

OPÉRA DE
LAUSANNE

OPERA
DE LAUSANNE

LUCIA **D** I **R**
LAMMERMOO

GAET **A** NO
DONIZETTI

29
SEPT **M** BRE
1·4·6·8 OCTOBR
2017

E

Piguet
Galland &
vos passions.

La banque privée
qui vous accompagne
dans vos projets
de vie...

et à l'opéra!

Contactez-nous.

Piguet Galland & Cie SA
Sponsor officiel de
l'Opéra de Lausanne
pour la saison 2017-2018

Avenue du Théâtre 8
1005 Lausanne
T +41 58 310 49 29
vous@piguetgalland.ch



SPECTACLE PARRAINÉ PAR

Piguet
Galland &
l'Opéra.



Tout d'abord mécène de l'Opéra de Lausanne, la banque privée Piguet Galland fait désormais partie de ses sponsors engagés. Il lui tient à cœur de rendre hommage à des artistes consacrés ou encourager ceux de demain, d'être présente lors de plusieurs grands rendez-vous musicaux en Suisse romande et de soutenir des projets artistiques intégrant le développement durable. Ces engagements accompagnent nos ambitions de banque privée de vous guider dans la concrétisation de vos projets de vie.

Pour cette saison, nous sommes enchantés de parrainer le chef d'œuvre tragique du compositeur italien Gaetano Donizetti, *Lucia di Lammermoor*, annonciateur du romantisme italien.

Chère Madame, cher Monsieur, nous vous souhaitons une magnifique soirée et sommes ravis de partager ce précieux moment en votre compagnie.

Olivier Calloud
CEO Directeur général
Piguet Galland & Cie SA

LUCIA DI LAMMERMOOR

GAETANO DONIZETTI (1797-1848)

Spectacle parrainé par

Piguet
Galland &
l'Opéra.



Dramma tragico en deux parties

Livret de Salvatore Cammarano,

d'après *The Bride of Lammermoor* de Walter Scott

Première représentation au Teatro San Carlo, Naples,

le 26 septembre 1835

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

Version Jesús López Cobos

Nouvelle production de l'Opéra de Lausanne

Lucia **Lenneke Ruiten**

Edgardo **Airam Hernández**

Enrico **Àngel Òdena**

Raimondo **Patrick Bolleire**

Arturo **Tristan Blanchet**

Alisa **Cristina Segura**

Normanno **Pier-Yves Têtu**

Orchestre de Chambre de Lausanne

Chœur de l'Opéra de Lausanne dirigé par **Jacques Blanc**

Direction musicale **Jesús López Cobos**

Mise en scène, décors, costumes et lumières **Stefano Poda**

Assistant **Paolo Gianì Cei**

Conférence

Forum Opéra

Mardi 19 septembre, 18h45

Salon Alice Bailly

Conférence

Université de Lausanne

Mercredi 27 septembre, 17h

Campus de Dorigny

Opéra enregistré

par Espace 2

Samedi 28 octobre, 20h

Diffusion dans À l'Opéra

Une haine atavique de leurs familles respectives empêche Lucia Ashton et Edgardo Ravenswood de s'aimer au grand jour. Profitant du départ d'Edgardo, l'entourage d'Enrico fait croire à la jeune fille qu'elle a été trahie par son amant. Contrainte par son frère, Lucia épouse Arturo : la violence de la situation lui fait perdre la raison, au point d'assassiner son mari durant la cérémonie. Edgardo apprend que Lucia est morte et, fou de douleur, il met fin à ses jours.

Un monument de l'opéra italien, tant par la beauté des airs que par la violence du récit puisé chez Walter Scott. Le triomphe remporté à la création ne s'est jamais démenti, certes pour l'inoubliable scène de la folie accompagnée à l'harmonica de verre, mais aussi parce que Donizetti y installe les archétypes vocaux dont Verdi se servira plus tard.

Lord Enrico, Ashton

Lucia Ashton, sa sœur

Sir Edgardo Ravenswood, amant de Lucia

Lord Arturo Bucklaw

Raimondo Bidebent, tuteur et confident de Lucia

Alisa, dame de compagnie de Lucia

Normanno, chef des hommes d'armes des Ashton

En Écosse, fin du XVI^e siècle, durant les guerres entre catholiques et protestants. Près de Lammermoor, les Ashton se sont emparés du château des Ravenswood, leurs rivaux.

ACTE I

Le parti d'Enrico, frère de Lucia, voit sa domination menacée par le parti des Ravenswood : seul le mariage de Lucia avec Arturo Bucklaw permettrait de rééquilibrer les forces, mais la jeune fille s'y refuse. Raimondo rappelle que la récente disparition de sa mère empêche Lucia de songer au mariage, ce que Normanno dément en faisant clairement état de sa connaissance des sentiments de Lucia pour Edgardo Ravenswood, leur ennemi, aperçu récemment. Près d'une fontaine, où elle attend Edgardo, Lucia fait part de son inquiétude à Alisa qui lui demande de cesser de voir Edgardo.

Lucia s'y refuse, quand arrive Edgardo. Avant de partir en France, le jeune homme souhaite tenter de réconcilier sa famille avec celle de Lucia en demandant sa main. La jeune fille lui explique l'inutilité de cette tentative. Edgardo rappelle que seul son amour pour elle a freiné son envie de venger les torts subis par sa famille et qu'il n'a pas oublié le serment prêté sur la tombe de son père. Lucia le supplie de ne penser qu'à leur amour ; ils échangent un anneau, promesse mutuelle de leur fidélité.

ACTE II

Enrico et Normanno s'entretiennent alors que les préparatifs du mariage de Lucia avec Arturo avancent. Les invités arrivent. Enrico craint un esclandre de la part de sa sœur, mais Normanno a tout prévu : il a intercepté les lettres d'Edgardo et fait croire à Lucia que son amant avait une autre liaison. Lucia arrive dans un état second. Enrico lui fait lire une lettre prétendument signée d'Edgardo et supposée prouver sa trahison. Bouleversée, la jeune fille cherche du réconfort auprès de Raimondo, mais tout concourt au déroulement de son mariage tel qu'arrangé par son frère. Dans un état proche de l'hébétude, Lucia signe le contrat qui va la lier à Arturo. Coup de théâtre quand Edgardo arrive dans la salle du mariage. Se croyant trahi, il jette son anneau au visage de Lucia avant de quitter le château.

