

OPÉRA DE
LAUSANNE

OPERA
DE LAUSANNE

WOLFGANG
AMADEUS

MORZART

LA CLEMENZA
DI TITO

18·21·23

25·28 MARS

2018



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.



Spectacle parrainé par



Fidèle soutien d'événements d'envergure nationale, régionale et locale participant à la vie économique, culturelle et sportive, la Vaudoise est heureuse de parrainer l'Opéra de Lausanne pour la onzième année consécutive.

En tant que Sponsor principal, nous vous invitons à découvrir *La clemenza di Tito*, l'un des meilleurs opéras *seria*, écrit par Mozart en six semaines seulement et joué pour la première fois à l'occasion du couronnement de Léopold II, roi de Bohême, le 6 septembre 1791 à Prague.

Cher public de l'Opéra de Lausanne, nous espérons que vous serez conquis par «*Parto, parto*» ou «*Non più di fiori*», deux des airs sublimes de cet opéra et vous souhaitons une excellente soirée!

Philippe Hebeisen
CEO Directeur général
Vaudoise Assurances

LA CLEMENZA DI TITO

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Spectacle parrainé par



Opera seria en deux actes

Livret de Caterino Mazzola d'après Pietro Metastasio, KV621
Première représentation au Théâtre des États de Prague,
le 6 septembre 1791

Éditions Bärenreiter-Verlag, Kassel

Nouvelle production de l'Opéra de Lausanne

Tito **Paolo Fanale**

Vitellia **Salome Jícia**

Servilia **Estelle Poscio**

Sesto **Yuriy Mynenko**

Annio **Lamia Beauque**

Publio **Daniel Golossov**

Orchestre de Chambre de Lausanne

Chœur de l'Opéra de Lausanne dirigé par **Pascal Mayer**

Direction musicale **Diego Fasolis**

Mise en scène **Fabio Ceresa**

Décors et costumes **Gary McCann**

Lumières **Ben Cracknell**

Assistant mise en scène **Mattia Agatiello**

Assistante costumes **Gabriella Ingram**

Conférence Forum Opéra

Mardi 13 mars 2018, 18h45
Salon Alice Bailly

Conférence Université de Lausanne

Vendredi 16 mars 2018, 17h
Campus de Dorigny

Opéra enregistré par Espace 2

Samedi 28 avril 2018, 20h
Diffusion dans À l'Opéra

Vitellia est la fille du défunt empereur Vitellius. Le père de Titus ayant usurpé le trône de Vitellius, Vitellia espère retrouver son rang en épousant le nouvel empereur. Oui mais, le choix de Bérénice par Titus contrecarre son projet. Vitellia décide alors de jouer le seul atout entre ses mains : Sextus, follement amoureux d'elle, est un proche de Titus. À elle de le manipuler pour réaliser son désir de vengeance contre Titus.

Titus, empereur de Rome

Vitellia, fille du défunt empereur Vitellius

Servilia, sœur de Sextus, amoureuse d'Annus

Sextus, ami de l'empereur Titus, amoureux de Vitellia

Annus, ami de Sextus, amoureux de Servilia

Rome, en 80 après J.C.

ACTE I

Vitellia espérait épouser Titus, le nouvel empereur. Elle apprend que ce dernier a prévu de se marier avec Bérénice. Pour se venger, elle convainc Sextus d'organiser un complot contre Titus. Ce dernier ayant renoncé à Bérénice, Vitellia, pleine d'espoir, suspend ses plans de vengeance. Mais l'empereur a prévu d'épouser Servilia, à qui il renoncera également quand elle lui avouera son amour pour Annus. Après avoir croisé Servilia qu'elle croit devenue impératrice, Vitellia, furieuse, réactive le complot. Elle apprend, trop tard, que Titus avait en réalité l'intention de l'épouser.

ACTE II

Le complot a échoué. Sextus, pris de remords, veut se livrer à la justice, mais Vitellia l'en dissuade, craignant de tomber avec lui. Sextus est quand même arrêté, dénoncé par des conjurés. Titus lui accorde une dernière chance de s'expliquer mais, face à son refus, il l'abandonne à la condamnation prononcée par le Sénat de le jeter aux fauves. Resté seul, Titus se promet cependant de ne jamais régner par la peur et décide de laisser vivre Sextus. Au cirque, Vitellia se désigne comme responsable du complot. Titus accorde à tous son pardon.

Durée approximative :
2h40 avec entracte

DIMANCHE 18 MARS, 17H – MERCREDI 21 MARS, 19H
VENDREDI 23 MARS, 20H – DIMANCHE 25 MARS, 15H
MERCREDI 28 MARS, 19H



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.

NOTES DE MISE EN SCÈNE

FABIO CERESA

Comme tous les chefs-d'œuvre, le texte de *Métastase* s'émancipe de l'histoire contingente, décrivant les événements sous cette forme idéale qui fait qu'ils sont appelés à faire retour, sempiternellement, dans l'Histoire. Cela vaut non seulement pour les sentiments, qui n'ont pas changé depuis des milliers d'années, mais – et c'est là, me semble-t-il l'aspect le plus intéressant du livret – également pour la politique. Personne n'ignore que la recette la plus utilisée par les politiciens est de se présenter comme un homme neuf. Chaque politicien se veut l'*homo novus*.

En hissant le drapeau des idéaux, Titus est le plus émouvant paragon de la politique. S'affirmant et se croyant réellement différent, il veut imposer une éthique nouvelle et singulière, rester cohérent avec ses convictions; il se bat contre tout et contre tous. Il veut entrer dans l'Histoire et la postérité en proposant à l'humanité un nouveau modèle de gestion des affaires publiques.

