

# Hamlet

ambroise  
thomas



5·8·10·12  
FÉVRIER 2017

OPÉRA DE  
LAUSANNE

T. 021 315 40 20  
[www.opera-lausanne.ch](http://www.opera-lausanne.ch)

## TRAQUER LE DRAME PARTOUT OÙ IL SE TROUVE



Hamlet, Opéra national du Rhin, 2010 © Christian Dresse

**Mehdi Mahdavi** Comment Thomas répond-il à l'esthétique du grand opéra, à laquelle *Hamlet* appartient?

**Vincent Boussard** Thomas n'a jamais été un grand novateur, et sur le plan formel, *Hamlet* relève du grand opéra. Pourtant il semble vraiment que le désir du compositeur ait été d'écrire une partition d'un dramatisme qui semble avoir dépassé le langage habituel qui était le sien, non sans une certaine forme d'étrangeté pour le public de l'époque. J'ai été très sensible à cette forme d'« hyperdramatisme », et pour peu que les chanteurs répondent à cette exigence, il est possible d'atteindre des dimensions théâtrales extrêmement puissantes.

**M. M.** Votre expérience de l'opéra baroque vous a-t-elle aidé à aborder le carcan formel du grand opéra, notamment le découpage en numéros?

**V. B.** Il ne s'agit pas d'appliquer des principes explorés dans l'opéra baroque, mais, comme je le fais avec ce répertoire, de traiter une œuvre dont le « carcan », la structure, la forme est si prégnante qu'y toucher dans un geste destructurant reviendrait à la menacer. Interroger la forme, mais ne pas la nier, et parfois même la conforter pour s'en faire une alliée... ou détruire le carcan!?! Ce débat agite la production opératique depuis son apogée moderne et la nécessité de puiser dans un répertoire qui n'est pas uniquement contemporain. Mais j'ai le sentiment que les contraintes sont bien différentes d'un répertoire à l'autre.

**M. M.** Que reste-t-il du personnage d'Hamlet passé au filtre de la dramaturgie française classique, puis romantique?

**V. B.** Ici, la figure d'un homme choqué, comme à l'épreuve d'un choc électrique. Il doit se remettre de la visite de son père qui vient confirmer en lui une intuition dévastatrice. Comment rebâtir après cela? C'est impossible. En termes esthétiques, nous ne sommes plus du tout dans le baroque élisabéthain, dans ce mariage du grotesque

et du sublime, même si perdurent çà et là (la présence des fossoyeurs, ou encore du spectre) des héritages dont le XIX<sup>e</sup> siècle ne sait pas très bien quoi faire. Quel type de crédibilité, de puissance, de réalité donner à ces personnages? Il n'en reste pas moins que le choc qui survient sur le psychisme d'Hamlet est brutal et met en branle une cascade d'événements qui vont l'entraîner jusqu'à la mort. Dans la version originale de l'opéra, Hamlet survit, est couronné même. Les Anglais ne pouvant supporter une telle entorse à Shakespeare, Thomas dut modifier la fin pour la création londonienne.

**M. M.** Dans la scène de la folie, qui n'existe pas à proprement parler chez Shakespeare, Ophélie est élevée au statut de fantasme romantique.

**V. B.** C'est un défi... surtout pour la chanteuse. Il faut allier dans un même geste contrôle et abandon... Ophélie vit dans la fiction, comme une jeune fille de quinze ans vit dans la projection de soi dans un monde idéal. L'irruption brutale du réel, ou plutôt l'irruption du réel brutal – l'incapacité d'Hamlet à pouvoir s'exprimer sur son drame, la manipulation dont ils font tous deux l'objet, par leurs pères respectifs, par Gertrude ou Claudius – va détruire le contexte fictionnel et la vie telle qu'elle se la bâtit, sans lui donner la moindre chance de pouvoir se remettre de ce choc. Elle est ici toujours accompagnée d'un livre – peut-être un hommage à son amant shakespearien, lettré de Wittenberg tout comme Laërte son frère... , ayant recours à la fiction pour comprendre le réel. Lorsqu'elle comprend, elle s'abandonne complètement à cette pulsion fictionnelle, cette invention et ce gouffre de l'âme en proie à la fantaisie folle qui vont l'amener jusqu'à la mort, jusqu'à s'extraire du réel, mais de manière très intime, non pas au sortir d'une grande scène spectaculaire avec chœur et ballet. Je la place dans la situation d'être face à elle-même, sans fard, dans un geste intime et enivrant d'arrachement de soi à la vie.

Extraits de l'entretien réalisé à Paris le 18 octobre 2010 pour le programme de l'Opéra national du Rhin

# HAMLET

AMBROISE THOMAS (1811-1896)

## Opéra en cinq actes

Livret de Michel Carré et Jules Barbier,  
d'après la tragédie de William Shakespeare  
Première représentation à l'Opéra de Paris,  
Salle le Peletier, le 9 mars 1868  
Éditions Bärenreiter-Verlag, Kassel

Coproduction de l'Opéra national du Rhin  
et de l'Opéra de Marseille

Hamlet **Régis Mengus**

Ophélie **Lisette Oropesa**

Gertrude **Stella Grigorian**

Claudius **Philippe Rouillon**

Laërte **Benjamin Bernheim**

Horatio / 1<sup>er</sup> fossoyeur **Alexandre Diakoff**

Marcellus / 2<sup>e</sup> fossoyeur **Nicolas Wildi**

Polonius **Marcin Habela**

Le Spectre du roi **Daniel Golossov**

Orchestre de Chambre de Lausanne

Chœur de l'Opéra de Lausanne dirigé par Jacques Blanc

Direction musicale **Fabien Gabel**

Mise en scène **Vincent Boussard**

Décors **Vincent Lemaire**

Costumes **Katia Duflot**

Lumières **Guido Levi**

Assistante à la mise en scène **Natascha Ursuliak**

## In memoriam

L'Opéra de Lausanne dédie ces représentations d'Hamlet à la mémoire de M. Bertrand Henzelin, Conseiller municipal de Prilly, membre du Comité et du Conseil de Fondation de l'Opéra de Lausanne, représentant le Fonds intercommunal de soutien aux institutions culturelles de la région lausannoise, très engagé à nos côtés durant ses années de présence au sein de nos instances.

DIMANCHE 5 FÉV, 17H - MERCREDI 8 FÉV, 19H  
VENDREDI 10 FÉV, 20H - DIMANCHE 12 FÉV, 15H

## CONFÉRENCE FORUM OPÉRA

JEUDI 26 JANVIER, 18H45, SALON ALICE BAILLY

## OPÉRA ENREGISTRÉ PAR ESPACE 2

SAMEDI 4 MARS, 20H, DIFFUSION DANS À L'OPERA,  
PRODUCTION DE SERENE REGARD ET MARTINE GUERS

**On sait la passion des romantiques français pour l'univers shakespearien, même acclimaté au goût du XIX<sup>e</sup> siècle. Lorsqu'Ambroise Thomas s'empare du sujet, l'amour d'Hamlet et d'Ophélie, la trahison de Polonius, deviennent les moteurs d'une action où le brio musical le dispute à la sensualité d'un des plus beaux duos d'amour de l'opéra français... C'est la première fois que cet opéra est représenté à Lausanne.**

*Hamlet, prince du Danemark, fils du roi Hamlet  
et de la reine Gertrude*

*La reine Gertrude, mère d'Hamlet,  
épouse du roi Claudius*

*Claudius, roi du Danemark,  
époux de la reine Gertrude*

*Ophélie, fiancée d'Hamlet, fille de Polonius*

*Le Spectre, ombre du feu roi Hamlet*

*Polonius, chambellan, père d'Ophélie*

*Laërte, frère d'Ophélie*

*Horatio et Marcellus, compagnons d'Hamlet*

## Au château d'Elseneur

### ACTE I

#### 1<sup>er</sup> tableau

Le prince Hamlet s'oppose à l'union de sa mère avec le frère de son défunt père, disparu depuis peu. Ophélie s'inquiète d'un possible départ d'Hamlet, dont elle est amoureuse, du fait de ce désaccord. Laërte, envoyé en mission, demande à Hamlet de prendre soin de sa sœur Ophélie.