ACTE III

Alors que l'orage éclate, Edgardo est rejoint par Enrico qui ne lui pardonne pas l'esclandre causé au mariage de Lucia. Un duel doit opposer les deux hommes à l'aube, au cimetière des Ravenswood. La noce se poursuit au château, quand Raimondo surgit, annonçant que Lucia, prise de folie, vient d'assassiner Arturo. Lucia, qui a perdu la raison, paraît devant l'assemblée, souriante et demandant où est passé son époux. À l'aube, Edgardo et Enrico s'apprêtent à croiser le fer. Edgardo a décidé de se laisser tuer, ne supportant pas l'idée de savoir Lucia mariée à un autre. Des chants funèbres venus du château des Ashton lui font comprendre que la jeune fille est morte : il se poignarde alors lui-même.



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.

ARCHITECTURE D'UN DRAME

STEFANO PODA

Le drame de Lucia, seule dans sa lutte contre un monde masculin, égoïste, trouvera sa juste dimension dans un palais froid, fermé, lourd, comme un magnifique et énorme cercueil duquel elle tentera en vain de s'échapper: une cage géométrique et parfaite, peuplée d'espions. L'absence de communication est la règle dans ce monde esthétique et formel qui absorbe les sentiments et les étouffe.

Mais l'architecture de *Lucia di Lammermoor* repose avant tout sur son final exemplaire. C'est ainsi que, pendant sa célèbre scène de la folie, Lucia va tenter de recréer physiquement la réalité autour d'elle, en expérimentant une dimension nouvelle, la liberté, qui, de fait, représente une autre forme de cage, mais au moins libérée de toute l'obscurité qui dominait sa vie...

LA DISTRIBUTION ORIGINALE DE *LUCIA DI LAMMERMOOR*

PAUL-ANDRÉ DEMIERRE

« Elle avait une voix petite et délicate qui était tendre, raffinée, distincte parce que bien placée et s'étendait sur deux octaves et demie entre le si bémol 2 et le contre-fa (ou fa 5). La perfection avec laquelle elle délivrait certains airs... comme la scène de folie de Lucia, si l'on considère le respect du style, et ce que peut être un style, n'a, selon mon expérience, jamais été surpassée et que rarement approchée ». Ainsi le critique anglais Henry Chorley évoquait-il Fanny Tacchinardi Persiani, la créatrice de l'ouvrage, dans ses *Souvenirs musicaux de trente ans*¹ publiés à Londres en 1862.

Née à Rome le 4 octobre 1812, fille du ténor Nicola Tacchinardi et son élève dès l'âge d'onze ans, elle débute dans le théâtre pour étudiants qu'il avait instauré près de Florence. En 1830, elle épouse le compositeur Giuseppe Persiani et débutera, deux ans plus tard, à Livourne dans la *Francesca da Rimini* de Giuseppe Fournier-Gorre. Lors de la saison de carnaval de 1832-33, elle incarne à Venise Amenaïde de *Tancredi*, Adina de *L'Elisir d'amore*, Ninetta de *La Gazza ladra* et Imogene du *Pirata* ; puis à Milan, elle ébauche deux créatures belliniennes, Beatrice di Tenda et Amina de *La Sonnambula*. À la Pergola de Florence, le 27 février 1834, elle crée *Rosmonda d'Inghilterra* de Donizetti. Puis Naples la découvre au Teatro del Fondo et au San Carlo où elle campe notamment Elena de *La Donna del Lago* et Giulietta dans *I Capuleti ed i Montecchi*. Le 26 septembre 1835, elle y assumera la création de *Lucia di Lammermoor* puis personnifiera, à l'Apollo de Venise le 18 février 1837, la première Pia de' Tolomei. Elle s'imposera ensuite à Paris au Théâtre-Italien, à Vienne, à Londres au King's Theatre et à Covent Garden, puis en Hollande ; elle achèvera sa carrière à Saint-Petersbourg en 1852. Surnommée 'la piccola Pasta', « ben precisa e intonatissima » selon Donizetti, elle exhibait, dans la Lucia, une extraordinaire facilité dans le

chant orné qui compensait un manque de volume dans le drame. Sa scène d'entrée a un caractère narratif tragique, morcelant la ligne de chant de sauts de tessitures qui lui font atteindre le do bémol 3 puis le contre-ut par une série de *passaggi* ; mais il faut noter qu'elle la remplacera ultérieurement par la page équivalente dans *Rosmonda*. Quant à la célèbre scène de folie, elle s'articule de manière complexe en juxtaposant plusieurs séquences avant que ne paraisse le *larghetto* « Ardon gl'incensi » suivi d'une longue transition avec solistes et chœur et de la *cabaletta* « Spargi d'amaro pianto » ; la *cadenza* avec flûte² obligée, s'achevant sur un contre-mi bémol, n'est pas de la main de Donizetti mais, selon William Ashbrook³, serait due aux bons soins de Teresa Brambilla, la première Gilda.

Le rôle d'Edgardo a été conçu pour le ténor Gilbert-Louis Duprez, né à Paris en décembre 1806 et chantera comme enfant dans la musique de scène du critique François-Joseph Fétis pour l'*Athalie* de Racine. Après des études de chant avec Alexandre Choron, il débute sans grand succès en 1825 au Théâtre de l'Odéon en *Almaviva* du *Barbieri di Siviglia*. Avec son épouse, la soprano Alexandrine Duperron, il paraît au Teatro Carcano de Milan en *Idreno* de *Semiramide*. En 1831, il assure la création italienne de *Guillaume Tell* au Teatro del Giglio de Lucca : dans le rôle d'Arnold, il ose émettre en force le *do di petto* (le contre-ut de poitrine), ce qui fera dire à Rossini, lors des reprises parisiennes de 1837, que le son émis ressemble au cri d'un chapon égorgé ; mais cette audace lui vaut un succès délirant auprès du public. Entre mars 1833 et février 1834, il crée, à la Pergola de Florence, deux rôles donizettiens, Ugo de *Parisina d'Este* et Enrico II de *Rosmonda*. À partir de juillet 1834, il est affiché au San Carlo de Naples en reprenant Ugo puis en ébauchant notamment Gualtiero d'*Il Pirata*, Pollione de *Norma*, Osiride de *Mosè in Egitto* et finalement Edgardo. De retour à Paris en 1836, il se fera un nom dans les premières

