



LA VAUDOISE ASSURANCES, SPONSOR PRINCIPAL,
QUI A SOUTENU L'OPÉRA DE LAUSANNE DURANT
TOUTES CES SAISONS « HORS LES MURS », EST FIÈRE
ET HEUREUSE DE PARRAINER CETTE ANNÉE « ALCINA »,
OPÉRA MAGIQUE DE GEORG FRIEDRICH HAENDEL.

LA MAGICIENNE ALCINA ATTIRE LES HOMMES
SUR SON ÎLE OÙ ELLE LES TRANSFORME EN ROCHERS,
RUISSEAUX OU BÊTES SAUVAGES... LAISSONS RUGGIERO,
MORGANA ET BRADAMANTE VOUS ENCHANTER
DAVANTAGE!

NOUS VOUS SOUHAITONS À TOUS, CHER PUBLIC
DE L'OPÉRA DE LAUSANNE, UNE EXCELLENTE SOIRÉE
EN NOTRE COMPAGNIE!

PHILIPPE HEBEISEN
VAUDOISE ASSURANCES
DIRECTEUR GÉNÉRAL, CEO

ALCINA

GEORG FRIEDRICH HAENDEL (1685-1759)



SALLE MÉTROPOLE

Dimanche 19 février 2012, 17 h
Mercredi 22 février 2012, 19 h
Vendredi 24 février 2012, 20 h
Dimanche 26 février 2012, 17 h

CONFÉRENCE FORUM OPÉRA

Jeudi 9 février 2012, 18 h 45,
Grande Salle du Conservatoire de Lausanne / HEMU

RENDEZ-VOUS ESPACE 2

Avant-Scène, samedi 11 février 2012, 19 h
Diffusion dans **À l'Opéra**, samedi 24 mars 2012, 20 h

Editions: Bärenreiter-Verlag Kassel, République Fédérale d'Allemagne

OPÉRA EN 3 ACTES

Livret d'**Antonio Fanzaglia** d'après *Orlando furioso* de **Ludovico Ariosto**, arrangé par **Antonio Marchi**

Première représentation au **Royal Theatre Covent Garden**
à Londres, le 16 avril 1735

Production de l'**Opéra de Lausanne**
en coproduction avec le **Theater St. Gallen**

Alcina	Olga Peretyatko
Ruggiero	Florin Cezar Ouatu
Morgana	Sophie Graf
Bradamante	Delphine Galou
Oronte	Juan Francisco Gatell
Melisso	Giovanni Furlanetto
Oberto	Paolo Lopez

Orchestre de Chambre de Lausanne

Tanzkompanie des Theaters St. Gallen

Chœur de l'Opéra de Lausanne – dirigé par Véronique Carrot

Direction musicale	Ottavio Dantone
Mise en scène	Marco Santi
Chorégraphie	Marco Santi avec les danseurs
Décors	Katrin Hieronimus
Costumes	Katharina Beth
Lumières	Guido Petzold
Vidéo	Kristian Breitenbach
Assistant mise en scène	Jean-Philippe Guilois
Assistante chorégraphie	Alexandra Brenk

.....
Spectacle parrainé par:



L'Opéra de Lausanne tient à remercier ses partenaires institutionnels et ses mécènes

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

L a u s a n n e



FONDS INTERCOMMUNAL DE SOUTIEN
AUX INSTITUTIONS CULTURELLES
DE LA RÉGION LAUSANNOISE

MÉCÈNES



Avec le soutien de la




L'Opéra de Lausanne tient à remercier ses sponsors et ses partenaires

SPONSORS

Principal



PARTENAIRES

Médias



Hôteliers





UN LIEN ESSENTIEL

La Loterie Romande distribue quelque 200 millions de francs par an en faveur de la culture, de l'action sociale, du sport et de l'environnement en Suisse romande.

POUR LE BIEN PUBLIC

SOMMAIRE

Synopsis	9
À propos de la mise en scène – Propos de M. Santi	13
L’affiche lors de la création d’« Alcina » – P.-A. Demierre	15
Haendel, l’enchanteur de Covent Garden – L. Gucciardi	21

Livret	29
Acte I	30
Acte II	35
Acte III	40

Biographies	45
--------------------	----

Orchestre de Chambre de Lausanne	61
Tanzkompagnie des Theaters St. Gallen	62
Chœur de l’Opéra de Lausanne	63
Le Cercle de l’Opéra de Lausanne	65
Opéra de Lausanne	68



Portrait de George Frideric Handel, 1733 (huile),
Balthasar Denner (1685-1749)/Deutsches Historisches Museum,
Berlin, Germany
©DHM / © Bridgeman Berlin

SYNOPSIS

PERSONNAGES

Alcina, magicienne

Ruggiero, chevalier ensorcelé par Alcina, époux de Bradamante

Morgana, sœur d'Alcina

Bradamante, épouse de Ruggiero,
apparaissant sous les traits de **Ricciardo**

Oronte, général d'Alcina

Melisso, gouverneur de Bradamante,
apparaissant à Ruggiero sous les traits d'**Atlante**

Oberto, fils du paladin Astolfo

POUR SAVOIR VITE...

Sur son île enchantée, la reine magicienne Alcina attire les chevaliers qui, sous l'emprise de ses pouvoirs, oublient d'en repartir, d'autant plus qu'elle les transforme en animaux ou minéraux. Le chevalier Ruggiero va connaître ce sort, mais Alcina tombe amoureuse de lui, au point de lui conserver son apparence humaine... Ruggiero succombera à son tour aux sortilèges de la magicienne, jusqu'à ce que son épouse, Bradamante, vienne le chercher. Bradamante parviendra à ses fins et le Bien l'emportera, une fois encore, sur le Mal.

ACTE I

Bradamante, sous l'apparence de son frère Ricciardo, et Melisso accostent sur un rivage inconnu après une tempête. Morgana leur annonce qu'ils sont sur l'île de la reine Alcina et tombe immédiatement sous le charme du faux Ricciardo.

Le rivage s'effondre laissant place au palais d'Alcina. Très prévenante à l'encontre des nouveaux venus, Alcina demande à Ruggiero dont elle se montre très amoureuse, de leur faire visiter son île enchantée.

De son côté, le jeune Oberto confie qu'il est à la recherche de son père Astolfo. Bradamante se présente à Ruggiero comme Ricciardo, frère

de Bradamante à qui il était promis. Ruggiero prend mal cette irruption de son passé et redit son amour pour Alcina.

Oronte, général d'Alcina et soupirant de Morgana, reproche à Bradamante sa venue : il a, en effet, compris l'attraction de Morgana pour « Ricciardo ». Morgana intervient pour défendre « Ricciardo » de l'agression d'Oronte auquel elle reproche vivement sa jalousie. Pour se débarrasser de son rival, Oronte choisit d'exciter la jalousie de Ruggiero à qui il fait croire qu'Alcina s'est entichée de « Ricciardo ».

Alcina, prévenue, tente de démentir cette fausse nouvelle auprès de Ruggiero qui ne la croit pas. L'arrivée de « Ricciardo » ne fait qu'attiser sa colère et une altercation oppose les deux personnages. Alcina ne peut que protester de son amour. Au point où en sont les choses, Bradamante tente de se faire reconnaître de Ruggiero. Vaine tentative puisque Ruggiero ne voit en face de lui que « Ricciardo », un rival auquel il ne donne aucune chance de séduire Alcina.

Morgana vient alors prévenir « Ricciardo » qu'Alcina, prête à tout pour calmer les soupçons de Ruggiero, va le transformer en bête sauvage. Pour se sauver, « Ricciardo » laisse croire à Morgana qu'il est amoureux d'elle afin qu'elle le protège des mauvaises intentions d'Alcina. Morgana se réjouit de cette conquête qu'elle espérait.

ACTE II

Toujours à ses pensées amoureuses, Ruggiero croise Melisso, sous les traits de son précepteur Atlante, qui lui passe au doigt un anneau de vérité. Le chevalier voit alors la réalité du royaume d'Alcina. Melisso conseille à Ruggiero de feindre d'aimer Alcina et de s'enfuir sous prétexte d'aller à la chasse.

« Ricciardo » arrive alors et se fait reconnaître par Ruggiero comme Bradamante. Devant ce nouveau changement, Ruggiero craint encore un nouveau sortilège d'Alcina. Bradamante en est malheureuse mais refuse de se venger. Ruggiero s'interroge néanmoins sur la vérité...

De son côté, Alcina s'est décidée à changer Ricciardo en bête sauvage : Morgana l'en empêche et Ruggiero lui laisse entendre qu'il n'en a

plus vraiment besoin pour être assuré de son amour. Alcina voit tout de même son amant maussade: Ruggiero lui demande qu'elle le laisse aller chasser pour reprendre ses esprits. Ruggiero lui redit alors son amour dans un air où, en aparté, il parvient à dire le contraire.

Oronte vient alors annoncer à Alcina que son amant a profité de la chasse pour s'enfuir avec les deux nouveaux arrivés. La reine laisse éclater sa fureur. Le général vient narguer Morgana après le départ de Ricciardo. Morgana lui fait savoir qu'elle tient à sa liberté. Oronte chante son dépit.

Tandis que Ruggiero et Bradamante se retrouvent enfin, Morgana s'avance menaçante. Ruggiero prend néanmoins congé des vertes prairies de l'île d'Alcina. La magicienne souffre de l'abandon de Ruggiero et invoque en vain les esprits pour aider sa vengeance. Ceux-ci ne lui obéissent plus et la magicienne en brise sa baguette.

ACTE III

Alcina et Ruggiero se croisent. La magicienne tente de retenir le chevalier. Devant sa résolution, elle le menace. Melisso vient alors annoncer que la bataille contre les forces de la reine nécessitera d'incroyables forces: Ruggiero s'y prépare et Bradamante lui prêterait main-forte, tellement heureuse de l'avoir retrouvé.

Oronte annonce la victoire de Ruggiero à Alcina à qui ne restent que les larmes, après la défaite des monstres chargés de défendre son île.

Oberto croit encore qu'Alcina va libérer son père. C'est alors que la magicienne lui présente un lion qu'elle lui demande de tuer. Le jeune homme sentant d'instinct que l'animal n'est autre que son père refuse d'obéir.

Ruggiero rend ses armes à Oronte dont il épargne la vie. La puissance d'Alcina touche à son terme lorsque Ruggiero décide de briser l'urne contenant tous ses pouvoirs. Alcina et Morgana s'enfuient tandis que toutes leurs victimes reviennent à leur forme première. Le chœur final célèbre cette fin heureuse.

Lorenzo Gucciardi
pour l'Opéra de Lausanne



Maquette du décor de Katrin Hieronimus.

À PROPOS DE LA MISE EN SCÈNE

Dans un palais aux allures de labyrinthe, création fantaisiste et inachevée, à l'image du rêve de la magicienne, Alcina évolue entourée de sa cour, en quête d'amour et des divertissements que lui procure sa troupe d'artistes, représentée par les danseurs.

Tous les personnages partagent les mêmes affects et ne savent que «s'aimer désespérément», dans un jeu d'errances, d'érotisme et de chaos amoureux. En dehors du palais, les danseurs eux-mêmes vivent des intrigues parallèles, sortes de commentaires émotionnels aux situations chantées.

Dans cet espace où danse et musique s'associent pour sublimer les émotions, la «magie» peut surgir ainsi directement des rapports entre les protagonistes, et n'a pas nul besoin d'être illustrée par des effets scéniques ou une esthétique baroque.

En parallèle au déroulement inéluctable de l'histoire et au fur et à mesure qu'Alcina, éprise bien malgré elle, perd ses pouvoirs en même temps que l'amour de Ruggiero, les images, les lumières et les émotions, abondantes au départ, se délitent. Perdant leur intensité, elles s'épurent jusqu'à la fin de l'œuvre, presque «cruelle».

L'élément chorégraphique souhaité par Haendel et souvent négligé par les productions lyriques, permet de retrouver dans cette mise en scène une dimension existant dans la société «baroque», puis perdue par la suite, où toute la palette des sentiments s'exprime autant par le corps que la voix.

Propos de Marco Santi
recueillis par A.O.

Alcina
 an
OPERA
as it is Perform'd
at the
THEATRE ROYAL
in
Covent Garden.
Compos'd by
M.^r Handel.

London. Printed for and Sold by I. Walsh, Music Printer
 and Instrument maker to his Majesty, at the Harp &
 Hokey in Catherine Street in the Strand. N^o 7519

SOLD BY
CALKIN & BUDD BOOKSELLERS & STATIONERS TO HER MAJESTY,
and Booksellers in
CLASSICAL MUSIC, ANCIENT & MODERN.
 N^o 118. Pall Mall, London.

Couverture de la partition d'Alcina, publiée en 1735 (gravure),
 Ecole anglaise, (XVIII^e siècle) / Collection privée.

© Bridgeman Berlin

L’AFFICHE LORS DE LA CRÉATION D’«ALCINA»

Si l’on prend en considération le catalogue imposant des *opere serie* élaborées par Haendel entre 1705 et 1741, *Alcina* est la trente-quatrième; et sa création au Théâtre Royal de Covent Garden à Londres, le 16 avril 1735, obtiendra un tel succès que l’ouvrage sera affiché dix-sept fois au cours de la première saison, avec deux brèves reprises ultérieures; et il s’inscrira dans la trajectoire triomphale des *Giulio Cesare*, *Tamerlano* et *Rodelinda* de dix ans auparavant. Curieusement, il faudra attendre mars 1957 pour voir *Alcina* réapparaître à Londres lors de l’une des exhumations de la «Handel Opera Society» avec une Joan Sutherland encore méconnue qui chantera ensuite le rôle-titre à la Radio de Cologne le 15 mai 1959; puis elle l’imposera dans la fastueuse production de Franco Zeffirelli tant à la Fenice de Venise en février 1960 qu’au Civic Opera de Dallas en novembre de la même année et à Covent Garden en mars 1962.

Lors de la création à Covent Garden le 16 avril 1735, le personnage d’Alcina était incarné par Anna Strada del Pò qui était née à Bergame au début du XVIII^e siècle. Au service du Comte Colloredo, gouverneur de Milan, elle chante à Venise, durant la saison 1720-21, quatre opéras, dont *La verità in cimento* d’Antonio Vivaldi. Entre 1724 et 1726, elle figure à l’affiche du Teatro San Bartolomeo de Naples dans deux ouvrages de Leonardo Vinci, *Eraclea* et *Astianatte*, dans la *Semiramide* de Nicola Porpora, *Zenobia in Palmira* de Leonardo Leo et dans deux opéras de Giovanni Porta. De ce théâtre, elle épouse le directeur, Aurelio del Pò; et c’est en début d’année 1729 que l’y entend Haendel qui la fait venir à Londres. Dès ses débuts au King’s Theatre lors de la création de *Lotario* le 2 décembre 1729, elle en est l’interprète exclusive en campant Adelaide puis en paraissant dans vingt-trois de ses ouvrages: elle y incarne des rôles écrits sur mesure pour elle, Partenope, Cleofide de *Poro*, Fulvia d’*Ezio*, Elmira de *Sosarme*, Esther, Galatea dans *Acis and Galatea*, Angelica d’*Orlando*, Deborah, Josabeth d’*Athalia*, Arianna, Clio dans *Il Parnasso in festa*, Erato de *Terpsicore*, Ginevra d’*Ariodante*, Alcina, la partie de soprano dans *Alexander’s Feast*, Atalanta, Tuscelda d’*Arminio*, Arianna de *Giustino*, Bellezza dans *Il trionfo del tempo e del disinganno* et Berenice. En juillet 1738, elle quittera Londres pour l’Italie où elle achèvera sa carrière.