#### 2<sup>e</sup> tableau

Hamlet rejoint Horatio et Marcellus, qui pensent avoir aperçu le fantôme de son père. Peu après, c'est bel et bien le fantôme du défunt roi qui paraît, demandant à Hamlet de venger son meurtre, mais d'épargner sa mère. Hamlet jure au spectre de lui obéir.

### ACTE II

#### 1<sup>er</sup> tableau

Ophélie médite sur la brièveté des serments amoureux et Gertrude la trouve en larmes. La jeune fille confie à la reine son souhait de quitter la cour. Gertrude l'en dissuade dans l'intérêt d'Hamlet. De son côté, Claudius s'interroge sur le comportement d'Hamlet que Gertrude soupçonne de tout savoir de la mort de son père. Le roi juge

le prince atteint de folie. Hamlet paraît et leur annonce avoir préparé un spectacle auquel le roi et la reine acceptent d'assister.

#### 2<sup>e</sup> tableau

La représentation préparée par Hamlet rejoue les circonstances du meurtre de son père. Conformément aux soupçons d'Hamlet, Claudius blêmit et ordonne la fin du spectacle. Le doute n'est plus permis pour le prince qui, feignant la folie, se jette sur le roi en reprenant sa chanson bachique.

### ACTE III

Devant le mausolée de son père, Hamlet enrage de ne pas avoir assassiné Claudius. Apercevant le roi, il se cache. Le roi implore l'esprit du mort d'apaiser la colère divine et appelle Polonius, dont Hamlet apprend alors qu'il fut aussi complice du meurtre de son père. Gertrude et Ophélie les rejoignent et la reine presse son fils de se marier. Ophélie, rejetée, rend à Hamlet son anneau. Gertrude qui reproche à Hamlet son attitude, apprend avec horreur qu'il sait tout du meurtre de son père. Le spectre reparait. La reine, qui ne peut le voir, croit Hamlet fou.

### ACTE IV

#### Un site champêtre

Ophélie, qui a perdu la raison, se croit l'épouse d'Hamlet. Elle se joint à des paysans célébrant le printemps. Entonnant la chanson des Willis, ces fiancées mortes qui attirent les soupirants au fond de l'eau, elle leur demande de l'accueillir parmi elles et se noie.

### ACTE V

#### Au cimetière

Deux fossoyeurs creusent une tombe. Laërte, revenu de mission, apprend la folie de sa sœur et Hamlet la mort d'Ophélie. La voix du spectre rappelle à Hamlet son serment. Le prince se jette sur Claudius qu'il transperce de son épée. Gertrude finira ses jours au couvent et Hamlet se verra couronné, fou de désespoir.

Livret en français à télécharger sur  
[www.opera-lausanne.ch](http://www.opera-lausanne.ch)

# L’AFFICHE DE LA CRÉATION D’HAMLET

PAUL-ANDRÉ DEMIERRE

« Ambroise Thomas est un musicien expérimenté qui a cultivé ses capacités limitées jusqu’au dernier degré du raffinement et qui a maîtrisé complètement la technique de son métier sans posséder le moindre semblant d’originalité... La seule chose qui, dans une certaine mesure, supplée à son manque d’imagination est son orchestration magistrale et splendidement colorée. Je suis convaincu qu’Hamlet doit exclusivement son succès à cet aspect de sa musique aussi bien qu’au fait que, dans tous les théâtres d’opéra où il a été représenté avec succès, le rôle d’Ophélie a été incarné par Mme Nilsson ». Voilà ce qui figurait dans un journal moscovite, « Le Registre russe », le 16 décembre 1872 sous la plume de Piotr Ilytch Tchaïkovsky, avec allusion à Christine Nilsson qui assura la création de l’ouvrage à l’Opéra de Paris le 9 mars 1868.

Commençons par le rôle d’Hamlet personnifié à la première par le baryton-basse Jean-Baptiste Faure. Né à Moulins le 15 janvier 1830, choriste-enfant à l’Église de la Madeleine à Paris, élève du professeur Trévaux au Conservatoire, il débute à l’Opéra Comique en 1852 en Pygmalion dans *Galathée* de Victor Massé puis y campe Malipieri dans *Haydée d’Auber* et Hoël lors de la création du *Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer. Ce rôle l’amènera, le 10 avril 1860, à Covent Garden où il sera ensuite Alphonse XI de *La Favorite*, Fernando de *La gazza ladra*, Nevers des *Huguenots*, Don Giovanni, Guillaume Tell et

Méphisto. Le 14 octobre 1861, il débute à l’Opéra de Paris avec Julien dans *Pierre de Médicis* du Prince Poniatowski suivi de Pedro dans *La mule de Pedro* de Massé. Entre le 28 avril 1865 et le 3 mars 1869, il y crée Nelusko de *L’Africaine*, le marquis de Posa de *Don Carlos*, Méphisto dans la seconde version de *Faust* et Hamlet. En une tessiture large qui s’étend du si bémol grave (si b 1) au sol 3, ce rôle écrasant le fait passer du lyrisme passionné à l’exaltation tout en cultivant l’éclat dans les couplets bachiques, l’intériorité dans le monologue du troisième acte, les élans vengeurs pour conclure dans la sincérité bouleversante.

Quant au personnage d’Ophélie, il a donc été assumé par la Suédoise Christine Nilsson qui avait vu le jour à Sjöabol le 20 août 1843. À Stockholm, elle étudie le chant avec le compositeur Franz Berwald puis se perfectionne à Paris auprès de Victor Massé, Pierre-François Wartel et Enrico Delle Sedie. Le 27 octobre 1864, elle débute au Théâtre-Lyrique dans *La Traviata*, suivie de *Martha* de Flotow et de la création de *Sardanapale* de Victorin de Joncières. Entre le 8 et le 15 juin 1867, elle s’impose au Her Majesty’s Theatre de Londres avec *Violetta* et *Lucia*. Pressentie pour assumer la première de *La jolie fille de Perth* de Georges Bizet au Théâtre-Lyrique, elle doit se désister car elle est engagée par l’Opéra où elle assure, à vingt-quatre ans, la création triomphale d’*Hamlet* et celle de *Faust* le 3 mars 1869; puis elle sera Ophélie à Covent Garden, New York, Moscou et Bruxelles. Le rôle bénéficie de la pureté et de la flexibilité de l’émission pour s’étendre du ré médian jusqu’au contre-mi; la palette expressive inclut le lyrisme sentimental, les inflexions archaïsantes dans la lecture de la lettre, les tensions dramatiques et les accents déchirants dans la scène de folie où figurent nombre de *passaggi* virtuoses.

La reine Gertrude a été campée lors de la première par Pauline Lauters-Gueymard, née à Bruxelles le 1<sup>er</sup> décembre 1834. Fille d’un peintre réputé, elle s’initie au chant au Conservatoire de la capitale et épouse l’architecte Deligne qui l’amène à Paris. Elle débute au Théâtre-Lyrique en 1854 dans *Le billet de Marguerite* de François-Auguste Gevaert puis paraît à l’Opéra en 1857 sous les traits d’Azucena. L’année suivante, elle divorce pour se remarier avec le ténor Louis Gueymard, partageant avec lui l’affiche de nombreuses créations (*La magicienne* d’Halévy, *Herculanum* de Félicien David, *Pierre de Médicis* du Prince Poniatowski, *La mule de Pedro* de Massé, *Roland à Roncevaux* d’Auguste Mermet); lors des premières, elle incarne surtout Balkis dans *La reine de Saba* de Gounod le 28 février 1862, la princesse Eboli le 11 mars 1867 et la reine Gertrude le 9 mars 1868. Ce rôle s’inscrit dans les cordes d’un grand mezzo dramatique entre le la dièse 2 et le si 4 avec de fréquents sauts de tessiture et d’étranges inflexions mélodiques, atteignant le paroxysme dramatique dans la scène avec Hamlet au troisième acte.

