



BAYREUTH BAROQUE

Opera Festival



Pressedossier

IFIGENIA IN AURILE

Oper von Nicola Porpora

Eine Neuproduktion von Bayreuth Baroque

Vorstellungen von 5. bis 15. September 2024 im Markgräflichen Opernhaus Bayreuth

Besetzung:

Ifigenia: Jasmin Delfs
Agamennone: Max Emanuel Cencic
Clitennestra: Mary Ellen-Nesi
Achille: Maayan Licht
Ulisse: Nicolo Balducci
Calcante: Riccardo Novaro

Dirigent, Cembalo: Christophe Rousset
Regie: Max Emanuel Cencic
Bühnendesign, Kostüme: Giorgina Germanou
Licht: Romain de Lagarde
Regieassistenz: Constantina Psoma
Orchester: Les Talens Lyriques

Seite 1: DEUTSCHLANDFUNKKULTUR.DE
Seite 2: KURIER.DE
Seite 3: BAYREUTHER-TAGBLATT.DE
Seite 4: BR-KLASSIK.DE
Seite 5: CONCERTI.DE
Seite 6: DEROPERNFREUND.DE
Seite 7: DIAPASONMAG.FR
Seite 8: YOUTUBE.COM
Seite 9: MERKUR.DE
Seite 10: OPERAWORLD.ES
Seite 11: FORUMOPERA.COM
Seite 12: RONDONMAGAZIN.DE

Bayreuth Baroque feiert 5. Geburtstag mit Neuinszenierung von Ifigenia in Aulide



© Deutschlandradio

08:56 Minuten

Liese, Kirsten | 05. September 2024, 23:36 Uhr



↓ Audio herunterladen

Bayreuth Baroque

Opernfestival im Markgräflichen Opernhaus eröffnet

Ute Eschenbacher 05.09.2024 - 23:56 Uhr



Unser Bild zeigt eine Szene aus dem 1. Akt mit König Agamennone (Max Emanuel Cencic) und seine Tochter Ifigenia (Marina Diakoumakou), Priester Calcante (Riccardo Novaro), Ulisse (Niccolò Balducci) und Clitennestra (Mary-Ellen Nesi). Foto: /Andreas Harbach

Die fünfte Ausgabe von Bayreuth Baroque hat am Donnerstagabend mit der Neuinszenierung von „Ifigenia in Aulide“ begonnen. Einer Porpora-Oper, die nach fast drei Jahrhunderten erstmals wiederaufgeführt wurde. Das Publikum reagierte mit Bravi-Rufen, starkem Applaus – und ganz verhalten ein paar Buhs.

Bayreuth Baroque

Bildergalerie und Interviews zur Premiere der Oper "Ifigenia in Aulide"

von bt-Redaktion



Bayreuth Baroque: Premiere von „Ifigenia in Aulide“. © Neele Boderius

Die Premiere von "Ifigenia in Aulide"

Im markgräflichen Opernhaus Bayreuth wird die Oper "Ifigenia in Aulide" von Nicola Antonio Porpora aufgeführt. Die Geschichte dreht sich um Agamemnon, der gezwungen ist, seine Tochter Iphigenie zu opfern, um den Zorn der Göttin Diana zu besänftigen. Die Inszenierung wird von Max Emanuel Cencic geleitet, während Christophe Rousset die musikalische Leitung übernimmt.

Die Bilder und Interviews vom Premieren-Abend bieten einen Einblick in die Atmosphäre.

Im Steingraeber Kammermusiksaal findet am 6. September um 17 Uhr ein Gespräch zur Inszenierung statt. Regisseur Max E. Cencic und Dramaturg Dr. David Treffinger werden dabei über die Aufführung sprechen. Der Eintritt zu diesem Gespräch ist für Karteninhaber der Opernaufführung kostenfrei.

Kritik - „Iphigenie“ bei Bayreuth Baroque

Muckibuden-Männer-Welt

06.09.2024 von Peter Jungblut

Den Griechen geht auf dem Weg nach Troja buchstäblich die Luft aus: Göttin Diana ist verärgert und fordert Königstochter Iphigenie als Menschenopfer. Der düstere antike Mythos, von Nicola Porpora 1735 vertont, erweist sich im Markgräflichen Opernhaus als so mitreißendes wie vergnügliches Duell zwischen Verstand und Gefühl. Das Publikum war begeistert.



Bildquelle: © Clemens Manser

Hervorragende Sänger zu verpflichten, reicht in der Barockoper leider nicht aus: Es müssen auch Künstler sein, die keine Angst vor großen Gefühlen haben dürfen. Und wenn ein Abend so richtig gelingen soll, müssen sie diese Emotionen sogar in vollen Zügen genießen, und zwar in schneller Abfolge - Frust, Wut, Verzweiflung, Trauer, Liebe, alles durcheinander. Wie das geht und wie es allen Beteiligten selbst bei einem ernstesten Thema Spaß macht, das wurde bei der Eröffnung des Bayreuther Barockfestivals deutlich.

Cencic inszeniert mitreißend und spannend

Gut, das Markgräfliche Opernhaus ist als UNESCO-Weltkulturerbe so überwältigend, dass die Augen notfalls auch über die prächtige Ausstattung wandern können, wenn es auf der Bühne mal langweilig sein sollte. Diesmal allerdings, bei der Premiere von „Iphigenie in Aulis“, war kaum Zeit, das Gebäude zu bewundern, so spannend und mitreißend erzählte Festivalchef Max Emanuel Cencic als Regisseur die antike Geschichte, die in Wahrheit topaktuell ist.

Schon Porpora wusste: Erst denken, dann handeln

Es geht um einen Rebellen, der den Gehorsam verweigert, nicht nur den gegen seine Vorgesetzten, sondern auch den gegen die Götter. Anders ausgedrückt: Es geht um den ewig währenden Kampf zwischen Kopf und Herz, zwischen Verstand und Gefühl. So gesehen ist es tatsächlich ein Werk der Aufklärung, obwohl der einst viel gefeierte Komponist Nicola Antonio Porpora seine Oper schon 1735 herausbrachte, also ein paar Jahrzehnte, bevor Immanuel Kant Selbstverantwortung predigte und dringend dazu aufforderte, erst zu denken und dann zu handeln - eine Devise, die heutzutage ja leider wieder schwer unter Druck geraten ist, nicht nur bei Wahlen.

Energiegeladen und voller Spielfreude

Bei „Iphigenie in Aulis“ versöhnt Göttin Diana am Ende noch mal die Kopf- und Bauchmenschen miteinander. Es geht also unentschieden aus. Was das Publikum begeisterte und zu stehenden Ovationen hinriss: Die sechs Solisten waren dermaßen energiegeladen und von ansteckender Spielfreude, dass aus dem Trauerspiel ein Fest der Ausgelassenheit wurde, auch dank der Ausstattung von Giorgina Germanou, die das griechische Feldlager als eine Art Kriegstempel entworfen hatte, mit einem Altar vor blutrottem Horizont. Dreckverschmierte Statisten, streckenweise splinternackt, stehen für die raue Männerwelt, die für den Sieg alles opfert - zur Not auch die titelgebende Iphigenie: Auf dass die verärgerte Göttin Diana endlich für guten Segel-Wind und in der Folge für einen Triumph über Troja sorgen möge!

Erkälteter Cencic überzeugt trotzdem

Odysseus ist hier ausnahmsweise kein listenreicher Sympathieträger, sondern ein gefährlicher Fanatiker. Großartig, wie akrobatisch Nicolò Balducci die Rolle wuchtete, und eminent anrührend, wie Maayan Licht den herzensguten und tapferen Gegenspieler Achill sang, dem die Liebe zu Iphigenie wichtiger ist als der Gehorsam gegenüber dem Himmel. Festivalleiter Cencic ließ sich als Agamemnon erkältungsbedingt entschuldigen, trat jedoch trotzdem auf und enttäuschte keineswegs. Undankbar die Titelrolle: Iphigenie ist erst verzweifelt, dann demütiges Opferlamm und somit etwas eindimensional in ihren Emotionen. Jasmin Delfs wirkte trotz ihrer raumfüllenden stimmlichen Präsenz in dieser Muckibuden-Männer-Welt etwas verloren, obwohl sie zum Finale auch den Part der Diana übernahm.

Bayreuth Baroque zum Nachhören: Am Sonntag, 15. September, überträgt BR-KLASSIK die „Iphigenie“ aus Bayreuth. Von 20:03 Uhr an live im Radio und als Stream auf br-klassik.de

Lebendige Barockmusik

Dirigent Christophe Rousset trug mit seiner eleganten, unaufgeregten Wandlungsfähigkeit zum Gesamterfolg bei: Nichts ist in der Barockmusik schlimmer als Eintönigkeit. Damit Funken schlagen können, sind schnelle Wechsel von Tempo, Lautstärke und Ausdruck wichtig, was nicht hektisch wirken sollte, sondern aufrichtig, impulsiv. Insgesamt eine in jeder Hinsicht lohnende Wiederentdeckung und ein so vergnüglicher wie nachdenklicher Festivalauftakt von „Bayreuth Baroque“.

