



REVUE DE PRESSE SAISON 2015-2016

ARIODANTE

15, 17, 20, 22 et 24 avril 2016

PRESSE
RADIO / TV

RADIO

**21.05.2016 | Espace 2 | À l'opéra
Diffusion complète du spectacle**

<http://www.rts.ch/espace-2/programmes/a-l-opera/>

**23.04.2016 | Espace 2 | Avant-scène
Critique d'Ariodante**

<http://www.rts.ch/espace-2/programmes/avant-scene/7635082-avant-scene-du-23-04-2016.html>

**18.04.2016 | Espace 2 | Magma
Ariodante à l'Opéra de Lausanne**

<http://www.rts.ch/espace-2/programmes/magma/7621102-magma-du-18-04-2016.html>

**09.04.2016 | Espace 2 | Avant-scène
Entretien avec Éric Vigié, directeur de l'Opéra de Lausanne - Ariodante**

<http://www.rts.ch/espace-2/programmes/avant-scene/7590310-avant-scene-du-09-04-2016.html>

TV

**16.04.2016 | RTS UN | L'Agenda Culturel – 12h45
Ariodante (dès la minute 2 : 12)**

[http://www.rts.ch/play/tv/12h45/video/agenda-culturel-figaro-divorce-est-joue-au-theatre-kleber-meleau-a-renens-
vd?id=7653344](http://www.rts.ch/play/tv/12h45/video/agenda-culturel-figaro-divorce-est-joue-au-theatre-kleber-meleau-a-renens-vd?id=7653344)

**12.04.2016 | La Télé | Réservoir
L'OCL sous la baguette d'un grand chef - Ariodante**

<http://www.latele.ch/play?i=59080>

**PRESSE ÉCRITE
INTERNATIONALE**

LAUSANNE
Opéra,
22 avril

Ariodante
Haendel

Johannes Weisser (*Il Re*)
Marina Rebeka (*Ginevra*)
Yuriy Minenko (*Ariodante*)
Juan Sancho (*Lurcanio*)
Clara Meloni (*Dalinda*)

Christophe Dumaux (*Polinesso*)
Jérémy Schütz (*Odoardo*)
Diego Fasolis (*dm*)
Stefano Poda (*msdcl*)

Comme à l'accoutumée, et pour ses débuts en doublé à Lausanne (avec *Faust*, en juin), Stefano Poda signe la totalité de la production. Avec plus de sobriété que dans son assez ébouriffant *Falstaff* liégeois, en 2009 (voir

O. M. n° 47 p. 45 de janvier 2010) ou son *Tristan* florentin, en 2014 (voir n° 99 p. 46 d'octobre). Au premier plan, deux hautes pièces accolées, qui peuvent glisser latéralement pour découvrir l'ensemble de la boîte scénique fermée par un

beau parement de marbre blanc veiné, sur le plateau noir réfléchissant, avec, au milieu du fond, une ouverture rectangulaire parcourue de fumerolles. L'une et l'autre semblablement murées de grands blocs à l'unique motif saillant



répété sur chacun : un œil à gauche, une oreille à droite – peut-être pour indiquer que dans ce palais royal, tout n'est qu'espionnage et écoute clandestine...

Dans cet espace triple, habilement utilisé, les costumes noir et blanc d'inspiration Renaissance, aux amples plis, glissent lentement sur le sol, qui peut s'éclaircir du dessous dans les deux pièces, selon le déroulement de l'action. Ce cadre très esthétisant, mais de belle tenue, se complète toutefois étrangement, à la fin du I, par un faux plafond descendu des cintres, portant au-dessus un champ de blé et au-dessous une multitude d'énormes mains pendantes.

Au II, son abaissement presque jusqu'à terre suggère le poids impitoyable du destin, dont le blé, qu'on retrouvera en gerbe sur les sols des pièces au finale, donne le revers d'une promesse de moisson finalement positive : lecture qu'on avance prudemment, Stefano Poda ne disant rien à ce sujet dans les très allusives notes d'intention du programme de salle ! Sans qu'on soit totalement convaincu ni vraiment ému par le « concept », l'attention reste captivée par ce dispositif soigneusement mis en place, avec une direction d'acteurs qui va s'améliorer.

Mais c'est aussi qu'on est conquis par un plateau de haut niveau. Avec, d'abord, le choix rare et assez risqué de distribuer un contre-ténor dans le rôle-titre. Par rapport à Anne Sofie von Otter ou Joyce DiDonato, par exemple, le jeune Ukrainien Yuriy Minenko fait un peu regretter leur palette de nuances plus étendue, même s'il est ainsi rendu plus juste hommage à Carestini, l'*Ariodante* de la création. Mais la virtuosité est impeccable

L'attention reste captivée par ce dispositif soigneusement mis en place.

pour le jaillissement d'ivresse de « *Con l'ali di costanza* » ; « *Scherza infida* », justement salué, est de toute beauté, et « *Cieca notte* » fait valoir toute sa magie.

On retrouve, avec beaucoup de plaisir, le contre-ténor français Christophe Dumaux, qui lui oppose un Polinesso bien contrasté par le timbre plus sombre, et d'un phrasé encore supérieur, notamment pour un saisissant « *Spero per voi* ».

Le ténor espagnol Juan Sancho témoigne d'une aussi brillante agilité dans l'air de fureur de Lurcanio, au II.

Habituée d'un plus large et plus tardif répertoire (*La traviata*, *Eugène Onéguine*, *La Bohème*...), Marina Rebeka entre en force. Et si la soprano lettone est moins à l'aise dans la vocalise, la beauté en scène et la qualité de l'expression triomphent dans l'*aria* de Ginevra. « *Il mio crudel martoro* », qui conclut de façon grandiose le II – aux dépens pourtant du ballet, qui est coupé. Nettement plus légère, mais sans reproche, la soprano italo-suisse Clara Meloni offre une vive et passionnée Dalinda, tandis qu'un même ardent engagement fait oublier le timbre plus ordinaire du baryton-basse norvégien Johannes Weisser, réussissant à imposer les discours plus ingrats du Roi.

Attaquant vigoureusement dès l'Ouverture, toujours impeccable ensuite, et plus encore que cela dans l'émouvant soutien des grands airs de déploration, Diego Fasolis assure sans mal à l'Orchestre de Chambre de Lausanne la coloration baroque requise, pour une gageure au total très brillamment gagnée.

FRANÇOIS LEHEL

Wert auf das Aussehen der Bühnenkünstler gelegt. Augen zu: Wunderbare Stimme! Augen auf: Interessante Regie, spannende Personenführung, stringente Interpretation sowohl musikalisch als auch in der Handlung!

Olivier Py: SängerInnen singen nicht mehr wie vor 30 Jahren. Die Gesangs-Ästhetik hat sich geändert, ändert sich immer noch, ist im Fluss! Genau so hat sich das Spiel der Orchester, die Arbeit der Dirigenten geändert. Alles verändert sich! Auch der Geschmack der Zuschauer. Noch schwieriger wird die Frage nach den Erwartungen des sehr heterogenen Publikums. All das ist keine Frage der Modernität, des Regietheaters. Wichtig ist eine gute „Show“.

Erik Nielsen, Olivier Py: Wichtig ist, dass wir klar kommunizieren, nicht das Sprechtheater, das Fernsehen oder den Film zu kopieren, sondern dass Musiktheater eine Kunstform für sich ist, welche wir dem Publikum näher bringen wollen.

Olivier Py: Regietheaterismus ist schlussendlich eine journalistische Sichtweise. Jeder Künstler, Regisseur, Dirigent, Sänger oder Sängerin ist ein Original, nie eine Kopie und hat seine eigene Sichtweise auf eine Rolle, ein Werk. Ich bin überzeugt, dass ein Regisseur zum Beispiel nicht bewusst schockieren will, sondern an seine Sichtweise als ein schönes Kunstwerk glaubt. Es kommt vor, dass ich ein Stück traditionell, originalgetreu inszeniere und damit den großen Skandal hervorrufe. Wieso? Ich weiß es nicht.

An Beide: Walter Felsenstein verlangte von seinen Sängern präzise-akribische Diktion. Oft liegt die Handlung des Dramas im Text. Dies gilt speziell bei vertonten Werken aus dem Sprechtheater. Gilt diese Forderung auch noch bei heutigen Produktionen im Musiktheater?

Erik Nielsen: Das ist etwas, was sich schon während der ersten Proben zeigt. Entweder man versteht die SängerInnen oder sie haben eine schlechte Diktion. Auch ist es wichtig, dass die Sänger verstehen, was der Text aussagt.

Olivier Py: Wenn die Diktion schlecht ist, die Sprachverständlichkeit fehlt, gibt es keine Musik! Denn die Musik ist auch im Wort, im Text, nicht nur in der Partitur, den Noten. Mir scheint, dass bei einer schlechten Diktion oft auch die sängerische Interpretation unglaubwürdig wird. Musikalität und Diktion sind eine Einheit und können nicht getrennt werden. Die Künstler auf der Bühne müssen die Worte, den Text singen und den Text inhaltlich verstehen.

Erik Nielsen, Olivier Py, Vielen Dank für dieses Gespräch.

Peter Heuberger

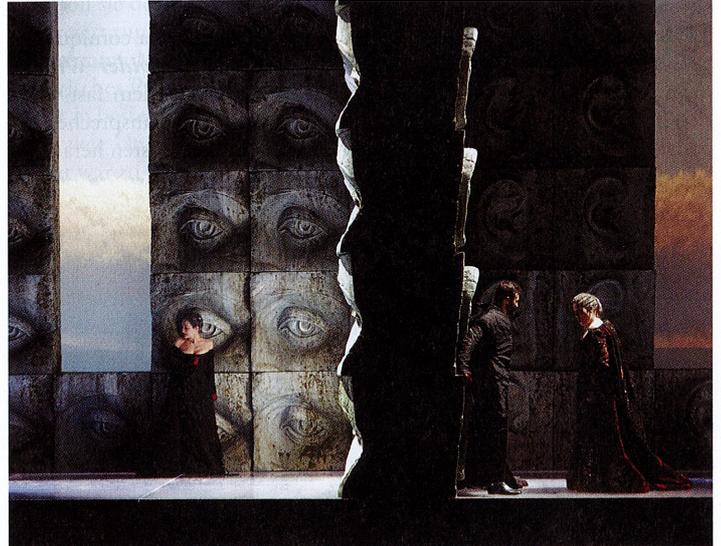
Erik Nielsen ist ab der Saison 2016/2017 Musikdirektor des Theaters Basel.

Lausanne: „ARIODANTE“ – 24.4. (Dernière)

Georg Friedrich Händel komponierte „Ariodante“ 1734, mit prächtiger Musik. Die verstrickte Geschichte deckt alle Formen des menschlichen Daseins ab. Das komplexe Geschehen beinhaltet: das unschuldige Liebespaar, den intriganten Rivalen, die hoffnungslos Verliebte, die unwissentlich zur Mittäterin wird, den alten König, der sich trotz persönlicher Verstrickung als Staatsmann beweist, und die loyalen Weggefährten. Obwohl die Protagonisten alle erdenklichen Gefühlshöllen durchleiden müssen, endet die Geschichte gut. Zu den eindringlichsten Teilen des Werkes gehört sicherlich Ariodantes Arie „*Scherza infida*“, in der er seine Verzweiflung über Ginevras vermeintliche Untreue beklagt und seine spätere Arie „*Doppo notto*“, in der Ariodante seine wiedergewonnene Zuversicht besingt.

Für Inszenierung, Bühnenbild, Kostüme, Licht und Choreographie ist ein Mann zuständig, nämlich **Stefano Poda**. Er konzentriert sich auf eine gefühlvolle Ästhetik und lässt dabei die Personenführung gänzlich vermissen. Es wäre wohl ratsamer gewesen, das Bühnengeschehen einem ausgewiesenen

Regisseur zu überlassen, der die Handlung weihnah interpretiert und die Bewegungen theaterwürdig einsetzt. Nicht ganz nachzuvollziehen ist, dass, nebst den Fetisch-geprägten schwarzen Lederkostümierungen und weißen wie schwarzen bodenlangen Roben, die meisten Darsteller entweder barfuß oder in schwarzen Strümpfen daherkamen. Zugegebenermaßen sind Bühnenbilder in Barockopern nicht gerade das Einfachste. dies jedoch gelang Poda gut. Er konnte mit der Raumgestaltung Akzente setzen, mittels eingefügter kubischer Räume schaffte er die nötige Intimität und mit den grauen Wänden voller Ohren, Mäuler und Augen ge-



Clara Meloni (Dalinda), Christoph Dumaux (Polinesso), Marina Rebeka (Ginevra) (© Marc Vanappelghem)

lang ihm eine durchdringende Atmosphäre. Nach aller Dramatik und Tragik endet die Oper mit der festlichen Hochzeit Ariodantes und Ginevras. Hier lässt Poda die Hochzeitsfeier durch eine Modeschau ersetzen, anstelle einer ausgelassene Feier defiliert ein statisch gelangweiltes Schaulaufen der Gäste in diversen Kostümen an Ariodante und Ginevra vorbei.

Der Titelheld Ariodante wurde mit dem Countertenor **Yuriy Mynenko** bravurös besetzt. Er verfügt über große Stimmkraft und einen schönen Klang mit exzellenter Beweglichkeit. Dank dieser agilen Stimme ist es ihm möglich, die in der Barockoper geforderten Koloraturpassagen wunderbar zu singen. **Marina Rebeka** ist eine stimmungswaltige Ginevra, die aufhorchen lässt. Ihr wunderbarer Sopran ist hervorragend geführt und kann auch in den leisen Tönen überzeugen. Man versteht, warum sie auf dem Weg zu einer Weltkarriere ist. Ihre schöne Stimme beeindruckt in allen Lagen und trägt perfektem Legato und wunderbaren großen Bögen mühelos über das Orchester hinweg.

Il re di scozia, **Johannes Weisser**, hat eine gute Bühnenpräsenz und eine weißlich gefärbte, gefällige Stimme. Die Dalinda der **Clara Meloni** ist agil unterwegs und besticht durch Stimm Schönheit und souveränes Auftreten. Der spanische Tenor **Juan Sancho** meistert die anspruchsvollen Höhen des Lurcano gekonnt. **Christophe Dumaux** Polinesso verfügt über einen ebenfalls schönen Countertenor. Seine Sopranstimme gefällt besonders, da sie sehr gepflegt geführt wird. Odoardo, gesungen von **Jérémy Schütz**, rundet das hervorragend besetzte Sängerensemble ab.

Ein Profi der Brockoper ist ohne Zweifel der musikalische Leiter **Diego Fasolis**. Mit dem hervorragend einstudierten **Orchestre de Chambre de Lausanne**, den dazugehörenden Instrumenten aus der Barockzeit und der hervorragenden Partitur Händels, gelingt ihm ein musikalisches Feuerwerk. Dabei wird er vom bestens vorbereiteten **Chœur de l'Opéra de Lausanne** durch **Pascal Meyer** unterstützt. Das Publikum ist begeistert.

Marcello Paolino

Un groviglio di passione e di dolore

Incasellati ordinatamente in enormi pareti, scolpiti in quadrati a bassorilievo, grandi occhi accigliati scrutano, grandi orecchie semi-umane ascoltano, per captare ogni movimento e ogni parola nella primitiva corte del Re di Scozia, in cui amori vilipesi e umori velenosi attanagliano il composito consesso di principi e servi, defraudandoli tutti di nobili propositi e di speranze, minacciandoli di sangue e vendette. Rispetto alla rigidità degli spazi, i sentimenti sono obliqui, specchiati e moltiplicati come gli ingombranti strascichi degli sfarzosi costumi, declinati sul bianco e il nero – il bene e il male, l'amore e l'odio, la verità e la menzogna, il coraggio e la viltà – così come il presente è pericolosamente compromesso e il futuro rimane ignoto, avvinghiato in oscure trame di potere e di eros. Pochi, fugaci simboli irrompono, le pareti si muovono aprendosi sull'austero salone, sfarzoso però di luce, mentre i personaggi sempre si muovono componendosi e ricomponendosi in ricami di forme corporee, ridisegnando lo spazio che occupano con assoluta precisione. Ariodante avvinghia Ginevra, Polinesso carpisce Dalinda, Lurcanio spasima di gelosia, precipita in uno spleen simil-romantico il Re.