Le roi Claudius a été confié à la basse Jules-Bernard Belval. Né à La Fère dans l’Aisne le 2 juin 1819, il est formé au Conservatoire de Paris et débute en 1846 à l’Opéra d’Anvers avant de se faire un nom à Toulouse, Lyon, La Haye, Gand et à La Monnaie de Bruxelles. En 1855, il est engagé par l’Opéra de Paris, s’y révèle en *Bertram de Robert le Diable* puis y crée Gargantua dans le *Pantagruel* de Labarre, le comte de *La magicienne*, Turpin de *Roland de Roncevaux*, Soliman de *La reine de Saba*, Don Pedro de *L’Africaine* et Claudius. Ce personnage affiche d’abord une péremptoire détermination entre le mi bémol 1 et le fa 3 puis trouve de touchants accents de désarroi dans la scène avec Hamlet et le Spectre.

Laërte a été personnifié par le ténor Colin qui avait débuté à l’Opéra en 1868 puis figurera ensuite à la première d’*Hamlet* avant de créer le rôle-titre dans le remaniement de *Faust*; il est le véritable ténor lyrique atteignant le si bémol 3 à partir du mi 2. Notons pour conclure que les basses M. David, Armand Castelmarty et Auguste Ponsard ont incarné le Spectre, Horatio et Polonius, le ténor Raphaël-Auguste Grisy a été Marcellus, MM. Gaspard et Mermand, les deux fossoyeurs.

▶ ACTION SOCIALE

CULTURE ◀

# 3000 PROJETS

BÉNÉFICIAIRE CHAQUE ANNÉE DU SOUTIEN DE LA LOTERIE ROMANDE



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

▶ PATRIMOINE

SPORT ◀

## ÊTRE OU NE PAS ÊTRE CONFORMISTE?

OLIVIER CAUTRÈS

Qui ne connaît la boutade du jeune Emmanuel Chabrier à l'égard de la notoriété d'Ambroise Thomas: «Il y a deux espèces de musique, la bonne et la mauvaise. Et puis il y a la musique d'Ambroise Thomas.» Si lapidaire qu'elle ait été, la formule pèse encore sur l'image et la renommée de l'œuvre du compositeur messin auquel Chabrier ne reproche finalement que d'être un homme de son temps, un contemporain de Wagner, Rossini, Gounod, Berlioz, Meyerbeer, entre lesquels il fallait se frayer un chemin dans le répertoire lyrique.

Ambroise Thomas (1811-1896) commença de bonne heure un parcours de musicien institutionnel qui ne lui valut pas que l'estime du monde musical: Premier Grand prix de Rome à 21 ans, directeur du Conservatoire en 1871 – poste auquel il sacrifia sa carrière de compositeur –, membre de l'Institut de France, président des Académies de l'Institut réunies, hôte aimé de Napoléon III, et seul musicien français accédant à la promotion de Grand-croix de la Légion d'honneur. Le cadre ainsi posé suffit-il à le taxer d'académisme, à blâmer pour maniérisme ou mièvrerie la gaîté naïve de ses ouvrages légers, ou encore à stigmatiser son manque de scrupules à l'égard de Goethe dans *Mignon* (1866), puis de Shakespeare dans *Hamlet* (1868), ses deux chefs-d'œuvre?

Ses premiers ouvrages pour l'Opéra Comique souffrent, il est vrai, de livrets de second choix qui lui valent encore une réputation de « compositeur-servant » des goûts de la bourgeoisie française de son temps. Élève de Jean-François Lesueur (1760-1827), musicien choyé par Napoléon I<sup>er</sup>, Thomas s'appuie sur les bases classiques transmises par son maître pour fournir de 1837 à 1861 pratiquement un ouvrage par an à l'Opéra Comique. De cette production se détachent certains grands succès de l'époque, comme *Le Caïd* (1849) ou *Le songe d'une nuit d'été* (1850) au livret déjà très librement adapté de l'œuvre de Shakespeare.

*Hamlet* est créé le 9 mars 1868 à l'Opéra de Paris, alors appelé Académie Impériale de Musique. Dès 1863, Thomas en avait achevé une première version en quatre actes jamais représentée. Entre-temps il composa *Mignon* avant de revenir au thème shakespearien dans une version en cinq actes, respectueuse de la présence obligée d'un ballet, condition sine qua non pour qu'une œuvre puisse à l'époque prétendre à la scène de l'Opéra de Paris. Précédant le suicide d'Ophélie à l'acte IV, ce ballet est coupé dans la production de Vincent Boussard pour ne pas retarder la progression du drame au profit d'un conformisme de l'époque. La modification essentielle dans le passage de la version de 1863 à la version définitive consiste cependant en la réécriture du rôle-titre pour un baryton, contrairement aux habitudes de l'époque où le premier plan se confiait à un ténor. La disponibilité de l'exceptionnel baryton Jean-Baptiste Faure (1830-1914) ne fut pas pour rien dans cette rupture avec la pratique, tout autant que le conseil d'Émile Perrin, alors directeur de l'Opéra de Paris, très au fait de la valeur des chanteurs dont il disposait.

S'il vaut mieux parler de succès public que de triomphe à l'occasion de la création parisienne de cet opéra, la critique sut néanmoins en relever les originalités dans l'orchestration et la richesse mélodique. L'année suivante, la version dite de Londres, dans une traduction en italien créée à Covent Garden, lança la carrière internationale de cet *Hamlet*. Afin de ne pas froisser le public britannique, par définition attentif au respect de la tragédie de Shakespeare, Thomas restitua pour Covent Garden la fin tragique du héros à laquelle il avait volontairement renoncé pour le public français. Ainsi *Hamlet* mourait-il sur scène à Covent Garden, quand les représentations parisiennes continuaient de s'achever par son couronnement.

Le public français connaissait Shakespeare par les nombreuses traductions françaises, plutôt de belles et infidèles adaptations, initiées dès le XVIII<sup>e</sup> siècle par Voltaire ou Jean-François Ducis (1733-1816). Pour l'opéra de Thomas, Barbier et Carré se réfèrent à une traduction d'*Hamlet* par Alexandre Dumas, Paul Meurice et Victorin Joncières, représentée en 1847, où déjà l'histoire du prince de Danemark s'achève par son couronnement plus conforme aux attentes du public du XIX<sup>e</sup> siècle que le tragique dénouement shakespearien. La comparaison de l'opéra avec son modèle ne présente cependant pas d'autre intérêt que celui de dresser un catalogue d'opéras français confrontés à la question de la fidélité à leur modèle: *Faust*, *Roméo et Juliette* de Gounod, *Werther* de Massenet, *Mignon* de Thomas...

Par essence, le livret d'opéra resserre l'action, modifie et supprime des personnages au profit d'une dramaturgie en musique. Ainsi le prince Fortinbras, Rosencrantz et Guildenstern disparaissent-ils du livret de l'opéra; Polonius, le père d'Ophélie, va se découvrir complice du roi Claudius dans le meurtre du père d'Hamlet. Si Shakespeare laissait planer le doute quant à la culpabilité de la reine Gertrude dans le meurtre de son mari, l'opéra tranche nettement en sa défaveur.

Le personnage d'Ophélie rallie la cohorte des victimes expiatoires d'opéra condamnées à la folie avant de disparaître, depuis Bellini et Donizetti. Shakespeare n'a pas écrit de scène de folie à proprement parler pour son Ophélie dont les propos délirants résonnent à plusieurs reprises au milieu de la cour. Contrairement à son modèle, l'Ophélie de l'opéra finit par s'engloutir toute seule dans l'eau, au terme d'une scène clairement repérée comme un véritable défi de pyrotechnie vocale. Écrasée par une histoire qui la dépasse,

elle court à la mort avec une conviction et une assurance touchantes, accordées à la force du sentiment amoureux auquel elle participe avec autant de dévotion que son jeune amant.