Sendung: „Allegro“ am 6. September ab 6:05 Uhr auf BR-KLASSIK

OPERN-KRITIK: BAYREUTH BAROQUE – IFIGENIA IN AULIDE

Barocke Vokalraketen in der Wagnerstadt

(Bayreuth, 5.9.2024) Das Markgräfliche Opernhaus wird zur ersten Adresse für Händels Zeitgenossen Nicola Porpora: Countertenor Max Emanuel Cencic inszeniert und singt zugleich, lässt dabei indes zwei jüngeren Kollegen des gleichen Stimmfachs den Vorrang.
von Kirsten Liese, 6. September 2024



© Clemens Manser

Mit einer stummen und einer im Hintergrund singenden Ifigenia gelingt Regisseur Max Emmanuel Cencić eine spannende, mitunter rätselhafte Inszenierung. Viel nackte Haut dominiert zu Beginn die Bühne des Markgräflichen Opernhauses Bayreuth: spärlich bekleidete, fast splitternackte Krieger, wie man sie von antiken Vasen und Fresken kennt, rüsten sich zur Jagd. Bald wird ihre Trophäe herbeigeschleppt. Die Hirschkuh, freilich eine Attrappe, wird zum Zankapfel zwischen der verärgerten Jagdgöttin Diana und dem mächtigen König Agamemnon. Zur Sühne soll er in Gestalt seiner Tochter Iphigenie ein Menschenopfer bringen, andernfalls bekommt er nicht den benötigten Fahrtwind zu seiner Weiterreise im Trojanischen Krieg.

Zum dritten Mal präsentiert Max Emanuel Cencic in seiner fünften Ausgabe des noch jungen Bayreuth Baroque Opera Festivals ein Musikdrama des Neapolitaners Nicolò Antonio Porpora. Neben gleich drei Festivals in Göttingen, Halle und Karlsruhe, die sich ganz allein dem Oeuvre Georg Friedrich Händels widmen, wird Bayreuth zunehmend zu einer ersten Adresse für seinen zeitweisen intriganten Konkurrenten Porpora.

Mehr Virtuositum geht nicht

Ob es sich lohnt, dessen Musikdramen auszugraben, darf eindeutig bejaht werden, auch wenn Händel eine tiefsinnigere Musik mit schwermütigeren Lamenti schrieb. Eine Arie wie „Lascia ch'io pianga“, die zum Schönsten zählt, was Oper überhaupt hervorbrachte, lässt sich bei Porpora nicht finden. Denn das unterschied letztlich die beiden Komponisten, die um 1733 in London im Zuge politischer Streitigkeiten zu erbitterten Rivalen wurden: Händel spürte stets dem Seelenleben seiner Figuren nach, während sich Porpora, der auch ein gefragter Gesangspädagoge war, in erster Linie dem Virtuositum verpflichtete.

Dafür steht „Ifigenia in Aulide“ aus dem Jahr 1735 geradezu beispielhaft. Eine Arie toppt die nächste in ihrem Reichtum an Koloraturen, wobei die anspruchsvollsten Partien der Titelheldin und dem Helden Achilles zufallen, der es sich zur Aufgabe macht, sie zu retten. Ungemein kraftvoll kommt die Musik daher, insbesondere ein ungewöhnliches Männerduett am Ende des zweiten Akts überrascht, in dem sich Achilles und der den Göttern verpflichtete Priester Kalchas wütend an die Gurgel gehen.

Max Emanuel Cencic als fantasiereicher, kreativer, innovativer Regisseur

Und doch erschien „Carlo, il Calvo“, das drei Jahre später, also 1738 geschriebene Musikdrama, mit der Cencic 2020 seine erste Ausgabe des noch jungen Festivals in der Wagnerstadt Bayreuth eröffnete, publikumswirksamer, insofern es sich mühelos als höchst unterhaltsame, witzige Telenovela in den 1920er Jahren aufziehen ließ. In „Ifigenia in Aulide“ – nebenbei ein beliebter Stoff, den Händel ein Jahr zuvor in seinem Pasticcio „Oreste“ ebenso aufgriff wie später Luigi Cherubini und Christoph Willibald Gluck – geht es dagegen weniger lustig zu. Aber das spricht für Max Emanuel Cencic als fantasiereichen, kreativen, innovativen Regisseur, der für jedes Stück den richtigen Ansatz findet. Figuren zu denunzieren oder gar der Lächerlichkeit preiszugeben, kommt für ihn nicht infrage, und das hätte bei einem heiteren Zugang in diesem Stück zu befürchten gestanden. Es darf als durchaus wagemutig bezeichnet werden, dass er deshalb keine Scheu zeigt, das Altertum seitens der Ausstattung optisch einzubeziehen. Das funktioniert sehr gut, beschert der Produktion Poesie wie schöne Schauwerte und erinnert in seinen besten Momenten an Schauspiel-Aufführungen griechischer Tragödien eines Peter Stein.

Die Inszenierung hat auch ihre rätselhaften Momente

Auf Giorgina Germanous Bühne wirken neben der Antike auch anachronistisch andere Epochen hinein: Vertikale, verschiebbare Wandelemente zeigen mal eine Art Fototapete von einer abstrakten Schneelandschaft, verwandeln sich dann in eine mit dem Sujet harmonisierende zarte Federzeichnung aus dem 18. Jahrhundert und bilden zeitweise eine undurchdringbare metallische Front – In manchen Details bleibt die Inszenierung mitunter rätselhaft: So löst Cencic bis zum Ende nicht auf, was es mit drei in Plastik eingeschweißten Embryonen auf sich hat. Und gerätselt werden darf auch darüber, warum es auf der Bühne zwei Iphigenien gibt: eine stumme Figur, die durch die Szene wandelt, und eine schwarz gewandete Dame, die ihr vom Bühnenrand ihre Stimme gibt. Das war hier ausdrücklich keine Notlösung wegen einer indisponierten Sängerin, sondern zählte zum Regiekonzept dazu.

Jasmin Delfs sang die Titelrolle nebst der kleineren Partie der Diana – und wie! Mühelos führte sie ihren luziden Sopran durch alle Register bis in höchste Spitzen. Dieser Gesang war von einer kristallinen, betörenden Schönheit, wie man ihn nicht alle Tage hört. Vielleicht wollte Cencic mit dieser Figurendopplung den Sinneswandel der Göttin plausibler gestalten, die womöglich Agamemnon in seiner Reaktion auf die Probe stellen will? Oder geht es um die von Achilles mehrfach formulierte Behauptung, dass Götter und Menschen doch stärker miteinander verbunden sind, als es manchen bewusst ist, mithin also nicht die allmächtigen Götter mitleidslos mit den Menschen verfahren?

Vier pralle barocke Stunden – und keinerlei Ermüdung

Dass bei alledem hier und da an der Rampe gesungen wird, tut der Produktion keinen Abbruch. Der erfahrene Theatermensch Cencic lässt seine Figuren ihre Emotionen derart lebendig durchleben, dass die Gefahr einer Ermüdung in keinem Moment aufkommt. Mit knapp vier Stunden Spielzeit inklusive zweier Pausen ist diese Produktion allerdings auch deutlich kürzer als der fünfstündige „Carlo, il Calvo“.

In den Fußstapfen des legendären Kastraten Caffarelli

Gesungen und musiziert wird auf Trefflichste. Zwar ließ sich Cencic, der sich erneut auch als Countertenor auf der Bühne einbringt, zu Beginn wegen einer Erkältung entschuldigen. Aber ohne die Ansage hätte man das vermutlich angesichts seiner perfekten Darbietungen gar nicht bemerkt. Klug war der 47-Jährige beraten, den Agamemnon zu übernehmen, der seitens der Tessitura tiefer liegt als die beiden anderen Partien für hohe Männerstimmen. Nicolò Balducci gibt Odysseus als einen resoluten, eher verständnislosen Mann, der vor dem Zorn des Heeres warnt, mit einer für einen Countertenor ungewöhnlichen Kraft. Den Achilles, der bis in schwindelerregende Höhen eines Koloratursoprans hinaufreicht, besetzt Cencic ideal mit einem männlichen Sopranisten. Maayan Licht brilliert in dieser Rolle mit schlafwandlerischer Sicherheit und schlanker, schöner Tongebung.

Alles, was man an Emotionen und Beseeltheit in seinen Part hineinlegen kann, kitzelt er hervor: Die zärtliche Liebe zu Iphigenie, seinen Trost für den so hart gestraften Agamemnon und seine Wut gegen den unmenschlichen Priester Kalchas. Der berühmte Kastrat Caffarelli, den Porpora als Gesangsschüler unter seinen Fittichen hatte und den er am Ende seiner Ausbildung mit den Worten entließ, er könne ihm nichts mehr beibringen, er sei der größte Sänger Europas, hätte das nicht besser gekonnt. Zumal es beeindruckt, wie Licht von Arie zu Arie immer noch eins draufsetzt, sich mit seinen Koloraturen in immer noch höhere Register hinaufschraubt, rasanter seine Töne wie an Perlenschnüren aufzieht, bis er schließlich im dritten Akt in der Arie „Le limpid' onde“ („Die kristallklaren Wellen“) den absoluten Höhepunkt mit einem Spitzenton im Falsett erreicht. Gefühlt eine Minute hält er den im Pianissimo, um sich von da aus bruchlos wieder in tiefere Gefilde zu begeben. Mehr an Vokalartistik geht nicht.