Le rôle d’Alcina est extrêmement exigeant à partir d’un premier air sensuel à l’ornementation mesurée, «Di’, cor mio, quanto t’amai»,

la situant entre le sol médian (ou sol 3) et le la bémol 4. Puis elle se montre secrètement jalouse de Bradamante dans le douloureux «Si, son quella» qui lui fait toucher le mi 3. À l'acte II, elle tente à nouveau de séduire Ruggiero par le larghetto «Ah! mio cor!» et ses audacieuses modulations précédant quelques soubresauts de fierté outragée («Ma, che fa gemendo Alcina?»). Sa grande *scena*, «Ah! Ruggiero crudel», est innervée par des inflexions rageuses s'abaissant jusqu'à l'ut dièse 3, pour livrer ensuite l'invocation «Ombre pallide» avec ses longs *passaggi* de doubles croches. Au III^e acte, «Ma quando tornerai» exhibe une *coloratura* brillante traduisant la soif de vengeance. Mais ses aspirations sont vaines, ce qu'exprime le *larghetto* désabusé «Mi restano le lagrime». Le *terzetto* «Non è amor, né gelosia» lui fait conclure sur un ton impérieux, juxtaposant les séquences brèves dans la tessiture aiguë.

À la première d'*Alcina*, le rôle de Ruggiero était campé par le castrat alto Giovanni Carestini. Né à Filotranno près d'Ancona vers 1705, il est, à douze ans, le protégé de la famille noble Cusani, d'où son nom patronymique de Cusanino. En 1721, il débute à Rome avec un personnage féminin, Costanza dans la *Griselda* d'Alessandro Scarlatti. Engagé par la Cour Impériale de Vienne, il prend part, à Prague en août 1723, au couronnement de Charles VI en tant que roi de Bohême, en chantant dans l'opéra de Johann Joseph Fux, *Costanza e fortezza*. Entre 1724 et 1726, il se fait applaudir à Mantoue, à Venise, à Parme, à Gênes, puis, entre 1727 et 1730, à Rome, à Naples et à nouveau à Venise; au cours de cette seconde période, il est entendu par Haendel qui, pendant deux ans, tente de l'engager, alors qu'il entre au service de l'Électeur des Bavière. Finalement, le 30 octobre 1733, Giovanni Carestini débute à Londres dans le *pasticcio Semiramide riconosciuta* de Haendel et crée ensuite plusieurs de ses rôles, Teseo dans *Arianna in Creta* le 26 janvier 1734, Ariodante le 8 janvier 1735 et Ruggiero d'*Alcina* le 16 avril 1735; il prend part aussi à *Il Parnasso in festa*, *Terpsicore* et *Il pastor fido* ainsi qu'aux reprises d'*Ottone* et de *Sosarme*, tout en personnifiant, dans les *oratori*, Barak de *Deborah*, Acis d'*Acis and Galatea*, Ahasuerus d'*Esther* et Joad d'*Athalia*. Le 9 juillet 1735, il quittera Londres pour Venise, en abandonnant définitivement la production de Haendel.

Le rôle de Ruggiero est hérissé de difficultés à partir de son air d'entrée «Di te mi rido», accumulant les triolets de croches entre l'ut 3 et le sol 4.

«La bocca vaga» traduit un certain mépris à l'égard de Bradamante au moyen du *canto di sbalzo* (ou chant par sauts). À l'acte II, le *canto spianato* (ou chant large) «Col celarvi a chi v'ama» permet l'expression de la douleur avant d'être brusquement interrompu par un dialogue avec Melisso, auquel s'enchaîne le largo «Qual portentio» revenant au *canto di sbalzo*. Avec une tendre émotion, sont négociés «Mi lusinga il dolce affetto», légèrement ornémenté par le dessin double croche pointée-triple croche, et «Mio bel tesoro», agrémenté de force trilles. Apparaît ensuite le *largetto* «Verdi prati» que Carestini commença par refuser en le jugeant inadapté à ses moyens, ce qui suscita l'ire du compositeur; et on le comprend car, effectivement, l'on a affaire ici à un modèle de *canto spianato*. Au III^e acte, l'*allegro* «Sta nell'ircana pietrosa tana», avec ses deux cors concertants, prend des accents héroïques dans ses *passaggi* virtuoses redoutables au niveau de l'intonation. Et le *terzetto* «Non è amor, né gelosia» lui fait répondre par de simples formules aux jonctions d'Alcina.

Passons maintenant au personnage de Bradamante, ex-fiancée de Ruggiero, incarnée, le soir de la première, par le contralto Maria Caterina Negri. Née à Bologne vers 1705, elle forme son art auprès du Maestro Pasi, un élève du célèbre castrat Francesco Antonio Pistocchi. En 1720, elle débute à Modena dans un opéra intitulé *Il conte d'Almaviva*. Entre 1724 et 1727, elle réside à Prague au service du Comte Frantisek Spork, vice-roi de Bohême, ce qui lui vaut de camper Alcina dans un *Orlando furioso* d'un certain Guerra. Entre 1727 et 1728, elle chante trois ouvrages de Vivaldi à Venise; en 1729, elle se produit à Forli, en 1733, à Naples où elle est affichée dans *Lo frate'nnamorato* de Pergolèse. En novembre de cette année-là, elle se rend à Londres afin de faire partie de la troupe de Haendel jusqu'à l'été de 1737: elle y débute le 30 octobre 1733 dans le *pasticcio* *Semiramide riconosciuta* pour y assurer ensuite plusieurs créations: le 26 janvier 1734, elle est Carilda dans *Arianna in Creta*, le 8 janvier 1735, Polinesso d'*Ariodante*, le 16 avril, Bradamante d'*Alcina*, le 12 mai 1736, Irene d'*Atalanta*, le 12 janvier 1737, Tullio d'*Arminio*, le 16 février, Amanzio de *Giustino*, le 18 mai, Arsace de *Berenice*. Parallèlement, dans le domaine de l'oratorio, elle personnifie Sisera de *Deborah*, Mordecai d'*Esther*, avant de prendre part probablement à *Il trionfo del tempo e del disinganno*. Elle quittera l'Angleterre pour l'Italie.

Le rôle de Bradamante commence par l'impétueux «È gelosia» avec ses traits virtuoses la situant entre le ré 3 et le mi 4. À l'acte II, sa soif de vengeance innerve l'aria «Vorrei vendicarmi» qui lui fait atteindre le la 2 par une *coloratura* torrentielle enchaînant d'incisives doubles croches. Et au III^e acte, l'*allegro* «All'alma fedel» revient à des formules plus sobres qui serviront ensuite pour le *terzetto* «Non è amor, né gelosia».

Quant au rôle de Morgana, la sœur d'Alcina, il a été créé par la jeune Cecilia Young, fille d'Anthony Young, organiste de St Clement Danes à Londres. Née vraisemblablement en 1711, elle aurait été élève du compositeur Francesco Geminiani et aurait débuté le 4 mai 1730 à Drury Lane lors d'un concert de bienfaisance. En 1735, alors qu'elle a vingt-quatre ans, elle entre dans la troupe de Haendel, y créant les rôles de Dalinda d'*Ariodante*, Morgana d'*Alcina*, tout en assurant les premières des *oratori Athalia*, *Alexander's Feast*, *Saul* et *Alceste*. En mars 1737, elle épousera le compositeur Thomas Arne, ce qui l'entraînera vers d'autres horizons.

À l'acte I d'*Alcina*, Morgana ouvre les feux avec «O s'apre al riso», à l'ornementation modérée, dans une tessiture s'étendant du mi 3 au si 4; elle conclut l'acte avec le brillant «Tornami a vagheggiar» aux inflexions légères. Au II^e acte, l'*andante* «Ama, sospira» a les lignes épurées du *canto spianato*, tandis qu'au III^e acte, le *larghetto* «Credete al mio dolore» exprime la souffrance par quelques triolets de doubles croches descendantes.

Les personnages secondaires de l'ouvrage sont au nombre de trois. Oronte, le commandant des troupes d'Alcina, a été créé par le jeune ténor John Beard qui avait vu le jour vers 1717, avait été formé par Bernard Gates à la Chapelle Royale et, à quinze ans, avait chanté le Prêtre Israélite lors de la première scénique de l'oratorio *Esther*. Le 9 novembre 1734, il débute à Covent Garden avec la troupe de Haendel sous les traits de Silvio dans la troisième version d'*Il pastor fido*. A partir du 8 janvier 1735, il crée Lurcanio d'*Ariodante*, Oronte d'*Alcina*, Aminta d'*Atalanta*, Varo d'*Arminio*, Vitaliano de *Giustino*, Fabio de *Berenice*, suivis dans le domaine de l'oratorio, de Jonathan de *Saul*, Jupiter/Apollo de *Semele*, Hyllus d'*Hercules*, Belshazzar et Jephta.

Oronte est donc l'un de ses premiers rôles. Dès l'acte I, «Semplicetto! A donna credi?» le situe entre le fa 2 et le sol 3 avec un *declamato*

modérément ornementé; en revanche, l'allegro «È un folle, è un vile affetto» accumule les longs *passaggi* de doubles croches, supposant une constante fluidité de l'émission, alors que «Un momento di contento» recourt à des formules plus sages comme trilles et triolets de doubles croches.

Melisso, le tuteur de Bradamante, a été confié, lors de la première, à Gustavus Waltz, basse anglaise d'origine allemande. Au printemps de 1732, le chanteur paraît au Little Haymarket Theatre dans l'*Amelia* de Johann Friedrich Lampe et le 17 mai, sous les traits du géant Polyphème dans une production piratée d'*Acis and Galatea* de Haendel. Le 17 mars 1733, il est vraisemblablement le Chef des Prêtres de Baal lors de la création de l'oratorio *Deborah* puis Emireno d'*Ottone*, Altomaro de *Sosarme*, Tireno d'*Il pastor fido* lors de la reprise de ces ouvrages. En scène, à partir du 26 janvier 1734, il crée Minos d'*Arianna in Creta*, *Il Parnasso in festa*, le roi d'Écosse d'*Ariodante*, Melisso d'*Alcina* et Nicandro d'*Atalanta*.

Melisso n'a sa première aria, «Pensa a chi geme d'amor piagata», qu'au deuxième acte d'*Alcina*. Dans une tessiture allant du si 1 au mi 3, il recourt au *declamato* large, à peine ornementé.

Achevons ce tour d'horizon par le personnage d'Oberto créé par un jeune garçon, William Savage, né à Londres vraisemblablement vers 1720. Probablement membre de la Chapelle Royale, ayant bénéficié des leçons de John Pepusch et de Francesco Geminiani, il attire l'attention de Haendel qui confie à ses quinze ans le rôle d'Oberto d'*Alcina*. Le 16 février 1737, il campera l'allégorie de la Fortune de *Giustino*, le 3 janvier 1738, Childerico de *Faramondo*. Dès 1740, en tant que basse, il créera le rôle-titre d'*Imeneo* et Fenice de *Deidamia* avant de prendre part à *L'allegro ed il penseroso* et aux *oratori Saul, Samson* et le *Messie*.

Au I^{er} acte d'*Alcina*, Oberto paraît avec l'aria «Chi m'insegna il caro padre», s'étageant du mi 3 au sol 4, avec une ligne à peine ornementée, procédé qui caractérisera aussi l'*andante* «Tra speme e timore»; par contre, à l'acte III, «Barbara! Io ben lo so» a le caractère de l'*aria di furore* avec une *coloratura* incandescente.

Paul-André Demierre



Circé, Giovanni di Lutero (vers 1489-1542) dit Dosso Dossi,
Galleria Borghese, Rome, Italie.

© Archives Alinari, Florence

HAENDEL, L'ENCHANTEUR DE COVENT GARDEN

Contrairement à ce que l'on imagine, les compositeurs du XVIII^e siècle n'ont pas connu que la faveur de princes, archevêques ou ambassadeurs, prompts à leur accorder les moyens de leur art, surtout s'agissant d'un art aussi dispendieux que l'opéra. Arrivé à Londres en 1710, Haendel parvient en un quart de siècle à y implanter l'opéra italien, l'opéra *seria*, en imposant sa propre production lyrique avec une telle domination qu'en 1733, un vent de révolte finit par souffler contre lui. Même un castrat comme Senesino commençait à trouver réducteur de ne chanter que les airs composés par Haendel. Frederick, prince de Galles, fils du roi d'Angleterre George II, trouva également là un moyen supplémentaire de s'opposer à son père, en soutenant la création de l'Opéra de la Noblesse destiné à contrecarrer la domination haendélienne qu'exerçaient le compositeur et le directeur de théâtre Johann Jacob Heidegger, dans leur salle du King's Theatre, dans le Haymarket. En 1734, Heidegger choisit cependant de ne pas renouveler le contrat qui le lie à Haendel, préférant même louer son King's Theatre aux rivaux du *caro Sassone*. Ce dernier trouve alors refuge à Covent Garden, un nouveau théâtre à l'italienne que dirige alors John Rich, techniquement fort bien pourvu, où Marie Sallé, une danseuse française, se produisait avec succès.

Les deux salles d'opéras entrent alors en concurrence: l'Opéra de la Noblesse engage le castrat Farinelli pour *L'Artaserse* de Hasse, obligeant Haendel à réagir par une reprise de son *Pastor fido* de 1712, agrémenté de ballets et précédé d'une comédie – ballet à la française, *Terpsicore*. En 1734, Haendel donne *Ariodante* dont le sujet se déroule en Écosse, région du monde qui devait surtout attirer les compositeurs romantiques. Le talent du castrat Carestini, les scènes de ballet et les chœurs qui agrémentent la partition ne suffisent à lui donner qu'un succès d'estime. Le compositeur se voit alors contraint de faire bien mieux que ses concurrents qui continuaient d'exploiter le genre *seria* au King's Theatre. Ne disposait-il pas d'un plateau techniquement mieux équipé à Covent Garden, ainsi que de la présence de Marie Sallé pour la danse et d'un chœur réellement constitué comme tel? Le contexte, les moyens mis à sa disposition, ne pouvaient que lui donner envie de se dépasser dans le domaine du spectaculaire, et de composer une musique encore meilleure qu'à l'accoutumée. Pour cela, quoi de

mieux qu'un sujet fantastique nécessitant de grandioses effets de machinerie, basé sur l'adaptation, certes peu fidèle, des chants VI et VII de *L'Orlando furioso* de Lodovico Ariosto, *L'Arioste*, (1474-1533), le tout rehaussé de ballets tels qu'on pouvait les voir dans les tragédies lyriques françaises? Haendel se souvient alors qu'il dispose d'une adaptation anonyme du livret de Fanzaglia, *L'isola d'Alcina*, sur lequel Riccardo Broschi, frère du castrat Farinelli, avait composé un opéra représenté à Rome en 1728.