Concernant Hamlet, le choix d'un baryton n'est pas sans effet sur le caractère du personnage. Son registre vocal grave évite à l'opéra la prévisibilité d'une figure juvénile, fragile, vouée aux débordements de la colère et à sa vengeance. Plus posé que dans la tragédie, le héros de l'opéra est d'abord un amoureux que l'accession à la couronne ne consolera pas de la mort d'Ophélie. Ainsi caractérisée, sa figure s'impose encore d'autant plus dans l'opéra que l'ouvrage est finalement porté par l'amour des deux jeunes amants, passion maintes fois évoquée dans les meilleures pages musicales, comme le duo «Doute de la lumière» au premier acte, l'air d'Ophélie qui ouvre le second acte, (Sa main depuis hier...), la ballade de la scène de la folie d'Ophélie, ou l'arioso d'Hamlet «Comme une pâle fleur...» après la scène des fossoyeurs.

Si l'opéra, à cette époque, contient des morceaux attendus par son public, comme la chanson bachique d'Hamlet ou les masses chorales dans le goût du XIX<sup>e</sup> siècle, il reste au plan musical profondément articulé par le retour de thèmes récurrents, qu'ils soient clairement repris ou qu'ils se dissimulent habilement dans la trame d'une brillante orchestration. Hamlet entre au premier acte sur un sombre thème exposé au violoncelle qui l'accompagnera jusque dans la scène des fossoyeurs. Un autre leitmotiv s'entend dès le premier duo d'Hamlet et d'Ophélie, une dernière fois repris et magnifié au quatrième acte.

Comme un lointain fil partagé, l'opulence orchestrale de cet opéra ne cesse d'évoquer l'œuvre et la figure d'Hector Berlioz, compositeur tellement marqué par l'œuvre de Shakespeare. À l'exception d'airs remarquables, au rang desquels figure le magnifique «Ange adoré» de *La damnation de Faust*, Berlioz et Thomas ne recherchent pas la beauté de la mélodie comme une pure habileté de compositeurs jouissant de «la» phrase. Ils considèrent la mélodie d'abord sous le rapport qu'elle peut entretenir avec la situation de leurs personnages. Si ces deux compositeurs savent donner d'inoubliables mélodies, celles-ci s'imposent d'autant mieux à l'oreille qu'elles ne rompent jamais le lien avec la situation dramatique ou psychologique qu'elles servent.

Comme Berlioz, Thomas élargit la sonorité de son orchestre par une diversité et des couplages de timbres qui déroutèrent son premier public. Dans ce registre, on citera l'emploi, pour la première fois dans l'histoire de l'opéra, du saxophone alto soliste, ou baryton en doublure du cor anglais dans le duo d'Hamlet avec le spectre de son père. Massenet retiendra la leçon...

*Hamlet* fut l'avant-dernier opéra d'Ambroise Thomas qui, absorbé par la direction du Conservatoire, ne composa plus qu'un seul ouvrage, *Françoise de Rimini*, créé en 1882, sur un livret de Barbier et Carré en retrait par rapport à la musique. Malgré la quinzaine d'années qui séparent les deux opéras, une caractéristique commune les rapproche: l'impression, à l'écoute, d'entendre un cocktail d'influences. Les recettes de l'opéra-comique ne demandent qu'à reprendre le dessus dès que la tension dramatique se relâche, comme dans certains chœurs ou dans la chanson bachique d'Hamlet. Pour prendre l'exemple de cette dernière, ne recourt-elle pas au topique de

la chanson à boire dans un contexte plus noir qu'il y paraît? Quand il chante le vin, Hamlet ne pense-t-il pas déjà au sang à verser?

En même temps, la musique de Thomas excelle dans le drame comme à dépeindre l'ambiguïté des personnages les plus noirs lorsqu'il laisse entendre la fragilité de Geneviève et de Claudius taraudés par le souvenir de leur crime, incapables de jouir de leur position si chèrement payée. La colère froide d'Hamlet dialoguant avec sa mère participe à l'installation d'un climat sombre et parfois éprouvant dans cet opéra.

Si l'orchestre, par sa taille et ses couleurs, rappelle Berlioz ou parfois évoque Wagner, l'emploi de tonalités rares reste typiquement français. À aucun moment ne se déploie la mélodie continue chère au maître de Bayreuth dont Thomas reconnaissait à la fois le génie et l'impossible adoption par un esprit français. Que dire de la vocalité d'Ophélie, si ce n'est que sa scène de la folie doit beaucoup au répertoire italien? Par sa maîtrise d'autant d'influences, Thomas use en permanence du registre musical le plus efficace, sans perdre de vue son propos. Après tout, les Romantiques n'avaient-ils pas adopté Shakespeare pour sa transgression des règles classiques et la diversité des genres qu'il avait abordés?

# 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.



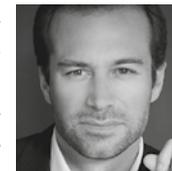
kpmg.ch

©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.

## FABIEN GABEL

DIRECTION MUSICALE

Débuts à l'Opéra de Lausanne. Directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Québec depuis 2012, le Parisien Fabien Gabel est l'un des chefs les plus demandés de sa génération. À ce titre, il est invité à diriger le London Symphony Orchestra, l'Orchestre de Paris, le BBC Symphony, le Houston Symphony, le Detroit Symphony, le Cleveland Orchestra, le Deutsches Symphonie Orchester, le NDR Elbphilharmonie ou le Helsinki Philharmonic. Il accompagne des musiciens comme Emanuel Ax, Christian Tetzlaff, Jean-Yves Thibaudet, Beatrice Rana, Gautier Capuçon,



et les chanteurs Measha Bruggergosman, Danielle de Niese, Natalie Dessay ou Marie-Nicole Lemieux, avec qui il enregistre un disque récompensé du Choc Classica et du Grand prix de l'Académie Charles Cros. Sa victoire au Concours Donatella Flick de Londres en 2004 lance sa carrière au niveau international. Il devient alors assistant de Sir Colin Davis et Bernard Haitink au London Symphony Orchestra, puis de Kurt Masur à l'Orchestre National de France. En projet : ses débuts à la tête d'orchestres tels que le City of Birmingham Symphony Orchestra, le Hessischer Rundfunk Orchester de Francfort, le Seoul Philharmonic, la Staatskapelle de Weimar, le Mozarteum de Salzbourg, le Melbourne Symphony Orchestra, le National Symphony Orchestra à Washington.

## VINCENT BOUSSARD

MISE EN SCÈNE

Débuts à l'Opéra de Lausanne. Après un passage au Studio-Théâtre de la Comédie-Française, Vincent Boussard se consacre principalement à l'opéra. Il commence par la mise en scène de *Dido and*



*Aeneas* avec Les Arts Florissants à Paris et à New York, puis des œuvres aussi diverses que *Floridante*, *Agrippina*, *Radamisto*, *Il re pastore*, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *I Capuleti ed i Montecchi*, *La Favorite*, *Otello*, *La Traviata*, *Un ballo in maschera*, *Adriana Lecouvreur*, *Manon*, *Hamlet*, *Les pêcheurs de perles*, *Louise*, *L'amico Fritz*, *La fanciulla*

*del West*, *Madama Butterfly*, *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny*, *Maria Golovin*, *Candide* ou *Frühlingserwachen*. Il est invité sur les scènes du Staatsoper Berlin, du Bayerische Staatsoper, du Staatsoper de Hambourg, de l'Opéra d'Essen, du Theater an der Wien, du Festival d'Innsbruck, du Festival de Pâques de Salzbourg, de l'Opéra de Saint Gall, du Théâtre Royal de la Monnaie, du Festival d'Aix-en-Provence, de l'Opéra du Rhin, du Théâtre du Capitole, du Teatro Liceu à Barcelone, de l'Opéra National de Lituanie, de l'Opéra de San Francisco, du New National Theatre à Tokyo... Pour la saison 2016-2017, il met en scène *Lohengrin* à Saint-Gall, *Le Prophète* à l'Opéra d'Essen et une reprise d'*Otello* à l'Opéra de Dresde.

