CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, Opéra de Lausanne, le 4 octobre 2026. GOUNOD : Mireille. V. Santoni, T. Bettinger, G. Chauvet… Bruno Ravella / Jean-Marie ZETOUNI

« *La belle eut envie d'un joli panier* ». C'est avec audace, dans une atmosphère douce d'été indien, que l'Opéra de Lausanne accueille pour son début de saison, *Mireille,* le drame lyrique en cinq actes de Charles Gounod, adapté du livret de Michel Carré. Longtemps au *box-office* de la Salle Favart, peu joué de nos jours, cette tragédie pastorale pittoresque tirée du poème épique provençal de Frédéric Mistral, *Mireio*, nous invite à un voyage solaire sur les terres de Camargue.

Créé en 1864, ce bijou poétique a subi nombre de coupures jusqu'en 1939, date d'une première version restaurée d'**Henri Büsser** ayant fait autorité jusqu'en 1880. Depuis, la découverte tardive des passages orchestraux originaux de la *Scène de la Crau* et du final, a permis de reconstituer l'œuvre intégrale de Gounod. Proposée ici par le chef québécois **Jean Marie Zeitouni**, cette partition dont la musique a gardé toute sa saveur, offre pourtant des enjeux divers à ne pas négliger : contexte folklorique marqué, nature du texte en vers suranné, solistes disposés au français et au style franc et naturel de la prosodie, longueur excessive, rôle-titre

écrasant à pourvoir.



C’est dans cette approche d’adaptation et de modernité que **Bruno Ravella** (Metteur en scène) et **Barbara Limburg** (Décoratrice), ont repensé l’œuvre afin de ne pas basculer dans le trop conventionnel, ou le cliché régional. Chaque tableau est présenté ici, dans une scénographie épurée et puissante, comportant un décor imposant d’osier tressé qui dynamise l’espace et happe le public. Dès l’ouverture du rideau, cet impact visuel symbolique en amont du drame, nous percute tel un sort inéluctable : dans une impression de chaleur intense et visionnaire, Mireille se tient seule sous un grand soleil d’épis d’or. Cette mise en valeur immédiate d’un climat, d’une région et du métier de vannier affilié au personnage de Vincent (le vannier), s’expose ici en manifeste d’une tradition ancestrale à caractère écologique, voire plus

contemporaine et publicitaire, par l'emploi des symboles visuels marquants de ce territoire singulier : taureau, panier, porche d'église, gerbes de blé, couronne d'épis, épouvantail, guirlande de pompons colorés de féria etc. Les costumes simples du terroir arlésien, chapeau de paille inclus, confirment au gré des lumières ce climat méditerranéen dans cette mise en abîme vibrante aux Reflets de Provence. A ce propos, alors que les décors et costumes ont été fabriqués dans les ateliers de l'Opéra de Lausanne, la mise en œuvre globale du projet en collaboration avec le ***Palazzetto Bru Zane***, est en coproduction avec l'Opéra de Marseille. Ceci expliquant cela, puisque cette œuvre du cru y fera halte du 22 avril au 2 mai 2027 pour un public d'*aficionados.*



Pour cette première, l'ouverture flamboyante de l'excellent **Orchestre de Chambre Lausanne** galvanisé par la baguette

enjouée et convaincante de **Jean-Marie Zeitouni,** a donné vie à la fête des moissons. Intimant une ardeur communicative au *chœur des Magnanarelles* et au déroulement de l'action, Il a déployé une énergie réjouissante sur la partition. Optant pour une rythmique entraînante et flexible des différents thèmes d'intonation traditionnelle (Farandole. Valse-ariette, Marche, etc.), il a également entretenu le flux musical coloré et exotique du compositeur, en obtenant des pupitres un panel de couleurs scintillantes, chaudes veloutées, notamment aux archets dans les ombres bleutées chatoyantes du *Val d'enfer*. Attentif aux solistes, il a élevé son art de direction à une symbiose musicale en cherchant à honorer l'œuvre et la performance des artistes dans un soutien optimal.



Écrit pour un lyrique léger, le rôle titanesque de Mireille est assez proche d'un emploi pour jeune dramatique : une

constante chez Gounod avec cette même ambivalence vocale pour le rôle de Marguerite dans *Faust*. La soprano corse **Vannina Santoni**, artiste confirmée et solaire qui incarne le rôle-titre pour la première fois, connaît parfaitement les écueils de cet ouvrage dont elle parle en avant-scène : telle une marche vocale physique épuisante des Saintes Maries, jusqu'au redoutable *air de la Crau*, qu'elle qualifie de *climax.* Hormis sa vaillance et la détermination de sa prestation, son allure frêle, distille un charme particulier et une grâce avérée à son personnage. Très à l'aise dans les passages calmes et aériens, elle *surfe* sur une palette de couleurs vocales subtiles, agrémentée de sons filés, pleins ou déliés et de *pianissimi* divins qui la rendent parfaitement crédible et émouvante. Néanmoins, sa diction pourvue d'un *legato* italianisant un peu trop couvert dans le médium, alourdit la prosodie de la première partie de ses deux airs. Cette couleur enveloppée, plus dramatique, est un piège vocal : il ralentit son débit et l'épuise jusqu'à appesantir la projection de ses aigus, arrachés à la ligne dans un élan tragique. Seuls accros inquiétants de ce cataclysme vocal ! C'est d'ailleurs dans la scène finale, transfigurée par son jeu, qu'elle semble le plus à l'aise et inspirée, en adoptant une position vocale translucide, beaucoup plus haute. Titubant sous l'astre solaire, elle se révèle alors grande tragédienne. A propos de Vincent, son amoureux, **Thomas Bettinger**, on regrette un peu le choix de ce ténor lyrique dans cette distribution. Placé ici dans une tessiture trop élevée, il peine à stabiliser son émission. Ses attaques sont brusques et instables, ce qui ne favorise en rien, ni son duo avec Mireille « *O Magali ma bien aimée* », ni vraiment la rondeur mélancolique de son air « *Ange du paradis…* ». Seules les lignes plus dramatiques lui permettent de libérer l'ampleur de sa vraie nature, retrouvant alors une homogénéité qui lui est propre.



