



OPÉRA DE LAUSANNE

SAISON 2011-2012

REVUE DE PRESSE

FARNACE

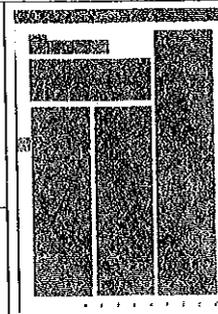
11 décembre 2011 – Salle Métropole

Couverture média FARNAGE

OPERA DE LAUSANNE-Salle Métropole

Médias	Sujet	Parution
Presse écrite		
Scènes magazine	itw Vivica Genaux-F. Lesueur	oct.11
Supplément 24h	présentation spectacle-F. Gaillard	15. oct. 11
REGART	annonce	novembre-décembre 2011
Passion culture	présentation	déc. 11
HEBDO	annonce - Dominique Rosset	08. déc. 11
Scènes magazine	itw Diego Fasolis- Eric Pousaz	déc. 11
360°	itw Max Emanuel Cencic	07. déc. 11
Le Temps/Sortir	présentation-Julian Sykes	08. déc. 11
24heures	présentation CD-Matthieu Chenal	09. déc. 11
24heures	critique-M. Chenal	13. déc. 11
Presse Internet		
sortir.ch	présentation-Julian Sykes	08. déc. 11
Presse étrangère		
DIAPASON	itw Cencic/Jarrousky-Vincent Agrech	15. oct. 11
Radios		
RSR Espace 2	Avant-Scène - portrait M.E. Cencic-C. Burgy	16. juil. 11
RSR Espace 2	Avant-Scène - itw Vivica Genaux	10. déc. 11
RSR Espace 2	Dare-dare - P.A. Demierre critique	12. déc. 11

PRESSE ECRITE



portrait

Vivica Genaux

Le nom de Vivica Genaux est immédiatement associé à celui de Rossini dont elle interprète les principales partitions, mais également au répertoire baroque dans lequel elle excelle depuis ses débuts scéniques en 1994. Son timbre soyeux et son tempérament conquérant lui permettent de passer sans difficulté des rôles de femmes à ceux de travestis et d'ajouter régulièrement à Vivaldi, Haendel ou Haydn, des ouvrages moins connus de Scarlatti, Donizetti, ou encore Meyerbeer. Elle fera partie de la distribution du rare *Farnace* de Vivaldi proposé en version de concert la saison prochaine à l'Opéra de Lausanne et conduit par Diego Fasolis avec Max-Emmanuel Cencic et Ruxandra Donose (le 11 décembre).

Quatrième et dernière fille d'un couple pour le moins cosmopolite, composé d'une mère allemande élevée à Mexico City, dont le géniteur était de Bâle et d'un père originaire de l'Iowa, qui se sont rencontrés en Suisse où ils faisaient leurs études, Vivica Genaux passe son enfance à Fairbanks, en Alaska. Aux côtés d'une enseignante polyglotte et d'un biochimiste, l'enfant grandit dans un entourage où les langues et les cultures s'entremêlent le plus naturellement du monde. Pour lutter contre la dépression qui guette les habitants de cette région, où l'hiver dure neuf mois, la pratique des arts est indispensable.

Premiers pas

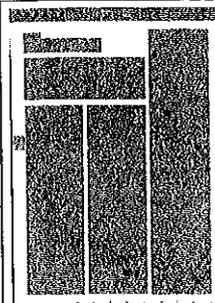
Enfant, Vivica supporte difficilement les retransmissions lyriques que sa mère écoute chaque samedi en direct du Met, à la radio. La jeune fille jongle pourtant très tôt avec le jodel alpin et le mariachi mexicain, le lied allemand et l'opéra, avant d'étudier le piano, le violon, le chant choral et de s'adonner à la danse. Sa participation à une comédie musicale lors d'un spectacle de fin d'année est un déclic : elle découvre à dix ans le plaisir de la scène et réalise qu'elle tient là la clé de son bonheur. Bien qu'elle poursuive des études de sciences à l'Université, Vivica choisit de suivre plus sérieusement des cours de chant. Son premier professeur de musique ne se montre guère enthousiaste envers ses capacités. Il l'imagine soprano, mais cette tessiture se révèle assez inconfortable. Elle rencontre fort heureusement

à l'Université d'Indiana où elle vient d'obtenir son diplôme, deux professeurs éminents, la basse Nicola Rossi-Lemeni et son épouse Virginia Zeani, qui l'orientent vers le répertoire de mezzo. Désorientée, elle se ressaisit et devient rat de bibliothèque pour rechercher des partitions et des artistes qui se sont illustrés dans ce répertoire. Elle qui ne connaissait que *Carmen* et *Le barbier de Séville*, découvre avec émerveillement un monde inconnu dans lequel elle s'immerge totalement. Sa voix naturellement agile, vocalisant avec facilité, lui permet de préparer activement ses premières auditions et d'obtenir un contrat pour l'Italie. Elle y fait la connaissance de son professeur actuel, la fille du célèbre Ezio Pinza, Claudia. Elle parfait sa technique aux côtés de cette pédagogue éclairée, avec laquelle elle travaille la langue italienne, s'initie à la culture du pays (dans lequel elle a élu domicile) et se familiarise avec l'univers de Rossini en étudiant plus particulièrement Rosina du *Barbier*, Isabella de *L'italiana in Algeri* et Angelina de *La Cenerentola*.

Débuts scéniques

Vivica Genaux débute professionnellement à Florence en octobre 1994, dans *L'italiana in Algeri*, rôle dans lequel elle apparaît peu après à Paris et à San Francisco. Sa vélocité, la délicatesse de son chant orné, son timbre gracieux et son physique avenant sont immédiatement remarqués. Son interprétation de Rosina ne tarde pas à enchanter l'Allemagne et l'Amérique. Paris et New York lui offrant ses

premières Angelina (Théâtre des Champs-Élysées, 2003, m.e.s. Irina Brook). Si Rossini lui permet d'accéder aux plus grands théâtres (Malcom de *Lu donna del lago*, Arsace de *Semiramide*), Donizetti confirme sa maîtrise du *bel canto* (Maffio Orsini de *Lucrezia Borgia* et *Alahor in Granava*, enregistré en octobre 1998 publié chez Almaviva), son Romeo des *Capuleti e I Montecchi* de Bellini, confirmant son aptitude vocale et sa propension à s'investir dans les grands rôles de travestis. Sa rencontre avec René Jacobs en 2001 s'avère tout autant déterminante. Peu de temps après avoir travaillé avec Alan Curtis et gravé le rôle-titre d'*Armínio* de Haendel (Virgin), Jacobs lui confie un plein programme d'airs défendus autrefois par le célèbre castrat Farinelli (HM). Les pages composées par Broschi, Hasse, Giacomelli et Porpora la propulsent parmi les jeunes mezzos du moment. Le succès commercial et critique remporté par cet album lui donne l'opportunité d'étayer ses connaissances de la musique baroque, de se mesurer aux différentes écoles et d'acquérir le style approprié, grâce à la proximité musicale de Fabio Biondi avec lequel elle enregistre l'Oratorio per la *Santissima Trinita* d'Alessandro Scarlatti (Virgin 2004), suivi de *Bajazet* de Vivaldi (Virgin 2005), avant de retrouver son mentor René Jacobs pour assumer le redoutable rôle-titre de *Rinaldo* de Haendel pour HM (2003). John Nelson dirige en 2003 son premier récital d'airs du *bel canto* pour Virgin (Rossini et Donizetti), avec l'Ensemble Orchestral de Paris, un second voyant le jour en



septembre 2006, conduit cette fois par Bernard Labadie (œuvres de Haendel et Hasse), tandis que l'album intitulé *Pyrotechnics* constitué d'airs d'opéra de Vivaldi dirigés par Fabio Biondi et Europa Galante paraît en 2009 (Virgin). Dernièrement on compte l'intégrale d'*Atenaïde* de Vivaldi chez Naïve, dirigée par Federico Maria Sardelli, où la pétillante Vivica Genaux interprète le rôle travesti de Teodosio et plus récemment celle de *Ercole sul Termodonte* toujours de Vivaldi avec une brillante distribution réunissant Diana Damrau, Patrizia Ciofi, Joyce DiDonato, Romina Basso, Philippe Jaroussky, Rolando Villazón et Topi Lehtipuu, opéra dirigé par Fabio Biondi et Europa Galante (publié en 2010 par Virgin).

Carrière

Ces dernières années la cantatrice a abordé à la scène Bradamante dans *Alcina* (en 2004 au Palais Garnier avec Luba Orgonasova, Patrizia Ciofi, Vesselina Kasarova et John Nelson), Polinesso dans *Ariodante* (TCE, mars 2007, m.e.s. Lukas Hemleb, dir. Christophe Rousset, autre spécialiste du répertoire baroque), avant de s'emparer du rôle principal à Dallas, Arminio à Amsterdam, Giulio Cesare à Washington, puis Sesto à San Diego, ainsi que Rinaldo à Montpellier et Innsbruck et Semele (Ino et Juno) au New York City Opera, des œuvres de Haendel qu'elle affectionne tout particulièrement. Entre 2008 et 2010, on a pu entendre Vivica Genaux dans *Orfeo ed Euridice* de Gluck à Los Angeles ainsi qu'à Toulouse en concert

avec Jean-Christophe Spinosi, à l'Opéra de Washington la voir endosser les habits de Falliero dans *Bianca e Falliero* de Rossini, puis à Pittsburgh retrouver Bellini (*I Capuleti e i Montecchi*), sans oublier sa présence dans *La Cenerentola* au Grand Théâtre de Genève, production conçue par Joan Font et dirigée par Giuliano Carella en février 2008.