## VINCENT LEMAIRE

DÉCORS

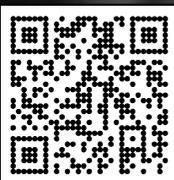
Débuts à l'Opéra de Lausanne. Vincent Lemaire est scénographe pour le théâtre, la danse et l'opéra. On a pu voir ses décors d'opéra dans des théâtres tels que La Monnaie, l'Opéra royal de Wallonie, le Théâtre du Capitole, les Opéras de Lyon et Marseille, l'Opéra National du Rhin, le Festival d'Aix-en-Provence, le Royal Opera House de Stockholm, le Theater an der Wien, le Festival de musique ancienne d'Innsbruck, les Opéras de Zurich et Saint-Gall,



le Staatsoper Berlin, le Bayerische Staatsoper et le Staatsoper de Hambourg. Ses réalisations les plus récentes, avec Vincent Boussard à la mise en scène, sont *Un ballo in maschera* au Théâtre du Capitole, *La fanciulla del West* au Staatsoper de Hambourg, *La Traviata* au New National Theater de Tokyo et à l'Opéra du Rhin, *Manon* à l'Opéra National de Lituanie, *Otello* au Festival de Pâques de Salzbourg, ainsi que *Die tote Stadt* à l'Opéra de Saint-Gall avec Jan Schmidt-Garre. En 1999 et en 2001, il est lauréat du Prix du Théâtre décerné par la Communauté française de Belgique. Cette saison 2016-2017, il collabore avec Vincent Boussard pour *Lohengrin* à Saint-Gall et *Le Prophète* à Essen.



Des Artisans,  
un terroir d'exception...



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

WWW.AVY.CH

## KATIA DUFLOT

COSTUMES

Nommée directrice de l'atelier couture de l'Opéra de Marseille en 1988, Katia Duflot entretient des liens étroits avec cette institution. Elle y crée les costumes de *Macbeth*,

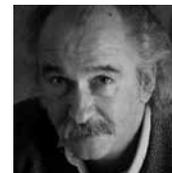


*Les Troyens*, *Dialogues des Carmélites*, *Pelléas et Mélisande*, *Don Juan de Mañara*, *I Puritani*, *Katya Kabanova*, *Die Frau ohne Schatten*, *L'incoronazione di Poppea*, *Salomé*, *I Capuleti ed i Montecchi*, *La Tétralogie*, *Ernani*, *La vida breve*, *Bérénice*, *Madama Butterfly*, *Ariadne auf Naxos*, *Nabucco*, *Il Trovatore*, *Elektra*, *La veuve joyeuse*, *Manon*, *Il pirata*, *Manon Lescault*, *Le Cid*, *Aida*, *La Chartreuse de Parme*... Souvent invitée aux Arènes de Vérone, au Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg et aux Chorégies d'Orange, elle réalise les costumes de *Turandot*, *Samson et Dalila*, *La Traviata*, *Ariadne auf Naxos*, *Carmen*, *Tosca*, *Nabucco* ou *Norma*. Elle a également été invitée au Palais Garnier, au Grimaldi Forum de Monte-Carlo, aux Festivals de Spoleto et Charleston, à Venise, Avignon, Bâle, Hambourg et Ljubljana. En projet : *Don Carlos* à Bordeaux et *Werther* à Tokyo. À l'Opéra de Lausanne : *Rigoletto* (2005), *Lucia di Lammermoor* (2007), *Il Trovatore* (2009).

## GUIDO LEVI

LUMIÈRES

Guido Levi a conçu les éclairages de nombreuses productions théâtrales et lyriques en collaboration avec Dario Fo, Mario Missirali, Pier Luigi Pier'Alli, Giancarlo Cobelli, Werner Herzog, Yannis Kokkos, Jonathan Miller, Luca Ronconi, Klaüs Grüber, Emilio Sagi, Daniele Abbado, Antoine Bourseiller,



Jean-Christophe Mast, Stéphane Roche, Vincent Boussard ou Henning Brockhaus. Il a été invité par La Fenice, La Scala, le Teatro Comunale de Bologne, le Théâtre du Châtelet, l'Opéra Bastille, l'Opéra Garnier, le Covent Garden, le Staatsoper Berlin, le Teatro Real de Madrid, les Opéras de San Francisco, Los Angeles, Tokyo, Rio de Janeiro, les festivals d'Aix-en-Provence, de Montepulciano, de Wexford, ainsi que les Chorégies d'Orange et

il Maggio Musicale Fiorentino. Il a notamment éclairé *Turandot* lors de sa production dans la Cité Interdite de Pékin, en 1998. Récemment, il a travaillé sur *I Capuleti ed i Montecchi* au Liceu de Barcelone, *Hamlet* à Marseille, *Lohengrin* à Saint-Gall, *Otello* à Salzbourg. En projet : *Otello* à Dresde, *Le Prophète* à Essen, *Un ballo in maschera* à Barcelone et *Macbeth* à Toulouse. À l'Opéra de Lausanne : *Idomeneo* et *Ariadne auf Naxos* (1998).

## NATASCHA URSULIAK

ASSISTANTE À LA MISE EN SCÈNE

Natascha Ursuliak étudie le théâtre à l'Université de Vienne, tout en travaillant pour de nombreux festivals et théâtres. De 2001 à 2008, elle est assistante à la mise en scène au Bayerische Staatsoper de Munich. Depuis, elle réalise ses propres projets, mettant en scène *Riemannoper*



et *Glückliche Reise* au Landestheater de Cobourg, *Vogelhändler* au Landestheater Niederbayern à Passau, *About Us* dans le Pavillon du Bayerische Staatsoper de Munich, ainsi que des spectacles pour le jeune public, dont *Rotkäppchen-Einsatz im Wolfsrevier* pour l'Opernloft de Hambourg. Suivront les mises en scène de *Giovanna d'Arco* à l'Opéra de Wrocław, *Die Zirkusprinzessin* à l'Opéra de Leipzig, *La Traviata* au Cuvillies-Theater de Munich, *Les contes d'Hoffmann* à l'Opernloft de Hambourg, *Giulio Cesare in Egitto* au Festival d'opéras Gut-Immling, *Eloise* au Théâtre de Saint-Gall et à Munich, *Wir rocken voll den Saal* à Sankt Pölten. Elle a également co-réalisé la mise en scène de *Saint-François d'Assise* de Messiaen avec Hermann Nitsch, pour le Festival du Bayerische Staatsoper de Munich.

## JACQUES BLANC

CHEF DE CHŒUR



Jacques Blanc étudie le piano au Conservatoire de Marseille et la direction d'orchestre avec Jésus Etcheverry. Il commence comme chef de chant puis devient chef de chœur aux Opéras de Nantes et Strasbourg. Il assiste Jeffrey Tate et George Prêtre, puis devient lui-même chef d'orchestre à Bordeaux, Montpellier, Limoges, Nice et Nantes. De 1986 à 1988, il est directeur des études vocales au CNIPAL de Marseille. De 1999 à 2010, il est chef de chœur permanent et directeur des études vocales de l'Opéra de Bordeaux, et participe notamment à *Turandot*, *Carmen* et *La bohème*. Il se consacre aujourd'hui à la direction et à l'étude du répertoire avec de jeunes chanteurs afin de les orienter dans leurs carrières. Il a récemment dirigé *La Traviata* lors d'une tournée avec l'Opéra en Plein Air. À l'Opéra de Lausanne: *Die Zauberflöte* (1991) en tant qu'assistant d'Armin Jordan; *Phi-Phi* (2014) et *La belle de Cadix* (2016) en tant que chef d'orchestre; *Manon* (2014), *La veuve joyeuse* (2014), *My fair Lady* (2015), *Les mamelles de Tirésias* (2016) comme chef de chœur.