Verdienter Jubel für Les Talens Lyriques unter ihrem Chef Christophe Rousset

Mezzosopranistin Mary-Ellen Nesi stellt in diesem Musikdrama eine sonor tönende Klytämnestra dar, die schon seitens des Libretts von Paolo Antonio Rolli nicht halb so gespenstisch erscheint wie in Richard Strauss' „Elektra“, wenngleich seitens Kostüm und Hochturmfrisur ähnlich imposant seitens der Erscheinung. Riccardo Novaro komplettiert als ein Kalchas mit seinem profunden Bariton das typengerechte besetzte Ensemble. Les Talens Lyriques bewältigen unter Christophe Rousset die schwierige Gratwanderung einer vitalen stilsicheren Einstudierung ohne überhitzte Tempi. Dafür gab es verdienten Jubel. Und sogar noch eine kleine Zusage an das begeisterte Publikum.

Bayreuth Baroque Porpora: Ifigenia in Aulide

Christophe Rousset (Leitung), Max Emanuel Cencic (Regie), Giorgina Germanou (Bühne & Kostüme), Romain de Lagarde (Licht), Jasmin Delfs, Maayan Licht, Max Emanuel Cencic, Mary-Ellen Nasi, Nicolò Balducci, Riccardo Novaro, Les Talens Lyriques

6. September 2024 MusiktheaterPionteks Bayreuth

Bayreuth: „Ifigenia in Aulide“, Nicola Porpora



© Clemens Manser



© Falk von Trautenberg



© Clemens Manser



© Clemens Manser

Vielleicht könnte man irgendwann das Festival Bayreuth Baroque in Nicola-Porpora-Festspiele umbenennen – denn kein Komponist kam seit der Gründung so oft auf die Bühne wie der neapolitanische Musiker.

2020 begann es mit einem sensationellen Einstieg: als Carlo il Calvo nach rund 300 Jahren im Markgräflichen Opernhaus glanzvoll wiedererstand. Ist heute von Porpora die Rede, so verbindet sich der Name nicht allein, aber bevorzugt mit dem Bayreuth Baroque. Carlo il Calvo, Polifemo – und nun Ifigenia in Aulide. Wir bleiben im gleichen Zeitraum, denn die Iphigenie-Oper entstand, wie die komische Oper über den einäugigen Riesen, 1735, als Porpora als Händels Konkurrent in London Triumphe feierte. Wieder steht Max Emanuel Cencic in einer Hauptrolle auf der Bühne, wieder hat der künstlerische Leiter des Festivals Regie geführt. Er wird als indisponiert angekündigt, aber selbst ein indisponierter Cencic klingt, bei aller Zurückhaltung, noch so gut und so ausgewogen, dass das Publikum am Ende aus dem berühmten Häuschen ist; begeisterten Beifall gab es schon vorher nach fast jeder Arie. Nach einigen lyrischen „Nummern“ bleibt er aus, woran man merkt, dass das Publikum des Bayreuth Baroque – international wie das der anderen Bayreuther Festspiele – musikalisch gebildeter und höflicher ist als das der Wagner-Festspiele. Auch hat man während der Aufführung keine Handys aufblitzen sehen...

„Nummern“? Ist Porporas Dramaturgie „nur“ eine Dramaturgie der geläufigen Gurgeln? Oder birgt die Ausstellung stimmlicher Qualitäten so etwas wie – die Deutschen mögen, glaube ich, das immer noch – „Tiefe“? Beides aber widerspricht sich nicht. Im Gegenteil: Wenn die Sänger, ausnahmslos Spitzenkräfte ihres Gewerbes, ihre Helden und Väter, Töchter und Priester so spielen und singen, dass wir ihren Geschichten und Emotionen glauben, wird die Nummernoper zum Musikdrama. Dem widersprechen nicht die Typisierungen der Opera seria, die mit Porpora einen italienischen Höhepunkt erlebte; kein Wunder, dass der Mann nicht nur als Stimmlehrer gefragt war. Gut, der fast gleichaltrige Händel war zukunftsweisender, einfallsreicher, delikater im Austarieren von Stimmung und Form – aber einen derart guten Porpora serviert zu bekommen bedeutet auch, einen erregenden Abend zu erleben, an dem die Frage nach dem Verhältnis von Konvention und Innovation sinnlos wird. Wenn Maayan Licht einen zutiefst betörenden Achill singt, dem der Komponist unendlich lange und doch nicht zu lange Kantilenen einer schmerz erfüllten Lyrik in die Kehle gelegt hat, wenn der Bassist Riccardo Novaro einen orthodoxen Oberpriester ausstellt und in waghalsigen Notenketten eine schier überwältigende Virtuosität in den Raum schickt, ist des Hörers Glück vollkommen. Gleichermäßen tief bewegend wirkt Iphigenies Abschiedsarie vom Leben: eine langsame, in Moll getauchte Siciliana fließt in unsere Ohren. Jasmin Delfs ist eine in allen Höhen- und Tiefenlagen souverän vermittelnde, die Übergänge bruchlos gestaltende wie stimm schöne Interpretin der Rolle: zumindest musikalisch. Denn Cencic kam auf die faszinierende Idee, die Titelrolle zweizuteilen. Während die Königstochter von einer jungen Frau – Marina Diakoumakou – bewusst reduziert gemimt wird, steht Delfs als Diana neben ihr. Man sieht: Die Göttin singt aus ihr, veranstaltet vielleicht mit den Menschen einen moralischen Test, bevor sie selbst das erlösende Urteil fällt, ja: fallen muss. Cencic sagte, dass „unsere Jugend unserem Lebensstil geopfert“ werde und Diana das Göttliche, d.h. die Natur repräsentiere. In diesem Sinne wäre die Frau, die für den Fortgang des Kriegszugs geopfert werden soll, ein reines Objekt politischer Interessen. Oder bzw. denn: die junge Frau hat keine Persönlichkeit, ist Spielball der Männer (auch Achills, wenn man es genau betrachtet), hat quasi keine eigene Stimme. Marina Diakoumakou sieht denn auch, gleichsam rollendeckend, wie ein unschuldiges junges – nein, nicht „Ding“, aus, aber sie wird zumindest vom Oberpriester Kalchas so behandelt.

Kalchas tritt daher wie ein römischer, nicht zufällig blutrot gewandeter Inquisitor auf. Zentrale Szene der Oper ist denn auch die Auseinandersetzung zwischen Achill und dem Kirchenmann. Verteidigt der Liebende das Recht auf das junge Leben, beharrt der Dogmatiker auf die Macht der Götter, womit er, da hat Achill völlig recht, eher den Machtanspruch der Institution meint. Schade, dass wir nicht zu wissen scheinen, wie man 1735 auf diese Diskussion geschaut hat, aber klar ist, dass es hier um nichts weniger als um die Aufklärung im Medium der Oper ging. Ähnlichkeiten noch mit der Gegenwart sind übrigens rein zufällig ... So betrachtet, ist die Nummernoper zur Befriedigung eines vergnügungssüchtigen Publikums und einiger notorisch eitler Sängerstars denn doch mehr als eine „konventionelle“ Opera seria. Oder anders: Porpora und sein Librettist Paolo Antonio Rolli gewannen dem Stoff eine Aktualität ab, wie sie nur wenige Jahrzehnte später Goethe mit seiner Fassung des Mythos in die Spannung von Barbarei und „verteufelter Humanität“ (O-Ton Goethe) einzig. Aktuell bleiben die Liebesschmerzen des Liebhabers, die Verlustschmerzen des Vaters und der Mutter, der seltsame Opferwille der Tochter, der sich heute – und wohl auch damals – nicht von selbst verstand und versteht, nicht zuletzt das Wüten des Priesters. Die Musik legitimiert das alles, bringt es, stimmungschön und elegant, in die Gegenwart, so dass zwischen 1735 und 2024 kein Notenpapier mehr passt. Der Mythos, so „vertont“, bleibt immer neu, die Stimmen transportieren ein zeitlos scheinendes Drama: gerade durch die Konvention einer barocken Nummernoper, gerade durch sog. Bravour-Arien, in denen das Innere zum Außen wird, nicht zuletzt durch die lyrischen Arien, deren Interpretation nicht verzaubernder sein könnte.

Manchmal habe ich den Eindruck, dass ein Werk, das vor 1789 geschrieben wurde, oft aktueller, heutiger, unbedingter ist als, sagen wir, eine sog. Romantische Oper. Cencic betont dieses Aktuelle, indem er seine Bühnen- und Kostümbildnerin Giordina Germanou eine Reihe von verschiebbaren Elementen entwerfen ließ, die zusammengesetzt ein barockes Iphigenie-Bild oder eine wie von blutigen Striemen durchfurchte Marmorlandschaft zeigen. Zwischendurch schieben die Myrmidonen, also Achills Kampftruppe, verdorrte, nicht mehr wurzelnde Bäume auf die Szene: Zeichen einer geschändeten Natur, in der die Hirschkuh der Göttin Diana nur ein Opfer ist. Diana tritt, maskiert, in einem schwarz glitzernden Gewand auf, Iphigenie wird, kurz vor dem anberaumten Opferritual, auch das Geweih einer (jungen) Hirschkuh tragen. Cencic versteht sich auf die Kunst, strenge Formen mit elementaren Emotionsbildern anzureichern; wenn die Figuren ihre Trauer hinauslassen, tun sie es in einem künstlich gestalteten Bühnenraum, ohne dass den transportierten Gefühlen etwas abgeschnitten würde. Am Ende gehen die Göttin und Iphigenie ab; die „Kleine“ braucht ihren Schutz, muss die Männerwelt verlassen, die es nicht fertig gebracht hat, sie menschlich zu behandeln. Das ist konsequent, ohne am Text irgendetwas zu verändern.

