

**ORPHÉE
ET
EURYDICE**
C.W. GLUCK

2·5·7·9·12 JUIN 2019



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

© 2019 KPMG SA est une société suisse. Tous droits réservés. Le nom et le logo KPMG sont des marques déposées.

Spectacle parrainé par



Depuis plus de 25 ans, KPMG est un partenaire fidèle et passionné de l'Opéra de Lausanne qui, d'année en année, permet à un public toujours plus nombreux de s'enthousiasmer autant pour de grandes œuvres du répertoire que pour des créations ambitieuses.

Par la qualité de ses productions, l'Opéra de Lausanne s'est imposé comme un acteur incontournable de la vie culturelle de Suisse romande. Il porte la renommée de la capitale vaudoise bien au-delà de nos frontières nationales. Un acteur local au rayonnement international – un point commun avec KPMG.

L'histoire d'*Orphée et Eurydice* fait partie de ces mythes universels qui parlent à chacun d'entre nous, glorifiant le pouvoir du chantet de la poésie, au travers d'un amour absolu qui semble pouvoir vaincre la mort. Revisité par Gluck, le mythe antique se transforme en un chef-d'œuvre poétique, dont la virtuosité lumineuse ne peut que nous enthousiasmer.

Laissez-vous emporter dans cette merveilleuse descente aux Enfers, jusqu'à verser une larme avec Orphée lorsqu'il entonne son fameux « J'ai perdu mon Eurydice ».

Pierre-Henri Pigeon
Associé, KPMG Suisse

ORPHÉE ET EURYDICE

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK (1714-1787)

VERSION DE PARIS, 1774, EN FRANÇAIS

Spectacle parrainé par



Tragédie-opéra en 3 actes

de Pierre-Louis Moline, d'après Raniero de'Calzabigi

Première représentation à la Salle des Tuileries (Opéra), Paris, le 2 août 1774

Éditions Bärenreiter-Verlag, Kassel

Nouvelle production

Coproduction **Opéra Comique, Opéra de Lausanne,**

Opéra Royal de Wallonie, Théâtre de Caen, National Theatre Zagreb

Orphée **Philippe Talbot**

Eurydice **Hélène Guilmette**

Amour **Marie Lys**

Orchestre de Chambre de Lausanne

Chœur de l'Opéra de Lausanne dirigé par **Patrick Marie Aubert**

Direction **Diego Fasolis**

Mise en scène et décors **Aurélien Bory**

Décors **Pierre Dequivre**

Costumes **Manuela Agnesini**

Lumières **Arno Veyrat**

Collaborateur artistique **Taïcyr Fadel**

Assistante à la mise en scène **Gabrielle Maris Victorin**

Conférence Forum Opéra

Mardi 21 mai, 18h45
Salon Alice Bailly

Conférence Université de Lausanne

Mardi 28 mai, 17h
UNIL-Dorigny

Visite tout public

Mercredi 22 mai,
de 18h à 19h15

Opéra enregistré par Espace 2

Diffusion dans À l'Opéra
Samedi 29 juin, 20h

DIMANCHE 2 JUIN, 17H

MERCREDI 5 JUIN, 19H

VENDREDI 7 JUIN, 20H

DIMANCHE 9 JUIN, 15H

MERCREDI 12 JUIN, 19H

Durée approximative **1h40**
sans entracte

ACTE I

Un bosquet. Les bergers, rassemblés autour du tombeau d'Eurydice, achèvent sa cérémonie funèbre (Chœur et pantomime : « Ah, dans ce bois tranquille »). Orphée, l'époux de la jeune femme (morte piquée par un serpent le jour même de ses noces), écarte sa suite afin de pleurer à sa guise. Inconsolable, il envisage de descendre rejoindre sa belle aux Enfers (Air : « Objet de mon amour »). L'Amour paraît et l'encourage dans sa résolution : grâce à ses dons de chanteur, il pourra retrouver Eurydice (Air : « Si les doux accords de ta lyre »). Mais les dieux y mettent une condition : il ne devra pas la regarder avant d'être remonté sur terre (Air : « Soumis au silence »). Bien qu'inquiet à l'idée de cette épreuve, Orphée s'engage hardiment sur la route du royaume des morts (Air : « L'espoir renaît dans mon âme »).

ACTE II

Premier Tableau : L'entrée des Enfers. Les Furies, les Démons et le chien Cerbère tentent d'arrêter Orphée (Chœur : « Quel est l'audacieux »). Mais le chantré les ensorcelle par ses doux accents (Air avec chœur : « Laissez-vous toucher par mes pleurs ») et les monstres lui laissent le passage (Danse des Furies).

Second Tableau : Les Champs Élysées. Eurydice jouit des délices de ce séjour réservé aux morts vertueux (Air : « Cet asile aimable et tranquille »). Les Ombres heureuses l'entourent, partageant sa joie (Ballet). Orphée, pénétrant aux Champs Élysées, reste stupéfait devant la splendeur des lieux (Air : « Quel nouveau ciel »). Les Ombres heureuses lui amènent Eurydice (Chœur : « Viens dans ce séjour paisible »).