Cette saison Paris l'a retrouvée dans *L'italiana in Algeri* à Garnier, puis en concert dans un programme Rossini au TCE également

Vivica Genaux © Christian Simeone

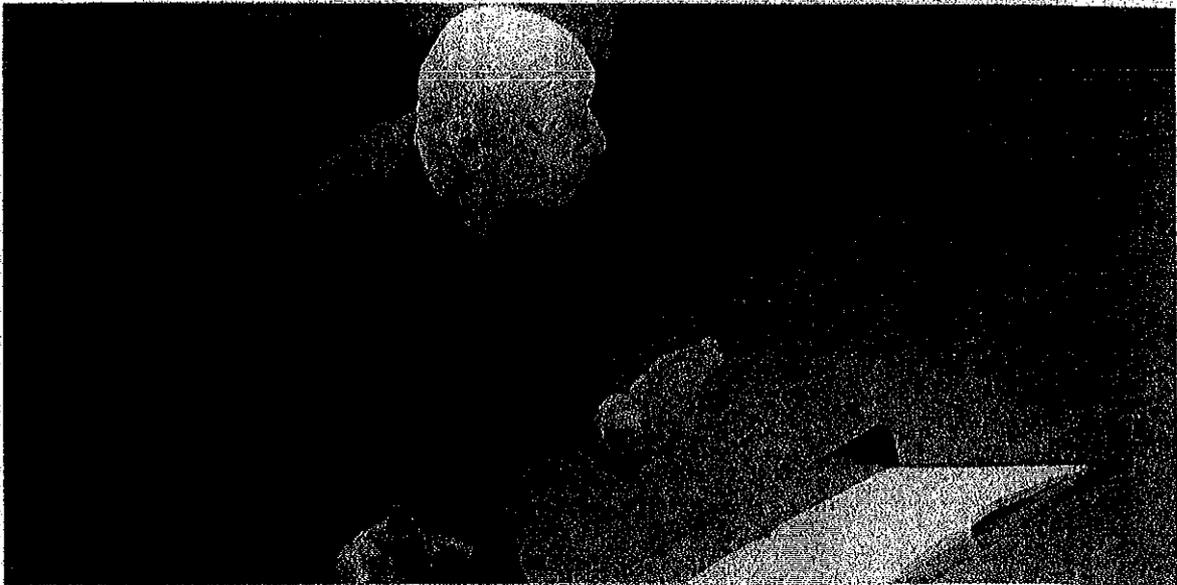
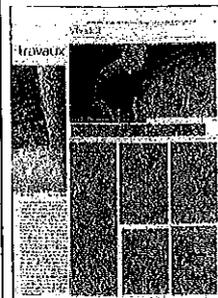


donné à Versailles et à Lucerne dirigé par Atilio Cremonesi. Vivica Genaux s'est également produite en concert dans des airs chantés par Faustina Bordonni à Copenhague et à Vienne, a interprété Galatea dans *Acì, Galatea e Polifemo* de Haendel à Berlin avec René Jacobs, œuvre qu'elle chantera l'été prochain à Salzbourg. Elle s'est également illustrée dans l'oratorio *San't Elena al Calvario* de Leonardo Leo avec Biondi et était présente au Festival de Montpellier le 16 juillet dernier pour une soirée consacrée à

Haendel et Hasse, après avoir fait un détour au Festival de Saint-Denis pour interpréter le *Stabat Mater* de Rossini avec Patrizia Ciofi, Arturo Chacon-Cruz et Mirco Palazzi dirigé par Myung-Whun Chung, le 28 juin 2011.

François Lesueur

Dimanche 11 décembre 2011 : *Furace* à l'Opéra de Lausanne, salle Métropole. 17h (loc. + 41 21 310 16 00)

Diego Fasolis exhume une version inédite de *Farnace*.

Fasolis sublime *Farnace*

Œuvre chérie du Vénitien, «Farnace» prend corps grâce aux Barocchisti et à une distribution racée menée par le contre-ténor Max Emanuel Cencic

Antonio Vivaldi avait un faible pour son *Farnace*. Peut-être parce que cet opéra date d'un temps où le compositeur, adulé depuis des décennies dans sa Venise et ailleurs, ne suscitait plus vraiment l'enthousiasme. *Farnace*, c'est l'opéra qu'il a défendu, réécrit, presque recréé pas moins de sept fois entre 1727 et 1738, sans doute pour prouver son talent intact, son inventivité toujours renouvelée, sa modernité.

Il l'a présenté de Venise à Prague et dans toute l'Italie. Mais une ville lui tient à cœur: Ferrare, ville dont les

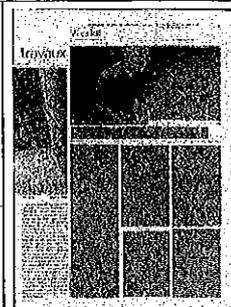
portes lui sont restées fermées pour des raisons alambiquées, bien éloignées de la musique. Vivaldi réécrit, veut s'adapter pour monter *Farnace*. Sans succès. Reste donc cette «version Ferrare», que Vivaldi n'a jamais pu entendre jouer.

C'est cette dernière que le chef tchinois Diego Fasolis a étudiée de près. Elle se trouve parmi les trésors de musique baroque qu'abrite la fameuse Bibliothèque nationale de Turin. Le chef d'orchestre a trouvé deux actes qu'il complète avec un troisième, pris dans une précédente version. Côté trame, on ferait volontiers grâce des détails, d'autant que l'opéra est donné à Lausanne en version de concert. En quelques mots: Farnace, roi du Pont, a été vaincu par les légions romaines de Pompée. Abattu par la défaite, il demande à son épouse Tamiri de tuer leur fils et de se donner la mort. Bérénice, mère de l'épouse, vient contrer ces choix en s'alliant à Pompée.

Sacrifice d'enfant, identités déguisées, revirements incessants se résolvent in

fine en grande réconciliation familiale. Peu importe: les soubresauts du récit tragique offrent à Vivaldi de quoi décliner les passions humaines en de très beaux arias, en confrontant un grand rôle masculin (Farnace), à une puissante figure féminine (sa belle-mère Bérénice).

Avec son ensemble I Barocchisti, Diego Fasolis trouve une très belle lumière. L'ère du néobaroque forcément vrombissant semble révolue et c'est tant mieux. Restent la délicatesse, l'éclat, la lisibilité dans cette version qui fait l'objet d'un bel enregistrement coproduit par l'Opéra de Lausanne - le coffret vient de sortir chez Virgin. Comme pour *Faramondo* de Haendel, Fasolis met en avant dans son Vivaldi le fougueux contre-ténor Max Emanuel Cencic - *Rinaldo* à l'Opéra de Lausanne la saison passée. Nerveux comme un coq, enflammé de l'intérieur, tout chaud dans les graves et vert dans les éclats aigus, son Farnace bouillonne, entouré des belles voix de Ruxandra Donose (Tamiri) et



Gesamt+TdG/Supplément Tabloid

24 Heures
1001 Lausanne
021/ 349 44 44

Genre de média: Médias imprimés
Type de média: Presse journ./hebd.
Tirage: 133'032
Parution: irrégulière

N° de thème: 833.8
N° d'abonnement: 833008
Page: 5
Surface: 37'917 mm²

Mary Ellen Nesi dans le rôle de Berenice. Vivica Genaux, qui n'a pas participé à la version enregistrée, sera à Lausanne. Timbre mordoré, résistant à toutes les pyrotechniques et plus belle voix que l'Alaska ait jamais produite, elle est la cerise sur le gâteau *Farnace*. **Florence Galliard**

Le spectacle

Date Di 11 décembre 2011.
Lieu Salle Métropole.
Horaires 17 h.
Direction musicale Diego Fasolis.
Distribution Max Emanuel Cencic, Ruxandra Donose, Vivica Genaux, Daniel Behle, Mary Ellen Nesi, Alisa Kolosova, Emiliano Gonzalez Toro.
I Barocchisti, Coro della Radiotelevisione Svizzera.
Sur les ondes d'Espace 2
Diffusion dans *L'Heure Musicale*, en direct dimanche 11 décembre (17 h).

Un peu d'histoire

Drame musical en 3 actes. Version de concert.
Livret d'Antonio Maria Luchini.
Première représentation
Teatro Sant'Angelo à Venise, le 10 février 1727.
L'Intrigue
Le livret raconte l'affrontement tragique du roi du Pont Farnace et de sa belle-mère Berenice, reine de Cappadoce, qui, animée d'une haine implacable à l'égard de son gendre, décide d'unir ses forces à Pompeo pour lui porter un coup fatal...

REGART- novembre-décembre 2011

Salle Métropole

Pl. Bel-Air 1 • 021 345 00 25 dès le
01.09.08 • www.sallemetropole.ch

Opéra

**Opéra de Lausanne
- Farnace d'Antonio**

Vivaldi

Drame musical en 3 actes
- Version de Concert.

Direction musicale Diego
Fasolis.

Avec: Max Emanuel Cen-
cic, Ruxandra Donose,
Vivica Genaux, Daniel
Behle, Mary Ellen Nesi,
Alisa Kolosova, Emiliano
Gonzalez Toro.

I Barocchisti, Coro della
Radiotelevisione Svizzera
Le 11.12.2011

■ di 11.12.2011 à 17h • de CHF
27.- à 88.- (de CHF 20.- à 80.-) •
0213101600

CLASSIQUE & JAZZ DANSE **OPÉRA** EXPOSITION **LE BAR** VARIÉTÉ COMÉDIE MUSICALE

Opéra de Lausanne

RÉJOUISSANCES DE FIN D'ANNÉE

Pour le mois de décembre, l'Opéra de Lausanne nous offre deux opéras événements: *Farnace* d'Antonio Vivaldi dans une version de concert et *La Grande-Duchesse de Gérolstein* de Jacques Offenbach.

Le 11 décembre, l'Opéra de Lausanne présente *Farnace* d'Antonio Vivaldi dans une version de concert à la salle Métropole.

Le rôle-titre sera interprété par le contre-ténor croate Max Emanuel Cenčić et la distribution internatio-

nale nous permettra de découvrir pour la première fois à Lausanne, la mezzo-soprano roumaine Ruxandra Donose (Tamiri), la mezzo-soprano américaine Vivica Genaux (Gillade), la mezzo-soprano grecque Mary Ellen Nesi (Berenice) ainsi que le ténor allemand Daniel Behle (Pompéo).

À la tête de l'ensemble I Barocchisti nous retrouvons le chef tessinois Diego Fasolis, qui avait dirigé *Rinaldo* de Georg Friedrich Haendel en mai dernier à la salle Métropole, avec le Coro della Radiotelevisione Svizzera.

Farnace, fils du roi Mitridate et époux de Tamiri, est vaincu par son ennemi Pompéo, et expulsé d'Héracléa, capitale du royaume du Pont. Tamiri le supplie de renoncer à ses intentions de revanche. C'est en vain, car Farnace lui ordonne de sacrifier leur fils et de se donner la mort avant de tomber entre les mains de l'ennemi...