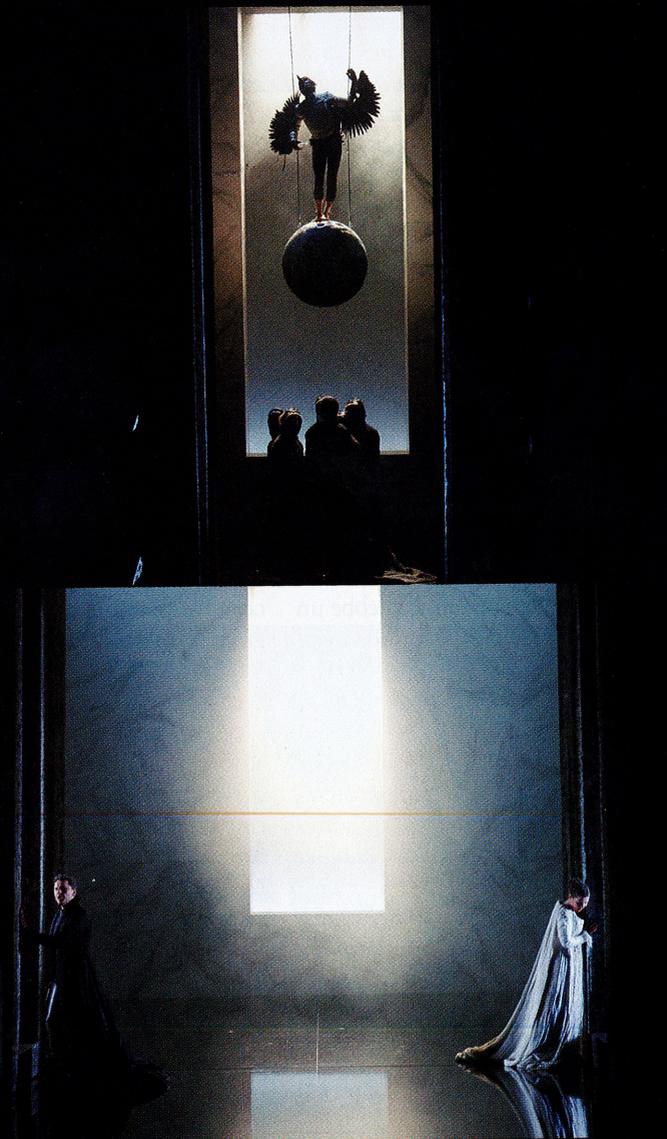
Lo spettacolo allestito dal Teatro dell'Opera di Losanna è sontuoso, sublime, unico. Una meraviglia. Perché Stefano Poda, uno degli artisti italiani più interessanti e ammirevoli, firma giustamente tutto, come di consueto usa fare – regia, scene, costumi, coreografie e luci – con una assoluta eleganza, individuando pure il perfetto *physique du rôle* nell'indimenticabile compagnia di canto, come se fosse stato fatto un vero casting cinematografico – e questo rende onore a un teatro; perché Diego Fasolis scolpisce ogni parola, ogni agilità, ogni cadenza, ogni sillaba e nota in una dinamica vitalità nella quale conta, oltre alla fedeltà stilistica, la realtà drammatica, elargita e sostenuta da fraseggio e dizione curatissimi, con amabile vigore e palpabile amore. Splendido gesto, sugli scroscianti applausi, rendere omaggio alla partitura, abbracciata dal direttore e poggiata sul palcoscenico, dinanzi agli artisti.

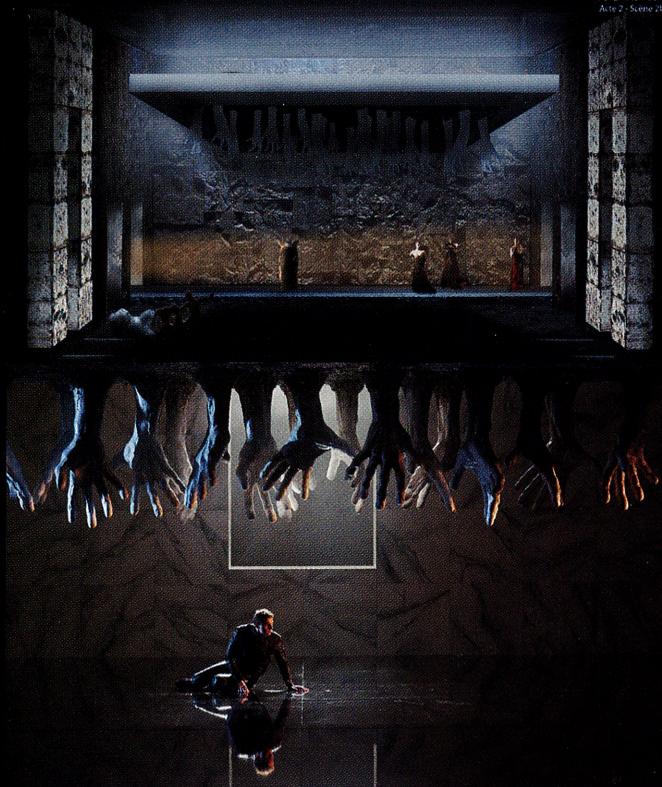
Gestualità e canto per questo *Ariodante* di Haendel strappano un'emozione profonda al di là della passione e del cuore. Esempi mirabili: le introduzioni alle arie di Ginevra, interpretata con slancio barocco da Marina Rebeka; la scelta dei due controtenori per i due ruoli in lotta tra loro: più maschile e squillante la voce di Yuri Mylenko, ucraino – alla prima al Covent Garden nel 1735 il mitico Carestini –, conservando l'eroismo del bene; che in "Scherza infida" ci ha consegnato il puro dolore di Ariodante e in "Dopo notte" la luminosa vittoria della giustizia; mentre l'ambiguità beffarda del male era depositata nei trilli e nelle posture, ricercatissime, di Christophe Dumaux, quando in "Dover, giustizia, amor" le parole diventano puro *nonsense*, non corrispondendo più ai veri sentimenti di chi le esprime. Entrambi indimenticabili. Così come la Dalinda tenera e vulnerabile di Clara Meloni, la nobiltà grave del possente Re di Johannes Weisser, l'esternata gelosia di Juan Sancho per il suo Lurcanio e la compostezza di Jérémie Schütz in Odoardo. E nel duetto del primo atto "Prendi da questa mano" tutto si trasfigura in diletto e arcadica passione, e in tenerezza delicata per la virtù trionfante in "Bramo aver mille cori".

Tragheggiavano tutti, scrutandosi e minacciandosi, inseguendosi e respingendosi, verso il tempo del raccolto dorato, della punizione

Losanna: mirabile allestimento dell'*Ariodante* di Haendel, firmato da Stefano Poda, diretto da Diego Fasolis, con un eccellente cast

inflitta e dei corrisposti affetti, mentre nei momenti di solitaria disperazione Ariodante e Ginevra venivano quasi avvinghiati e stritolati da mani minacciose che sbucavano dal terreno sospeso sopra di loro e, riflesse, dal palcoscenico sotto di loro, una delle idee e immagini più raffinate e strepitose dell'intero spettacolo. Mentre Fasolis chiedeva all'Orchestra da Camera e al Coro dell'Opera di Losanna una grazia alternata all'accorato dolore e al furore, in uno scambio tra recitativi e arie diventato un inarrestabile flusso di bellezza, armonia, commozione. ■





Spécial Europe

Pages réalisées par Jérémie Rousseau

BERLIN OU
Vienne ?

Un choix cornélien à moins de se rendre dans les deux et de choisir l'abondance.

Quoi, vous voudriez qu'on choisisse ? Impossible ! Voici deux capitales mondiales de la musique qui offrent en une seule soirée plus de lyrique et de symphonique qu'on en saurait dévorer. À l'Opéra de Vienne, qui affiche, rappelons-le, environ cinquante titres dans l'année, donnés environ quatre à sept fois chacun, on suivra avec attention le nouvel *Hansel et Gretel* par Christian Thielemann et Adrian Noble (19/11 au 04/12) ou, en fin de saison, quatre *Manon Lescaut* de Puccini avec Anna Netrebko mis en scène par Carsen (20 au 30/06/16). Le célèbre Musikverein allèche tout autant : on pourra s'y rendre le soir où le Philharmonique de Vienne s'octroie les services d'Andris Nelsons (Haydn, Beethoven, 12/01/16), de Valery Gergiev (20, 21, 22/02/16 dans Moussorgski et Wagner), préférer attendre le Concentus Musicus et Nikolaus Harnoncourt dans Mozart (27, 28/02) ou y retrouver les Wiener Symphoniker et leur

chef Philippe Jordan (Beethoven, Bartok, les 11 et 13/04/16). À Berlin aussi, les salles s'additionnent, les plaisirs sont décuplés : autrefois vitrine de Berlin-Ouest, le Deutsche Oper propose un répertoire touffu qui fait la part belle à Wagner (le rare *Rienzi* fin février 2016), mais sort moins des sentiers battus que le Staatsoper de Daniel Barenboim (exilé depuis cinq ans au Schiller Theater pour d'interminables travaux) au répertoire assez aventureux : cette année, *Amor Vieni dal destino* d'Agostino Steffani, relu par René Jacobs (23/04 au 07/05/16), *Juliette* de Martinu par Barenboim, Kozena, Villazon et Claus Guth (28/05 au 18/06) ou le troublant *Vin Herbé* de Franck Martin par Katie Mitchell (05 au 19/02/16). Quant aux orchestres, le Philharmonique de la ville trône en roi autour de ses trois vaisseaux (Deutsches Symphonieorchester, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin et le Konzerthausorchester Berlin), qui font de la ville une destination de chaque jour et chaque heure de l'année. ♦

LA SUISSE POUR VOUS

Pour entendre de l'opéra cette saison à Genève, on coupe la pomme en deux : une première moitié au Grand Théâtre jusqu'à fin décembre, une seconde à l'Opéra des Nations, bâtiment éphémère en service dès janvier, lorsque la maison historique engagera des travaux pour deux ans. Ainsi, les Genevois diront au revoir à leur Grand Théâtre avec douze représentations de la *Flûte enchantée* (23/12 au 08/01/16), puis découvriront dans ce théâtre provisoire (racheté à la Comédie-Française), *Alcina* de Haendel, dirigé par Leonardo Garcia Alarcon (15 au 29/02/16) ou encore *Falstaff* mis en scène par Lukas Hembel (18 au 30/06/16). À l'Opéra de Lausanne, la programmation joue intelligemment sur l'intimité de la salle, idéale pour *L'Enfant et les sortilèges*, par exemple, donné à sept re-

prises cet automne dans une version réduite (04 au 11/11), tandis que l'année 2016 débute sous les couleurs de Poulenc, avec des *Mamelles de Tirésias* couplées à *Gaité Parisienne* d'Offenbach/Rosenthal par le



Béjart Ballet Lausanne (17 au 24/01/16). À partir du 11 mars, Julie Fuchs s'essaiera à *La Fille du régiment* dans une mise en scène de Vincent Vittoz, puis Diego Fasolis (photo) s'attaquera à une nouvelle production d'*Ariodante* (15 au 24/04/16). ♦

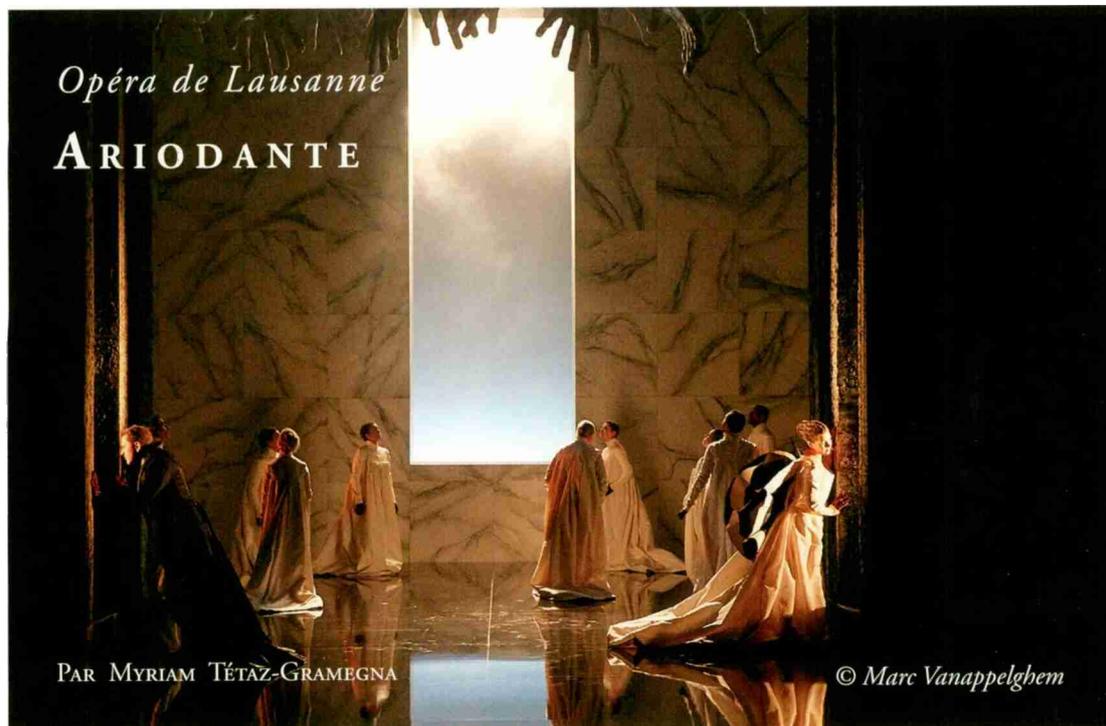
BENVENUTO AU LICEO

Le Liceo de Barcelone frappe fort. Et réussit un beau coup en invitant la production déjantée de *Benvenuto Cellini* de Terry Gilliam que portera à bout de bras Josep Pons (8 au 19/11), avec l'impeccable John Osborn dans le rôle-titre. À partir du 21 janvier 2016, Aleksandr Antonenko, grand titulaire d'*Otello* aujourd'hui, incarnera le Maure de Verdi à six reprises sous la direction de Philippe Auquin, alors que le chef-d'œuvre éponyme de Rossini sera mis en correspondance les 3 et 6 février, avec un autre spécialiste du genre, l'Américain Gregory Kunde. Au printemps, Plácido Domingo et Leo Nucci alterneront en Simon Boccanegra (avec Frittoli, Furlanetto et



Yargas, du 12 au 29/04/16) et, l'été venu, *La Flûte enchantée* de Barrie Kosky, mi-cartoon, mi-comics, viendra faire la bringue dans le théâtre catalan (18 au 28/07/16). ♦

**PRESSE ÉCRITE
SUISSE**



La nouvelle production de l'Opéra de Lausanne, en avril, n'a laissé personne indifférent, ne fût-ce que par sa remarquable qualité vocale et instrumentale. S'ajoutaient la mise en scène, les décors, les costumes, les lumières de Stefano Poda qui, énigmatiques et subjuguants, interpelaient et fascinaient. Le public a fait un triomphe à cet opéra seria, sans doute le plus abouti de Händel.

ARIODANTE, «dramma per musica» en trois actes, tire son sujet de l'*Orlando furioso* de l'Arioste. Il ne recourt ni au merveilleux, ni à des héros mythologiques, mais conte un drame humain de la passion et de la jalousie. Ariodante aime Ginevra, la fille du roi d'Écosse. Le duc d'Albany Polinesso, éconduit, ourdit un complot auquel se prête la dame de compagnie de Ginevra, Dalinda, elle-même dupe du traître alors que le frère d'Ariodante, Lurcanio, est amoureux d'elle. Ariodante qui se croit trompé par Ginevra tente de se suicider; Ginevra, injustement accusée et que son père renie, devient folle

de chagrin, jusqu'à ce que se révèle la vérité – que Polinesso, blessé en duel, avoue en mourant. Et tout devrait se terminer, selon les conventions du genre, dans l'union heureuse des deux couples et la félicité retrouvée! Mais le metteur en scène, qui se refuse à une quelconque transposition réaliste, cède ici à une intelligence moderne des sentiments, poignante et ambiguë: si le chœur chante dans la fosse d'orchestre la victoire de la vertu, sur scène le père et Ariodante, qui ont douté de l'innocence de Ginevra, se retrouvent seuls, tandis que les protagonistes du drame défilent devant une



fenêtre ouverte dans le fond de la scène. L'opéra commence par une *sinfonia* orchestrale qui fut jouée dans l'obscurité, rideau fermé. À la tête de l'Orchestre de Chambre de Lausanne (OCL), Diego Fasolis anime la partition d'une énergie et d'une vivacité rythmique irrésistibles; l'orchestre, à l'articulation précise, aux tempi rapides, donne à la musique présence, couleurs et contrastes selon les affects, et se fait l'écho des sentiments exprimés par le chant – au-delà de la virtuosité époustouflante de la ligne vocale.

Il appartenait aux règles de l'époque de privilégier les voix aiguës; ainsi le rôle titre avait-il été écrit pour le castrat Giovanni Carestini. D'ordinaire confié à une mezzo-soprano, il était tenu à Lausanne par le contre-ténor ukrainien Yuriy Mynenko. Son timbre ample, clair et sensuel passe de l'autorité héroïque à l'accablement désespéré. Bouleversants d'intensité dramatique, sa voix et son jeu se distinguent de ceux de l'autre contre-ténor, Christophe Dumaux, qui campe un Polinesso sombre, virtuose et perfide. Les voix féminines ont aussi chacune leur caractère: la Lettone Marina Rebeka, Ginevra, dont c'était la prise de rôle, passe d'un état d'âme à l'autre dans une certaine retenue expressive qui pourtant dégage incandescence et désespérance, tandis que le chant de Clara Meloni, Dalinda, est plus clair, plus léger, sans esquiver le pathétique de la désillusion. De la noblesse dans la prestation de Johannes Weisser, incarnant le roi d'Écosse, père douloureusement aimant de Ginevra, de l'ardeur chez Juan Sancho (Lurcanio), fermé et douceur avec Jérémie Schütz (Odoardo), assurent la cohérence et l'excellence d'une distri-

bution de haut niveau.

Mais, tout autant que la musique, la mise en scène a fait événement. Ni reconstitution, ni actualisation, elle puise dans un imaginaire onirique chargé de sens. «*Mon travail*», affirme Stefano Poda, «*est une recherche sur la dimension interne de l'œuvre*». *Ariodante* se joue dans un décor, des jeux de lumière et des costumes, au demeurant somptueux, à la symbolique visionnaire hallucinante. Deux salles qui ont des oreilles et des yeux s'ouvrent sur un palais de marbre dont le plafond monte et descend, avec un champ de blé côté ciel, et au-dessous, des mains crispées menaçantes, qui vont enserrer les héros désespérés. Si, pendant le premier acte, on se perd quelque peu à décrypter chaque signe, chaque couleur, chaque geste, dès le deuxième acte, le pouvoir d'émotion de la musique et des voix, la force incontestable de la dramaturgie l'emportent; on oublie la gestique maniériste, plutôt maladroite, demandée aux chanteurs et figurants, sans doute en imitation des artifices vocaux du belcanto baroque, et on se laisse saisir par la puissance expressive, tant musicale que scénique, de l'interprétation.