Der Rest ist eh die Musik, die Stimme, das Pathos. Neben dem glänzenden Counter-Achill des Maayan Licht, der herrlich sonoren Iphigenie der Jasmin Delfs, dem warm tönenden Counter-Agamemnon des Max Emanuel Cencic und dem deklamatorisch überzeugenden Bass des Riccardo Novaro stehen Mary-Ellen Nesi als Klytämnestra und Nicolò Balducci als hochtönend wendiger Counter-Odysseus: zwei „Nebenrollen“, die indes nicht schlechter besetzt wurden als die Hauptpartien. Er ist ein hoher Counter, sie ein dramatisch bewegter Mezzo, bei dem die „Nebenrolle“ zu einer Hauptrolle wird. Das Ganze aber wird grundiert vom Orchester Les Talens Lyriques unter seinem Leiter Christophe Rousset. Flüssiger, farbiger, dabei doch nicht exzentrisch oder aufgesetzt, kann man auch die Orchesterkunst des alten Porpora nicht ins Heute holen. Es gilt auch für die Interpretation des Werks, durch die Regie und durch die Sänger, bei denen sich geläufige Gurgeln, psychologische (ja: psychologische) Dia- und Monologe und einfach nur wohlthuend schöne und die bekannten swingenden Arien (Trommelbässe!) ein betörendes Stelldichein geben.

Auch das fünfte Bayreuth Baroque ging also glücklich über die Bühne des Markgräflichen Opernhauses, das für Abende wie diesen – und nur für Abende wie diesen – geschaffen wurde.

Frank Piontek, 6. September 2024



Crédit photo : © Clemens Manser Photography

À Bayreuth, une Ifigenia in Aulide de Porpora chargée de symboles

Par Anne Ibos-Augé - Publié le 6 septembre 2024 à 18:10

Accueil triomphal pour cette recreation d'un mélodrame oublié de Porpora. Christophe Rousset, Les Talens lyriques et une belle distribution s'allient brillamment à la mise en scène de Max Emanuel Cencic, comme souvent haute en couleurs.

Ifigenia in Aulide à Bayreuth

Décembre 1734. Au Théâtre Royal de Covent Garden de Londres est créé (avec grand succès) Oreste de Handel, opéra fondé sur le mythe des Atrides. Le compositeur cherche ainsi à damer le pion à Porpora, dont il a appris le projet d'une Ifigenia in Aulide sur un livret de Rolli. Créé quelques mois plus tard, le 3 mai 1735, le mélodrame en trois actes du Napolitain connaît lui aussi un succès considérable, peut-être en partie grâce à ses têtes d'affiche – Cuzzoni, Senesino, Farinelli. Il sombrera toutefois dans l'oubli très vite, de même d'ailleurs que le pasticcio de son rival. Match nul.

Rouge, blanc, noir

Des guerriers fort dénudés portant un cerf mort rappellent, dès l'Ouverture, l'origine du drame : Agamemnon ayant tué un cerf appartenant à Diane, celle-ci réclame le sacrifice de sa fille Iphigénie. Tout au long de l'opéra, le décor de Giorgina Germanou évolue grâce à des panneaux verticaux mobiles dont chacune des trois faces présente un décor différent : minéral, irisé ou dessiné. La symbolique affleure d'emblée, entre une terre nourricière objet de convoitises, un entre-deux changeant et une esquisse du Sacrifice d'Iphigénie de Van Loo. Elle se poursuit en couleurs : rouge sacrificiel pour le devin Calchas (Calcante), blanc virginal pour Iphigénie, noir brillant pour la déesse. Les choses se compliquent alors : Diane est Iphigénie – qui deviendra d'ailleurs, en Tauride, sa prêtresse. Et Iphigénie chanteuse est doublée d'une actrice (Marina Diakoumakou), image muette de son statut d'objet dépendant de choix qui ne sont pas les siens. Plus obscures sont les poches transparentes suspendues au-dessus de la scène contenant des mannequins en position fœtale. Les « mille vies » qu'Iphigénie est prête à donner avec la sienne ? On n'en saura pas plus.

Flamboyances vocales et instrumentales

Dans le rôle-titre et celui de Diane, Jasmin Delfs est ici formidablement ambivalente : victime au timbre clair ou déesse altière aux intonations plus guerrières. Au diapason, Maayan Licht campe un Achille époustouffant de finesse, combinant une extraordinaire agilité à un souffle d'une rare longueur, sans oublier l'inventivité de ses da capo. Même flamboyance vocale – passé un premier air aux aigus un peu criés – pour l'Ulysse de Nicolò Balducci : la ligne est souple, la conduite sûre, l'engagement ardent. Souffrant, Max Emanuel Cencic demeure d'une rare expressivité en Agamemnon : musicalité et agilité sont toujours là. Le Calchas de Riccardo Novaro ne manque pas de vigueur, même si ses graves peinent à passer la masse orchestrale. Un peu en retrait vocalement, Mary-Ellen Nesi compense le timbre monochrome et la faible projection de sa Clytemnestre par une belle présence. Sans oublier la galerie d'acteurs qui, outre la deuxième Iphigénie, complète ce joli tableau : Ménélas, soldats, prêtres et servantes.

Et la musique, dans tout ça ? Professeur de chant craint et respecté, Porpora accorde la priorité à la voix dont l'orchestre se fait l'écran : transparences instrumentales, subtilités de timbres, modulations parfois abruptes sont au service d'une vocalité pyrotechnique. Énergiques, contrastés, attentifs, sobres, Christophe Rousset et Les Talens lyriques font merveille en la matière. Quelques ajouts (timbales, sifflets d'oiseau en fosse, tambours et carnyx sur scène) rehaussent discrètement la partition, nous rappelant que nous sommes au théâtre avant tout. Et qu'il ne faut pas boudier son plaisir.

Ifigenia in Aulide de Porpora. Bayreuth, Opéra des Margraves, le 5 septembre. Représentations jusqu'au 15 septembre. À voir sur Arte TV à partir du 15 septembre.



0:03 / 3:16



Porporas „Ifigenia in Aulide“ bei Bayreuth Baroque



Markus Thiel
570 subscribers



Waidmannsdank: Porporas „Ifigenia in Aulide“ bei „Bayreuth Baroque“

07.09.2024, Von: Markus Thiel



Alles überstrahlender Solist: Sopranist Maayan Licht als Achille. © Falk von Trautenberg



Festival-Chef Max Emanuel Cencic als Agamemnone. © Falk von Trautenberg

Zum fünften Mal lockt das Festival „Bayreuth Baroque“ in die Wagnerstadt. Wieder gibt es eine Ausgrabung, Porporas „Ifigenia in Aulide“. Die Premiere wird zum Stimmenfest im antikisierenden Ambiente.

Nur eine Marionette ist sie. Ein willfähriges Hascherl, erschaffen und gelenkt von einer Gottheit, die gern einmal ins Menschenleben eingreift. Vielleicht, weil Diana, im Olymp zuständig für die Jagd, selbst ein Auge auf den starken Achille geworfen hat. Ifigenia, obgleich Titelheldin der Oper, darf also keinen Ton singen. Das besorgt dafür Diana, während Ifigenia zum stummen Spiel verdammt ist. Eine Aufspaltung der Figur, die so nicht im Stück vorgesehen ist, bis zum Schluss bleibt das rätselhaft. Es geht wohl um ein göttliches Marionettenspiel, um Determiniertheit, so etwas in der Art. Und damit wäre auch schon das Ambitionsteste dieser Inszenierung aufgezählt.

Denn auf eines hat Max Emanuel Cencic, Countertenor, Regisseur und Chef von „Bayreuth Baroque“, keine Lust: die Stücke umzukrempeln, sie zu opfern auf dem Altar seiner Ambition. Auch im fünften Jahr seines exquisiten Festivals in Oberfranken bleibt sich Cencic also treu. Zu erleben gibt es eine Oper, die kaum oder nicht mehr gespielt wird, dies in superber Besetzung und ebensolcher Ausstattung und in einer Inszenierung, die nicht verstören will. All dies im weltweit schönsten Barocktheater, im hölzernen Wunder des Markgräflichen Opernhauses.

Mit „Ifigenia in Aulide“, uraufgeführt 1735, warf Nicola Antonia Porpora seinem Widersacher Händel ein weiteres Mal den Fehdehandschuh hin. Beide konkurrierten damals in London um die Vormachtstellung, und Porpora hatte die besseren Karten – die Stars sangen bei ihm. Entsprechend fielen die Arien aus: Auch in der „Ifigenia“ reihen sich Nummern aneinander, die bei mittelmäßigen Sängern schon mal zur Kehlkopfblockade führen. Wie immer, und das bleibt der Clou von „Bayreuth Baroque“, findet Cencic für alle diese Rollen die passenden Kräfte. Er selbst singt den Agamemnone, lässt sich anfangs als erkrankt entschuldigend, was aber später kaum mehr hörbar ist. Die tiefere Lage kommt seinem samtigen, noch immer extrem geläufigen Countertenor entgegen: ein Stilist, der keine Feuerwerke mehr abbrennen muss.