Trois autres solistes font dans ce répertoire français des merveilles. **Jean-Kristof Bouton** (Ourrias) est un baryton franco-canadien au timbre lumineux. Son allure virile convient parfaitement à ce bouvier de Camargue à l'aiguillon prétentieux dont le premier air « *Si les filles d'Arles sont belles* » est chanté avec suffisance et aplomb dans un timbre rond, puissant presque menaçant. Plus loin, lors de sa malédiction « *Tu veux donc que ma main te ploie* », il affiche sa couardise dans un mixte d'intentions vocales allant de la morgue à l'effroi. Sa jalousie maladive accentue le pathétisme de son destin misérable, qui l'engloutit dans les gerbes mouvantes du marais de l'enfer. **Matthieu Lécroart** (Ramon) baryton-basse, est le père type d'un clan camarguais. Implacable, un rien misogyne, il est pourvu d'une diction sans failles qui rehausse ses sermons. Cet artiste convainc aussi par la richesse de sa musicalité et la beauté pleine de son chant. Malgré son air frustre et ce rôle ingrat de moralisme

pesant, il reste une figure attachante de cette distribution. **Géraldine Chauvet** (Taven) campe une bonne sorcière, magnétique et sage. Son timbre ambré se pare d'une diction exemplaire qui donne du relief à son discours. Son duo avec Mireille d'une expressivité allègre « *Voici la saison mignonne* », est un des coups de cœur de cette soirée pleine d'élégance. A ce propos, je repense à un des moments suspendus de perfection auditive, lorsque le timbre cristallin de **Maxence Billiemaz**, a produit, par l'émission pure sans effets de son chant de berger, un élan de grâce, également ressenti au timbre ravissant d'une jeune choriste **Lily Blanchard** effectuant avec spontanéité, ce soir-là, le rôle de Clémence au pied levé.

Bien que certains dialogues de cet ouvrage fassent sourire par leur parfum de lavande désuet, la musique de Gounod et l'atmosphère prenante du drame focalisent notre écoute sur un parcours initiatique captivant. J'y vois de la part de Gounod un élan avant-gardiste à conquérir. Son emprunt exagéré aux dogmes, bigotisme et autres superstitions est la marque d'un rebelle. Celle, d'un *influenceur* du XIX siècle guidant et éveillant un public d'opéra parisien pétrit d'éducation bourgeoise, grâce à une héroïne féministe en jupon, bravant les convenances.

C'est aussi, pour l'époque et pour un livret d'opéra, une vitrine étonnante et poétique de la Camargue. Ici et là, à l'aube des moissons, les champs d'or dans la moiteur incandescente de juillet, la vie des abeilles dans une lumière crue sans arbres, les éclats de mercure des marais, et plus loin, le désert de feu où rampent les griffes de sorcières, la terre sèche et salée qui exhale. *« Et là-bas, là-bas, dans l'azur transparent des cieux, la terre promise, l'église des Saintes, le porche du Saint-Lieu ».*

CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, Opéra de Lausanne, le 4 octobre 2026. GOUNOD : Mireille. V. Santoni, T. Bettinger, G. Chauvet… Bruno Ravella / Jean-Marie ZETOUNI. Crédit photographique (c) Carole Parodi

CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, opéra de Lausanne, le 20 mars 2026. HAENDEL : Orlando. P-A. Bénos-Djian, M. Lys, P. Figuier, A. Vieira Leite… Mariame CLEMENT / Christopher MOULDERS

Il est (souvent) des mises en scène qui, sous couvert de modernité, plaquent un concept sans l'habiter. C'est tout l'inverse que propose Mariame Clément à l'Opéra de Lausanne. Loin d'une transposition gratuite ou anecdotique, sa lecture d'*Orlando* de Georg Friedrich Haendel s'impose comme une véritable dissection des tourments

amoureux, une plongée naturaliste et psychologique qui, sans jamais renier la beauté abstraite de la partition haendélienne, lui offre une chair nouvelle.

Dès le lever de rideau, le parti pris est clair. Le décor de **Kaspar Glarner** impose une présence massive et étrange : un heaume de paladin gigantesque, symbole d'un héroïsme désuet que la metteuse en scène prend un malin plaisir à déconstruire. Ce casque se fait écrin, se transformant au fil des scènes en comptoir de bistrot pour une Dorinda en tenancière, ou s'ouvrant sur un bosquet poétique. Cet équilibre entre le poids de l'histoire et la banalité du quotidien est savamment orchestré. Clément ne jette pas aux orties le merveilleux de l'Arioste ; elle le fait vaciller, le confronte à des signes de contemporanéité (un réverbère, un sac à main, un tapis de livraison d'aéroport) pour mieux souligner l'éternelle actualité des sentiments : la jalousie, la tromperie, l'impossibilité de quitter l'être aimé.

La force de cette production réside dans sa cohérence dramaturgique. **Mariame Clément**, qui conçoit son métier comme un travail de finesse sur le jeu d'acteur, excelle dans la direction de ses interprètes. Son Orlando n'est pas le héros de pacotille revêtu d'une armure, mais un être chancelant, d'abord en jean et chemise à carreaux, presque un Don Quichotte contemporain, que l'on voit revêtir puis rejeter les attributs du paladin comme s'il refusait l'héroïsme imposé. La folie, scène centrale de l'œuvre, est traitée non comme un accès de fièvre lyrique convenu, mais comme un véritable cheminement déstructuré, oscillant entre hallucination et prostration, suivant la musique inventée par Haendel.