Ariodante, incontestablement un chef-d'œuvre, fut créé sans rencontrer le succès attendu en 1735 à Covent Garden. Il marque tout à la fois l'apogée de l'opéra baroque et la fin d'un genre qui ne correspondait plus à l'attente du public de l'époque. Dès lors, Händel abandonnera l'opéra pour se tourner vers l'oratorio.

MYRIAM TÉTAZ-GRAMEGNA

www.opera-lausanne.ch

Genève

Le Courrier
1211 Genève 8
022/ 809 55 66
www.lecourrier.ch

Genre de média: Médias imprimés
Type de média: Presse journ./hebd.
Tirage: 7'550
Parution: 5x/semaine



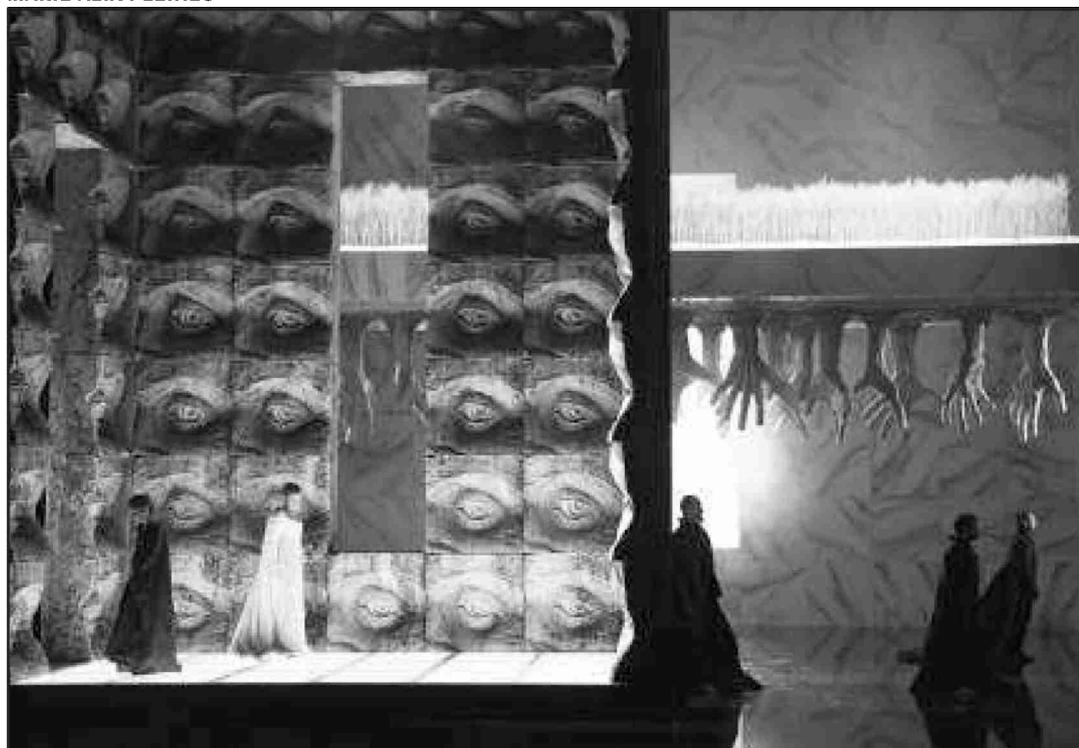
OPÉRA DE LAUSANNE

N° de thème: 833.008
N° d'abonnement: 833008
Page: 12
Surface: 51'827 mm²

«Ariodante», ou la beauté du geste vocal, éblouit à Lausanne

OPÉRA • *L'œuvre virtuosissime de Haendel prend ses quartiers sur la scène lyrique, une occasion unique d'apprécier sa distribution quasi jubilatoire.*

MARIE ALIX PLEINES



En dépit d'une mise en scène oppressante, l'excellence vocale est de mise. MARC VANAPPELGHEM

L'articulation baroque, soignée par un Orchestre de Chambre de Lausanne sous la direction du brillant claveciniste et chef d'orchestre Diego Fasolis, trace un phrasé dynamique, ductile et généreux. Un accompagnement instrumental intuitif et élégant dont la qualité musicale est immédiatement confirmée par les timbres somptueusement

limpides et virtuoses des protagonistes vocaux de l'*Ariodante* de Georg Friedrich Haendel, proposé en nouvelle production maison à l'Opéra de Lausanne, jusqu'à dimanche prochain.

De fait, cette redoutable partition, conçue par un génie du bel canto baroque au summum de son art, parvient à repousser les limites techniques et expressives d'une distribution rassem-

blant des interprètes de haut vol. Le tout sur un livret d'Antonio Salvi à la narration étonnamment cohérente, quasiment moderne, inspiré de l'inéluctable *Orlando Furioso* de L'Arioste qui inspira d'ailleurs de nombreux chefs-d'œuvre lyriques de l'époque baroque.

Talents vocaux

Une fois encore, le plateau

Genève

Le Courrier
1211 Genève 8
022/ 809 55 66
www.lecourrier.ch

Genre de média: Médias imprimés
Type de média: Presse journ./hebd.
Tirage: 7'550
Parution: 5x/semaine



OPÉRA DE LAUSANNE

N° de thème: 833.008
N° d'abonnement: 833008
Page: 12
Surface: 51'827 mm²

lausannois se montre à la hauteur de la tâche. Un superbe échange initial de deux voix féminines aux timbres contrastés introduit une action à la fois dépouillée et enflammée – noble Ginevra princesse d'Ecosse, incarnée avec fougue par la magnifique soprano lettone Marina Rebeka, et fragile Dalinda, illuminée de l'intérieur par la grâce délicate de la soprano italo-suisse Clara Meloni.

Embusqué dans une ambition dévorante et traîtresse, la stature du «méchant» Polinesso se nourrit de l'expressivité bouillonnante du contre-ténor français Christophe Dumaux. Quant au Roi d'Ecosse, il emprunte sa bienveillante mansuétude au timbre profond et chaleureux du baryton-basse norvégien Johannes Weisser.

Tant et si bien qu'avant même l'entrée en scène du rôle-titre, on surfe déjà sur une vague bien pourvue de talents vocaux. Mais dès les premières salves acrobatiques lancées par la voix exceptionnellement sensuelle et souple du contre-ténor ukrainien Yuriy Mynienko, on se rend à l'évidence de l'excellence, soulignée encore par les ardeurs émouvantes du valeureux Lurcanio, interprété par le ténor espagnol Juan Sancho.

Une excellence vocale et musicale malheureusement desservie par une mise en scène bizarrement oppressante et inaboutie. La sagesse populaire prétend que «qui trop embrasse mal étreint». Le dicton se révèle en l'occurrence tristement adéquat. Stefano Poda, qui signe mise en scène, décors, costumes, lumières et chorégraphie, affirme que sa scénographie vise à «amplifier par ses renoncements la perception

par le spectateur de la dimension interne de l'œuvre». On voudrait bien pouvoir l'accompagner dans cette conviction.

Les yeux fermés

Mais les personnages en proie au doute amoureux déambulent d'une démarche hésitante, voire titubante, au sein d'un visuel rigide – un caisson d'insonorisation (?) divisé en deux, tapissé de globes oculaires, d'un côté, et d'oreilles, de l'autre. Leur chemin se poursuit sous une immense dalle tombale garnie de gazon se substituant aux cieus théâtraux et dont les racines sont en fait des mains avidement tendues vers la scène qu'elles surplombent, puis qu'elles laminent jusqu'à littéralement écraser les chanteurs.

Le tout dans un camaïeu de gris, que les somptueux costumes blancs ou noirs à peine égayés de pourpre, de bordeaux ou de bleu marine ne parviennent pas à relever. Le concept des émotions toutes puissantes n'est finalement exploré que dans son versant négatif et aliénant, niant la dimension solaire de l'affect dont Haendel est un des héros les plus audacieux. En résumé, cet *Ariodante* se savoure les yeux fermés. Mais quel met de choix. |

Me 20 avril, 19h, ve 22, 20h, di 24, 15h,
Opéra de Lausanne, rés. ☎ 021 315 40 20
ou www.opera-lausanne.ch



LYRIQUE LA FIÈVRE D'«ARIODANTE»

Un grand palais aux parois de marbre. Des mains pour symboliser l'oppression. Ces mains terrassent le pauvre Ariodante qui ne voit plus d'issue à son sort. L'Opéra de Lausanne présente le drame lyrique de Haendel créé en janvier 1735 à Londres avec le castrat Giovanni Carestini. Une distribution de haut vol et la direction puissamment inspirée de Diego Fasolis confèrent sa grandeur à ce chef-d'œuvre alignant artifices vocaux et *lamenti* à vous transpercer le cœur.

C'est un récit de complot, de trahison, d'amours frustrées. Ariodante voudrait épouser Ginevra, fille du roi d'Ecosse, mais le sornois Polinesso s'interpose sur son chemin. Ce duc prétend être amoureux de Ginevra (qui le rejette), mais ce qu'il convoite, c'est le trône, bien sûr. Le frère d'Ariodante, Lurcanio, aime Dalinda (servante de Ginevra), or Dalinda aime Polinesso. Elle va tomber dans le piège tendu par celui-ci avant de se découvrir trompée.

La scénographie, vaste et imposante, joue sur la profondeur du plateau de l'Opéra de Lausanne. On y voit deux salles

attenantes, cernées de parois en fausse pierre. Oui, les murs ont des oreilles (littéralement!), même des yeux, ce qui permet de suggérer l'ambiance de complot qui règne dans le palais du roi d'Ecosse. On

CRITIQUE

s'épie, on se toise. La mise en scène de Stefano Poda le montre assez, avec ces personnages qui rôdent comme des ombres en tenues noires majestueuses. Le meilleur est dans les éclairages, à la dramaturgie fascinante. La direction d'acteurs, elle, est assez grossière. Il faut se faire à ce style maniériste, voire daté, mimiques surjouées, pour se laisser emmener par la musique pleine de reliefs.

Car tout vient de la fosse. Le chef et claveciniste tessinois sculpte cette matière musicale, lui insuffle du sang, de l'émotion. L'OCL est très réactif. Les tempi enlevés ne facilitent pas toujours la tâche aux chanteurs! Le contre-ténor ukrainien Yuriy Mynenko dégage de l'aplomb, aigus rayonnants, claironnants (le suraigu n'étant pas toujours très bien canalisé). Il débite ses vocalises avec virtuosité, essayant de composer avec la battue ultra rapide de Diego Fasolis dans «Con l'ali di

costanza» où l'on relève de menus décalages. Il émeut dans «Scherza infida» (on le voit alors terrassé par des mains en plâtre) et brille dans «Dopo notte», à la fin de l'opéra.

L'autre contre-ténor, Christophe Dumaux (Polinesso), possède une couleur de voix très différente, un peu plus sombre, pas très large, à l'aise techniquement, excellent comédien. Marina Rebeka est poignante en Ginevra, très belle voix ronde et fruitée, tour à tour dardant des aigus incandescents et intériorisant l'émotion (splendide lamento à la fin de l'acte 2!). Johannes Weisser (le roi d'Ecosse) est plus irrégulier, et le ténor Juan Sancho au joli timbre (malgré son jeu de scène trop poussé) et la gracieuse soprano Clara Meloni complètent ce beau plateau vocal. La fin terriblement ambiguë n'apporte pas grand-chose, tout comme ces figurants, qui s'effondrent sur le sol sans vraie raison. L'émotion vient de la grandeur d'âme de l'œuvre très bien servie par une équipe soudée. ■

JULIAN SYKES

«Ariodante» à l'Opéra de Lausanne.
Me 20 à 19h, ve 22 à 20h et di 24 à 15h. www.opera-lausanne.ch

Hauptausgabe

24 Heures Lausanne
1001 Lausanne
021/ 349 44 44
www.24heures.ch

Genre de média: Médias imprimés
Type de média: Presse journ./hebd.
Tirage: 29'304
Parution: 6x/semaine

Culture & Société

Chaplin
est entré
au musée

OPÉRA DE LAUSANNE

N° de thème: 833.008
N° d'abonnement: 833008
Page: 26
Surface: 19'341 mm²

Ariodante nous hante comme un rêve archaïque

Opéra

A Lausanne, le spectacle total de Stefano Poda et Diego Fasolis subjugué

D'abord, il y a la musique. Chez Georg Friedrich Haendel, elle peut facilement devenir une tapisserie élégante et mélodieuse. Evitant ce travers, Diego Fasolis empoigne l'OCL pour sculpter dans *Ariodante* un condensé de sentiments bruts. La joie y est aveuglante, la cruauté grisante, la colère électrisante. Des voix ductiles vont se poser sur cette matière et être emportées vers des sommets de virtuosité et de puissance expressive. Comment dès lors imaginer la jactance de Polinesso sans Christophe Dumaux, l'indignation lassée du roi d'Ecosse sans Johannes Weisser, l'anxiété rageuse de Lurcanio sans Juan Sancho, l'aveuglement sensuel de Dalinda sans Clara Meloni? L'empreinte vocale



Ariodante (Yuriy Mynenko) se désespère. VANAPPELGHEM/LDD du contre-ténor Yuriy Mynenko dans le rôle-titre se superpose à celle de la soprano Marina Rebeka en Ginevra, comme deux aimants obscurs s'attirant et se repoussant.

Ces mêmes forces sont à l'œuvre sur scène et fascinent malgré un jeu théâtral parfois appuyé et maniériste. Des hommes et des femmes vêtus de cuir et de toges pesantes se toisent, s'épient, s'allient, s'aiment et se trahissent dans une sorte de résignation ardente. Quand les deux vestibules, dont les moellons sont autant d'yeux et

d'oreilles rongés de lichens, s'écartent ou se referment, ils dévoilent un vaste palais de marbre. Un dôme monte et descend sans cesse, découvrant côté ciel un champ de céréales dorées et, côté terre, une forêt de mains géantes, enchevêtrement de racines menaçantes qui viendront écraser les héros.

Comment interpréter le poème visuel construit par Stefano Poda? Le metteur en scène italien - qui signe également décors, costumes et lumières - envisage l'opéra comme rite et comme rêve. Non pas évasion loin d'une routine désenchantée, mais projection d'un imaginaire archaïque dominé par les pulsions de l'inconscient.

Matthieu Chenal

Lausanne, Opéra

Me 20 (19 h), ve 22 (20 h)

et di 24 avril (15 h)

Rens.: 021 315 40 20

www.opera-lausanne.ch



Neue Zürcher Zeitung
8021 Zürich
044/ 258 11 11
www.nzz.ch

Genre de média: Médias imprimés
Type de média: Presse journ./hebd.
Tirage: 110'854
Parution: 6x/semaine

N° de thème: 833.008
N° d'abonnement: 833008
Page: 28
Surface: 23'739 mm²

Effekte der Affekte

Georg Friedrich Händels Oper
«Ariodante» in Lausanne

Michelle Ziegler · Zu Beginn kündigt sich ein einträchtiges Eheleben an: Die schottische Prinzessin Ginevra und der Ritter Ariodante treten gemeinsam den Weg in eine wonnige, erfüllte Liebe an. Wäre da nicht Polinesso, der verschmähte Verehrer Ginevras, der in seinem Ehrgeiz alles unternimmt, um deren Auserwählten von der Untreue der Prinzessin zu überzeugen. Polinessos verletzter Stolz stachelt ihn in seinen düsteren Machenschaften an. Sie führen zu einem Selbstmordversuch, einer Verstossung und einem Duell. Die Liebesgeschichte aus Ludovico Ariostos Epos «Orlando furioso» ist einfach konstruiert, aber packend. Sie diene dem Florentiner Antonio Salvi für ein Libretto mit individuell gezeichneten Charakteren, das Georg Friedrich Händel für seine Opera seria «Ariodante» benutzte. Dabei rückte Händel das Innenleben der Figuren ins Zentrum, indem er die Rezitative kürzte und den Stoff musikalisch durchdrang. Ein Wechselbad der grossen Gefühle? Der italienische Regisseur Stefano Poda hat sich davon anregen lassen und folgt in seiner neuen Inszenierung für die Opéra de Lausanne den Kontrasten der menschlichen Gefühle.

Die Wände der dunklen Kammern,

in denen Polinesso seine Intrige in Gang setzt, haben Ohren – und dies nicht nur im übertragenen Sinn. Auf den fleckigen Steinplatten sind Ohren und Augen abgebildet, an der Decke sind die Skulpturen knochiger Hände montiert. Sie weisen auf Mithörer und äussere Einwirkungen und schieben sich immer wieder vor den hell beleuchteten Marmorsaal, in dem in argloser Vorfrende die Hochzeit von Ginevra und Ariodante beschlossen wird. Damit unterstreicht Poda, der sowohl für die Inszenierung als auch für die Ausstattung verantwortlich zeichnet, die Gegensätze der Affekte. Oft verschieben die Verantwortlichen die Wände und engen damit ihre Gegenspieler ein. Gleichwohl nutzt sich der Effekt im Verlauf des Abends etwas ab.

