



OPÉRA DE
LAUSANNE
ORLANDO

GEORG FRIEDRICH HÆNDEL
15, 20, 22 ET 24 MARS 2026

«Clef en main»



Partenaire de l'Opéra de Lausanne

www.bernard-nicod.ch

GROUPE BERNARD Nicod
Depuis 1977

LAUSANNE

GENÈVE

Nyon

Rolle

Morges Yverdon

Vevey

Montreux

Aigle

Monthey

Véritable ambassadeur de la musique européenne durant la première moitié du siècle des Lumières, l'allemand Georg Friedrich Hændel importe l'opéra italien à Londres, où il se fixe pour faire carrière. C'est là qu'il crée *Orlando* au King's Theatre en 1733, avec Senesino, le grand castrat rival de Farinelli.

Incontournable dans le monde baroque, cette musique inventive et d'une grande beauté palpite de tourments et de passion. L'intrigue de ce très original *opera seria* s'inspire du foisonnant poème épique *Orlando furioso* de l'Arioste. Sur les cinq personnages, quatre s'aiment, mais tous les sentiments ne sont pas réciproques : le noble chevalier Orlando est à proprement parler « fou amoureux » de la reine Angelica, qui est éprise du prince Medoro qui l'aime en retour, lui que la bergère Dorinda adore... De récitatif gracieux ou fiévreux en arioso étincelant, d'air de bravoure en émouvante lamentation, la virtuosité vocale se fond au texte et aux émotions, culminant dans la grande scène de folie du héros - ou devrions-nous écrire du anti-héros ? Les amoureux subissent les foudres jalouses d'Orlando « furieux », mais sous la guidance du magicien-philosophe Zoroastro, les crises se dénouent, offrant un *happy end*.

C'est à Lausanne en 2004 que Mariame Clément a fait ses débuts comme metteuse en scène d'opéra. Depuis, sa carrière a pris un essor mondial et la voilà de retour pour présenter sa vision d'*Orlando*. L'Orchestre de Chambre de Lausanne sera dirigé pour la première fois par Christopher Moulds, grand spécialiste de la musique de Hændel.

Camille Girard

Spectacle parrainé par

GROUPE
BERNARD Nicod
Depuis 1977

ORLANDO

GEORG FRIEDRICH HÆNDEL (1685-1759)

Dramma per musica en trois actes

Livret d'un auteur anonyme, inspiré de Carlo Sigismondo Capece
d'après *Orlando furioso* de l'Arioste

Première représentation le 27 janvier 1733 au King's Theatre à Londres
Éditions Brian Clark and Clifford Bartlett

Direction musicale Christopher Moulds

Mise en scène Mariame Clément

Décors et costumes Kaspar Glarner

Lumières Valerio Tiberi

Vidéo Gianfranco Bianchi

Assistanat à la mise en scène Isabelle Carlean-Jones

Stagiaire à la mise en scène Matteo Marano

Assistanat aux lumières Alessandro Manni

Écriture des textes Lucy Wadham

Cheffe de chant Stéphanie Gurga

Orlando Paul-Antoine Bénos-Djian

Angelica Marie Lys

Medoro Paul Figuier

Dorinda Ana Vieira Leite

Zoroastro Callum Thorpe

Figurants Mariano Capona, Yanick Cohades,
Federico Nipoli Ruiz, Béatrice Pezzuto, Cheila Saldanha

Orchestre de Chambre de Lausanne

Continuo

Clavecin I Christopher Moulds

Clavecin II Paolo Corsi

Violoncelle Joël Marosi

Théorbe Francesco Zoccali

**Nouvelle production
de l'Opéra de
Lausanne en
coproduction avec
l'Opéra Nice Côte
d'Azur et le Théâtre
de la Maestranza,
Séville**

Pour la 1^{ère} fois
à l'Opéra de
Lausanne

Chanté en italien
(surtitres en français
et en anglais)

Durée approximative
3h (entracte compris)

Les costumes ont
été fabriqués dans
les ateliers de l'Opéra
de Lausanne.

Les masques ont
été fabriqués par
Malika Stähli et Mael
Jorand à Lausanne
et Fribourg.

DIMANCHE 15 MARS - 17H
VENDREDI 20 MARS - 20H
DIMANCHE 22 MARS - 15H
MARDI 24 MARS - 19H

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE

Violons I François Sochard (1^{er} violon solo), Julie Lafontaine (2^e solo), Gábor Barta, Ophélie Kirch-Vadot, Diana Pasko, Anna Vasileva

Violons II Olivier Blache (2^e solo), Stéphanie Décaillet, Solange Joggi, Stéphanie Joseph, Anna Molinari, Harmonie Tercier

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

Violoncelles Joël Marosi (1^{er} solo et continuo), Basile Ausländer (2^e solo), Indira Rahmatulla

Contrebasses Sebastian Schick (2^e solo), Daniel Spörri

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

Hautbois Beat Anderwert (1^{er} solo), Clothilde Ramond (2^e solo ad interim)

Basson Simon Demangeat (1^{er} solo)

Cors Antonio Lagares (cor solo ext.), Andrea Zardini (2^e solo)

ARGUMENT

ACTE I

Le magicien Zoroastro lit dans les étoiles le destin du chevalier Orlando, déchiré entre son amour pour la princesse Angelica et son désir de gloire. Poussé par Zoroastro à suivre sa glorieuse vocation guerrière, Orlando hésite : les plus grands héros ont eux aussi été amoureux.

La bergère Dorinda regrette sa sérénité perdue depuis qu'elle aime le prince Medoro. Ce calme champêtre est brièvement troublé quand Orlando met en fuite des brigands qui ont attaqué une princesse.

Angelica s'avoue qu'elle est amoureuse de Medoro ; quand celui-ci lui déclare à son tour son amour, elle lui promet son royaume. Pourtant, Medoro n'a pas le cœur d'éconduire Dorinda, à qui il proteste de sa fidélité. Malgré son désir de le croire, Dorinda soupçonne bien qu'il ne l'aime plus.

Zoroastro met en garde Angelica contre la jalousie d'Orlando. Angelica aimerait croire qu'il est désormais tombé amoureux de la princesse qu'il vient de sauver, mais Orlando l'assure de sa constance : il est prêt à combattre des monstres pour le lui prouver.

Angelica et Medoro sont surpris par Dorinda, et Medoro ne peut plus lui cacher la vérité. Les deux amants tentent en vain de consoler la bergère, à qui Angelica offre même un bracelet.

ACTE 2

Dorinda, en proie à la mélancolie, écoute le chant du rossignol. Elle confie son chagrin à Orlando et lui montre le cadeau qu'elle a reçu d'Angelica. Orlando est outré : il reconnaît le bracelet qu'il avait lui-même offert à Angelica. Il jure de se venger, mais sa souffrance est telle qu'il préférerait en mourir.

ENTRACTE

ACTE 2 (SUITE)

Zoroastro conseille à Medoro et Angelica de fuir la rage d'Orlando. Il leur promet son aide et déplore les errements d'un esprit qui n'est pas guidé par la raison.

Déjà nostalgiques des lieux qu'ils vont devoir quitter, Angelica et Medoro gravent leurs initiales sur un tronc d'arbre. Cette vision attise la furie d'Orlando, qui s'apprête à attaquer Angelica alors que celle-ci dit adieu aux paysages qu'elle aime tant. Elle lui échappe *in extremis*. Orlando sombre dans la folie : se figurant qu'il descend aux Enfers, il croit voir le Styx, la barque de Charon, Cerbère, et va jusqu'à s'imaginer que Proserpine pleure sur son sort.

ACTE 3

Medoro explique à Dorinda qu'il voudrait pouvoir l'aimer encore, mais qu'il ne peut lutter contre ses sentiments. Il part à la recherche d'Angelica. Surgit Orlando, qui fait la cour à Dorinda. D'abord surprise, elle comprend vite qu'il a perdu la raison. De fait, Orlando passe de son délire galant à un accès de violence contre des ennemis imaginaires, puis il retombe dans la mélancolie et s'éloigne. Quand Angelica arrive, Dorinda l'informe de la folie d'Orlando.

Zoroastro annonce qu'il entend guérir Orlando. Dorinda, éplorée, retrouve à nouveau Angelica et lui apprend qu'Orlando, dans sa fureur, a entretemps détruit sa maison et tué Medoro. Orlando paraît ; toute à son désespoir, Angelica l'implore de la tuer. Pensant avoir accompli sa vengeance, Orlando sombre dans un profond sommeil.