Face à cette mise en scène qui claque, la fosse, hélas, n'a pas toujours été à la hauteur de l'effervescence de la scène. Si l'**Orchestre de Chambre de Lausanne** fait preuve d'une

honnêteté de façade, la direction semble manquer de cette étincelle, de cette pulsation presque nerveuse que réclame la virtuosité du compositeur saxon. On a parfois souhaité plus de mordant, une couleur plus acide pour répondre à l'ironie du plateau. Un bémol, certes, mais qui s'estompe heureusement dès que les voix entrent en scène, tant la distribution convoquée frôle le sans-faute.

Car c'est bien par ses chanteurs que cet *Orlando* obtient ses lauriers. En tête d'affiche, le contre-ténor Français **Paul-Antoine Bénos-Djian** incarne un rôle-titre d'une intensité rare. Dans la peau de cet Orlando perdu entre raison et démence, il déploie une palette de timbre somptueuse, d'une clarté presque minérale dans les aigus et d'une profondeur poignante dans les accents les plus tourmentés. Son célèbre « *Vaghe pupille* » n'est plus une simple *aria*, mais un cri de l'âme, un vertige vocal qui laisse le public suspendu à ses lèvres. Il est entouré d'un duo féminin de haut vol. La soprano Suisse **Marie Lys**, en Angelica, allie une autorité scénique rare à une voix d'une homogénéité parfaite, capable de passer de la fierté la plus hautaine à des éclats de vulnérabilité bouleversants. À ses côtés, la soprano portugaise **Ana Vieira Leite**, en Dorinda, campe une bergère d'une fraîcheur émouvante, avec un timbre rond et une sensibilité à fleur de peau qui lui valent l'un des plus beaux succès de la soirée. Enfin, le Medoro de l'excellent contre-ténor **Paul Figuier** impressionne par sa présence magnétique et la virtuosité d'une voix au métal précieux, qui ne fait jamais d'ombre à ses partenaires mais brille d'un éclat singulier. Seul bémol aux côtés de ce quatuor idéal : la basse britannique **Callum Thorpe**, en Zoroastro, cinquième et dernier protagoniste de cette folle histoire. Si sa stature scénique impressionne, on est resté plus circonspect quant à sa prestation vocale. Dans le rôle du sage, on a parfois senti une certaine raideur, un manque de rondeur dans les graves et une ligne de chant qui peine à s'imposer face à l'énergie débordante de ses camarades.

Malgré de petits “accrocs”, la soirée restera comme un moment fort – celui où une mise en scène irrévérencieuse a réussi l’exploit de rendre Haendel non seulement audible, mais furieusement vivant !

CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, opéra de Lausanne, le 20 mars 2026. HAENDEL : Orlando. P-A. Bénos-Djian, M. Lys, P. Figuier, A. Vieira Leite… Mariame CLEMENT / Christopher MOULDERS. Crédit photographique (c) Carole Parodi

---

CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, le 23 février (et jusqu’au 2 mars) 2025. MOZART : Mitridate. P. Fanale, L. OLiva, A. Zöhrer, A. Sanz… Emmanuelle Bastet / Christoph Spering

La production de *Mitridate, re di Ponto* de W. A. Mozart présentée à l'Opéra de Lausanne est une célébration du pouvoir des voix, de la musique et des émotions. Sans recourir à des concepts modernisateurs ou à des décalages anachroniques, cette mise en scène d'Emmanuelle Bastet et la direction musicale d'Andreas Spering offrent un spectacle d'une élégance rare, porté par une distribution vocale exemplaire et une interprétation orchestrale subtile. Pendant près de trois heures, le public est captivé par les tourments amoureux et les conflits familiaux d'un quintette de personnages désemparés : un roi et ses deux fils, tous trois épris de la même femme. Les thèmes universels du désir, de la jalousie et de la trahison sont explorés avec une intensité qui rivalise avec la musique frémissante de Mozart, trop rarement jouée.

Le spectacle baigne dans une atmosphère bleutée, évoquant à la fois la Méditerranée antique et un espace mental abstrait. Le scénographe **Tim Northam** a choisi la phtalocyanine, un pigment profond et mystérieux, qui oscille entre l'outremer et un noir bleuté en fonction des éclairages. Ce bleu, à la fois intemporel et suggestif, sert de toile de fond à un décor mobile composé d'escaliers qui glissent lentement sur scène, créant des espaces tantôt intimes, tantôt oppressants. Ces escaliers deviennent des lieux de confidence, de solitude ou de méditation douloureuse, tandis que des rideaux de fils bleus ajoutent une dimension labyrinthique, reflétant le trouble intérieur des personnages. Les costumes, inspirés par un Orient théâtral *alla Véronèse*, mêlent étoffes soyeuses et détails baroques. Mitridate arbore un manteau à col de loutre, tandis que les princes adoptent un négligé chic de jeunes

cavaliers romantiques. La mise en scène évite toute référence historique précise, préférant plonger le spectateur dans un univers onirique où seuls comptent les sentiments et les conflits humains.

Composé par Mozart à l'âge de quatorze ans, *Mitridate* est une œuvre qui transcende les conventions de l'*opera seria*. Bien que structuré autour des airs *da capo* traditionnels, il révèle déjà l'audace mélodique et l'expressivité qui caractériseront les chefs-d'œuvre de la maturité du compositeur. **Andreas Spering**, à la tête de l'**Orchestre de Chambre de Lausanne**, dirige avec une maîtrise remarquable, sculptant chaque phrase musicale avec précision et sensibilité. Les cordes veloutées, les vents savoureux et les ponctuations dynamiques créent une balance parfaite entre la fosse et le plateau, sans jamais couvrir les voix.