## RÉGIS MENGUS

HAMLET

Après ses débuts à l'Opéra de Metz, Régis Mengus est invité dans de nombreuses maisons d'opéra françaises où il interprète Moralès dans *Carmen*, mis en scène par Jean-François Sivadier, Florestan dans *Véronique* et Yamadori dans *Madama Butterfly*. Il est lauréat du Concours International de Vivonne en 2013, et remporte trois prix au Concours International de Bordeaux, en 2014. Dernièrement, il a interprété les rôles de Marcello dans *La bohème* et Sharpless dans *Madama Butterfly* à l'Opéra de Reims, l'Horloge dans *L'enfant et les sortilèges* à l'Opéra de Montpellier, Kamak dans *Le roi d'Ys* à l'Opéra de Saint-Étienne et Gustave dans *Le pays du sourire* à l'Opéra de Tours. En projet: Escamillo dans *Carmen* à l'Opéra de Rennes, Valentin dans *Faust* à l'Opéra de Massy, puis à l'Opéra de Saint-Étienne, le rôle-



titre de *Monsieur Beaucaire* au Théâtre de l'Odéon à Marseille et Albert dans *Werther* à l'Opéra du Rhin. À l'Opéra de Lausanne: le Prince Danilo dans *La veuve joyeuse* (2014), le mari dans *Les mamelles de Tirésias* (2016) et Valentin dans *Faust* (2016).

## LISETTE OROPESA

OPHÉLIE

Débuts à l'Opéra de Lausanne. Lauréate du Metropolitan Opera National Council Audition en 2005, Lisette Oropesa fait ses études au sein de la même institution dans le cadre du Lindeman Young Artist Development Program. Elle chante en Europe et aux USA, dans des productions de *Rigoletto*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Il Turco in Italia*, *Le nozze di Figaro*, *La fille du régiment* et lors de concerts dirigés par Riccardo Muti, James Levine ou Daniel Barenboim. Elle a notamment interprété *Carmina Burana*, *Ein deutsches Requiem*, et *Matthäus-Passion* avec le Pittsburgh Symphony Orchestra, le Cleveland Orchestra, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, le Chicago Symphony Orchestra au Ravinia Festival, et le Netherlands Radio Philharmonic. La saison 2015-2016 voit ses débuts à l'Opéra de Philadelphie, où elle interprète pour la première fois le rôle-titre de *La Traviata*. Elle fait également ses débuts au Teatro Real de Madrid dans le rôle de Gilda dans *Rigoletto*, et au Bayerische Staatsoper dans les rôles d'Hébé et Zima pour *Les Indes galantes* de Rameau. En projet: un concert avec la Chamber Music Society of Lincoln Center et *Rigoletto* à l'Opéra National des Pays-Bas.



## STELLA GRIGORIAN

GERTRUDE

Après un master en langues et un diplôme de chant avec mention, Stella Grigorian continue sa formation musicale à l'Académie d'Arts de Tiflis, en Géorgie, ainsi qu'au Conservatoire de Vienne, puis intègre le Staatsoper de Vienne grâce à une bourse de l'Herbert von Karajan Centre. Rapidement, elle est invitée à se produire dans de nombreux théâtres européens pour y interpréter des rôles de premier plan dans *Le nozze di Figaro*, *Werther*, *Anna Bolena*, *L'Italiana in Algeri*... Elle chante sous la direction de Zubin Mehta, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Kirill Petrenko, Bertrand de Billy, Vladimir Fedosejew, Fabio Luisi, Mark Minkowski, Franz Welser-Möst et Claus Guth, et dans des mises en scènes de Christof Loy, David McVicar, Olivier Py, Keith Warner. Avec Helmut Deutsch, elle a enregistré *I am suddenly Spanish*, qui comprend des mélodies d'Obradors, Delibes, Bizet, Rossini, Donizetti, Tchaikovsky et Chostakovitch. Elle a interprété la IX<sup>e</sup> Symphonie de Beethoven, le *Requiem* de Verdi, les rôles de Magdalena dans *Der Meistersinger von Nürnberg*, Orlovsky dans *Die Fledermaus*, le rôle-titre de *Carmen* et a chanté lors d'un concert aux côtés de Nathalie Dessay. Plus récemment, elle a fait ses débuts en Amneris dans *Aida* à Istanbul et en Dalila pour une production de *Samson et Dalila* à Darmstadt; elle était Jezibaba dans *Rusalka* à Pékin, Santuzza dans *Cavalleria rusticana*, Giulietta des *Contes d'Hoffmann* et a chanté *La damoiselle élue*.



## PHILIPPE ROUILLON

CLAUDIUS



Débuts à l'Opéra de Lausanne. Philippe Rouillon fait ses études à Paris, d'abord au Conservatoire National puis à l'École d'Art Lyrique de l'Opéra. Invité sur les plus grandes scènes internationales, son vaste répertoire comprend les rôles-titres de *Guillaume Tell*, *Saint-François d'Assise* de Messiaen, *Le roi Arthur*, *Macbeth*, *Rigoletto*, *Nabucco* et *Simon Boccanegra*. Il a également tenu des rôles très différents

dans *Pelléas et Mélisande*, *Samson et Dalila*, *La damnation de Faust*, *Elektra*, *L'amour des trois oranges*, *Mireille*, *Roméo et Juliette* de Berlioz, *Les Troyens*, *Les Huguenots*, *Manon*, *Fidelio*, *Parsifal*, *Tristan und Isolde*, *Salomé*, *Thaïs*, *Hérodiade*, *La Traviata*, *Otello*, *Un ballo in maschera*, *Cavalleria Rusticana*, *I Pagliacci* et *Andrea Chénier*. Au cours des dernières saisons, il était les quatre diables des *Contes d'Hoffmann* en Slovénie, le marquis de la Force dans *Dialogues des Carmélites* au Théâtre des Champs-Élysées, Capulet dans *Roméo et Juliette* de Gounod à l'Opéra d'Amsterdam, Scarpia dans *Tosca* au Semperoper de Dresde, ou encore Créon dans *Médée* à La Monnaie. Sa discographie comprend notamment *Jérusalem*, *Francesca da Rimini*, *Iphigénie en Tauride*, *L'enfance du Christ* et *Les barbares* de Saint-Saëns. En projet: Le Baron Douphol dans *La Traviata* à l'Opéra de Paris.

## BENJAMIN BERNHEIM

LAËRTE

Membre résident de l'Operhaus de Zurich, Benjamin Bernheim y interprète Tebaldo dans *I Capuleti ed i Montecchi*, Agenore dans *Il re pastore*, Cassio dans *Otello*, et fait ses débuts en Rodolfo dans *La bohème*. Il chante sous la direction de Zubin Mehta, Antonio Pappano, Marco Armiliato, William Christie, Philippe Jordan, Michel Plasson, Christian Thielemann ou Vladimir Fedoseyev, sur les scènes du Théâtre des Champs-Élysées, le Semperoper de Dresde, l'Opéra National des Pays-Bas et le Festival de Salzbourg. Lors d'un concert retransmis à la télévision, il chante au Musée d'Orsay sous la direction de Mikko Franck, accompagné de l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Dernièrement, il était Erik dans *Der fliegende Holländer*, Tamino dans *Die Zauberflöte* et Matteo dans *Arabella*. Il a également fait ses débuts à l'Opéra de Paris interprétant Flamand dans *Capriccio* et à La Scala, en chanteur italien, dans *Der Rosenkavalier*. Il était encore Lensky dans *Eugène Onéguine* au Deutsche Oper Berlin et Rodolfo dans *La bohème* au Semperoper de Dresde. En projet: son retour à l'Opéra de Paris et ses débuts au Staatsoper de Vienne, au Staatsoper de Berlin et au Lyric Opera de Chicago. À l'Opéra de Lausanne: Gastone dans *La Traviata* (2008), le meunier dans *Le chat botté* (2009) et Ruiz dans *Il Trovatore* (2009).