Zoroastro estime que le temps est venu de rendre la raison à Orlando. Quand le héros se réveille, il est d'abord horrifié d'apprendre par Dorinda que Medoro et Angelica sont morts par sa faute. Mais Zoroastro lui révèle qu'ils sont sains et saufs. Tous se pardonnent et célèbrent ensemble l'amour et la gloire.

NOTE D'INTENTION

MARIAME CLÉMENT

Quand j'ai commencé à travailler sur *Orlando*, j'ai été surprise. Ayant en tête l'Arioste, le roman de chevalerie et l'iconographie classique, j'attendais des aventures, des personnages épiques, des péripéties, des voyages et des batailles. Or, si j'ai bien trouvé un magicien, deux chevaliers, une princesse et une bergère, j'ai dû constater que, loin de s'affronter lors de combats dignes de films à grand spectacle, ils s'apparentaient plutôt à des personnages de drame psychologique intimiste. L'intrigue de cet opéra est étonnamment mince. Orlando aime Angelica, Angelica aime Medoro, Medoro a aimé Dorinda mais ne l'aime plus. Il n'est question que de sentiments et d'affects, et les chassés-croisés amoureux constituent l'essentiel de l'action : exposition et premiers soupçons d'Orlando et jalousie de Dorinda à l'acte I ; confirmation des soupçons, fuite d'Angelica et Medoro, et folie d'Orlando à l'acte II ; ravages de la folie d'Orlando et retour à la raison à l'acte III. C'est peu. Ou c'est beaucoup : l'opéra couvre tout le spectre de l'amour et du désamour – passion, jalousie, chagrin d'amour, folie, vain espoir, regrets, remords, mensonge, pitié, rejet, réconciliation – de façon étonnamment fine et juste. C'est ce même nuancier qui nous fait goûter nombre de romans ou de films contemporains.

Encore faut-il croire à ces personnages et s'intéresser à eux, et c'est là toute la difficulté de l'œuvre. Si l'on ne partage pas leurs émotions, leurs souffrances, leurs dilemmes, il ne reste plus rien qu'une succession d'airs de personnages désincarnés, sortes de héros de théâtre de marionnettes. Il me semblait donc nécessaire de rapprocher de nous ces chevaliers, cette princesse, cette bergère, d'en faire des personnages en chair et en os, afin que leurs états d'âme nous touchent vraiment, car ces états d'âme constituent la trame même de l'action. Mais le risque, en passant l'œuvre à la moulinette de la modernisation, est de tout réduire à une banalité anecdotique et d'écraser la dimension épique de l'original. Certes, nous voulons comprendre les personnages ; mais Orlando, c'est aussi Roland, celui de la chanson, qui sonnera le cor à Roncevaux, le héros d'un récit quasi mythique, source d'inspiration intarissable de la culture occidentale. Pour autant, je me méfie d'une prétendue fidélité à l'œuvre, qui a peu de sens dans la mesure où le contexte, le public, les références ont totalement changé. L'équilibre entre fidélité et transposition est donc délicat à trouver. Avec Kaspar Glarner, le concepteur des décors et des costumes, nous voulions rendre l'histoire lisible aujourd'hui sans pour autant abandonner la grandeur épique.

Or ce qui caractérise l'histoire d'*Orlando*, ou du moins l'épisode sur lequel se concentre ce livret, c'est la folie du rôle-titre. Le héros qui perd la raison par amour est un topos de la littérature. C'est sur cette folie que nous avons

voulu nous pencher. On a vite fait de rendre Angelica responsable, voire coupable, de la folie d'Orlando. La folie serait un épisode malheureux, un pas de côté dans la trajectoire héroïque ; une fois le héros guéri, tout rentre dans l'ordre. Mais Angelica est-elle la cause de cette folie, ou plutôt le simple déclencheur d'un déséquilibre préexistant ? On pourrait imaginer qu'Orlando soit obsédé par l'idée d'une femme qu'il connaît à peine et sur laquelle il projette ses fantasmes : son propre héroïsme, l'ingratitude d'Angelica et sa trahison.

Il nous a donc semblé intéressant de varier les points de vue, d'alterner entre la réalité « objective » et la perception subjective d'Orlando. La structure des airs *da capo*, où un même texte est chanté deux fois, se prête parfaitement à ces allers-retours. On peut jouer une scène, puis donner à voir la même scène déformée par le délire d'Orlando. En ce qu'elle a souvent partie liée avec la démesure, la folie nous permet de tirer les deux fils dont je parlais plus haut : l'histoire est certes ancrée dans une réalité quotidienne, lisible aujourd'hui, mais elle prend des dimensions épiques quand le héros, tel un Don Quichotte moderne, se rêve en chevalier. En ce sens, le décor conçu par Kaspar Glarner est à la fois une image de la psyché d'Orlando et un espace de jeu très concret. Par ailleurs, il constitue non seulement une allusion à la tradition médiévale et chevaleresque dans laquelle s'inscrit le geste d'Orlando, mais aussi un hommage à l'opéra baroque et à ses décors à transformations et à effets.

Un personnage échappe à ces intrigues amoureuses : le magicien Zoroastro, le seul à être dépourvu d'affects. À y regarder de plus près, il est moins un personnage qu'une fonction : il prévient les amants du danger, les fait opportunément disparaître si le péril s'approche, remet Orlando sur le droit chemin, fléchit le cours de l'action quand la catastrophe est inévitable. Dans un opéra si psychologique, le contraste entre ce *deus ex machina* et les autres personnages est saisissant et constitue une vraie différence de nature. C'est pourquoi j'ai décidé d'en faire non pas *un* personnage, mais une multitude de personnages différents selon la situation. On peut y voir, si on le souhaite, des avatars différents d'une même instance divine, dans la tradition antique, ou tout simplement l'incarnation du hasard absolu, de ces rencontres heureuses, sans lien les unes avec les autres, qui changent le cours des événements de façon imprévue. Là encore, la distinction entre tradition et modernité est moins nette que ce qu'on prétend souvent, et elle est bien vaine : l'essentiel est de raconter une histoire. Et tout récit est aussi une réinterprétation.

FOLIE ET SENTIMENTS L'AMOUR DANS TOUS SES ÉTATS AU TEMPS DU BAROQUE

CAMILLE GIRARD

HÆNDEL, DE L'HARMONIE ALLEMANDE À LA MÉLODIE ITALIENNE

Fils prodigue de la musique européenne du premier dix-huitième siècle, Georg Friedrich Hændel (1685-1759) – qui ne vient pas d'une famille de musiciens – devient très jeune virtuose de plusieurs instruments, clavecin, orgue, violon et manifeste tôt des dons de compositeur. Né en Saxe prussienne, donnant avec succès son premier opéra *Almira* (1705) à l'âge de vingt ans à Hambourg, son art de la musique vocale est transformé lors de son séjour en Italie, à Florence, Rome, Naples et Venise. Pendant trois années sous le soleil italien, le jeune prodige polit ses connaissances encore rigides, développe son goût de la mélodie pure et élargit la palette de son expression. Quand il quitte en 1710 le pays de Corelli et des Scarlatti père et fils, qu'il a beaucoup fréquentés, il a tout absorbé de l'art lyrique et se révèle un maître de l'opéra, cette forme d'art qui semblait réservée aux maîtres italiens.

HÆNDEL À LONDRES, LE TRIOMPHE DE L'OPÉRA ITALIEN

À Londres, l'opéra de langue anglaise est en perte de vitesse depuis la mort de Purcell en 1695 ; les scènes commencent à s'ouvrir au chant italien. Hændel y compose et fait jouer son *Rinaldo* en 1711, d'après *La Jérusalem délivrée* du Tasse. Son immense succès dépasse les frontières anglaises et inaugure un âge d'or du théâtre lyrique. L'opéra italien se transforme en phénomène artistique européen, lorsque la partition de *Rinaldo*, opéra italien écrit par un Allemand en Angleterre, gagne Hambourg en 1715 (en allemand), puis Naples en 1718 (en italien), et enfin toutes les capitales dans les bagages de son chanteur vedette, le castrat Niccolini. Avant Mozart, l'opéra s'internationalise et, juste retour des choses, revient conquérir sa patrie originelle.

Naturalisé anglais en 1727, Hændel poursuit jusqu'à sa mort sa carrière à Londres, rythmée par les triomphes autant que les cabales, et où il écrit pas moins de trente opéras et une trentaine d'oratorios sans compter concertos et sonates. Sa célébrité le place au cœur de la vie publique et il est souvent l'enjeu bien malgré lui des luttes entre coteries politiques et compagnies musicales. C'est d'ailleurs le moment où la personnalité des grands interprètes de l'opéra baroque que sont la *prima donna* et le *primo uomo* (alors un castrat) venus tout droit d'Italie, déchaîne un intérêt passionné parmi les publics. Beaucoup accusent en particulier l'opéra italien et ses castrats de détourner la population de la tradition théâtrale anglaise avec des divertissements moralement douteux.