La distribution est portée par des interprètes d'exception, à commencer par la soprano franco-catalane **Lauranne Oliva**, en Aspasia, qui se distingue par son timbre chaud, son *legato* impeccable et sa capacité à incarner la noblesse tragique de

son rôle. Son duo avec Sifare, interprété par la soprano gréco-autrichienne **Athanasia Zöhrer**, est un moment de grâce absolue, où les voix s'entrelacent avec une sensualité qui préfigure les héroïnes mozartiennes à venir. Zöhrer, également impressionnante dans son air « *Pallide ombre* », déploie une virtuosité et une intensité émotionnelle qui captivent l'auditoire. Le ténor italien **Paolo Fanale**, dans le rôle-titre, relève avec bravoure les défis techniques d'une partition exigeante, alternant entre tendresse et fureur. Son interprétation, à la fois vocale et théâtrale, donne à Mitridate une dimension humaine et complexe. Le contralto croate **Sonja Runje**, en Farnace, apporte une profondeur troublante à son personnage, notamment dans son air de repentir *« Già dagli occhi il velo è tolto* », où la beauté de ses graves et la noblesse de son phrasé touchent au sublime. **Aitana Sanz**, en Ismène, incarne la pureté et la sincérité avec une fraîcheur vocale et des suraigus éblouissants. Le contre-ténor italien **Nicolò Balducci** et le ténor suisse **Rémy Burnens**, respectivement en Arbate et Marzio, complètent cette distribution avec *brio*, démontrant une maîtrise impeccable du chant orné.

Cette production, qui sera reprise en avril prochain à Montpellier (sous la direction de Philippe Jaroussky et avec une distribution essentiellement différente), est une réussite totale. Elle rappelle que l'*opera seria*, loin d'être une forme figée, peut être d'une modernité et d'une intensité bouleversantes. Le public, visiblement surpris et ravi, a réservé une ovation chaleureuse à cette interprétation qui allie élégance visuelle, profondeur musicale et engagement théâtral. *Mitridate* à Lausanne est une preuve éclatante que les passions humaines, portées par la musique de Mozart, restent intemporelles et universelles.

CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, le 23 février (et jusqu'au 2 mars) 2025. MOZART : Mitridate. P. Fanale, L. OLiva, A. Zöhrer, A. Sanz… Emmanuelle Bastet / Christoph Spering. Toutes les photos © Carole Parodi

VIDÉO : Teaser de « *Mitridate* » de Mozart selon Emmanuelle Bastet à l'Opéra de Lausanne

---

CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, opéra de Lausanne (du 6 au 15 octobre 2024). ROSSINI : Guillaume Tell. J. S. Bou, O. Kulchynska, J. Dran… Bruno Ravella / Francesco Lanzillotta.

Pour le premier titre de son premier mandat à la tête de l'Opéra de Lausanne, le marseillais Claude Cortese (que nous avons connu successivement comme "homme de l'ombre" des directeurs des Opéras d'Angers/Nantes, de Nancy et enfin de Strasbourg…) a choisi l'opéra "suisse" par excellence, "*Guillaume Tell*" de Gioacchino Rossini… qui pourtant n'avait jamais été monté dans la célèbre ville helvético-lémanique !



Crédit photographique © Carole Parodi

Disons-le d'emblée, "*coup d'essai, coup de maître*", tant le spectacle (de près de 4h, et donc avec beaucoup moins de coupures qu'habituellement – dont le superbe trio féminin au IV !…) aura convaincu dans toutes ses dimensions, à la fois scénique, musicale et vocale. Pour la partie scénique, il est allé chercher le brillant homme de théâtre italien (basé à Londres) **Bruno Ravella** (dont le *Polifemo* de Porpora nous avait ravis en février dernier à Strasbourg) qui propose ici un

travail aussi simple qu'efficace. Car c'est bien la carte de la lisibilité et de la simplicité (qui va également dans le sens de l'éco-responsabilité, puisque c'est l'un des enjeux de notre époque…), et l'acte I se résume par exemple à une toile peinte *alla* Ferdinand Holder (l'italien avoue son admiration pour le peintre suisse dans ses notes d'intention) qui représente tout simplement… un paysage montagneux suisse. De fait, on est très loin de la (sur)charge décorative dont l'ouvrage est coutumier (et dont on peut tout à fait faire l'économie…), et la démarche de Ravella entend viser à l'essentiel. Sa Suisse constituée de quelques images simples, sans autre élément de décors que là un ponton en bois et ici quelques sièges rustiques, restitue d'une part le cadre magique de l'action, mais aussi l'austérité d'un peuple qui, quinze ans avant l'avènement de Verdi, clame son désir de révolte. Le metteur en scène parvient ainsi, avec beaucoup d'habileté, à rendre encore plus grandiose le discours de Rossini à travers la plus grande simplicité. Car la musique, ainsi libérée de tout décorum, parle un langage plus immédiat, plus franc, et plus direct. Et le plateau de l'Opéra de Lausanne, qui nous a paru si étroit en d'autres occasions, semble ce soir de dimensions normales…

La distribution vocale réunie par Claude Cortese à Lausanne se montre à la hauteur des enjeux, même si les deux rôles de Mathilde et Arnold sont distribués à des voix plus "larges" que les deux chanteurs ici retenus dans ces parties. Mais de largeur vocale, en revanche, l'excellent baryton **Jean-Sébastien Bou** n'en manque pas dans le rôle-titre, et il campe ainsi un Tell idéal : il en a l'ampleur et l'épaisseur, l'autorité et la conviction. De sa voix saine, large et sonore – doublée d'une diction parfaite et d'un phrasé impeccable -, il fait passer à travers ce personnage toutes les pulsations du chant romantique, en particulier dans son grand air « *Sois immobile* ».