Für anregende Impulse sorgt indes das erstklassige Sängersenemble. Allen voran Yuriy Mynenko in der Rolle des Ariodante, die für den Kastraten Giovanni Carestini geschrieben wurde und heute gewöhnlich mit einer Mezzo-sopranistin besetzt wird. In Lausanne lässt sich erstmals ein Countertenor auf den virtuosen Part ein. In der Premiere gelang Mynenko die Arie «Con l'ali costanza» zwar noch nicht ganz geschmeidig, dafür steigerte er sich ab dem zweiten Akt. Sein «Scherza infida» wurde zu einem Höhepunkt des Abends. Das Gegenstück dazu bot Marina Rebeka in einem verzweifelten «Il mio crudel martoro». Überhaupt ver-

leiht sie der Ginevra stimmlich eine innige Wärme, durch die ihre Opferrolle an Konturen gewinnt. Sie macht auch die Wendung der Inszenierung am Schluss verständlich: Anstatt sich mit Ariodante zu versöhnen, wendet sich Ginevra von ihm ab. Die verleumdete Frau kann den Treuebruch des Geliebten nicht so leicht verzeihen. Als Paar aufeinander abgestimmt sind auch die zarte Dalinda von Clara Meloni und der launige Polinesso von Christophe Dumaux – phänomenal etwa in der Arie «Spero per voi». Johannes Weisser passt sich schliesslich als mächtiger König in das Gefüge ein.

Das Orchestre de Chambre de Lausanne unternimmt seinerseits einen spannungsgeladenen Ausflug durch kontrastierende Gefühlswelten. Mit Diego Fasolis hat die Opéra de Lausanne wie bereits beim «Rinaldo» vor fünf Jahren einen Spezialisten des Fachs engagiert. Dieser geht schon die Ouvertüre voller Schwung und Energie an. Besonders packend gelingt ihm der Wechsel von Moll zu Dur, der den guten Ausgang vorwegnimmt. Fasolis bündelt den Streicherklang gemäss dem Usus der historischen Aufführungspraxis und unterstützt das Continuo am Cembalo. Die in den Rezitativen und Balletten leicht gekürzte Fassung ermöglicht einen kompakten Spannungsbogen, in dem keine Da-capo-Arie zu lang wird.



«Il y a un idéal et des nuances»

Lausanne. Acclamée à Vienne et New York, la soprano Marina Rebeka se confie avant sa prise de rôle de Ginevra dans «Ariodante» de Haendel, actuellement à l'affiche.

BENJAMIN ILSCHNER

i

Il y a des rôles que Marina Rebeka compte depuis longtemps à son répertoire. Des maisons d'opéra qu'elle connaît comme sa poche. Des partenaires de scène qu'elle côtoie souvent. A l'Opéra de Lausanne, tout est nouveau. La soprano lettone campe pour la première fois le rôle de Ginevra dans *Ariodante* de Haendel, à voir jusqu'au 24 avril. Mise en scène par Stefano Poda, la production est dirigée par Diego Fasolis.

Dans quel état d'esprit abordez-vous votre nouveau rôle dans «Ariodante»?

Marina Rebeka: C'est une magnifique occasion d'approfondir ma connaissance de la musique baroque. Je reçois souvent des propositions pour chanter dans *Don Giovanni* et *La Traviata*, qui m'ont assuré une certaine notoriété. Mais comme je l'ai dit à mon agent, je ne veux pas seulement gagner ma vie. Je veux des rôles, beaucoup de rôles! C'est la diversité qui m'enrichit en tant qu'artiste. Depuis janvier, j'en suis à mon cinquième rôle, dont trois sont nou-

veaux. Un excellent début d'année!

Ressentez-vous plus de pression?

Je trouve plus facilement mes repères quand je retourne à la Staatsoper de Vienne ou au Met de New York, où je connais tout le monde. Une prise de rôle sur une nouvelle scène est assez délicate. Mais j'ai accepté le défi pour élargir mon horizon et mon répertoire, pour mieux connaître les difficultés et le caractère de la musique de Haendel. Un jour, qui sait, je serai professeure, et chaque expérience comptera pour bien enseigner, quel que soit le répertoire. Je me sens bien ici, la mise en scène est intéressante et les costumes sont magnifiques. Même si l'un d'eux pèse dix kilos...

La mise en scène correspond-elle à votre vision de l'œuvre?

Avant le début d'un projet, je me fais une idée complète de l'œuvre en écoutant la musique et en étudiant toute la partition. Je dois connaître mes répliques et ce qu'on dit à mon sujet, comprendre la psychologie des personnages, saisir les intentions du compositeur... Mon tableau idéal prend forme sur cette base. Puis je mesure l'écart entre mon idéal et la proposition du metteur en scène. En

l'occurrence, il y a quelques nuances. Stefano Poda voit toute l'histoire comme un rêve, ce que je n'avais pas ressenti ainsi. Mais je m'accorde à nonante pourcents à sa lecture.

Comment gérez-vous les dix pourcents restants?

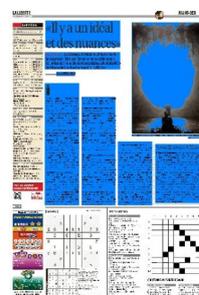
Le chef d'orchestre, le metteur en scène, les collègues, beaucoup de monde veut avoir son mot à dire. Alors on discute, on négocie, on arrive à un compromis. C'est essentiel car si on ne croit pas à ce qu'on fait sur scène, le public ne ressentira rien. On a donc tout intérêt à fonctionner comme une équipe soudée, à ne pas avoir un metteur en scène despotique ou un chanteur rebelle qui pourrait l'atmosphère.

En coulisses, avant le lever du rideau, les tensions peuvent être vives?

C'est vrai qu'il y a beaucoup de pression dans ce milieu. J'en ai vu de toutes les couleurs. Mais c'était déjà le cas avant le début de ma carrière...

Durant votre formation en Italie?

En partant de Riga pour Parme, puis Rome, je me suis retrouvée mal encadrée, avec peu de moyens et peu de contacts. J'ai beaucoup étudié seule et



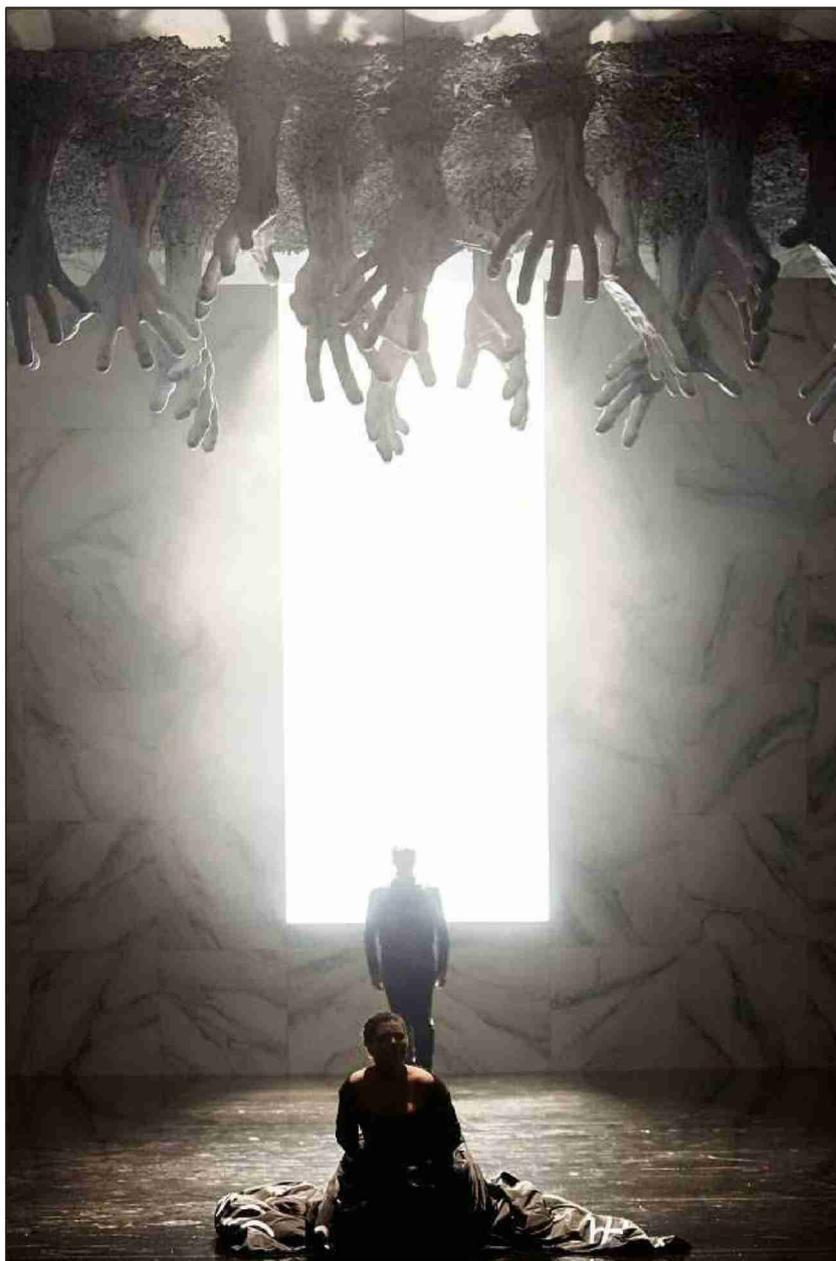
La Liberté
1701 Fribourg
026/ 426 44 11
www.laliberte.ch

Genre de média: Médias imprimés
Type de média: Presse journ./hebd.
Tirage: 39'351
Parution: 6x/semaine

N° de thème: 833.008
N° d'abonnement: 833008
Page: 39
Surface: 69'396 mm²

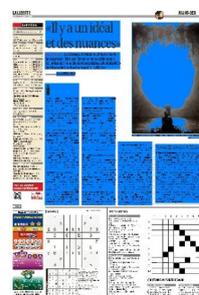
tenté ma chance à de nombreux concours avant de percer. Dans les jurys, ceux qui vous écoutent ont des goûts personnels et des critères subjectifs. Parfois vous investissez vos derniers sous et un temps fou pour aller à l'autre bout de l'Europe et on vous renvoie à la maison avec un commentaire cinglant. Il m'a fallu beaucoup de travail, de détermination et de sacrifices pour être prête à auditionner en toutes circonstances, même après 13 heures de train et une mauvaise nuit, même sans chaussures appropriées parce qu'une valise est restée en rade à l'aéroport... Depuis quelques années, je me sens enfin libre de choisir mes engagements. C'est un immense privilège. |

> **«Ariodante»** à l'Opéra de Lausanne, 17, 20, 22, 24 avril – www.opera-lausanne.ch



Stefano Poda apporte une touche de rêve à sa mise en scène d'«Ariodante».

MARC VANAPPELGHEM



Nouvelle saison à l'horizon

L'Opéra de Lausanne a dévoilé jeudi le programme de sa prochaine saison. Il porte la griffe d'Eric Vigié, dont le contrat a été prolongé jusqu'en 2021. Le directeur signera lui-même deux productions: *La Bohème* de Puccini en mars, puis *Don Giovanni* de Mozart en juin 2017. Pour le reste, le calendrier verra se succéder des affiches prometteuses, à commencer par un *Orfeo* de Monteverdi à voir dans une mise en scène du grand Robert Carsen à partir du 2 octobre. Du même compositeur, l'Ensemble vocal de Lausanne donne les *Vêpres de la Vierge* sous la direction de Daniel Reuss le 13 novembre. Pour les fêtes de fin d'année, Offenbach est à l'honneur avec *La Vie parisienne*. Alors que les amateurs de danse ont rendez-vous en avril 2017 avec le Ballet Nacional de España, le jeune public est invité à découvrir la création *Les Zoocrates* de Thierry Besançon (avril-mai 2017). Mais avant d'entamer ce copieux programme, l'Opéra prendra la clé des champs et suivra sa «Route lyrique» pour présenter *La Belle de Cadix* aux quatre coins du canton de Vaud, du 5 juin au 12 juillet prochain. BI

Hauptausgabe

24 Heures Lausanne
1001 Lausanne
021/ 349 44 44
www.24heures.ch

Genre de média: Médias imprimés
Type de média: Presse journ./hebd.
Tirage: 29'304
Parution: 6x/semaine



OPÉRA DE LAUSANNE

N° de thème: 833.008
N° d'abonnement: 833008
Page: 25
Surface: 35'777 mm²

Les contre-ténors défendent le théâtre et les émotions

Opéra

Rencontre avec Yuriy Mynenko et Christophe Dumaux, têtes d'affiche de la production d'«Ariodante» à Lausanne

Quand, en 1734, Georg Friederich Haendel distribua les rôles pour son opéra *Ariodante*, il confia le rôle-titre au fameux castrat Carestini et celui de son ennemi Polinesso à une femme. Aujourd'hui, ces deux personnages sont souvent tenus par des mezzo-sopranos et des contraltos, mais Eric Vigié innove en offrant dès vendredi deux prises de rôles à des contre-ténors bien connus de l'Opéra de Lausanne: Yuriy Mynenko avait chanté dans *Rinaldo* et *Artaserse*, quant à Christophe Dumaux, on l'a déjà applaudi en Tolomeo dans *Giulio Cesare*.

Ne demandez jamais à un contre-ténor comment il a découvert sa voix haut perchée. Il vous rétorquera, avec raison: «Avez-vous déjà demandé à un ténor pourquoi il est ténor?» Pour Yuriy Mynenko et Christophe Dumaux, cette question, omniprésente dans le regard des autres, ne s'est pas posée dans ces termes, car l'un et l'autre chantaient alto voire soprano dans des chorales avant de muer, et ont gardé après une mue tardive cette capacité de chanter alto. «Tous les hommes peuvent chanter dans l'aigu, c'est uniquement une question de technique», selon le Français.

Les deux trentenaires, qui cartonnent aujourd'hui sur les grandes scènes lyriques, ont débuté les études comme barytons, avant de bifurquer. «Les gens se demandent comment on passe de la voix de tête à la voix de poitrine, mais pour moi, c'est la même chose, constate l'Ukrainien, je n'ai pas l'impression de *switcher*.» Pour autant, même s'ils n'appartiennent pas à la génération des pionniers, les deux contre-ténors ont dû se battre, même en France, où certains professeurs étaient réfractai-

res. Mais pas autant qu'en Ukraine: «Quand j'ai demandé au Conservatoire d'Odessa si je pouvais poursuivre ma formation comme contre-ténor, se souvient Yuriy Mynenko, c'était très mal vu - un soprano en pantalon! Finalement, ils m'ont accepté à l'essai jusqu'au prochain examen. Et je suis le premier chanteur d'Ukraine à avoir eu mon diplôme comme contre-ténor!» Au-delà de leur facilité naturelle, les deux hommes cultivent une prédilection pour Haendel et un goût pour le théâtre vivant. «J'aime les rôles dramatiques qui évoluent, avoue le Slave, et Ariodante en est un merveilleux.» Son confrère, lui, jubile en méchant: «Ce qu'on refère dans la vie, on peut le ressortir sur scène!» **Matthieu Chenal**

Lausanne, Opéra

Ve 15 avril (20 h), di 17 (17 h), me 20 (19 h), ve 22 (20 h), di 24 (15 h)
Rens.: 21 315 40 20

www.opera-lausanne.ch

Ariodante, le chevalier suicidaire

● **Eclairage** Haendel s'est inspiré trois fois du *Roland furieux* de l'Arioste pour ses livrets d'opéra. Entre *Orlando* (1733) et *Alcina* (1735), il exploite un épisode du roman chevaleresque pour narrer l'histoire du paladin Ariodante, amoureux de Ginevra, fille du roi d'Ecosse. Mais Polinesso entend l'épouser lui aussi pour accéder au trône. Le fourbe profite de l'amour que lui porte la servante Dalinda pour faire croire à Ariodante que Ginevra le trompe. Désespéré, le héros tente de se suicider et Ginevra en perd la raison. L'in vraisemblable dénouement heureux n'empêche pas l'œuvre d'être poignante, avec des longs airs déchirants et sublimes.



Christophe Dumaux (à g.) et Yuriy Mynenko, têtes d'affiche d'«Ariodante» dès vendredi à l'Opéra de Lausanne. JEAN-PAUL GUINNARD



Opéra Affiche de rêve pour «Ariodante»

«Ariodante» est l'un des plus beaux opéras de Haendel, pourtant proluxe en chefs-d'œuvre. Histoire passionnelle, bien sûr, où l'amour entre le chevalier Ariodante et la fille du roi d'Ecosse, Ginevra, est contrarié par les manœuvres surnois de Polinesso. Trahisons, vengeances, duels: tout y est, porté par une densité lyrique exceptionnelle. La distribution de cette nouvelle production de l'Opéra de Lausanne l'est aussi, avec le contre-ténor ukrainien Yuriy Mynenko en Ariodante et la fabuleuse soprano lettone Marina Rebeka en Ginevra, dont la jeune carrière tutoie déjà les étoiles. Ajoutons l'un des meilleurs chefs baroques qui soient, le volcanique Tessinois Diego Fasolis, et la mise en scène de Stefano Poda qui veut nous entraîner «dans le rêve d'un monde perdu».