Die Handlung folgt der antiken Sage. Agamemnone, Heerführer der Griechen, hat einen der heiligen Hirsche Dianas erlegt. Die Göttin straft ihn dafür mit einer Windstille, die Truppen kommen von der Insel Aulide nicht los. Nur die Opferung von Agamemnones Tochter Ifigenia kann Diana besänftigen. Ifigenia wird samt Mutter Clitennestra aufs Eiland gelockt mit dem Versprechen, dort Achille zu heiraten. Tatsächlich verlieben sich beide ineinander, und der Held greift kurz vor dem tödlichen Messerstich ein. Diana zeigt sich ob dieser Liebe besänftigt.

Delikate Vokalbesetzungen auf allen Positionen

Porpora und Textdichter machen aber noch eine weitere Front auf: die zwischen der rückwärtsgewandten Priesterkaste um Calcante und dem „modernen“ Helden Achille, der nicht an den blutigen Zorn der Götter glauben mag. Auch das gibt genügend Anlass für Arien, die das Innere der Figuren nach außen stülpen. Maayan Licht als Achille, die eigentliche Hauptfigur, schießt dabei nicht nur den Hirschen, sondern den Vogel ab. Ein Sopranist, der sich unangestrengt auch weit oberhalb des Notensystems bewegt, dies mit feinem Stimmstrahl und perfekter Atemkontrolle. Wenn Porpora seinen Helden auf Verzierungsprints schickt, offeriert Maayan Licht lange Ketten erlesenster Koloraturperlen. Auch das Lyrische liegt ihm, dieser Sänger kann seine Pianotöne fast verdämmern lassen, während das Publikum das Atmen einstellt.

Delikates auch auf den übrigen Positionen. Jasmin Delfs als Diana/Ifigenia gestaltet mit oft instrumental geführtem, klug konzentriertem und biegsamem Sopran. Riccardo Novaro (Calcante) ist mit kernigem Bassbariton fürs Virile zuständig. Und als sich Mary-Ellen Nesi als Clitennestra einmal von Pauken und Trompeten begleitet in eine Bravour-Arie wirft, spürt man: Eigentlich hat Mama hier die Hosen an.

Dirigent Rousset lädt zum Hinhören ein

Apropos Kleidung: Die kontrastiert apart zum Bühnenbild. Alle tragen antikisierende Gewänder, prachtvoll ist das, das Auge wird dreieinhalb Stunden lang beschäftigt. Die Krieger sehen aus, als seien sie alten Fresken entsprungen, mit Kampfbemalung und zuweilen (so ist es ja historisch korrekt) unten ohne. Wer will, kann sich also an einer Schniedel-Parade erfreuen. Ausstatterin Giorgina Germanou hat dazu abstrakte, verschieb- und drehbare Bühnenelemente entworfen. Einmal hängen drei Frauen wie in Folien verschweißt in drei runden Gestellen – vielleicht Nachschub für die Priesterinnen-Kaste der Götterspinne Diana.

Während Cencic in früheren Produktionen bei „Bayreuth Baroque“ schon mal die Lachmuskeln strapazierte mit hochtourigen Inszenierungen, bleibt „Ifigenia in Aulide“ mindestens zehn Grad kühler. Mit der Handlung hängt das natürlich zusammen. Aber vielleicht auch damit, dass Cencic seine Kolleginnen und Kollegen nicht stören will. Gern darf also die schwere Arien-Arbeit an der Rampe verrichtet werden. Was nicht schlimm ist, Hör- und Schauwerte gibt es ja genug.

Residenzorchester sind in diesem Jahr Les Talens Lyriques mit ihrem Chef Christophe Rousset. Der ist keiner, der Partituren überhitzt. Wenn es Funken gibt, dann glühen die in warmen Tönen. Rousset hat ein Sensorium für den Drive der Arien, aber auch für Porporas Farbenspiele und die feinen Nuancen. Keine Deutung ist das, die das Publikum überfällt, sondern zum Hinhören einlädt. Auch in einigen Konzerten ist Rousset bei „Bayreuth Baroque“ zu erleben. Es gibt außerdem Solo-Abende mit Stars wie Lucile Ricardot, Sandrine Piau und Nuria Rial sowie eine zweite szenische Produktion, Vivaldis „Orlando Furioso“. Wie sehr sich Cencic mit seinem Festival international etabliert hat, zeigt der Hörtest im Publikum: Deutsch ist da nur eine Sprache unter vielen.

Inicio > Críticas > Crítica: 'Ifigenia in Aulide' de Nicolò Porpora en el Festival Barroco de...

CRÍTICAS

Crítica: 'Ifigenia in Aulide' de Nicolò Porpora en el Festival Barroco de Bayreuth

Por Opera World · 9 septiembre 2024



El renacer de una partitura virtuosa

Por Luc Roger

Ifigenia in Aulide (c. -405), de Eurípides, inspiró numerosas óperas y obras de teatro durante el Clasicismo y la Ilustración. Al igual que la **Iphigénie de Racine** (1674), el libreto de *Ifigenia in Aulide* (1735) de Nicolò Antonio Porpora, escrito por Paolo Antonio Rolli, se mantiene cercano al espíritu del teatro antiguo, al tiempo que engendra versos de refinada composición. Esta ópera sena (melodrama) marcó la vigorosa entrada de Porpora en el escenario londinense como digno rival de su colega Georg Friedrich Haendel, que acababa de estrenar su pasticcio **Orestes** en el Covent Garden en diciembre de 1734, una ópera cuya lejana inspiración bebía de la misma fuente eurípidea. La competencia de Porpora, con estrellas como Farinelli en el papel de Achille y Senesino en el de Agamennone, debió de ser formidable: el compositor se había ganado una reputación muy halagüeña como profesor de canto, Farinelli empezó a recibir lecciones suyas cuando sólo tenía doce años y aún se llamaba Carlo Broschi, y el papel de Achille había sido hecho a medida para el famoso castrato.



Mayaan Licht (Achille), Jasmine Delfs (Ifigenia) y Marina Diakoumakou (Ifigenia) en 'Ifigenia in Aulide' © Clemens Manser Photography / Festival Barroco de Bayreuth 2024

El Festival de Ópera Barroca de Bayreuth encargó al musicólogo Dragan Karolic que hurgara en los archivos para devolver a la vida la **Ifigenia in Aulide** de Porpora. Y el resultado es que, a pesar del tiempo que nos separa de la era Farinelli, la virtuosa partitura de Porpora puede volver a escucharse hoy en día. La puesta en escena de Max Emanuel Cenčić se inscribe directamente en la tradición de la ópera barroca, al tiempo que se esfuerza por reflejar la universalidad y la actualidad temática del mito de Ifigenia. «¡Cuántos males ha sido capaz de generar la religión (o la superstición)! En **De Remum Natura**, Lucrecio revela la naturaleza del mundo y de los fenómenos naturales. En la misma línea, la ópera de Porpora contrapone la ilustración de la razón defendida por Achille con la superstición y la manipulación de las masas orquestadas por Calcante y los reyes griegos Ulises y Menelao. Así presenta Max Emanuel Cenčić su visión de la obra:

Ifigenia en Aulide trata del fanatismo religioso, las decisiones políticas impuestas por la historia colectiva y la desastrosa destrucción de la naturaleza por el hombre. La obra gira también en torno al sacrificio que un padre orgulloso y egoísta exige a su hija. Nos invita a reflexionar sobre la fe y la superstición humanas, y sobre la responsabilidad personal y las consecuencias de tomar decisiones que van en contra de las leyes de la naturaleza. Este drama prefigura el del mundo contemporáneo. Agamén es el arquetipo del ser humano imperfecto: avaro, orgulloso, corrupto y mentiroso, pero al mismo tiempo frágil, manipulable, inseguro y débil. Figura trágica central de la acción, es el causante del desastre y ahora debe afrontar las consecuencias de sus actos irreflexivos. Este drama fue muy popular durante la Ilustración y fue objeto de numerosas óperas y obras de teatro. Aborda el tema de la historia religiosa colectiva que conduce a actos antinaturales como el asesinato de la propia hija, el canibalismo y otros actos contrarios a la civilización. También aborda los problemas derivados del hecho de que los seres humanos desafíen las leyes de la naturaleza y se enfrenten a las consecuencias de sus actos. Aplicado a nuestros problemas contemporáneos, la matanza del ciervo sagrado por el rey Agaménón para alimentar a su ejército hambriento equivale a la destrucción de la naturaleza por nuestros gobernantes. Para garantizar la supervivencia de la humanidad, la diosa Diana, es decir, la Naturaleza, tomó represalias y obligó a los vientos a dejar de soplar, dejando a los hombres del ejército griego abandonados en la orilla. Podría decirse que el cambio climático es la respuesta a los estragos causados por la humanidad. En respuesta a las violaciones de las leyes de la naturaleza, Diana exige el sacrificio de la hija de Agaménón. Así, hoy, la destrucción de la naturaleza conduce a la muerte de nuestros hijos. A esto se añade el hecho de que el fanatismo religioso y la superstición llevan a las masas a forzar a Agaménón a una elección extrema: o sacrifica a su propia hija, o acepta las consecuencias de sus actos y se arriesga a perder su poder y su vida. Esto es lo que ocurre hoy en día con las redes sociales: la superstición y la historia de las masas presionan a nuestros dirigentes y les llevan a actuar de forma extrema. Por eso el drama de Eurípides sigue siendo una obra cautivadora y una fuente de inspiración para muchas generaciones. (Traducción libre del vídeo de presentación del director).