Avec sa voix riche et bien timbrée sur toute l'étendue de la

tessiture (mais sans être celle du “grand lyrique” associé à ce rôle…), par ailleurs parfaitement maîtrisée et contrôlée, la soprano ukrainienne **Olga Kulchynska** campe une très belle Mathilde, tant par ses superbes sonorités que par son bel art du souffle. Elle chante le superbe et extatique air « *Sombre forêt* » avec l’élégance dans le phrasé et l’émission *legata* que requiert son grand air. Son Arnold est le ténor bordelais **Julien Dran** qui fait resplendir un chant éclatant, solide et solaire (même si le rôle atteint les limites “naturelles” du chanteur), offrant un Arnold de premier plan, au *legato* à la fois noble et maîtrisé.

Aux côtés des trois rôles principaux, le jeune ténor malgache **Sahy Ratia** est un pêcheur (Ruodi) de grand charme, la superbe basse italienne **Luigi De Donato** (après son saisissant Clistene (dans *L’Olimpiade* de Vivaldi) à Nice en mai dernier) un Gessler sonore et détestable à souhait, tandis que **Frédéric Caton** convainc tout autant dans le rôle de Melchtal que de Walter Furst. Enfin, **Géraldine Chauvet** – et plus encore la jeune soprano canadienne **Elisabeth Boudreault** – se taillent un beau succès : la première avec une Hedwige au timbre chaud et au chant généreux, et la seconde en campant un Jemmy plein de fraîcheur et de fougue mêlées, d’une incroyable présence scénique, dotée d’une projection vocale inouïe… surtout que l’artiste ne dépasse passe les 1m60 !…

Dernier point fort de la soirée, la superbe direction du chef italien **Francesco Lanzillotta** qui nous avait, de son côté, enchantés cet été dans un rare opéra de Nino Rota au Festival de Martina Franca. Placé à la tête de l’**Orchestre de chambre de Lausanne**, il parvient à retrouver le *brio* de Rossini, son panache, sa vitalité et son dynamisme – et peu se sont aperçus qu’entre la première mesure de l’*Ouverture* et la fin du deuxième acte, deux heures s’étaient écoulées ! Lanzillotta donne au moindre détail un poids dramatique saisissant et restitue avec beaucoup d’envergure les différentes influences de la partition – et sa place originale dans l’histoire de la

musique. Car avec *Guillaume Tell*, son ultime *opus* lyrique, Rossini dévoile tous les mystères à venir et dicte une esthétique qui sera par la suite suivie par Berlioz et par Verdi, par Gounod et par Wagner. C'était bien aux autres de suivre, pas à lui de continuer…

_____

CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, opéra de Lausanne (du 6 au 15 octobre 2024). ROSSINI : Guillaume Tell. J. S. Bou, O. Kulchynska, J. Dran… Bruno Ravella / Francesco Lanzillotta. Photos © Carole Parodi.

VIDEO : Teaser de « Guillaume Tell » de Rossini selon Bruno Ravella à l'Opéra de Lausanne

---

OPÉRA DE LAUSANNE. ROSSINI : Guillaume Tell. 6 > 15 oct 2024. J.F. Bou, O. Kulchynska, J. Dran… Bruno Ravella / Francesco

Lanzillotta (Première à Lausanne).

Nouvelle production – et pour la 1ère fois à l'Opéra de Lausanne ! -, *Guillaume Tell* marque en majesté le lancement de la première saison lyrique de Claude Cortese, nouveau directeur de l'Opéra de Lausanne, dont on s'étonne qu'il n'ait jamais accueilli l'ouvrage majeur de Gioacchino Rossini, créé à Paris en août 1829 (offrande majeure pour l'essor du grand opéra français), de surcroît au sujet historique si essentiel pour l'identité suisse.

En effet, exprimant la puissance du motif naturel, entre lac, forêt, montagne, le grand opéra de Rossini (avec ballet) évoque les épisodes les plus héroïques et salvateurs de la résilience des Suisses contre l'envahisseur Autrichien. Sur fond historique, l'action exprime la toute puissance de la liberté à travers le héros patriote Guillaume, exalté par le texte de Schiller, source du livret. Moins belcantiste que ses précédents ouvrages, *Guillaume Tell* est un opéra pré-verdien, où la force du drame est magistralement portée par des airs irrésistibles façonnant des portraits individuels passionnants ceux de Mathilde (la princesse de Habsbourg), d'Arnold (le ténor requis, aussi bien servi musicalement que le couple protagoniste) et bien sûr Guillaume… lequel est un baryton qui

incarne l’exploit du héros suisse, arbalétrier redoutable et victorieux.

Dans cette nouvelle production-événement, qui rétablit une partition majeure de l’opéra romantique sur la scène Lausannoise, s’annoncent aussi trois chanteurs particulièrement prometteurs dans leur rôle respectif : **Jean-François Bou** en Guillaume, **Olga Kulchynska** en Mathilde et **Julian Dran** en Arnold – sous la baguette de **Francesco Lanzillotta** et dans une mise en scène de **Bruno Ravella**.

ROSSINI : *Guillaume Tell*
Opéra en quatre actes
Livret de Victor-Joseph Étienne de Jouy et Hippolyte-Louis-Florent Bis
Première représentation le 3 août 1829 à la salle Le Peletier, Paris
Nouvelle production – **Première à l’Opéra de Lausanne**

5 représentations
DIMANCHE 06 octobre 2024 à 17h
MARDI 08 octobre 2024 à 19h
VENDREDI 11 octobre 2024 à 20h
DIMANCHE 13 octobre 2024 à 15h
MARDI 15 octobre 2024 à 19h



RÉSERVEZ vos places directement
sur le site de l’Opéra de LAUSANNE :
https://www.opera-lausanne.ch/show/guillaume-tell/

DURÉE : 3h45 (avec un entracte)

Mise en scène : **Bruno Ravella**

Distribution

Guillaume Tell : **Jean-Sébastien Bou**
Mathilde : **Olga Kulchynska**
Arnold : **Julien Dran**
Jemmy : Elisabeth Boudreault
Hedwige : Géraldine Chauvet
Melchtal / Walter Furst : Frédéric Caton
Gessler : Luigi De Donato
Ruodi, un pêcheur : Sahy Ratia
Rodolphe : Jean Miannay
Un chasseu : Warren Kempf
Leuthold : Marc Scoffoni