Un enregistrement de l'opéra *Farnace* est paru en septembre dernier chez Virgin Classic, co-produit par l'Opéra de Lausanne, RSI-Rete Due, l'Opéra National du Rhin et Parnassus Art Productions. Il a reçu le Diapason d'Or et le Diamant de l'Opéra.



Omar Porras © Claude Dussex

Du 26 décembre au 2 janvier, place à *La Grande-Duchesse de Gérolstein* de Jacques Offenbach, une nouvelle production de l'Opéra de Lausanne pour sa traditionnelle opérette de fin d'année.

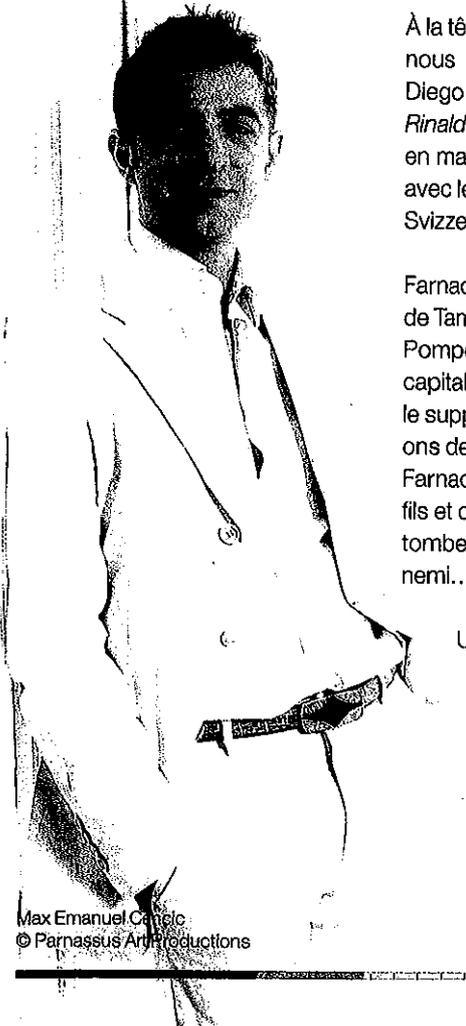
La mise en scène a été confiée à

Omar Porras, qui nous avait déjà enchantés précédemment avec les productions du *Barbier de Siviiglia* de Paisiello et de *La Péricole*, aussi de Jacques Offenbach.

Nous retrouverons la mezzo-soprano de renommée internationale Béatrice Uriá Monzon, qui a fait ses débuts à Lausanne dans *Norma* en ouverture de saison, et qui interprétera pour la première fois le rôle de *La Grande-Duchesse*.

À ses côtés, nous entendrons le célèbre baryton français Jean-Philippe Lafont, dans le rôle irrésistible du Général Boum.

Cet opéra bouffe en trois actes et quatre tableaux sera interprété par le Sinfonietta de Lausanne, sous la direction musicale de Cyril Diederich, accompagné par le Chœur de l'Opéra de Lausanne, préparé par Véronique Carrot.



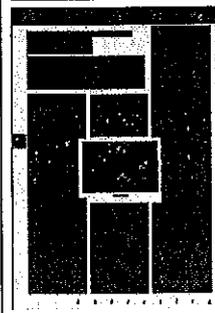
Max Emanuel Cenčić
© Parnassus Art Productions

HEBDO – 8 décembre 2011

Farnace

CONCERT Max Emanuel
Cencic, haute-contre
éblouissant, se retrouve
aux côtés des Barocchisti
et du chef Diego Fasolis
pour une unique soirée
Vivaldi consacrée à l'opéra
Farnace. La qualité du chef
garantit la qualité de tous
les autres chanteurs
en présence dans cette
version de concert entre
pyrotechnie vocale
et somptueuses factures
mélodiques. **o DR**

Lausanne, Salle Métropole.
Di 11 à 17 h. Rens. 021 310 16 00.

entretien, en marge de *farnace* à l'opéra de lausanne

Diego Fasolis

Le seul opéra donné en version de concert à l'Opéra de Lausanne au cours de cette dernière saison hors-les-murs sera *Farnace* de Vivaldi, une partition que beaucoup de spécialistes considèrent comme son chef-d'œuvre absolu dans le genre lyrique. A l'instar de *Faramondo* de Haendel donné il y a trois ans, l'œuvre a été enregistrée à Lugano avant le concert lausannois, puis sera donnée en version scénique avec une distribution en partie remaniée à l'Opéra du Rhin en mai et juin 2012.

Rencontré alors qu'il préparait les représentations du *Rinaldo* de Haendel au Métropole en fin de saison passée, le chef suisse Diego Fasolis se réjouit particulièrement d'aborder cet opéra de Vivaldi, d'autant plus qu'il aura ainsi l'occasion de donner à faire œuvre de pionnier.

D.F. : *Farnace* existe en plusieurs versions. Nous allons donner la dernière, restée inachevée, dite de Pavie ; Vivaldi lui-même ne l'a jamais entendue et, après sa mort, elle n'a jamais été exécutée en public non plus. Il s'agira en conséquence d'une véritable création vivaldienne à Lausanne ! Pour faire bref dans l'histoire mouvementée de ce titre créé à Venise en 1727 puis repris à Livourne, Prague, Mantoue, Trévise, Ferrare et Madrid avant la mort du musicien en 1741, disons que Vivaldi a écrit sa première version entre 1725 et 1727; peu satisfait du résultat, il entreprend de récrire complètement la musique. Il est parvenu au terme des deux premiers actes mais le troisième est resté à l'état d'ébauche. C'est donc une version mixte, constituée de la musique réécrite et complétée par l'état antérieur du dernier acte que nous allons interpréter à Lausanne après l'avoir enregistrée de façon que la sortie de l'enregistrement coïncide avec le concert lausannois.

Cela vous gêne-t-il de mêler deux états différents d'une œuvre dont la gestation s'étend finalement sur plus de dix ans ?

Non, car le procédé était courant à l'époque. Je veux dire que les partitions n'étaient alors pas considérées comme des sanctuaires touchables !

A chaque reprise, on adaptait la musique en fonction des chanteurs dont on disposait, de leurs talents et des instrumentistes présents dans l'orchestre, voire des possibilités techniques des théâtres dans lesquels le spectacle allait se donner !

Vous n'avez donc pas une attitude tranchée en matière d'interprétation de la musique baroque ?

Comment le pourrais-je ? Beaucoup de choses nous sont parvenues sous la forme de commentaires des premiers musicologues et biographes contemporains ou de critiques trouvées dans la correspondance des auditeurs d'alors. Même le problème du diapason n'est pas aussi facile à trancher que ce que l'on croit généralement ; d'ailleurs Vivaldi lui-même n'était pas sectaire et acceptait des instruments accordés en fonction des désirs de ses interprètes. De nos jours, lorsqu'on aborde la musique baroque, on aime à s'en tenir à un diapason fixé strictement à 415 Hz (c'est-à-dire à un La correspondant à une vibration de 415 Hz nécessitant une tension moindre sur les cordes de boyau ; aujourd'hui, par contre, les musiciens préfèrent accorder leurs instruments sur un La à 440 Hz, ce qui assure au son une plus grande présence car il est alors plus clair). L'Ensemble I Barocchisti qui a effectué l'enregistrement et qui sera présent avec moi à Lausanne, puis à Strasbourg, joue aussi à un diapason plus élevé que de coutume dans la pratique baroque car il dispose d'instruments modernes. Et cela ne me pose aucun problème car la musique n'est pas affaire de chapelles.

Vous jouez *Farnace* en version de concert à Lausanne, en version scénique à

l'Opéra du Rhin. Cela change-t-il votre approche ?

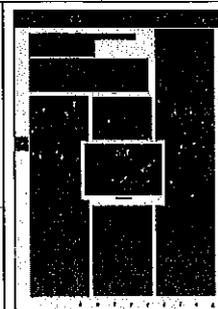
Je ne saurais bien sûr affirmer péremptoirement que ce n'est pas le cas ! Jouer en fosse implique en effet une attention particulière portée aux jeux scéniques, c'est-à-dire aux exigences des chanteurs amenés à jouer et à se déplacer tout en veillant à garder des réserves de souffle ! Il faut, en un mot, assurer au déroulement du spectacle une respiration optimale. En concert, je suis certes plus libre, mais les différences ne sont finalement pas essentielles. Pour moi, lorsque je fais un opéra, en fosse ou sur le podium, j'essaie toujours de faire comme si j'interprétais l'ouvrage pour des aveugles ! Toute l'action est contenue dans la musique, et c'est à moi de faire en sorte que cela s'entende ! D'ailleurs, dans le même esprit, j'aime répéter aux metteurs en scène avec lesquels je collabore qu'ils doivent, eux, travailler sur le plateau comme pour un auditoire entièrement constitué de sourds ! Plaisanterie mise à part : le travail de mise en images doit se suffire à lui-même, comme celui de la mise en sons. Et chacun doit veiller à assurer le maximum de clarté à tous les aspects constitutifs d'un spectacle lyrique.

Vous répétez ces jours *Rinaldo* de Haendel au Métropole et venez d'enregistrer ce *Farnace* de Vivaldi en studio. Que vous inspire la juxtaposition de ces deux écritures lyriques que le profane a souvent tendance à considérer comme fort semblables ?

Haendel et Vivaldi appartenaient à des écoles musicales différentes. Leurs buts, néanmoins, étaient les mêmes : divertir tout en essayant de faire passer un message de tolérance et de pardon (d'où le *happy-end* ou *lieto fine* un peu artificiel de *Farnace* au cours duquel une situation d'une extraordinaire complexité se dénoue en moins de deux minutes par

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: 9x/année



N° de thème: 833.8
N° d'abonnement: 833008
Page: 38
Surface: 51'017 mm²

un coup de théâtre fort improbable). La différence se trouve dans l'application des recettes lyriques du temps : Vivaldi joue plus ouvertement avec les sentiments, ses mélodies font la part belle à l'expressivité avec ce penchant pour le *legato* à l'italienne qui lui est propre. Haendel, lui, est plus brillant et utilise volontiers les trilles et autres effets d'ornementation spectaculaires dans le registre aigu même si ses airs lents n'ont rien de superficiel. On sent en lui un compositeur désireux d'impressionner son public car il s'agissait de réussir un 'coup' avec *Rinaldo*, le premier ouvrage qu'il a écrit pour Londres, une ville jusque-là assez peu sensible aux sortilèges de l'o-



Diego Fasolis

péra italien ! Son orchestration est, elle aussi, plus ouvertement spectaculaire alors que chez Vivaldi elle sert avant tout de 'caisse de résonance' aux sentiments exprimés. Mais je n'aime pas beaucoup ces distingués car, finalement, il serait facile de trouver des contre-exemples dans chacune des deux partitions !!!