Voyez les statues de bronze qui représentent les puissants: au début elles brillent de tous leurs feux et éblouissent. Mais sous l'effet des vents et de la pluie, les produits chimiques qu'elle recèlent font leur œuvre: silencieusement leur couleur vire, désespérément. De même les politiciens: quand l'idéal se fracasse sur la réalité – car la politique est faite par les hommes et pour les hommes, et la réalité se révèle douloureusement différente de l'idée que nous nous en forgeons – leur âme se corrode, ils perdent leur email et deviennent une pâle copie de leurs prédécesseurs. Tous les puissants ont l'illusion d'être uniques: laissez faire le temps, et vous découvrirez que les statues sont toutes pareilles.

Page précédente:
Maquette des décors de *La clemenza di Tito*
© Gary McCann

L’AFFICHE ORIGINALE DE LA CLEMENZA DI TITO

PAUL-ANDRÉ DEMIERRE

«Tito a été donné à Prague pour la dernière fois le 30 septembre avec d’énormes applaudissements. Bedini chanta mieux que jamais. Le petit *duetto* en la majeur que chantent les deux jeunes femmes fut bissé ; et si le public n’avait pas eu le désir d’épargner Madame Marchetti, une reprise du *rondò* aurait été très appréciée. Des cris de «bravo» furent adressés à Stodla (Stadler) depuis le parterre et même depuis l’orchestre…»¹. Ces quelques lignes, Mozart les écrivit à son épouse, Constance, le 7 octobre 1791, en se fiant aux commentaires de la cantatrice Josefa Dusek et du clarinettiste Anton Stadler. Il fait allusion aux interprètes de la création, différents de ceux qui avaient été prévus, puisque le rôle de Sesto aurait dû être confié à un ténor, celui de Vitellia, à Madame Dusek qui céda la place à Madame Marchetti Fantozzi.

Quelle était l’affiche au Théâtre National de Prague ? Le personnage de l’empereur Titus fut confié au ténor Antonio Baglioni. Issu d’une famille illustre de chanteurs italiens du XVIII^e siècle, il commence sa carrière dans le nord de la péninsule, joue divers rôles comiques à Venise dès 1786 et assume la première représentation d’*Il convitato di pietra* de Giuseppe Gazzaniga au Teatro San Moisè le 5 février 1787. Pour sa sœur Clementina, Mozart avait écrit un air de bravoure à ajouter dans *La finta semplice*, ce qui établit le contact entre le compositeur et le chanteur que l’impresario Pasquale Bondini engage pour sa troupe en 1787 ; c’est pourquoi Antonio créera au Tyl Theater de Prague le 29 octobre 1787 le Don Ottavio de *Don Giovanni* et, quatre ans plus tard, le premier Tito. Son aria initiale, «*Del più sublime soglio*», de caractère noble, le situe entre le mi 2 et le la 3, alors que la seconde, «*Ah se fosse intorno al trono*», se pare d’inflexions héroïques.

Et ce n’est qu’au deuxième acte que l’aria *da capo* «*Se all’ impero*» montre sa fierté par des traits de doubles croches rapides atteignant le si bémol 3, nous rappelant qu’il fut le premier interprète d’«*Il mio tesoro*» de Don Ottavio.

Quant à Vitellia, l’instigatrice du complot, Maria Marchetti Fantozzi en fut la créatrice. Née à Naples en 1766, elle affronte la scène en Italie, épouse à vingt ans le baryton Angelo Fantozzi rencontré à Gênes. Le 26 décembre 1787, sous les traits de Dircea, elle débute au Regio de Turin dans le *Demofonte* de Gaetano Pugnani avant d’incarner, le 12 janvier 1788, le rôle-titre d’*Ifigenia in Tauride* de Luigi Cherubini ; dans cet ouvrage, elle affronte la Scala de Milan le 9 août 1788 et y est affichée jusqu’à février 1791 dans trois opéras de Cimarosa, Zingarelli et Giambattista Borghi. Puis durant l’été, elle gagne Prague où elle est la première Vitellia. Dès son *duetto* avec Sesto, «*Come ti piace imponi*», elle fait valoir un ton impérieux que morcellent les sauts (du la 2 au fa 4 sur «*regno*») et qui soutend les traits redoutables de «*Deh se piacer mi vuoi*». Dans le *terzetto* avec Annio et Publio, elle atteint le contre-ré (ré 5) et dans celui avec Sesto et Publio, touche le do médian (ut 3). Le célèbre *rondò* «*Non più di fiori*» élargit le spectre sonore en s’étirant du sol 2 au la 4 ; et le dialogue avec le cor de basset d’Anton Stadler laisse supposer qu’il aurait été écrit pour Josefa Dusek en avril 1791 avant d’être incorporé à la fin de l’ouvrage.

Pour ce qui est de Sesto, le rôle fut confié au castrat Domenico Bedini, né à Fossombrone vers 1745. Dans le répertoire comique, il paraît à Pesaro en 1762, à Rome en 1764 ; dès 1768, il tient les emplois de *secondo uomo* à Venise et dans cinq théâtres italiens avant d’entrer au service de la Cour de Munich. Le 30 mai 1779, il débute au San Carlo de Naples dans *Medonte* de Giacomo Insanguine puis campe Pirro dans l’*Andromaca* de Vicente Martín y Soler le 26 décembre 1780 au Regio de Turin. Avec Ulysse dans *La Circe* de Cimarosa, il paraît à la Scala le 26 décembre 1782. En 1786, tant à la Pergola de Florence qu’au San Benedetto de Venise, il incarne Oreste dans *Ifigenia in Tauride* de Niccolò Jommelli. Cinq ans plus tard, il est engagé par Pasquale Bondini, se rend à Prague et personnifie Sesto. Le *duetto* avec Vitellia le fixe entre l’ut 3 et le la 4 avec une ornementation simple. Sa première aria de style noble, «*Parto, parto*», exhibe de continuel sauts de tessiture et une *coloratura* beaucoup plus développée qui le fait dialoguer avec la clarinette jusqu’au si bémol 4, tandis que dans le quintette qui suit, il touche le si bémol 2. Tant dans le *terzetto* «*Quello di Tito è il volto?*» que dans le *rondò* «*Deh per questo istante*», sa ligne de chant est morcelée par des formules en arpèges qui traduisent son désarroi.