ACTE III

Premier Tableau : une caverne. Orphée conduit Eurydice vers la lumière, la tenant par la main mais sans la regarder. Celle-ci s'en plaint (Duo : « Viens, suis un époux qui t'adore »). Devant le silence de son mari, qui n'a pas le droit d'expliquer sa conduite, la jeune femme en arrive à regretter la mort (Air et duo : « Fortune ennemie »). Ne pouvant plus résister à ses prières, Orphée se retourne ; instantanément, Eurydice disparaît. Désespéré, Orphée comprend qu'il l'a perdue par son imprudence (Air : « J'ai perdu mon Eurydice »). Le poète saisit son épée et se dispose à se suicider. Mais l'Amour arrête son bras : les dieux se sont laissé attendrir ; ils rendent Eurydice à Orphée (Trio : « Tendre amour, que tes chaînes »).

Second Tableau : un temple dédié à l'Amour. Les bergers, les nymphes, les suites d'Eurydice, d'Orphée et de l'Amour fêtent les retrouvailles des héros (Chœur : « L'Amour triomphe »).



TRADUIRE LE MYTHE DANS L'ESPACE

NOTES DE MISE EN SCÈNE
D'AURÉLIEN BORY

Ce qui fonde le mythe d'Orphée, ce qui le rend beau, terrible et triste, et ce qui continue de nous hanter lorsqu'on le parcourt, c'est le fait qu'Orphée se retourne. Sans son retournement, le mythe n'existerait pas. Orphée le musicien, dont la plainte désespérée ravit les dieux, réalise son destin. Qui n'est pas celui de ramener Eurydice mais celui de chanter sa perte.

J'aborde dans mon travail le théâtre comme un art de l'espace. Ainsi j'ai imaginé que puisqu'Orphée se retournait, l'espace entier de la scène devait se retourner. J'ai choisi pour cela un procédé de magie théâtrale développé au XIX^e siècle, le Pepper's ghost, qui permet des apparitions par un jeu de reflets. J'utilise ce procédé en laissant le dispositif visible pour renverser les dimensions du plateau : transformer la verticalité par la profondeur au théâtre. Dans cet espace apparaît la séparation entre le monde des vivants et celui des morts, où s'évanouit l'illusion d'un possible retour. Les Champs Elysées – où Orphée, vient rechercher Eurydice – ne sont percés par le chant et la force de l'amour que de manière éphémère, comme au théâtre.

Le seul décor sur scène est un tableau de Jean-Baptiste Corot *Orphée ramenant Eurydice des Enfers*. Il est présenté ici sous plusieurs angles et divers grossissements que le dispositif permet de renverser et de superposer. *Orphée et Eurydice* de Christoph Willibald Gluck est une œuvre de transition entre la période baroque et la période classique.

Le tableau de Corot incarne aussi une transition, celle vers l'impressionnisme, qu'ici le traitement des arbres de la forêt d'Eurydice trouée de lumière semble annoncer. J'ai voulu appréhender la scène de façon impressionniste, où les jeux entre le noir et la lumière, rejoignent la profondeur du chant d'Orphée. La modernité de Gluck tient dans les trois personnages qui incarnent à eux seuls toute la dramaturgie du mythe. Il y a Eurydice comme pulsion de mort, l'Amour comme pulsion de vie, et Orphée pris entre les deux, tiraillé entre pulsion de vie et pulsion de mort, qui trouve sa résolution dans l'art. Son chant est la vibration de l'âme entre la vie et la mort.

ORPHÉE ET EURYDICE À PARIS, 1774

L'Académie royale de musique, après nous avoir ennuyés longtemps du Carnaval du Parnasse, nous a donné enfin, le mardi 2, la première représentation d'*Orphée et Eurydice*, drame en trois actes de M. de Moline. Nous lui devons le plaisir d'entendre la musique la plus sublime que l'on ait peut-être jamais exécutée en France. Le transport avec lequel il vient d'être reçu sur notre théâtre, malgré la vieille cabale des Lully et des Rameau, prouve le progrès que ce célèbre compositeur a déjà fait faire au goût de la nation. Il y a peut-être plus de choses agréables, plus d'idées touchantes dans la composition d'*Iphigénie* que dans celle d'*Orphée*; mais il n'en est pas moins vrai que les beaux morceaux de ce dernier ouvrage sont encore supérieurs aux plus beaux morceaux du premier. Les cris douloureux et pénétrants par lesquels Orphée interrompt d'une manière si vraie et si pathétique le chant sensible et doux des nymphes, l'air mélodieux avec lequel il attendrit les démons, le duo d'Orphée et d'Eurydice rendue à la vie, mais préférant la mort à l'indifférence que son époux est obligé de feindre à ses yeux, la scène entière qui peint avec tant d'énergie les combats qu'éprouva Orphée dans ce moment terrible, sa faiblesse et le dernier terme de son désespoir, tous ces morceaux sont autant de chefs-d'œuvre d'harmonie et d'expression.

Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot, vol. 8, août 1774 (extrait)

MONTRER L'INVISIBLE

Mis au point quand *Orphée et Eurydice* voyait le jour, le Pepper's Ghost est une technique d'illusion aujourd'hui remise à l'honneur par les spectacles de magie nouvelle. Aurélien Bory l'utilise à vue pour démultiplier les espaces de la fiction.

UN TRUC OPTIQUE AU SERVICE DE LA SCÉNOGRAPHIE

« On place sur la scène, dont le fond doit rester obscur, une glace sans tain inclinée de 20 degrés. Sous l'avant-scène est un personnage vivement éclairé par un projecteur électrique. L'image réfléchi par la glace apparaît virtuellement derrière celle-ci. L'acteur près de la glace ne peut percevoir aucune image. »

La Science au théâtre, Paris, 1908

MUSIQUE ET PAROLE

PETYA IVANOVA

Orfeo ed Euridice (*Orphée et Eurydice* dans la version française) est le premier des trois opéras de Gluck avec *Alceste* et *Paride ed Elena* qui introduisent une réforme dans l'histoire de l'opéra par laquelle la « simplicité noble » de l'action et de la musique remplace les trames compliquées et le style orné de l'*opera seria* du XVIII^e siècle. Sans être exactement un réformateur né, Gluck arriva à point nommé pour adapter son génie inventif aux idées nouvelles. Au milieu du XVIII^e siècle, l'*opera seria*, avec l'importance centrale qu'il accordait à la prouesse vocale des chanteurs et les structures schématiques qui en découlaient, n'était plus à la mode et sa philosophie était devenue obsolète. Ses manières étaient considérées comme affectées et on attendait de la musique qu'elle rendît meilleure justice au texte. De nouvelles idées étaient développées, surtout dans l'opéra français dont Gluck s'imprégnait à travers les œuvres de Rameau, Lully ou Favart. Mais pour devenir un véritable réformateur, Gluck avait besoin d'un librettiste capable de l'aider à donner une forme achevée à ses intuitions musicales. Il le trouva en la personne de Rainieri de Calzabigi – artiste polyvalent, poète, aventurier et homme de théâtre, véritable disciple de Diderot et des Lumières, qui arrive à Vienne et propose à Gluck leur première collaboration – *Orfeo ed Euridice*.

Nul doute qu'*Orfeo* ait été conçu pour surprendre. Créé à l'occasion de l'anniversaire de l'Empereur Franz 1^{er} en 1762, l'opéra ne contenait presque rien de la traditionnelle *fiesta teatrale* ou de l'opéra pastoral auxquels le public pouvait s'attendre. Ses seuls traits d'une pièce de circonstance sont l'ouverture, « cette incroyable niaiserie » selon Berlioz, qui est sans lien avec le reste de l'opéra, ainsi que le *lieto fine*, reçu avec grande joie et soulagement par le public : « Tout public, qui normalement serait rentré attristé par la pitié doit (à Gluck) une grande reconnaissance pour cette heureuse variation », écrit un critique viennois après la première. Mais il n'y a pas d'autre concession. Dès le début, nous sommes au cœur de l'action dramatique. Des bergers et des nymphes se lamentent sur la tombe d'Eurydice dans un ensemble choral interrompu à trois reprises par

le cri déchirant d'Orphée, « Euridice ! / Euridice ! ». Ce contraste entre chœur et voix soliste représente, avec la pittoresque élaboration instrumentale de la vue édénique qui s'ouvre devant Orphée à l'Acte 2 (« Quel nouveau ciel ! »), deux des nombreux exemples de la technique innovante de Gluck. Il s'agit de l'utilisation d'effets musicaux simples qui produisent un résultat éminemment dramatique par leur habile placement, et par l'équilibre précis qu'ils établissent dans la progression globale de l'œuvre.

Aucune place n'est faite aux éléments qui ne sont pas directement liés à l'action dramatique, comme par exemple le mariage d'Orphée et Eurydice. Alors que, pendant des siècles, l'héritage épars de l'histoire d'Orphée trouvé chez Ovide et Virgile, et devenu thème favori du théâtre musical, était complété par les inventions de poètes comme Poliziano, Rinuccini et Buti, le librettiste de Gluck fait exactement l'inverse – il réduit le drame à l'essentiel, le dépouillant de son contenu mystique. Ainsi l'œuvre se focalise sur la figure d'Orphée et sur le pouvoir de l'amour humain.

Le centre dramatique de l'opéra est le tabou imposé à Orphée – comme dans la légende, il obtient la permission de descendre aux Enfers afin d'amadouer Pluton par la seule force de sa musique. En revanche, l'injonction de ne jamais adresser le regard ou la parole à sa bien-aimée sous peine de la perdre à jamais – élément essentiel du mythe originel – était négligée par Ovide et Virgile, aussi bien que par tous les librettistes qui avaient traité le sujet. En ravivant cet aspect crucial de l'histoire, Calzabigi souligne la condition humaine des protagonistes.