d'ouvrages d'Halévy, d'Auber, de Berlioz (*Benvenuto Cellini*), de Donizetti (*La Favorite*, *Les Martyrs* et *Dom Sébastien, roi du Portugal*) et de Verdi (*Gerusalemme*). Le personnage d'Edgardo met en valeur son art de la déclamation dramatique dans les récitatifs, le sextuor de l'acte II et la scène avec Enrico de l'acte III qui l'entraîne jusqu'au ré 2. La douceur de son chant élégiaque (ou *canto spianato*) est perçue dans sa scène d'entrée, dans le duetto avec Lucia qui, dans la *cadenza*, l'amène jusqu'au contre-mi bémol (mi bémol 4) ainsi que dans toute la scène finale.

Quant au personnage d'Enrico, il a été créé par le baryton Domenico Cosselli, issu d'une famille pauvre de Parme, choriste à la Cathédrale dès l'âge de treize ans, puis au Teatro Ducale où il s'imposera comme soliste dans les productions de *Tancredi* et de *La Cenerentola* en 1823. À la Fenice de Venise, il prend part, en février 1826, à la première de *Donna Caritea* de Mercadante. À partir de janvier 1827, il est étroitement associé aux créations de Donizetti en incarnant Olivo dans *Olivo e Pasquale* au Valle de Rome, Azzo de *Parisina* à la Pergola de Florence, Noè dans la révision génoise du *Diluvio universale* et finalement Enrico de Lucia au San Carlo. Ce rôle le confine entre l'ut dièse 2 et le sol 3 ; il lui donne déjà le caractère de méchant du baryton verdien en usant largement de la tessiture aiguë dans un *declamato* expressif qui suppose une extrême malléabilité de l'émission lui concédant de vocaliser dans le duetto avec Lucia dans l'acte II.

À la basse Carlo Ottolini Porto, née vers 1800, avait été confié le chapelain Raimondo. Il se révèle à Venise le 27 février 1829 lors de la création de *Rosmonda* de Carlo Coccia. Pour la saison de carnaval 1830-31, il figure à l'affiche de la Scala en Capellio d'*I Capuleti*, Basilio du *Barbieri*, Capellio de *Bianca e Falliero*, Ugo di Lacy dans *Il Contestabile di Chester* de Giovanni Pacini et Aladino dans *Il Crociato in Egitto* de Meyerbeer. À la Pergola de Florence,

il crée Ernesto de *Parisina* en mars 1833, Clifford de *Rosmonda* un an plus tard. Et le 26 septembre 1835, il personnifiera Raimondo au San Carlo ; dans une tessiture allant du sol grave 1 au mi 3, le rôle est essentiellement déclamatoire tout en requérant une certaine maîtrise du chant orné pour la scène avec Lucia dans l'acte II.

Des ténors Achille Balestracci (Arturo) et Teofilo Rossi (Normanno), l'on ne sait plus rien. Le premier est confiné à une tessiture médiane entre le ré 2 et le la 3, le second est limité au mi 2 et au fa 3. Tous deux sont réduits à un pur *declamato* et à quelques *ariosi*.

¹ Henry F(othergill) Chorley, *Thirty Years' Musical Recollections*, London, 1862

² La production lausannoise est accompagnée à l'harmonica de verre, comme le souhaitait Donizetti.

³ William Ashbrook, *Donizetti and his Operas*, Cambridge University Press, 1982, p.376

▶ ACTION SOCIALE

CULTURE ◀

3000 PROJETS

BÉNÉFICIAIRE CHAQUE ANNÉE DU SOUTIEN DE LA LOTERIE ROMANDE



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

▶ PATRIMOINE

SPORT ◀

L'ARDEUR DU DÉFI, LA LOGIQUE DE L'EXCÈS

SANDRO COMETTA

Peu d'opéras peuvent se vanter d'être l'emblème d'une esthétique. Or, le soir du 26 septembre 1835, à Naples, le public consacra d'une seule voix *Lucia di Lammermoor*, le hissant au statut d'incontestable manifeste du romantisme italien. Et depuis plus de cent quatre-vingts ans, *Lucia* demeure une partition « à toute épreuve », bravant tous les caprices des divas, des chefs d'orchestre et des musicologues.

Sa force et son charme, *Lucia* les doit aux difficultés et aux enjeux qui ont accompagné sa genèse. À tel point qu'elle nous apparaît clairement comme un défi. Défi à une époque, défi aux schémas onvenus, défi à la postérité.

En 1834, Gaetano Donizetti, trente-sept ans, est un compositeur déjà reconnu. Auteur, entre autres, d'*Anna Bolena* (1830), de *L'elisir d'amore* (1832) et de *Lucrezia Borgia* (1832), il obtient un congé du Théâtre San Carlo de Naples, auquel il est lié, pour se rendre à Paris. En ce début de XIX^e siècle, être reconnu à Paris signifie être reconnu mondialement. Le Théâtre des Italiens œuvre adroitement pour mettre face-à-face les deux grands compositeurs du moment : Vincenzo Bellini et Donizetti.

La bataille est ardue et *I Puritani* de Bellini l'emporte sur le *Marino Faliero* de Donizetti. Huit mois de travail acharné s'envolent en quelques applaudissements de circonstance. Malgré la déception, Donizetti, homme peu rancunier bien que très sensible, rentre à Naples, décidé à prendre sa revanche.

Mais la situation n'y est guère réjouissante : une épidémie de choléra ravage la ville, le directeur du San Carlo a claqué la porte, et la *Società d'Industria e Belle Arti* censée gérer l'établissement va d'échec en échec, laissant le théâtre au bord de la faillite.