Carolina Perini a personnifié en travesti le premier Annio. Elle serait venue à Prague en compagnie de sa sœur Angiolina et aurait campé à la fois Susanna et Barbarina face à sa Comtesse des Nozze *di Figaro*. Dans *La clemenza*, elle chante en *duettino* avec Sesto puis avec Servilia dans une tessiture plutôt grave qui va de l’ut 3 au mi 4 puis du la 2 au fa dièse 4. Son aria «*Torna di Tito al lato*» a une ornementation simple, tandis que «*Tu fosti tradito*» prend un aspect plus dramatique avec force sauts de tessiture.

Le personnage de Servilia a été créé par une certaine Madame Antonini. À la suite de longues recherches effectuées par divers spécialistes, elle serait Antonia Miklasiewicz née à Lublin en Pologne le 10 décembre 1773. Elle commence sa carrière à l’Opéra de Varsovie en 1789 puis se rend à Prague pour rejoindre la troupe de l’impresario Gardoni ; elle y épouse la basse bouffe Gaetano Campi, prend le nom d’Antonina Campi et s’impose immédiatement en Comtesse des Nozze. Ce serait donc elle qui aurait campé Servilia, exemple même de la *seconda donna* intervenant en *duetto* avec Annio, atteignant le la 4 et le mi 3 dans un *cantabile* simple. Et son aria «*S’altro che lagrime*» a la délicatesse d’un menuet suave.

Quant à Publio, il a été incarné par son époux, Gaetano Campi. Il intervient dans le *terzetto* avec Vitellia et Annio entre le si 1 et le mi 3 puis prend part à divers ensembles avant de livrer son aria «*Tardi s’avvede*», typique d’un *comprimario*.

¹Lettre citée par Alfred Einstein, *Mozart, His Character, His Work* London, 1946 (reprint 1983) p.423



▶ 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 ◀

GENÈSE DE LA CLEMENZA

MATHILDE REICHLER

Dernier opéra de Mozart, *La clemenza di Tito* a connu une réception difficile. À l'occasion d'une commande de l'Opéra de Prague pour les fêtes du couronnement de Leopold II, Mozart revient au genre de l'opéra *seria* qu'il avait abandonné depuis *Idoménée* – un genre très codifié auquel le compositeur avait préféré le cadre plus souple de l'opéra *buffa*. Pourtant, au-delà des conventions, le compositeur livre une œuvre très profonde et d'une grande richesse philosophique, littéraire et musicale.

Genèse de *La clemenza*

La dernière année de la vie de Mozart a fait couler beaucoup d'encre, et donné lieu à bien des légendes. A commencer par celle qui entoure la composition du *Requiem*. Comment ne pas faire le lien entre la mort prématurée de Mozart et sa dernière œuvre alors en travail : une messe des morts dont le commanditaire souhaite rester anonyme, et que le compositeur laisse inachevée sur les paroles du *Lacrimosa* ? D'autant que Mozart, dont la santé décline rapidement, sent apparemment sa fin approcher. Talonné par le temps et en proie à de graves problèmes financiers, il travaille en outre assidûment à un nouveau *Singspiel*, *Die Zauberflöte*, dont la commande est arrivée peu avant celle du *Requiem*.

Destinée à être créée dans un cadre très populaire, *Die Zauberflöte* tient à la fois du conte de fée oriental et de la fable philosophique. Commande d'Emanuel Schikaneder, directeur du Théâtre Auf der Wieden, auteur du livret de *Die Zauberflöte* et futur créateur du rôle de Papageno, elle permet à Mozart de revenir à l'opéra allemand et reflète les conceptions maçonniques du compositeur et de son librettiste. Au début de l'été 1791 naît le sixième enfant de Mozart et Constance (seuls deux fils survivront), et arrive une nouvelle commande encore : celle d'un opéra *seria* pour les fêtes du couronnement de Leopold II comme roi de Bohême.

L'opéra doit être créé le 6 septembre, à Prague. Mozart garde un excellent souvenir de cette ville, qui avait réservé un accueil enthousiaste aux *Nozze di Figaro* et qui lui avait commandé *Don Giovanni*. De plus, l'occasion lui est donnée de s'accorder – peut-être – les faveurs du nouvel empereur qui, jusqu'ici, ne lui a témoigné que fort peu d'intérêt. Le cachet proposé représente une grosse somme. Bref, la commande est d'importance. Le délai est court, mais on sait que lorsque le compositeur est inspiré, l'écriture peut aller à une vitesse spectaculaire. Mozart accepte. Ce sera son dernier opéra : *La clemenza di Tito*.

Aux sources de *La clemenza*

Le sujet est imposé : il a été choisi en fonction du cadre dans lequel l'opéra sera créé. Pour l'occasion, on a ressorti des tiroirs un vieux livret de Métastase, datant de 1734. L'intrigue traite de la grandeur et de la clémence de Titus, empereur romain du 1^{er} siècle après J.-C., réputé pour sa bienveillance et sa douceur dans l'exercice du pouvoir. Ce livret se prête bien aux circonstances, et il avait d'ailleurs été rédigé par Métastase à l'occasion du couronnement d'un autre empereur : Charles VI. Comme beaucoup de textes du célèbre librettiste, à qui l'on doit d'avoir établi les règles de l'opéra *seria*, celui-ci a déjà mis en musique par un grand nombre de compositeurs – non moins d'une quarantaine, dont Hasse (1738) et Gluck (1752).