Los restos del ciervo sagrado de Diana en 'Ifigenia in Aulide' © Clemens Manser Photography / Festival Barroco de Bayreuth 2024

La escenografía de Giorgia Germanou ha enmarcado el escenario con espejos oblicuos que reflejan, al menos en parte, las escenas que tienen lugar sobre las tablas. Vigorosos y musculosos guerreros de cuerpos desnudos, enjaezados y enmascarados, llevan a escena los restos del ciervo dedicado a la diosa Diana, un animal naturalizado taxidérmicamente de la producción de **Ariadante** (2018) de la Ópera de Viena, que amablemente se ha puesto a disposición de la producción de Bayreuth. Rojo, dorado y negro forman el telón de fondo de este sangriento retablo ante la mirada de los reyes y del adivino Calcante, ricamente ataviados con suntuosas capas. Por otro lado, pilares triangulares móviles y giratorios sirven como soporte a telones de fondo sobre los que se proyectan imágenes e iluminación. En constante mutación, haces de luz de distintos colores crean atmósferas diferentes: aquí la sangre del ciervo sagrado y el oro del poder real, allí ráfagas blancas veteadas de negro que parecen indicar que la naturaleza está congelada por la acción de la divinidad. Los guerreros no tardarán en arrastrarse para beber la sangre y alimentarse de la carne cruda del cadáver del animal. Más adelante, los pilares se unirán para presentar un boceto de **El sacrificio de Ifigenia** de Carl Vanloo (1755, probablemente el estudio preparatorio conservado en Nueva York). Delgados esqueletos dorados de árboles muertos evocan el declinar de una naturaleza en suelo infértil infligida por la diosa. Maniqués blancos de mujer con forma de feto alimentados aún por el cordón umbilical y encerrados en transparentes matrices suspendidas dejan lugar a diversas interpretaciones: En su aria «Lasciar bramò» (acto II, 2), Ifigenia evoca su muerte, que podría ser favorable a las empresas de su padre, y dice estar dispuesta a ofrecer las mil vidas que podría llevar en su vientre («mille vite pronto e forte a lasciar il petto avrò»), tal vez las de la prole que su sacrificio hará imposible.



Max Emanuel Cenčić (Agamennone) en 'Ifigenia in Aulide' © Falk von Trautenberg / Festival Barroco de Bayreuth 2024

Los colores del vestuario forman parte del simbolismo. El rojo de la aterradora toga de Calcante y su máscara facial del mismo tono evocan el derramamiento de sangre y la crueldad manipuladora. El oro de la camisa de Agamennone es un signo del poder supremo del Comandante de los Ejércitos. La blancura de la túnica de Ifigenia habla de la *morada casta y pura* que es la joven. Dos actores completan el conjunto para los papeles mudos: George Zois ofrece un Menelao imponente y la joven Marina Diakoumakou aporta la belleza de su juventud a Ifigenia, cuya voz se transfiere a una dama de negro con máscara de plata y cabellos leñosos. La duplicación del personaje de Ifigenia revela su complejidad: es la joven enamorada que se ofrece para el sacrificio, es también la cierva con la que se conformará la diosa, y es la propia diosa Diana. El doble papel de Ifigenia y Diana ha sido confiado musicalmente a Jasmine Delfs, cantante alemana de fulgurante carrera que formó parte del Opera Studio de la Ópera de Múnich de 2021 a 2023 y que la temporada pasada cantó **Poppea** en Toulon y la Reina de la Noche en el Berliner Staatsoper. La joven soprano hizo un notable debut en el Festival Barroco de Bayreuth, combinando el brillo luminoso de su juventud con la cara más autoritaria de la diosa. Una inoportuna gripe estival se cebó con Max Emanuel Cenčić, quien decidió subir al escenario para salvar la producción: al tratarse de un rescate, no era posible encontrar un Agamennone de reemplazo. La interpretación teatral de este gran artista es sobrecogedora, ya que retrata la complejidad psicológica del personaje, un coloso con pies de barro destrozado por el dolor que ha causado, herido de muerte tanto en su ego encogido como en el amor que siente por su hija. Su voz, con su suavidad aterciopelada, cálida, y su enjundia dramática, resultó hechizante. La seductora voz baritonal, especialmente en la zona grave, de Riccardo Novaro retrató a un Calcante perfectamente odioso. Mary-Ellen Nevil interpretó magistralmente a Clitennestra, luciendo un fantástico atuendo diseñado por Giorgia Germanou y fantásticos peinados inspirados quizás en las estatuas de Tanagra, gracias al talento de Pavlos Katsimichas. El joven contratenor Nicolò Balducci también debutó en Bayreuth como Ulises, un papel en el que muestra una impresionante capacidad vocal, precisión y seguridad, una técnica impecable y un encomiable refinamiento en las variaciones.



Mayaan Licht como Achille en 'Ifigenia in Aulide' © Falk von Trautenberg / Festival Barroco de Bayreuth 2024

La revelación más excepcional de la velada fue no obstante el Achille de Mayaan Licht, contratenor israelí especializado en el virtuoso repertorio barroco. Achille es el *spiritus movens* de la ópera, el que a través de su amor y su fuerza persuasiva para hacer valer la bondad de los dioses consigue cambiar el curso de los acontecimientos, dar la vuelta a la situación aparentemente irresoluble en la que se encuentra atrapado Agamennone. El Achille del libreto de Paolo Antonio Rolli recuerda al Achille de la **Iphigénie de Racine** en su apasionada cólera. Mayaan Licht alcanza la perfección en su apasionado retrato del héroe enamorado de la hija de Agamennone: su maestría en la expresión de la paleta emocional se combina con una gran profundidad narrativa en la forma en que da vida a la historia. Su voz, de agudos afilados y puntiagudos, tiene el brillo, la fuerza y el valor propios de los personajes heroicos de la ópera barroca. Desde la tercera escena del primer acto, sumerge al público en un atónico embeselo mientras canta «Nel gia bramoso petto», especialmente en la secuencia que incluye una serie de trinos que expresan anhelo. Mayaan Licht marca el tono (sul *la* de *langue*) en la secuencia «quest'alma ov'ei non è, langue d'affanno». El silencioso asombro del público se repitió en cada aria, hasta la famosa «Le limpido'onde», del acto tercero, que el cantante ejecutó con grácil refinamiento. Nos dejó colgados de su interminable *fiato* y de la cualidad aflautada de su melodiosa voz. A su virtuosismo corresponde la sinceridad de su interpretación, con una musicalidad y una precisión desprovistas de adornos superfluos: la belleza lírica de su fraseo, la perfección de su dicción, un dominio de la lengua que roza una *italianità* impecable... todo fue soberbio y suscitó sonoros bravos. Con Mayaan Licht, el Achille de pies ligeros de Homero se ha transformado en un Achille aliado de vuelo estratosférico.



Clitennestra, Ifigenia en peligro y su doble, y Agamennone © Falk von Trautenberg / Festival Barroco de Bayreuth 2024

Desde la fundación de Les Talens Lyriques en 1991, Christophe Rousset y su orquesta trabajan para redescubrir el patrimonio musical europeo. Han contribuido a dar a conocer las composiciones napolitanas y, en particular, la obra de Nicolò Porpora, cuyo redescubrimiento le debemos en gran medida. Recordarán que, cuando crearon la banda sonora de la película **Farinelli**, propusieron un aria del **Pollifemo** de Porpora, «Alto Giove». Este año, Christophe Rousset y Les Talens Lyriques han sido invitados a ser la Orquesta en Residencia del Festival Barroco de Bayreuth, una elección de lo más afortunada. En *Ifigenia*, la orquesta y su director aportan su experiencia para expresar el lirismo de la obra y, siempre atentos a los cantantes, acompañan y apoyan las líneas y el virtuosismo del canto. Su trabajo, tan apasionado como preciso, fue aplaudido con entusiasmo por el público.

La inteligencia de la puesta en escena, que arroja luz sobre la actualidad de la gestualidad antigua; la belleza de los decorados, el vestuario y la iluminación; un reparto cuidadosamente seleccionado que incluye nada menos que a tres excepcionales contratenores; una orquesta de gran talento que hace honor a su nombre; y el suntuoso marco de la Ópera des Margraves contribuyeron a hacer memorable la noche inaugural del Festival Barroco de Bayreuth, que el público ovacionó de pie.

* * *

Festival Barroco de Bayreuth, 5 de septiembre de 2024. *Ifigenia in Aulide*, melodrama en tres actos con música de Nicolò Porpora y libreto de Paolo Antonio Rolli. Nueva puesta en escena.

Director musical y clave: Christophe Rousset. Director escénico: Max Emanuel Cenčić. Escenografía y vestuario: Giorgia Germanou. Diseño iluminación: Romain de Lagarde.

Reparto. Ifigenia: Diana Jasmin Delfs, Achille; Maayan Licht, Agamennone: Max Emanuel Cenčić, Clitennestra: Mary-Ellen Nesi, Ulises: Nicolò Balducci, Calcante: Riccardo Novaro.

Les Talens Lyriques – Orquesta residente del Festival de Ópera Barroca de Bayreuth 2024

Próximas funciones: 13 y 15 de septiembre de 2024.