Paradoxalement, face à l'attitude peureuse des institutions, Donizetti sort de sa réserve, jusqu'à assumer l'entière responsabilité d'un nouveau projet. Fait singulier pour l'époque, le nouvel opéra naît entièrement des *desiderata* du compositeur : choix du sujet, du librettiste, des chanteurs et des modalités d'exécution. Il commence par imposer comme poète le taciturne et réservé « *maestro concertatore* » du théâtre, Salvatore Cammarano. Issu d'une famille d'artistes, Cammarano est un peu l'ange gardien du San Carlo ; il veille aux décors, à la mise en place des chanteurs et aux partitions ; ce temple de l'opéra devient sa maison et sa raison de vivre. Sans oublier qu'il est surtout un homme de lettres doué d'un sens inné du théâtre.

Compositeur et librettiste s'entendent vite sur le sujet : *The Bride of Lammermoor*, le roman de Walter Scott, qui depuis 1819 émeut aux larmes toutes les jeunes filles d'Europe ; une sombre histoire écossaise sur fond de rivalités historico-politiques, où viennent se greffer les déboires amoureux de deux jeunes gens malheureux. Une sorte de *Roméo et Juliette* en kilt et tartan.

En quarante jours, l'opéra est prêt. On devine la fébrilité avec laquelle Cammarano transmet à Donizetti les rimes que celui-ci s'empresse de mettre en musique. L'urgence du moment, la précarité de la situation, tant financière que sanitaire, l'effervescence devant une intrigue aussi exaltante, multiplient les facultés de chacun.

Cammarano, dont le livret est aujourd'hui considéré comme un modèle du genre, réduit la trame du roman, écartant tout ce qu'il juge inutile, redondant ou dilatoire. Il ne garde que le noyau dramatique : d'un côté la rivalité entre Enrico Ashton et Edgardo de Ravenswood, de l'autre la farouche et irréflectie opposition d'Enrico au mariage de sa sœur Lucia avec son rival. En réalité, dans l'original anglais, le frère de Lucy Ashton est un adolescent insignifiant ; le véritable danger pour les amants, la « méchante » de l'histoire, c'est Lady Ashton, la propre mère de Lucy. Fait significatif du travail instinctivement efficace

de Cammarano : en éliminant l'élément féminin négatif, Lucia se retrouve être la seule femme dans un monde entièrement masculin.

Quant à Donizetti, il va lui accentuer cet isolement par le choix de sonorités spécifiques. L'utilisation récurrente des cors et des roulements de timbales, tant lorsqu'on pénètre dans les appartements d'Enrico qu'au début de la dernière scène avec Edgardo, n'est nullement une répétition stérile ; bien au contraire, les cors soulignent les valeurs guerrières, l'attachement aux traditions du clan, que les jeunes hommes partagent pleinement. Lucia, dont l'entrée est annoncée par les arpèges d'une harpe, est totalement étrangère à ce monde sonore et à ses valeurs. Et que dire du choix d'un instrument aussi évocateur de sonorités floues et lointaines que l'harmonica de verre pour accompagner la folie de la jeune femme ?

Mais si la trame de l'opéra est moins riche que celle du roman, elle n'en est que plus tragique : alors que Sir Walter noie les rivalités et la haine dans un fatras de références historiques, Cammarano met en premier plan trois orphelins qui n'ont apparemment aucune raison de se détester, mais qui portent sur leurs épaules le fardeau de haines ancestrales. La tragédie naît de leur incapacité à se défaire d'une tare qui les accable en tant qu'héritiers.

La folie a toujours eu les honneurs de la scène. Si dans l'*opera seria* il s'agissait surtout d'une malédiction du ciel pour crimes de lèse-divinité, dans le genre comique, elle était prétexte au rire, servant à dissimuler une faute commise, ou à obtenir un bienfait par la ruse. C'est avec la *Nina pazza per amore*, de Giovanni Paisiello, en 1789, que la folie quitte son aspect punitif et caricatural, pour devenir la voix du cœur, celle qui révèle des vérités plus intimes et profondes.

Quarante ans plus tard, Donizetti et Cammarano poussent la situation à l'extrême : la folie de Lucia n'est plus un moment d'égarement mélancolique, mais une expérience dont on ne revient pas, accompagnée d'un geste d'une violence inouïe,

en désaccord total avec le caractère angélique du personnage. Voilà comment on réussit un coup de génie : valoriser en une scène de plus de vingt minutes le petit paragraphe du roman où la jeune Lucy perd la raison et meurt d'inanition. Et dans cette même logique de l'extrême, Cammarano élimine sauvagement Arturo qui, dans le roman, se remettait bien vite de ses blessures.

Sur le plan formel aussi nous sommes pour la première fois devant une parfaite utilisation des conventions. Le mélodrame italien repose sur un catalogue de règles – comme d'ailleurs l'opéra baroque dont il découle. Mais si dans l'*opera seria* la scène de folie est un air parmi tant d'autres – au même titre que l'air de *fureur*, de *sorbet*, de *joie* ou d'*abandon* –, dans *Lucia*, ses dimensions et son originalité en font un moment à part : le nœud dramatique vers lequel tend toute l'action. Derrière un kaléidoscope de phrases suspendues, derrière une succession virevoltante de réminiscences d'un vécu proche et rêvé, la scène de la folie est rigoureusement construite selon les règles de ce qu'on appelle « *la solita forma* », un enchaînement précis de numéros musicaux. Et parce qu'il obéit à une forme stricte, le chant de Lucia sonne inquiétant et fascinant à la fois, et finit par s'affranchir du carcan qui lui est imposé, semblable à une tentative d'évasion d'un monde contraignant auquel la jeune femme est en partie volontairement soumise.