Pour ce qui est des informations historiques sur le règne de Titus, Métastase s'est inspiré des récits de Tacite et de Suétone. Pour ce qui est de la construction dramatique de sa pièce, il a manifestement puisé dans la tragédie de Corneille *Cinna* ou *La clémence d'Auguste* (1660). Or, Corneille se fondait lui-même sur une longue tradition de philosophie stoïcienne, et en particulier sur les *Essais* de Montaigne (livre I, chapitre 24) ainsi que sur le traité de Sénèque *De clementia* (livre I, chapitre 9).

Sénèque destinait son traité à Néron, dont il était le précepteur, et qui venait de devenir empereur. Son but était de guider le prince dans l'exercice du pouvoir, de lui faire horreur de la tyrannie et de l'aider à s'affranchir des passions. Avant de gouverner sur ses sujets, le prince doit apprendre à gouverner sur lui-même. Maître de ses passions, il pourra alors administrer son empire avec tempérance et modération, dans l'application des lois. Alors que la cruauté engendre la haine, la clémence suscite l'attachement des sujets. Pour preuve, Sénèque se réfère à l'histoire d'Auguste qui, grâce à la clémence et à la domination exercée sur lui-même, avait réussi à obtenir l'affection de ses ennemis.

Nous avons tout lieu de penser que Métastase connaissait lui aussi le texte de Sénèque. Ainsi, tout en fusionnant différentes sources et en veillant à construire des situations propices à la peinture en musique des différents affects, la pièce de Métastase engage à son tour une réflexion d'ordre philosophique sur le thème du pardon et de la clémence.

La transformation de l'opéra *seria*

Si l'on comprend l'intérêt qu'il peut y avoir à réactualiser le livret de *La clemenza* dans le contexte politique européen perturbé par la révolution française de 1789, avouons que le modèle même de l'opéra *seria*, en 1791, est devenu désuet. L'alternance régulière entre les récitatifs *seccos*, où se concentre l'action dramatique, et les airs virtuoses de forme *da capo* – marquant la réaction affective du personnage face aux événements et précédant toujours sa sortie de scène –, la quasi-absence d'ensembles qui découle de cette dramaturgie, ne correspondent plus au goût de l'époque, et encore moins à la sensibilité de Mozart.

Après s'être prêté aux règles très codifiées de ce genre dans plusieurs œuvres de jeunesse (*Mitridate*, *Lucio Silla*, *Idomeneo* – ce dernier opéra étant clairement inspiré par Gluck), le compositeur a préféré évoluer dans le cadre de l'opéra *buffa*, qui privilégiait les ensembles et permettait plus de liberté dans le rapport de la musique à la dramaturgie. Mozart va toutefois considérablement enrichir le vocabulaire de l'opéra *buffa* en y intégrant certains ingrédients stylistiques et formels de l'opéra *seria*, opérant la merveilleuse synthèse que l'on connaît dans les trois chefs d'œuvre que sont *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* et *Così fan tutte*.

Pour que le livret de *La clemenza* rejoigne la dramaturgie plus dynamique de ses derniers opéras italiens, Mozart s'adjoint la collaboration de Caterino Mazzolà, poète à la cour de Vienne. Celui-ci condense l'action de trois actes en deux (sur le modèle du genre *buffa*), coupe de nombreux airs et fusionne plusieurs passages, de sorte à créer des situations permettant au compositeur d'écrire des duos, des trios, et même de plus grands ensembles (jusqu'à six voix !). Ainsi, Mazzolà invente un magnifique finale pour le premier acte, donnant à Mozart l'occasion de composer un chœur de lamentations en coulisses, tandis que cinq solistes, arrivant les uns après les autres, superposent progressivement leurs voix pour exprimer leur désarroi devant la confusion générale (le Capitole est en feu, et l'on croit Titus mort). Ces remaniements semblent satisfaire Mozart, qui note dans son catalogue : « *Opera seria* transformé en vrai opéra par Mazzolà ».

Une réception en demi-teintes

Le remaniement en profondeur du livret de Métastase a quelque peu retardé le moment où Mozart s'est réellement mis à rédiger son nouvel opéra. Beaucoup ont prétendu, de ce fait, qu'il l'avait composé en 18 jours, dans la calèche qui le menait de Vienne à Prague, en confiant tous les récitatifs à son élève, Süssmayer, qui l'accompagnait¹. La partition originale, il est vrai, ne comporte quasiment pas de récitatifs de la main de Mozart. C'est probablement Süssmayer qui les a – sinon composés – tout du moins recopiés au net. Quoi qu'il en soit, cette légende révèle une certaine méfiance face à *La clemenza*, qui a connu une réception plutôt difficile. On observe d'ailleurs que la fréquence des représentations de cet opéra a réduit progressivement à partir de 1830, jusqu'à ce que l'œuvre disparaisse pratiquement du répertoire. Ce n'est que récemment que le dernier opéra de Mozart a été réhabilité sur la scène internationale.

Ainsi, *La clemenza* a longtemps souffert d'une mauvaise réputation. Mozart, obligé d'accepter l'offre pour des raisons diplomatiques et financières, aurait composé son opéra à contre-cœur. Pressé par le temps, il en aurait négligé plusieurs numéros, et aurait complètement sacrifié les récitatifs. Cette théorie est pourtant tout à fait discutable. On sait que Mozart était capable de composer à une vitesse phénoménale, et pouvait avoir en tête tout un opéra sans l'écrire encore sur le papier. La qualité musicale de *La clemenza de Tito* est indéniable. Certains airs, en outre, ont pu être écrits au préalable, comme le sublime rondo de Vitellia, qui semble avoir été inclus dans un programme de concert à Prague avant même la création de *La clemenza*. Enfin, le soin que Mozart a consacré à la réécriture du livret témoigne clairement de son intérêt pour la matière.