Si le don surnaturel de la musique, représenté par la harpe et les pizzicati des cordes au début de l'acte 2, est capable par son pouvoir enchanteur de convaincre les dieux et d'apaiser les Furies, il n'est pas suffisant pour gagner la confiance de l'être aimé, qui ne peut se passer ni des gestes, ni des mots. Pour quitter le royaume des Ombres Joyeuses, Eurydice a besoin du regard et des paroles d'un amour incarné.

Au 3^e acte, la tension entre les époux s'accroît car Eurydice ne parvient pas à comprendre le comportement étonnant et empressé d'Orphée, qu'il ne peut d'aucune manière expliquer, pour culminer dans le duo « Viens, suis un époux », suivi de l'air d'Eurydice « Fortune ennemie », amplifié dans la version française par un duo dramatique qui précipite l'action. Orphée se retourne non pas parce qu'il est incapable de respecter le tabou, mais parce qu'Eurydice, privée des moyens de comprendre son comportement, cède au désespoir. La caractérisation réaliste des protagonistes culmine dans le *lamento* d'Orphée « J'ai perdu mon Eurydice », exprimant sa douleur au-delà des larmes dans une tonalité majeure. La succession fluide d'airs moins grandioses et de récitatifs variés, imprégnés de passions et de couleurs par leur orchestration et l'attention particulière portée aux mots et à leur signification, ainsi que leur placement habile au moments d'intensité dramatique – tout cela contribue au développement spontané et logique de l'action, libéré des contraintes de l'*opera seria*.

En 1774, douze ans après la composition d'*Orfeo ed Euridice*, Gluck révisé l'opéra pour la scène parisienne, le rendant encore plus proche de la tradition française. La voix des castrats pour laquelle le rôle d'Orphée était initialement conçu n'étant pas appréciée en France, Gluck transpose et adapte le rôle pour haute-contre, le type de voix réservé pour des rôles héroïques dans l'opéra français. Il change aussi l'instrumentation et ajoute des airs pour Amour et Eurydice, en amplifiant ainsi l'œuvre. *Orphée et Eurydice* a un livret français, écrit par le jeune poète Moline sur la base du livret de Calzabigi, avec des ajouts. Cette version est plus éloignée du caractère réformiste de la première mais, en compositeur plus expérimenté, Gluck ajoute par cette révision à la grandeur de l'opéra, malgré une certaine perte de l'équilibre formel et du rapport précis des tonalités après la transposition. L'accent dans le rôle d'Orphée est aussi déplacé du caractère élégiaque et éthéré de la voix du castrat aux couleurs beaucoup plus héroïques de la haute-contre. Ces changements transforment la version

plus courte, au caractère intimiste d'opéra de chambre, en une œuvre complète, adaptée à la scène des grandes maisons lyriques, et les ajouts de l'air d'Eurydice et des ballets au 2^e acte, ainsi que du trio d'Amour et des deux protagonistes dans le 3^e acte ont une valeur incontestable.

Après la publication d'*Orphée et Eurydice*, il y avait trois versions de l'œuvre en circulation, toutes montées régulièrement sur scène. Vers la fin du siècle, des versions de concert étaient devenues très populaires – des airs individuels étaient choisis pour des soirées de *bel canto* et l'air « Che farò senza Euridice » / « J'ai perdu mon Eurydice » était chanté avec texte en latin lors de cérémonies religieuses.

En 1859 le directeur du Théâtre Italien demande à Berlioz de « restaurer » l'opéra pour la voix de la célèbre mezzo Pauline Viardot dans le rôle d'Orphée. Berlioz revient au registre vocal d'origine de la version italienne en fusionnant ce qu'il considérait comme les meilleures parties des versions française et italienne. Cette version est la première d'une série de versions hybrides de l'opéra, dont elle demeure la plus célèbre et la plus distinguée.

Avec la simplicité extraordinaire de sa structure et son impact dramatique direct, *Orphée et Eurydice* devient le point de départ de tout un mouvement artistique, nourri par le désir de dépasser des formes devenues inertes et encombrées par des traditions obsolètes, dont l'influence sur l'histoire de la musique s'étend jusqu'à Mozart, Wagner et Weber.

DIEGO FASOLIS

DIRECTION

Diego Fasolis commence sa carrière comme organiste concertiste dans les années 1980. Nommé