Lausanne, Opéra, du 15 au 24 avril,
www.opera-lausanne.ch



Stefano Poda



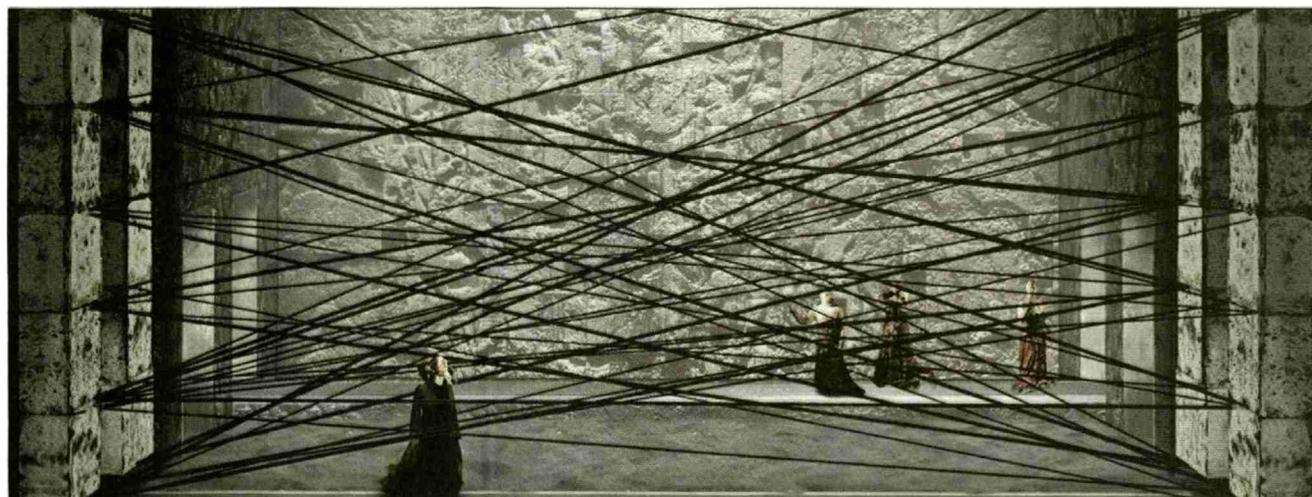
GaucheBdo
1205 Genève
022/ 320 63 35
www.gaucheBdo.ch

Genre de média: Médias imprimés
Type de média: Presse journ./hebd.
Tirage: 2'000
Parution: 45x/année

N° de thème: 833.008
N° d'abonnement: 833008
Page: 7
Surface: 76'025 mm²

Ariodante, l'apogée de l'opéra baroque

OPERA • Haendel, on l'oublie parfois, fut d'abord compositeur d'opéras avant de passer à l'oratorio. Une de ses œuvres les plus abouties, un drame humain de la passion et de la jalousie, est présentée à Lausanne.



Ariodante devra batailler ferme pour obtenir la main de Ginevra, fille du roi d'Écosse.

Né en 1685 (la même année que Bach) à Halle en Allemagne, Georg Friedrich Haendel se révèle très tôt comme un surdoué de la musique, au grand dam de son père qui aurait voulu en faire un juriste. Organiste et claveciniste virtuose, après s'être formé en Saxe, il voyage quatre ans en Italie pour s'installer en 1710 à Londres, où il mène une vie de compositeur-chef d'orchestre-impresario. Il y dirigera l'Académie Royale de musique et se fait naturaliser anglais. Ce n'est que lorsque le succès de l'opéra seria à l'italienne commence à décliner qu'il se tourne résolument vers le genre oratorio; le plus célèbre est le *Messie* avec son fameux *Allelujah* qui enthousiasma tellement le roi que celui-ci se leva, suivi par toute l'assemblée, une tradition qui s'est maintenue en Angleterre. En fait, Haendel a composé plus d'opéras (42) que d'oratorios (32)!

Un opera seria renouvelé

S'il se conforme au genre à la mode, Haendel le fera pourtant évoluer vers une richesse sonore et une progression dramatique qui dépasseront la simple succession habituelle d'arias *da capo* et de récitatifs. Il donne au chant et à l'orchestre un pouvoir d'émotion et une intensité inégalées, au-delà de la virtuosité époustouflante de la ligne vocale, digne du bel canto baroque à l'italienne, et de sa maîtrise de l'écriture instrumentale, sans doute héritée de ses origines allemandes. Il utilise des ensembles, en particulier des duetti, s'efforce de caractériser ses personnages, prolonge des récitatifs accompagnés par des ariosos à la Monteverdi qui touchent profondément, ajoute des sinfonias d'orchestre. L'orchestre qui se fait l'écho des sentiments exprimés par le chant acquiert une présence et une coloration de timbres nouvelles; il traite les instruments à vent en solistes et lie subtile-

ment les sonorités propres à chacun à certains affects. Par ailleurs, dans cette œuvre, contrairement à d'autres il est vrai, Haendel ne recourt ni au merveilleux, ni à des héros mythologiques pour capter l'attention d'un public dont il faut bien dire qu'il venait d'ordinaire à l'opéra non pas pour écouter l'œuvre de bout en bout, mais pour entendre, entre deux mondanités, tel air virtuose ou tel chanteur célèbre. Haendel nous confronte ici à un drame humain, à une tragédie où s'opposent des passions élémentaires, indépendamment du statut social ou politique des protagonistes. La fin, comme il se doit, respecte le principe d'un dénouement heureux; les amoureux se retrouveront après trahison, complot et sentiment bafoué.

Un drame humain

Ariodante tire son sujet de l'*Orlando furioso* de l'Arioste. Ce *drama per musica* en trois actes, une histoire de



Gaucheبدو
1205 Genève
022/ 320 63 35
www.gaucheبدو.ch

Genre de média: Médias imprimés
Type de média: Presse journ./hebd.
Tirage: 2'000
Parution: 45x/année

N° de thème: 833.008
N° d'abonnement: 833008
Page: 7
Surface: 76'025 mm²

jalousie provoquée par un amant repoussé, implique en fait deux couples d'amoureux. Le chevalier Ariodante aime Ginevra, la fille du roi d'Ecosse. Le duc d'Albany Polinesso, éconduit, ourdit un complot auquel se prête la dame de compagnie de Ginevra, Dalinda, elle-même dupe du traître, alors que le frère de Ariodante, Lurcanio, est amoureux d'elle. Ariodante, qui se croit trompé par Ginevra, veut se suicider; Ginevra devient folle de chagrin jusqu'à ce que se révèle la vérité que Polinesso, blessé en duel, avoue en mourant. Et tout se termine dans l'union des deux couples et la félicité retrouvée! Créé en 1735 à Covent Garden, l'opéra comportait dans chaque acte des passages dansés destinés à une Française célèbre, Marie Sallé, et à sa troupe; ils furent parfois supprimés lors de certaines représentations, car Haendel n'hésitait pas à adapter ses partitions aux interprètes et aux salles dont il disposait.

Deux contre-ténors pour chanter Ariodante et Polinesso

Si Ariodante marque l'apogée du genre et qu'il est sans conteste un des meilleurs opéras de Haendel alors au sommet de son art dans ce domaine, le peu de succès rencontré à l'époque laisse présager que l'opéra baroque est arrivé à une impasse, que ses conventions ne correspondent plus à l'attente du public. Haendel va donc y renoncer pour ouvrir de nouvelles voies dans l'oratorio.

Il appartenait aux règles du genre de privilégier les voix aiguës, les rôles-titres étant confiés de préférence à des castrats. Si bien que lorsqu'on fit revivre les opéras baroques, il fallut donner les rôles d'homme à des

femmes, ce qui du reste se fait encore souvent (ce fut le cas pour le Ariodante joué à Aix il y a deux ans) à moins de trouver des contre-ténors rompus à cette technique vocale remise à l'honneur au 20^{ème} s., vu le retour en grâce de la musique baroque. Et c'est précisément l'exceptionnel offert par l'Opéra de Lausanne: Ariodante sera chanté par l'Ukrainien Yuriy Mynenko et Polinesso par le Français Christophe Dumaux, tous deux contre-ténors, aux côtés de Marina Rebeka (Ginevra), de Clara Meloni (Dalinda), Johannes Weisser (le roi d'Ecosse), Juan Sancho (Lurciano) et Jérémie Schütz (Odoardo). L'Orchestre de Chambre de Lausanne sera dirigé par Diego Fasolis.

Une mise en scène «qui sollicite la perception de spectateur»

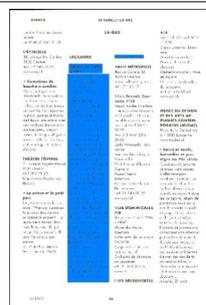
Reste le problème de la mise en scène. Pas question d'essayer de

reproduire ce qui se faisait au 18^{ème} siècle. Les ingénieurs, décorateurs, artificiers, machinistes, italiens pour la plupart, rivalisaient d'ingéniosité pour créer des effets fantastiques, parfois rocambolesques. Stefano Poda qui se charge, avec l'assistance de Paolo Gianni Cei, de la mise en scène, des décors, des costumes, des lumières et de la chorégraphie de cette nouvelle production de l'Opéra de Lausanne, se refuse à une quelconque reconstitution ou à une transposition moderne réaliste. Il veut «créer des images dans lesquelles le spectateur ne reconnaisse pas simplement une histoire actualisée, comme il peut en voir dans son téléviseur, mais autant de symboles et d'incitations à vivre, par la musique, l'histoire de sa propre exis-

tence. Mon travail, dit-il, est une recherche sur la dimension interne de l'œuvre.» Ce ne sera pas le moindre intérêt de ces représentations, à en juger des photos reçues. La première a lieu le vendredi 15 avril à 20h. ■

Myriam Tétaz-Gramegna

Opéra de Lausanne, Ariodante, du 15 au 24 avril

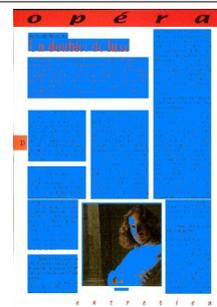
**OPÉRA DE LAUS-
ANNE**

Avenue du Théâtre 12
1002 Lausanne
021 315 40 20
www.opera-lausanne.ch

☒ Ariodante

Georg Friedrich Haen-
del (1685-1759)
S'il est un chef-d'œuvre
dans la production de
Haendel, c'est réelle-
ment Ariodante. Une
intrigue aussi simple
qu'efficace, loin des
complications habit-
uelles du genre ; des
personnages attachants
et vrais, qu'il s'agisse
des bons ou du méchant
Polinesso, un des plus
beaux airs de l'histoire
de l'opéra sera avec
le lamento d'Ariodante
« Scherza infida... »:
voilà, avec les bal-
lets, quelques unes
des merveilles à voir
et entendre dans cet
opéra. Le rôle-titre sera
chanté pour la première
fois par un contre-ténor,
le magnifique Yuriy
Minenko, entouré de
l'exceptionnelle Marina
Rebeka dans une
prise de rôle, pour sa
première apparition à
l'Opéra de Lausanne.
Connue pour son
énergie communicative,
la baguette de Diego
Fasolis dynamisera le
tout.

Du 15 au 24 avril



opéra de lausanne

Un doublet de luxe

Ariodante et Faust marqueront la fin de la saison lausannoise à l'Opéra. Le fait est suffisamment rare pour être remarqué : les deux nouvelles mises en scène seront réglées par le même artiste! Stefano Poda, dont les divers travaux scéniques tant en Allemagne qu'en Italie ont fait sensation à chaque coup, fera à cette occasion ses débuts dans le genre baroque avant de reprendre la mise en scène du chef-d'œuvre de Gounod qu'il a réalisée pour l'Opéra de Turin au printemps passé.

Son but, lorsqu'il s'attelle à une nouvelle mise en scène, n'est pas d'illustrer le livret ou d'en proposer une interprétation 'contemporaine', mais plutôt de suggérer, par des images et des éclairages teintés de surréalisme, un monde parallèle où la musique règne en maîtresse et où logique et raison n'ont pas forcément le dernier mot.

Avant sa venue à Lausanne, il nous a paru intéressant de prendre contact avec cet artiste hors norme afin de lui poser quelques questions sur ses futurs spectacles.

Ariodante

En avril, Stefano Poda mettra donc en scène son premier opéra baroque. *Ariodante* est considéré à juste titre comme un des plus grands chefs-d'œuvre de Haendel ; écrit pour le théâtre de Covent Garden à Londres comme *Alcina*, récemment vu à Genève, l'opéra fait la part belle

à ces changements de décors spectaculaires dont l'opéra baroque était si friand et contient même quelques scènes de ballets. Mais il obéit aussi à des lois très strictes que le public moderne doit apprendre à reconnaître s'il ne veut s'égarer dans cette longue suite d'airs qui se présentent comme autant de moments où le temps suspend son vol. Notre première question concernait précisément ce défi pour tout metteur en scène actuel :

Comment peut-on exploiter les règles du spectacle baroque et les rendre accessibles aux auditeurs du XXI^e

siècle sans les transgresser systématiquement ?

Stefano Poda : Le public moderne est habitué à aller au théâtre pour se faire raconter quelque chose. Il attend du metteur en scène une production qui lui délivre un message, presque attendu comme une révélation. Mais à mes yeux, de telles tentatives sont vouées à l'échec : en effet, en quoi le metteur en scène pourrait-il se targuer d'avoir un accès direct aux pensées du musicien et/ou de son librettiste ? Pour moi, un spectacle lyrique ne se réduit jamais à un message social ou politique mais devrait bien plutôt inviter le spectateur à se concentrer sur le comment de son déroulement, autrement dit sur la source de l'émotion ressentie au théâtre. Lorsque je vois un personnage souffrir sur scène, il m'intéresse à vrai dire assez peu de savoir pourquoi il en est réduit à cet état douloureux. Par contre, j'aime vivre sa souffrance avec lui, par l'intermédiaire de la musique et avec l'appui de la parole, des éclairages, du mouvement du corps et de ses déplacements dans l'espace. Un opéra ne se regarde pas comme la transposition sur scène de problèmes contemporains, mais comme une sublimation des divers états psychologiques qui habitent les protagonistes. En effet, de tels états sont communs à toutes les époques de l'Histoire et la musique, au-delà des mots, leur confère précisément une portée universelle. Mon rôle consiste ainsi à suggérer au public une suite de sentiments qui échappent par leur essence au domai-

ne de la raison ou aux développements de l'intelligence pour le faire accéder à l'émotion pure, celle qui trouve sa pleine justification dans la force évocatrice de la musique que l'image vient encore renforcer.

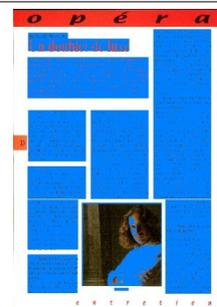
En ce sens, l'opéra doit, selon vous, tourner résolument le dos au cinéma et aux fantasmes qu'il nourrit...

Assurément! Les films se nourrissent de la diversité des fils narratifs qui constituent la trame d'une intrigue; l'opéra, lui, se concentre sur le mystère même du fait narré. Car la musique ne se soucie pas de la véracité du détail visuel. Lorsqu'il écoute un opéra, l'auditeur fait forcément abstraction de toute rigueur réaliste - ne serait-ce qu'en acceptant d'assister à un spectacle où les gens chantent pour s'exprimer ! - ; il entre éveillé dans un monde où on l'invite à rêver et se passe volontiers de toute référence à son univers réel. Comme dans un songe, ce qui importe avant tout est le vécu onirique et les sentiments qu'il véhicule, non la succession souvent surréaliste des faits dont il se compose. Rappelons-le : le texte, à l'opéra, n'est pas dit, il est chanté et invite donc à aller au-delà des choses qui nous entourent pour découvrir un sens dans un ailleurs qui échappe à notre conscience

éveillée. "La musique parle de tout sans nommer précisément quoi que ce soit", c'est en cela qu'elle nous enchante dans le monde d'aujourd'hui.

L'opéra serait ainsi une sorte d'échappatoire ?

La culture actuelle se nourrit à satiété de l'hyper-réalisme. Il est tout de même curieux de constater qu'après les tentatives avant-gardistes du début du XX^e siècle qui exploraient les univers qui nous étaient fermés jusque-là, une certaine forme d'art populaire en est revenu à une représentation précise de ce qui nous entoure. Nous nous saoulons des spectacles sanglants que l'actualité nous propose quotidiennement et restons souvent



fascinés par ces débordements irrationnels de violence et de barbarie. Mais doit-on retrouver cela au théâtre ? Est-il légitime, autrement dit, que certains metteurs en scène d'opéras actuels relisent les intrigues des ouvrages lyriques avec des lunettes contemporaines pour nous faire voir sur scène ce que la TV nous fait 'déguster' après chaque repas ? En ce qui me concerne, je préfère me concentrer sur la réalisation d'une série d'images oniriques que le spectateur ne décrypte pas immédiatement comme des pendants du monde réel auquel il est confronté tous les jours. Mettre en scène, c'est trouver des symboles qui stimulent l'imagination de l'auditeur, ainsi invité à vivre le drame des personnages de l'opéra en incorporant les diverses étapes à sa pro-pre existence. L'opéra, c'est comme une patrie perdue qui nous tend le miroir de ce que nous sommes sans s'inscrire dans une suite événementielle qui se veut logique ou réaliste.

L'intrigue d'Ariodante est d'une remarquable économie dramatique, contrairement à ce qui se passe dans d'autres ouvrages baroques. Pouvez-vous prendre à votre compte l'entier de la partition ou estimez-vous nécessaire de pratiquer certaines coupures ?

Il m'est difficile de répondre actuellement alors que les répétitions n'ont pas encore commencé (notre échange d'idées a eu lieu à fin février!). Dans l'absolu, je serais pour le respect intégral de la partition, tant elle est équilibrée, mais il se peut que certains personnages secondaires se voient privés d'un air ou d'une partie d'air pour des raisons purement pratiques.

Les reprises ornées des grands airs baroques (les airs dits 'da capo') représentent souvent un défi pour le metteur en scène chargé de donner vie aux personnages. Comment réagissez-vous face à cette difficulté ?