Les grandes thématiques de *La clemenza*, comme le thème du pardon (présent dès les tout premiers opéras de Mozart), de l'amitié et de la fraternité, peuvent d'ailleurs être interprétées en fonction des idéaux francs-maçons qui habitent le compositeur à cette période. Les personnages principaux traversent tous une épreuve, à caractère quasiment initiatique, dont ils ressortent transformés. Or, ce processus de métamorphose intérieure n'est pas sans rappeler les différentes étapes que doivent franchir les héros de *Die Zauberflöte*, et il est très émouvant de penser que la dernière représentation de *La clemenza de Tito* à Prague, le 30 septembre 1791, correspond à la première de *Die Zauberflöte* à Vienne. Dans les deux capitales ce jour-là, le public fait fête aux deux ultimes chefs-d'œuvre de Mozart. Le premier nous transporte avec une grandeur toute classique dans le fastueux royaume baroque de l'opéra *seria*, tandis que le deuxième mêle malicieusement les traditions du théâtre populaire avec la féerie, préfigurant l'avènement de l'opéra romantique allemand.

¹ Süssmayer complètera également la partition inachevée du *Requiem*.

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 Sonnambula, Opéra de Lausanne 2018 ©Alan Humerose

24 heures

DIEGO FASOLIS DIRECTION MUSICALE

Diego Fasolis a reçu de nombreux prix pour son travail de redécouverte du répertoire. Diplômé avec mentions spéciales lors de ses études à Zurich, Paris et Crémone, il commence sa carrière comme organiste concertiste. Nommé chef titulaire des ensembles vocaux et instrumentaux de la RSI,



il dirige aussi l'ensemble I Barocchisti, orchestre dédié au répertoire baroque joué sur instruments d'époque qu'il a fondé avec Adriana Fasolis-Brambilla, disparue prématurément et à qui il a dédié une fondation de soutien pour jeunes musiciens. Dans le cadre de sa longue collaboration avec Cecilia Bartoli, il a récemment dirigé une tournée de concerts consacrés à des œuvres de compositeurs italiens et allemands exhumés des archives de Saint-Pétersbourg, ainsi qu'une production du *Comte Ory* à l'Opéra de Zurich. En 2016, la Scala lui a confié la création d'un orchestre jouant sur instruments d'époque qu'il a ensuite dirigé pour *Il trionfo del tempo e del disinganno*, puis pour *Tamerlano*, avec Plácido Domingo. Dans le droit fil de Nikolaus Harnoncourt, il dirige la IX^e *Symphonie* de Beethoven au Musikverein de Vienne, avec le *Concentus Musicus Wien* et le Chœur Arnold Schoenberg. Le Pape Benoît XVI lui a conféré un doctorat honoris causa pour la musique sacrée en 2011. En projet : *La finta giardiniera* à la Scala, *La Cenerentola* à l'Opéra de Liège, *Orfeo ed Euridice* au Théâtre des Champs-Élysées et *Così fan tutte* au Teatro Regio de Turin. À l'Opéra de Lausanne : *Faramondo* (2009), *Rinaldo* (2011), *Farnace* (2011), *L'Artaserse* (2012), *Dorilla in Tempe* (2014), *Die Zauberflöte* (2015), *Ariodante* (2016).

FABIO CERESA MISE EN SCÈNE

Élu meilleur jeune metteur en scène à l'International Opera Award, Fabio Ceresa a mis en scène *Maria de Rudenz* et *Guglielmo Ratcliff* au Wexford Festival Opera, *Rigoletto* à l'Opéra de Kiel, *Orlando finto pazzo* à l'Opéra de Séoul, *I Puritani* au Maggio Musicale Fiorentino en coproduction avec le Teatro Regio de Turin, *Madama Butterfly* au Teatro Petruzzelli de Bari et à l'Opéra de Florence. Parallèlement à ses activités de metteur en scène, il travaille comme librettiste et signe, en 2015, le livret de *La Ciociara*, composé par Marco Tutino, sur commande de l'Opéra de San Francisco. Dernièrement, il a mis en scène *Orlando furioso* pour une coproduction du Festival della valle d'Itria, et de *La Fenice de Venise*, *Madama Butterfly* à l'Opéra de Florence et *Guillaume Tell* à l'Opéra de Kiel. En projet : *Maria de Rudenz* pour le Minnesota Opera à Minneapolis, *Un ballo in maschera* pour l'Hungarian State Opera de Budapest.



GARY MCCANN

DÉCORS ET COSTUMES



Invité des théâtres et opéras du monde entier, Gary McCann a déjà exposé son travail lors de trois expositions au V&A Museum de Londres, dont récemment celle intitulée *Make/Believe*. Il a travaillé sur des productions de *Macbeth* et *Der Freischütz* à l'Opéra de Vienne, *Carmen* à l'Opéra de Philadelphie, *Le coq d'or* à l'Opéra de Santa Fe, *Die Fledermaus* à l'Opéra d'Oslo, *La Traviata* à Philadelphie, Dallas et Bucarest, ou encore *Der fliegende Holländer*, *Madama Butterfly*, *Il barbiere di Siviglia*, *La voix humaine*, *L'heure espagnole*, *Ariadne auf Naxos*, *Faramondo* et *Fidelio*. Citons encore *The Girl in the Yellow Dress* au Market Theatre de Johannesburg, au Baxter Theatre de Cape Town et à Stockholm, *La cage aux folles* et *The Sound of Music* pour une tournée au Royaume-Uni et *The Pitmen Painters* au National Theatre UK, au Friedman Theatre Broadway, au Volkstheater de Vienne, ainsi qu'au Duchess Theatre West End.