Vous allez mêler deux partitions, ou du moins deux états différents de la même œuvre. Cela pose-t-il un problème d'authenticité ?

A l'époque baroque, ce terme ne devait pas avoir beaucoup de sens ! On transposait allègrement des airs dans une autre tonalité, extrapolait telle ou telle séquence qu'on jugeait plus apte à l'expression du sentiment ; on ne se gênait même pas pour aller chercher dans d'autres ouvrages, parfois même chez d'autres compositeurs, un air qui faisait soi-disant mieux l'affaire que celui qu'avait prévu initialement le compositeur ! J'aime donc discuter avec les chanteurs, les instrumentistes et les responsables de la partie visuelle du spectacle pour que nous puissions trouver ensemble les meilleures solutions. Dans le cadre d'une version de concert comme à Lausanne, je suis

bien sûr seul maître du secteur musical mais cela ne m'empêche pas de consulter chaque soliste pour trouver les ornements qui conviennent le mieux à sa technique ou à sa voix. Bien sûr, je tiens à ce que l'on reste d'abord fidèle à l'esprit de l'air interprété et qu'on n'en fasse pas un numéro de cirque destiné à mettre en avant les prouesses stratosphériques d'un chanteur. Mais autrement, je suis plutôt pragmatique !

Laissez-vous alors les chanteurs libres d'ornementer une ligne mélodique à leur guise ?

S'ils ont une idée précise de ce qu'ils veulent faire et que celle-ci ne s'inscrit pas en faux dans la trame du discours musical, je ne m'oppose jamais à eux, car finalement, qui est sur le plateau ? Si, par contre, ils manquent d'idée, je me plais à écrire des ornements qui doivent avoir l'air d'une improvisation. Cela stimule souvent l'imagination de l'interprète, et il n'est pas rare, qu'en représentation, il ajoute encore quelque effets de son crû !... Tout cela contribue à rendre le théâtre vivant, et c'est juste qu'il en soit ainsi car l'art baroque est un art de l'instant qui vit des risques que ses interprètes doivent prendre à

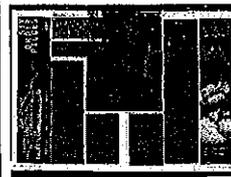
chaque nouvelle exécution publique !

On fait de vous un spécialiste de la musique baroque ; avez-vous parfois envie de vous spécialiser dans d'autres répertoires ?

Mon travail à la Radio Suisse-italienne m'oblige à diriger les compositeurs contemporains comme les grands romantiques. Je suis donc servi car je n'ai aucun parti pris dans ce domaine : comme le disait mon maître Gaston Litaize lors de ma formation d'organiste, un interprète doit avant tout se mettre au service de la partition qu'on lui confie. Si elle ne lui plaît pas, il n'a pas à faire la fine bouche mais à tout mettre en œuvre pour lui donner toutes ses chances devant un auditoire. C'est finalement lui qui choisit ce qu'il veut entendre, paie pour cela et juge en dernier ressort... Mon rôle se limite à faire de mon mieux pour rendre à la partition que je joue le maximum de fraîcheur et d'efficacité expressive.

Propos recueillis par Eric Pousaz.

Farnace au Métropole de Lausanne le 11 décembre à 17 heures. A l'Opéra du Rhin (version scénique) les 18, 20, 22, 24 & 26 mai à Strasbourg, les 8 et 10 juin à Mulhouse



TU VOIX LE GENRE?

Le contre-ténor Max Emanuel Cencic défie la frontière vocale admise entre les femmes et les hommes. Il interprète Vivaldi à Lausanne Jonah Pülver

Il vous accueille avec des airs de ne pas y toucher, une sorte de détachement qui masque à peine les coups de sang qui forgent son tempérament. Diva, typiquement. Et puis Max Emanuel Cencic vous raconte sa voix, et c'est un tout un rapport au monde. Un monde sonore, bien sûr puisque ce Croate d'origine mène une brillante carrière de chanteur d'opéra. Et sa tessiture est d'un genre un peu particulier – c'est le cas de le dire. Cencic, l'un des contre-ténors les plus connus de sa génération, déploie des aigus comparables à ceux d'une femme mezzo-soprano, qui lui ont ouvert les portes des plus grandes institutions. A Lausanne, il chante «Farnace» de Vivaldi, un opéra qu'il vient également d'enregistrer.

En 2007, l'un de ses précédents albums consacrés à des airs de Rossini sème le trouble dans le sérail spécialisé de la musique classique. A l'écoute, certains producteurs et critiques incrédules s'avèrent incapables de déterminer s'il s'agit d'une voix d'homme ou de femme. Cencic balaie la performance technique avec un soupçon de modestie à peine feinte. «Le secret, c'est que depuis l'enfance je n'ai jamais cessé de chanter avec cette voix de soprano. Mes cordes vocales, mes muscles, mon larynx sont restés souples, comme le corps que le danseur entraîne chaque jour.»

C'est que Max Emanuel Cencic commence à chanter très tôt, bien avant la mue, au sein des Wiener

Sängerknaben, l'un des chœurs d'enfants les plus réputés d'Europe. Mais, à l'adolescence, plutôt que de laisser son timbre s'abaisser, il décide de rester suspendu dans l'aigu, jour après jour, à force d'exercice. Résultat: au-delà de la simple tessiture, Max Emanuel Cencic possède un vibrato, une volupté, une couleur de son qui le différencie de la plupart des autres hommes contre-ténor. On lui fait la remarque; il esquisse un sourire, enfin.

Sur scène, son terrain favori se veut forcément baroque. Une époque durant laquelle les castrats régnaient en maîtres sur les planches des grands théâtres lyriques. «Ces hommes castrés, aux voix aiguës et virtuoses, récoltaient les rôles de héros, de guerriers, de rois. Jusqu'au XVIII^e siècle, les notions de masculin et de féminin étaient beaucoup plus flottantes qu'aujourd'hui», souligne Max Emanuel Cencic. Les monarques les plus puissants posaient en costume de soie jaune pétant plein de broderies, avec perruque, bijoux et poudre sur le visage. Que dirait-on si Nicolas Sarkozy apparaissait demain dans un ensemble Prada jaune fluo?»

Travestissements baroques

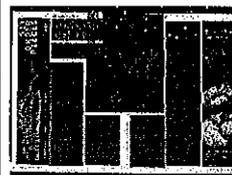
Mais au-delà des codes vestimentaires et des attributs de richesse, la voix ne dépend-elle pas de facteurs biologiques différents entre les hommes et les femmes? «Evidemment, pour chanter dans cette tessi-

ture, il faut avoir à la base des pré-dispositions; mais c'est le cas pour n'importe quel type de chanteur. Ensuite, tout est une question de travail, d'entraînement.» Rien à voir avec la castration, donc? «Absolument. C'était une hérésie, une erreur médicale.» Il cite une étude faite sur la secte russe des Skoptzy, qui castraient leurs jeunes garçons encore au début du XX^e siècle pour des motifs religieux. «Les scientifiques qui sont allés à leur rencontre n'ont noté aucune anomalie particulière au niveau de la voix. Ils ne parlaient pas dans un registre plus aigu.»

«En fait, l'idée qu'un homme doit être émasculé, démasculinisé, pour devenir l'égal vocal d'une femme annonce déjà les principes du classicisme et de l'ère victorienne, où les rôles et les comportements masculins et féminins sont beaucoup plus cloisonnés.» Et Max Emanuel Cencic de rappeler que dans l'opéra baroque, au contraire, femmes et hommes pouvaient chanter dans des tessitures tout à fait symétriques et se travestir à qui mieux mieux. «ce qui symbolisait avec une force indéniable l'égalité entre les genres». C'est par la suite, au cours du XIX^e siècle romantique, que les rôles et les caractéristiques du héros sans peur et sans reproche et de sa gracieuse dulcinée se sont passablement renforcés.

Et aujourd'hui? «Dans nos sociétés, on est parvenu au paroxysme de cette différenciation entre les genres. Je regrette cette dictature du tout athlétique dictée par les médias. Le corps, constamment sexualisé, a revêtu une telle importance:

ture, il faut avoir à la base des pré-



360°
1211 Genève 2
022/ 741 00 70
www.360.ch

Genre de média: Médias imprimés
Type de média: Magazines spéc. et de loisir
Tirage: 20'000
Parution: 10x/année

N° de thème: 833.8
N° d'abonnement: 833008
Page: 40
Surface: 40'399 mm²

l'homme doit être musclé et viril, la femme sexy, ultra féminine.» Une manière trop simpliste, au fond, d'apposer sans nuance un genre précis au sexe de chaque individu. La preuve pratique que l'on subit de plein fouet ces canons sociaux ? « Si ce n'était pas le cas, on ne ferait tout simplement pas pareil foïn autour de ma voix... » ■

« Farnace » de Vivaldi,
le dimanche 11 décembre à 17h
à la Salle Métropole de Lausanne
(www.opera-lausanne.ch)
et sur disque chez Virgin Classics



Le contre-ténor Max Emanuel Cenčić

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: 44'450
Parution: 26x/année



N° de thème: 833.8
N° d'abonnement: 833008
Page: 21
Surface: 3'757 mm²

Musique

Lausanne

«Farnace» d'Antonio Vivaldi

Dans la foulée d'un enregistrement couvert d'honneurs chez Virgin Classics, l'Opéra de Lausanne affiche *Farnace* de Vivaldi en version concert. Nul doute que le chef Diego Fasolis saura enflammer ses troupes. *Farnace* figure parmi les opéras les plus accomplis de Vivaldi, chez qui c'est l'impulsion qui prime, la couleur du trait instrumental. Chaque protagoniste a sa couleur dramatique, ses fêlures et ses qualités. Les arias se succèdent sans baisse d'inspiration, tantôt fougues, tantôt intimistes. Le contre-ténor Max Emanuel Cencic chante le rôle-titre (Farnace, roi du Pont), avec notamment Ruxandra Donose (son épouse Tamiri), Vivica Genaux (Gilade), Daniel Behle (son ennemi Pompeo) et Mary-Ellen Nesi (Berenice). JS

**Salle Métropole, pl. Bel-Air 1.
Di 11 décembre à 17h. (Loc. 021
310 16 00, www.opera-lausanne.ch).**

Lausanne

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

Genre de média: Médias imprimés
Type de média: Presse journ./hebd.
Tirage: 37'145
Parution: 6x/semaine



N° de thème: 833.8
N° d'abonnement: 833008
Page: 29
Surface: 17'893 mm²

Vivaldi impose le sacre tardif de *Farnace*

Art lyrique
Une version inédite
de l'œuvre s'écoute
non seulement au disque
mais aussi à l'Opéra de
Lausanne, où elle affiche
complet. Retour en 1727...