Mais rien n'arrête les ambitions musicales de Hændel. Ses contemporains – et jusqu'à Romain Rolland dans sa monographie de 1910 – ont tous remarqué sa force de caractère et son indépendance. Jamais inféodé à un mécène royal, toujours fidèle à sa conception de la musique, luthérien dans les pays catholiques (à Rome il oppose un refus lorsqu'on lui propose aimablement de se convertir), italianisant dans la sourcilleuse Angleterre, il a été toute sa vie un monstre de travail prolifique (il compose d'une traite ses opéras en deux ou trois semaines et finit par user les touches de son clavier !). D'un appétit hors norme, autant culinaire (les anecdotes sont nombreuses de commandes gargantuesques au restaurant) que culturel, il suit sa propre inspiration, puisée à sa carrière cosmopolite et à sa formidable érudition artistique (il connaît très bien le théâtre classique français comme celui de Shakespeare, possède dans sa collection deux tableaux de Rembrandt...).

ORLANDO : L'ÉPOPÉE DE L'ARIOSTE INSPIRE L'OPÉRA BAROQUE

À Londres, Hændel donne au King's Theatre le 27 janvier 1733 un opéra adapté d'un livret de Carlo Sigismondo Capece, d'après le poème épique de l'Arioste (1474-1533), *Orlando furioso*. Ce livret a d'abord été mis en musique en 1711 par Domenico Scarlatti et représenté à Rome, dans une partition perdue depuis. L'épopée écrite par le grand poète italien, véritable poème-fleuve de quarante-six chants, a suscité un engouement extraordinaire auprès du public européen du seizième au dix-huitième siècles. La trame de l'histoire inventée par l'Arioste et reprise par les poètes, les peintres et les musiciens qui s'en inspirent a pour toile de fond le Moyen Âge et les combats des chrétiens menés par Charlemagne contre les envahisseurs sarrasins. Au centre de nombreux épisodes romanesques et de leurs personnages héroïques se trouve Orlando.

Dans le *dramma per musica* qu'en tire Hændel pour ce premier volet d'une trilogie (avec *Ariodante* et *Alcina*), Orlando apparaît comme l'invincible guerrier finalement vaincu et rendu fou par amour. Nous sommes en 1733, et l'opéra baroque a pour moteur l'excès dans la passion, les jalousies assassines, les luttes à mort des hommes de pouvoir. Hændel pousse donc la fureur jalouse de son personnage à l'extrême (une grotte explose littéralement à la fin de la scène de folie d'Orlando), le livrant à des hallucinations terrifiantes. Le développement dramatique s'organise autour de deux pôles principaux : l'exploration des passions amoureuses et de leurs tensions internes, et l'intervention d'une force magique qui oriente le cours du récit.

ORLANDO, QUATRE MARTYRS DE L'AMOUR ET UN MAGICIEN

Les cinq personnages jouent tous un rôle essentiel et certains transgressent le cadre de l'*opera seria*. Quatre d'entre eux expérimentent les différentes versions de l'amour malheureux : illusions, déceptions, remords, jalousies, frayeurs créent les atmosphères musicales contrastées de la partition. Le guerrier Orlando ne montre pas d'emblée sa *furia* : son air de la scène 1 est plein de mélanco-

lie et de douceur. La scène 10 où il appelle des monstres à le combattre pour prouver son amour montre déjà sa capacité destructrice. Mais c'est la fin de l'Acte II qui marque l'apothéose musicale du drame avec la crise de folie du personnage passant par divers états d'égarement, jusqu'à des pulsions de mort. Sommet de théâtre en musique et d'une inventivité folle, ce véritable morceau de bravoure exige une voix et une interprétation d'exception, comme lors de la création du rôle, avec le castrat favori de Hændel, Senesino. Cette exaltation furieuse se retrouvera chez Hændel dans une autre grande scène de folie jalouse, portée par Déjanire (*Hercules*, 1745). Face à cet anti-héros, Medoro qu'aime Angelica est l'amoureux parfait, le galant préféré au dix-huitième siècle, dont les airs élégiaques et pleins de tendres soucis offrent un contraste saisissant avec la démesure d'Orlando. Entre les deux rivaux, Angelica est caractérisée par la délicatesse et la profondeur de ses sentiments. À côté d'elle, Dorinda, la bergère amoureuse qui trouve sa consolation dans la nature ainsi que dans une sage lucidité (« *Amore è qual vento* ») n'est pas moins bien dotée musicalement, en plus d'être très émouvante.

L'originalité de Hændel s'exprime aussi avec le personnage de Zoroastro, magicien qui a le pouvoir de rétablir les normes sociales, de protéger Dorinda, Medoro et Angelica, de guérir la folie du guerrier Orlando, libéré de ses fantasmes amoureux, et de le renvoyer à ses guerres. Remarquable rôle confié à une basse, Zoroastro représente le *deus ex machina* et la touche de surnaturel et de merveilleux qui justifie l'emploi sur le théâtre des « machines » – les effets spéciaux de l'époque – dont raffole l'ère baroque. Ce vieux sage réconciliateur rappelle Prospéro de *La Tempête* shakespearienne (1611) ou Sarastro de *La Flûte enchantée* (1791) de Mozart.

Orlando est le chef-d'œuvre de la maturité du compositeur, qui séduit par les airs éblouissants qui s'enchaînent sans jamais laisser retomber la tension dramatique. Nul ne peut rester insensible à l'héroïque Orlando donnant libre cours à sa douleur et à sa fureur, ni à l'art de Hændel qui en cinq voix réussit à harmoniser les contraires.

ORLANDO FURIOSO

DE L'ARIOSTE

UN CHEF-D'ŒUVRE DE LA LITTÉRATURE ITALIENNE

SCÈNE DE LA FOLIE D'ORLANDO (EXTRAIT)

CHANT XXIV

Que celui qui met le pied sur l'amoureuse glu s'empresse de le retirer, et n'attende pas d'être englué jusqu'aux épaules. **L'amour n'est, en somme, qu'une folie, de l'avis universel des sages.**

Si, comme Roland, tous ceux qui en sont atteints ne deviennent pas furieux, leur égarement se traduit par quelque autre signe. Et quelle marque plus évidente de folie que de s'annihiler soi-même devant la volonté d'autrui?

Les effets sont variés, mais la folie qui les produit est une. C'est comme une grande forêt, où quiconque se hasarde doit infailliblement s'égarer; les uns vont en haut, les autres en bas, ceux-ci d'un côté, ceux-là d'un autre. En résumé, et pour conclure, voici ce que je dis: **Celui qui s'abandonne à l'amour mérite, entre autres peines, les soucis et les chaînes qui l'attendent.**

On pourrait bien me dire: «Frère, tu vas en remontrant aux autres, et tu ne vois pas ta propre faiblesse». À cela, je réponds que je vous comprends fort bien, maintenant que mon esprit est dans un moment lucide. J'ai grand souci - et j'espère le faire un jour - de me reposer enfin mais dès que je veux mettre cette résolution à exécution, je ne le puis, car le mal a pénétré jusqu'au fond de mes os.

Seigneur, je vous disais, dans l'autre chant, que le furieux et forcené Roland, après avoir arraché ses armes et déchiré ses vêtements, les avait dispersés dans la campagne; qu'il avait jeté son épée sur le

chemin, déraciné les arbres, et qu'il faisait retentir de ses cris les cavernes et les forêts profondes, lorsque, attirés par la rumeur, de nombreux pasteurs accoururent, conduits en ces lieux par leur mauvaise étoile ou en punition de quelque péché.

Dès qu'ils se sont approchés d'assez près pour voir les incroyables prouesses d'un tel fou et sa force terrible, ils font volte-face pour fuir; mais ils ne savent plus par où, comme il advient dans une peur soudaine. Le fou se précipite sur leurs pas. **Il en saisit un et lui arrache la tête avec la même facilité qu'on cueille une pomme sur l'arbre ou une fleur épanouie sur le buisson.**

Il prend par une jambe le tronc pesant et s'en sert comme d'une massue contre les autres. Il en jette deux par terre et les endort d'un sommeil dont ils ne se réveilleront probablement qu'au jour du jugement dernier. Leurs compagnons s'empressent de fuir le pays, et bien leur sert d'avoir le pied leste. Le fou les aurait eu néanmoins bientôt rejoints, s'il ne s'était pas jeté sur leurs troupeaux.