chef titulaire des ensembles vocaux et instrumentaux de la RSI, il dirige aussi l'ensemble I Barocchisti, orchestre dédié au répertoire baroque joué sur instruments d'époque qu'il a fondé avec Adriana Fasolis-Brambilla. Invité régulièrement au Festival de Salzbourg, il dirige la IX^e Symphonie de Beethoven au Musikverein de Vienne, avec le Concentus Musicus Wien et le Chœur Arnold Schönberg. Plus récemment, la Scala lui confie la création d'un orchestre jouant sur instruments d'époque qu'il a ensuite dirigé pour *Il trionfo del tempo e del disinganno*. En 2017, il y dirige également *Tamerlano* avec Plácido Domingo. Parmi ses récents ou futurs engagements : *La finta giardiniera* à la Scala, *La Cenerentola* à l'Opéra de Liège, *L'incoronazione di Poppea* au Staatsoper Berlin, *Agnese* (Ferdinando Paër) et *Così fan tutte* au Teatro Regio de Turin, *Dorilla in Tempe* à La Fenice. À l'Opéra de Lausanne : *Faramondo* (2009), *Rinaldo* (2011), *Farnace* (2001), *L'Artaserse* (2012), *Dorilla in Tempe* (2014), *Die Zauberflöte* (2015), *Ariodante* (2016), *La clemenza di Tito* (2018), concert *Gli amori di Teolinda* (2019)

présentés dans le monde entier. De ses douze créations présentes au répertoire, sept ont été présentées à Lausanne au Théâtre de Vidy. *Orphée et Eurydice*, créé à l'Opéra Comique à Paris, est sa troisième mise en scène lyrique après *Le château de Barbe-Bleue* de Béla Bartók et *Il Prigioniero* de Luigi Dallapiccola, en 2015 au Capitole de Toulouse. Pour janvier 2020, le Théâtre du Capitole lui a confié la mise en scène de *Parsifal* de Wagner.

PIERRE DEQUIVRE

DÉCORS

Pour la première fois à l'Opéra de Lausanne.

Pierre Dequivre entame un parcours de constructeur-concepteur avant d'intégrer le milieu du cinéma, d'abord comme maquettiste et plasticien pour le film *Le complot* d'Agneskia



Holland. Durant deux décennies, il exercera les fonctions de constructeur, machiniste ou chef constructeur pour de nombreux longs-métrages ou téléfilms. Il crée sa première scénographie de théâtre pour la metteuse en scène Sarah Eigerman en 1990, puis travaille avec Mladen Materic, Michel Mathieu, Aurélien Bory et beaucoup d'autres, qui lui confient la création ou la réalisation de leurs scénographies.

MANUELA AGNESINI

COSTUMES

Pour la première fois à l'Opéra de Lausanne.

Danseuse de formation, Manuela Agnesini connaît plusieurs expériences dans le milieu de la danse contemporaine italienne, un passage par la danse butô avec le chorégraphe Ko Murobushi et obtient un master en art



au DAMS (Disciplines de l'Art, de la Musique et du Spectacle, Université de Bologne, Italie). Elle s'installe à Paris en 1990, où elle travaille avec les chorégraphes Paco Dècina, Bouvier-Obadia, Elsa Wolliaaston et le metteur en scène Didier-Georges Gabily. En 2000, elle s'installe à Toulouse. En 2002, elle participe à la fondation de «Lato sensu museum», label de formes scéniques qu'elle codirige jusqu'en 2015. Elle a été danseuse et chorégraphe. Aujourd'hui comédienne et dramaturge, fascinée par les représentations du corps et le potentiel polysémique des personnages, elle travaille également comme créatrice de costumes.

ARNO VEYRAT

LUMIÈRES

Pour la première fois à l'Opéra de Lausanne.

Arno Veyrat est un artiste autodidacte. Après avoir travaillé comme technicien du spectacle, son amour pour les belles choses le pousse à développer un univers graphique poétique et sensible mêlant scénographie, lumières, projection d'images et vidéo. Depuis, il signe les lumières de nombreux spectacles et collabore avec des artistes issus de la danse, du théâtre, de l'opéra ou de la musique. Son éclectisme le mène également à créer des installations dont les phénomènes physiques sont sa source d'inspiration. Il collabore depuis de nombreuses années avec Aurélien Bory.

TAÏCYR FADEL

COLLABORATEUR ARTISTIQUE

Pour la première fois à l'Opéra de Lausanne.

Psychanalyste, dramaturge et collaborateur artistique. Il a collaboré avec Aurélien Bory sur plusieurs œuvres (*Plexus*, *Espèce*, *Le château de Barbe-bleue*, *Le prisonnier*, *Ash...*).

PATRICK MARIE AUBERT

CHEF DE CHŒUR

Formé au conservatoire d'Aix-en-Provence où il débute sous la baguette de Darius Milhaud, Patrick Marie Aubert obtient un premier prix de direction d'orchestre dans la classe de

Pierre Villette. Il est également titulaire d'un prix de chant, d'un prix d'art lyrique et d'un prix de musique de chambre. Il a été professeur de la classe de chant choral puis directeur du conservatoire Léo Delibes de Clichy, directeur artistique de l'ensemble vocal Vox Hominis, directeur musical de l'orchestre Divertimento, chef des chœurs de l'Opéra de Nantes. Chef du chœur de l'Armée française jusqu'en 2000, il a participé pendant près de vingt ans aux grands événements nationaux et a dirigé de nombreux concerts en France et à l'étranger. Il a été le chef du Chœur du Capitole de Toulouse de 2003 à 2009, puis directeur du Chœur de l'Opéra national de Paris de 2009 à 2014. Il a collaboré avec les chefs d'orchestre Maurizio Arena, Serge Baudo, Roberto Benzi, Marc Minkowski, Evelino Pidò, Michel Plasson, Georges Prêtre, Yutaka Sado, Jeffrey Tate... et les metteurs en scène Robert Carsen, Georges Lavaudant, Jorge Lavelli, Laurent Pelly, Pier Luigi Pizzi, Olivier Py, Robert Wilson... Patrick Marie Aubert est chevalier de la Légion d'honneur, officier de l'Ordre national du Mérite et commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres. Il dirigera le concert exceptionnel du Chœur de l'Opéra de Lausanne en 2020.