Orchestre de Chambre de Lausanne
dirigé par **Francesco Lanzillotta**

Chœur de l'Opéra de Lausanne
dirigé par **Alessandro Zuppardo**

OPÉRA, nominations. CLAUDE CORTESE directeur de L'OPÉRA DE LAUSANNE à partir du 1er juillet 2024

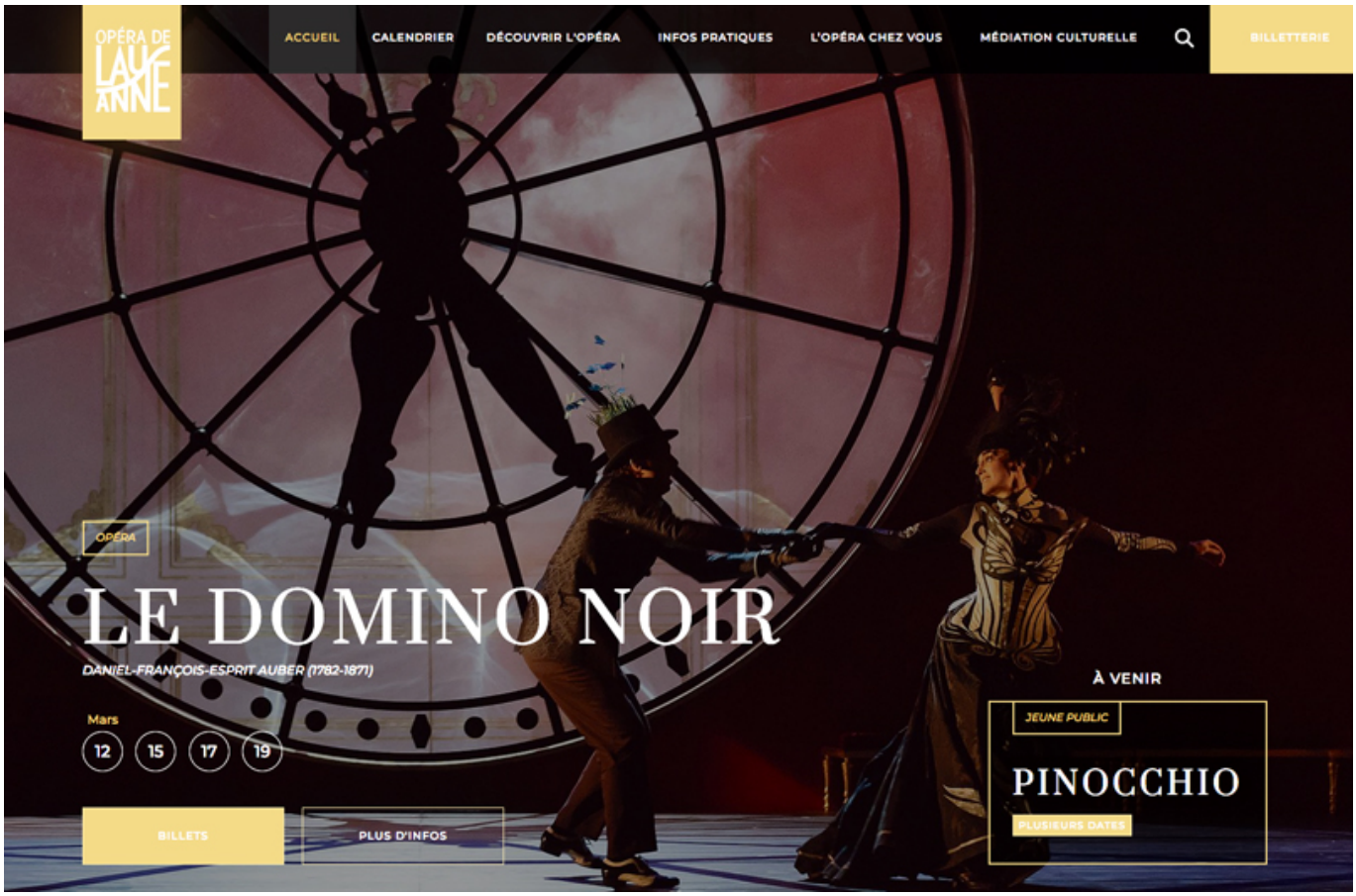
Le Conseil de fondation de **l'Opéra de Lausanne** a nommé **Claude Cortese** pour succéder à M. Eric Vigié en tant que directeur à partir du 1er juillet 2024.

Bio express… Musicien de formation, **Claude Cortese** s'est très tôt passionné pour la scène lyrique, qu'il a investie dès l'âge de 19 ans en tant que régisseur, avec un premier contrat… à l'Opéra de Lausanne ! Durant plusieurs années, il a perfectionné ses connaissances professionnelles au sein de grandes institutions lyriques internationales, avant un engagement de 8 ans comme régisseur de production au Grand Théâtre de Genève. A partir de 2003, Claude Cortese a occupé différents postes de direction artistique à Angers Nantes Opéra, à l'Opéra national de Lorraine à Nancy, puis à l'Opéra national du Rhin à Strasbourg où il officie actuellement au poste de directeur de la production artistique.