Peu importe que l'intrigue soit tarabiscotée à souhait, mêlant lutes de pouvoir et intrigues amoureuses à la cour du roi du Pont, *Farnace* faisait partie des opéras favoris de Vivaldi. Et il y avait de quoi: voilà une collection formidable de pépites vocales en tous genres, de fureurs indignées, de tendres soupirs, de lamentations pathétiques et de délicatesses gourmandes, admirablement rendus par Diego Fasolis et l'Barocchisti, à nouveau réunis autour de la voix magnétique de Max Emanuel Cencic et de quelques chanteurs inspirés (Ruxandra Donose, Mary-Ellen Nesi, Ann Hallenberg, Karina Gauvin, Daniel Behle, Emiliano Gonzalez Toro).

Créé à Venise en 1727, *Farnace* sera repris à Prague (1730), Pavie (1731), Mantoue (1732) et Trévise (1737) dans des versions sans cesse remaniées. Seule la version de Pavie nous est parvenue inté-

gralement et c'est d'ailleurs celle que Jordi Savall a fait paraître récemment dans l'intégrale en cours de l'édition Vivaldi chez Naïve.

On a cependant retrouvé dans la collection personnelle du compositeur une dernière version des deux premiers actes du *Farnace*, prévus pour une reprise à Ferrare en 1738 mais qui n'eut jamais lieu: après l'échec de *Siroe*, un autre opéra de Vivaldi présenté la même année, le théâtre de Ferrare renonça à *Farnace* et programma à la place un opéra du principal rival de Vivaldi, Johann Adolf Hasse. Vivaldi en conçut une vive amertume.

Dans cette version inédite de Ferrare, le rôle de *Farnace*, de ténor, devient contre-ténor - ce qui a inmanquablement séduit l'intrépide Cencic. Dans la version que vient d'enregistrer Diego Fasolis et son équipe tessinoise, le 3e acte manquant a été repris de la version de 1731 et retranscrit

pour cet enregistrement à la tessiture du chanteur croate.

On a beau avoir décortiqué toutes les ficelles des opéras de Vivaldi, on a beau s'être amusé, pris au jeu, puis lassé de ce montage qui fait de chaque œuvre un puzzle où le compositeur puise des pièces toutes faites dans ses ouvrages précédents (à tel point qu'on peut avoir l'impression que ces airs sont interchangeable), il suffit d'une ritournelle palpitante ou d'une note ténue qui gonfle comme une plainte infinie pour replonger immédiatement dans la drogue de Vivaldi. Sacré bonhomme!

Matthieu Chenal

Lausanne, Métropole
dl 11. déc (17h; complet)
Représentation intégrale
en version de concert
avec les interprètes
de l'enregistrement.
Rens.: 021 310 16 00
www.opera-lausanne.ch



Farnace

Vivaldi,
l'Barocchisti,
Dir. Diego Fasolis
3 CD, Naïve
(distr. EMI)

L'empire des voix

Opéra
Diego Fasolis
et Max Emanuel Cencic
ont sublimé le *Farnace*
de Vivaldi, donné en
version concert à Lausanne

Ils sont tous deux chauves, mais défendent avec ardeur l'un des chefs-d'œuvre ébouriffants du «Prêtre roux». Diego Fasolis et le contre-ténor vedette Max Emanuel Cencic étaient à Lausanne pour révéler une version inédite du *Farnace* d'Antonio Vivaldi, qui paraît simultanément en disque (Virgin). Au-delà du marketing promotionnel, on sentait un vrai projet artistique dans la représentation de dimanche, grâce à Diego Fasolis et ses deux ensembles, I Barocchisti et il Coro della Radiotelevisione Svizzera. De plus, Max Emanuel Cencic est un habitué de l'Opéra de Lausanne; il a brillamment défendu *Rinaldo*, de Haendel, en mai, et *Paromondo*, en 2009, avec la même équipe tessinoise.

Sans mise en scène, un opéra

de trois heures qui aligne les longs récitatifs et les airs da capo sur une intrigue farfelue pouvait faire planer l'ennui. Or Diego Fasolis sait comment éviter tout engourdissement des sens. Son swing au clavier, son habileté à varier les couleurs de l'orchestre font de chaque mesure un miracle de subtilité, un tremplin pour la suivante. On dirait que son geste souple s'entend.

Sur cette trame élastique, les solistes rivalisent d'aisance et de joutes vocales. Autour du désarmant Max Emanuel Cencic dans le rôle-titre (en prétendue méforme vocale) gravitent la tendre Ruxandra Donose, l'impérieux Daniel Behle, l'inflexible Mary Ellen Nesi, la roucouillante Vivica Genaux, la sensuelle Alisa Kolosova et l'ardent Emiliano Gonzalez Toro. L'art de Vivaldi célèbre l'empire des voix, leur pouvoir évocateur des passions les plus échevelées. Mais, mieux que la vertu défaite, la colère griffue, l'amour prédateur, la fierté belliqueuse ou l'érotisme suborneur, c'est finalement la simple douleur d'un père pleurant son fils qui émeut le plus. Parodiant *L'hiver des Quatre Saisons*, l'air de *Farnace Gelido in ogni vena* déclenche un juste triomphe.

Matthieu Chenal

Prochain spectacle de l'Opéra:
La grande-duchesse de Gérolstein
(Jacques Offenbach)
Lausanne, salle Métropole,
du lu 26 décembre au lu 2 janvier
Loc.: 021 310 16 00
www.opera-lausanne.ch

PRESSE INTERNET

«Farnace» d'Antonio Vivaldi



Dans la foulée d'un enregistrement couvert d'honneurs paru chez Virgin Classics, l'Opéra de Lausanne affiche *Farnace* de Vivaldi en version concert. Pas de mise en scène, donc, mais nul doute que le chef Diego Fasolis saura enflammer ses troupes. *Farnace* figure parmi les opéras les plus accomplis de Vivaldi (contrairement à d'autres un peu creux). Chez Vivaldi, c'est l'impulsion qui prime, la couleur du trait instrumental. Chaque protagoniste a sa couleur dramatique, ses félures et ses qualités. Les arias se succèdent sans baisse d'inspiration, tantôt fougueux, tantôt intimistes. Le contre-ténor Max Emanuel Cencic chante le rôle-titre (Farnace, roi du Pont), avec notamment Ruxandra Donose (son épouse Tamiri), Vivica Genaux (Gilade), Daniel Behle (son ennemi Pompeo) et Mary-Ellen Nesi (Berenice).

Légende photo: Diego Fasolis

Photo©RSI

Julian Sykes

» www.opera-lausanne.ch

Cet événement a déjà eu lieu.
Le dimanche 11 décembre 2011

RADIOS

Accueil > Espace 2 > Avant-scène

Avant-scène



le samedi de 19h00 à 20h00

Claire Burgy et Paul-André Demierre



Claire Burgy [OR]

Se glisser dans les coulisses de l'opéra. Découvrir, en avant-première, la genèse d'un spectacle lyrique au gré des interviews du metteur en scène, des interprètes ou du compositeur, voici la mission d'Avant-scène.

L'émission vous propose encore le coup de coeur lyrique des animateurs et, dans l'agenda culturel, des suggestions de spectacles à ne pas manquer.

En plus...

[Commander une copie de l'émission](#)

[Nous suivre sur Facebook](#)

Samedi 16 juillet 2011

[Emission précédente](#) [Emission suivante](#)

[Programme musical \[Afficher\]](#)

Sommaire



Le contre-ténor Max Emanuel Cencic.
(cencic.net)

Portrait du contre-ténor croate Max Emanuel Cencic, qui a brûlé les planches de l'Opéra de Lausanne sous les traits de Rinaldo.

Max Emanuel Cencic est l'un des meilleurs contre-ténors de sa génération. Il le dit lui-même: "Je n'ai jamais mué, j'ai grandi et je me suis adapté à ma voix". Retour sur cette carrière atypique que le chanteur bossueur conduit d'une main de fer, pour une voix de velours.

Sur le même sujet

[Le site de Max Emanuel Cencic](#)

Accueil > Espace 2 > Avant-scène

Avant-scène

le samedi de 19h00 à 20h00



Claire Burgy et Paul-André Demierre



Claire Burgy [DR]

Se glisser dans les coulisses de l'opéra. Découvrir, en avant-première, la genèse d'un spectacle lyrique au gré des interviews du metteur en scène, des interprètes ou du compositeur, voici la mission d'Avant-scène.

L'émission vous propose encore le coup de coeur lyrique des animateurs et, dans l'agenda culturel, des suggestions de spectacles à ne pas manquer.

En plus...

Commander une copie de l'émission

Nous suivre sur Facebook

Samedi 10 décembre 2011

← Emission précédente Emission suivante →
Programme musical [Afficher]

Sommaire



La mezzo-soprano américaine Vivica Genaux. (Berni Thissen - AFP)

Interview de Vivica Genaux, interprète du rôle de Gilade dans le "Farnace" de Vivaldi présenté à l'Opéra de Lausanne le 11 décembre 2011.

Paul-André Demierre évoque "Carmina Burana" de Carl Orff présenté à Genève par PostFinance le 8 décembre 2011.