Autre défi historique : l'introduction d'une scène finale entièrement dévolue au ténor. Dans le mélodrame, en général, c'est la *primadonna* qui a le dernier mot dans un exercice de pyrotechnie vocale à décrocher les lustres. Dans *Lucia*, rien de tout cela, mais une scène émouvante d'abandon, toute en douceur mélancolique. Et la phrase musicale accompagnée au violoncelle sur laquelle Edgardo s'éteint est si juste, si bouleversante, qu'on a peine à s'en défaire lorsqu'on sort du théâtre. Ce défi aux conventions montre que la logique dramatique interne à l'opéra prime sur les usages capricieux d'une représentation théâtrale. Contrairement au roman de Scott, où Edgard disparaît dans les sables mouvants de la lande

écossaise, englouti par une malédiction ancestrale, chez Cammarano et Donizetti, sa mort est délibérée, éminemment romantique. Une fois de plus, l'utilisation de la forme stricte, c'est-à-dire de la *scena* en deux parties – la *romance* d'une part et la *cabalette* de l'autre –, devient ici l'occasion d'une méditation évolutive sur la mort. Dans la première partie, Edgardo, imaginant Lucia heureuse avec son époux, décide d'affronter Enrico en duel et de mourir dans l'honneur ; puis, apprenant le geste inconsidéré de sa fiancée, son égarement et son décès, il se donne lui-même la mort pour la rejoindre : « *Se divisi fummo in terra, ci congiunga il Nume in ciel* », *Si nous fûmes séparés sur la terre ; que Dieu nous unisse au ciel*), deux vers magnifiques, dont le parallélisme antithétique entre « séparation » et « union », est à l'image du geste suicidaire et de sa finalité.

Souvenons-nous qu'à chaque tombée de rideau de Lucia, nous assistons à l'acte de naissance du ténor romantique ; le ténor tel qu'on le conçoit habituellement. Il faudra attendre 1854 pour retrouver une sensation semblable, dans le chant de Manrico du *Trovatore* de Giuseppe Verdi, autre opéra emblématique du romantisme italien : même ambiance nocturne, même sens du mystère, même logique de l'excès, même inspiration mélodique débordante, et... même librettiste. Après avoir débuté sa carrière avec Donizetti, Cammarano la termine en inspirant Verdi.

Les mauvaises langues chuchotent parfois que tout dans *Lucia di Lammermoor* est convenu et stéréotypé ; un opéra facile pour un public facile, touché par la vague d'émotions qui vient de le submerger. Aiguisons notre écoute : nous serons surpris de découvrir dans cette émotion immédiate une myriade de détails et de subtiles nuances qui sont les indices des vrais chefs-d'œuvre.

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



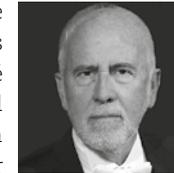
Don Giovanni, Opéra de Lausanne, 2017 © Marc Vanappelghem

24heures

JESÚS LÓPEZ COBOS

DIRECTION MUSICALE

Durant sa carrière, Jesús López Cobos a été directeur musical du Teatro Real de Madrid, de 2003 à 2010, et du Cincinnati Symphony Orchestra, de 1986 à 2001, dont il est encore aujourd'hui Chef émérite. Après quinze saisons sous sa direction, l'accomplissement de nombreuses tournées et un grand catalogue d'enregistrements chez Telarc, cet orchestre jouit d'une renommée internationale. Jesús López Cobos a également été directeur musical général du Deutsche Oper de Berlin de 1981 à 1990 et directeur musical de l'OCL de 1991 à 2000. Régulièrement invité dans les plus grandes maisons d'opéra du monde, il a récemment dirigé *Falstaff* au Festival de Verbier, *Guillaume Tell* au Grand Théâtre de Genève, *Nabucco*, *Don Pasquale* et *Un ballo in maschera* au Staatsoper de Vienne, *Lucia di Lammermoor* à l'Opéra Royal de Wallonie, *Werther* à l'Opéra de Rome, *La Cenerentola* à l'Opéra de San Francisco et *La Gioconda* au Deutsche Oper de Berlin. En projet : *Un ballo in maschera* aux opéras de Rome et de Vienne. Parmi les œuvres dirigées à l'Opéra de Lausanne : *Così fan tutte* (1993), *Falstaff* (1995), *Don Giovanni* (1996), *Ariadne auf Naxos* (1998), *L'elisir d'amore* (2012), *Manon* (2014).



STEFANO PODA

MISE EN SCÈNE, DÉCORS, COSTUMES ET LUMIÈRES

Dans le souci de trouver l'indispensable unité esthétique et conceptuelle du genre lyrique, Stefano Poda assume seul les fonctions de metteur en scène, scénographe, costumier, concepteur lumières et chorégraphe. Il réalise ainsi plus de cents productions à travers le monde, dont *Tristan und Isolde* pour l'inauguration du 77^e Maggio Musicale Fiorentino, avec Zubin Mehta à la direction musicale, *Faust* à Turin, Tel Aviv et Lausanne, *Thaïs* au Teatro Municipal de Sao Paulo ainsi qu'au Teatro Regio de Turin, *Otello* à l'Opéra de Budapest, *Nabucco* au Teatro Verdi de Trieste, *Andrea Chénier* et *Boris Godounov* en Corée du Sud, *L'elisir d'amore* à Strasbourg, *Titan*, une chorégraphie sur la *Symphonie n°1* de Mahler pour la Compagnie Nationale de Danse de Sao Paulo, *Fosca* de Carlos Gomes au Teatro Municipal de Sao Paulo, *Il Trovatore* à Cagliari et à Athènes ou encore *Falstaff*, *Il concilio dei pianeti*, *La forza del destino*, *Rigoletto*, *Il trittico*, *Leggenda* d'Alessandro Solbiati en création mondiale, *Maria Stuarda*, *Tosca*, *Attila*, *Don Carlo*... En projet : *Turandot* au Teatro Regio de Turin. À l'Opéra de Lausanne : *Ariodante* et *Faust* (2016).



PAOLO GIANI CEI

ASSISTANT

Depuis 2008, Paolo Giani Cei accompagne Stefano Poda dans le monde entier en tant qu'assistant à la mise en scène, aux décors, aux costumes et aux lumières. Pour l'inauguration du 77^e Maggio Musicale Fiorentino il signe la dramaturgie de



Tristan und Isolde, dirigé par Zubin Mehta. En octobre 2014, au Teatro Verdi de Padoue, il réalise sa propre mise en scène de *Madama Butterfly* et, l'année suivante, y signe la

mise en scène, les décors, les costumes et les lumières de *La Traviata*. En 2015, il a repris la production de *Nabucco* au Teatro Verdi de Trieste. Plus récemment, il réalise la mise en scène de *La voix humaine* au Palacio de Bellas Artes de Mexico; signe la dramaturgie de *L'elisir d'amore* à l'Opéra de Strasbourg, de *Fosca* au Teatro Municipal de Sao Paulo, du *Trovatore* au Teatro Lirico de Cagliari, ainsi que de *I Capuleti ed i Montecchi* et de *La bohème* à Padoue. Il a également participé aux productions de *Boris Godounov* et *Andrea Chénier* au Korean National Opera.