AURÉLIEN BORY

MISE EN SCÈNE ET DÉCORS

Pour la première fois à l'Opéra de Lausanne.

Aurélien Bory fonde en 2000 la Compagnie 111 à Toulouse. Il y développe un théâtre physique, mêlant cirque, théâtre, danse, musique et arts visuels.

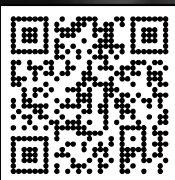



Animées par la question de l'espace, ses œuvres composites à l'esthétique singulière sont influencées par son intérêt

pour les sciences et s'appuient fortement sur la scénographie. Tour à tour scénographe, metteur en scène, chorégraphe ou encore plasticien, il pense son œuvre dans le renouvellement de la forme. Les spectacles d'Aurélien Bory sont



Des Artisans,
un terroir d'exception...



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

WWW.AVY.CH

PHILIPPE TALBOT

ORPHÉE



Philippe Talbot interprète les rôles-titres masculins d'*Hippolyte et Aricie*, *Platée*, *Béatrice et Bénédict*, les rôles de Nadir des *Pêcheurs de perles*, Gérald dans *Lakmé*, Ferrando dans *Così fan tutte*, Don Ottavio dans *Don Giovanni*, Almaviva dans *Il barbiere di Siviglia*, Ramiro dans *La Cenerentola*, Aménophis dans *Moïse et Pharaon*, Lindoro dans *L'Italiana in Algeri*, le rôle-titre du *Comte Ory*, Piquillo dans *La Pêcholle* ou Alfred dans *La Chauve-souris*. Il se produit à l'Opéra Comique, au Deutsche Oper Berlin, au Semperoper Dresden, au Theater an der Wien, à la Philharmonie de Berlin, au Concertgebouw d'Amsterdam et aux opéras de Paris, Marseille, Lyon et Bordeaux. Il chante sous la direction d'Alberto Zedda, Roberto Abbado, Jean-Christophe Spinosi, Emmanuelle Haïm, Kent Nagano, Carlo Rizzi, Marc Minkowski, Paolo Arrivabeni ou Christophe Rousset, dans des mises en scène d'Emilio Sagi, Moshe Leiser, Patrice Caurier, Jérôme Deschamps, Macha Makeïeff, Damiano Michieletto et Denis Podalydès. À l'Opéra de Lausanne: Raoul de *Gardefeu* dans *La vie parisienne* (2016).

HÉLÈNE GUILMETTE

EURYDICE

Pour la première fois à l'Opéra de Lausanne. Hélène Guilmette remporte en 2004 le 2^e prix au Concours Reine Élisabeth de Belgique et mène depuis une carrière internationale. Elle se distingue par son répertoire varié (baroque, classique, français), interprétant des œuvres de Haendel, Rameau, Gluck, Mozart, Massenet, Poulenc ou Gounod, sur les plus grandes scènes. Ainsi, elle se produit au Bayerische Staatsoper, à la Canadian Opera Company de Toronto, à l'Opéra de Montréal, au Théâtre des Champs Élysées, à l'Opéra de Paris, à la Monnaie, au Covent Garden et à l'Opéra national des Pays-Bas, travaillant avec des personnalités telles que



les chefs Alain Altinoglu, Sylvain Cambreling, Bernard Labadie, Kent Nagano, Michel Plasson, Mark Elder et les metteurs en scène Robert Carsen, Laurent Pelly, Dmitri Tcherniakov et Guy Joosten.

MARIE LYS

AMOUR



Lauréate du Premier Prix au Concours d'Opéra baroque Cesti 2018, ainsi qu'au Concours de Belcanto Vincenzo Bellini 2017, la soprano Marie Lys chante sous la direction de Michel Corboz, Laurence Cummings, Giampaolo Bisanti et Daniel Reuss. Après des études à la Haute école de musique de Lausanne, elle se forme au Royal College of Music de Londres où elle obtient un master avec distinction, puis un diplôme d'opéra. À l'opéra elle a notamment interprété les rôles de Cleopatra (*Giulio Cesare*) au Bury Court Opera, Adelaïde (*Lotario*) au Festival Haendel de Göttingen, Dalinda (*Ariodante*) au Festival Haendel de Londres et Asteria (*Tamerlano*) au Buxton Festival. Avec l'Ensemble Abchordis elle remporte le premier prix au concours Göttinger Reihe Historischer Musik, puis publie deux enregistrements chez Sony DHM. Elle est reconnaissante pour le soutien reçu du Pour-cent culturel Migros et des fondations Samling, Leenaards, Dénéreaz, Colette Mosetti et Friedl Wald, ainsi que du Drake Calleja Trust. À l'Opéra de Lausanne: Eurilla dans *Orlando Paladino* (2017), Lisa dans *La Sonnambula* (2018), Adèle dans *La Chauve-Souris* (2018).