La musique a pour moi priorité absolue. Les reprises font partie du rituel baroque, de son

langage premier. Lorsque le chanteur entonne une nouvelle fois l'air premier pour l'ornement, il invite l'auditeur à se concentrer uniquement sur ce qu'il chante et à oublier les éléments réalistes de la représentation. C'est encore un moyen de mettre de côté les exigences d'une raison qui veut donner un sens à tout ce qui se présente à elle. La musique se veut ici acte de purification pour l'esprit et pour les yeux, une concentration sur l'essentiel. Tout ce qui nous entoure ressortit au domaine de la *vanitas*, dans la mesure où notre monde de contingences matérielles est irrémédiablement condamné à évoluer, puis à dépérir. La musique nous invite subrepticement à aller au-delà de la matière pour retrouver l'essence des choses. La base de toute mise en scène est donc une ritualisation du réel; cette sublimation permet par là-même de retrouver brièvement l'insaisissable souffle de vie. L'action scénique doit se limiter à l'essentiel puisque la reconnaissance de l'essence des choses implique la renonciation à tout ce que nous considérons faussement comme primordial. En ce sens, l'action scénique se mue en un acte théâtral quasi magique permettant aux personnages du drame de remonter à la source de leur existence, avant qu'ils ne retrouvent définitivement cette terre dont ils sont issus.

La mise en scène, un art total ?

Effectivement. Dans tous mes spectacles (et je veille à n'en pas faire trop chaque année!), je suis l'auteur des costumes, des décors, des éclairages et des mouvements chorégraphiés. Monter un opéra, c'est pour moi la possibilité de mettre sur pied un monde parallèle, purement spirituel, qui suscite l'évasion des contingences matérielles du quotidien. Et je refuse en conséquence toute tentative d'actualisation, tout message politique simpliste car l'opéra, c'est d'abord la négation du réel. Après des années de recherches sur la lumière, sur la sculpture, sur le costume, sur le corps en mouvement, sur l'élocution, je me suis forgé un code de représentation plastique qui m'autorise à donner une dra-

maturgie à la musique par l'action. Avec divers exercices apparentés aux techniques enseignées par les maîtres de yoga ou par les spécialistes du Butoh, je veux donner au corps une conscience de son existence par la musique. Tout doit être signifiant chez l'acteur, jusqu'au regard qui reste le moyen privilégié d'expression de l'âme. Mettre en scène devient ainsi un long processus de travail en commun dont tous les gestes ainsi que tous les détails techniques ou esthétiques sont porteurs de sens. C'est seulement à la fin de ce long processus de maturation que les sensibilités des divers artisans du spectacle trouvent progressivement à s'accorder en un ensemble de signes porteurs d'un même message, à l'aune duquel chacun jugera *in fine* de la pertinence de la réalisation scénique.

Faust

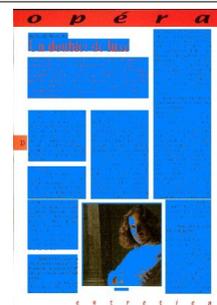
Faust n'est pas une nouvelle production au sens propre du terme puisque le spectacle a déjà été présenté à l'Opéra de Turin à la fin de la saison passée. Pourtant j'imagine bien que, pour vous, cela reste une nouvelle aventure tout de même!

La scène lausannoise n'a pas les mêmes dimensions que celle de l'Opéra de Turin. Donc il faudra repenser l'espace et son utilisation. Et puis, les mois ont passé, et le metteur en scène que je serai au moment de me mettre au travail à Lausanne ne sera plus le même que celui que j'ai été au début des répétitions turinoises!...

On a souvent reproché à Gounod d'avoir affadi le sujet de la tragédie de Goethe. Souffrez-vous de cette banalisation lorsque vous vous mettez au travail sur cet ouvrage ? Un tel reproche a quelque chose de stérile. Car il est évident que Faust, dans son état premier, ne se laissera jamais réduire à un spectacle musical de trois heures et demie. La représentation de la tragédie de Goethe, dont les acteurs disent forcément le texte sur un rythme plus rapide que ne peuvent le faire les chanteurs, dure plus de neuf heures dans la célèbre mise en scène de Peter Stein ! Un compositeur qui s'in-

Date: 01.04.2016

scènes
magazine



OPÉRA DE
LAU
ANNE

Scènes Magazine
1211 Genève 4
022/ 346 96 43
www.scenesmagazine.com

Genre de média: Médias imprimés
Type de média: Magazines spéc. et de loisir
Tirage: 5'000
Parution: 10x/année

N° de thème: 833.008
N° d'abonnement: 833008
Page: 30
Surface: 125'315 mm²



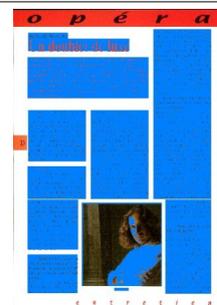
«Ariodante» - Maquette



Stefano Poda



Maria Katzarava sera Marguerite



téresse à un tel sujet se doit en conséquence d'en proposer un découpage qui convienne à ses besoins. Oserait-on imaginer un musicien s'attaquer à l'ensemble de la *Divine Comédie* ? Ce serait suicidaire .. ou ridicule! Les grandes œuvres ont la particularité de susciter toute une série d'adaptations qui ne sont pas de moindre qualité simplement parce qu'elles arrivent ensuite. Verdi et Boito, dans *Otello*, simplifient certes à l'excès la tragédie de Shakespeare, mais l'opéra est-il au final moins grand que la tragédie dont le sujet est issu ?

Ce qui me fascine dans l'ouvrage du poète allemand, c'est qu'il appelle en divers endroits un traitement musical comme si le texte à lui seul se sentait incapable de sonder dans toutes ses profondeurs une pensée qui dépasse l'entendement humain traditionnel. Pensez aux sabbats des sorcières ou à l'évocation du monde antique... Et la scène finale du *Faust II* ? Si elle est une des plus grandioses qui se puissent imaginer au théâtre, elle gagne certainement encore en puissance évocatrice lorsque Mahler la retravaille dans sa *Huitième Symphonie*... Enfin, pour en terminer avec ce sujet, peut-on simplement rejeter les partitions d'un Berlioz, d'un Boito ou d'un Schumann sous prétexte que ces trois génies se sont concentrés sur quelques aspects de la tragédie qui les interpellait ? Le *Faust* de Goethe est comme un kaléidoscope dont toutes les parties se correspondent sans jamais s'emboîter parfaitement les unes dans les autres. Et à chaque mouvement de la main ou à chaque nouvelle adaptation, l'image proposée change totalement de signification. N'est-ce pas là l'essence même des grands chefs-d'œuvre ?

L'histoire de Marguerite, abandonnée par un Faust jouisseur, vous paraît donc aussi essentielle que les parties théologiques ou philosophiques ?

Oui, elle vaut autant que toutes les autres intrigues que l'on trouve dans le texte original. Bien sûr, on peut regretter par exemple de voir Gounod se limiter à l'évocation du petit monde

bourgeois de Marguerite en laissant de côté la grandiose évocation épique d'Hélène de Troie, mais un choix était nécessaire. Et au lieu de reprocher au musicien ce qu'il n'a pas fait, on ferait mieux de se concentrer sur les éléments de la tragédie où il a excellé. Son Méphisto est certes un personnage plus limité que chez Goethe, mais il est brillant, intelligent, cynique et remplit parfaitement son rôle dans la tragédie de la jeune fille abandonnée. Et puis, il est sympathique par certains côtés, ce qui devrait nous rappeler qu'il y a en chacun de nous une partie de notre personnalité qui se reconnaît en la sienne!

Marguerite semble une héroïne condamnée à la passivité. Vous intéresse-t-elle comme metteur en scène ?

En fait, elle est passionnante car elle sert de contrepoint à l'imagerie traditionnelle qui fait de l'amoureuse une femme prête à tous les sacrifices. Marguerite est certes disposée à tout faire pour sauver son amour et ne recule devant aucune horreur : elle empoisonne sa mère, étouffe son nourrisson mais finalement refuse les sortilèges de Faust et de Méphisto pour se tirer d'affaire et échapper au gibet, ce qui la sauve finalement de la déréliction. Ce que le personnage perd en dimension grandiose, elle le gagne en vérité psychologique. Sa mort reste une expérience bouleversante dont on devine qu'elle ne restera pas sans conséquences sur le personnage de Faust dont Gounod ne se soucie d'ailleurs pas de suggérer le futur!...

Le trio de chanteurs principaux est entouré de quelques personnages secondaires dont on a souvent dit qu'ils étaient du pur remplissage. Vous gênent-ils ?

Non, car le musicien les a admirablement caractérisés. Valentin, par exemple, est à peine mentionné dans la tragédie originale et il n'entre en scène que pour se faire tuer en duel. Gounod en fait un personnage à part entière, peu sympathique, certes, mais parfaitement cohérent dans ce système de valeurs mensongères bourgeoises dont il se fait le porte-parole. Siébel paraît lui

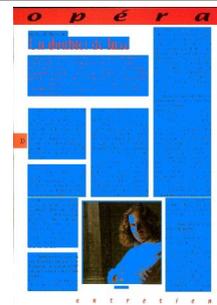
aussi bien falot, mais il incarne pourtant une conception de l'amour que l'on retrouve partout en littérature et en musique : la fidélité jusqu'à l'abnégation totale. Reste à se demander pourquoi le spectateur le considère avec condescendance alors qu'il représente pourtant ce qu'il y a de plus pur et de plus élevé dans la nature humaine!...

Faust est le type même du grand opéra à la française avec ses nombreuses scènes chorales, ses ballets et ses changements de décors fréquents (il en est prévu trois dans le seul 4e acte!) Comment résoudre ces défis sur un espace scénique qui n'a pas été conçu pour de telles réalisations démesurées ?

J'ai d'abord imaginé une scène vide, délimitée par des parois corrodées qui portent témoignages des catharsis passées. Car le drame de Marguerite a déjà été vécu de nombreuses fois, et ce n'est pas fini! Un anneau géant occupe le milieu de la scène. Il ne renvoie à rien de précis mais symbolise une forme de pacte entre la vie et la mort, l'objectivité et la foi, l'action et la passivité. Ces grandes questions humaines n'existent pas par elles-mêmes mais se définissent en opposition à ce qui les nie. Et au final, tout est condamné à retourner à la terre première. Le cercle sera alors bouclé. La circonférence de l'anneau contient l'expérience de la vie. A ce titre, cet anneau est la forme visible du pacte entre l'Homme et Dieu, mais aussi entre l'Être et le Non-être. Dans sa forme pure et simple, il nous donne à 'voir' ce qui nous restera pourtant toujours caché car nos questions essentielles de la vie restent forcément sans réponse ici-bas. C'est pourquoi le spectateur doit avoir l'impression que, au fil du temps du spectacle, l'anneau s'avance vers lui. Au final, ce que chacun des auditeurs présents dans le théâtre donne comme signification à ce symbole reste pour moi aussi un mystère, - et c'est bien ainsi. Car le spectacle tire précisément sa force de la réponse que chacun de nous donne à ce qu'il voit même s'il n'en comprend pas

Date: 01.04.2016

scènes
magazine



OPÉRA DE
LAUSANNE

Scènes Magazine
1211 Genève 4
022/ 346 96 43
www.scenesmagazine.com

Genre de média: Médias imprimés
Type de média: Magazines spéc. et de loisir
Tirage: 5'000
Parution: 10x/année

N° de thème: 833.008
N° d'abonnement: 833008
Page: 30
Surface: 125'315 mm²

immédiatement la portée!

*Propos recueillis et traduits de l'italien
par Eric Pousaz*

*Ariodante est à l'affiche de l'Opéra de Lausanne les 15,
17, 20, 22 & 24 avril.*

Faust marquera la fin de la saison les 5, 8, 10 & 12 juin

Billetterie : www.opera-lausanne.ch/



CLASSIQUE

Les fastes baroques d'«Ariodante»

Le brillant chef Diego Fasolis et le metteur en scène Stefano Poda s'emparent de l'opéra de Händel à Lausanne. Le rôle-titre est endossé par le contre-ténor ukrainien Yuriy Mynenko

Ariodante, inspiré d'après l'*Orlando furioso* de l'Arioste, compte parmi les chefs-d'œuvre de Händel. Ce *dramma per musica* comprend non seulement de très beaux airs pour les solistes (comme le célèbre «Scherza infida» d'Ariodante), mais des chœurs et des ballets (l'influence de l'opéra-ballet versaillais). Le contre-ténor ukrainien Yuriy Mynenko s'empare du rôle-titre à l'Opéra de Lausanne, là où c'est habituellement une femme qui le chante, avec Marina Rebeka en Ginevra et le contre-ténor Christophe Dumaux en Polinesso. Le brillant chef Diego Fasolis dirige l'OCL dans une mise en scène de Stefano Poda.

Créé le 8 janvier 1735 au théâtre de Covent Garden de Londres, *Ariodante* a été taillé aux mesures du castrat Carestini (dans le rôle principal) et de la prima donna Anna Maria Strada del Pò (en Ginevra). Händel s'était alors replié dans le théâtre de Covent Garden, mis en difficulté par une troupe concurrente qui lui avait ravi beaucoup de ses chanteurs (Opera of the Nobility). Carestini était au sommet de ses moyens, «acteur mobile très intelligent, beau, grand et majestueux» selon le musicologue de l'époque Charles Burney. Le livret (une adaptation de *Ginevra, principessa di Scozia* d'Antonio Salvi, d'après les chants V et VI de l'*Orlando furioso* de l'Arioste) est simple et linéaire, procédant implacablement de situation en situation, jusqu'au dénouement.

L'action se déroule à Edimbourg. Le roi d'Ecosse a promis en mariage sa fille unique, Ginevra, à l'un de ses vassaux, le prince Ariodante. La veille du mariage, Polinesso, duc d'Albanie, intrigant, orgueilleux et briguant la couronne, conjure la suivante Dalinda à revêtir les habits de Ginevra et de l'aider à pénétrer dans sa chambre que surveille du jardin Ariodante. Se croyant trahi, ce dernier quitte la cour, après avoir tenté de se donner la mort. Polinesso cherche alors à faire disparaître Dalinda. Mais Ariodante déjoue le complot et, découvrant la vérité, tue Polinesso dans un tournoi, sauvant ainsi Ginevra que son père avait condamnée à mort pour impudicité. Tout est revenu à l'ordre.

Julian Sykes

L'un des joyaux de l'opéra baroque aux airs sublimes

Opéra de Lausanne, av. du Théâtre 12.

Du 15 au 24 avril. (Loc. 021 315 40 20, www.opera-lausanne.ch).

Date: 26.03.2016



Le Temps

Le Temps
1211 Genève 2
022/ 888 58 58
www.letemps.ch

Genre de média: Médias imprimés
Type de média: Presse journ./hebd.
Tirage: 37'021
Parution: 10x/année



OPÉRA DE
LAUPE
ANNE

N° de thème: 833.008
N° d'abonnement: 833008
Page: 41
Surface: 29'808 mm²



Maquette du décor. (S. PODA)

«Tel un artisan», Stefano Poda assure tout de A jusqu'à Z



Stefano Poda a déjà réalisé une centaine de productions. DR

L'Italien signe les deux derniers spectacles de la saison, dont «Ariodante» soutenu par le Cercle des Mécènes. Il maîtrise tous les aspects visuels



La scène 2 de l'acte II d'«Ariodante», telle que l'a imaginée le metteur en scène italien. STEFANO PODA

Stefano Poda sera très présent pour la seconde partie de la saison puisqu'il présentera deux spectacles, *Ariodante* et *Faust*. Deux ouvrages totalement différents qui révèlent les multiples talents du metteur en scène italien. Stefano Poda, qui a déjà à son actif une centaine de productions, n'a encore jamais travaillé dans la capitale vaudoise. Si *Faust* est une coproduction avec Turin, où la première a eu lieu en juin dernier, *Ariodante* est conçu expressément pour Lausanne. Il s'agira du premier Haendel qu'il met en scène: «Avec certains compositeurs, le travail se révèle ardu, avec d'autres il est plus immédiat. Je me suis toujours senti très proche de Mozart; avec Wagner, j'ai l'impression de retrouver une patrie. Avec Haendel, il suffit de fermer les yeux et d'écouter.»

Lorsqu'il s'attaque à une œuvre, Stefano Poda a l'habitude de commencer par écouter la musique, jusqu'au clic, ce moment où tout devient évident: «Je fonctionne un peu comme un braqueur de banque! Je pose l'oreille contre le coffre-fort et j'attends le clic.» Stefano Poda a la particularité d'être à la fois metteur en scène, scénographe, costumier et éclairagiste, assumant l'entière responsabilité de la partie scénique d'un

spectacle. Ouvert d'esprit, curieux et érudit, il a étudié non seulement la sculpture et la peinture, mais aussi le corps humain, les mouvements et la récitation. Il concentre son activité sur un nombre limité d'ouvrages et de théâtres afin de pouvoir se charger d'une production de A jusqu'à Z, «tel un artisan», comme il aime à se définir: «Je n'ai jamais vraiment fait la différence entre un métier et un autre. Pour moi, tout est lié, comme dans la vie. J'écoute la musique et je la vois,

j'en éprouve des émotions. Je ne pourrais jamais demander à d'autres de réaliser ce que je vois ou ressens.» Contrairement à ses confrères, qui quittent généralement un théâtre après la première, Stefano Poda a, lui, l'habitude de rester jusqu'à la dernière représentation.