C'est la troisième fois qu'il va chercher un livret dans *L'Orlando furioso* de L'Arioste, après *Orlando* (1733), et *Ariodante* (1735). Sur la quarantaine d'opéras qu'il écrivit, cinq opéras de Haendel ressortent au genre dit « magique », que le compositeur pratiqua spécialement lors de ses débuts londoniens avec *Rinaldo* (1711), *Teseo* (1713) et *Amadigi* (1715), avant *Orlando* et *Alcina*, dernier du genre. L'obligation de se démarquer de la concurrence comme la machinerie mise à sa disposition ne pouvaient qu'enflammer l'imagination de Haendel, friand d'effets visuels comme la tragédie lyrique française les utilisait pour faire apparaître ou disparaître furies, démons, sorcières et autres créatures au milieu de paysages aussi changeants que leurs apparences. Si, en plus de ces images, effets spéciaux dirions-nous, le livret, entrecoupé de ballets, parlait des amours contrariées d'âmes nobles et chevaleresques égarées par la violence de leurs sentiments et les appâts des forces du Mal, alors le succès avait de fortes chances d'être au rendez-vous. Ajoutons, pour faire bonne mesure, la notoriété de la chorégraphe et danseuse Marie Sallé qui tentait d'imposer dans sa discipline plus de vérité dans l'expression de l'action et des passions, en se débarrassant des accessoires et vêtements superflus imposés par les conventions d'alors : sa prestation à la création d'*Alcina* fut pourtant sifflée parce qu'elle avait osé un costume d'homme pour danser le rôle de Cupidon. Plus qu'aucun autre compositeur de la place de Londres, Haendel bénéficia d'un tel lustre scénographique pour ses opéras, certes coûteux à monter mais tirés d'une littérature fantastique et chevaleresque connue du plus grand nombre à son époque. Six ans avant lui, Antonio Vivaldi dans son *Orlando furioso*, avait déjà donné toute son importance à la sorcière Alcina et au chevalier Ruggiero, dans un récit conçu au départ autour de l'amour fou d'Orlando (*furioso*) pour la princesse Angelica.

Haendel acheva la partition d'*Alcina* le 8 avril 1735, une semaine seulement avant la première du 16 avril, n'hésitant pas à reprendre des mélodies et autres pièces à l'intérieur de son propre catalogue, tout en les adaptant au nouveau livret par le choix de nouvelles tonalités. L'opéra reçut un accueil extrêmement favorable et fut joué dix-huit fois jusqu'à la fin mai, voyant plusieurs reprises en 1736, 1737, avant de connaître l'éclipse habituelle des opéras *serias* jusqu'au milieu du XX^e siècle où la Haendel Opera Society de Londres l'exhuma, en 1957.

Le livret d'*Alcina*, s'il puise sa trame dans le récit de L'Arioste, ne peut manquer d'évoquer d'autres sources plus lointaines mais sûrement repérées de son public au XVIII^e siècle. Comment, en effet, ne pas penser à d'autres magiciennes ensorceleuses qu'Alcina détournant d'autres héros que Ruggiero de leur noble mission? Sont alors convoquées, tout droit sorties de *L'Odyssee*, la nymphe Calypso retenant Ulysse une décennie durant auprès d'elle, puis la déesse Circé qui transforma les compagnons du héros grec en porcs. C'est d'ailleurs devant une statue de Circé que l'Alcina haendélienne lance au second acte, selon les didascalies du livret, ses imprécations contre Bradamante qu'elle souhaite transformer en bête. Enfin, le désespoir d'Alcina abandonnée par Ruggiero rappelle irrésistiblement celui de Didon quittée par Énée dans *L'Énéide* de Virgile ou *Dido and Aeneas* de Purcell.

Haendel réussit dans *Alcina* à adapter tout ce fond, plus ou moins ancien, à la sensibilité du XVIII^e siècle naissant, en s'évadant des stéréotypes de l'opéra de son temps. Comme s'il souhaitait juste s'en servir comme d'une toile de fond, le compositeur réduit considérablement le nombre de personnages de ses sources et accélère d'autant la progression de récit, faisant fi de la moindre digression bavarde qui pourrait le détourner de son propos. Ainsi en va-t-il du coup de foudre immédiat de Morgana pour Bradamante dans les toutes premières répliques de l'opéra, sans autre préparation pour le public comme pour les personnages. Cet élément déclencheur rondement mené, c'est une comédie de la jalousie qui se met en place au premier acte, dans une tonalité annonciatrice des livrets d'opéras de la fin du siècle: Oronte, amant de Morgana, se sentant délaissé pour Bradamante qui vient d'accoster, se vengera en insinuant auprès de Ruggiero qu'Alcina se serait entichée de la



Caverne fantastique avec Ulysse et Calypso (huile),
Jan Brueghel l'Ancien (1568-1625) / Collection privée /
Johnny Van Haefen Ltd., London.

© Bridgeman Berlin

nouvelle arrivée déguisée en homme. C'est comme cela que ce général d'Alcina, moraliste sans envergure, sentencieux à souhait, incapable de comprendre la portée des événements en cours, va pourtant déclencher l'action. La blessure d'amour-propre lui fera plus mal qu'une peine d'amour, après que Morgana lui aura rappelé qu'elle demeurait libre, en se moquant de lui et de sa jalousie.

Si la jalousie d'un personnage, somme toute secondaire, a pu agir avoir autant d'effet, il convient alors de s'interroger sur les pouvoirs de la magicienne Alcina, et son ascendant réel sur Ruggiero. La réponse vient vite: certes, pour conserver Ruggiero à ses côtés, Alcina use de ses sortilèges habituels, maintenant le chevalier dans l'illusion qu'il partage avec elle un lieu délicieux, jouissant de l'amour d'une femme souverainement belle, lorsque la réalité lui montrerait la laideur d'une île où règne une hideuse magicienne. Pour autant, la puissante reine s'est elle aussi endormie dans l'illusion, négligeant de transformer Ruggiero en animal comme tous ses prédécesseurs sur l'île, afin de jouir le plus longtemps de son apparence humaine à laquelle elle n'a pu s'empêcher de succomber. De reine et magicienne redoutable, Alcina deviendra donc victime de sa passion amoureuse au terme d'un parcours déchirant dont les airs que lui consacre Haendel marqueront les étapes.

Dans le premier acte où les autres personnages, à l'exception de Bradamante et du jeune Oberto, mettent en œuvre, sur un ton léger, leurs stratégies de séduction, Alcina apparaît comme une femme heureuse, souveraine dans tous les sens du terme: elle règne et affirme, dans l'air «Di' cor mio», sa passion pour Ruggiero avec autant de tendresse que d'abandon simple à son plaisir, devant même dans l'air suivant, «Si son quella», protester de sa fidélité auprès d'un amant injustement devenu méfiant. Comme une femme attendrie par la jalousie de l'être aimé, Alcina explique à Ruggiero qu'elle l'adore, se plaignant alors avec attendrissement dans un air qu'accompagne le seul *continuo*.

Attendrie, amoureuse donc vulnérable, la magicienne apprend de la bouche d'Oronte la fuite de son amant au cours d'un second acte caractérisé par le doute et la suspicion de tous à l'égard des autres. En revanche, point de doute pour Alcina à l'annonce brutale de la trahison

de Ruggiero qui l'oblige à reprendre des prérogatives qu'elle n'aurait jamais dû abandonner. Son air « Ah mio cor », au second acte, montre une ligne de chant brisée, déclamatoire, où Haendel met en exergue les mots essentiels, *perchè, traditore*, paroles d'une femme prostrée, en proie à l'incompréhension, à la douleur, à la solitude. Contrairement aux autres Armida, (*Rinaldo*), ou Medea (*Teseo*), magiciennes des opéras précédents de Haendel, Alcina n'utilise pas de ses pouvoirs, ou n'en a pas même l'occasion puisqu'elle est sincèrement amoureuse de Ruggiero. Prise en tenaille entre la sincérité de son amour et le sortilège qu'elle a mis en œuvre pour capturer son amant, elle est incapable de mettre en œuvre une magie noire qui détruirait l'être aimé. Haendel a caractérisé la violence de cette situation en juxtaposant son long récitatif « Ah, Ruggiero crudel » à l'air précédent, sans aucune transition, laissant à de nombreuses modulations et autres chromatismes le soin de souligner la cruauté de Ruggiero et l'angoisse d'une femme, d'une reine, perdant ses pouvoirs comme le contrôle de la situation. « Ombre pallide », son dernier air dans l'acte, achève de montrer son impuissance par une ligne vocale hésitant entre le développement de la mélodie et la déclamation, lorsque les ombres l'entourant refusent de lui répondre. Les vocalises de l'air « Ma quando tornerai » dans l'acte suivant laissent exhiber, une dernière fois, une cruauté menaçante mais devenue inutile.

Le balancement du rythme de sicilienne de son dernier air, « Mi restano le lagrime », marquera l'acceptation apaisée de sa défaite de femme qui paye au prix fort l'avènement de Ruggiero à un âge adulte. Le chevalier progresse, en effet, au long de cet opéra, vers un stade de sa vie où, sans nier la beauté des illusions présentes à ses yeux par la magie d'Alcina, il prend conscience qu'il lui faut y renoncer. C'est ce que traduit cet autre sommet de la partition qu'est son air « Verdi prati », un numéro que Carestini, créateur du rôle, avait rejeté pour sa trop grande simplicité. Le compositeur obligea son interprète à chanter, à juste titre pour la compréhension du personnage, cette page qui demeure un extraordinaire exemple de bel canto haendélien. Ruggiero y prend congé des beautés de l'île d'Alcina qu'il a tant goûtées. Les commentateurs ont vu dans cet air une méditation sur la fragilité de la beauté de la part d'un compositeur parvenu à la cinquantaine d'années. Les artifices d'Alcina seraient alors la métaphore de la transformation par l'artiste de la réalité du monde

en œuvre d'art. Ainsi, dans un air d'une simplicité contrastant avec l'intensité de l'action à la fin du second acte, *Alcina* éviterait la morale simpliste d'un livret édifiant, mettant en garde les jeunes gens enclins à s'écarter du droit chemin. Ruggiero y gagne une humanité que le premier acte ne laissait présager, tant il y faisait étalage de l'arrogance d'un jeune homme sûr de lui grâce à la conquête d'une belle femme.

Au premier acte, Ruggiero ne cesse de parader comme un jeune coq de cour. Le commentaire teinté d'ironie de l'orchestre dans son air « *La bocca vaga* » montre bien l'intention de Haendel à ce propos. Malgré l'anneau de vérité que lui passe au doigt Melisso, le jeune chevalier ne cesse de douter, au second acte, de la réalité de la présence de Bradamante à ses côtés, se demandant toujours s'il ne s'agit pas d'une énième ruse d'*Alcina*. Sa libération passera par le nécessaire mensonge de l'air « *Mio bel tesoro* », déclaration d'amour toujours enflammée, en apparence à l'intention d'*Alcina* alors qu'elle concerne déjà Bradamante. Ce n'est qu'à la fin de l'ouvrage qu'Haendel, dans l'air « *Sta nell'Ircana* », présente Ruggiero dans son costume de héros d'épopée aux ardeurs belliqueuses, décidé à vaincre les ultimes résistances des forces du Mal encore au service d'*Alcina* sans, pour autant, chercher à se venger d'Oronte, ce que l'on aurait légitimement pu croire plausible.

Au côté de Ruggiero, le personnage de Bradamante offre le portrait d'une femme à la fois désemparée, sincère et passionnée, comme son air « *È gelosia* », au premier acte le montre. En proie à la vindicte d'Oronte, qui la prend pour un rival du fait de son travestissement d'homme, elle ne cherche que l'apaisement afin de ne pas être gênée dans sa reconquête de Ruggiero. Pareillement, elle aura le pragmatisme de s'allier momentanément à Morgana pour échapper au danger imminent de sa métamorphose en animal par *Alcina*. Sa révolte éclatera au second acte dans l'air « *Vorrei vendicarmi* », où s'entend sa colère d'être prise tantôt pour un rival, par Oronte, tantôt pour une émanation de la magie noire d'*Alcina*, par Ruggiero.

Les relations du couple secondaire Morgana-Oronte servent de contrepoint aux aventures du couple principal Bradamante-Ruggiero. Morgana résume dans ses deux premiers airs toute l'insouciance, le ton galant, qui caractérisent le premier acte de l'opéra.

Libre, voire coquette et décidée à le rester, elle ne retient de la position de sa sœur Alcina que la possibilité de profiter librement de l'existence et de faire « ce que plaît ». Les raisons de sa disparition aux côtés d'Alcina ne tiennent qu'au lien de parenté des deux femmes. Dans l'air « Ama, sospira » du second acte, éclate toute sa féminité malicieuse tandis qu'elle parvient à s'adresser à la fois à Alcina et Ruggiero sur un accompagnement caressant du violon-solo.

Avec *Alcina*, Haendel inaugurait un cycle de cinq opéras destinés à Covent Garden, jusqu'en 1737. *Berenice* sera le dernier de la liste, ne rencontrant pas plus de succès que ceux immédiatement composés après *Alcina*. Ces fiascos à répétition, comme l'échec de l'Opéra de la Noblesse en 1737, signaient le rapport toujours difficile du public londonien avec l'opéra italien, malgré les efforts de Haendel. Deux salles consacrées au même style d'ouvrages lyriques pouvaient-elles par ailleurs survivre économiquement, même dans une ville de l'importance de Londres? La réponse s'imposa d'elle-même. De retour au Théâtre du Haymarket alors libéré par ses concurrents, Haendel y donna encore *Faramondo* et *Serse* en 1738, deux ouvrages encore fraîchement reçus. Très conscient de ne pouvoir disposer d'un public assurément stable, le compositeur abandonna l'opéra pour l'oratorio en langue anglaise dont *Saül* s'imposera comme le premier exemple, en 1739. Certes, d'autres compositeurs comme Baldassare Galuppi, Johann Christian Bach et Antonio Sacchini, allaient encore assurer à l'opéra italien de beaux succès à Londres, mais étaient-ils de taille à faire oublier Haendel? En attendant, le charme était rompu entre l'opéra *seria* et les Londoniens lassés des conventions d'un genre qui échappait à leur compréhension, ne serait-ce que par l'usage d'une langue étrangère. À ce titre, l'univers magique d'*Alcina* et sa description fouillée des affects de personnages authentiquement humains, en proie à de réelles émotions, marque à la fois une évolution intéressante dans l'histoire de l'opéra *seria* et la fin d'un cycle. Si l'on y ajoute l'éclat étincelant d'un bel canto toujours parfaitement en situation, le succès jamais démenti de cet opéra se justifie pleinement.

Lorenzo Gucciardi
pour l'Opéra de Lausanne

LIVRET

ACTE I

Scène I

Bradamante

Oh dieux ! je ne vois ici aucun sentier.

Melisso

Silence ! il me semble qu'une femme
Vient de cette grotte à notre rencontre.
(*Morgane entre*)

Morgane

Quelle bonne fortune,
Audacieux guerriers,
vous a poussés vers nous ?

Melisso

Une mer agitée, le vent,
Nous ont conduits ici.

Bradamante

Et qui règne sur cette heureuse terre ?

Morgana

C'est ici le royaume
de la puissante Alcina.

Melisso

Quel bonheur pour nous !

Bradamante

J'ai entendu parler de son pouvoir
et de sa beauté. Mais dis-nous,
Pouvons-nous saluer
cette grande reine ?

Morgana (*regardant tendrement Bradamante*)

Pour toi, noble guerrier,
un doux sentiment
S'éveille en mon cœur.
Attendez-la en ce lieu,
elle viendra d'ici peu.

Air

Ton beau visage,
Qu'il s'ouvre d'un sourire,
Qu'il parle ou qu'il se taise,
Possède
Ce je-ne-sais-quoi
Qui plaît tellement
À mon cœur charmé.

Ton beau visage,
Qu'il s'ouvre d'un sourire,
...

Scène II

Chœur

C'est ici le ciel des bienheureux,
Le lieu des réjouissances,
L'Élysée des vivants,
Où le plaisir éduque les héros.

