

AVOPOLIS.GR, 01_07_2014

http://www.avopolis.gr/international-live/49562-2014-07-01-14-30-08

Γιόχαν Αντολφ Χάσσε/Σιρόης, Ο Βασιλιάς Της Περσίας

- Χώρος

Μέγαρο Μουσικής, Αθήνα

- Ημερομηνία

26/6/2014

- Συντάκτης

Νίκος Σαραφινός



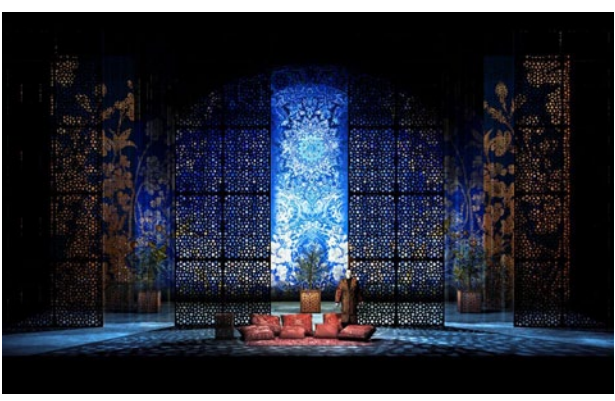
Ο Γερμανός **Γιόχαν Αντολφ Χάσσε** (1699-1783) θεωρήθηκε από τους συγχρόνους του βασιλιάς της μουσικής, καθώς στα παραγωγικά του χρόνια (1721-1771) έγραψε, ανάμεσα στα άλλα έργα του, περί τις 70 όπερες. Γεννημένος 17 χρόνια μετά τον Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ, υπήρξε τόσο στενός φίλος του λιμπρετίστα **Πιέτρο Μεταστάζιο**, ώστε ο τελευταίος τον αποκαλεί σε επιστολή του «πατέρα και φίλο» (1744) –χωρίς φυσικά να σημαίνει αυτό ότι η φιλία τους δεν πέρασε από πολλές διακυμάνσεις. Αναφέρω εδώ τον λιμπρετίστα, γιατί, πέρα από το ότι μιλάμε για έναν από τους διασημότερους του συναφιού του, το ίδιο το κείμενο της όπερας *Σιρόης Ο Βασιλιάς Της Περσίας* θέτει μια σειρά από ζητήματα- τα οποία έχουμε συναντήσει τόσο στο αρχαίο ελληνορωμαϊκό θέατρο, όσο και στην ελληνορωμαϊκή σκέψη και φιλοσοφία.



Γιατί ο Σιρόης δεν θέτει ως ζητούμενο τίποτα περισσότερο από την έννοια του *καλώς και ὀρθῶς βουλευέσθαι* (=καλή σκέψη και καλή απόφαση) ενός βασιλιά, του ίδιου του ορισμού της δικαιοσύνης αλλά και της ακριβοδικαίας απονομής της. Το ποια πρέπει να είναι η θέση της εξουσίας απέναντι στις ὅποιες συγκρούσεις και το κατά πόσον η εξουσία πρέπει να εκπροσωπείται από παραπάνω από έναν άνθρωπο, είναι θέματα που τίθενται από το γραπτό του Μεταστάζιο. Στο πεδίο των διαπροσωπικών σχέσεων, η σχέση πατέρα και παιδιών, η σχέση των αδελφών, ο έρωτας, η ζήλια, η διεκδίκηση του θρόνου μα και της πατρικής αποδοχής, αλλά και η ελεύθερη διεκδίκηση της επιλογής συντρόφου είναι μερικά ακόμα από τα ζητήματα που διαχειρίζεται ο Μεταστάζιο. Ζητήματα που διεκτραγωδούνται και στο ελληνορωμαϊκό θέατρο, κάνοντας τη μελέτη της τραγωδίας βασικό κεφάλαιο στην ψυχολογική σκέψη του Φρόντ.