Les coups de coeur

de Claire Burgy : récital Véronique Gens 'Les Héroïnes romantiques - Tragédiennes 3' (extrait : Don Carlos, "Tol qui sus le néant des grandeurs de ce monde") avec les Talents Lyriques, direction : Christophe Rousset (CD Virgin Classics)

de Paul-André Demierre : Le Songe d'une Nuit d'été (A.Thomas), II, "Le bonheur !... Zéphyr embaumé" par Ghyslaine Raphanet, Alain Gabriel, l'Orchestre Symphonique de la Radio Télévision de Cracovie, direction : Michel Swierczewski / mise en scène : Pierre Jourdan (production de mai 1994 au Théâtre Impérial de Compiègne) (DVD CASCABELLE)

Illustrations musicales

Water Music (G.F.Handel), Ouverture (Concerto Köln)

Linda di Chamounix (G.Donizetti), ouverture (Gianandrea Gavazzeni /Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino)

Evénements lyriques (dates à retenir)

Paris:

Théâtre des Champs-Élysées : Die Zauberflöte (16, 18, 20, 22, 25, 26 XII)

Athènes : La Botte secrète (C.Terrasse) (16, 18, 20, 21, 22, 23, 27, 28, 29, 30, 31 XII, 4, 5, 6, 7, 8 I)

Besançon, Théâtre Musical : Caligula (Pagliardi) (15, 16 XII)

Strasbourg, Opéra National du Rhin : Le Chat botté (C.Cui) (Colmar 16 XII /Strasbourg, Cité de la Musique 11, 13 I /Mulhouse, Théâtre de la Sinne 18 II)

Berlin, Deutsche Oper :

Tannhäuser (18, 21 XII)

Les Pêcheurs de Perles (19, 22 XII)

Vienne, Volksoper : A Funny Thing Happened on the Way to the Forum (S.Sondheim) (15, 17, 19, 27 XII, 6, 11, 16 I)

Anvers, Vlaamse Opera : Il Viaggio a Reims (18, 21, 23, 27, 28, 31 XII)

Barcelone, Liceu : Linda di Chamounix (20, 23, 27, 28, 30 XII, 2, 4, 5, 7, 8 I)

Accueil > Espace 2 > Dare-dare

Dare-dare

du lundi au vendredi de 12h à 12h30
sélection de la semaine le samedi entre 12h et 12h35

Yves Bron et Laurence Froidevaux



Yves Bron [DR]

En plein midi, Dare-dare présente et discute les événements et les enjeux de la scène culturelle, avec l'ambition de suivre à chaud l'actualité artistique, mais aussi de cultiver la critique et la réflexion.

Sur une demi-heure, l'émission décline le quotidien de la culture, va à la rencontre des acteurs culturels et des créateurs qui comptent en Suisse romande, et vous offre le regard critique, passionné et curieux de ses spécialistes.

En plus...

- S'abonner au podcast
- Commander une copie de l'émission
- Les galeries photos de l'émission
- Nous suivre sur Facebook

Le Magazine des festivals 2011

Lundi 12 décembre 2011

[← Emission précédente](#) [Emission suivante →](#)

"Farnace" à l'Opéra de Lausanne



Max Emanuel Cenčić interprète Farnace.
[parnassis art productions/opera-lausanne.ch]

Dimanche 11 décembre 2011 a eu lieu la première de "Farnace", dirigé par Diego Fasolis, à l'Opéra de Lausanne. Après avoir invité le chef tessinois, "Dare-dare" revient sur cet opéra. Paul-André Demierre nous en fait la critique.

Une tournée de concert est prévue en France, notamment à Paris en janvier 2012.

Sur le même sujet

- "Farnace" sur le site de l'Opéra de Lausanne
- Le chef d'orchestre Diego Fasolis, invité de "Dare-dare" du 6 décembre 2011

"Sept contes divers" d'Issenmann au Théâtre de Carouge



"Sept contes divers" avec Anne-Shlomit Deonna, Virginie Meisterhans et Darius Kehtari. [Marc Vanappelghem - Théâtre de Carouge]

PRESE INTERNATIONALE

rencontre

Max Emanuel



encore

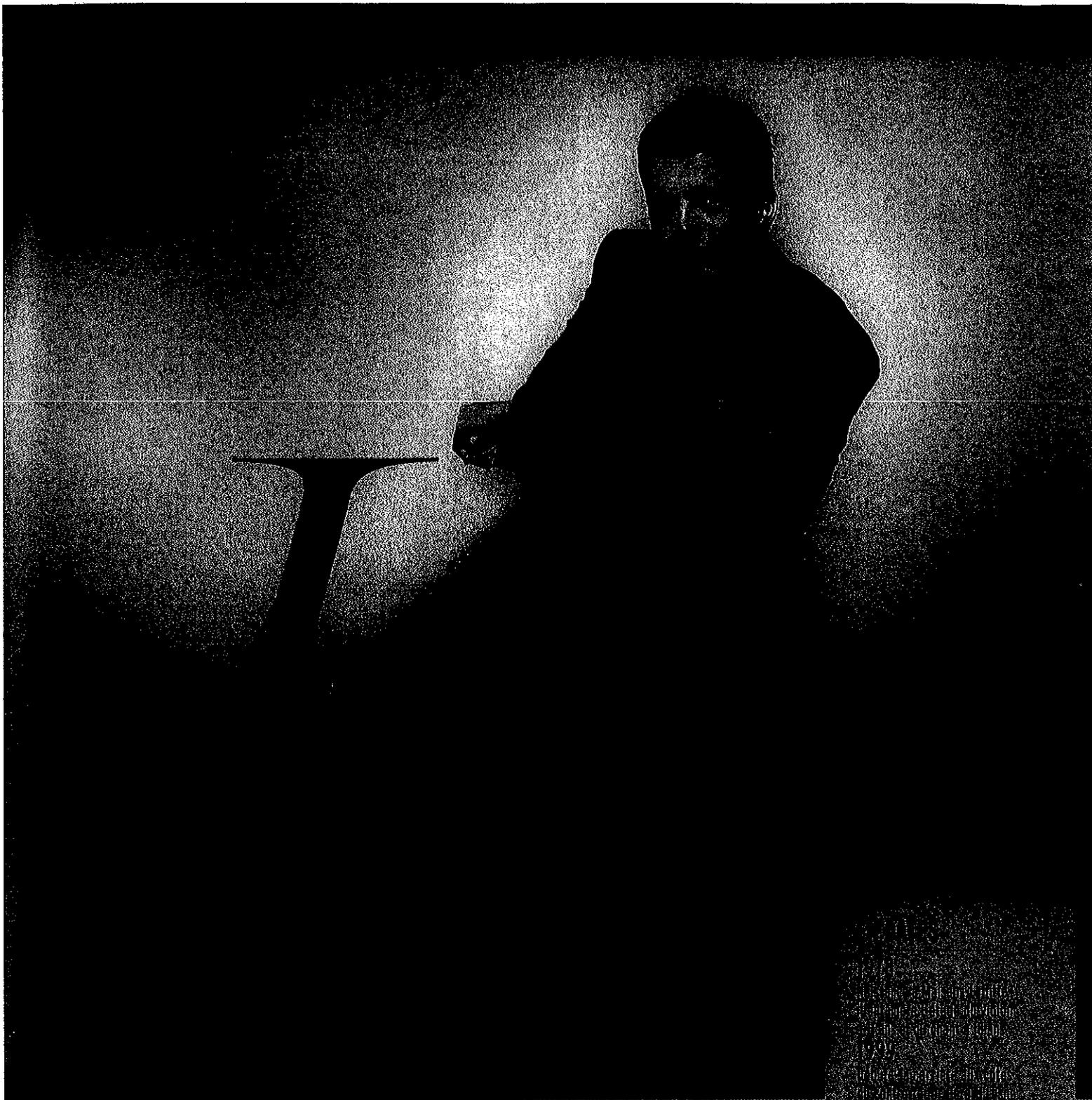
Contre-ténors en liberté

Deux des plus grands contre-ténors actuels se réunissent pour un somptueux album de cantates profanes. Si Philippe Jaroussky et Max Emanuel Cencic ne cessent de rendre justice à la diversité de l'univers baroque, ces virtuoses aux parcours éclectiques exercent leur insatiable curiosité toujours plus loin des sentiers battus, jusqu'au répertoire contemporain.

par Vincent Agrech

© VIRGIN CLASSICS

EN DATE
1977 : ...
1987 : ...
2001 : ...
2009 : ...
2011 : ...



Evacuons dès le préambule la question sémantique. « Faute de mieux », l'accord s'est fait sur le vocable de contre-ténor, « qui a l'avantage de se référer à un type de technique vocale, et pas à une tessiture », avancent les intéressés. « Quand nous serons encore plus nombreux, s'amuse Max Emanuel Cencic, on pourra distinguer le contre-ténor mezzo *drammatico*, le spinto sopraniste coloratura... » « Et le contre-ténor d'église ! », glisse Philippe Jaroussky. Jour peut-être pas si lointain, tant les deux chanteurs œuvrent d'arrache-pied à la promotion de leurs pairs. Outre le disque de cantates profanes italiennes qui les réunit aujourd'hui, ils enregistraient hier l'opéra *Artaserse* de Vinci. Avec un plateau entièrement masculin qui n'est pas sans rappeler le *Sant'Alessio* de Landi pour lequel William Christie les rassemblait une première fois – dans un spectacle

signé Benjamin Lazar étendant au plateau la réflexion sur les sources qui paraît aujourd'hui naturelle en fosse.

Max Emanuel Cencic : Le plus passionnant après *Sant'Alessio* fut de retrouver un univers scénique comparable avec Louise Moaty dans *Rinaldo*. J'ai compris alors qu'il en va de même pour la gestuelle et pour le chant : plus les règles en deviennent naturelles, intégrées, plus on gagne en liberté. Le passage d'un metteur en scène à l'autre s'opère comme avec les chefs ; chacun apporte sa personnalité mais on se fonde sur un langage commun.

Philippe Jaroussky : Face aux plannings de certains castings à l'époque, on se demande comment ils faisaient pour participer à un si grand nombre de productions ; ils avaient assimilé des codes musicaux et théâtraux qui permettaient de gagner beaucoup de temps. Certes, le public

rencontre

Cencic & Jaroussky

avait d'autres attentes, et c'était sans doute un peu l'anarchie sur le plateau ! Mais l'improvisation se faisait dans un cadre très strict, tandis que nous jonglons aujourd'hui entre une multitude d'esthétiques pour les mises en scène.