Alcina

Air

Dis-leur, mon cœur,
comme je t'aimais,
Montre-leur le bois, la source,
la rivière,
Où je soupirais et me taisais,
Avant de te demander grâce.
Le lieu où, tes yeux dans les miens,
Soupirant à mes soupirs,
Ton regard m'a dit :
Je souffre, je brûle, comme toi.

Dis-leur, mon cœur, comme
je t'aimais,
...

Bradamante (*à part*)

Voici l'infidèle.

Melisso (*à part*)

Silence.
(*s'avançant vers Alcina*)
Grande reine,
Melisso se prosterne à tes pieds
Avec le chevalier Ricciardo.

Alcina

Votre sort, amis,
Vous a fait aborder mon royaume.

Melisso

Le ciel en soit en soit remercié.
Nous t'en prions : que ta générosité
Nous permette de rester
Jusqu'à ce que la mer s'apaise.

Alcina

Ce m'est un plaisir.
Et toi, Ruggiero, mon âme,
Montre-leur mon palais, mes chasses,
mes sources.

Qu'ils voient l'endroit où,
sous une ombre amicale,
Nous découvrirons la flamme pudique
d'un amour mutuel.

Scène III

Oberto

Généreux guerriers, de grâce,
Avez-vous entendu parler
du Paladin Astolfo ?

Melisso

D'Astolfo ?

Bradamante

Mon cousin ?

Melisso

Pourquoi ?

Oberto

C'est mon père.
Échappés d'un naufrage,
Mon père et moi abordâmes ici et
La clémentine Alcina
Nous reçut généreusement,
Comblant même mon père
d'honneurs.

Melisso

Qu'arriva-t-il par la suite ?

Bradamante (voix basse à Melisso)

(Il aura été avec les autres
Transformé en bête sauvage.)

Oberto

Je ne le trouve plus et mon cœur
se désespère.

Qui me dira où est mon cher père,
Qui me le rendra
Pour rendre à mon cœur son bonheur ?

L'espoir m'abandonne ;
Ma belle constance languit.
Mon affection en est troublée.

Qui me dira où est mon cher père,
...

Scène IV

Bradamante

Dis-moi, Ruggiero, me reconnais-tu ?

Ruggiero

Ton visage ressemble
À celui de Ricciardo.

Bradamante

Je suis bien Ricciardo,
Cousin de ta chère Bradamante.

Ruggiero

Ma Bradamante ?
Non, tu te trompes.
D'Alcina je suis l'amant.

Melisso

Seigneur, toi sans épée, ni écu ?

Ruggiero

Je suis serviteur de l'Amour
Qui va sans armes et nu.

Melisso

De ton ancienne gloire,
Ne te soucies-tu guère ?

Bradamante

Et de la foi que tu juras
À ma cousine ?

Ruggiero (regardant alentour)

(Et Alcina qui ne vient pas ?)
(à Bradamante et Melisso)
Vous êtes inopportuns.

Scène V

Oronte

Vous venez donc là
Me voler l'amour
D'une femme inconstante ?
L'offense est grave.
Seule l'épée tranchera le cruel litige.

Bradamante

Quelle injure, quelle honte,
De nous as-tu reçu ?

Oronte

Que l'épée le dise.

Scène VI

(entre rapidement Morgana)

Morgana (à Bradamante)

Je suis ton bouclier.

(à Oronte)

Je suis ton ennemie.

Ne te préoccupe pas, cher hôte.

Et toi, ta superbe

A offensé la reine.

Bradamante

Quittons ce lieu...

Morgana

Mon, mon cher,

Je saurai punir l'orgueil d'Oronte.

Bradamante

Air

(à Oronte)

C'est la jalousie...

(à Morgana)

C'est la force de l'amour...

(à Oronte)

Qui t'opprime...

(à Morgana)

Que tu sens dans ton cœur...

(à Oronte)

Mais c'est aussi ma peine...

(à Morgana)

Mais j'éprouve en moi sa tyrannie...

(à Oronte)

Pour un beau visage à toi enlevé,

Tu gémis tristement;

(à Morgana)

Nous nous indignons

Et aimons tous sans merci.

C'est la jalousie...

Scène VII

Oronte

Moi donc...

Morgana

Audacieux Oronte,

Rentre en toi et reconnais désormais

Qui je suis, qui tu es. je veux suivre

Ou ne pas suivre qui me plaît;

Pourrais-tu m'en empêcher, audacieux

Oronte?

Oronte

Et la foi du serment?

Morgana

Le vent rapide l'a emportée avec lui.

Oronte

Et ma souffrance?

Morgana

Aimer et désaimer, c'est ma volonté.

Je m'en vais, Oronte, adieu.

Oronte

Arrête! Écoute, ô ma cruelle idole.

Scène VIII

Ruggiero

Je la cherche en vain et la cruelle

ne revient pas.

Oronte (à part)

Trouvons une autre ruse.

Un amant jaloux intéresse son semblable.

Écoute, Ruggiero, écoute.

Crois-tu aux regards, aux subterfuges

De ton Alcina?

Ruggiero

C'est ainsi que parle Oronte?

Oronte

Ainsi. Toi seul ici ne sais

Que ces forêts

Enferment mille amants malheureux

Changés en ondes, en rochers froids,

en fauves.

Ruggiero

Je sais bien de quels liens

L'amour me l'a attachée.

Oronte

Ces liens sont défaits.

Ruggiero

Elle n'aime et ne désire que moi.

Oronte

Va, tu es un sot;

Ricciardo est son idole.

Ruggiero

Est-elle déjà éprise de lui?

Oronte

Elle n'adore que lui

Et pour lui te changera en bête aussi.

Air

Innocent! tu crois une femme?
Si tu la vois, qu'elle t'admire,
Qu'elle soupire: pense et dis-toi
Qu'elle pourrait te tromper encore.
Ces soupirs trompeurs,
Ces regards longs à se retourner
Ne sont que mensonges,
Montrent de l'amour sans aimer.

Innocent! tu crois une femme?
...

Scène IX

(*Alcina entre*)

Ruggiero

Ah infidèle! Est-ce cela ton amour?

Alcina

Mon trésor, mon aimé, mon âme!
Tu appelles Alcina infidèle?

Ruggiero

Sûrement tu l'es, cruelle.
Va, Ricciardo t'attend. À ta demande
Il s'est ici rendu: il s'attarde ici
pour toi.

Alcina

Ta jalousie m'offense et me plaît aussi.

Scène X

Bradamante

Reine, ton séjour rassemble
Ce que le monde contient de rare,
mais la plus belle merveille
Est ton beau visage.

Alcina

Il ne l'est que pour Ruggiero.

Bradamante

Il le mérite.

Ruggiero

Eh, retourne à ton rivage natal,
Ricciardo,
Y apprendre les armes.

Bradamante (*à part*)

Infidèle!

Alcina

Pars avant que l'onde soit apaisée.

Bradamante (*à part*)

Et la pitié.

Alcina

Le devoir.

Ruggiero (*furieux à Alcina*)

Et l'amour, ingrater.

Alcina

C'est ainsi qu'à ma constance
Parle ton cœur cruel?
Et pourtant, je suis fidèle, je suis
la même.

Air

Oui, la même,
Ni plus belle,
Ni plus chère à tes yeux
Mais si tu ne veux plus m'aimer,
Infidèle, alors ne me hais pas.

Demande à mon regard, à mes mots,
Si je ne suis pas la même, dis-le, ingrat,
À ton cœur qui ment,
Infidèle, alors ne me hais pas.

Oui, la même,

...

Scène XI

Bradamante

Si tu étais mon ennemi,
Pourrais-tu faire pire?

Ruggiero

Tu es mon rival,
Je te hais, Ricciardo.

Bradamante

Tu détestes donc le frère aimé
De ta Bradamante?

Ruggiero

Et pour cela, je te hais encore.

Bradamante

Perfide amant!
C'est ainsi que tu me méprises?

Ruggiero

L'amour te ferait-il délirer?

Bradamante

Indigne amant!

Ruggiero

Que dis-tu et à qui ?

Bradamante

Regarde-moi, homme fier :
C'est Bradamante qui s'adresse ainsi
à Ruggiero.

Scène XII**Ruggiero**

Bradamante parle ?
Bradamante armé ?
Reine, tu es trahie.

Melisso

Eh, ce n'est pas elle !

Bradamante

Oui : va donc m'exposer à la colère
de ta magicienne.

Melisso

Ne l'écoute pas, Ruggiero.

Ruggiero

Je sais qu'il délire.

Air

Sa belle bouche, son œil noir, je le sais,
T'ont blessée. Mais elle est
encore fidèle.
Celle que tu aimes n'est pas pour toi...

Va, tu es un sot,

Oublie ton idée.

Ce visage te plaît, mais rassure-toi,

Il n'est pas pour toi.

...

Scène XIII**Melisso**

À quels nouveaux périls
Nous expose ta parole !

Bradamante

Il est facile de donner des conseils
Aux maux d'autrui.

Scène XIV**Morgana**

Fuis, mon cœur, hâte-toi !
L'amoureuse Alcina
Vient de concéder au jaloux Ruggiero
De te changer en bête.

Bradamante

Va, retrouve-le et dis-lui
Que je ne désire pas Alcina,
Que je ne saurais l'aimer,
Que je brûle pour un autre visage.

Morgana

Peut-être serait-ce le mien ?

Bradamante

Oui.

Morgana

Quel bonheur !

Bradamante

Va retrouver Alcina
Et que par tes prières,
elle ne te refuse pas
Un amant si fidèle.

Morgana

Vers elle je dirige mes pas.
Et toi, seras-tu mien ?

Bradamante

Je te le jure.
(lui donnant la main)
Voici en gage.

Morgana**Air**

Reviens me séduire,
Mon bien-aimé,
Mon âme fidèle
Ne veut aimer que toi.

Je t'ai déjà donné mon cœur,
Mon amour sera fidèle.
Je ne te serai jamais cruelle,
Ma chère espérance.

Reviens me séduire,
...

ACTE II

Ruggiero

En vous cachant un instant
à qui vous aime,
Vous êtes cruels, chers astres.
Je vous cherche
Et pourtant, vous m'ôtez le bonheur
d'un regard.

Melisso

Tais-toi, couard !
Regarde-moi,
Et rougis en revoyant Atlante.

Ruggiero

Oh ! le fidèle éducateur
De mes premières années !

Melisso

Tu mens !

Ruggiero

(il veut l'embrasser mais il le repousse)
Je t'embrasse...

Melisso

Va-t'en !
Je te chasse,
Infâme, efféminé Ruggiero,
C'est ainsi que tu réponds aux mille
tourments
Que j'ai soufferts pour toi ?

Ruggiero

L'amour... le devoir...

Melisso

Et puis ?

Ruggiero

La courtoisie...

Melisso

Poursuis...

Ruggiero

La pitié

Melisso

Tu t'arrêtes et te troubles
Vil champion de l'Amour
Est-ce là le beau sentier de la gloire ?

Ruggiero

Un sort...

Melisso *(lui donnant une bague)*

Maintenant, mets à ton doigt
cette pierre de vérité
Et si tu ne me crois plus, Ruggiero,
Contemple ton infamie.
*(à peine Melisso tend-il à Ruggiero
l'anneau autrefois propriété d'Angelica,
que toute la salle se transforme
en un lieu horrible et désert.
Melisso reprend sa première apparence)*

Ruggiero

Arioso

Ce prodige rappelle-t-il à mon esprit
De retrouver la lumière ?

Récitatif

Atlante, où es-tu ?

Melisso

J'ai pris cette apparence pour te libérer.

Ruggiero

Ah ! Bradamante !

Melisso

Elle m'envoie justement à toi

Ruggiero

Maintenant, cours vers Alcina,
Lui dire que Ruggiero ne l'aime pas,
Qu'elle a trahi mon cœur et ma gloire.

Melisso

Ta colère plaît à Bradamante.

Ruggiero

Dis-lui que je l'adore...
Que je désire
Et que dois-je faire ?

Melisso

Maintenant, revêts d'abord ton
armure,
Mais silence avec Alcina,
Feins ton premier amour,
Ta première apparence.
Fais connaître ton envie de chasser,
Ainsi tu t'enfuiras et trouveras le salut.

Melisso**Air**

Pense à celle qui, blessée, gémit
d'amour
Et craint toujours, abandonnée par toi.

Retourne l'aimer et console-la,
Ne la laisse pas ainsi triste et seule
Sans pitié.

Pense à celle qui, blessée, gémit
d'amour

Scène II**Bradamante**

Quelle est cette haine injuste à mon
égard?

Ruggiero

Pardonne-moi;
La force d'un enchantement avait
vaincu ma raison.
Jusqu'à maintenant, je délirais.
À moi, me voici revenu.
Je romps le lien indigne
Et si tu es mon rival,
Je plains ton cruel destin et t'embrasse.

Bradamante

Vraiment, tu te souviens de moi?

Ruggiero

Oui. Ah que mon épouse adorée,
Ta sœur, n'est-elle avec toi?

Bradamante

Ruggiero, tu ne me reconnais pas?
C'est pourtant moi.

Ruggiero

Dieux! Est-ce vrai?
Bradamante! ma Bradamante?
Mais comment?
C'est encore un enchantement
d'Alcina.
Non, il ne l'aurait pas tu,
Celui qui m'offrit un si beau don.
Va, trompeuse magicienne,
De mon épouse aimée tu veux
Simuler l'apparence et la parole.

Bradamante

Cruel, tu me repousses
Et pourtant c'est bien moi.

Air

Je voudrais me venger
De ce cœur perfide,
Amour donne-moi tes armes,
Apprête ta fureur.

Tu es barbare, cruel,
Envers qui languit pour toi,
Mais prends, cruel, si tu le veux,
Mon sang également.

Scène III**Ruggiero**

Qui me dira
Si je suis trahi ou si j'entends la vérité?

Air

Un tendre sentiment me trompe
Par la vue de celle que j'aime.
Pourtant, qui sait? il convient
Que je craigne de me tromper
Encore en aimant.

Mais, si elle était celle que j'adore,
Et que je l'abandonne,
Je serais infidèle, ingrat,
Cruel et traître.

Un tendre sentiment me trompe
...

Scène IV**Alcina**

Calmons le soupçon cruel
Qui tourmente celui que j'aime.
Que Ricciardo soit changé en bête.
Ô vous, larves redoutées,
Descendez à mon signe!
À toi, fille du soleil, j'adresse
Mes prières habituelles.

Morgana

Suspends encore un moment
Le son de tes paroles magiques.

Alcina

Importune, tu m'interromps?

Scène V

Morgana (à *Ruggiero qui entre*)
Ta tranquillité doit-elle
S'acheter de tant de cruauté?

Alcina
Mon bien-aimé, je veux te rassurer.

Ruggiero
Il suffit, Alcina, mon amour n'en
demande pas plus.
Je vois à cela que tu n'aimes pas
Ricciardo.
Je suis satisfait, et, s'il fut mon rival,
Je le pardonne.

Morgana (à *Ruggiero*)

Air
Il aime, soupire,
Mais ne t'offense point.
(à *Alcina*)
Il brûle d'amour
Mais pas pour toi.

Il souffre, mais demande
Paix et réconfort de moi.

Il aime, soupire,
...

Scène VI

Alcina
Je ne vois pas sur ton visage
Le bonheur d'autrefois.
Dis-moi ce qui te fait mal.

Ruggiero
Une oiseuse vertu me reprend.

Alcina
Pense à être heureux

Ruggiero
Concède-moi, ô reine, au moins
Que dans ma cuirasse,
Je guerroye les bêtes fauves
Pour raviver mon esprit alangui.