BEN CRACKNELL

LUMIÈRES

Artiste associé au Curve Theatre de Leicester, Ben Cracknell fait ses études au Rose Bruford College of Speech and Drama de Londres. Il signe les lumières de *Cinderella*, *Breakfast at Tiffany's*, *Dracula*, *Othello*, *As You Like It*, *The Memory of Water*, *West Side Story*, *The Picture of Dorian Grey* à Londres ainsi qu'à Singapour, Bangkok, Stuttgart, Toronto, Belgrade et Francfort. Il a également créé les lumières de spectacles en tournée: *The Addams Family*, *The Wedding Singer*, *La cage aux folles*, *Chess* et *Saturday Night Fever* au Royaume-Uni, *Annie* en tournée sud-africaine, *Voices of The Amazon* et *Legally Blonde* lors d'une tournée internationale ou encore *Canned Laughter* en Écosse. Son travail pour la télévision inclut le film *Quadrophenia* et les remises de prix Classic Brit Awards et Oliver Awards.



MATTIA AGATIELLO

ASSISTANT MISE EN SCÈNE

Diplômé en arts de la scène, Mattia Agatiello s'est d'abord dédié à la chorégraphie, présentant son travail dans d'importants festivals. Il a ainsi pu travailler avec les chorégraphes Lucinda Childs, Antonio Carallo, Matanicola, Maria Consagra, Maya Matilde Carroll et a été l'assistant personnel d'Emanuela Tagliavia, Davide Montagna et Virgilio Sieni. En 2009, il cofonde la compagnie Fattoria Vittadini et travaille notamment sur les chorégraphies de *La lotta d'Ercole con Acheloo* et *Armida* qui permirent à la compagnie d'obtenir le prix spécial Franco Abbiati. Il a également participé à *La donna serpente*, *I Puritani* et a signé les chorégraphies de *Le braci* à l'Opéra de Florence, *Orlando finto pazzo* à l'Opéra de Séoul, *Rigoletto* et *Guglielmo Tell* au Theater Kiel, ainsi qu'*Orlando furioso* au Festival della Valle d'Itria.



GABRIELLA INGRAM

ASSISTANTE COSTUMES

Gabriella Ingram étudie à la Wimbledon School of Arts de Londres. Créatrice de sacs à main en Italie et à Londres, elle réalise des costumes pour de la danse baroque, de la danse indienne, du cirque, des photos de mode, des pièces de théâtre et des annonces publicitaires pour la télévision. Concentrant avant tout son travail sur l'opéra, elle a notamment été invitée par le théâtre d'Hérode Atticus, le Teatro Massimo de Palerme, le Festival d'Innsbruck, le Palais des Arts de Valence, l'Opera Holland Park, l'Almeida Theatre et le Lyric Opera de Londres, le Lindbury Studio du Covent Garden, le Swan Theatre de Stratford-upon-Avon, l'Opéra de Dallas, le Festival Haendel de Göttingen.



PASCAL MAYER

CHEF DE CHŒUR

Formé aux Conservatoires de Fribourg et de Zurich, Pascal Mayer a chanté à l'EVL, au Chœur de la RSR et au Kammerchor de Stuttgart. Il a dirigé le Chœur Faller de Lausanne pendant vingt ans et le Basler Kammerchor durant cinq ans. Aujourd'hui, il dirige le Chœur Pro Arte de Lausanne, le Chœur de Chambre de l'Université de Fribourg et le Collegium Musicum de Lucerne, où il enseigne également la direction chorale. Il collabore régulièrement avec l'OCL, le Sinfonietta et la Camerata. Il enseigne la musique au gymnase Sainte-Croix de Fribourg. Dernièrement, il a dirigé la *Grande messe en la bémol* de Schubert, lors de la dernière Schubertiade d'Espace 2 et a présenté les *Vêpres* de Monteverdi ainsi que la *Messe pour double chœur* de Franck Martin. À l'Opéra de Lausanne: *Die Zauberflöte* (2015), *La Cenerentola* (2015), *Ariodante* (2016), *Don Giovanni* (juin 2017).



PAOLO FANALE

TITO

Paolo Fanale fait ses débuts à l'opéra en interprétant Don Ottavio dans *Don Giovanni*. Il chante sous la direction de James Levine, Claudio Abbado, Kurt Masur, Zubin Metha, Daniele Gatti, Rafael Frühbeck de Burgos, Daniel Oren et Jordi Savall au Metropolitan, au Festival de Salzbourg, au Liceu de Barcelone, au Théâtre des Champs-Élysées, au Palais des Arts de Valence, aux Opéras de Vienne, Munich, Tokyo, Tel Aviv, Strasbourg, Oslo, Dublin, Helsinki et sur la plupart des scènes italiennes. Dernièrement, il était Don Ottavio dans *Don Giovanni* au Staatsoper Berlin, Ferrando dans *Così fan tutte*; il a chanté dans *L'elisir d'amore*, *La Traviata*, *Gianni Schicchi* et a enregistré *Aida* sous la direction d'Antonio Pappano. À l'Opéra de Lausanne: le rôle-titre de *Faust* (2016).



SALOME JICIA

VITELLIA

Salome Jicia fait ses débuts dans une production de l'Associazione Concertistica Italiana, interprétant Rosina dans *La finta semplice* en 2013. Lauréate du Mozart Prize au Concours Francisco Viñas 2014, elle se produit ensuite au Festival Rossini dans le rôle de la contessa Folleville dans *Il viaggio a Reims*. Elle est aussi Aspasia dans *Mitridate re di Ponto* au Tbilissi State Opera et interprète le rôle-titre de *Semiramide* au Tchaïkovsky Hall de Moscou, accompagnée du Russian National Orchestra, dirigé par Alberto Zedda. Durant la saison 2015-16, elle chante le *Stabat Mater* de Rossini à Lima et ouvre le Festival Rossini 2016 interprétant Elena dans *La donna del lago*, sous la direction de Michele Mariotti. Dernièrement, elle a fait ses débuts au Royal Opera incarnant Sifare dans *Mitridate, re di Ponto*. En projet: le rôle-titre de *Semiramide* à l'Opéra de Nancy, ses débuts à Liège avec Elena dans *La donna del lago*.