Ne parlez surtout pas à Stefano Poda d'actualisation ni de message politique d'un opéra: «Aujourd'hui, la culture est malade d'hyperréalisme. Souvent, la première préoccupation des

metteurs en scène lyriques est de vouloir actualiser à tout prix l'ouvrage sur lequel ils travaillent. Ce qui, moi, me motive davantage, c'est de créer des images dans lesquelles le spectateur ne reconnaît pas simplement une histoire actualisée, comme il peut en voir des milliers en allumant la télévision, mais où il pourra trouver, par la musique, des symboles de sa propre existence.» L'explication vaut ce qu'elle vaut et pourra paraître obscure à certains, mais pour Stefano Poda l'opéra doit garder une part de mystère. A noter que cette production très attendue d'*Ariodante* est soutenue par le Cercle des Mécènes de l'Opéra de Lausanne. Chaque saison, le Cercle entend apporter son soutien à un spectacle sortant de l'ordinaire, comme ce fut le cas pour *Solaris* au printemps dernier. Si le choix s'est porté cette fois sur Haendel, c'est parce que le compositeur est rarement à l'affiche à Lausanne. **Claudio Poloni**

La trame d'«Ariodante»

Ariodante a été créé en 1735 à Londres. L'œuvre occupe une place à part dans la longue carrière londonienne de Haendel, puisqu'il s'agit de sa première composition pour le tout nouveau théâtre de Covent Garden, une composition qui lui permettra de se démarquer d'une troupe concurrente dans laquelle se produisait le célèbre castrat Farinelli. Comme pour *Alcina* et *Orlando*, Haendel s'est basé sur *L'Orlando furioso* de L'Arioste, épopée de chevalerie médiévale qui a beaucoup inspiré les librettistes au XVII^e et au XVIII^e siècle. Dans son palais, le roi d'Ecosse, touché par l'amour du che-

valier Ariodante pour sa fille Ginevra, offre au jeune héros la main de sa fille ainsi que sa couronne. Furieux, son rival Polinesso ourdit une machination pour empêcher le mariage. Son stratagème réussit et précipite chacun au bord du suicide ou de la folie, avant que la vérité éclate au grand jour. La partition offre un véritable renouvellement du langage musical et une conception théâtrale axée sur l'expression des sentiments, sans recours au merveilleux et avec de nombreuses allusions à la nature, si bien qu'on peut voir en *Ariodante* un précurseur de l'opéra romantique. **C.P.**

Ariodante, de Georg Friedrich Haendel
• Avril: ve 15 (20 h), di 17 (17 h), me 20 (19 h), ve 22 (20 h), di 24 (15 h) • Avec le soutien du Cercle des Mécènes •
Conférence Forum Opéra: je 7 avril (18 h 45) • Nouvelle production de l'Opéra de Lausanne

Date: 19.10.2015



LIPCO SA
1207 Genève
022 737 3-09 33
www.editions-bienvivre.ch

Genre de média: Médias imprimés
Type de média: Magazines spéc. et de loisir
Tirage: 15'500
Parution: annuelle



OPÉRA DE
LAUSANNE

N° de thème: 833.008
N° d'abonnement: 833008
Page: 27
Surface: 13'626 mm²



Avril

Ariodante

**Georg Friedrich Händel
(1685-1759)**

Ariodante et Ginevra, fille du roi d'Ecosse, s'aiment. Le roi d'Ecosse se réjouit de leur union et entend faire d'Ariodante son successeur. De son côté, Polinesso convoite le trône pour lui-même et compte bien, pour cela, empêcher le mariage d'Ariodante avec Ginevra...

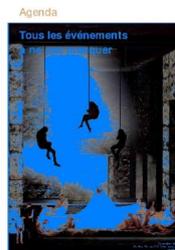
Du 15 au 24 avril 2016

Opéra de Lausanne

© Stefano Poda



Date: 19.10.2015



OPÉRA DE
LAUSANNE

LIPCO SA
1207 Genève
022 737 3-09 33
www.editions-bienvivre.ch

Genre de média: Médias imprimés
Type de média: Magazines spéc. et de loisir
Tirage: 15'500
Parution: annuelle

N° de thème: 833.008
N° d'abonnement: 833008
Page: 17
Surface: 39'128 mm²

Tous les événements à ne pas manquer

Ariodante - Händel
Du 15 au 24 avril 2016, Opéra de Lausanne
© Stefano Poda

PRESSE INTERNET

CRITIQUES WEB

<http://www.gauchebdo.ch/2016/04/07/12103/>

<http://www.anaclase.com/chroniques/ariodante-3>

<http://www.crescendo-magazine.be/2016/04/un-contre-tenor-pour-ariodante/>

http://www.concertonet.com/scripts/review.php?ID_review=11499

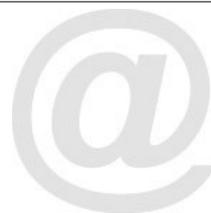
<http://www.diapasonmag.fr/actualites/critiques/opera-de-lausanne-ariodante-de-handel-au-sommet>

<http://www.exitmag.fr/spectacles-concerts/spectacles/opera/un-ariodante-danthologie-a-lausanne/>

<http://der-neue-merker.eu/lausanne-ariodante-von-g-f-haendel-derniere>

<http://www.nzz.ch/feuilleton/musik/georg-friedrich-haendels-ariodante-in-lausanne-effekte-der-affekte-ld.14466>

<http://www.resmusica.com/2016/04/19/a-lausanne-lariodante-sublime-de-stefano-poda/>



« Cieux indolents, qu'attendez-vous ? Frappez... Déversez vos foudres sur la tête du traître. »

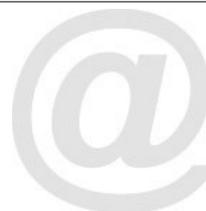
L'Opéra de Lausanne a donné en avril dernier Ariodante, de Handel. Entre une mise en scène loufoque et une fin tout simplement irrespectueuse, il s'agit là d'un échec que la qualité de l'orchestre peine à rattraper. Retour sur une production décevante.



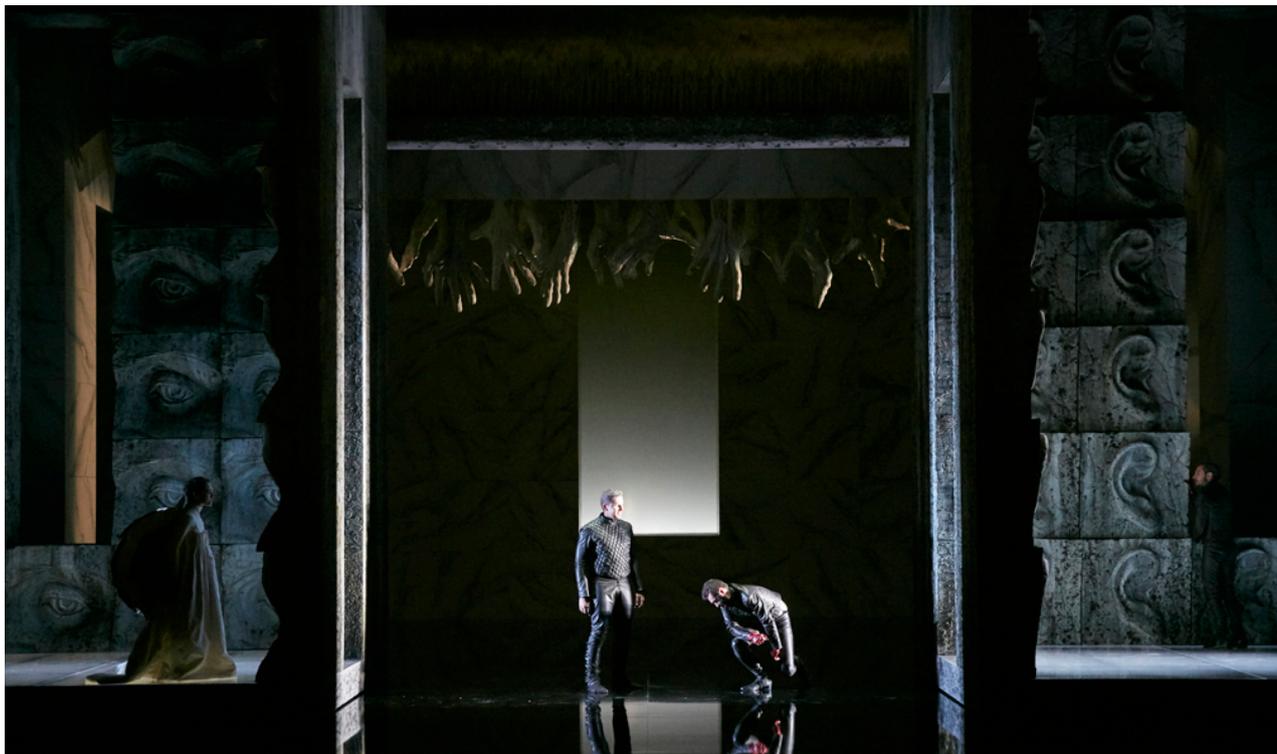
Lurcanio et Polinesso lors de leur duel. © Marc Vanappelghem

Ariodante, c'est l'histoire d'amour entre le héros éponyme et sa belle Ginevra, fille du roi d'Ecosse. Leur amour est béni par le roi, mais l'intrigant duc Polinesso, qui veut posséder Ginevra, vient interférer. Il utilise l'amour de Dalinda, servante de Ginevra, pour la faire se déguiser en sa maîtresse et simuler une scène d'amour avec lui pendant qu'Ariodante les observe. Ce dernier, se croyant trahi par la femme qu'il aime, veut se donner la mort, mais son frère Lurcanio, qui a également été témoin de la scène, l'incite plutôt à se venger de la traîtresse. Ariodante s'enfuit et on rapporte son suicide au roi. Lurcanio vient alors dénoncer Ginevra, sur qui il place la responsabilité du suicide d'Ariodante. Le roi la condamne à mort pour avoir brisé l'équilibre du royaume ; n'ayant pas de fils, il comptait faire d'Ariodante son héritier. Ariodante, qui n'est pas mort, croise la route de Dalinda, poursuivie par des sbires de Polinesso, qui veut se débarrasser du témoin gênant qu'elle est devenue. Il la sauve et apprend d'elle la vérité. Au château, Polinesso se porte garant de l'innocence de Ginevra, au désespoir de celle-ci ; Lurcanio et lui se battent en duel. Lurcanio gagne et Polinesso est blessé à mort. A ce moment arrive Ariodante, prêt à défendre la vie et l'honneur de sa bien-aimée ; parmi l'étonnement de tout le monde de le voir en vie, Odoardo, favori du roi, annonce que Polinesso a confessé ses noirs desseins sur son lit de mort. Dalinda se repent de ses torts et de son amour pour le duc malveillant. Le roi, heureux de ce dénouement, remet sa fille en grâce et celle-ci s'éveille de sa torpeur. Dalinda accepte enfin les avances de Lurcanio, et Ariodante et Ginevra sont enfin réunis. Tout est bien qui finit bien.

Ça, du moins, c'est la fin officielle et conforme au livret. La mise en scène de Stefano Poda a transformé les

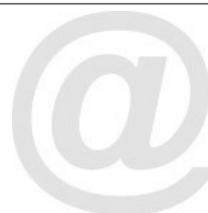


réconciliations heureuses des deux amoureux en un drame dans lequel Ginevra, en se réveillant, s'enfuit en pleurant – alors même qu'elle chante un duo d'amour –, à la suite de quoi Ariodante se retrouve tout seul au milieu de la scène et que derrière lui défilent tous les personnages de l'œuvre dans une sorte de lucarne, où ils semblent des fantômes qui jugent et condamnent Ariodante – et pendant ce temps, le chœur chante le triomphe de l'amour et de l'innocence. Un décalage, donc, entre le livret et la mise en scène, qui ne manque pas de faire grincer des dents. L'Opéra de Lausanne se moque de son public. Un opéra issu du canon comme Ariodante n'est pas le bon endroit pour faire des

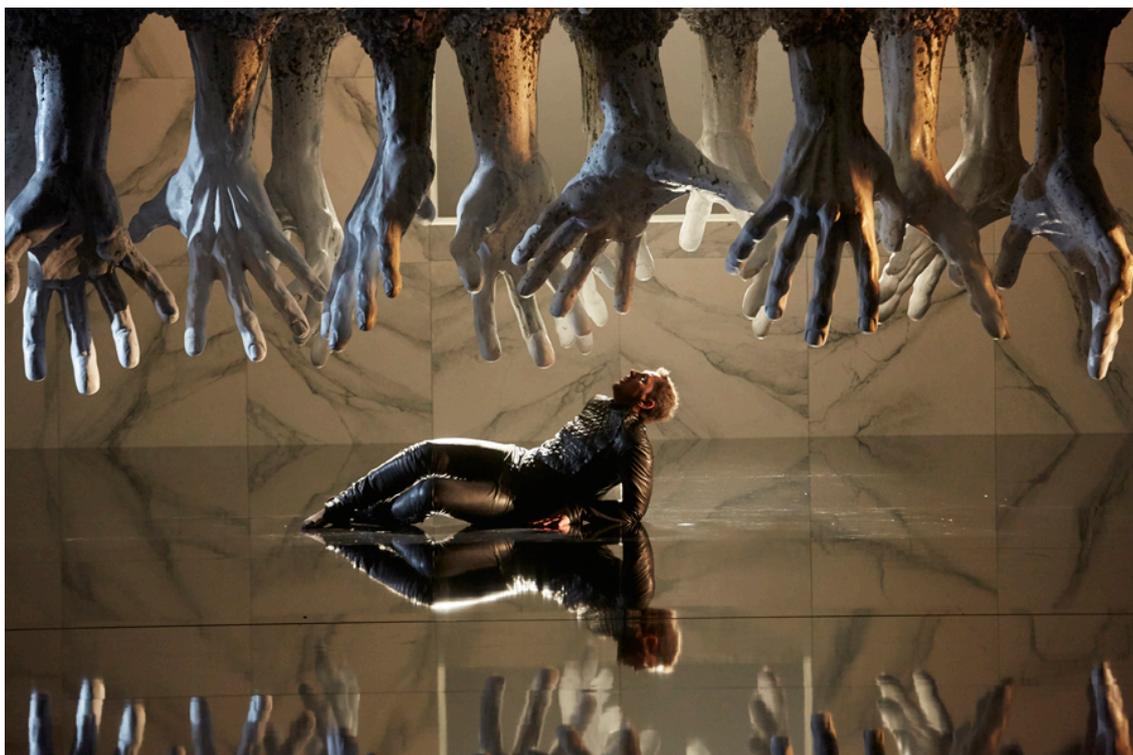


A moitié fermés, les plateaux coulissants permettent de jouer sur deux plans. © Marc Vanappelghem expérimentations théâtrales de ce genre. Laissons pour cela les créations contemporaines, et ne touchons pas aux œuvres anciennes, où le public a des attentes claires et précises, dictées à l'avance par la tradition. Qu'on ne se méprenne pas : il est important de ne pas rester (f)rigide dans une tradition et de toujours la questionner ; remettre des opéras au goût du jour, les adapter à la situation actuelle, oui, pourquoi pas, si c'est bien fait. Mais il faut aussi rester dans des limites, qui ont, en l'occurrence, clairement été franchies. Le résultat est vraiment décevant, d'autant plus qu'il s'agissait du seul opéra baroque de la saison, période musicale qui se prête peut-être le moins aux modifications. A la suite du suicide de Benoît Violier, chef étoilé de l'Hôtel de Ville de Crissier, un article retraçant sa vie a mentionné son attachement aux valeurs traditionnelles de la cuisine, et mentionnait son incompréhension face aux cuisiniers qui servaient des truites au kiwi ou d'autres mélanges improbables et peu réussis. Je me permets ici l'analogie : laissons les truites au kiwi au tiroir des expérimentations et donnons au public les plats traditionnels qu'il demande.

Mis à part cette fin, la mise en scène, de manière générale, n'était pas très intéressante non plus. Elle consistait sur l'avant-scène en deux plateaux coulissant, chacun pouvant recouvrir la moitié de la scène et donc se réunir au milieu pour cacher totalement le reste ; ces plateaux servaient tantôt de chambres, tantôt de couloirs, tantôt de geôles, et l'un avait les murs couverts d'yeux gravés, tandis qu'il s'agissait d'oreilles pour l'autre. La symbolique de cela reste un mystère... Lorsque ces plateaux s'ouvraient, apparaissait une grande salle de marbre blanc, vide de tout mobilier, dans lequel les personnages pouvaient évoluer librement. Lors du



duel entre Lurcanio et Polinesso, ceux-ci se trouvaient sur deux sphères suspendues en l'air au milieu de cette salle. Au-dessus de cette salle, une dalle abaissable et rotative, portant un parterre d'épis de blés, et de laquelle descendent vingt mains tendues vers la scène.



Les mains du plafond se rapprochent de plus en plus d'Ariodante. © Marc Vanappelghem

Toujours dans le registre du visuel, le jeu des personnages était peu intéressant. En particulier, les déplacements des hommes se limitaient à des aller-retour qui n'apportaient rien aux scènes ; au niveau du visage, les mêmes mimiques et grimaces, sensées transmettre des émotions, étaient répétées et exagérées tant de fois qu'elles en devenaient tout simplement ridicules et pénibles à voir. Les femmes ont su donner plus de naturel à leurs personnages. Parlons enfin des costumes, dernière curiosité, mais plutôt positive. Les hommes portaient des pantalons et vestes de cuir noir, qui se terminaient par de longues queues tombant jusqu'au sol ; l'effet triomphant de cette queue flottant en l'air lors de demi-tour rapides, bien que répété trop souvent, permettait de dynamiser les scènes souvent par trop statiques. Dalinda et Ginevra portaient des robes généralement noires (Ginevra en change plusieurs fois), sans distinction particulière, si ce n'est un accessoire faisant penser à une carapace ou aux ailes d'une coccinelle que Ginevra porte à un moment, et que Dalinda utilise pour se déguiser en sa maîtresse. Dernier mystère : tous les personnages portaient des gants rouges sauf Ariodante, et seuls certains portaient des chaussures, le reste allait pieds nus.