Alcina
Mon âme vole toujours vers tes désirs.
Va, mais pour un bref moment,
Et pense à ma souffrance.
Je crains et te laisse partir,
Mais je soupire.

Ruggiero

Air
Mon beau trésor,
Je suis fidèle
À celle que j'adore,
À mon idole
Je promets ma foi
(à *part*)
(Mais pas à toi.)

Ton cher amant
Ne se perd pas
Et reste fidèle
(à *part*)
(Mais pas à toi)
À celle qui,
Constante et triste,
Lui demande la paix et la pitié.

Mon beau trésor,
...

Scène VIII

Oronte

Reine, tu es trahie.
Sur les conseils secrets
De tes hôtes malveillants,
Ton Ruggiero s'apprête à fuir.

Alcina

Dieux! Qu'entends-je Oronte?
Cela est-il vrai?

Oronte

Hélas

Alcina

Maintenant, je comprends
Pourquoi tu as revêtu les armes,
Cruel, parjure!
De lui, d'eux, je jure de me venger,

Alcina

Air
Ah, mon cœur!
Tu es moqué!
Ciel! Dieux! Dieu de l'amour!
Traître! je t'aime tant.
Tu me laisses seule
En larmes, ô Dieux,
Tu peux m'abandonner, pourquoi?

Mais que fait Alcina en gémissant ?
Je suis reine, il est temps encore.
Reste ou meurs, souffre pour toujours
Ou reviens-moi !

Ah, mon cœur !
...

Scène IX

Oronte

Morgana, que dis-tu maintenant ?
Ton nouvel amant, avec perfidie
et ruse,
T'abandonne. le sais-tu ?

Morgana

Je ne le crois pas, Oronte.
La jalousie t'éperonne,
Mais je n'ai plus d'intérêt pour toi.
Je suis libre et ne t'en demande pas
pardon.

Scène X

Oronte

À la blessure, l'ingrate joint le mépris.
Allons, courage, Oronte, chasse-la
De ton cœur. Si jamais, repentie,
Elle se remet à t'aimer,
Déjoue ses ruses par les tiennes.

Air

C'est un fol et vil attachement,
Ce n'est pas sa beauté
Qui, avec superbe,
L'a fait triompher de mon cœur.

Parais sur mes lèvres et dans mon
regard,
Mépris qu'en moi je nourris,
Enfant d'un amour blessé.

C'est un fol et vil attachement,
...

Scène XII

Ruggiero

Me voici à tes pieds,
Généreuse demoiselle.
(il veut s'agenouiller)
Je suis coupable
D'une double erreur.

Bradamante

Lève-toi, Ruggiero !
Gardons pour un meilleur usage
Toi, tes excuses, moi mes plaintes.
Allons. je crains toujours,
Où que mon regard se tourne,
De voir la coupable Alcina,
T'enlever à moi.

Ruggiero

Bradamante, mon cœur !
(ils s'embrassent)
Mon cœur !

Bradamante

Ruggiero aimé, fuyons cet infâme lieu.

Morgana *(se présente à eux furieuse)*

Menteuse, que veux-tu ?
(à Ruggiero)
À quoi penses-tu ingrat ?
Alcina vous donnera votre juste
récompense.
(à Bradamante)
Félonne !
(à Ruggiero)
Homme sans foi !
(elle part, irritée)

Ruggiero

Air

Vertes prairies, forêts amènes,
Vous perdrez votre beauté.
Belles fleurs, rivières qui courez,
Le charme et la beauté présents
en vous
Bientôt changeront.
Vertes prairies, forêts amènes,
Vous perdrez votre beauté.
Et le bel objet
Changé en l'horreur passée,
Tout en vous retournera.

Vertes prairies, forêts amènes,
...

Scène XIII

Alcina

Ah, cruel Ruggiero,
tu ne m'as pas aimée.
Ah ! tu as simulé l'amour
et m'as trompée.

Et pourtant, mon cœur fidèle
t'adore encore.
Ah, cruel Ruggiero, tu es un traître!
Esprits qui habitez le pâle Achéron,
Serveurs vengeurs de la nuit,
Aveugles filles cruelles, venez à moi!
Secondez mes vœux,
Pour que Ruggiero ne me fuie pas
en ingrat.
Mais hélas! Malheureuse!
(*en colère*)
Quel est cet inhabituel retard?
Eh, ne m'entendez-vous pas?
Je vous cherche et vous vous cachez?
J'ordonne et vous vous taisez?
(*furieuse*)
Je vous ai trompées? Ai-je menti?
Ma fatale baguette n'a-t-elle plus
de pouvoir?

Vaincue, trompée, Alcina,
que te reste-t-il?

Air

Pâles ombres, je le sais,
vous m'entendez.
Vous errez alentour et vous cachez,
sourdes à mon appel.
Pourquoi? Pourquoi?

Mon bien-aimé fuit; de grâce,
arrêtez-le
Puisque dans cette baguette
que maintenant je méprise
Il n'est plus de pouvoir.

Pâles ombres, je le sais,
vous m'entendez.

...

ACTE III

Scène II

Ruggiero (*à part*)
L'inopportune rencontre!

Alcina
Hélas, Ruggiero,
Est-il vrai que tu m'abandonnes?

Ruggiero
Le courage qui s'abandonne dans
l'amour
M'y invite.

Alcina
Et ne penses-tu pas, mon bien-aimé, à
ma douleur?

Ruggiero
Une âme noble contemple
Avec horreur ses erreurs passées.

Alcina
Ah, menteur!
Tu me fuis pour posséder un autre
amour.

Ruggiero
Il s'agit de mon épouse.

Alcina
Oh, Dieux!
Et tu peux m'oublier, mon cher espoir?

Ruggiero
Le devoir, l'amour, le courage luttent
ensemble.

Alcina
Par mes soupirs...

Ruggiero
Tu les sèmes au vent

Alcina
Je te fus toujours fidèle.

Ruggiero
Oublie le passé.

Alcina
Je t'adore encore.

Ruggiero
Il n'est plus temps.

Alcina
Ingrat!

Ruggiero
La gloire me réclame.

Alcina
C'est un vain prétexte!

Ruggiero
L'honneur me pousse.

Alcina
Va, tu m'as trop outragée. Va, traître!

Air
Mais lorsque tu reviendras,
Les pieds enchaînés,
Attends de moi pourtant rigueur
et cruauté.

Pourtant, puisque je t'ai aimé,
J'ai encore pitié de toi.
Tu peux encore m'apaiser, mon
bien-aimé, mon cœur;
Tu ne veux pas? Laisse-moi, infidèle
et va!

Mais lorsque tu reviendras,
...

Scène III

Melisso
L'île est entourée de troupes en armes
Et de monstres enchantés.

Ruggiero
Mon bras m'ouvrira la voie.

Bradamante
Moi, ce sera mon épée.

Melisso
La force humaine ne suffit pas;
Prends l'écu à tête de Méduse,
Prends le destrier ailé,
Et me le prête.

Ruggiero
Te quitter, ma bien-aimée,
blesse mon âme.

Air

Dans une pierreuse tanière
d'Hyrkanie,
La tigresse coléreuse hésite,
se demandant
S'il lui faut attendre le chasseur
ou partir.

Elle veut se garder de l'arc bandé,
Mais craint d'exposer ses petits
au danger.
Elle tremble et le désir du sang
l'assaille,
Puis la pitié pour sa progéniture,
Mais l'amour l'emporte.

Dans une pierreuse tanière
...

Scène IV**Bradamante****Air**

À l'âme fidèle,
L'amour apaisé,
Le destin et le ciel
Promettent la pitié.

Au milieu des supplices,
J'aperçois la joie,
Et après les soupirs,
Le rire viendra.

À l'âme fidèle,
...

Scène V**Oronte**

Aucune force ne l'arrête.
Ruggiero a vaincu.

Alcina

Hélas! Perfides étoiles!
Mais où sont mes guerriers?

Oronte

Ils gisent dispersés au sol.

Alcina

Et mes monstres?

Oronte

Vaincus.

Alcina

Et cet ingrat s'est enfui?

Oronte

Non, il menace l'île.
(à part)
(L'amour la paie de juste retour.
Sa peine vaut bien les larmes
De tous ceux qu'elle outrage.)

Alcina**Air**

Il me reste les larmes,
Je voudrais dire les désirs de mon âme,
Mais j'ai rendu les dieux implacables
Et le ciel ne m'écoute pas.

Scène VI**Oberto**

Le moment est déjà proche
Où toute ma douleur se changera
en bonheur.
Il me semble déjà, d'un cœur aimant,
Serrer contre moi mon père.

Alcina

Comment le sais-tu?

Oberto

Parce que le destin... les larmes...
le devoir...

Alcina

Tu te troubles?

Oberto

Grande reine, je le sais bien;
Alcina me l'a promis.

Alcina (à part)

(Lui aussi ne pense qu'à ma perte.
Ingrat! tu vas connaître
les derniers tourments.)
Prends ma lance, Oberto,
et défends-toi contre
cette bête sauvage.
(le lion se couche devant Oberto
et lui lèche les pieds)

Oberto

Hé, il se montre amical!

Alcina

Ne t'y fie pas. Tue-le.

Oberto

Je n'en ai pas le cœur.

Alcina

Obéis, je te l'ordonne!

Oberto

(Ah, je reconnais bien mon père!)

Alcina

Rends-moi la lance, je le frapperai.

Oberto

Cruelle, je la plongerai d'abord en ton sein.

Air

Barbare! je sais bien que c'est mon père
Que ta fureur impie a transformé
en bête sauvage.

Mais je te verrai vite
Errer dans la forêt,
Vaincue, confuse, triste
Et non plus hautaine.

Barbare! je sais bien que c'est mon père
...

Scène VIII

Ruggiero (*rendant son épée à Oronte*)

Prends, et vis.

Ruggiero veut ta liberté, pas ton sang.

Oronte

Chevalier, ce don m'est précieux.

Ruggiero

Maintenant, brisons l'urne infâme.

Oronte

Quelle entreprise héroïque!

Ruggiero

Pars si tu as peur;

Je suffis à le faire seul.

Scène IX

Alcina

Ah, mon Ruggiero, que fais-tu?

Ruggiero

Je veux la liberté pour les malheureux
que tu retiens.

Alcina

C'est à moi de le faire.

Bradamante

Ne te fie pas à elle.

Laisse mon bras lui porter le coup.

Scène X

Alcina

Malheureuse, ah, non!

Morgana

Au nom de la vie que je t'ai laissée,
ne le fais pas.

Melisso

Que tardes-tu?

Détruis ce nid infâme,
Rends aux autres la vie.

Ruggiero

Oui.

Oronte

Oui.

Bradamante et Melisso

Brise, Ruggiero!

Alcina et Morgana

Nous sommes perdues.

Chœur

De l'horreur d'une aveugle nuit,

Qui nous rend la vie,

La liberté perdue?

Je fus fauve,

Moi rocher,

Moi plante.

Moi, dissous, j'étais dans l'onde.

Qui nous a rendu l'humaine volonté?

Qui nous dépouille

De la bestialité autrefois la nôtre?

...

Traduction
pour l'Opéra de Lausanne



cutting through complexity

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.

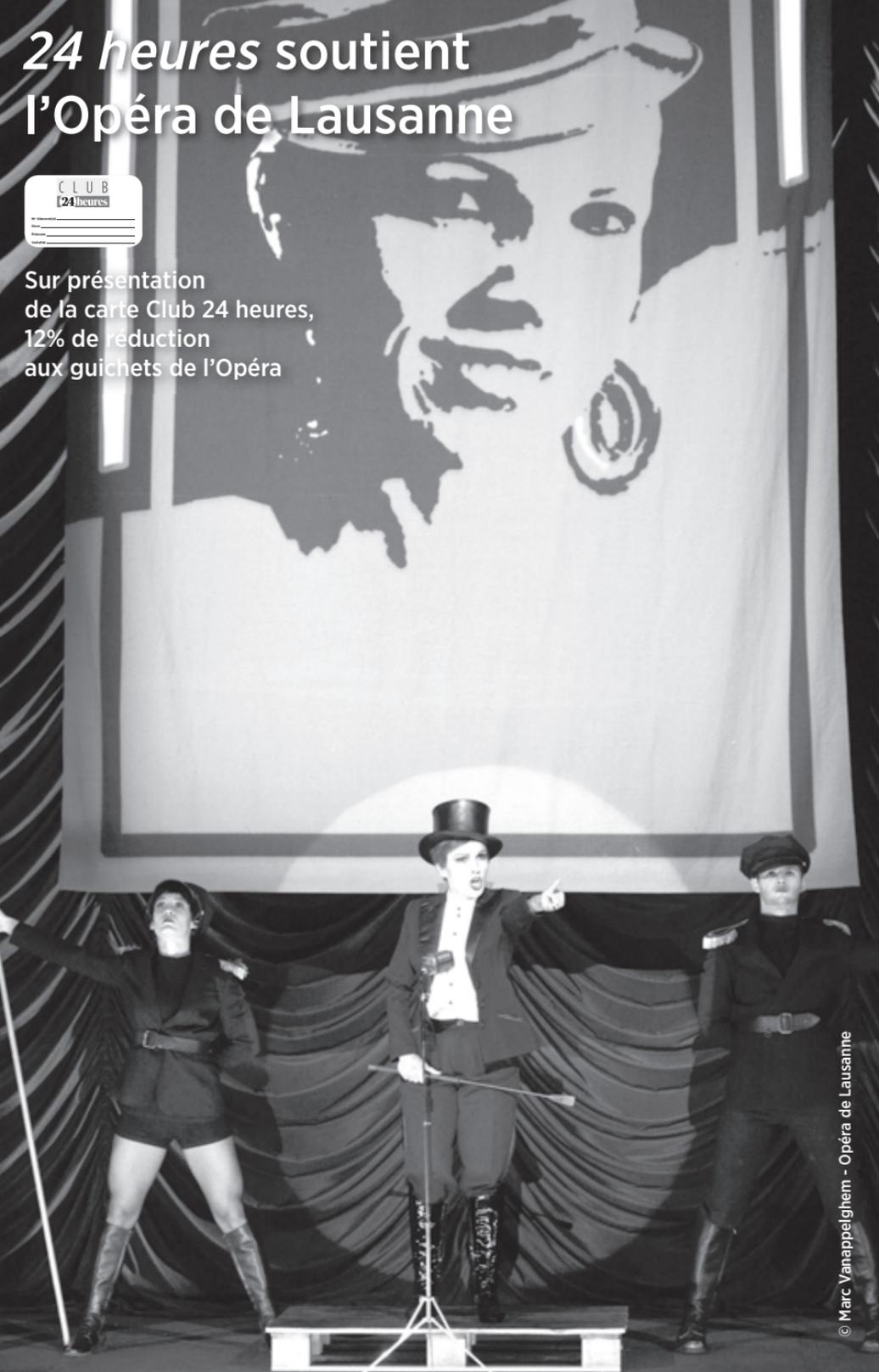
Nous sommes fiers de soutenir L'Opéra de Lausanne depuis plus de 20 ans.

kpmg.ch

24 heures soutient l'Opéra de Lausanne



Sur présentation
de la carte Club 24 heures,
12% de réduction
aux guichets de l'Opéra



© Marc Vanappelghem - Opéra de Lausanne

24heures
dans la vie des Vaudois

BIOGRAPHIES



OTTAVIO DANTONE

DIRECTION MUSICALE

À l'Opéra de Lausanne: *Giulio Cesare* (avril 2008), *L'Italiana in Algeri* (novembre-décembre 2010).