ESTELLE POSCIO

SERVILIA

Estelle Poscio étudie à l'Opéra Studio de l'Opernhaus de Zurich. Elle y interprète notamment M^{me} Herz dans *Der Schauspieldirektor* et Eurilla dans *Orlando Paladino*, sous la direction de Gianluca Capuano. Elle est finaliste au concours Emmerich Smola Förderpreis 2014, boursière de l'Armin-Welter-Stiftung et participe au Young Singers Project du Festival de Salzbourg, où elle chante les rôles mozartiens de Blondchen et de la Reine de la Nuit, ainsi qu'une version concert de *Der Schauspieldirektor* dirigée par Theodor Guschlbauer. Dernièrement, elle a chanté le rôle de China dans la création mondiale de *L'ombre de Venceslao* de Martin Matalon, à Rennes, Avignon, Montpellier, Marseille, ainsi qu'au Capitole de Toulouse. En projet: la Fée dans *Pinocchio* de Boesmans à l'Opéra de Bordeaux, dans une mise en scène de Joël Pommerat.



RTS ESPACE 2

LAISSEZ-VOUS SURPRENDRE

AVANT-SCÈNE

Pour se glisser dans les coulisses d'une production.

Samedi, 19h30 – 20h

À L'OPÉRA

Vous invite sur les plus grandes scènes d'opéra d'ici et d'ailleurs.

Samedi, 20h – minuit



Espace 2

Espace 2 s'écoute aussi en DAB+ dans toute la Suisse Romande

YURIY MYNENKO

SESTO

Yuriy Mynenko commence par étudier le piano et la direction de chœur puis poursuit sa formation à l'Académie musicale Nezhdova d'Odessa où il prend des cours de chant avec le professeur Yuriy Teterya, d'abord en tant que baryton puis



comme contre-ténor. Il est le premier chanteur ukrainien et le premier contre-ténor à avoir atteint la finale du prestigieux concours Cardiff Singer of the World, en 2009. Il chante des

rôles d'opéras baroques, classiques et romantiques sous la direction d'Alan Curtis, Paul Daniel ou encore Diego Fasolis. Il se produit notamment au Théâtre Bolchoï, au Theater an der Wien, au Théâtre des Champs-Élysées, à Cologne et à Versailles. Il a incarné les rôles-titres de Scipione et d'Adriano in Siria, Megabise dans *L'Artaserse* à Amsterdam, ainsi que David dans *Saül* au Staatstheater Kassel. Dernièrement, il était Roméo dans le *Roméo et Juliette* de Zingarelli au Theater an der Wien et a fait ses débuts à l'Opéra Bastille avec le rôle de Lel dans *Snegurotcha*. À l'Opéra de Lausanne: Eustasio dans *Rinaldo* (2011), Megabise dans *L'Artaserse* (2012), le rôle-titre d'*Ariodante* (2016).

LAMIA BEUQUE

ANNIO

Lauréate du Pour-cent culturel Migros en 2012 et 2013 ainsi que d'un troisième prix au Concours International de Musique de Chambre de Lyon en 2013, Lamia Beuque est titulaire d'un master de l'HEMU, obtenu dans la classe de Brigitte Balleys. Elle fait ses débuts à l'opéra avec Lazuli dans *L'étoile* de Chabrier et Orlofski dans *Die Fledermaus*. Elle interprète ensuite Mirabelle des *Aventures du roi Pausole* puis Kuchtik dans *Rusalka* au Grand Théâtre de Genève en 2012. Membre de l'Opéra Studio de l'Opéra de Strasbourg de 2013 à 2015, elle a interprété divers rôles tels que Fidalma dans *Il matrimonio segreto* ou Mazet dans *La Colombe*. Durant la saison 2014-15, elle fait ses débuts dans l'opéra rossinien avec le rôle-titre de *La Cenerentola* à l'Opéra de Ténériffe et le rôle de Rosina du

Barbiere di Siviglia à l'Opéra de Florence. Dernièrement, elle était Lola dans *Cavalleria Rusticana* à l'Opéra national du Rhin, Adalgisa dans *Norma* et Siebel dans *Faust* à l'Opéra de Ténériffe. Elle vient de chanter Nicklausse dans *Les contes d'Hoffmann* à l'Opéra de Fribourg.



DANIEL GOLOSSOV

PUBLICO

Passionné de musique, de langues et d'histoire, Daniel Golossov a étudié au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan et à la Sorbonne. Il est lauréat du CNR de Paris. Il se produit dans les rôles de Timur dans *Turandot*, Figaro des *Nozze di Figaro*, Don Alfonso dans *Così fan tutte*, Colline dans *La bohème*, Ferrando dans *Il Trovatore*, Sparafucile dans *Rigoletto*, il Commendatore dans *Don Giovanni*, Ramfis dans *Aida* ou Raimondo dans *Lucia di Lammermoor*. Il chante dans



Cyrano de Bergerac d'Alfano et *Le joueur de Prokofiev* à la Scala, *Don Carlo*, *La fedeltà premiata* et *Gianni Schicchi* à l'Opéra de Zurich, *La serva padrona* à Lugano, le rôle-titre de

Don Giovanni à Cologne et au Festival de Sankt Margarethen, *Fidelio* à l'Anhaltisches Theater de Dessau. Il a chanté sous la direction de Nello Santi, Patrick Fournillier, Bruno Amaducci, Maurizio Barbacini, Roberto Rizzi Brignoli, Matteo Beltrami, Daniel Barenboim et Lorin Maazel. À l'Opéra de Lausanne: Angelotti dans *Tosca* (2013), Bartolo dans *Le nozze di Figaro* (2013), Nilakantha dans *Lakmé* (2013), Wurm dans *Luisa Miller* (2014), Orbazzano dans *Tancredi* (2015), le Spectre du roi dans *Hamlet* (2017), le lion dans *Les Zoocrates* (2017), Douglas d'Angus dans *La donna del lago* (avril 2018).