OW

ETIQUETAS	Christophe Rousset	Diana Jasmin Delfs	Festival Barroco de Bayreuth	Giorgia Germanou	
Ifigenia in Aulide	Les Talens Lyriques	Luc Roger	Mayaan Licht	Mary-Ellen Nesi	Max Emanuel Cenčić
Nicolò Balducci	Nicolò Porpora	Orquesta residente del Festival de Ópera Barroca de Bayreuth	Paolo Antonio Rolli	Riccardo Novaro	Romain de Lagarde

PORPORA, Ifigenia in Aulide – Bayreuth

10 septembre 2024

Au commencement il y a la faute : un homme manque de respect à un Dieu, qui décide de le punir. Agamemnon a outragé Diane en tuant un des cerfs qu'elle protège, elle le condamne à perdre celle qu'il protège, sa fille Iphigénie. Dans un raffinement de cruauté elle l'oblige à consentir lui-même à la sacrifier, faisant de cette mise à mort la condition sine qua non du bon vent pour l'expédition maritime qu'il doit conduire au nom des souverains grecs lancés à la chasse de Pâris. Il aura beau ruser, argumenter, protester, les pressions conjuguées du roi d'Ithaque et du prêtre Calchas amèneront l'innocente, qu'Achille a vainement tenté d'exfiltrer, sur l'autel du sacrifice. En clamant qu'elle y consent pour l'amour de la Grèce et par soumission à la volonté de la déesse, elle émeut celle-ci, qui décide d'épargner Iphigénie et d'en faire sa prêtresse en Tauride, suscitant les louanges de l'assemblée.

Rien de nouveau, on le voit, dans la trame de l'opéra composé par Nicolò Porpora pour l'Opéra de la Noblesse en 1735 à Londres, par rapport au récit transmis depuis l'antiquité. Ce n'est donc pas l'originalité du livret qui a motivé Max Emmanuel Cenčić dans son choix de mettre en scène cette version musicale signée Nicolò Porpora, après Carlo il Calvo et Polifemo du même compositeur déjà représentés au Festival baroque de Bayreuth, mais bien plutôt les échos qu'il y perçoit du monde qui est le nôtre. De l'Antiquité à nos jours la question du rapport entre l'individu et le groupe, de l'étendue du pouvoir, civil et /ou religieux, de ses conséquences sur les dominés et sur la nature, reste d'actualité. Ce spectacle démontre éloquentement qu'on peut proposer ces thèmes à la réflexion du spectateur contemporain sans céder à la facilité d'une « actualisation » réductrice.

Réputé pour sa maîtrise de la technique vocale Porpora avait écrit les rôles d'Agamemnon pour Il Senesino et celui d'Achille pour Farinelli, qui avait été son élève, deux des plus célèbres castrats de son temps. A Bayreuth, Max Emmanuel Cenčić s'est attribué le premier. On ne présente plus ce virtuose, qui, en dépit d'une attaque virale soignée aux antibiotiques – révélée par une annonce – qui affecte la vigueur de la projection, saura doser ses moyens pour exposer et rendre sensible la détresse du personnage, victime de lui-même et de ses contradictions autant que de l'appareil religieux, sans cesse contrecarré dans sa recherche d'une échappatoire par ceux dont il a pris la tête, autant par son expressivité vocale que par un jeu d'acteur qui ne cesse de se perfectionner. On n'entrera pas dans les détails d'une prestation digne de louange mais en léger retrait quant aux attentes et au potentiel du chanteur, qu'on espère au mieux de sa forme pour l'enregistrement diffusé le 15 septembre à 18 heures sur BR Klassik et Arte concert.

Le second, lui, est échu à Maayan Licht, pour nous une révélation et une divine surprise : il allie à une impressionnante maîtrise vocale, qu'il démontre à l'envi en enchaînant vocalises étourdissantes, messe di voce, trilles, diminutions, sons flottés, mordant, pianissimi, d'une musicalité constante, si bien que ses interventions sont de purs moments de plaisir que l'on savoure sans mélange et dont on voudrait prolonger la durée. C'est le cas en particulier de l'air sur lequel s'achève le premier acte, « Allontanata agnella », de son duo avec Calcante à la fin du deuxième acte et de son air avant le chœur final au troisième acte, moments privilégiés dédiés par Porpora à Farinelli et qui deviennent ici des moments de grâce, salués par de chaleureuses acclamations. Et la désinvolture scénique est saisissante !

Celle de Nicolò Balducci, le troisième contreténor, ne l'est pas moins, et contribue à la séduction du personnage d'Ulysse, dont il aborde avec entrain les vocalises péremptives qui caractérisent ce héros, sûr de son intelligence des situations. L'expérience de Riccardo Novaro supplée aux graves les plus profonds et lui permet de composer un personnage imposant dans le rôle de Calcante, le grand-prêtre chargé de transmettre, voire d'interpréter les messages divins, qui semble prendre tellement à cœur l'exécution des « volontés divines » qu'on peut soupçonner qu'il y prend un plaisir sadique. Il est particulièrement remarquable dans le duo du deuxième acte qui l'oppose à Achille.

Clitennestra, à ce moment de son histoire, est encore l'épouse fidèle d'Agamemnon et la mère aimante d'Ifigenia. Mary-Ellen Nesi remplit dignement la fonction, vocalisant autant qu'attendu et sachant par les mimiques et les attitudes exprimer les sentiments divers qui agitent le personnage, de la surprise à l'inquiétude, de l'impatience à la colère, de la prière au désespoir, reine attendant les hommages, épouse désorientée, mère révoltée, avec une retenue noble mais peut-être excessive.

Ifigenia, quant à elle, est représentée par deux interprètes, une actrice et une chanteuse. L'actrice, muette, est Marina Diakoumakou ; elle incarne la ravissante jeune fille évoquée par le texte. La chanteuse est Jasmin Delfs, qui doit affronter le défi de la mise en scène : apparaître tout de noir vêtue et voilée, telle Diane portant le deuil du cerf sacré, et chanter le rôle d'Ifigenia auprès de l'actrice le plus souvent. Elle s'acquitte magistralement de la gageure, d'une voix pleine et souple, que nous aurions aimée légèrement plus veloutée dans certains aigus, mais un soir de première il peut être difficile de contrôler parfaitement et à tout instant son émission, compte tenu du défi scénique à relever. La chaleur des bravos au rideau final devrait la rasséréner pour les trois autres représentations.

Pourquoi la mise en scène contraignait-elle l'interprète d'Ifigenia à se dédoubler ? Faute d'explications on en est réduit à des hypothèses : est-ce le moyen choisi par Max Emmanuel Cenčić pour signifier l'emprise de la déesse sur la créature qu'elle a choisie pour victime, au point de lui prêter sa voix ? Si bien que quand Ifigenia affirme, bien avant de le redire à la fin de l'ouvrage, qu'elle accepte d'être sacrifiée, alors que c'est Diane qui chante, faut-il voir dans cette invention un moyen de dénoncer la nocivité des divinités pour les hommes ? Si c'est le cas, on ne se pose la question qu'après le spectacle, signe que l'idée a fonctionné et n'a pas perturbé la réception.

On n'en dira pas autant des inclusions géantes où des êtres humains en position fœtale semblent flotter dans un bain dont on ne sait s'il les tue ou les maintient en vie. Renseignement pris, ce serait un souvenir du film Alien et un moyen de représenter la barbarie des Grecs, car comment les qualifier autrement, puisqu'ils sont prêts à mettre à mort une innocente pour obéir à une divinité et du même coup lancer leur expédition. Ce qui éclaire rétrospectivement le tableau d'ouverture où des hommes nus amènent sur la scène la dépouille du cerf tué à la chasse par Agamemnon avant de se jeter sur la bête pour s'en repaître, dans une frénésie bestiale. D'autres images déconcertent, par exemple les deux passages rapides de porteurs de drapeaux rouges qui éveillent le souvenir des spectacles de propagande durant la révolution culturelle chinoise. Ou cet homme de profil soufflant dans un énigmatique instrument de musique, sorte de trompe verticale géante... Mais l'essentiel, les situations conflictuelles et leurs répercussions sur les sentiments et les actions, est traité avec mesure et clarté, et on ne peut qu'admirer le talent avec lequel Max Emmanuel Cenčić, d'une mise en scène à l'autre, sait se renouveler.

Une des séductions de ce spectacle est la scénographie conçue par Giorgina Germanou, par ailleurs créatrice des costumes. Ils vont du spectaculaire pour le couple royal, longs manteaux, broderies, dorures, au seyant de la tenue virginale d'Ifigenia, au péremptoire pour le grand deuil de Diane et à l'ostentatoire rouge sang de la tunique de Calchas, le préposé aux sacrifices. Le décor est mouvant comme les parallélépipèdes verticaux qui le constituent et le font évoluer quand on les fait pivoter à vue. Les faces différentes composent des atmosphères suggestives, trompe-l'œil évocateur de panneaux de marbre, reflets moirés mystérieux, reproduction d'un tableau de Tiepolo intitulé Le sacrifice d'Iphigénie, autant d'images dont l'enchaînement rigoureux constitue l'écrin séduisant de l'action dramatique. Des accessoires animent la scène, de l'immense dépouille de cerf qui explique l'origine de la colère de Diane et que l'on reverra au dénouement – courtoisement prêtée par l'Opéra de Vienne où elle avait servi dans Ariodante en 2018 – aux arbres que les guerriers nus semblent disposer selon un dessein avant de les emporter dans une sorte d'élégante chorégraphie, sans oublier l'immense table (? de notre siècle, nous avons interprété ce que nous voyions ainsi) dont Calchas use probablement pour les sacrifices, et autour de laquelle Achille et lui s'affronteront.