Diplômé en orgue et clavecin du Conservatoire Giuseppe Verdi à Milan, Ottavio Dantone entame très jeune une carrière de concertiste et remporte le 1er Prix des deux plus prestigieux concours de clavecin, le Concours International de Paris (1985) et le Concours International de Bruges (1986). En 1996, il est nommé directeur musical de l'Orchestre de l'Accademia Bizantina de Ravenne, avec lequel il dirige des concerts au Barbican Center de Londres, au Konzerthaus de Vienne, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Théâtre des Champs-Élysées et à la Cité de la Musique à Paris, à l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à Rome, au Septembre musical de Montreux-Vevey, etc.

Il dirige aussi de nombreux autres orchestres en Italie, Espagne et Allemagne. Ottavio Dantone fait ses débuts à l'opéra en 1999, en dirigeant la première mondiale de *Giulio Sabino* de Giuseppe Sarti au Teatro Alighieri de Ravenne.

Parmi ses récents engagements, citons *Il viaggio a Reims*, *Così fan tutte* et *Rinaldo* à la Scala, *L'arbore di Diana* de Martín y Soler au Teatro Real de Madrid, *Una cosa rara* de Martín y Soler au Palais des Arts à Valence, *L'Italiana in Algeri* à la Staatsoper de Berlin et à l'Opéra de Lausanne, *Giulio Cesare* au Teatro Comunale de Ferrare et Modène, *Juditha triumphans* de Vivaldi à la Fenice, *Così fan tutte* à Strasbourg, *Adriano in Siria* à Jesi, le *Messie* de Haendel à Anvers, *Tito Manlio* au Barbican de Londres et à Dortmund, *Orlando* et *Rinaldo* au Festival de Beaune, *le nozze di Teti e Peleo* et *l'Edipo Colono* au Festival Rossini de Pesaro, *Ascanio in Alba* au Teatro Comunale de Bologne et *Die Entführung aus dem Serail* au Teatro Piccini à Bari ainsi qu'au Teatro Verdi à Trieste.

Ottavio Dantone a ouvert la saison 2011-2012 en dirigeant *Rinaldo* au Glyndebourne Opera Festival et au Royal Albert Hall de Londres, puis *L'Italiana in Algeri* à Oviedo.

Il a réalisé de nombreux enregistrements pour la radio et la télévision. Ses enregistrements discographiques (pour Naïve et Decca), en tant que chef et soliste, ont remporté plusieurs prix.

En projet: *Rinaldo* au Festival de Ravenne, *Médée* au Palais des Arts de la Reine Sofia à Valence, la *Petite messe solennelle* de Rossini avec le Royal Liverpool Philharmonic, ainsi que des concerts avec le Philharmonica Baroque Orchestra de San Francisco, l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestra Haydn de Bolzano, l'Orchestra Filarmonica della Scala, l'Orchestra Sinfonica della Rai de Turin, le Philharmoniker Orchestra de Hambourg et le Dallas Symphony Orchestra.



MARCO SANTI

MISE EN SCÈNE ET CHORÉGRAPHIE

Débuts à l'Opéra de Lausanne.

Né à Turin, Marco Santi étudie la danse à l'École de Danse Classique de Monte-Carlo. Au Prix de Lausanne, en 1983, il remporte le Prix de la chorégraphie personnelle ainsi qu'une bourse d'études, grâce à laquelle il poursuit ses études à l'École de Ballet de Hambourg. En tant que danseur et chorégraphe, il travaille au sein du Stuttgarter Ballett ainsi que pour d'autres compagnies renommées.

En 1995, il crée le Marco Santi Dance Ensemble. Il est ensuite nommé directeur artistique de la Compagnie de Danse et de l'École de Danse de Saint-Gall pour la saison 2009-2010. Il est aussi chorégraphe principal durant quatre ans au Tanztheater d'Osnabrück. Pour les compagnies locales de Saint-Gall et Osnabrück, il signe notamment les chorégraphies de: *Pasolini*, *Sacra*, *Wir Chrononauten*, *Silber*, *Pert em Hru*, *Alcina*, *Verkorperte Spiegel*, *Penelope*, *Les chambres*, *Spielregel*, *Bernarda Alba Haus* et *Oedipus*.

Marco Santi signe régulièrement les chorégraphies de productions lyriques et est l'invité des grandes scènes telles que la Bayerische Staatsoper de Munich, le Staatstheater Stuttgart, le Cuvilliés Theater de Munich, la Deutsche Oper de Berlin, le Königliches Opernhaus de Copenhague ainsi que les Salzburger Festspiele.

Il vient de créer une nouvelle chorégraphie, *Codex*, en janvier 2012 au Théâtre de Saint-Gall.



KATRIN HIERONIMUS

DÉCORS

Débuts à l'Opéra de Lausanne.

Katrin Hieronimus étudie l'architecture et l'architecture d'intérieur à Düsseldorf et à la Kunsthochschule de Berlin-Weissensee. Elle crée son premier décor en 2003 pour la Schaubühne de Berlin. Depuis 2004, elle travaille comme scénographe indépendante.

Lors de la saison 2008-2009, Katrin Hieronimus est engagée en tant que responsable des équipements au Théâtre de Constance. Elle collabore pour de nombreux projets de théâtre avec les metteurs en scènes tels que Wulf Twiehaus, Enrico Stolzenburg, Marcel Luxinger, Anja Gronau et Uli Jäckle, et pour des projets de films avec Jörn Hintzer et Jakob Hüfner.

Récemment au Theater Koblenz, elle a créé les décors de *Drei Schwestern* de Péter Eötvös dans une mise en scène de Gabriele Wiesmüller, de *La Navarraise* de Jules Massenet et des *Boulingrins* de Georges Aperghis, dans des mises en scène de Matthias Schönfeldt et Beate Baron. Avec Marco Santi, elle travaille pour *Les Chambres*, *Bernarda Albas Haus*, et *Oedipus* à Osnabrück, ainsi que *Pasolini* à Saint-Gall.



KATHARINA BETH

COSTUMES

Débuts à l'Opéra de Lausanne.

À la fin de ses études, Katharina Beth travaille pendant trois ans comme designer de mode en Italie. Elle fait ses premières armes en tant qu'assistante pour des créateurs costumes dans différents théâtres, dont la Schaubühne Berlin, où elle signe les costumes pour Wulf Twiehaus lors de la création de *Genua 01* en allemand. Une collaboration étroite lie dès lors les deux artistes, pour *Fettes Schwein* et les *Buddenbrocks* au Théâtre de Magdenburg, *Die Gerechten* au Stadttheater Aachen et *Schmutzige Hände* au Théâtre de Brême.

Elle signe les costumes pour différents courts métrages et films publicitaires et crée les costumes pour des spectacles de danse, notamment pour les chorégraphes Jochen Roller, Felix Marchand, Irina Müller, Rosalind Crisp et Ami Garmon.

Katharina Beth signe pour l'opéra ses premiers costumes en 2010 à Koblenz, pour *Drei Schwestern* de Péter Eötvös, dans une mise en scène de Gabriele Wiesmüller. Elle dessine les costumes pour le chorégraphe Luc Dunberry dans le film *Left between us* et les pièces *Don't we* pour le Festival Tanz im August 2005 de Berlin et *Mond... Days* au Théâtre d'Osnabrück. Depuis l'arrivée de Marco Santi au Theater St. Gallen, elle crée pour lui les costumes de *Pasolini*, l'opéra *Alcina* et, tout récemment en janvier, de *Codex*, une chorégraphie de Marco Santi.



GUIDO PETZOLD

LUMIÈRES

Débuts à l'Opéra de Lausanne.

Guido Petzold débute sa carrière d'éclairagiste à la Deutsche Oper am Rhein à Düsseldorf en 1993. Après avoir été assistant de Manfred Voss durant plusieurs années, il signe les lumières de nombreuses productions de ballets, d'opéra et de théâtre pour les metteurs en scènes tels que Robert Carsen, Günter Krämer, Helmut Lohner, Jürgen Rose, Jochen Ulrich, Giancarlo del Monaco, Kurt Horres, Michael Rehberg, David Alden et Johannes Schaaf.

Il collabore avec les théâtres Nissai et Bunka Kaikan à Tokyo, l'Opéra de Cologne, le Grand Théâtre de Genève, la Fenice de Venise, le Kaundu Arts Festival à Taiwan, la Deutsche Oper am Rhein, le Theater an der Wien, la Volksoper Wien, l'Opéra National d'Athènes, le Teatro Comunale de Florence ainsi que la Semperoper de Dresde. Ces dernières saisons, il crée les lumières pour divers festivals renommés tels que les Wiener Festwochen, Kaundu Arts Festival Taiwan et le Spoleto Festival de Charleston. Il vient de faire ses débuts de scénographe pour *Der fliegende Holländer* à Wuppertaler en ouverture de la saison 2011-2012.



KRISTIAN BREITENBACH

VIDÉO

Débuts à l'Opéra de Lausanne.

Né à Saint-Petersbourg, Kristian Breitenbach étudie à l'École de danse Palucca de Dresden. Il est engagé par les théâtres de Saarbrücken et Braunschweig et collabore avec les chorégraphes et metteurs en scène Xavier le Roy, Christoph Winkler, Toulalimnaios, Luc Dunberry et Leander Hausmann.

Depuis 2008, Kristian Breitenbach danse sous la direction de Marco Santi au Théâtre d'Osnabrück et est, dès la saison 2009-2010, membre de l'Ensemble de la Compagnie de Danse du Théâtre de Saint-Gall. Il développe également ses propres films, «trailers» et scénographies. Ses travaux sont diffusés dans les médias d'Allemagne du Nord, et son film *Das Tiefkühl-Projekt* a été présenté lors du 24^e Festival du Film Indépendant d'Osnabrück.



VÉRONIQUE CARROT

CHEF DE CHŒUR

Lorsque le rideau d'un opéra se lève, que reste-il du travail exercé au cours des semaines précédentes par le chef des chœurs? Ce dernier a pour mission de réunir des individualités parfois diamétralement opposées dans leurs goûts et dans leur personnalité, pour les conduire vers la fusion d'un corps au service d'une œuvre et d'une conception scénique. Et c'est dans ce travail que le chef des chœurs trouve l'essence même de sa vocation, même si, à bien des égards, son activité semble se développer dans l'ombre.

Véronique Carrot mène de front plusieurs activités partagées entre le clavecin ou le piano et la direction du chœur de l'Opéra de Lausanne. Pendant de nombreuses années (jusqu'en 2006) on l'a trouvée à la tête du Chœur de la Cité. De plus, elle assume la direction du chœur du Conservatoire de Genève. Le commun dénominateur de ces activités enrichissantes demeure la création d'une couleur vocale en fonction de la texture rythmique, de l'harmonie ou du texte. Ici ou là, le bonheur naît au moment où les voix fusionnent, par un miracle qui demeure souvent inexplicable.



OLGA PERETYATKO

ALCINA

À l'Opéra de Lausanne: Desdemona dans *Otello* de Rossini (février 2010).

Olga Peretyatko débute sa carrière à la Maîtrise d'enfants du Théâtre Mariinsky à Saint-Petersbourg, à l'âge de quinze ans. Elle étudie la direction de chœur puis entreprend des études de chant à Berlin à l'Académie de musique Hanns Eisler. Elle rejoint ensuite l'Opéra Studio de Hambourg de 2005 à 2007, puis est rapidement engagée à chanter à la Deutsche Oper et à la Staatsoper de Berlin, à l'Opéra de Munich, au Théâtre des Champs-Élysées, à la Fenice, au Festival Rossini de Pesaro et à la Folle Journée de Nantes. en 2007, Olga Peretyatko obtient le 2^e Prix au Concours de Chant Operalia Plácido Domingo.

Son interprétation du Rossignol dans l'opéra éponyme de Stravinski, notamment à Toronto en 2009, au Festival d'Aix-en-Provence en 2010, à Lyon et à New York en 2011, lui gagne l'attention de la critique internationale. Récemment, elle a fait ses débuts avec succès dans les rôles d'Adina dans *L'elisir d'amore*, de Lucia dans *Lucia di Lammermoor* au Teatro Massimo de Palerme, de Gilda dans *Rigoletto* au Teatro Comunale de Bologne ainsi qu'à La Fenice et au Festival d'Opéra Avenches l'été 2011.

Olga Peretyatko est sous contrat exclusif avec le label Sony Classics, avec lequel elle vient de graver son premier enregistrement, *la bellezza del canto*. Cette saison 2011-2012, elle vient de chanter Giulietta dans *I Capuleti e I Montecchi* à l'Opéra de Lyon et au Théâtre des Champs-Élysées à Paris ainsi que *le rossignol* de Stravinski au de Nederlandse Opera à Amsterdam

En projet: Fiorilla dans *Il Turco in Italia* à Amsterdam, le rôle-titre de *Lucia di Lammermoor* à la Deutsche Oper de Berlin, *Matilde di Shabran* au Rossini Opera Festival, Giunia dans *Lucio Silla* au Festival de Salzbourg, *Rigoletto* à la Wiener Staatsoper, Marfa dans *Die Zarenbraut* à la Berlin Staatsoper et à la Scala, Fiakermilli dans *Arabella*, Oscar dans *Un ballo in maschera* et Gilda au Metropolitan Opera, la reine de la nuit à Washington et *Il Turco in Italia* à Aix-en-Provence.



FLORIN CEZAR OUATU

RUGGIERO

À l'Opéra de Lausanne: Nireno dans *Gulio Cesare* (avril 2008).

Né en Roumanie, Florin Cezar Ouatu est diplômé de l'Académie de Musique de sa ville en piano et direction chorale. Il obtient ensuite son diplôme de chant au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan en 2004. Il remporte plusieurs prix: meilleur contre-ténor au Concours Francisco Viñas de Barcelone, prix spécial du jury au Concours Riccardo Zandonai de Riva del Garda, prix baroque au Concours Renata Tebaldi de San Marino, premiers prix au Concours de l'Opéra de Dresde et au Concours Spiro Argiris de Sarzana.

En 2007, Florin Cezar Ouatu fait ses débuts à La Fenice dans le rôle-titre de *Crociato in Egitto* de Meyerbeer. Ces dernières années, il a chanté Caio Silio dans *Ottone in Villa* de Vivaldi à Vicenza avec l'Arte dell'Arco et Federico Guglielmo, Nerone dans *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi à Corinthe et Athènes sous la direction de George Petrou, Amor divino dans *La conversione di Maddalena* de Bononcini au MITO Festival de Milan avec Accademia d'Arcadia et Diego Fasolis, *I Vespri della Beata Vergine* avec l'Ensemble Matheus et Jean-Christophe Spinozi à Brest et au Théâtre du Châtelet. Il a également fait ses débuts en Didymus dans *Theodora* de Haendel au Cuenca Festival avec Il Complesso Barocco et Alan Curtis.

Plus récemment, il a interprété Nerone dans *L'incoronazione di Poppea* au Festival d'Athènes, Nerone dans *Agrippina* de Haendel à La Fenice en 2009 et au Handelfestspiele à Halle en 2011, le rôle-titre dans *Montezuma* de Graun au Musikfestspiele de Potsdam en 2010, Alessandro dans *Salustia* de Pergolesi au Spontini-Pergolesi Festival 2011 à Jesi, Orlofsky dans *Die Fledermaus* à l'Opéra National de Croatie à Zagreb.