## ALEXANDRE DIAKOFF

HORATIO / 1<sup>ER</sup> FOSSOYEUR

Premier prix de chant dans la classe d'Éric Tappy au Conservatoire de musique de Genève, Alexandre Diakoff interprète régulièrement des rôles de caractère à l'Opéra.



Citons Amida dans *L'Ormindo*, Simone dans *La finta semplice*, Don Magnifico dans *La Cenerentola*, Bartolo dans *Il barbiere di Siviglia*, Bruschino padre dans *Il signor Bruschino*, Slook dans *La cambiale di matrimonio*, Benoît dans *La bohème*, le docteur Grenvil dans *La Traviata*, le médecin dans *Le Nez* de Chostakovitch, Amantio di Nicolao et Maestro Spinelloccio dans *Gianni Schicchi*. Chanteur d'oratorio, il a interprété les principales grandes œuvres du répertoire. Parmi les rôles qu'il a tenus à l'Opéra de Lausanne: l'ogre dans *Le chat botté* (2009), le rôle-titre dans *Monsieur Choufleuri* (2012), le Roi, l'Ivrogne, l'Allumeur de réverbères et l'Aiguilleur dans *Le Petit Prince* (2014), Don Magnifico dans *La Cenerentola* (2015) et Doolittle dans *My fair Lady* (2015).

## NICOLAS WILDI

MARCELLUS / 2<sup>E</sup> FOSSOYEUR

Élève de Charles Ossola ainsi que de Jeanne Roth au Conservatoire de Neuchâtel, puis étudiant à la Haute École de Musique de Genève, Nicolas Wildi se perfectionne auprès de Heidi Reymond.



Membre du Chœur de l'Opéra de Lausanne, il y incarne divers rôles. Au Festival Avenches Opéra, il interprète Abdallo dans *Nabucco*, en 2013. Passionné de musique ancienne, il se produit

régulièrement dans des répertoires allant du XIV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle, et chante notamment la *Messe de Notre Dame* de Machaut et les madrigaux de Monteverdi. À l'Opéra de Lausanne: Parpignol dans *La bohème* (2008), le domestique dans *La Traviata* (2008), le deuxième Ajax dans *La belle Hélène* (2008), un matelot dans *Lakmé* (2013), il contadino dans *Luisa Miller* (2014) et der erste Bürger dans *Die lustigen Weiber von Windsor* (2014).

## MARCIN HABELA

POLONIUS

Après l'obtention d'un Premier Prix de chant au Conservatoire de Paris, Marcin Habela complète sa formation au CNIPAL de Marseille, puis devient artiste résident de l'Opéra de Lyon en 1999. Il obtient le Grand Prix du Public au Concours International d'Opéra de la chaîne Mezzo, en



2008, pour son interprétation du rôle-titre dans la création mondiale de Kingsley et Kunze, *Raoul*. Incarnant des rôles aussi variés que nombreux, il se produit au Théâtre du Châtelet, à la Salle Pleyel, aux Opéras de Lyon, Marseille, Montpellier, Bruxelles, Wiesbaden ou Cracovie, et lors de festivals comme Les Nuits Musicales de la Sainte-Victoire, Musiques au Cœur à Antibes et Avenches Opéra. Il était notamment il conte Almaviva des *Nozze di Figaro*, Wagner dans *Faust*, Demetrius dans *A Midsummer Night's Dream*, Sharpless dans *Madama Butterfly* et le rôle-titre de Boris Godounov. Professeur de chant, il est régulièrement invité à donner des master classes et enseigne au Conservatoire de Lyon ainsi qu'à la Haute École de Musique de Genève, dont il est également directeur du département vocal depuis 2011. À l'Opéra de Lausanne: le baron Grog dans *La Grande-duchesse de Gérolstein* (2011), Pistola dans *Falstaff* (2012), Il sagrestano dans *Tosca* (2013).

## DANIEL GOLOSSOV

LE SPECTRE DU ROI

Passionné de musique, de langues et d'histoire, Daniel Golossov a étudié le piano, la musique de chambre, le chant et la direction de chant, notamment à Nice et au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan, ainsi que la linguistique à la Sorbonne. Lauréat du premier prix de chant du CNR de Paris, il affine sa technique vocale à Milan avec Bonaldo Giaiotti, au Laboratorio Lirico Europeo, puis à l'Opernstudio de Zurich. Il se produit dans des rôles tels que Timur dans *Turandot*, Figaro dans *Le 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).





Chaque jour plus de 360 collaborateurs  
harmonisent votre mobilité.



Mercedes-Benz

**70<sup>ans</sup>**  
**GL**  
GROUPE-LEUBA  
1946 – 2016

## 10 GARAGES EN SUISSE ROMANDE

AIGLE | NOVILLE | LA TOUR-DE-PEILZ | RENENS | LAUSANNE  
CHAVANNES-PRÈS-RENENS | MORGES | YVERDON-LES-BAINS  
CORTAILLOD | DELÉMONT

GROUPE-LEUBA.CH

## ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE

**Directeur artistique** Joshua Weilerstein

**Directeur exécutif** Benoît Braescu

**Violons I** François Sochard (1<sup>er</sup> solo), Julie Lafontaine (2<sup>e</sup> solo), Delia Bugarin,  
Harmonie Coca, Solange Joggi, Ophélie Kirch-Vadot, Janet Loerkens, Catherine Suter Gerhard

**Violons II** Alexander Grytsayenko (1<sup>er</sup> solo), Stéphanie Décaillet,  
Édouard Jaccottet, Stéphanie Joseph, Alexandru Patrascu, Yaryna Tyno

**Altos** Nicolas Pache (2<sup>e</sup> solo), Clément Boudrant, Johannes Rose, Karl Wingerter

**Violoncelles** Joël Marosi (1<sup>er</sup> solo), Catherine Marie Tunnell (2<sup>e</sup> solo),  
Indira Rahmatulla, Philippe Schiltknecht

**Contrebasses** Marc-Antoine Bonanomi (1<sup>er</sup> solo), Sebastian Schick (2<sup>e</sup> solo), Daniel Spoerri

**Flûtes** Jean-Luc Sperissen (1<sup>er</sup> solo), Anne Moreau Zardini (2<sup>e</sup> solo)

**Haubois** Beat Anderwert (1<sup>er</sup> solo), Barbara Stegemann (2<sup>e</sup> solo)

**Clarinettes** Davide Bandieri (1<sup>er</sup> solo), Curzio Petraglio (2<sup>e</sup> solo)

**Bassons** Céleste-Marie Roy, Gabriele Gombi

**Saxophone alto et baryton** Laurent Estoppey

**Cors** Iván Ortiz Motos (1<sup>er</sup> solo), Andrea Zardini (2<sup>e</sup> solo), Oscar Souto-Salgado, Javier Rodriguez

**Cornets** Nicolas Bernard (cornet I), Jean-Marc Bulliard (cornet II)

**Trompette** Marc-Olivier Broillet (1<sup>er</sup> solo)

**Trombones** Vincent Harnois, Francesco D'Urso, Guillaume Copt

**Tuba** Auriane Michel

**Timbales** Arnaud Stachnick (1<sup>er</sup> solo)

**Percussions** Laurent de Ceuninck, Thierry Besançon, Peter Baumann

**Harpes** Antonella De Franco, Richard Allen (harpe II coulisse)

## CHŒUR DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

**Chef de chœur** Jacques Blanc

**Pianiste** Jean-Philippe Clerc

**Sopranos** Julie Cavalli, Morgane Collomb, Marie Daher, Karine Mkrtchyan, Laetitia Montico,  
Mathilde Opinel, Jennifer Pellagaud, Anne-Sophie Petit, Élodie Tuca, Hélène Walter

**Mezzos** Candice Carmalt, Éléonore Gagey, Sandrine Gasser, Delphine Gillot, Leslie Moyriat,  
Béatrice Nani, Arielle Pestalozzi, Cristina Segura, Céline Soudain, Deelia Trevidic