Les laboureurs, rendus prudents par l'exemple, abandonnent, dans les champs, charrues, houes et faux. **Les uns montent sur les toits des maisons, les autres sur les églises, car les ormes ni les saules ne seraient point un abri sûr.** De là, ils contemplant l'horrible furie de Roland, qui, des poings, des épaules, des dents, des ongles, des pieds, déchire, met en pièces, anéantit bœufs et chevaux. Ceux d'entre eux qui lui échappent peuvent se dire bons coureurs.

Vous auriez pu entendre retentir jusque dans les villes prochaines l'immense rumeur des hurlements, des cornets et des trompettes rustiques, et, par-dessus tout, le bruit incessant des cloches; vous auriez pu voir mille paysans descendre des montagnes, avec des piques, des arcs, des épieux et des frondes, et tout autant se diriger de la plaine vers les hauteurs, afin de livrer au fou un assaut de leur façon.

Ainsi, sur la rive salée, la vague poussée par le vent du midi s'en vient tout d'abord comme en se jouant; mais la deuxième est plus haute que la première, et la troisième suit avec plus de force encore: à chaque vague nouvelle, l'onde croît en intensité et déferle plus avant sur la grève. De même, autour de Roland, s'accroît la tourbe impitoyable qui descend des hauteurs ou surgit des vallées.

Il en tue dix, puis dix encore, qui lui tombent au hasard sous la main; cette expérience démontre clairement aux autres qu'ils seront beaucoup plus en sûreté en se tenant au loin. C'est en vain qu'ils le frappent; le fer ne peut répandre le sang de son corps. Le roi du ciel a accordé une telle faveur au comte, afin de le conserver pour la défense de la sainte Foi.

Roland aurait été en danger de mort, s'il avait pu mourir. Il aurait appris combien il avait été imprudent en jetant son épée et en restant sans armes. Enfin la populace se retire, voyant que ses coups restaient sans effet. Roland, n'ayant plus

personne devant lui, prend le chemin d'un bourg composé de quelques maisons.

Il n'y trouve personne; petits et grands, tous les habitants, pris de peur, avaient abandonné le village. En revanche, il y avait une grande quantité de provisions, d'une nature grossière et appropriée à la vie des champs. **Sans distinguer le pain d'avec les glands, Roland, poussé par un long jeûne et par sa furie, porte gloutonnement les mains et les dents sur les premiers objets qu'il rencontre, crus ou cuits.**

Puis il erre par tout le pays, donnant la chasse aux hommes et aux bêtes, et courant à travers les bois. Tantôt il attrape les chevreuils alertes et les daims légers; tantôt il lutte avec les ours et les sangliers, et les terrasse de ses mains nues; le plus souvent, il dévore avec une avidité bestiale leur chair et toutes leurs dépouilles.

Deçà, delà, sur les monts et dans les plaines, il parcourt toute la France. (...)

Édité en 1516 à Ferrare, puis en 1532 dans sa version définitive.

Traduction par Francisque Reynard.

Éditions A. Lemerre (Paris), 1880

Bibliothèque nationale de France

« FAIS-MOI COMBATTRE DES MONSTRES POUR TE DONNER DE NOUVELLES PREUVES DE MON COURAGE »

— ORLANDO À ANGELICA, ACTE I

CAMILLE GIRARD

Les personnages des poèmes de l'Arioste (1474-1533) repris par Hændel dans *Orlando*, *Ariodante* et *Alcina* affrontent constamment des ennemis, des magiciens mais aussi des monstres. Tous sont situés dans un Moyen Âge rêvé par les humanistes de la Renaissance, dans le cadre des combats opposant Charlemagne et ses héros guerriers aux envahisseurs Maures d'Afrique du nord. Certains épisodes ont connu des fortunes extraordinaires, inspirant musiciens et peintres. Ainsi l'épisode de la folie d'Orlando amoureux éconduit de la belle Angelica, ou la séquestration de Ruggiero par la magicienne Alcina dans une île où fontaines et végétaux parlent. S'y mêlent l'inspiration des chansons de geste, le cycle courtois des légendes arthuriennes, les terreurs religieuses et les récits merveilleux des navigateurs espagnols et portugais contemporains de l'Arioste, découvrant les nouveaux mondes (Vasco de Gama et la route des Indes en 1497, Magellan et son tour du monde en 1519), sans compter les récits fabuleux de Marco Polo.



Maquette de
Kaspar Glarner

Cet univers d'une incroyable richesse s'ouvre à l'imaginaire et ne s'embarrasse pas de vérité historique ou ethnographique ; on le retrouve dans les marges des psautiers et dans les enluminures des livres religieux ou profanes, comme dans les tableaux d'autel où grimacent les diables monstrueux de l'Enfer chrétien. À cette époque, dans toutes les illustrations, y compris celles des cartes marines, les monstres étaient des chimères, créatures mêlant quelques caractéristiques humaines à celles de divers animaux. Les monstres mi-homme mi-bête rappelaient à l'être chrétien sa nature impure, la chute dans l'animalité étant la punition la plus effroyable. C'est souvent ainsi qu'est représenté le Diable, avec des cornes de bouc ou de taureau, des dents de félin ou de sanglier, des pattes de coq.

On en voit un exemple saisissant dans le *Polyptyque de la Vanité et de la Rédemption* peint à Bruges par Hans Memling vers 1484. Le Diable jaillit de la gueule enflammée d'un monstre énorme figurant la porte de l'Enfer ; il piétine dans une danse débridée le corps des damnés. Pourvu d'une tête animale, simiesque, aux oreilles de cochon, il porte sur l'abdomen un deuxième visage plus effrayant que le premier, car c'est celui d'un être humain à la peau bleue et aux défenses de sanglier. Ce souvenir de l'humain, comme « digéré » par le

Diable, aux yeux exorbités, est cerné par les couleurs et les flammes infernales. Hans Memling (1440-1494), artiste flamand élégant et raffiné, peintre de la mesure et de l'intériorité, a presque été l'exact contemporain de l'Arioste.

Rappelons qu'à l'Acte I d'*Orlando*, le héros souhaite combattre des monstres, pour prouver à Angelica la force de son amour. Matérialiser en partie sur la scène ces monstres est l'une des manières de traduire la folie du personnage, visuellement, pour le spectateur. Pour donner vie aux maquettes imaginées par Kaspar Glarner, concepteur des décors et costumes, les équipes de l'Opéra de Lausanne se sont inspirées de certains tableaux, comme celui de Memling: son abondance de détails a nourri les touches monstrueuses de ces créatures composites qui vont apparaître sur scène, avec leurs cornes, griffes, verrues, et double visage.

Dans son polyptyque, le peintre fait figurer sur un autre panneau l'image éthérée et humainement parfaite du Sauveur, rétablissant l'équilibre, la paix et la beauté. Comme la folie d'Orlando, le Diable était destiné à effrayer et à rappeler que le propre de l'homme est de résister à ses monstres. Pédagogique lui aussi, Hændel fait intervenir le vieux sage Zoroastro pour donner les leçons de grandeur et d'harmonie que Memling délivrait dans son panneau christique: Zoroastro tire Orlando de sa sauvagerie amoureuse, le guérit de ses monstres et lui permet de retrouver sa dignité de héros guerrier.



Hans Memling,
*Polyptyque de la
Vanité terrestre et
de la Rédemption
céleste: l'Enfer*,
v. 1485, huile sur bois

Strasbourg, Musée
des Beaux-Arts
© Musées de la ville de
Strasbourg, M. Bertola

Après le spectacle, peut-être
pourrez-vous rencontrer les
artistes dans l'un des restaurants
de l'hôtel Alpha-Palmiers ?

HOTELS
BY FAS&BIND

partenaires de la culture depuis 60 ans

BIOGRAPHIES



CHRISTOPHER MOULDS
DIRECTION MUSICALE

Le chef d'orchestre britannique Christopher Moulds commence sa carrière en 1991 à l'English National Opera avant de devenir chef de chœur au Festival de Glyndebourne de 1994 à 1998. En tant que chef d'orchestre, il développe des liens étroits avec les opéras de Berlin, Munich et Stuttgart.

Son répertoire s'étend de Monteverdi, Hændel et Mozart à la musique contemporaine. Il dirige *Così fan tutte* à Zurich, *Didon et Enée* à Berlin, *Les Noces de Figaro* à Munich ainsi qu'*Alcina* et *Les Noces de Figaro* à Stuttgart. Il est aussi invité à Hambourg, Dresde, Bâle et à Oslo.