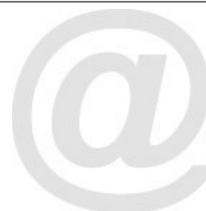
La distribution a donné le rôle d'Ariodante à Yuriy Mynenko, contreténor ukrainien. Pourtant le rôle-titre, il a peine à convaincre, restant peu expressif. Même constat pour Ginevra, interprétée par Marina Rebeka, qui a par ailleurs eu des difficultés à tenir jusqu'à la fin et qu'on a vu tousser. Dalinda, alias Clara Meloni, rehausse le tableau : bien plus expressive et agile vocalement que sa maîtresse, elle a également su utiliser au mieux la scène et les mouvements de son personnage. Jérémie Dumaux, qui incarnait le duc Polinesso, est celui qui a véritablement brillé dans cette production. De loin le plus agile de tous dans les vocalises, il a aussi réussi à jouer, pour ainsi dire, avec sa voix pour donner du relief à son personnage. Le roi d'Ecosse, Lurcanio et Odoardo, ont été respectivement interprétés par Johannes Weisser, Juan Sancho et Jérémie Schütz – les

Date: 07.05.2016



Le journal des étudiants
de Lausanne, depuis 1982

L'auditoire



OPÉRA DE
LAUSANNE

Online-Ausgabe

L'Auditoire
1015 Lausanne
021 692 25 90
www.auditoire.ch

Genre de média: Internet
Type de média: Magazines spéc. et de loisir

Lire en ligne

N° de thème: 833.008
N° d'abonnement: 833008

trois étaient passablement décevants, manquant de précision et de finesse. On est finalement déçu de voir que les deux chanteurs qui se sont le plus distingués n'ont pas tenu les rôles principaux.

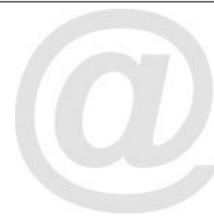
Au final, le seul point réellement positif de cette production, c'est l'orchestre et la direction. L'Orchestre de Chambre de Lausanne, sous la direction de Diego Fasolis, était riche en finesse et en subtilité, toujours précis sur les temps et l'articulation et regorgeant de couleurs variées. Le basso continuo, joué par un clavecin, un théorbe et un violoncelle, était particulièrement bon, laissait s'alterner les instruments, variait ses réalisations et a su tenir l'histoire en haleine. Le chef, prenant parfois le clavecin, était très présent, très engagé dans sa direction, et a su insuffler cela aux musiciens. La grande liberté laissée aux chanteurs pour les cadences finales a donné beaucoup de virtuosité aux airs.

En conclusion, et ce malgré la qualité de l'orchestre, cette production reste une grosse déception : une mise en scène peu intéressante voire dérangeante, un décalage expérimental inacceptable entre le livret et le jeu et une distribution sans grand intérêt. Espérons que le Faust de Gounod, en juin prochain, saura clore cette saison 2015-2016 avec plus de succès.

07 05 2016 - 14h17 | a Lausanne , opéra |

Date: 18.04.2016

LE TEMPS



OPÉRA DE
LAUSANNE

Online-Ausgabe

Le Temps
1002 Lausanne
021 331 78 00
www.letemps.ch

Genre de média: Internet
Type de média: Presse journ./hebd.
UUpM: 272'000
Page Visits: 1'936'809

Lire en ligne

N° de thème: 833.008
N° d'abonnement: 833008



Plus d'information sur l'image Le prince Ariodante (le contre - ténor ukrainien Yuriy Mynenko) terrassé par des grandes mains en plâtre pour symboliser l'oppression et la manipulation

© DR

Musique

Julian Sykes

Publié lundi 18 avril 2016 à 21:56.

Lyrique

« Ariodante » et ses artifices ensorcelants

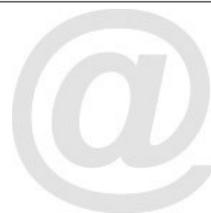
Le chef Diego Fasolis insuffle une énergie fougueuse au chef - d ' œ uvre de Händel à l ' Opéra de Lausanne. La distribution composée de jeunes chanteurs est de haut vol. Malgré des décors imposants, la mise en scène pêche par excès de maniérisme

Musique

Julian Sykes

Publié lundi 18 avril 2016 à 21:56.

Un grand palais aux parois de marbre. Des mains pour symboliser l ' oppression. Ces mains terrassent le pauvre Ariodante qui ne voit plus d ' issue à son sort. L ' Opéra de Lausanne présente le drame lyrique de Haendel créé en janvier 1735 à Londres avec le castrat Giovanni Carestini dans le rôle - titre. Une distribution de haut vol et la direction puissamment inspirée de Diego Fasolis confèrent sa grandeur à ce chef - d ' œ uvre alignant artifices vocaux et lamenti à vous transpercer le c œ ur.



Online-Ausgabe

Le Temps
1002 Lausanne
021 331 78 00
www.letemps.chGenre de média: Internet
Type de média: Presse journ./hebd.
UUpM: 272'000
Page Visits: 1'936'809

Lire en ligne

N° de thème: 833.008
N° d'abonnement: 833008

C ' est un récit de complot, de trahison, d ' amours frustrées. Le prince Ariodante voudrait épouser Ginevra, fille du roi d ' Ecosse, mais le surnois Polinesso s ' interpose sur son chemin. Ce duc prétend être amoureux de Ginevra (qui le rejette), mais ce qu ' il convoite, c ' est le trône, naturellement. Le frère d ' Ariodante, Lurcanio, aime Dalinda (servante de Ginevra), or Dalinda aime Polinesso. Elle va tomber dans le piège tendu par celui - ci avant de se découvrir trompée.

La scénographie, vaste et imposante, joue sur la profondeur du plateau de l ' Opéra de Lausanne. On y voit deux salles attenantes, cernées de parois en fausse pierre. Oui, les murs ont des oreilles (littéralement!), même des yeux, ce qui permet de suggérer l ' ambiance de complot qui règne dans le palais du roi d ' Ecosse. On s ' épie, on se toise, on se méfie les uns des autres. La mise en scène de Stefano Poda le montre assez, avec ces personnages qui rôdent comme des ombres en tenues noires majestueuses. Le meilleur est dans les éclairages, à la dramaturgie fascinante. La direction d ' acteurs, elle, est assez grossière. Il faut se faire à ce style maniériste, voire daté, poses exagérées, mimiques surjouées, pour se laisser emmener par la musique pleine de reliefs.

Car tout vient de la fosse. Le chef et claveciniste tessinois sculpte cette matière musicale, lui insuffle du sang, de l ' émotion. L ' Orchestre de chambre de Lausanne est très réactif. Les tempi enlevés ne facilitent pas toujours la tâche aux chanteurs! Le contre - ténor ukrainien Yuriy Mynenko dégage de l ' aplomb, aigus rayonnants, claironnants (le suraigu n ' étant pas toujours très bien canalisé). Il débite ses vocalises avec virtuosité, essayant de composer avec la battue ultra rapide de Diego Fasolis dans « Con l ' ali di costanza » où l ' on relève de menus décalages. Il se montre émouvant dans « Scherza infida » dont il varie les nuances (on le voit alors terrassé par des grandes mains en plâtre) et brille dans le célèbre « Dopo notte » , à la fin de l ' opéra.

L ' autre contre - ténor, Christophe Dumaux (Polinesso), possède une couleur de voix très différente, un peu plus sombre, pas très large, à l ' aise techniquement, excellent comédien. La soprano lettone Marina Rebeka est poignante en Ginevra, très belle voix ronde et fruitée, tour à tour dardant des aigus incandescents et intériorisant l ' émotion (splendide lamento à la fin de l ' acte 2!). Johannes Weisser (le roi d ' Ecosse) est plus irrégulier, et le ténor Juan Sancho au joli timbre (malgré son jeu de scène trop poussé) et la gracieuse soprano Clara Meloni complètent ce beau plateau vocal. La fin terriblement ambiguë n ' apporte pas grand - chose, tout comme ces figurants, qui s ' effondrent sur le sol sans vraie raison. L ' émotion vient de la grandeur d ' âme de l ' œ uvre très bien servie par une équipe soudée.

« Ariodante » à l ' Opéra de Lausanne. Me 20 à 19h, ve 22 à 20h et di 24 avril à 15h. www.opera-lausanne.ch

«Ariodante» nous hante comme un rêve archaïque

Opéra A Lausanne, le spectacle total de Stefano Poda et Diego Fasolis subjugué.



Ariodante (le brillant contre-ténor ukrainien Yuriy Mynenko) en proie au désespoir: «Ta trahison me conduit dans les bras de la mort». Image: VANAPPELGHEM/LDD

Matthieu Chenal

Mis à jour il y a 44 minutes

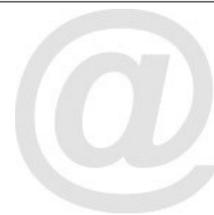
D'abord, il y a la musique. Chez Georg Friedrich Haendel, elle peut facilement devenir une tapisserie élégante et mélodieuse. Evitant ce travers, Diego Fasolis empoigne l'OCL pour sculpter dans Ariodante un condensé de sentiments bruts. La joie y est aveuglante, la cruauté grisante, la colère électrisante.

Puissance expressive

Des voix ductiles vont se poser sur cette matière et être emportées vers des sommets de virtuosité et de puissance expressive. Comment dès lors imaginer la jactance de Polinesso sans Christophe Dumaux, l'indignation lassée du roi d'Ecosse sans Johannes Weisser, l'anxiété rageuse de Lurcanio sans Juan Sancho, l'aveuglement sensuel de Dalinda sans Clara Meloni? L'empreinte vocale du contre-ténor Yuriy Mynenko dans le rôle-titre se superpose à celle de la soprano Marina Rebeka en Ginevra, comme deux aimants obscurs s'attirant et se repoussant.

Ces mêmes forces sont à l'œuvre sur scène et fascinent malgré un jeu théâtral parfois appuyé et maniériste. Des hommes et des femmes vêtus de cuir et de toges pesantes se toisent, s'épient, s'allient, s'aiment et se trahissent dans une sorte de résignation ardente. Quand les deux vestibules, dont les moellons sont autant d'yeux et d'oreilles rongés de lichens, s'écartent ou se referment, ils dévoilent un vaste palais de marbre. Un

Date: 17.04.2016



OPÉRA DE
LAU
ANNE

Online-Ausgabe

24 heures
1003 Lausanne
021/ 349 44 44
www.24heures.ch

Genre de média: Internet
Type de média: Presse journ./hebd.
UUpM: 408'000
Page Visits: 3'637'918

[Lire en ligne](#)

N° de thème: 833.008
N° d'abonnement: 833008

dôme monte et descend sans cesse, découvrant côté ciel un champ de céréales dorées et, côté terre, une forêt de mains géantes, enchevêtrement de racines menaçantes qui viendront écraser les héros.

L'opéra comme un rêve

Comment interpréter le poème visuel construit par Stefano Poda? Le metteur en scène italien – qui signe également décors, costumes et lumières – envisage l'opéra comme rite et comme rêve. Non pas évasion loin d'une routine désenchantée, mais projection d'un imaginaire archaïque dominé par les pulsions de l'inconscient. (24 heures) (Créé: 17.04.2016, 22h06)

Les contre - ténors défendent le théâtre et les émotions

Opéra Rencontre avec Yuriy Mynenko et Christophe Dumaux, têtes d'affiche de la production d'« Ariodante » à Lausanne.



Christophe Dumaux (à g.) et Yuriy Mynenko, têtes d'affiche d'« Ariodante » dès vendredi à l'Opéra de Lausanne. Image: JEAN-PAUL GUINNARD

Matthieu Chenal

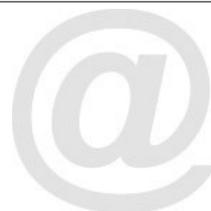
Mis à jour à 11h21

Quand, en 1734, Georg Friederich Haendel distribua les rôles pour son opéra Ariodante, il confia le rôle - titre au fameux castrat Carestini et celui de son ennemi Polinesso à une femme. Aujourd'hui, ces deux personnages sont souvent tenus par des mezzo - sopranos et des contraltos, mais Eric Vigié innove en offrant dès vendredi deux prises de rôles à des contre - ténors bien connus de l'Opéra de Lausanne: Yuriy Mynenko avait chanté dans Rinaldo et l'Artaserse, quant à Christophe Dumaux, on l'a déjà applaudi en Tolomeo dans Giulio Cesare.

Ne demandez jamais à un contre - ténor comment il a découvert sa voix haut perchée. Il vous rétorquera, avec raison: « Avez - vous déjà demandé à un ténor pourquoi il est ténor? » Pour Yuriy Mynenko et Christophe Dumaux, cette question, omniprésente dans le regard des autres, ne s'est pas posée dans ces termes, car l'un et l'autre chantaient alto voire soprano dans des chorales avant de muer, et ont gardé après une mue tardive cette capacité de chanter alto. « Tous les hommes peuvent chanter dans l'aigu, c'est uniquement une question de technique », selon le Français.

Les deux trentenaires, qui cartonnent aujourd'hui sur les grandes scènes lyriques, ont débuté les études comme barytons, avant de bifurquer. « Les gens se demandent comment on passe de la voix de tête à la voix

Date: 13.04.2016



OPÉRA DE
LAU
ANNE

Online-Ausgabe

24 heures
1003 Lausanne
021/ 349 44 44
www.24heures.ch

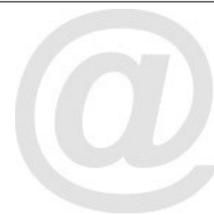
Genre de média: Internet
Type de média: Presse journ./hebd.
UUpM: 408'000
Page Visits: 3'637'918

Lire en ligne

N° de thème: 833.008
N° d'abonnement: 833008

de poitrine, mais pour moi, c ' est la même chose, constate l ' Ukrainien, je n ' ai pas l ' impression de switcher . » Pour autant, même s ' ils n ' appartiennent pas à la génération des pionniers, les deux contre - ténors ont dû se battre, même en France, où certains professeurs étaient réfractaires. Mais pas autant qu ' en Ukraine: « Quand j ' ai demandé au Conservatoire d ' Odessa si je pouvais poursuivre ma formation comme contre - ténor, se souvient Yuriy Mynenko, c ' était très mal vu – un soprano en pantalon! Finalement, ils m ' ont accepté à l ' essai jusqu ' au prochain examen. Et je suis le premier chanteur d ' Ukraine à avoir eu mon diplôme comme contre - ténor! » Au - delà de leur facilité naturelle, les deux hommes cultivent une prédilection pour Haendel et un goût pour le théâtre vivant. « J ' aime les rôles dramatiques qui évoluent, avoue le Slave, et Ariodante en est un merveilleux. » Son confrère, lui, jubile en méchant: « Ce qu ' on refrène dans la vie, on peut le ressortir sur scène! » (24 heures) (Créé: 13.04.2016, 11h21)

Date: 13.04.2016



OPÉRA DE
LAUSANNE

Online-Ausgabe

La Télé
1705 Fribourg
058/310 05 05
latele.ch/

Genre de média: Internet
Type de média: Sites d'informations
UUpM: 100'000
Page Visits: 150'000

Lire en ligne

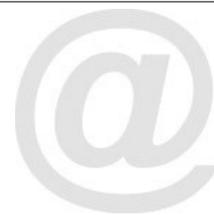
N° de thème: 833.008
N° d'abonnement: 833008

L'OCL sous la baguette d'un grand chef

CULTURE - 12/04/16

L'Opéra de Lausanne présente sa nouvelle production, Ariodante de Haendel. A cette occasion, c'est le chef Diego Fasolis qui prend la direction musicale de l'Orchestre de Chambre de Lausanne. L'occasion de parler de l'art de la musique baroque avec le violoncelliste, Mathieu Rouquié.

Date: 08.04.2016



OPÉRA DE
LAUSANNE

Ville de Lausanne

lausanne.ch
1002 Lausanne
021 315 25 55
www.lausanne.ch

Genre de média: Internet
Type de média: Organisations spécialisées

Lire en ligne

N° de thème: 833.008
N° d'abonnement: 833008

Ariodante, Georg Friedrich Haendel (1685-1759)



Dramma per musica en trois actes. Orchestre de Chambre de Lausanne. Chœur de l'Opéra de Lausanne, Pascal Mayer (direction).

Livret anonyme d'après Ginevra, principessa di Scozia d'Antonio Salvi, écrit pour un opéra de Giacomo Antonio Perti (1708), inspiré de L'Orlando furioso de Ludovico Ariosto.

Première représentation au Royal Theatre de Covent Garden, Londres, le 8 janvier 1735.

Nouvelle production de l'Opéra de Lausanne.

Quand Les 15, 17, 20, 22 et 24 avril 2016 Vendredi, 20h00 Dimanche 17 avril, 17h00 Mercredi, 19h00
Dimanche 24 avril, 15h00

Où

Opéra de Lausanne

Avenue du Théâtre 12

1003 Lausanne

Situer sur le plan

Bus tl: Saint-François ou Georgette

Entrée Billets : CHF 25.– à 170.– Abonnement : CHF 145.– à 1'000.– Abonnement «Opéra en famille» : CHF 70.– à 190.– Tarifs détaillés sur le site de l'Opéra de Lausanne.

Musique classique, opéras