**Ténors** Frédéric Caussy, Sébastien Descloux, Sébastien Eyssette, Christian Joël,  
Mario Marchisio, Benoît Morand, Aurélien Reymond, Pier-Yves Têtu, Xan White, Marin Yonchev

**Basses** Guillaume Castella, Emmanuel Ducroz, Juan Etchepareborda,  
Matthias Geissbühler, Olivier Guérinel, Mohammed Haidar,  
Jean-Raphaël Lavandier, Louis Morvan, Guillaume Rault, Joël Terrin

## FIGURATION

**Figurant-acrobate** Gilles Andreotti

## 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 vie parisienne, Opéra de Lausanne, 2016 © Marc Van Abbelegem

24 heures

## OPÉRA DE LAUSANNE

### CONSEIL DE FONDATION

Président d'honneur **M. Renato Morandi** · Présidente d'honneur **M<sup>me</sup> Maia Wentland Forte**  
Président **M. André Hoffmann** · Vice-président **M. Grégoire Junod** · Membres **D<sup>r</sup> Nicolas Bergier,**  
**M. Jean-Jacques Gauer, M. François Gautier, M<sup>me</sup> Florence Germond, M. Michael Kinzer,**  
**M<sup>me</sup> Natacha Litzisdorf, M<sup>me</sup> Anne-Catherine Lyon, M. Vincent Mandelbaum, M<sup>me</sup> Nicole Minder,**  
**M. Frederik Paulsen** · Secrétaire hors-conseil **Laureline Henchoz**

### PERSONNEL ADMINISTRATIF ET ARTISTIQUE

Directeur **Éric Vigié** · 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, Dominique Vita**  
Huissiers **Adrien Cugullière, Nicolas de Vismes, 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** · Adjoint direction 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**  
Adjoint **David Ferri, Benjamin Mermet** · Équipe **Cédric Calmels, Paulo Da Silva,**  
**Laurent Grandvuillemin, Denis Horisberger, Victor Lapierre, Antonio Luis Lourenco, Yvan Mottier**  
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 Holweger,**  
**Jérémy Montico**

Responsable service costumes **Amélie Reymond** · Cheffe d'atelier costumes **Béatrice Dutoit**  
Équipe **Margot Ackermann, Marie Casucci, Letizia Compitiello, Tania D'Ambrogio,**  
**Christine Emery, Eloïse Miletto, Julie Raonison**

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

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

# Samedi à l'opéra

Retrouvez les productions de l'Opéra de Lausanne et d'autres scènes lyriques d'ici et d'ailleurs, dans *A l'Opéra* le samedi dès 20h.

Plus d'info sur [espace2.ch](http://espace2.ch)

**RTS** **ESPACE 2**

 [facebook.com/espace2](https://facebook.com/espace2)

Espace 2 s'écoute aussi en DAB+

## LE CERCLE DES MÉCÈNES DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

ÉTAT AU 17 JANVIER 2017

### PRÉSIDENT

D<sup>r</sup> Nicolas Bergier

### MEMBRES

Lady Elisabeth Amphill et M. François Mallon · M<sup>e</sup> Luc Argand · M. Maurice Argi · Prof. et M<sup>me</sup> Fedor Bachmann · M<sup>me</sup> Gérard Beaufour · D<sup>r</sup> et M<sup>me</sup> Nicolas Bergier · M. Patrice Berthoud · M. et M<sup>me</sup> Fabio Bettinelli · M. et M<sup>me</sup> Stefan Bichsel · M. et M<sup>me</sup> Jürg Binder · M<sup>me</sup> Mieke Bloemsma · M. et M<sup>me</sup> Étienne Bordet · M<sup>mes</sup> Nathalie Brunel et Aliette Gillet · M. et M<sup>me</sup> Vincent Bugnard · M<sup>me</sup> Marie-Christine Burrus et M. Pierre Dreyfus · M<sup>me</sup> Catherine Caiani · M. et M<sup>me</sup> Iginio Caiani · M<sup>me</sup> Elisabeth Canomeras · D<sup>r</sup> Matthieu Cikes · M. Stéphane Cochet · M. et M<sup>me</sup> Jean-Luc de Buman · Lady Grace-Maria de Dudley · M<sup>me</sup> Hébé Marie Conrad de Médicis · M<sup>me</sup> Fabienne Dente · M<sup>me</sup> Véronique de Sénépart · M. Manuel J. Diogo · M<sup>me</sup> Virginia Drabbe-Seemann · M. et M<sup>me</sup> Marc Ehrlich · M<sup>me</sup> Isabelle Fleisch · M. et M<sup>me</sup> Marc Gander · M<sup>me</sup> Marceline Gans · M. et M<sup>me</sup> Etienne Gaulis · M<sup>me</sup> Anne-Claire Givel-Fuchs · M. et M<sup>me</sup> Michel-Pierre Glauser · M. et M<sup>me</sup> Philippe Hebeisen · M<sup>me</sup> Liliane Hofer · M<sup>me</sup> Rose-Marie Hofer · M. et M<sup>me</sup> André Hoffmann · M<sup>me</sup> Pascale Honegger · D<sup>r</sup> et M<sup>me</sup> Paul Janecek · M<sup>me</sup> Irma Jolly · M. et M<sup>me</sup> Nicolas Jordan · M. et M<sup>me</sup> Stylianos Karageorgis · M. et M<sup>me</sup> Pierre Krafft · M. Christophe Krebs · M. et M<sup>me</sup> Pierre Lagonico · M<sup>me</sup> et M. Philippe Lang · M. et M<sup>me</sup> Robert Larrivé · M. et M<sup>me</sup> Claude Latour · M<sup>me</sup> Eveline Lévy · M<sup>me</sup> Marlène Mader · M. et M<sup>me</sup> Daniel Manuel · M. et M<sup>me</sup> Bernard Metzger · M<sup>me</sup> Vera Michalski-Hoffmann · M. et M<sup>me</sup> Georges Muller · M. et M<sup>me</sup> Alain Nicod · M<sup>me</sup> Alice Pauli · M. et M. et M<sup>me</sup> Jean-Claude Pick · M. et M<sup>me</sup> Christophe Piguet · M. et M<sup>me</sup> Théo Priovolos · M. et M<sup>me</sup> Pierre Poyet · M<sup>me</sup> Gioia Rebstain-Mehrlin · M<sup>me</sup> Nicole Renaud · M<sup>me</sup> Berthe Reymond-Rivier · M. et M<sup>me</sup> Jean-Philippe Rochat · M. et M<sup>me</sup> Etienne Rodieux · M. et M<sup>me</sup> Gabriel Safdié · M<sup>me</sup> et M. Marie et Jean-Baptiste Sallois Dembreville · M. et M<sup>me</sup> Olivier Saurais · M<sup>me</sup> Miriam Scaglione · M. et M<sup>me</sup> Paul Siegenthaler · M. Frédéric Staehli · M. et M<sup>me</sup> Thomas Steinmann · M<sup>me</sup> Isabelle Treyvaud

### ENTREPRISES

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

### DONATEURS

FONDATION NOTAIRE ANDRÉ ROCHAT, M<sup>e</sup> André Corbaz, M<sup>e</sup> Daniel Malherbe  
M. et M<sup>me</sup> 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](http://www.opera-lausanne.ch) : vous y trouverez toutes les informations, les prochains événements organisés par le Cercle ainsi que la liste des membres.

CONTACT +41 21 315 40 21  
[LAURELINE.HENCHOZ@LAUSANNE.CH](mailto:LAURELINE.HENCHOZ@LAUSANNE.CH)



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



PARTENAIRES D'ÉCHANGE



CONCEPTION GRAPHIQUE / AFFICHES DE SAISON  
LESS DESIGN, VEVEY

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

IMPRESSION  
PCL PRESSES CENTRALES SA



une question  
d'équilibre

Les artisans suisses de la marque  
moserdesign.ch

>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](http://vaudoise.ch)

Là où vous êtes.



vaudoise