En 2023-2024, il fait son retour à San Francisco avec *Partenope* de Hændel et à Munich avec *Didon et Enée* et *Idoménée*. Il donne des concerts avec l'Akademie für Alte Musik Berlin, le Concerto Köln, le London Philharmonic Orchestra, le Mozarteumorchester de Salzbourg, l'Orchestre philharmonique royal de Liverpool, le Rundfunk-Sinfonieorchester de Berlin et l'Orchestre symphonique de Vienne.

Il est aussi invité à la tête du Concentus Musicus de Vienne et se produit au Festival de Bregenz, au Festival Hændel de Halle, au Festival de Ludwigsburg ainsi qu'au Festival de Salzbourg.

Durant la saison 2024-2025, il dirige *La Flûte enchantée* à Essen, *Ariodante* à l'Opéra national du Rhin, *Castor et Pollux* à Meiningen et *Così fan tutte* à Munich. Il dirige à plusieurs reprises l'Orchestre symphonique de Mulhouse, en concert dans une soirée dédiée à Hændel, Mozart et Beethoven, ainsi qu'à l'Opéra national du Rhin, dans une version de concert d'*Alcina* en 2021.

Débuts à l'Opéra de Lausanne.



MARIAME CLÉMENT
MISE EN SCÈNE

Mariame Clément est née à Paris. Après des études de lettres et d'histoire de l'art à l'École normale supérieure, elle vit aux États-Unis puis à Berlin, où elle effectue ses premiers stages à la Staatsoper Unter den Linden. Elle signe sa première mise en scène en 2004 à l'Opéra de Lausanne avec *Il Signor Bruschino/Gianni Schicchi*.

Elle travaille, entre autres, à Athènes (*Le Comte Ory*), Tel Aviv (*Le Voyage à Reims*), Santiago du Chili (*Lulu*), Oviedo (*Le Barbier de Séville*), Séville (*Agrippina*), Nuremberg (*Les Noces de Figaro*), Essen (*Le Grand macabre, Salomé*), Strasbourg (*La Belle Hélène, Werther, Platée, Le Chevalier à la rose, La Calisto*), Anvers/Gand (*Giasone, Agrippina, Armida*), Graz (*Faust, La Flûte enchantée*), Vienne (*Castor et Pollux, The Fairy Queen*), Glyndebourne (*Don Pasquale, Poliuto, Le Turc en Italie, Don Giovanni*), Paris (*Hansel et Gretel, Cendrillon, Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*), Londres (*L'Étoile*), Dresde (*La Fiancée vendue*), Bregenz (*Don Quichotte*), Santa Fe (*Carmen*), Vienne (*La Veuve joyeuse*), Berlin (*Roméo et Juliette*).

En 2014, elle crée le premier opéra de Philippe Hurel, *Les Pigeons d'argile*, à Toulouse. En 2016, elle met en scène à l'Opéra national du Rhin, la création française du deuxième opéra de Wagner, *La Défense d'aimer*. En 2018, le même théâtre lui confie *Barkouf*, œuvre majeure d'Offenbach récemment redécouverte et qui n'avait pas été jouée depuis sa création en 1860. Avec *Roberto Devereux* en juin 2024, elle achève une trilogie Donizetti au Grand Théâtre de Genève, commencée avec *Anna Bolena* en 2021 et poursuivie avec *Maria Stuarda* en 2022. Elle fait ses débuts au Festival de Salzbourg à l'été 2024 avec *Les Contes d'Hoffmann*.

La saison 2025-2026 la mène à Francfort (*Così fan tutte*), Copenhague (*Don Pasquale*) et Glyndebourne (*Le Turc en Italie*).

Ses prochains projets la conduisent entre autres à Paris, Chicago et Bregenz.



KASPAR GLARNER
DÉCORS ET COSTUMES

Né à Zurich, Kaspar Glarner fait ses études à l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs de Paris. Puis, pendant deux ans, il est assistant au Thalia Theater Hamburg. Scénographe et costumier, il collabore régulièrement avec Keith Warner, avec lequel il crée notamment *Volo di notte / Il prigioniero*, *Mort à Venise*, *Falstaff*, *Lear* et *Boris Godounov* à Francfort, *Otello* à Londres et *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* à Vienne. Il travaille également en étroite collaboration avec Johannes Erath, avec lequel il crée, entre autres, *Alcina*, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* et la première mondiale de *Der Mieter* d'Arnulf Herrmann à Francfort, *Les Contes d'Hoffmann* à Berne, *Aida* à Cologne, *Lohengrin* à Graz et Oslo, *I Masnadieri* à Munich et *Fin de partie* de Kurtág à Berlin. Avec Brigitte Fassbender, il met en scène *L'Anneau du Nibelung* au Tiroler Festspiele Erl. Pour Walter Sutcliffe, il conçoit les décors d'*Owen Wingrave* et de *Gespensersonate* à Francfort, ceux de *Rigoletto* à Santiago du Chili, ceux du *Tour d'érou* et de *Tiefeland* à Toulouse. Il collabore également avec Christine Mielitz, Vincent Boussard, Amon Miyamoto, Mariusz Trelinski et Dale Duesing. Son travail est présenté à San Francisco, Tokyo, Copenhague, Prague, Varsovie, Karlsruhe, Halle, Strasbourg et au Festival d'Aix-en-Provence, entre autres.

Prochainement, il va créer les décors pour *Manon Lescaut* à Berlin.

Débuts à l'Opéra de Lausanne.



VALERIO TIBERI
LUMIÈRES

Valerio Tiberi est né à Spoleto. Depuis 2006, il enseigne la lumière à l'Accademia Teatro alla Scala. Il remporte en 2015

l'Oscar italien du théâtre musical et est récompensé en 2024 en tant que concepteur lumière lors du Premio Teatro Musical espagnol. De 2013 à 2018, il est assistant concepteur lumière à la Scala de Milan.

Son travail porte sur des productions d'opéra, de théâtre, de ballet et de comédie musicale. Depuis 2014, il est directeur technique et concepteur lumière du ballet *Roberto Bolle and Friends* et conçoit les lumières de productions telles que *Waves*, *La Valse* et *Immemoria* à Milan et *Beethoven Immortal Love* à Astana. Il travaille également sur *Alice aux pays des merveilles* à Riga et sur *Le Lac des cygnes* au Maggio Musicale Fiorentino. Il conçoit des éclairages pour *Carmen* et *Idoménée* dans la mise en scène de Matthias Hartmann, *La Gioconda* à Naples et *La Vestale* sous la direction de Lydia Steier à l'Opéra national de Paris. Il travaille avec Pierre Audi sur *Simon Boccanegra* ainsi que sur *Orphée et Eurydice* et crée les lumières de *Siegfried* et *Götterdämmerung* à Bruxelles.

Dans le domaine des comédies musicales, il crée les lumières de *Dirty Dancing* dans le West End de Londres, ainsi que celles de *Charlie et la chocolaterie*, *Kinky Boots* et *Mary Poppins*. Il travaille également pour des défilés de mode de marques renommées telles que Valentino, Dolce & Gabbana et Ermenegildo Zegna.

Durant la saison 2025-2026, il signe les lumières pour *El Barberillo de Lavapiés* de Barbieri à Bâle. Débuts à l'Opéra de Lausanne.



GIANFRANCO BIANCHI
VIDÉO

Gianfranco Bianchi est un directeur artistique primé, artiste multimédia, photojournaliste publié et concepteur d'expériences XR/jeu qui repousse les limites du storytelling visuel depuis plus de deux décennies. Basé à Stockholm, il dirige les équipes animation et VFX chez Aboot Studio au Canada tout en étant CEO et fondateur de Graphographics en Suisse. Son travail pionnier, présenté au Festival de Cannes et sur des scènes de premier plan, fusionne l'art, le design et la technologie pour créer des expériences immersives centrées sur le public.

Son portfolio englobe séries animées, bandes dessinées, installations virtuelles et présentations TEDx, avec des collaborations allant de la Fondation David Lynch aux éditoriaux de mode à Tokyo et Miami. Parmi ses réalisations récentes : une application pour la start-up irlandaise d'immersion Xavatar, transformant chaque représentation en voyage multisensoriel avec éléments réactifs, gaming, réalité augmentée et outils pédagogiques. Pionnier de l'AR/VR et des médias immersifs, sa scénographie numérique relie la scène traditionnelle aux technologies de pointe, transportant le public dans des mondes vivants et interactifs. Fort d'une carrière sur plusieurs continents et de plus de vingt ans d'innovation, il est un leader visionnaire de l'industrie créative mondiale, redéfinissant sans cesse les possibilités du récit multimédia.