Cette longue expérience professionnelle au niveau directorial lui permet de maîtriser tous les rouages artistiques, techniques et budgétaires inhérents à la programmation des saisons qui lui sont confiées. Le public aura le plaisir de faire la connaissance de M. Claude Cortese au printemps 2024 lors de la présentation de sa première saison artistique (2024-2025) à l'opéra de Lausanne. Claude Cortese © Carole Parodi

DÉCOUVRIR le site de **l'Opéra de LAUSANNE** ici :



Précédent article Opéra de Lausanne : LAUSANNE, Opéra – [Davel, création mondiale – Dim 29 janv au dim 5 fév 2023 – 4 représentations : Daniel Kawka]

LAUSANNE, Opéra. DAVEL, création mondiale (du 29 janv au 5 fév 2023)

Visionnaires, les héros ont toujours un coup d’avance et parfois trop prématurés, le payent cher… Ainsi le major Davel héros vaudois, entre mythe et histoire. Les inscriptions sur les sites commémoratifs [à Vidy entre autres] en témoignent : « Ici Davel donna sa vie pour son pays. 24 avril 1723. »

Création à l’Opéra de Lausanne
350 ans du major Davel…
héros vaudois décapité à Berne

La stèle monument y marque l‘endroit-même où s‘élevait le gibet bernois de sa décapitation. Le militaire martyr est entré dans la légende en 1803 avec l‘indépendance vaudoise. 80 ans après son sacrifice, sa mort est comprise enfin pour ce qu’elle est : un acte héroïque, tragique mais admirable.



L’OPÉRA DE LAUSANNE célèbre donc les 350 ans de sa naissance à Morrens, à travers la commande passée à deux artistes vaudois pour un nouvel opéra apte à revivifier la légende du major. **Christian Favre** signe la musique sur le livret rédigé par **René Zahnd**. L’ouvrage interroge les doutes et les certitudes du combattant, épris de liberté; de toute évidence un soldat porté / illuminé par l’idéal des Lumières dont le destin croise plusieurs personnalités qui ont participé aussi à nourrir sa renommée : le Bernois Ludwig von Wattenwyl, haut commandant du Pays de Vaud chargé de mener l‘enquête contre lui ; l‘ami et traître Jean-Daniel de Crousaz, qui l‘a dénoncé au pouvoir bernois ; cette » Belle Inconnue » aussi, « incarnation fugitive et lumineuse de ses visions mystiques qui sont au cœur de la révélation de son destin ». Illustration : Apothéose de Davel par Gleyre (DR)

Dans cette création, l’opéra de Lausanne promet un » voyage artistique et historique que le spectateur est invité à prolonger à travers la lecture d‘un ouvrage consacré à la genèse de la création et à l‘évolution dramatique et musicale de la figure de Davel à travers les siècles. »

LAUSANNE, Opéra – Davel, création mondiale
Dim 29 janv au dim 5 fév 2023

4 représentations

RÉSERVEZ vos places **directement** sur le site de l'opéra de Lausanne : https://www.opera-lausanne.ch/show/davel-4/



Christian Favre, musique
René Zahnd, livret

Le Major Davel : Régis Mengus
de Wattenwyl : François Lis
de Crousaz : Christophe Berry
La Belle Inconnue : Alexandra Dobos-Rodriguez
La Mère : Susanne Gritschneder

Orchestre de Chambre de Lausanne
Chœur de l'Opéra de Lausanne
dirigé par Pascal Mayer

Maîtrise du Conservatoire de Lausanne dirigé par Pierre-Louis Nanchen

Direction musicale : Daniel Kawka
Mise en scène : Gianni Schneider

PIANO MAJEUR. CD & CONCERT : François-Frédéric Guy joue Chopin (Seine Musicale, ven

27 janv 2023)



Pour la Seine Musicale, le pianiste François-Frédéric Guy conçoit un programme qui allie Beethoven et Chopin. Le premier n'a plus aucun secret (ou presque) pour lui : **Beethoven** dessine un cheminement sans fin pour l'interprète soucieux de sens et d'expérimentation. D'ailleurs, la Sonate en ut mineur n°32 est le sommet d'une créativité révolutionnaire qui n'a cessé de faire évoluer la forme au profit d'un idéal musical visionnaire.

En première partie de programme, le pianiste dévoile sa nouvelle conquête discographique : **Chopin…** plusieurs pièces certes déjà jouées en concert, mais qu'il n'avait jamais enregistrées pour le disque. C'est désormais chose faite (le double CD paraît chez l'éditeur **La Dolce Volta** ce 27 janvier également).

Les pièces choisies dont la sublime et très ambitieuse **Sonate n°3 en ut mineur** profite d'un travail spécifique sur le son, le legato, le chant… ce bel canto et cette vocalità qui colorent toute l'œuvre chopinienne. C'est aussi une attention spécifique accordée à l'usage de la pédale : propice à cette brume mystérieuse qui enveloppe la ligne mélodique, sans atténuer sa précision ni son relief. Dans le disque, FF Guy joue un piano historique Pleyel 1905 (sans le double échappement : soit un défi technique en plus de l'engagement artistique pur). A la Seine Musicale, l'interprète ajoute Nocturne et Ballade, autre forme d'une sensibilité émotionnelle unique qui exprime la singularité de Chopin, son écriture double voire ambivalente : à la fois intime et pudique – orfévrée, mais aussi puissante et passionnée,

matinée d’une nostalgie pour sa patrie à jamais quittée et perdue : la Pologne.
Pour les spectateurs de la Seine Musicale, François-Frédéric Guy dévoilera tous les apports de son travail dédié à Chopin. Voilà qui fait de François-Frédéric Guy dans ce programme particulièrement réfléchi, l’un des plus captivants chopiniens actuels.