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), *La vie parisienne* (2016), *La bohème*, *Hamlet* (2017) et *Le chanteur de Mexico*, prévu en décembre 2017, comme chef de chœur.

LENNEKE RUITEN

LUCIA

Lenneke Ruiten étudie la flûte et le chant à La Haye et à Munich. Elle est invitée aux opéras de Paris, Milan, Bruxelles, Stuttgart, Vienne, Amsterdam; aux festivals d'Aix-en-Provence, Salzbourg, Édimbourg et, plus particulièrement, au Mostly Mozart Festival, où elle interprète les



rôles mozartiens de Konstanze, Pamina, Susanna, Fiordiligi, Donna Anna et Giunina. Elle interprète également les rôles de Zerbinetta dans *Ariadne auf Naxos*, Ophélie dans *Hamlet*, le rôle-titre d'*Iphigénie en Tauride*, la Folie dans *Platée* et le rôle-titre de *La Petite Renarde rusée*. Elle chante avec le Philharmonique de Vienne, Les Musiciens du Louvre, l'Orchestre du XVIII^e Siècle, le Tonhalle-Orchester Zürich, le Staatskapelle Dresden et le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, sous la direction de Christoph Eschenbach, Sir John Eliot Gardiner, Christian Thielemann, Marek Janowski, Jérémie Rhorer, Antonello Manacorda, Frans Brüggen, Ton Koopman, Marc Minkowski, Emmanuelle Haïm, ou Iván Fischer. À l'Opéra de Lausanne: Pamina dans *Die Zauberflöte* (2010), Almirena dans *Rinaldo* (2011).

AIRAM HERNÁNDEZ

EDGARDO

Airam Hernández a été corniste durant de nombreuses années avant d'étudier le chant à Barcelone, auprès de Dolors Aldea. Durant sa carrière de chanteur d'opéra, il s'est notamment produit au Teatro Real de Madrid, à l'Opéra de Zurich, au Dutch National Opera, à l'Opéra national de Lorraine, ainsi qu'au Liceu de



Barcelone, sous la direction de chefs comme Marco Armiliato, Carlo Rizzi, Cornelius Meister, Ivor Bolton, James Conlon, Nello Santi ou Fabio Luisi et dans des mises en scènes de Barrie Kosky,

Laurent Pelly, Hans Neuenfels, David Pountney, Andreas Homoki, Dmitry Tcherniakov et Damiano Michieletto. En 2016, il a fait ses débuts dans le rôle d'Alfredo dans *La Traviata*, dirigé par Teodor Currentzis et mis en scène par Robert Wilson à l'Opéra de Perm. En projet: ses débuts au Grand Théâtre de Luxembourg, au Dallas Opera, à Oper Köln et au Semperoper de Dresde; *Idomeneo* à l'Opéra de Zurich et le rôle-titre de *Faust* à l'Opéra de Tenerife; de nombreux engagements sont également prévus pour 2019.

ÀNGEL ÒDNA

ENRICO

Àngel Òdena étudie au Conservatoire de Tarragona, à l'Accademia Lirica Mantovana et auprès de Gérard Souzay et Eduardo Giménez. Lauréat de plusieurs concours de chant en Espagne, ses débuts sur scène se font lors de concerts et oratorios avec les principaux grands orchestres de son pays. Il se produit dans la plupart des



théâtres espagnols dont le Liceu de Barcelone et le Teatro Real de Madrid, mais aussi à Berlin, Amsterdam, Toulouse, Orange, Vérone, Turin, Florence, Palerme, Naples, Bologne ou

New York. Son répertoire comprend les œuvres verdiennes comme *Un ballo in maschera*, *Aida*, *La Traviata*, *Attila*, *Macbeth*, *Nabucco*, *Il Trovatore* et *Don Carlo*, ainsi que les œuvres des répertoires

vériste, allemand et du belcanto. Récemment, il s'est produit dans *Otello*, *El gato montés*, *Falstaff*, *La villana*, *Tosca*, *Madama Butterfly* et *Rigoletto* sur les scènes de grands théâtres espagnols. En projet: *Il duca d'Alba* à Anvers. À l'Opéra de Lausanne: Sharpless dans *Madama Butterfly* (2009).

PATRICK BOLLEIRE

RAIMONDO

Pianiste de formation et ingénieur de métier, c'est à l'âge de vingt-sept ans que Patrick Bolleire décide de se consacrer au chant, remportant plusieurs prix. Après avoir intégré l'Opéra-Studio du Rhin, ses engagements se multiplient et le mènent notamment au

Concertgebouw d'Amsterdam, à Bruxelles, Milan, Londres, Barcelone, Madrid, New-York et Buenos Aires, où il travaille avec des personnalités comme les chefs Daniele Callegari, Alain Altinoglu ou Marko Letonja, ainsi que les metteurs en scène Laurent Pelly, Robert Carsen ou Olivier Py. Il chante *Guillaume Tell*, *Samson* et *Dalila*, *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*, *Don Carlo*, *Le nozze di Figaro*, *Il viaggio* à Reims, *Hamlet*, *Pelléas et Mélisande*, *Roméo et Juliette*. En projet: *Les Huguenots* à l'Opéra de Paris, *Tancredi* à Marseille, *Don Carlo* et *Macbeth* à Lyon, *Le Comte Ory* à l'Opéra Comique et à Versailles, *Falstaff* à Monte Carlo, *Samson* et *Dalila* à Metz et Massy, *Rigoletto* à Massy. À l'Opéra de Lausanne: le comte des Grieux dans *Manon* (2014).



RTS ESPACE 2

LE SAMEDI C'EST OPERA

« Avant-scène »
Le samedi à 19h30

Les petites et grandes histoires
de l'opéra d'hier et d'aujourd'hui.