À Lausanne, il a participé aux productions d'*Eugène Onéguine* en 2022 et de *La Flûte enchantée* en 2024.



**PAUL-ANTOINE
BÉNOS-DJIAN**
CONTRE-TÉNOR
Orlando

Paul-Antoine Bénos-Djian se forme successivement au

Conservatoire de Montpellier, au Centre de Musique Baroque de Versailles, puis est admis à l'unanimité au Conservatoire national supérieur de Musique de Paris. Il est lauréat HSBC 2017 au Festival d'Aix-en-Provence, remporte le Prix Grand-Avignon lors de la première édition du Concours Jeunes Espoirs de l'Opéra d'Avignon et se voit décerner le Prix Gabriel Dussurget du Festival d'Aix-en-Provence en 2022.

Il est invité à se produire sur les plus grandes scènes internationales : Aix-en-Provence, Salzbourg, Vienne, Milan, Moscou, Versailles, Concertgebouw d'Amsterdam, Berlin, Théâtre des Champs-Élysées, Barcelone.

Parmi ses rôles les plus marquants figurent Ottone (*Le Couronnement de Poppée, Agrippina*), Farnace (*Mitridate*), Ulysse (*Polifemo*), Endimione (*La Calisto*), Obéron (*Le Songe d'une nuit d'été*), Athamas (*Semele*) ou encore les rôles-titres de *Tamerlano*, *Rinaldo*, *Giulio Cesare* et *Mitridate Eupatore*. Ces dernières saisons, il chante notamment sous la direction de Marc Minkowski, Leonardo García Alarcón, Adam Fischer, René Jacobs, Raphaël Pichon, Emmanuelle Haïm, Francesco Corti, Gianluca Capuano ou encore Thibault Noally, avec des ensembles tels que Il Pomo d'Oro, Pygmalion, Les Musiciens du Louvre, Freiburger Barockorchester, Le Concert d'Astrée, Les Talens Lyriques, Le Poème Harmonique, l'Akademie für Alte Musik Berlin, Correspondances, Le Banquet Céleste ou Café Zimmermann.

Parmi les temps forts de la saison 2025-2026, citons Endimione dans *La Calisto* à Aix-en-Provence, Ottone dans *Agrippina* à Rouen, le rôle-titre de



JOUER, C'EST AUSSI SOUTENIR.
GRÂCE À VOUS, EN 2025, LA LOTERIE ROMANDE DISTRIBUE
258,2 MILLIONS DE FRANCS À L'ACTION SOCIALE, AU SPORT,
À LA CULTURE ET À L'ENVIRONNEMENT.



Retrouvez tous les bénéficiaires

Mitridate Eupatore de Scarlatti à Barcelone et Madrid, ainsi qu'une tournée européenne de la *Passion selon saint Matthieu* de Bach avec Pygmalion/Raphaël Pichon, ou encore *Le Messie* de Hændel à l'Opéra Royal de Versailles.

Sa discographie, déjà riche de plus d'une quinzaine d'enregistrements, a vu s'ajouter son premier récital solo avec Le Consort, *Begin The Song!* (Harmonia Mundi) et consacré à la musique anglaise du XVIIème siècle.

Prise de rôle.

Débuts à l'Opéra de Lausanne.



MARIE LYS
SOPRANO
Angelica

Après un Bachelor en musique à la Haute École de Musique de Lausanne et un Prix pour le meilleur récital, Marie Lys étudie au Royal College of Music de Londres où elle obtient son Master avec distinction en 2014 puis un Diplôme d'Artiste en Opéra en 2016.

Lauréate des Premiers Prix au Concours de belcanto Vincenzo Bellini 2017 et au Concours d'opéra baroque Cesti 2018, elle se fait remarquer fin 2022 lors du remplacement au pied levé de Cecilia Bartoli dans le rôle-titre d'*Alcina* de Hændel au Maggio Musicale Fiorentino.

La saison 2024-2025 la voit faire son début dans le *Requiem* de Verdi sous la direction de Riccardo Muti au Royal Festival Hall de Londres, ainsi que dans les rôles d'Aspasia (*Mitridate*) à Montpellier et Ifigenia (*Iphigénie en Aulide* de Caldara) au Festival de musique ancienne d'Innsbruck.

Son répertoire s'étend vers la période classique, avec les rôles d'Alzima (*Cublai Khan* de Salieri) sous la direction de Christophe Rousset au Theater An der Wien, de Zerlina (*Don Giovanni*) avec Emmanuelle Haïm à Lille, de Despina (*Così fan*

tutte) avec Diego Fasolis à Lausanne, de la *Grande Messe en ut mineur* de Mozart avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France dirigé par Leonardo García Alarcón, du *Requiem* et de l'*Exsultate Jubilate* de Mozart avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne sous la direction de John Nelson.

Durant la saison 2025-2026, elle fait ses débuts dans les rôles de Dona Anna (*Don Giovanni*) à Anvers et Gand et de Laodice (*Mitridate Eupatore* de Scarlatti) lors d'une tournée en Espagne. Elle interprétera Lully à la Philharmonie de Paris sous la direction de Christophe Rousset et Bach au Théâtre des Champs-Élysées sous la direction de Camille Delaforge.

Nous la retrouverons à Lausanne où elle fera ses débuts dans Gilda (*Rigoletto*) en juin prochain.

Sa discographie s'étend de Lully à César Franck en passant par Mozart et Salieri.

2023 voit la sortie de son premier album solo *Amate Stelle*, réunissant des airs d'opéras baroques inédits écrits pour Anna Maria Strada, qu'elle a enregistrés avec son propre ensemble Abchordis pour le label Glossa.

Prise de rôle.



PAUL FIGUIET
CONTRE-TÉNOR
Medoro

Après des études au Centre de Musique Baroque de Versailles (CMBV), Paul Figuiet intègre le Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris puis le Conservatoire national supérieur de Musique de Paris. Dès ces années d'études, il chante après de chefs tels que Christophe Rousset, Hervé Niquet, Jérémie Rhorer, Masaaki Suzuki, Laurence Equilbey, Paul Agnew, Alain Altinoglu, Philip von Steinaecker ou encore Leonardo García Alarcón. Il suit des master classes de Karine Deshayes, Barbara Hannigan ou Magreet Honig. En 2019, il enregistre

les soli d'alto du *Cantique des trois enfants dans la fournaise* de Philippe Hersant avec le CMBV et la Maîtrise de Radio France.

On l'entend avec les ensembles Correspondances, Le Caravansérail, Amarillis, La Capella Mediterranea ou l'Atelier lyrique de Tourcoing et Pygmalion. En 2019, il fait ses véritables débuts sur la scène lyrique avec *Erismena* de Cavalli puis chante Oreste (*La Belle Hélène* / Pierre Dumoussaud, Michel Fau) à Lausanne. En 2022, il fait ses débuts à Avignon dans le rôle-titre de *Rinaldo*, production reprise en 2025 au Festival de Saint-Céré et à Rennes. À l'été 2021, il chante le rôle-titre de *San Giovanni Baptista* de Stradella avec Le Banquet Céleste de Damien Guillon. Sous la direction de Philippe Jaroussky et à Montpellier, il incarne successivement Nireno dans *Giulio Cesare* (2022) puis Achille dans *Orfeo* de Sartorio (2023).

Au Festival de Beaune, il chante la *Passion selon saint Jean* de Bach avec Les Surprises (2022), *L'Orfeo* de Monteverdi (2024) avec Les Épopées, La Voce di Dio de *Il Primo omicidio* de Scarlatti avec Les Accents et Narciso dans *Agrippina* avec Les Épopées (2025). Ces dernières saisons, l'opéra occupe une place de choix : *Le Couronnement de Poppée* qu'il retrouve à plusieurs reprises dans la mise en scène de Ted Huffman et, au Festival d'Erl, il vient d'incarner les rôles de The Lover 2 et du Composer's Assistant dans *Picture a day like this* de George Benjamin.

On peut signaler sa collaboration soutenue avec Les Accents et Thibault Noally : à leurs côtés, outre Scarlatti à Beaune, il chante le *Stabat Mater* de Pergolèse avec le soprano Bruno de Sá (Festival de Rocamadour, Avignon) et enregistre le *Stabat Mater* et le motet *Infirmita vulnerata* de Scarlatti (disque à paraître chez Alpha Classics).

