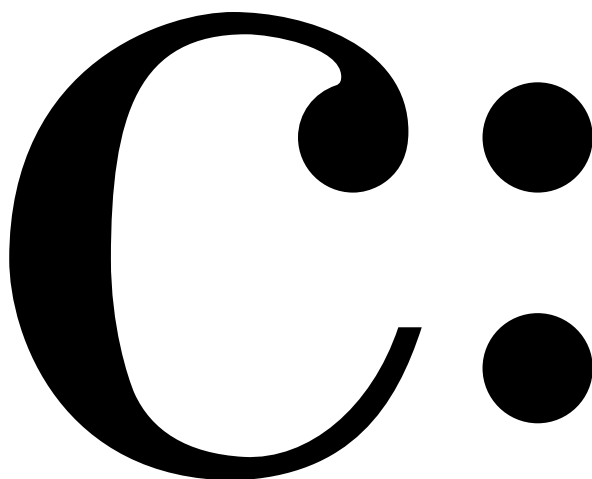
PARTENAIRES D'ÉCHANGE



CONCEPTION
LESS DESIGN, VEVEY

VISUEL AFFICHE/COUVERTURE
PHOTO: ERWAN FROTHIN
GRAPHISME: EMMANUEL CRIVELLI

IMPRESSION
PCL PRESSES CENTRALES SA



Une marque porteuse d'avenir

Facteur d'équilibre autant que de plaisir, la musique est essentielle à notre bonheur de vivre. Certaines institutions dès lors sont porteuses d'une part de notre avenir. C'est le cas du Conservatoire de Lausanne avec lequel nous avons conduit une réflexion de marque et de communication. Ce travail a permis de doter la Haute École de Musique de Lausanne (HEMU) et le Conservatoire lui-même de deux identités graphiques de caractère.

Nous sommes très heureux de pouvoir mettre nos compétences au service d'un art et d'une institution indispensables à l'avenir de tous.

www.moserdesign.ch

Les artisans suisses de la marque

>moser

«Nous sommes Vaudoise à l'Opéra de Lausanne.»

Sponsor principal de l'Opéra de Lausanne, la Vaudoise Assurances vous invite à vivre l'émotion des grands soirs et à partager des moments lyriques exceptionnels.

vaudoise.ch

Là où vous êtes.



vaudoise