« A l'opéra »
Le samedi à 20h00

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

 facebook.com/espace2

Espace 2 s'écoute aussi en DAB+

TRISTAN BLANCHET

ARTURO

Étudiant en master auprès de Frédéric Gindraux à l'HEMU, Tristan Blanchet s'y est déjà vu confier les rôles de Peter Quint dans *The Turn of the Screw*, Tamino dans *Die Zauberflöte* et la Théière dans *L'enfant et les sortilèges*. Il prend également des cours de perfectionnement auprès de David Jones, à New-York. En tant que soliste, il chante les grandes œuvres du répertoire sacré, accompagné notamment du Sinfonietta, de l'OCL et de l'Ensemble Vocal de Lausanne.



Récemment, il crée les rôles de L'Évesque et de Judas dans la *Passion selon Marc* de Michaël Levinas. En projet: Tristan dans *Le vin herbé* de Frank Martin au Studio Ansermet de Genève, *Renard* de Stravinsky à La Comédie de Genève, *Le Messie* de Haendel et la *Passion selon Saint-Jean* de Bach à Lausanne. À l'Opéra de Lausanne: uno Spirito dans *L'Orfeo* (2016) et Serano dans *La donna del lago* prévu en avril 2018.

CRISTINA SEGURA

ALISA

Cristina Segura est diplômée du Conservatoire Supérieur de Musique du Liceu de Barcelone avec la plus haute distinction, dans la classe de Dolors Aldea. Elle suit deux masters à la Haute École de Musique de Genève dans la classe de Nathalie Stutzmann, ainsi que les Udo Reinemann International Lied Master Classes du Conservatoire de Bruxelles. Elle est lauréate du 20^e Concours Josep Mirabent et du prix de Lied des Jeunesses Musicales. Elle fait ses débuts à l'opéra dans les rôles de la sorcière dans *Hänsel und Gretel*, Zita dans *Gianni Schicchi*, le rôle-titre dans *The Medium* de Menotti et La Maman, La Tasse et La Libellule dans *L'enfant et les sortilèges*. Elle se produit lors de nombreux concerts en Espagne, notamment à l'Auditorium Manuel de Falla à Grenade, au Palau de la Música Catalana



et à l'Auditorium de Gérone. Elle a chanté dans *El imposible mayor, en amor le vence amor* au Teatro de la Zarzuela avec Capella Mediterranea, sous la direction de Leonardo García Alarcón. En projet: un enregistrement de l'opéra *Gaziel* d'Enrique Granados avec l'Orchestre de Cadaqués dirigé par Jaime Martín, un concert avec l'OCL en mai 2018. À l'Opéra de Lausanne: Pepa dans *La Belle de Cadix* (2016), L'autruche dans *Les Zoocrates* (2017) et Teresa dans *La Sonnambula* prévu en février 2018.

PIER-YVES TÊTU

NORMANNO

Pier-Yves Têtu commence sa formation musicale par l'accordéon classique. Il étudie le chant auprès de Paul Guigue, au Conservatoire de Grenoble, puis avec Vivianne Zlomke, disciple de Rudolf Knoll, à Genève. En 2010, il rejoint les chœurs de l'Opéra de Lausanne et du Festival Avenches Opéra. Il est régulièrement sollicité comme soliste ou choriste dans différents concerts en Région Rhône-Alpes et a notamment chanté sous la direction de Michel Corboz, Celso Antunes, Jean-Philippe Dubor, Emmanuel Krivine, Corrado Rovaris et Deyan Pavlov. Il a interprété le Roi Ménélas dans *La belle Hélène*, Beppe dans *Rita ou le mari battu*, un frère d'Anna dans *Les sept péchés capitaux* de Kurt Weill. À l'Opéra de Lausanne: il servo dans *Un ballo in maschera* (2010), Rigobert dans *Les mousquetaires au couvent* (2013), Pristchitch dans *La veuve joyeuse* (2014), Giuseppe dans *La Traviata* (2015), Jamie dans *My fair Lady* (2015), le notaire dans *La fille du régiment* (2016).



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), Delia Bugarin, Édouard Jaccottet, Solange Joggi, Janet Loerkens, Catherine Suter Gerhard, Anna Vasilyeva**Violons II** Alexander Grytsayenko (1^{er} solo), Olivier Blache (2^e solo), Gábor Barta, Stéphanie Décaillet, Stéphanie Joseph, Ophélie Kirch-Vadot**Altos** Eli Karanfilova (1^{er} solo), Clément Boudrant, Johannes Rose, Karl Wingerter**Violoncelles** Indira Rahmatulla, Arthur Guignard, Philippe Schiltknecht, Julia Stuller**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), Claire Chanelet**Hautbois** Beat Anderwert (1^{er} solo), Barbara Stegemann (2^e solo)**Clarinettes** Davide Bandieri (1^{er} solo), Curzio Petraglio (2^e solo)**Bassons** Axel Benoit (1^{er} solo), François Dinkel (2^e solo)**Cors** Iván Ortiz Motos (1^{er} solo), Andrea Zardini (2^e solo), Oscar Souto Salgado, Javier Rodriguez**Trompettes** Marc-Olivier Broillet (1^{er} solo), Nicolas Bernard (2^e solo)**Trombones** Vincent Harnois, Francesco D'Urso, Guillaume Copt**Timbales** Arnaud Stachnick (1^{er} solo)**Percussions** Laurent de Ceuninck, Nicolas Suter, Romain Kuonen**Harpe** Aurélie Noll**Harmonica de verre** Sascha Reckert**CHŒUR DE L'OPÉRA DE LAUSANNE****Chef de chœur** Jacques Blanc**Pianiste** Jean-Philippe Clerc**Sopranos** Julie Cavalli, Marie Daher, Delphine Gillot, Sarah Matousek, Carole Meyer,

Laetitia Montico, Salomé Myrna, Elodie Tuca

Mezzos Flavia Aguet, Myriam Bouhzada, Eléonore Gagey, Emma Jüngling, Stéphanie Mahue,

Cécile Matthey, Leslie Moyriat, Sandrine Wyss

Ténors I Fernando Cuellar, Sébastien Descloux, Christian Joël, Aurélien Reymond,

Pier-Yves Têtu, Marin Yonchev

Ténors II / Basses I

Sébastien Eyssette, Xan White, Nicolas Wildi, Jorge Carrillo, Mohammed Haidar, Jean-Raphaël Lavandier