En 2025-2026, on l'entend dans Satirino et Furia dans *La Calisto* de Cavalli (Sébastien Daucé, Jetske Mijnsen) au Théâtre des Champs-Élysées et Narciso dans *Agrippina* de Hændel (David Bates, Robert Carsen) à Rouen.

Prise de rôle.



ANA VIEIRA LEITE
SOPRANO
Dorinda

Ana Vieira Leite obtient un Master en chant lyrique à la Haute École de Musique de Genève en 2020 et reçoit le Prix de la Ville de Genève pour son travail. Elle remporte le Premier Prix du Concours international de chant baroque de Froville (2020) et du Concurso de Canto Lírico da Fundação Rotária Portuguesa en 2021. La même année, elle est lauréate de la dixième édition du «Jardin des Voix», l'académie des Arts Florissants pour jeunes chanteurs baroques. Sous la direction de William Christie, elle fait ses débuts à l'Opéra national de Paris dans le rôle de Créuse (*Médée*), qu'elle reprend ensuite à Madrid, ainsi que ses débuts à l'Opéra-Comique dans *Les Fêtes d'Hébé* de Rameau dans une mise en scène de Robert Carsen. Parmi ses autres projets notables avec Les Arts Florissants, citons Belinda (*Didon et Énée*) à Versailles, Madrid et Barcelone, Dalinda (*Ariodante*) à Paris et Versailles, Eurydice (*Orphée et Eurydice*), *Le Messie* et *La Resurrezione* à la Philharmonie de Paris. S'ajoute le rôle-titre dans une nouvelle production de *Partenope* de Hændel, dirigée par William Christie et Paul Agnew, lors d'une grande tournée internationale.

Elle se produit avec des ensembles tels que Le Concert de l'Hostel Dieu (Franck-Emmanuel Comte), Le Concert de la Loge (Julien Chauvin), Concerto 1700 (Daniel Pinteño), Divino Sospiro (Massimo Mazzeo), Los Elementos (Alberto Miguélez Rouco), Músicos do Tejo (Marcos Magalhães), entre autres.

Au cours de la saison 2025-2026, elle interprète Poppea (*Agrippina*) sous la direction de Stéphane Fuget au Festival de Beaune, Eurydice (*Orphée et Eurydice*) à Tenerife et Almirena (*Rinaldo*) avec Paul Agnew et Les Arts Florissants à la Philharmonie de Paris. Elle se produit aux côtés de Christophe

Rousset et du Monteverdi Choir & English Baroque Soloists dans *Le Messie* à Milan, Londres, Santa Cecilia et à l'Église Saint-Roch à Paris, avant de faire ses débuts à l'Opéra national de Paris dans le rôle d'Iole dans une nouvelle production d'*Ercole amante* d'Antonia Bembo, sous la direction de Leonardo García Alarcón, mise en scène par Netia Jones.

Elle est également cofondatrice et membre de l'Ensemble La Néréide.

Prise de rôle.

Débuts à l'Opéra de Lausanne.



CALLUM THORPE

BASSE

Zoroastro

Le britannique Callum Thorpe a été membre de l'ensemble des solistes de l'Opéra de Munich, où il a notamment interprété Banco (*Macbeth*), Pistola (*Falstaff*), le Ré d'Égitta (*Aida*), Colline (*La Bobème*), Zuniga (*Carmen*), Farfallo (*La Femme fragile*), Truffaldin (*Ariane à Naxos*) et Masetto (*Don Giovanni*). Il fait ses débuts à Madrid dans le rôle de Valens (*Theodora*), mis en scène par Katie Mitchell et dirigé par Ivor Bolton, ainsi que ses débuts au Welsh National Opera dans le rôle de Hobson (*Peter Grimes*). Il chante également de nombreux rôles au Festival de Glyndebourne dont Sarastro (*La Flûte enchantée*) en 2024 et Pistola (*Falstaff*) la saison dernière.

Son répertoire s'étend du baroque au XX^{ème} siècle. Citons les rôles de Polifemo (*Aci, Galatea e Polifemo*) au London Hændel Festival, Sarastro (*La Flûte enchantée*) et Banco (*Macbeth*) à Bâle, Sparafucile (*Rigoletto*) à Opera North, Angelotti (*Tosca*), le Braconnier (*La Petite renarde rusée*) ainsi que sa participation à la nouvelle production de *Masque of Might* de Purcell. Il collabore à de nombreuses reprises avec William Christie, notamment sur *The Fairy Queen* et *The Indian Queen* (Purcell),

Hippolyte et Aricie (Rameau), Phobator (*Atys*) et Pluton (*La Descente d'Orphée aux enfers*). Il crée le rôle de Gibarian lors de la première mondiale de *Solaris* de Fujikura au Théâtre des Champs-Élysées et chante également des œuvres de Peter Maxwell Davies et Viktor Ullmann. Il interprète aussi Basilio (*Le Barbier de Séville*) à Garsington, Talbot (*Marie Stuart*) à Dublin et Plutone (*Orfeo*) à Londres.

En concert, son répertoire comprend *Les Sept Péchés capitaux* (Weill) avec l'Orchestre philharmonique de Londres et Edward Gardner, la *Messe n° 5* de Schubert avec l'Orchestre de chambre écossais, des extraits des *Pêcheurs de perles* et de *Faust* pour l'Opéra écossais ainsi que la *Passion selon saint Jean* et la *Passion selon saint Matthieu de Bach*, *Le Messie* de Hændel et les *Requiem* de Mozart et Verdi, sous la direction de chefs d'orchestre tels que Marc Minkowski, Sir Mark Elder, Ivor Bolton, Jonathan Cohen, Masato Suzuki, Christian Curnyn ou encore Edward Gardner.

Durant la saison 2025-2026, il interprète le rôle de Colline (*La Bobème*) pour le Scottish Opera, et celui de Caronte (*L'Orfeo*) au Festival de Glyndebourne. En concert, il se produit avec le Scottish Chamber Orchestra et Maxim Emelyanychev dans *L'Enfance du Christ*, et avec le London Philharmonic Orchestra sous la direction d'Edward Gardner dans le rôle du Premier Apprenti (*Wozzeck*).

Prise de rôle.

Débuts à l'Opéra de Lausanne.

24 heures soutient l'Opéra de Lausanne



Sur présentation de votre
carte blanche, 10% de réduction
aux guichets de l'Opéra



Dialogues des Carmélites@Opéra de Lausanne - Carole Parodi



24heures.ch

24heures

Ce qui nous anime

CONSEIL DE FONDATION DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Président

Philippe Hebeisen

Vice-président

Grégoire Junod

Présidente d'honneur

Maia Wentland Forte

Présidents d'honneur

André Hoffmann,
Renato Morandi

Membres

Claire Brizzi, Dominique Fasel, Isabelle Gattiker,
Ihsan Kurt, Edouard Lambelet, Natacha Litzistorf,
Giada Marsadri, Odile Pelet, Christophe Piguet

Secrétaire hors conseil

Laureline Manuel-Henchoz

PERSONNEL ADMINISTRATIF

Directeur Claude Cortese

Administrateur Cédric Divoux

Assistants artistiques

Véronique Ostini,
Mélanie Santos

Responsable ressources

humaines Estelle Heimann

Assistante ressources humaines et administrative

Morgann' Gyger Vincent

Responsable du mécénat et du sponsoring

Laureline Manuel-Henchoz

Responsables des éditions et de la publicité

Camille Girard,
Robert Depiquigny*

Responsable des médias digitaux

Leyla Genç

Responsable de la presse

Laurence Lesne-Paillet

Responsable de la médiation culturelle et de la dramaturgie

Camille Girard

Responsable de la

comptabilité Mauro Fiore

Comptables

Sonia Antoniotti,
Sandrine Berthet*

Responsable MSST

et infrastructures Steve Dind

Responsable du service

entretien Maurice de Groot

Équipe Laura Alvaran

Responsable de l'accueil et de la logistique

Caroline Frédéric

Réceptionnistes

Sophie Knöbl,
Erika Pessela, Beatrice Pezzuto

Responsable de la billetterie

Maria Mercurio

Gestionnaires billetterie

Sophie Knöbl, Erika Pessela,
Robert Depiquigny*

Responsable des bars

Thomas Browarzik

Gestionnaire personnel

de salle Sophie Knöbl

PERSONNEL TECHNIQUE ET ARTISTIQUE

Directeur technique

Benoît Bécrot

Coordinatrice administrative et responsable des transports

Célia Alves

Régisseur général

Gaston Sister

Régisseuse de production

Anne Ottiger

Régisseur stagiaire

Samuel Cheminant

Régisseur et régisseuse

des surtitres Stefano Arena,
Elisabeth Montabone

Cheffe de chant

Marie-Cécile Bertheau

Responsable du service

**machinerie et de la
coordination technique
de la scène** Stefano Perozzo

Adjoints

David Ferri,
Vincent Kohler

Équipe

Simon Bolliger*,
Roman Conrad*, Johnny Fuso*,
Alexandre Levenishti*, Antonio
Lourenco, Santiago Martinez
Bouzas*, Antonio Perez, Luca
Widmer*