Florin Cezar Ouatu a enregistré *Il trionfo di Clelia* de Gluck (label MDG), ainsi que *Ottone in Villa* de Vivaldi (Brilliant Classics), *Salustia* de Pergolesi (DVD) au Pergolesi Festival 2011 (Unitel Classica), *Amor Oriental*, *Handel alla Turca* (Deutsche Harmonia Mundi, Sony Classics).

En projet: reprise de *Montezuma* de Graun au Musikfestspiele Potsdam Sanssouci, un concert de musique baroque avec le Royal Camerata au Romanian Athenaeum Hall, reprise de *Die Fledermaus* de Strauss à Zagreb, un concert d'airs de Carestini avec l'ensemble L'Arte del Mondo à Potsdam.



SOPHIE GRAF

MORGANA

À l'Opéra de Lausanne: rôle-titre de *Rita* (novembre 2005), Pauline dans *La vie parisienne* (décembre 2005), M^{me} Saint-Amour dans *le directeur de théâtre* et Gasparina dans *la canterina* (février 2006), Julie dans *Monsieur de Pourceaugnac* (janvier 2007), Adèle dans *la chauve-souris* (décembre 2007), Frasquita dans *Carmen* (juin et octobre 2008 au Japon).

Après l'obtention de son diplôme de harpe et de sa licence en Droit à l'Université de Genève, Sophie Graf participe à un « Postgraduate » de la Guildhall School of Music and Drama à Londres. Elle étudie également à la Royal Scottish Academy of Music & Drama de Glasgow, où elle obtient un Master d'opéra avec distinction. Elle est lauréate des: Prix Jaccard-Villard en Suisse, Prix David Kelly à la Compétition Internationale Mozart au Royaume-Uni, Prix d'interprétation de l'opéra français au Concours des Saint-Anges à Paris, Prix Margaret Dick en Ecosse, « excellence Award » de la Chevron Texaco, Prix de finaliste lors du Concours International de Verviers en Belgique.

Ces dernières années, elle incarne le rôle-titre de *Manon* à Glasgow, Sophie dans *Werther* à Tours, Naiade dans *Ariadne auf Naxos* de Strauss à Nice, Gilda dans *Rigoletto* à Dijon, le rôle-titre de *Rita*, *Mme Saint-Amour* du Directeur de théâtre, Gasparina dans *la canterina* à Lausanne, Julie dans *Monsieur de Pourceaugnac*, Adèle dans *la chauve-souris* à Lausanne, *Leïla* dans *Les pêcheurs de perles* avec l'Opéra Zuid de Maastricht aux Pays-Bas, ainsi qu'à Tours, Frasquita dans *Carmen* à Toulouse ainsi qu'à Lausanne, Vichy et au Japon. en 2009, elle chante la Nièce dans *Peter Grimes* de Britten au San Carlo à Naples, puis à nouveau Frasquita dans *Carmen* à Toulouse. la même année, elle est Laoula dans *L'étoile* de Chabrier au Grand Théâtre de Genève. la saison 2009-2010, elle a participé à des concerts aux Folles Journées de Nantes, Bilbao et Tokyo avec l'Ensemble Vocal de Lausanne, et à Lourdes et Mourenx avec l'Orchestre de Pau. Elle a donné également un récital au Festival International de Colmar avec Vincent Coq. la saison 2010-2011, elle a chanté une servante dans *Elektra* au Grand théâtre de Genève.

Sophie Graf a enregistré les *Sept paroles du Christ en Croix* de César Frank et les *Sept paroles de Notre Seigneur Jésus Christ* de Charles Gounod, avec l'Ensemble Vocal de Lausanne, sous la direction de Michel Corboz (Mirare).



DELPHINE GALOU

BRADAMANTE

Débuts à l'Opéra de Lausanne.

Delphine Galou est née à Paris. Elle mène en parallèle des études de philosophie à la Sorbonne et des études de piano et de chant. Lauréate de plusieurs concours de chant, elle est nommée en 2004 parmi les jeunes talents «Révélation classique» de l'Adami.

En 2000-2001, elle intègre les Jeunes Voix du Rhin. Entre 2002 et 2008, elle chante les rôles-titres de *La pietra del paragone* de Rossini à Rennes et Freiburg, de *Dido & Aeneas* de Purcell à Rennes, de *L'enfant et les sortilèges* de Ravel à Angers Nantes Opera. Elle chante aussi Olga dans *Eugène Onéguine* et le rôle-titre de *La Périchole* à l'Opéra de Dijon, *Il mondo della luna* de Haydn à Rennes et Luxembourg, le rôle-titre de *Giulio Cesare* à Caen, Hermia dans *A Midsummer Night's Dream* à Nancy, Eufemia dans *Il Giustino* de Giovanni Legrenzi et Nerea dans *Niobe* d'Agostino Steffani au Festival de Schwetzingen. Ces deux dernières saisons, elle a participé à deux nouvelles productions : *Radamisto* (Zenobia) au Festival Haendel à Karlsruhe et *Orlando furioso* de Vivaldi (rôle-titre) à l'Opéra de Bâle.

La saison 2010-11, elle fait ses débuts au Royal Opera House Covent Garden avec *Niobe* puis chante dans *The Rape of Lucretia* de Britten à Angers-Nantes Opéra et *Alcina* de Haendel à l'Opéra de Saint-Gall. On pourra l'entendre par la suite dans *Il trionfo del tempo* de Haendel à la Staatsoper de Berlin, sous la direction de Marc Minkowski, et dans le rôle de Penelope dans *Il ritorno di Ulisse in patria* de Monteverdi au Theater an der Wien.

En concert, elle collabore avec l'Ensemble Balthasar Neumann (Thomas Hengelbrock), I Barocchisti (Diego Fasolis), l'Accademia Bizantina (Ottavio Dantone), le Collegium 1704 (Václav Luks), Les Siècles (François-Xavier Roth), Les Arts Florissants (Paul Agnew), le Concert des Nations (Jordi Savall) et l'Ensemble Matheus (Jean-Christophe Spinosi). Elle est régulièrement invitée à chanter au Festival de Beaune, notamment dans *Rinaldo* et *Alessandro* de Haendel, *Semiramide* de Porporas, *Juditha triumphans* de Vivaldi et *Orlando furioso* de Vivaldi.

Delphine Galou a participé à l'enregistrement de *Teuzzone* de Vivaldi sous la direction musicale de Jordi Savall (à paraître chez Naïve).



JUAN FRANCISCO GATELL

ORONTE

Débuts à l'Opéra de Lausanne.

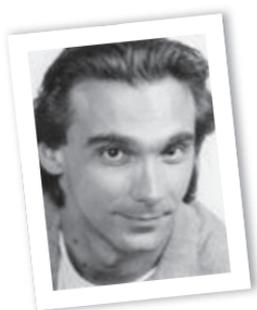
Né à la Plata en Argentine, Juan Francisco Gatell remporte le Concours Associazione Lirica Concertistica Italiana (ASLICO) en 2006. Il fait ses débuts dans les rôles d'Almaviva dans *Il barbiere di Siviglia*, Don Ottavio dans *Don Giovanni* de Mozart à l'Opéra de Rome et Tamino dans *Die Zauberflöte* à la Fenice.

Il a également chanté Don Ottavio au Teatro Verdi de Trieste, au Teatro Comunale de Bologne et à la Scala. Juan Francisco Gatell a fait ses débuts dans *Capriccio* de Richard Strauss, dans *Il burbero di buon cuore* de Martín y Soler à l'Opéra Garnier et au Teatro Real de Madrid et dans *Così fan tutte* au Festival Mozart de Coruña. Il a plusieurs fois collaboré avec Riccardo Muti, notamment en chantant Ernesto dans *Don Pasquale* à Ravenne, au Musikverein de Vienne et au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, puis en interprétant pour la première fois Don Calandrino dans *Il ritorno di Don Calandrino* de Cimarosa au Salzburger Pfingstfestspiele. Toujours sous la direction de Riccardo Muti, il a interprété Eliézer dans *Moïse et Pharaon* de Rossini à Salzbourg, puis à Rome en 2010 et Cassio dans *Otello* à Chicago et au Carnegie Hall de New York en avril 2011.

Ces dernières années, Juan Francisco Gatell a chanté Almaviva dans *Il barbiere di Siviglia* sous la direction de Michele Mariotti au Washington National Opera, Nemorino dans *L'elisir d'amore* au Teatro Comunale de Bologne et Polidoro dans *Flaminio* de Pergolèse au Festival Pergolesi-Spontini de Jesi. Il a également chanté Almaviva au Grand Théâtre de Genève, à Vienne et à Tel Aviv sous la direction de Roberto Abbado la saison 2010-2011 et remporté un grand succès avec son interprétation de Tybalt dans *Roméo et Juliette* au Festival d'été de Salzbourg, puis de Belfiore dans *Il viaggio a Reims* à la Scala.

Cette saison 2010-2011, il a chanté Ernesto dans *Don Pasquale* à Santiago del Chile, Tebaldo dans *I Capuletti e I Montecchi* à l'Opéra de Lyon et au Théâtre des Champs-Élysées, ainsi qu'Almaviva à la Staatsoper de Hambourg.

En projet : *Die Zauberflöte* et *Il barbiere di Siviglia* à l'Opéra de Rome, *L'incoronazione di Poppea* au Teatro Real.



GIOVANNI FURLANETTO

MELISSO

À l'Opéra de Lausanne: Elmiro dans *Otello* (février 2010).

Giovanni Furlanetto étudie au Conservatoire Pedrollo de Vicenza, où il obtient son diplôme de chant, parallèlement à une carrière professionnelle d'acteur de théâtre et de cirque.

En 1988, il est lauréat du Concours International Luciano Pavarotti à Philadelphie. Il travaille depuis sur les plus grandes scènes italiennes et internationales, telles que la Scala, le Rossini Opera Festival de Pesaro, le Teatro San Carlo de Naples, la Fenice, le Teatro Verdi de Trieste, le Teatro Comunale de Bologne, le Teatro Regio de Parme, le Festival de Salzbourg, les Opéras de Hambourg et Munich, l'Opéra National de Paris, le Théâtre des Champs-Élysées, le Théâtre du Capitole de Toulouse, le Festival d'Aix-en-Provence, le Festival d'Antibes, l'Opéra de Nice, le Grand Théâtre de Genève, la Monnaie à Bruxelles, le New Israeli Opera de Tel Aviv, etc.

Ces dernières années il se produit notamment dans: *Maria Stuarda* à l'Opéra de Lyon et au Théâtre du Châtelet à Paris, *la Favorita* au Teatro Municipal de Santiago del Chile, *la vedova scaltra* à Montpellier, *Il barbiere di Siviglia* à la Fenice, à Naples et à Santiago del Chile, *Lucia di Lammermoor* à la Monnaie, *Il Turco in Italia* à l'Opernhaus de Leipzig et à la Staatsoper de Berlin, où il chante également dans *L'étoile*, sous la direction de Sir Simon Rattle.

En 2010-2011, il chante dans *Il Turco in Italia* à Leipzig, puis *Il trovatore* à l'Opéra de Massy, *La fanciulla del West* et *Senso* de Marco Tutino en première mondiale au Teatro Massimo de Palerme, Don Basilio du *Barbiere di Siviglia* au Capitole de Toulouse et au Teatro Regio de Parme, Selim dans *Il Turco in Italia* à la Staatsoper de Hambourg, Raimondo dans *Lucia di Lammermoor* au Teatro Verdi à Trieste. en début de saison 2011-2012, il interprète Selim du *Turco in Italia* à Leipzig, puis Enrico Raimondo dans *Lucia di Lammermoor* au Teatro Comunale Giuseppe Verdi di Pordenone et la reprise de *L'étoile* de Chabrier à Berlin.

En projet: Ferrando du *Trovatore*, Elmiro dans *Otello* de Rossini et Geronte dans *Manon Lescaut* à la Monnaie.



PAOLO LOPEZ

OBERTO

Débuts à l'Opéra de Lausanne.

Né à Palerme, Paolo Lopez obtient son diplôme en 2005 au Conservatoire V. Bellini. Il fait ses débuts sur scène au sein du chœur du Teatro Massimo à Palerme et chantant des parties solistes dans *L'arca di Noè* de Britten, *Pollicino* d'Henze, ainsi que *Tosca* de Puccini. Il prend également part à de nombreuses master classes avec Enzo Dara, Filippo Crivelli et Ewa Wimola et remporte, en 2006, le 3ème Prix au Concours International de Chant Baroque Francesco Provenzale à Naples.

Dans le répertoire de musique sacrée, il chante l'*Historia di Job et Vanitas Vanitatum* de Carissimi, le *Gloria* et le *Magnificat* de Vivaldi, *I Vespri della Beata Vergine* de Monteverdi et *Selva Morale e Spirituale* avec Gabriel Garrido et l'Ensemble Elyma, le *Stabat Mater* de Pergolesi ainsi que le *Stabat Mater* de Haydn avec Les Folies Françaises.

Dans le répertoire baroque italien, il interprète le rôle-titre de *Sant'Alessio* de Stefano Landi à l'Opéra National de Lorraine à Nancy avec William Christie et Les Arts Florissants, dans la mise en scène de Benjamin Lazar, Erino dans *le virtù dè strali d'amore* de Francesco Cavalli à la Fenice avec Fabio Biondi et Europa Galante (enregistrement DVD chez Dynamic), Amore dans *le disgrazie d'amore* d'Antonio Cesti au Teatro Verdi à Pise (enregistrement Hyperion avec Carlo Ipata), Dorillo dans *Ottavia restituita al trono* de Scarlatti au Théâtre Victoria Eugenia à San Sebastian ainsi qu'au Festival de Beaune avec Antonio Florio et l'ensemble la Pietà dei Turchini.

Parmi ses engagements récents: des concerts et l'enregistrement du rôle-titre de *Teuzzone* de Vivaldi à l'Opéra Royal de Versailles sous la direction de Jordi Savall (Naïve), le rôle de Sesto dans *Giulio Cesare* de Hændel avec l'Accademia Bizantina sous la direction d'Ottavio Dantone à Ferrare, Modène, Ravenne et, récemment, à la Musikfest de Brême.

En projet: la première mondiale de *Montezuma* de Graun au Musikfestspiele de Potsdam, une tournée de *San Guglielmo Duca d'Aquitania* de Pergolèse avec Christophe Rousset et Les Talens Lyriques.