Basses Joé Bertili, Emmanuel Ducroz, Juan Etchepareborda, Olivier Guérinel, Richard Lahady, Louis Morvan**FIGURATION**

Gilles Andreotti, Frédéric Brunet, Mariano Capona, Roman Conrad, Anurag Etchepareborda, Avinash Etchepareborda, Pascal Neyron, Ilario Santoro, Paul Vilain

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** Guy Braconne, Mary Brugger**Régisseur général** Gaston Sister **Régisseur de scène** Sylvain Kuntz**Régisseur des surtitres** Loïc Bera**Apprenties techniscénistes** Sophia Meyer, Laurie Gerber**Responsable service machinerie et coordination technique de la scène** Stefano Perozzo**Adjoints** David Ferri, Benjamin Mermet **Équipe** Antonio Luis Lourenco,

Roberto Di Marco, Antonio Perez, René Perisset, Paulo Da Silva, Fernando De Lima

Responsable cintre Jérôme Perrin **Adjoint** Vincent Böhler**Responsable service électrique** Denis Foucart**Adjoint responsable audiovisuel** Jean-luc Garnerie **Régisseurs lumière** Michel Jenzer, Shams Martini**Régisseur vidéo** Quentin Martinelli**Directeur scénographie et décoration** Jean-Marie Abplanalp**Chef d'ateliers** Jean-luc Reichenbach **Équipe** Salvatore Di Marco, Patrick Muller**Responsable service accessoires** Stamatis Kanellopoulos **Adjoint** Jérémy Montico**Responsable service costumes** Amélie Reymond **Cheffe d'atelier costumes** Béatrice Dutoit**Équipe** Margot Ackermann, Lidia Andrei Waignier, Letizia Compitiello,

Domitile Guinchard, Eloïse Miletto, Naomi Purro, Julie Raonison

Responsable coiffures et maquillages Roberta Damiano**Équipe** Liliane Bütikofer, Marie-Pierre Decollogny, Stéphanie Depierre-Stoesel, Sonia Geneux,

Dominique Jaquet, Mael Jorand, Nathalie Melloni, Nathalie Monod, Emmanuelle Olivet Pellegrin

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

**PRÉSIDENT**D^r Nicolas Bergier**MEMBRES**

Lady Elisabeth Amptill 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 · Mme 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 Matthieu Cikes · M. Stéphane Cochet · M. et M^{me} Jean-Luc de Buman · M^{me} Hébé Marie Conrad de Médicis · M^{me} Fabienne Dente · M^{me} Véronique de Sénépart · M. et M^{me} Steve de Heinrich · M. Manuel J. Diogo · M^{me} Virginia Drabbe-Seemann · M. et M^{me} Marc Ehrlich · M^{me} Isabelle Fleisch · M. et M^{me} Marc Gander · M^{me} Marceline Gans · M. et M^{me} Etienne Gaulis · M^{me} Anne-Claire Givel-Fuchs · M. et M^{me} Michel-Pierre Glauser · M. et M^{me} Philippe Hebeisen · M^{me} Liliane Hofer · M^{me} Rose-Marie Hofer · M. et M^{me} André Hoffmann · M^{me} Pascale Honegger · D^r et M^{me} Paul Janecek · M^{me} Irma Jolly · M. et M^{me} Nicolas Jordan · M. et M^{me} Stylianos Karageorgis · M. et M^{me} Pierre Krafft · M. Christophe Krebs · M. et M^{me} Pierre Lagonico · M. et M^{me} Philippe Lang · M. et M^{me} Robert Larrivé · M. et M^{me} Claude Latour · M^{me} Eveline Lévy · M^{me} Marlène Mader · M. et M^{me} Bernard Metzger · M^{me} Vera Michalski-Hoffmann · M. et M^{me} Georges Muller · M. et M^{me} Alain Nicod · M. et M^{me} Laurent Nicod · M^{me} Alice Pauli · M. et M^{me} Jean-Claude Pick · M. et M^{me} Christophe Piguet · M. et M^{me} Théo Priovolos · M. et M^{me} Pierre Poyet · M^{me} Gioia Rebstein-Mehrli · M^{me} Nicole Renaud · M^{me} Berthe Reymond-Rivier · M. et M^{me} Jean-Philippe Rochat · M. et M^{me} Etienne Rodieux · M. et M^{me} Gabriel Safdié · M^{me} et M. Marie et Jean-Baptiste Sallois Dembreville · M. et M^{me} Olivier Saurais · M^{me} Miriam Scaglione · M. et M^{me} Paul Siegenthaler · M. Frédéric Staehli · M. et M^{me} Thomas Steinmann · M^{me} Isabelle Treyvaud

ENTREPRISES

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

DONATEURS

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

DEVENIR MEMBRE

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

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

Contact +41 21 315 40 21
laureline.henchoz@lausanne.ch



Classe B Electric Drive,
 en harmonie avec notre planète.

Mercedes-Benz
 The best or nothing.



GL
 GROUPE-LEUBA

INTER-AUTO SA
 AIGLE – 024 468 04 54

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

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

MON REPOS AUTOMOBILE SA
 LAUSANNE – 021 310 03 93

AUTO-RIVES SA
 MORGES – 021 804 53 00

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

ÉTOILE AUTOMOBILE SA
 CORTAILLOD – 032 729 02 90

L'ÉTOILE JURASSIENNE SA
 DELÉMONT – 032 423 06 70

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

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

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

hotels
BY **F&B**IND
.com



PARTENAIRES D'ÉCHANGE

BONGENIE
brunschwig group ■ ■



LABEL OR
Terravin



CAVIAR
HOUSE
&
PRUNIER

Meylan fleurs SA

Manuel
depuis 1945



Conception graphique
Less design, Vevey

Impression
PCL Presses Centrales SA

la création du monde



Les artisans suisses de la marque
moserdesign.ch

>moser



Bonheur partagé à l'Opéra de Lausanne.

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

Heureux. Ensemble.

 **vaudoise**
Assurances