▶ ACTION SOCIALE

CULTURE ◀

3000 PROJETS

BÉNÉFICIENT CHAQUE ANNÉE DU SOUTIEN DE LA LOTERIE ROMANDE



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

#AVECLORO

▶ PATRIMOINE

SPORT ◀

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

PERSONNEL TECHNIQUE

Directeur technique Henri Merzeau **Adjoint direction technique** Guy Braconne, Mary Brugger**Régisseur général** Gaston Sister**Régisseur des surtitres** Emilie Roulet**Apprenties techniscénistes** Sophia Meyer, Laurie Gerber**Responsable service machinerie et coordination technique de la scène** Stefano Perozzo**Adjoint** David Ferri **Équipe** Antonio Luis Lourenco, Tristan Enoé, Antonio Perez,

Léonard Perricone, Vincent Kohler, Melina Kupfer

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**Coordinateur scénographie et décors** Jean-Marie Abplanalp**Responsable des ateliers de construction** Roberto Di Marco**Équipe** Salvatore Di Marco, Patrick Muller**Responsable service accessoires** Jérémy Montico **Équipe** Ella Sproson, Léa Glauser**Responsable service costumes** Amélie Reymond **Cheffe d'atelier costumes** Béatrice Dutoit**Équipe** Marie Casucci, Naomi Purro, Sarah Simeoni, Letizia Compitiello, Christine Emery,Valentin Dorogi, Anaïs Garbani, Laura Baud **Responsable coiffures et maquillages** Roberta Damiano**Équipe** Mael Jorand, Liliane Bütikofer, Malika Stähli, Nathalie Monod, Marie-Pierre Decollogny,

Jaquet Dominique, Depierre Stéphanie

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

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



Arrière sur Naxos, Opéra de Lausanne 2019 © Alan Humerose

24 heures

ORCHESTRE, CHŒUR, DANSEURS

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), Gabor Barta, Stéphanie Décaillet, Edouard Jaccottet, Solange Joggi, Janet Løerkens, Ciprian Musceleanu, Jana Ozolina

Violons II Olivier Blache (2^e solo), Ekaterina Györik-Valiulina, Stéphanie Joseph, Ophélie Kirch-Vadot, Catherine Suter Gerhard, Anna Vasilyeva

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

Violoncelles Joël Marosi (1^{er} solo), Catherine Marie Tunnell (2^e solo), Daniel Mitnitsky, Indira Rahmatulla

Contrebasses Marc-Antoine Bonanomi (1^{er} solo), Sebastian Schick (2^e solo), Daniel Spörri

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

Hautbois Beat Anderwert (1^{er} solo), Natalia Auli (2^e solo intérim)

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)

Trompettes Marc-Olivier Broillet (1^{er} solo), Nicolas Bernard (2^e solo)

Trombones Francesco D'Urso, Alexandre Mastrangelo, Guillaume Copt

Timbales Arnaud Stachnick (1^{er} solo)

Harpe Marie-Luce Challet-Raposo

CHŒUR DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Chef de chœur Patrick Marie Aubert

Pianiste Caroline Delcampe

Sopranos Julie Cavalli, Marie Daher, Joëlle Delley Zhao, Carole Meyer (solo soprano), Mathilde Opinel, Jennifer Pellagaud, Yuki Tsurusaki

Mezzos Candice Carmalt, Cécile Matthey, Anouk Molendijk (solo mezzo), Leslie Moyriat, Céline Soudain, Deelia Trevidic, Sandrine Wyss

Ténors Pierre-Emmanuel Arpin, Germain Bardot, Paul Belmonte, Félix Le Gloahec, Aurélien Reymond-Moret (solo ténor), Pier-Yves Têtu, Nicolas Wildi

Basses Adrien Djouadou, Benoît Dubu, Emmanuel Ducroz, Olivier Guérinel, Sylvain Kuntz, Jean-Raphaël Lavandier, Guillaume Rault

DANSEURS

Arnaud Bacharach, Claire Carpentier, Elodie Chan, Tommy Entresangle, Margherita Mischitelli, Charlotte Siepiora



RTS ESPACE 2
LAISSEZ-VOUS SURPRENDRE

VERSUS


Découvrez les sciences humaines, musique et littérature dialoguant avec les meilleures musiques.

Lundi - vendredi, 9H - 12H

CONCERT DU MERCREDI

Chaque mercredi, partagez la magie des concerts de l'OSR.