Responsable du cintré

Vincent Boehler

Cintrier Tristan Enoé

Responsable du service électrique

Denis Foucart

Adjoint, responsable du service audiovisuel

Jean-Luc Garnerie

Régisseurs lumières

Michel Jenzer, Shams Martini

Régisseur vidéos

Quentin Martinelli

Responsable du service accessoires

Jérémy Montico

Accessoiristes

Eloïse
Geissbühler, Ella Sproson,
Thérèse Weibel

Responsable du bureau d'études

Maxence Gary

Responsable de la construction des décors

Roberto Di Marco

Équipe Haizea Bilbao Caparros,
Antimo Flagiello, Patrick Muller

Responsable du service

costumes Amélie Reymond

Adjointes Marie Casucci,
Sarah Simeoni

Équipe

Marielle Blanc*,
Leila Boubaker, Marion
Cornu*, Nicolas Gay*, Simon
Maudonnet*, Ludiwine Rais,
Amapola Santander,
Céline Tourneur*

Responsable du service coiffures et maquillages

Roberta Damiano Binotto

Équipe coiffure et maquillage

Mael Jorand*, Malika Stähli*

Apprentis techniscénistes

Simon Grbic, Curtis Renaud

* personnel auxiliaire

Accordez-vous un moment de culture.



RTS

Un concert exclusif par soir. Retrouvez la playlist
« Concert du soir » sur l'application Play RTS.



LE CERCLE DES MÉCÈNES DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

COMITÉ DU CERCLE

M^e Christophe Piguet,
président
M^{me} Irma Jolly,
vice-présidente
M^{me} Soun Glauser
M. Philippe Hebeisen
M^{me} Françoise de Mestral
M. Pierre-Yves Perrin
M^e Georges Reymond
M^{me} Camilla Rochat
M^{me} Marie Sallois Dembreuille
M. François Wittemer
M. Claude Cortese

DEVENIR MEMBRE

Nous répondons à toutes
vos questions et vous
accompagnons dans vos
démarches d'inscription.



CONTACT

cercle.opera@lausanne.ch
+41 21 315 40 21



INFORMATION

www.opera-lausanne.ch

PRÉSIDENT

M^e Christophe Piguet

MEMBRES

M^{me} et M. José et Pilar Alvarez-Stelling · M^e Luc Argand ·
M. Kyle Baker · M. Daniel Berdah · M. Thierry Berdoz ·
M. Patrice Berthoud et M^{me} Coralie Berthoud ·
M. et M^{me} Fabio Bettinelli · M. et M^{me} Jürg Binder ·
M. et M^{me} Vincent Bugnard · M^{me} Sylvie Buhagiar ·
M^{me} Catherine Caiani · M^{me} Jacqueline Caiani ·
M. et M^{me} Olivier et Elisabeth Canomeras ·
M^{me} Nathalie Chiva et M. Jean-Marie Pirelli ·
D^r Stéphane Cochet · M. et M^{me} Anthony et Fabienne Collé ·
M. et M^{me} Guy de Brantes · M. et M^{me} Eric de Cormis ·
M^{me} Fabienne Dente · M. et M^{me} Charles de Mestral ·
M. et M^{me} Bertrand de Sénépart · M. Manuel J. Diogo ·
M^{me} Marie-Christine Dutheillet de Lamothe et M. Pierre Dreyfus ·
M^{me} et M. Dominique Fasel ·
M^{me} Isabelle Fleisch et M. Antoine Maillard ·
D^r et M^{me} Marc Gander · M^{me} Marceline Gans ·
M. et M^{me} Etienne Gaulis · M^e Christian Giauque ·
M^{me} Anne-Claire Givel-Fuchs · M. et M^{me} Michel-Pierre Glauser ·
M^{me} Soun Glauser · M. et M^{me} Philippe Hebeisen ·
M. et M^{me} André Hoffmann · D^r et M^{me} Paul Janecek ·
M^{me} Irma Jolly · M. Marc-Henri Jordan et M. Pierre-Yves Perrin ·
M. et M^{me} Stylianos Karageorgis · M^e Didier Kohli ·
Mme Loraine Krafft-Rivier · M. Christophe Krebs ·
M^{me} Carmela Lagonico · M. et M^{me} Robert Larrivé ·
M^{me} Eveline Lévy · Mme Camille Loze ·
M. et M^{me} Bernard Metzger · M^{me} Vera Michalski-Hoffmann ·
M^{me} Marion Moatti · M. Brian Muirhead · M^{me} Françoise Muller ·
M^{me} Brigitte Nicod · M. et M^{me} Laurent Nicod · M. Michel Perret ·
M^e et M^{me} Christophe Piguet · M. et M^{me} Pierre Poyet ·
M^{me} Gioia Rebstein-Mehrlin · M^{me} Nicole Renaud ·
M. et M^{me} Jean-Philippe Rochat · M. Etienne Rodieux ·
M^{me} et M. Marie et Jean-Baptiste Sallois Dembreuille ·
M. et M^{me} Olivier Saurais · M^{me} Miriam Scaglione ·
M. et M^{me} Paul Siegenthaler · M. Philippe Sordet ·
M. et M^{me} Gérard Tavel · M^{me} Valérie Thomazic ·
M. François Wittemer

L'Opéra de Lausanne et son Cercle des Mécènes
remercient également chaleureusement
les donateurs qui souhaitent rester anonymes.

ENTREPRISES

M^{me} Virginia
Drabbe-Seemann

GANCI PARTNERS

PART OF CHABERTON PARTNERS

Mme Claire Brizzi
M. Vincenzo Ganci

FORUM OPERA

M^e Georges Reymond

DONATEURS

FONDATION
LÉONARD GIANADDA
MÉCÉNAT
Mme Monique Zanfagna

FONDATION NOTAIRE
ANDRÉ ROCHAT
Me André Corbaz,
Me Daniel Malherbe

PARTENAIRES, MÉCÈNES, SPONSORS ET FONDATIONS DE SOUTIEN

L'OPÉRA DE LAUSANNE REMERCIE
SES PARTENAIRES, MÉCÈNES, SPONSORS
ET FONDATIONS DE SOUTIEN

SOUTIENS PUBLICS



FONDS
INTERCOMMUNAL DE SOUTIEN
AUX INSTITUTIONS CULTURELLES
DE LA RÉGION LAUSANNOISE

MÉCÈNES ET FONDATIONS DE SOUTIEN



Fondation
Pro Scientia et Arte

SPONSOR PRINCIPAL



SPONSORS



PARTENAIRES MÉDIAS



PARTENAIRES CULTURELS



PARTENAIRES PROMOTIONNELS



- DEPUIS 1944 -
Meylan fleurs

ATELIER FLEURISTE CRÉATEUR D'ÉMOTIONS

SYMPHONIE



TRINITÉ

FLORALE

FLORALE

ANGLE VILLAMONT-RUMINE,
1005 LAUSANNE

021 323 43 40
WWW.MEYLANFLEURS.CH

PROCHAINEMENT

ASCANIO IN ALBA

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Festa teatrale en deux actes

Direction musicale Christophe Rousset

Les Talens Lyriques

Opéra en version concert

DIMANCHE 29 MARS - 17H

LE NAIN

ALEXANDER VON ZEMPLINSKY (1871-1942)

Conte tragique en un acte

Direction musicale Sora Elisabeth Lee

Mise en scène Jean Liermier

DIMANCHE 26 AVRIL - 17H

MARDI 28 AVRIL - 19H

JEUDI 30 AVRIL - 20H

DIMANCHE 3 MAI - 15H

PRÉSENTATION PUBLIQUE DE LA SAISON 2026-2027

**PAR CLAUDE CORTESE, DIRECTEUR
DE L'OPÉRA DE LAUSANNE**

MERCREDI 29 AVRIL - 19H

ENTRÉE LIBRE

Ce n'est pas le moment de penser à vos assurances.

Eteignez votre téléphone et profitez du spectacle. Mais une fois rallumé, nous serons à votre entière écoute.



Contactez notre agence de Lausanne

Vous nous inspirez.