Calchas – Calcante dans l'œuvre – est complexe ; pour Achille, le respect qui l'entoure est une erreur de personnes pieuses et crédules auxquelles il en impose, et son zèle dans les effusions de sang soi-disant voulues par les divinités le lui rend suspect. Riccardo Novaro entre donc dans le jeu en se dressant de toute sa hauteur pour asseoir sans conteste son autorité d'interprète des Dieux, face à la résistance et aux dérobades successives d'Agamemnon, et tenir tête à Ulysse, ce jeune audacieux qui remet en question sa stratégie des sacrifices et du même coup sa prétention d'être « l' élu ». Les lecteurs qui connaissent bien ce chanteur émérite n'en seront pas étonnés : on souhaiterait parfois plus de mordant et de profondeur dans les graves. Mais le rôle est tenu, bien tenu, et la musicalité est irréprochable.

Dans la fosse et au clavecin, Christophe Rousset dirige Les Talens Lyriques, orchestre en résidence pour le Festival d'Opéra baroque de Bayreuth 2024. Que dire qui ne l'ait déjà été souvent ? Leur nom est une garantie de qualité au plus haut degré et c'est bien ainsi qu'ils nous distillent la composition de Porpora, dans une osmose avec le plateau qui contribue évidemment à soutenir la beauté du chant. Le son est toujours net mais subtil, acéré sans brutalité, les volutes mélodiques aussi souples que caressantes, seul le solo de percussion final pose problème mais comme il s'agit selon toute probabilité d'un ajout à l'œuvre de Porpora pour rendre le départ de Diane entraînant Iphigénie aussi dramatique et spectaculaire que possible, on ne peut sans preuve en faire porter la responsabilité à Christophe Rousset. Les cordes sont soyeuses, les trompettes et les cors brillants, les bois séduisent, et il y a au troisième acte, quand Achille tente d'exfiltrer Ifigenia, un surprenant passage où l'on croit entendre des échos nostalgiques qui pourraient être signés Rameau. Imprégnation du chef, ou réelle coïncidence ? Aucune indication n'est donnée dans le programme de salle sur la partition ; les musiciens joueraient la transcription pour tablette d'un manuscrit londonien daté – ou datant – de la première. Quoi qu'il en soit cette musique séduisante en soi est un combustible excellent pour les voix et les instants de ravissement ressenti, prolongés par le souvenir, confirment s'il le fallait le bien-fondé de la réputation de Porpora, orfèvre du beau chant.

Le public plutôt élégant où les générations se mélangeaient avec une bonne proportion de trente-quarantennaires avait pris d'assaut la merveilleuse salle du théâtre baroque de la Margravine de Bayreuth, que le musée attenant permet de mieux apprécier encore puisqu'on peut y découvrir les films qui conservent la trace des étapes de la minutieuse restauration. A lui seul, ce lieu vaut le voyage, quant au spectacle, encore deux dates, les 13 et 15 de ce mois.

07. – 13. September 2024

Bayreuth Baroque Darmsaiten statt Wagnertuben



Fotos: Falk von Traubenberg, Clemens Manser

Festspiele in Bayreuth? Ja klar, nicht enden wollender Wagner auf unbequemen Sitzen im nichtklimatisierten Festspielhaus, laut, lang, feucht. Aber es geht auch anders. In Wagnerlänge. Fünf Stunden Oper, mit zwei Pausen und leistungsfähiger Klimaanlage nämlich. Mit einem begeisterungsfähigen Publikum, das augen- wie ohrenscheinlich gar nicht genug bekommen kann von dieser Vokal-Extravaganza als Siebenmeilenstiefelrennen der Countertenöre plus Sopranbehübschung im historisch glanzvoll funkelnden Weltkulturerbe-Ambiente. Das nämlich ist Bayreuth Baroque, das etwas andere, oberfränkische Opernfestival, dann, wenn der Hügel seine Tore wieder geschlossen hat.

Bayreuth – ein ewiges Paradox. Da hat man zwei Theater von Weltgeltung, das Wagnerfestspielhaus und das Markgräfliche Opernhaus als das wohl schönste erhaltene Barocktheater überhaupt, aber unter dem Jahr spielt hier gar nix. Und kommt man off season an, dann ist es einfach trostlos: Der dieselknatternde Zug kommt zu spät oder fährt Schienenersatzverkehr im Bus, in der Bahnhofsstraße hat fast alles Betriebsurlaub, das „Weihestephan“, wo früher René Kollo und Peter Hofmann Schäuferle tenorspachtelten, ist zu verpachten. Nur an der Spielstätte des im fünften Jahr immer noch neuen Festivals, da stehen die Stimmenvergnügungssüchtigen, lecken ein letztes Eis von der tollen Diele gegenüber und werfen sich hinein in die Wonne völlig unbekanntem Musiktheaters.

Denn schon 2018, nach der mediokren Eröffnung der perfekt restaurierungsaufpolierten Theaterschmuckschatulle der Wilhelmine von Bayreuth, war klar: So geht es nicht! Die Schösserverwaltung und damit das bayerische Finanzministerium haben keine Ahnung von Theater, wollten die wundersame Raumhülle weiterhin ihrer eigentlichen Bestimmung entziehen. Statt es durch Gesang, Spiel und Tanz lebendig zu werden, wird es Totholz nur bei grämlichen Führungen präsentiert. Beherzt hat sich aber die Stadt durchgesetzt, und in eigener Führung, unterstützt vom Freistaat wie der Oberfrankenstiftung, Operngeld für Kunstexzellenz in historischer Umrahmung locker gemacht.

Baroque, nicht Barock – diesmal vom 5. bis zum 15. September. Schon die französelnde Wahl des Teilnamens der zehn Festtage macht klar: Hier regiert der abgespreizte kleine Finger. Und das ist auch gut so. Denn mit dem mit allen Backstage-Wassern gewaschenen Countertenorstar, Regisseur, Impresario und Agenturbesitzer Max Emanuel Cencic hat man seit 2020 einen konsequent schillernden Intendanten, der dem jungen Musikfest gleich Glanz und Klasse gibt. Der die allergrößten Namen der Branche versammelt. Und der es schafft, eine meist in Griechenland gebaute und vorgeprobte XXL-Oper in vier Tagen in einem sonst leeren, funktionslosen Theater brillant hochzufahren, dass es dem enthusiastierten Publikum, das anders als früher die ganze Zeit aufmerksam dabei ist, fast nie langweilig wird.

Statt Wagnertuben regieren also jetzt Darmsaiten, statt Walküren und Heldenentöne produzieren sich im Windschatten des Grünen Hügels die Counterkracher. Das hat sogar der Pandemie getrotzt, und wurde diesen Januar in Amsterdam als bestes Festival mit dem Oper! Award ausgezeichnet. Inzwischen ist man auch auf zwei Opern pro Ausgabe hochgefahren – eine total unbekannte und eine etwas populärere; erstere selbst erarbeitet, die zweite koproduziert. Max Emanuel Cencic will klugerweise im fernen Oberfranken nicht mit bekannten Händel-Titeln konkurrieren. Er lockt die Alte-Musik-Trüffelsucher mit besonders ausgefallenen Dacapo-Arien-Raritäten.

Sehr viele davon hat zum Beispiel in irrwitzig verdichteter Virtuosenrasereifolge die „Ifigenia in Aulide“ des Nicolai Antonio Porpora zu bieten (wird gestreamt vom Bayerischen Rundfunk), der auch den Superkastraten Farinelli pädagogisch betreute. Mit dieser 1735 in London uraufgeführten Opera seria machte der gefeierte und berühmte Porpora seinem Kollegen Händel gehörig Konkurrenz. Mit Stars wie Farinelli als Achille und Senesino als Agamennone gelang ihm ein Höhepunkt der englischen Operngeschichte. Als gefürchteter Gesangslehrer wusste er über die Möglichkeiten seiner Sängerstars wohl Bescheid und wusste ihre Fähigkeiten vollendet auszuschöpfen. Entsprechend exorbitant sind auch die vokalen Ansprüche. Gewohnt fantasievollen inszenierte Max Emanuel Cencic, der zudem die Rolle des Agamennone übernahm.

Jasmin Delfs ist Ifigenia, Maayan Licht Achille, Mary-Ellen Nesi Clitennestra, Nicolò Balducci Ulisse und Riccardo Novaro Calcante (auch am 7., 13. Und 15. September). Es spielten erstmals Les Talens Lyriques unter Christophe Rousset als Residenzorchester des Bayreuth Baroque Opera Festival 2024; sie sind auch noch am 14. September in einem auf Arte/Concert übertragenen Konzert mit Anna Prohaska zu hören, das sich Arien der Hamburger Gänsemarktoper widmet. Christophe Rousset ist zudem am 9. bei einem Lunch- und einem Dinner-Konzert im Sonnentempel der Orangerie zu hören.

Als zweite Oper kommt aus Italien Antonio Vivaldis „Orlando furioso“, der am 10. und 11. September zu sehen ist. Francesco Corti hat die musikalische Leitung vom Cembalo aus Il Pomo d'oro. Marco Bellussi führt Regie. Es singen Yuriy Mynenko (Orlando), Giuseppina Bridelli (Alcina), Arianna Vendittelli (Angelica), Sonja Runje (Bradamante), Tim Mead (Ruggiero), Chiara Brunello (Medoro) und José Coca Loza (Astolfo). Bayreuth Baroque aber läuft noch sehr vital weiter – mit den weiblichen Gesangstars Lucile Richardot, Sandrine Piau und Nuria Rial sowie Terry Wey.

Manuel Brug