Mercredi, 20H - 22H30

 Espace 2

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



LE CERCLE DES MÉCÈNES DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

État au 7 mai 2019

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 · Dr Daniel Berdah · D^r et M^{me} Nicolas Bergier · M. Patrice Berthoud
M. et M^{me} Fabio Bettinelli · M^{me} Giovanna Bianchi-Risso · M. et M^{me} Stefan Bichsel · M. et M^{me} Jürg Binder
M. et M^{me} Étienne Bordet · M^{mes} Nathalie Brunel et Aliette Gillet · M. et M^{me} Vincent Bugnard
M^{me} Marie-Christine Duthéillet de Lamothe et M. Pierre Dreyfus · M^{me} Catherine Caiani · M^{me} Jacqueline Caiani
M^{me} Elisabeth Canomeras · D^r Mathieu Cikes · D^r Stéphane Cochet · M^{me} Marie-Danièle de Buman
M^{me} Fabienne Dente · M^{me} Véronique de Sénépart · M. Manuel J. Diogo · M^{me} Virginia Drabbe-Seemann
M. et M^{me} Marc Ehrlich · M^{me} Isabelle Fleisch · D^r et M^{me} Marc Gander · M^{me} Marceline Gans · M. et M^{me}
Etienne Gaulis · M^{me} Anne-Claire Givel-Fuchs · M. et M^{me} Michel-Pierre Glauser · M. et M^{me} Philippe Hebeisen
M^{me} Liliane Hofer · M^{me} Rose-Marie Hofer · M^{me} Pascale Honegger · D^r et M^{me} Paul Janecek · M^{me} Irma Jolly
M. et M^{me} Stylianos Karageorgis · M. et M^{me} Pierre Krafft · M. Christophe Krebs · M^{me} Carmela 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 Müller
M. et M^{me} Alain Nicod · M. et M^{me} Laurent Nicod · M^{me} Alice Pauli · M. et M^{me} Jean-Claude Pick · M^e et M^{me}
Christophe Piguet · M. et M^{me} Theo Priovolos · M. et M^{me} Pierre Poyet · M^{me} Gioia Rebstein-Mehrlin
M^{me} Nicole Renaud · M. et M^{me} Jean-Philippe Rochat · M. et M^{me} Etienne Rodieux · M. et M^{me} Gabriel Safdié
M^{me} et M. Marie et Jean-Baptiste Sallois Dembreville · M. et M^{me} Olivier Saurais · M^{me} Miriam Scaglione
M. et M^{me} Paul Siegenthaler · M. Frédéric Staehli · M. et M^{me} Thomas Steinmann · M. et M^{me} Gérard Tavel
M. François Wittemer

ENTREPRISES

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

DONATEURS

FONDATION NOTAIRE ANDRÉ ROCHAT, M^e André Corbaz, M^e Daniel Malherbe
M. et M^{me} André et Rosalie Hoffmann

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.

CONSEIL DE FONDATION DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Présidente d'honneur **M^{me} Maia Wentland Forte**

Présidents d'honneur **M. André Hoffmann · M. Renato Morandi**

Président **M. Philippe Hebeisen** · Vice-président **M. Grégoire Junod**

Membres **M^{me} Cesla Amarelle · M. Nicolas Bergier · M^{me} Maria-Chrystina Cuendet · M. Dominique Fasel ·**

M. Michael Kinzer · M^{me} Natacha Litzistorf · M. Vincent Mandelbaum · M^{me} Nicole Minder ·

M. Frederik Paulsen · M. Antoine Raymond

Secrétaire hors-conseil : **M^{me} Laureline Henchoz**

L'OPÉRA DE LAUSANNE TIENT À REMERCIER SES SPONSORS, PARTENAIRES ET MÉCÈNES DE LA SAISON 2018-19

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS



FONDS
INTERCOMMUNAL DE SOUTIEN
AUX INSTITUTIONS CULTURELLES
DE LA RÉGION LAUSANNOISE

MÉCÈNES



Fondation
Pro Scientia et Arte

SPONSOR PRINCIPAL



SPONSORS



Piguet
Galland &
l'Opéra.



PARTENAIRES « PRIVILÈGE »



PARTENAIRES MÉDIAS



PARTENAIRES HÔTELIERS



PARTENAIRES D'ÉCHANGE



BONGENIE
brunschwig group

CAVIAR
HOUSE
&
PRUNIER

Meylan fleurs SA

LABEL
OR
Terravin



Manuel
depuis 1845

Conception graphique
Less design, Vevey

Impression
PCL Presses Centrales SA




Prenez le devant de la scène!

Votre marque ou votre produit ont tout pour se distinguer. Vous en êtes convaincus... et nous aussi. Nous vous aidons à leur donner vie et à les mettre en scène. Parce que bien communiquer est la meilleure manière de toucher son public.

moserdesign.ch

>moser
branding & communication



« Ensemble,
l'émotion
est plus belle. »

Sponsor principal de l'Opéra de Lausanne,
partageons ensemble des moments d'exception.

Heureux. Ensemble.



Suivez-nous!

OPÉRA DE
LAUSANNE



vaudoise
Assurances