La nouvelle classe A
Une nouvelle ère!

Mercedes-Benz
The best or nothing.



ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE

Directeur artistique Joshua Weilerstein

Principale cheffe invitée Simone Young

Directeur exécutif Benoît Braescu

Violons I Gyula Stuller (1^{er} solo), Julie Lafontaine (2^e solo)

Gábor Barta, Stéphanie Décaillet, Ophélie Kirch-Vadot, Janet Loerkens,
Veronika Radenko, Anna Vasilyeva

Violons II Alexander Grytsayenko (1^{er} solo), Edouard Jaccottet, Solange Joggi,
Stéphanie Joseph, Akiko Shimizu, Piotr Zielinski

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

Violoncelles Joël Marosi (1^{er} solo), Arthur Guignard, Daniel Mitnitsky, 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 Barbara Stegemann (2^e solo), Clothilde Ramond

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

Bassons François Dinkel (2^e solo), Gordon Fantini

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

Trompettes Nicolas Bernard (2^e solo), Adrien Léger

Timbales Arnaud Stachnick (1^{er} solo)

Pianoforte Sergio Ciomei

CHŒUR DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Chef de chœur Pascal Mayer

Pianiste Jean-Philippe Clerc

Sopranos Marie Daher, Mathilde Monfray, Mathilde Opinel, Laurène Paternò, Emma Rieger

Mezzos Myriam Bouhzada, Candice Carmalt, Cécile Matthey, Leslie Moyriat, Sandrine Wyss

Ténors Christian Joël, Jean Miannay, Aurélien Reymond-Moret, Pier-Yves Têtu, Nicolas Wildi

Basses Matthias Geissbühler, Mohammed Haidar, Jean-Raphaël Lavandier,

Alban Legos, Louis Morvan

FIGURATION

Gilles Andreotti, Arthur Favre, Mackenzi Meneses,

Mehdi Mokkedem, Cédric Montemouhin, Pascal Neyron



EXIGEZ LE LABEL TERRAVIN
VOTRE GARANTIE DE QUALITÉ

LES CRUS PRIMÉS SUR WWW.TERRAVIN.CH
OFFICE DE LA MARQUE DE QUALITÉ TERRAVIN - TEL. 058 796 33 00 - INFO@TERRAVIN.CH

VAUD 



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 Morgann' Gyger Vincent, Yasmine Crivelli
Gestionnaires billetterie Morgann' Gyger Vincent, Dominique Vita
Huissiers Ghislain Winterhalter, Karim Skandrani, Yann Hermenjat
Responsables du personnel de salle Julien Lüchinger, Jonas Pache, Elodie Viret
Responsable des bars Thomas Browarzik

PERSONNEL TECHNIQUE

Directeur technique Henri Merzeau **Adjoints direction technique** Guy Braconne, Mary Brugger
Régisseur général Gaston Sister **Régisseur de scène** Sylvain Kuntz
Régisseur des surtitres Lucie Leguay
Apprenties techniscéniste Laurie Gerber, Sophia Meyer
Responsable service machinerie et coordination technique de la scène Stefano Perozzo
Adjoints David Ferri, Benjamin Mermet **Équipe** Tristan Enoé, Antonio Luis Lourenco, Roberto Di Marco, Antonio Perez, Dave Dubuis, Paulo Da Silva
Responsable cintre Jérôme Perrin **Adjoint** Vincent Böhler
Responsable service électrique Denis Foucart **Adjoint responsable audiovisuel** Jean-Luc Garmerie
Régisseurs lumière Michel Jenzer, Shams Martini
Régisseur vidéo Quentin Martinelli
Directeur scénographie et décoration Jean-Marie Abplanalp
Chef d'ateliers Jean-luc Reichenbach **Équipe** Salvatore Di Marco, Patrick Muller
Stagiaire Gaëlle Bovay

Responsables service accessoires Stamatis Kanellopoulos, Jérémy Montico
Responsable service costumes Amélie Reymond
Cheffe d'atelier costumes Béatrice Dutoit **Équipe** Julie Raonison, Eloïse Miletto, Margot Ackermann, Marie Casucci, Letizia Compitiello, Christine Emery, Karolina Luisoni, Jonas Mayor, Elise Vuitel
Responsable coiffures et maquillages Roberta Damiano
Équipe Liliane Bütikofer, Marie-Pierre Decollogny, Stéphanie Depierre, Dominique Jaquet, Nathalie Monod, Malika Stähli, Juliette Lamy au Rousseau

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



*Des Artisans,
un terroir d'exception...*



Artisans Vignerons d'Yvorne • Tél. +41(0)24 466 23 44/84 • www.avy.ch • 

WWW.AVY.CH



LE CERCLE DES MÉCÈNES DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

État au 20 février 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 Sénepart · 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^{me} Nathalie Manzoni · 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 Priovolos · M. et M^{me} Pierre Poyet · M^{me} Gioia Rebstein-Mehrli · 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

L a u s a n n e



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



PARTENAIRES D'ÉCHANGE



Conception graphique
Less design, Vevey

Impression
PCL Presses Centrales SA

se démarquer



Les artisans suisses de la marque
moserdesign.ch

>moser



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