M.E.C. : J'imagine aussi que nombre de grands chanteurs avaient leur signature en matière de gestuelle, exactement comme pour l'ornementation des *da capo*...

Ph.J. : ...Voire vestimentaire, avec des costumes qui les suivaient d'un spectacle à l'autre comme certaines sopranos jusqu'au siècle dernier !

Vous n'avez ni l'un ni l'autre été découverts par le chef William Christie, mais du *Sant'Alessio* de Landi à ce disque « Duetti » en passant par *Le Couronnement de Poppée*, les collaborations qui vous réunissent se sont multipliées ces dernières saisons...

Ph.J. : Une vraie logique relie ces trois projets. Dès le début, nous avons rencontré Bill selon une approche de « musique de chambre », puisqu'il tenait la partie de clavecin pour chacun d'entre eux. Il guide, oriente, mais accepte le bagage avec lequel nous arrivons et sait opérer une synthèse entre ce qu'il recherche et ce que nous proposons. Or, le répertoire de cantate est justement un laboratoire pour la musique baroque : les compositeurs y osent une complexité contrapuntique, des bizarreries harmoniques que l'opéra n'autorise pas.

M.E.C. : Nous avons l'embaras du choix pour sélectionner des pièces de qualité. Mais il était plus compliqué de trouver celles qui seraient en adéquation artistique et vocale avec notre projet. Nous recherchions des textes écrits pour deux hommes – finalement, nous avons admis des œuvres mettant en scène deux personnages féminins. Nos tessitures sont plus proches que le laisserait croire la couleur de nos timbres ; il fallait donc éviter les pièces polarisées entre un soprano et un alto...

Ph.J. : C'était aussi l'intérêt de l'exercice. Dans la cantate de Bononcini qui ouvre l'album, comme en d'autres moments du programme, nos voix s'entremêlent au point de devenir difficiles à distinguer, puis en un accent reprennent leur singularité. Depuis longtemps, je voulais enregistrer avec un autre contre-ténor. En souhaitant que le public y trouve davantage que le match de castrats qu'il attendrait sans doute ! *Sant'Alessio* a démenti tous ceux qui étaient persuadés qu'une distribution exclusivement composée de voix masculines aiguës engendrerait une effroyable monotonie. En récital avec Andreas Scholl, sans refuser le frisson de l'émulation, nous avons déjà montré quels effets de miroir, mais aussi quelle variété de couleurs permet le rapprochement de ce genre de voix. Max partage cette envie de développer des projets réunissant la famille artistique des contre-ténors, et l'amenant hors des sentiers battus, comme avec *l'Artaserse* de Vinci qu'il produit et que nous enregistrons pour Virgin.

Mais vous retrouver autour de ces duos qui exigent une communication bien plus étroite que l'opéra vous a-t-il révélé de nouvelles facettes l'un de l'autre ?

M.E.C. : J'ai réalisé à quel point je suis juste un chanteur



© MARC VAN APPELGHEN (OPÉRA DE LAUSANNE)

Legato ductile et vocalise hardie : avec Max Emanuel Cencic, Handel trouve un défenseur à sa mesure dans le rôle-titre de *Rinaldo* à Lausanne.

2011 : au côté de Jennifer Larmore (Alcina), Philippe Jaroussky (Ruggiero) rayonne dans cet *Orlando Furioso* de Vivaldi.

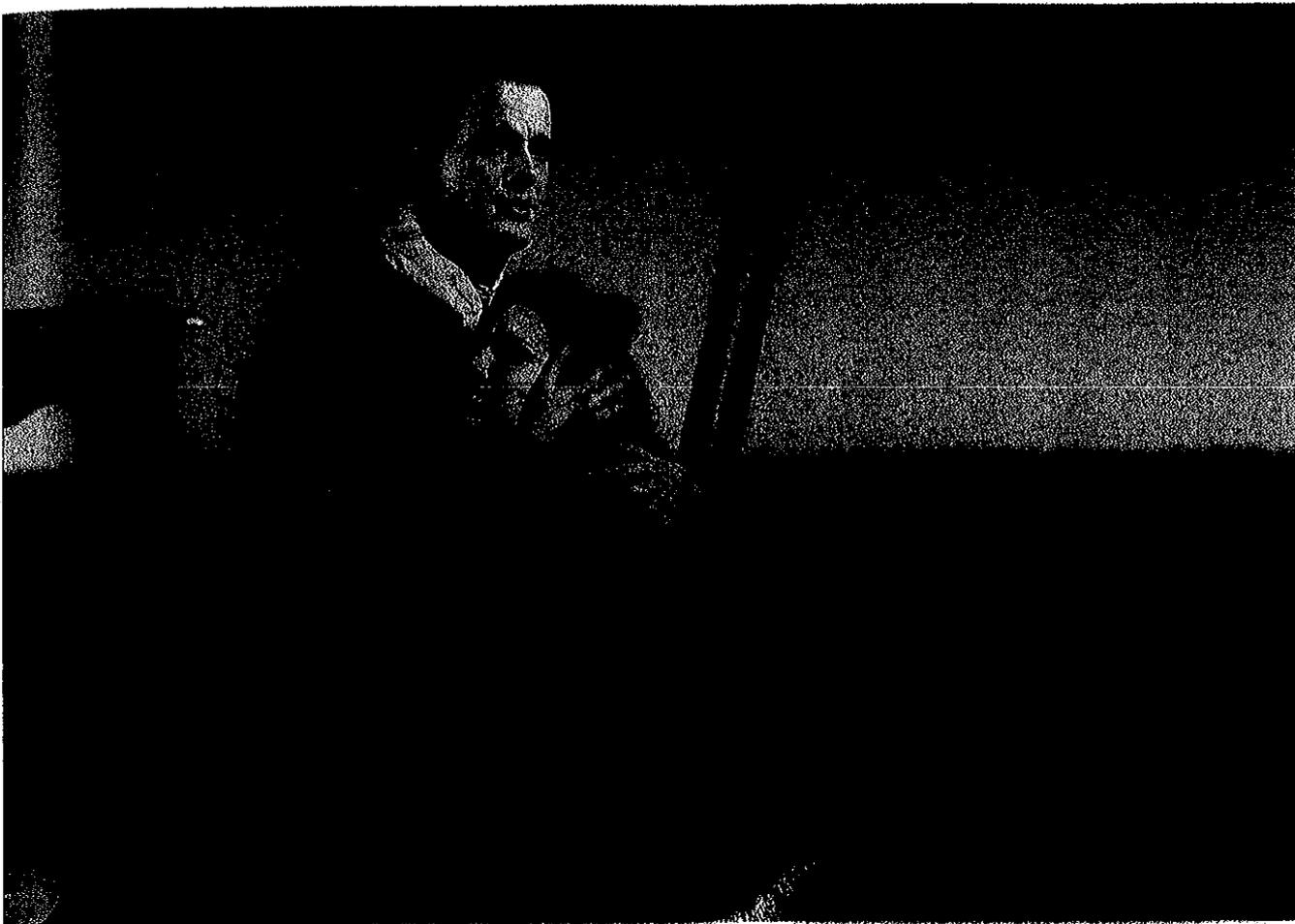
stupide ! Je ne joue d'aucun instrument tandis que Philippe est violoniste, pianiste... Du coup, c'est lui qui a écrit l'ornementation de tous les *da capo*, et j'ai suivi.

Ph.J. : Oui, enfin j'aimerais bien être un peu plus stupide à la manière dont tu l'entends ! J'admire cette spontanéité que te donne le fait de chanter depuis l'enfance, cette jouissance du son, là où je me pose toujours trop de questions. Disons plutôt que tu t'es construit une véritable philosophie du chant, tandis que moi... je réfléchis sur les *da capo* !

M.E.C. : Les chanteurs qui ont créé ces œuvres possédaient certainement une solide formation chorale – il est d'ailleurs frustrant d'en savoir si peu sur les cercles aristocratiques italiens où est née cette musique, hormis quelques généralités pour l'Academia Arcadiana à Rome. Lors des premières répétitions, nous restions tous les deux dans une approche trop « soliste ». Chacun a dû reculer d'un pas... pour faire ensemble un pas en avant. Imaginez un choral de Bach où chaque chanteur essaierait de tirer la couverture à lui !

Ph.J. : Au début, nous avons eu quelques discussions houleuses autour des pièces qu'il fallait garder ou écarter – principalement autour des questions de tessiture dont nous parlions tout à l'heure. Mais nous avons su nous rejoindre pour que ces duos ne se transforment pas en duel !

Les qualités que vous relevez chez l'autre ramènent à vos formations respectives. Instrumentale pour Philippe qui aborde le chant à l'adolescence ; dès l'enfance pour Max Emanuel auprès des Petits Chanteurs de Vienne.



© ALVARO YANEZ

“ Nos tessitures sont plus proches que le laisserait croire la couleur de nos timbres. ”

On est un peu surpris d'entendre que ces derniers n'apportent pas des bases musicales très solides !

Ph.J. : Oui, moi aussi...

M.E.C. : C'est parce que vous confondez avec les conservatoires napolitains où l'on formait les castrats ! Les Petits Chanteurs de Vienne, institution vieille de cinq cents ans destinée aux enfants de la noblesse pauvre et aux orphelins des militaires tués au combat, n'avaient pas pour mission d'en faire des musiciens, mais des prêtres et des soldats. Le chant était un élément parmi d'autres d'une éducation fondée sur la discipline, et c'est le seul qui a été sauvé de la destruction de l'Empire. Pendant la moitié de l'année, on s'y lève à six heures, on suit l'école jusqu'à midi, deux heures de chant l'après-midi, puis l'étude, les devoirs et l'extinction des feux ! A l'exception des vacances, le reste du temps est occupé par les tournées, avec des déplacements tous les jours et jusqu'à quatre-vingts concerts en quatre mois ! Il n'y a de place que pour les matières scolaires et le chant. J'y suis entré à neuf ans, je me produisais en concert depuis l'âge de six ans, ce qui fait de moi un très vieux chanteur. Si j'étais français, j'aurais acquis des droits monstrueux aux congés-spectacles, et bientôt assez d'annuités pour prendre ma retraite !