OCL
ORCHESTRE
DE CHAMBRE
DE LAUSANNE



2^e CONCERT
DECOUVERTES

7 MARS 2012
MERCREDI - 17H00

Alice, un opéra dans le terrier du lapin

SALLE MÉTROPOLE - LAUSANNE

Robert Clara musique et narration
Cécilienne Keller soprano
Orchestra de Chambre de Lausanne
Antoine Merguier direction

Adresse
OCL
Rue St-Laurent 18
1000 Lausanne
04-10 90-100
021 345 00 25
WWW.OCL.CH



ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE

Directeur artistique

Christian Zacharias

Administrateur

Benoît Braescu

Violons I

François Sochard, 1^{er} violon solo

Julie Lafontaine,

2^e solo des premiers violons

Alexander Grytsayenko,

Edouard Jaccottet, Stéphanie Joseph,

Piotr Kajdasz

Violons II

Oleg Kaskiv

Gabor Barta, Janet Loerkens,

Alexandre Orban, Catherine Suter

Altos

Eli Karanfilova, 1^{er} solo

Nicolas Pache, 2^e solo

Johannes Rose, Karl Wingerter

Violoncelles

Joël Marosi, 1^{er} solo (continuo)

Catherine Marie Tunnell, 2^e solo

Philippe Schiltknecht, Christian Volet

Contrebasses

Sebastian Schick, 2^e solo (continuo)

Daniel Spörri

Flûtes à bec

Giulia Genini, Dominique Tinguely

Hautbois

Beat Anderwert, solo

Markus Haerberling, 2^e solo

Basson

François Dinkel, 2^e solo

Cors

Ivan Ortiz Motos, solo

Andrea Zardini, 2^e solo

Théorbe

Matthias Spaeter

Clavecins

Ottavio Dantone, Giorgio Paronuzzi

TANZKOMPAGNIE DES THEATERS ST. GALLEN

Femmes

Zaida Ballesteros
Jasmin Hauck
Andrea María Méndez Torres
Audrey Van Herck
Claudio Voigt
Cecilia Wretemark

Hommes

Vit Barták
Kristian Breitenbach
Alberto Franceschini
Sebastian Gibas

CHŒUR DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Chef de chœur

Véronique Carrot

Sopranos

Gabriella Cavasino
Laura Cheyroux
Alexandra Hewson
Elise Milliet

Altos

Juliette de Banes
Cécile Matthey

Contre-ténors

Ricardo Ceitil
Josquin Gest

Ténors

Frédéric Caussy
Jean-Philippe Clerc
Aurélien Reymond
Pier-Yves Têtu

Basses

Juan Etchepareborda
Yannis François
Jean-Raphaël Lavandier
Pierre Portenier



Méromane averti ou
simple amateur de musique
lyrique, aidez-nous à
maintenir le dynamisme, la qualité,
le rayonnement de
l'Opéra de Lausanne.

Engagez-vous à le soutenir
en devenant membre
du Cercle des Mécènes !

**Cercle des Mécènes
de l'Opéra de Lausanne**

Case postale 7543
CH-1002 Lausanne
+41 21 310 16 16
cercle@opera-lausanne.ch



LE CERCLE DES MÉCÈNES DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Le Cercle, créé en 1998, est une association constituée d'amateurs d'art lyrique, personnes privées et entreprises qui s'engagent à soutenir les projets et l'essor de l'Opéra de Lausanne, lui exprimant ainsi leur attachement. Grâce aux cotisations de ses membres et à certains dons, il est en mesure d'offrir un soutien financier, de parrainer un spectacle et de s'associer à des projets proposés par l'Opéra.

Tout au long de la saison, le Cercle organise diverses activités liées aux spectacles programmés, favorise les contacts de ses membres avec le monde et la vie de l'Opéra, et leur permet de bénéficier de plusieurs avantages.

À l'aube d'importants travaux de rénovation de l'Opéra de Lausanne, et à une période où les pouvoirs publics, principaux pourvoyeurs de fonds en faveur des institutions culturelles, sont soumis à de fortes pressions les incitant à contenir leurs dépenses, il paraît essentiel que des mécènes et des entreprises soutiennent et accompagnent durablement cette institution lyrique, tout au long de son développement, et en particulier lors de ses saisons hors les murs.

Le Cercle cherche à s'agrandir et à se renforcer; il appelle à le rejoindre tous ceux qui partagent ses visées. Combien d'amateurs d'art lyrique à Lausanne et dans la région devraient apprendre qu'il existe une façon plaisante et généreuse de manifester leur attachement en souscrivant une adhésion au Cercle, pour apprécier de plus près la vie de l'Opéra!

CONTACT

Cercle de l'Opéra de Lausanne, CP 7543, 1002 Lausanne
Laureline Henchoz
Tél. +41 21 310 16 82
laureline.henchoz@lausanne.ch
cercle@opera-lausanne.ch



EN DEVENANT MEMBRE DU CERCLE, VOUS BÉNÉFICIEZ DES AVANTAGES SUIVANTS:

- une priorité pour la souscription des abonnements et l'achat des billets, une semaine avant l'ouverture des guichets au public
- une invitation à la présentation de la saison par le directeur de l'Opéra, en exclusivité pour les membres du Cercle
- la déduction fiscale des versements
- l'entrée gratuite aux conférences Forum Opéra, sur demande
- la réception gratuite à domicile des programmes d'opéra
- la réception à domicile, deux fois par an du supplément Opéra du quotidien « 24 heures » qui contient les pages du Cercle
- des invitations à des générales, à des répétitions de mise en scène, à la visite des coulisses, sur demande des occasions de rencontrer les artistes des productions, au cours de déjeuners ou d'apéritifs organisés par le Cercle
- possibilité d'assister à des voyages musicaux organisés par l'Opéra de Lausanne
- une flûte de champagne offerte au Bar des Mécènes, à l'entracte de chaque opéra
- un coin vestiaire réservé aux membres du Cercle
- aux entreprises membres du Cercle:
deux invitations pour un spectacle de la saison
- il est fait mention des membres du Cercle dans la plaquette de saison, sur le site internet de l'Opéra de Lausanne et dans chaque programme de spectacle

LE COMITÉ DU CERCLE

D^r Nicolas Bergier, président
M. Jürg Binder, trésorier
M. André Hoffmann
M. Christophe Piguet

M^{me} Françoise Muller
M^{me} Camilla Rochat
M. Eric Vigié

MEMBRES DU CERCLE

Lady Elisabeth Amphill et
M. François Mallon
M^{me} et Prof. Edith et Fedor Bachmann

M^{me} et M. Verena et Bernard Metzger
M^{me} et M. Nathalie et Roland Morisod
M^{me} et M. Françoise et Georges Muller

MEMBRES DU CERCLE (SUITE)

- M^{me} et M. Marie-Claude et
Gérard Beaufour
M^{me} et D^r Mireille et Nicolas Bergier
M. Patrice Berthoud
M^{me} et M. Jacqueline et Fabio Bettinelli
M^{me} et M. Barbara et Stefan Bichsel
M^{me} et M. Barbara et Jürg Binder
M^{me} Mieke Bloemsma
M^{me} Claudie Boggio-Pola et
M. Etienne Bordet
M. Théo Bouchat
M^{me} et M. Caroline et Vincent Bugnard
M^c Yves Burnand
M^{me} et M. Jacqueline et Igino Caiani
D^r Matthieu Cikes
M^c André Corbaz
M^{me} et M. Marie-Danièle et
Jean-Luc de Buman
Lady Grace-Maria de Dudley
M^{me} et M. Valérie et
Manuel J. Diogo-Thormann
M^{me} et M. Françoise et
Cyrille du Pasquier
M^{me} et M. Alix et Patrice Dufaud
M^{me} et M. Ariane et Marc Gander
M^{me} Marceline Gans
M^{me} Sara et M. Stéphane Gard
M^{me} et M. Helen et Philippe Gleize
M^{me} Anne Goy
M^{me} et M. Anne et Philippe Hebeisen
M^{me} Rose-Marie Hofer
M^{me} et M. Rosalie et André Hoffmann
M^{me} Pascale Honegger
M^{me} Irma Jolly
M^{me} et M. Stefania et
Stylios Karageorgis
M^{me} et M. Lorraine et Pierre Krafft
M. Christophe Krebs
M^{me} et M. Carmela et Pierre Lagonico
M^{me} et M. Arlette et Robert Larrivé
M^{me} et M. Yvonne et Claude Latour
M^{me} et D^r Lucrezia et Hans-Jürg Leisinger
M^{me} Vijak Mahdavi
M^{me} et M. Brigitte et Daniel Manuel
M^{me} Nicolette Masson
M^{me} et M. Isabelle et Alain Nicod
M^{me} Brigitte Nicod
M^{me} et M. Marguerite et Raoul Oberson
M^{me} Alice Pauli
M^{me} et M. Hannah et Jean-Claude Pick
M^{me} et M. Elisabeth et Christophe Piguot
M. Christian Polin
M^{me} et M. Barbara et Théo Priovolos
M^{me} Punni Ravano
M^{me} Gioia Rebstein-Mehrlin
M^{me} et M. Regina et Yves Réquillart
M^{me} Berthe Reymond-Rivier
M. Paul Robert
M^{me} et M. Camilla et
Jean-Philippe Rochat
M^{me} et M. Monique et Paul Siegenthaler
M. Patrick Soppelsa
M. Frédéric Staehli
M^{me} et M. Gabrielle et
Thomas Steinmann
M^{me} et M. Daphné et James Tonner
M^{me} et M. Isabelle et Jacques Treyvaud
M^{me} Hazeline Van Swaay
M^{me} et M. Teresa et Dominique Vananty
M^{me} Maia Wentland-Forte
- Entreprises**
EDITIONS VIE ART CITÉ
M. Philippe Ecoffey
FORUM OPÉRA
M^c Georges Reymond
GONTHIER & SCHNEEBERGER SA
M. Alessandro Pian
LOMBARD ODIER DARIER
HENTSCH & CIE
M. Jean-Baptiste Aveni
SGS SA
M. Jean-Luc de Buman
- Donateur**
FONDATION NOTAIRE
ANDRÉ ROCHAT
M^c André Corbaz
M^c Daniel Malherbe

OPÉRA DE LAUSANNE

CONSEIL DE FONDATION

Président d'honneur

Renato Morandi

Présidente

Maia Wentland Forte

Vice-président

Grégoire Junod

Marie-Pierre Walker Thonney
(secrétaire hors conseil)

Membres

Nicolas Bergier

Théo Bouchat

Olivier Français

Jean-Jacques Gauer

Francois Gautier

Florence Germond

Bertrand Henzelin

André Hoffmann

Michele Laird

Anne-Catherine Lyon

Fabien Ruf

Brigitte Waridel

PERSONNEL ADMINISTRATIF & ARTISTIQUE

Directeur

Eric Vigié

Administratrice

Christine Martin

Adjointe de direction

Mayouk Bagdasarianz

Assistante artistique

Marie-Laure Chabloz

Edition et publicité

Anne Ottiger

Presse

Elisabeth Demidoff

Mécènes

Laureline Henchoz

Jeune public

Isabelle Ravussin

Accueil et logistique

Fabienne Hermenjat

Comptabilité

Mauro Fiore, Christine Kalbermatten,
Ana Roulin

Chef de chant

Marie-Cécile Bertheau

Billetterie

Maria Mercurio, Madeleine Durussel

OPÉRA DE LAUSANNE

PERSONNEL TECHNIQUE

Directeur technique

Henri Merzeau

Adjoint coordination

Daniel Wicht

Adjoint chef de projet

Guy Braconne

Régie de production

Gaston Sister

Régie de plateau

Jean-Philippe Guilois

Régie des surtitres

Konrad Waldvogel

Responsable service machinerie

Stefano Perozzo

Adjoints

Jean-René Leuba, Vincent Böhler

Responsable cintre

Jérôme Perrin

Equipe

Dylan Borelli, David Ferri,

Laurent Guignard, Jérôme Loth,

Sébastien Milesi

Responsable service électrique

Denis Foucart

Adjoint son et vidéo

Jean-Luc Garnerie

Régie lumière

Michel Jenzer

Equipe

Lionel Haubois, Quentin Martinelli,

Shams Martini

Directeur scénographie et décoration

Jean-Marie Abplanalp

Responsable menuiserie

Jean-Luc Reichenbach

Responsable serrurerie

Benjamin Mermet

Equipe

Salvatore Di Marco, Patrick Muller

Plans

David Beaud

Responsable couture et habillement

Béatrice Dutoit

Adjoints

Carmen Conte-Cardinaux,

Amélie Reymond

Equipe

Leonard Berney, Julie Raonison,

Amandine Rutschmann

Responsable coiffures et maquillages

Roberta Damiano

Equipe

Marie-Pierre Decollogny,

Dominique Jaquet, Sorana Dumitru

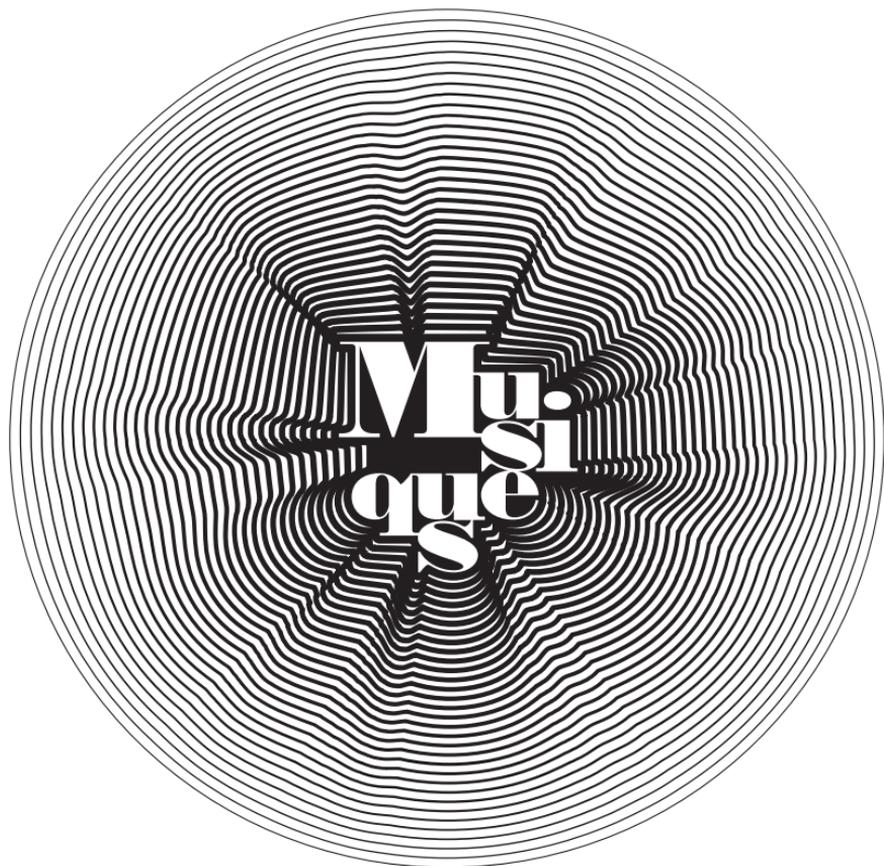
Entretien

Maurice de Groot, Antonio Stefano

Salle Métropole

Guillaume Chardonnens

(régisseur technique)



Prenez un grand bol d'airs

Sur Espace 2, la musique se fait plurielle. Classique, jazz, ethno, opéra, contemporain, chanson... il y en a pour tous les goûts. Et si c'était l'occasion de pousser plus loin, de changer d'air, d'essayer d'autres styles, de suivre un nouveau rythme ? Prenez votre inspiration, soufflez, vous êtes sur Espace 2. www.espace2.ch

RÉÉCOUTEZ *ALCINA* SUR D'ESPACE 2 DANS « À L'OPÉRA », SAMEDI 24 MARS À 20H.



OPÉRA DE LAUSANNE

PROCHAIN SPECTACLE

FALSTAFF

GIUSEPPE VERDI (1813-1901)

LES FEMMES SÈMENT LA ZIZANIE...



THÉÂTRE DE BEAULIEU
23, 25, 28 MARS 2012

Direction musicale Nir Kabaretti

Mise en scène Arnaud Bernard

Avec Nicole Heaston dans le rôle de Mrs. Alice Ford

Orchestre de Chambre de Lausanne

Chœur de l'Opéra de Lausanne

ABONNEZ-VOUS À LA NEWSLETTER SUR:
WWW.OPERA-LAUSANNE.CH

Concept & graphisme
Less, Vevey
www.less-design.com

Image couverture
Plonk & Replonk

Impression
PCL Presses Centrales SA
www.pcl.ch