PARIS, La Seine musicale
Vendredi 27 janvier 2023, 19h30

RÉSERVER vos places directement sur **le site de la Seine Musicale**
https://www.laseinemusicale.com/spectacles-concerts/chopin-beethoven-sonates/

Île Seguin, 92100 Boulogne-Billancourt
Accueil : 01 74 34 54 00
Billetterie : 01 74 34 53 53
Du mardi au samedi de 11h00 à 19h00
Les dimanches et lundis – uniquement les jours de spectacles et concerts – à partir de 1h30 avant le début de la représentation

Programme

Frédéric Chopin
Nocturne en ut mineur

Ballade n° 1 en sol mineur
Sonate n° 3 en si mineur

Ludwig van Beethoven
Sonate en ut mineur n° 32



Si Beethoven est sans doute le compositeur préféré de François-Frédéric Guy pour qui la Sonate n° 32 « élève l'être humain dans des régions inconnues et sacrées », le pianiste trouve d'autres couleurs à son exploration romantique avec Frédéric Chopin. Un nocturne, une ballade et une sonate donnent un aperçu du style, de la virtuosité et des audaces du plus français des compositeurs polonais. Concert donné dans le cadre de la sortie du double album consacré à Chopin, » Secret Garden » / jardin secret (label La Dolce Volta).

VIDÉO : teaser François-Frédéric Guy joue Chopin (2 cd La Dolce Volta) / Nocturne in C sharp minor op. posth. (4’12mn)

François-Frédéric Guy en tournée 2023

25/01 – Lyon, Opéra
05/02 – Nantes, Folles Journées
11/02 – Bruxelles, Flagey Pianos days
4/03 – Metz, Arsenal
12/03 – Londres, Wigmore Hall
16-17/03 – Stuttgart, Freiburg
31/03 – Hamburg Elbphilharmonie
04-05/05 – Bordeaux
27/05 – Londres, Wigmore Hall

ENTRETIEN avec François-Frédéric GUY, à propos de CHOPIN

CLASSIQUENEWS : Comment avez-vous opéré le choix des œuvres ?

François-Frédéric GUY : Le programme de ce double disque édité

par La Dolce Volta rassemble mon « jardin secret », qui n'est plus ainsi aussi secret que cela. J'ai enregistré les premières pièces musicales que j'ai écoutées pendant mon enfance ; les pièces que jouait mon père qui était bon pianiste et qui a ainsi bercé ma jeunesse jusqu'à 14 ans. Ensuite j'ai ajouté les partitions que j'ai apprises et étudiées. Pourquoi la Sonate n°3 ? D'abord parce que c'est l'une des œuvres maîtresses du répertoire – négligée jusque vers 1960, à la faveur de sa « sœur », la Sonate funèbre. En réalité, la n°3 est une partition clé ; le premier mouvement en particulier, tisse le lien avec Beethoven (son Opus 111) : Chopin que l'on aime présenter comme le génie des esquisses et des morceaux courts, y démontre a contrario, sa parfaite maîtrise de la grande forme.

CLASSIQUENEWS : En quoi le fait de jouer sur un piano historique (Pleyel 1905) change-t-il l'interprétation ? Quels en sont les apports?

François-Frédéric GUY : Evidemment cela change du piano moderne, instruments « tout confort, avec cuir et clim ». Le choix du piano Pleyel 1905 (collection Balleron) permet d'écouter ce Chopin exigeant, transparent, virtuose aussi, au tempérament parfois débridé. On sait l'attachement de Chopin de son vivant pour les instruments Pleyel. Contrairement à Liszt ou Richard Strauss, Chopin n'est pas mort à 80 ans. Disparu à 38 ans, Il n'a pas connu le double échappement. Ici, l'attaque est immédiate et la production du son, définitive. L'interprète gagne cependant en qualité, précision, rapidité. Dans la Première Étude, ou la coda de la 2ème Ballade, la rapidité est vertigineuse, mais la vitesse ne doit pas sacrifier la précision. Il est nécessaire de soigner en particulier, la limpidité, la clarté : sur le piano restauré par Sylvie Fouanon, les basses sont aussi claires que les aigus. Voilà qui change encore des pianos modernes.

CLASSIQUENEWS : Comment jouer Chopin ? Quels sont les défis de son interprétation ?

François-Frédéric GUY : Le principal défi chez Chopin, c'est de ne pas se contenter de sa relative évidence musicale ; sa musique semble si naturelle au premier abord qu'on peut rester facilement à la surface des chose grâce à ses harmonies ensorcelantes et ses mélodies magiques. Mais il y a en fait, chez lui, un abîme de sentiments… que l'on ne retrouve peut - être que chez Beethoven, mais exprimés différemment. Le romantisme de Chopin est encore plus exacerbé que chez Beethoven. Finalement jouer Chopin c'est un peu la quadrature du cercle : c'est parvenir à concilier à la fois la rigueur de Beethoven, le contrepoint de Bach, la simplicité et la perfection de Mozart et surtout, ce romantisme à fleur de peau du « déraciné-révolté », propre à Chopin.

CLASSIQUENEWS : Y aura-t-il une suite à ce double coffret Chopin ?

François-Frédéric GUY : Bien sûr mon « Jardin Secret » chopinien est bien plus vaste et j'aimerais continuer à l'explorer et le faire découvrir à travers un nouvel album; en particulier aborder ses Mazurkas qui ne sont pas présentes dans le programme « secret garden ». Les Mazurkas renvoient directement aux origines polonaises de Chopin, ce sont des idiomes en soi ; elles suscitent évidemment une attente particulière.

CLASSIQUENEWS : Quelle est l'image que vous avez de Chopin ?

François-Frédéric GUY : Chopin est le plus grand compositeur

romantique, ayant une névrose particulière pour le piano ! Il marque le langage musical pour le clavier comme Wagner pour l'opéra. Il ne compte ni prédécesseur ni successeur. Ces deux-là sont à part. De vrais énigmes !
Chez Chopin, rares sont les instants apaisés et calmes, même dans ses oeuvres les plus intimes, souvent empreintes d'une nostalgie bouleversante . On sait qu'il jouait lui-même « mezzoforte », mais sa musique, elle, est « fortissimo » en terme d'intensité. Cette rage, cette force et cette détermination constantes sont liées à l'exil et au déracinement, loin de sa terre natale, la Pologne ; loin de sa famille. Il est aussi nostalgique que rebelle.

Propos recueillis en janvier 2023