Philippe, regrettez-vous de ne pas avoir eu cet entraînement intensif, et peut-être aussi la crise de maturité que provoque la mue chez un enfant chanteur ?

Ph.J. : Je ne regrette pas l'apprentissage des instruments. A nous

deux, nous avons la formation des castrats ! Ce qui me fait rêver, c'est plutôt les familles où le chant se diffuse naturellement dans l'éducation, l'enfance d'une Bartoli ou d'une Veronica Cangemi. Mes parents

m'ont toujours soutenu... Mais certains jours où je m'acharnais trop longtemps sur le clavier ou l'archet, ils me suppliaient d'arrêter ! Quant aux crises... j'en ai eu mon lot, car mon corps n'allait pas aussi vite que ma tête. Même si je fais figure d'attardé à côté de Max, j'ai débuté ma carrière à vingt ans, à un moment où je n'étais pas totalement prêt physiquement. Il m'a fallu dix ans pour bien reconnaître les emplois de mezzo qui me conviennent, entre l'époque où l'on confondait la couleur de ma voix avec ma tessiture et où l'on me poussait vers des parties de soprano, et celle où, par réaction, je me tournais vers des rôles d'alto également dangereux. Mais c'est vrai, comme chanteur, je n'ai pas vécu ce traumatisme de perdre ma voix d'enfant.

M.E.C. : J'ai perdu ma voix au moins deux fois. Et chacune de ces crises m'a beaucoup appris. J'étais évidemment très jeune au moment de la première, je croyais que c'était la fin du monde, mais je ne me suis pas arrêté très longtemps, revenant à la tessiture de soprano fort d'une nouvelle technique et d'un rapport différent au corps. La seconde a été bien plus profonde, et pendant un an, je n'ai plus chanté du tout. C'était aussi une crise mentale, une crise d'identité, car je ne me sentais plus soprano et j'ai eu le sentiment de tout reprendre à zéro pour suivre les évolutions de ma morphologie, aller vers cette voix de mezzo plus charnue où elles me conduisaient. Il faut du courage, mais c'est aussi fascinant de se confronter aux faiblesses qu'on voulait se cacher, d'apprendre à les respecter tout en découvrant des moyens sûrs pour se renforcer.

LEUR ACTUALITÉ

EN DISQUE

«**Duetti**» : Bononcini, Marcello, Porpora... Les Arts Florissants, William Christie.
Virgin (cf. pages Dictionnaire).

EN SCÈNE

Philippe Jaroussky
Handel : airs d'opéras.
Paris, Théâtre des Champs-Élysées, le 9 décembre.
Max Emanuel Cencic
Vivaldi : *Farnace*.
Lausanne, Opéra, le 11 décembre.
Paris, Théâtre des Champs-Élysées, le 10 janvier.

Ph.J. : Le répertoire baroque courant proposé aux contre-ténors ne nous aide pas forcément. Il y a certes les rôles écrits pour le castrat Carestini, mais Handel oblige, on nous sollicite constamment pour ceux destinés à Senesino, trop graves, ou Caffarelli, trop aigus !

M.E.C. : Or, il y a chez Scarlatti, Porpora ou Vinci des quantités de musique passionnante, que nous n'avons pas assez souvent l'opportunité d'explorer. D'où la démarche de Philippe avec son ensemble, et la mienne avec mes productions lyriques. Tout simplement pour éviter de faire sans cesse la même chose ! Je discutais récemment avec notre confrère Christophe Dumaux : pendant deux ans, il a chanté presque exclusivement Tolomeo, et il a beau adorer *Jules César*, il n'en pouvait plus ! J'ai commencé à produire mes disques à l'époque où personne ne voulait de moi : ceux-ci ont été déterminants pour me faire remarquer et permettre cette collaboration avec Virgin. Aujourd'hui, grâce à ma notoriété, des directeurs de théâtre ou de salles de concerts sont prêts à me suivre. Trouver les titres, composer la distribution et gérer la production reste le plus sûr moyen de voir aboutir les projets qui me tiennent à cœur. On en mourra de s'en tenir à quelques œuvres, d'autant que le public n'est pas si indifférent qu'on le croit aux raretés ! *Artaserse*, dont la distribution est intégralement composée de contre-ténors, démontre une nouvelle fois l'incroyable diversité des musiques accessibles à ce type de voix.

Ph.J. : L'œuvre illustre aussi l'importance de cette école napolitaine qui suscite aujourd'hui un regain d'intérêt, et sans laquelle il est difficile de comprendre Mozart et l'*opera seria* classique. Ma démarche, en fondant mon ensemble (qui s'appelle d'ailleurs *Artaserse* !), était évidemment différente de la tienne ; l'opéra, comme le concert en grand effectif, nous

Première rencontre en 2007 autour du *Sant' Alessio* de Landi. Au sein d'une distribution entièrement masculine, Philippe Jaroussky, dans le rôle-titre, duette avec la *Sposa* de Max Emanuel Cencic.

Séance d'enregistrement de l'album «*Duetti*». Au clavecin, William Christie veille à l'alchimie de ces timbres miraculeux.

limite à très peu de jours de répétitions avec orchestre, pour des raisons économiques. Il faudrait interdire les critiques aux premières, puisque par définition, nous ne sommes jamais prêts ! La musique de chambre avec des gens qui se sont choisis, une dramaturgie des programmes dont nous sommes pleinement responsables, un temps de répétition vraiment favorable à l'échange et la recherche, c'est une bulle d'oxygène. Une exploration pour l'avenir aussi, car si je ne dirige pas physiquement les concerts, ils requièrent de ma part un investissement qui, petit à petit, me place dans cette perspective. Comme je ne serais pas surpris de voir Max évoluer un jour vers la mise en scène. Finalement, nos parcours se retrouvent dans ce que nous avons créé : tourné vers le lyrique pour toi, davantage vers le récital de mon côté...

Il y a aussi la musique contemporaine, où la voix de contre-ténor est de plus en plus prisée, et permet de renouer avec le quotidien des castrats, celui d'une musique écrite sur mesures pour l'interprète...

M.E.C. : A condition que les compositeurs jouent le jeu ! Mes expériences en la matière ont été plutôt décevantes. J'ai évidemment accepté de chanter *Medea* d'Aribert Reimann à l'Opéra de Vienne avant que la partition soit écrite, mais je suis devenu hystérique en la découvrant : presque tout le rôle se cantonnait dans l'aigu et mettait en jeu une phonation totalement antinaturelle ! J'ai voulu parler à Aribert pour lui demander d'adapter et de travailler avec moi, mais ses assistants m'ont répondu qu'il était déjà sur l'écriture d'un autre ouvrage et refusait tout contact avec les interprètes ! Après avoir songé à annuler, j'ai décidé de relever le défi, suivi par un phoniatre pendant toute la production afin de ne pas perdre ma voix. En définitive, je suis fier d'avoir réussi à crier tout là-haut pendant vingt-six minutes, dans une œuvre qui en valait la peine. Mais si je recommence, je suis mort. Cela ne m'encourage pas à courir après ce genre de projet.

Ph.J. : Il y a en effet ce fantasme de faire chanter constamment les contre-ténors dans l'aigu, et aussi d'y articuler des sons qu'il

rencontre
*Cencic &
Jaroussky*

est physiquement impossible de produire correctement dans le haut de la tessiture. Pour ma part, j'ai eu la chance de rencontrer des compositeurs ouverts à l'échange, qu'il s'agisse de Marc-André Dalbavie avec les *Sonnets* ou Suzanne Giraud pour son opéra *Caravaggio* dont nous créerons la version concert à l'Arsenal de Metz au printemps prochain. Beaucoup de détracteurs de la voix de contre-ténor dans le baroque soulignent qu'elle n'a rien à faire dans les emplois de castrat, et que notre place est dans la musique contemporaine. C'est presque un soulagement de sortir d'un répertoire dont les exigences, en toute honnêteté, nous dépassent parfois, et de s'orienter vers ce qui est vraiment écrit pour nous. Et puis, adolescent, je rêvais d'être compositeur, et se mettre au service d'un créateur reste l'acte suprême pour un interprète. Qui sait si, dans deux cents ans – comme on s'intéresse aujourd'hui à la façon dont Vinci a été inspiré par Farinelli – on se demandera ce qui, chez Dalbavie, a pu venir de Jarousskelli !

On retrouve finalement votre image publique dans vos propos. Quelque chose de plus sombre et torturé chez Max Emanuel, comme un besoin

“Nous avons su nous rejoindre pour que ces duos ne se transforment pas en duel !”

de jouer avec les apparences, voire de flirter avec la folie. Et chez Philippe...

Ph.J. : ...le premier de la classe. Le gendre idéal. Que faire ? J'ai beau essayer de m'en démarquer, il y a du vrai ! Je suis frappé de constater à quel point les images ne nous appartiennent pas, et sont interprétées différemment de ce qu'on aurait voulu. Le masque que je porte en couverture du disque Carestini était une incitation à aller au-delà des apparences, à interroger la pluralité de toute identité. Certains l'ont vu au prisme des comics américains, croyant que je me prenais pour un super-héros !

M.E.C. : Notre image nous ressemble forcément, mais je dois reconnaître que la démarche adoptée pour mes premiers disques autoproduits était parfaitement cynique. Ces pochettes extravagantes étaient à la fois une plaisanterie, une réaction à l'étroitesse de notre petit milieu musical et un miroir tendu aux préjugés projetés sur tel ou tel interprète. Surtout, elles étaient destinées à faire parler. Et ça a marché !

Ph.J. : La preuve, des années après, je me souviens encore de la couverture avec ton tee-shirt à perles, mais plus du programme ! Pour ma part, je ne souhaite pas figurer en couverture de mes disques. Mais quitte à le faire, autant jouer le jeu. Nous n'allons pas, en plus, être moche sur la photo !

M.E.C. : La prochaine fois, mets-toi nu ! On déshabille tout le monde dans les magazines aujourd'hui, pourquoi pas les chanteurs lyriques ?

Eh bien voilà comment promouvoir la famille des contre-ténors en cette fin d'année : le calendrier 2012 !

Ph.J. : Nous allons peut-être la relire, cette interview, non ? ■

© JULIEN MIGNOT (VIRGIN CLASSICS)