Άλλοστε δεν είναι τυχαίο ότι ο Μεταστάζιο διαλέγει όχι τον ἐνόχο και ικανό συνομιλήτή του Βυζαντίου, Χοσρόη Α', αλλά τον παρηνκασιμένο Χοσρόη Β' και τον ακόμα πιο ανεργάτιστο γιο του, Σιρόη –ο οποίος ανέτρεψε και σκότωσε τον πατέρα του και τα 18 του αδελφια του, πεθαίνοντας μέσα στην ίδια χρονιά κατά την οποία πήρε τον θρόνο (628 μ.Χ.). Λιμώσις μετά, η Περσία θα αποτελέσει μέρος της αραβικής κυριαρχίας στην περιοχή. Φυσικά ο συγγραφέας μας αποφεύγει να μείνει πιστός στην ιστορική αλήθεια κι έτσι δεν αναφέρει καμία από τις παραπάνω λεπτομέρειες. Στο δικό του λιμπρέτο, ο μεταννημένος Βασιλιάς αναγνωρίζει τον γάμο του Σιρόη με την Εμίρα, τον οποίον δεν ενέκρινε μέχρι τότε, και του δίνει τον περσικό θρόνο. Ακόμα όμως και σε αυτήν την εξιστόρηση, σκιαγραφείται μια εξουσία σε κρίση: παραπλανημένη, αναποτελεσματική, γραφειοκρατική και εθμική, ανούσια και ασταθής. Δεν ξέρω αν ήταν το θέμα της συγκεκριμένης όπερας που κέντρισε την Καμεράτα και τον Γιόργκο Πέτρο, πάντως η θλιβερή μορφή του ανήμπορου Χοσρόη ήταν μια ευκαιρία να κάνουμε τους δικούς μας συζητησιμούς, με τις παροντικές εξουσίες που εναλλάσσονται τα τελευταία χρόνια σε όλη τη Γηραιά Ήπειρο...



Ο *Σιρόης του Χάσσε* είναι μια όπερα σε τρεις πράξεις, την οποία ελάχιστες φορές μπόρεσε κάποιος ν' ακούσει, λόγω της δυσκολίας του αρχικού χειρογράφου –αποτέλεσε, σύμφωνα με δήλωσή του Πέτρο, αντικείμενο «αποκρουτογράφησης»– λόγω του μεγέθους της (με τα δύο διαιρέματα φτάσαμε σχεδόν τις 4 ὥρες!), αλλά και λόγω του ότι παραμένει άγνωστη. Πέρα από κάποιες ἄριες που έχουν κατά καιρούς ηχογραφηθεί, το σύνολο του έργου έχει παιχτεί πολύ λίγες φορές και δεν έχει ηχογραφηθεί ποτέ. Αυτό το τελευταίο εγχείρημα θα αναλάβει η Καμεράτα, η οποία θα ηχογραφήσει όλη την όπερα, τον Νοέμβριο του 2014 για τη Decca.

Αυτό που με εξέπληξε στην παράσταση του **Max Cencic** στο Μέγαρο Μουσικής ήταν η εικόνα! Τα βίντεο, τα σκηνικά και τα κοστούμια έπαιξαν πρώτο ρόλο σε ότι παρακολούθησαμε: όχι γιατί ήταν εντυπωσιακά, αλλά γιατί με συνέπεια έλεγαν τη δική τους ιστορία, η οποία ενσωματωνόταν –κατά παράλληλο τρόπο– στο κείμενο του Μεταστάζιο. Τα σκηνικά του **Bruno de Lavenère**, λειτουργικά και με απλό τρόπο σχεδιασμένα, έδιναν βάθος στη σκηνή, χωρίζοντας οπτικά το μπροστά μέρος με το πίσω: τα όσα δηλαδή συνέβαιναν στην επίσημη παρουσία της βασιλικής αυλής με εκείνα που συνέβαιναν στα ἄδυνα της. Συρόμενες πόρτες που σου επέτρεπαν να βλέπεις καθαρά μέσα από αυτές, αλλά και τεράστιες κουρτίνες με την ίδια διαφάνεια στοιχειώνονταν από τα σώματα τραγουδιστών και κομπάρσων. Τα κοστούμια πάλι έμοιαζαν με ρούχα βγαλμένα μέσα από περσικές τοιχογραφίες ή και με ενδύματα της Άπω Ανατολής- δημιουργούσαν την οπτική διάσταση ενός ταξιδιού, μιας ιστορίας που ξεκινούσε στα γεωγραφικά όρια με την Εγγύη Ανατολή κι έφτανε στα νησιά της Ιαπωνίας, σε ένα φανταστικό καραβάνι ιστορικού συγκρητισμού.

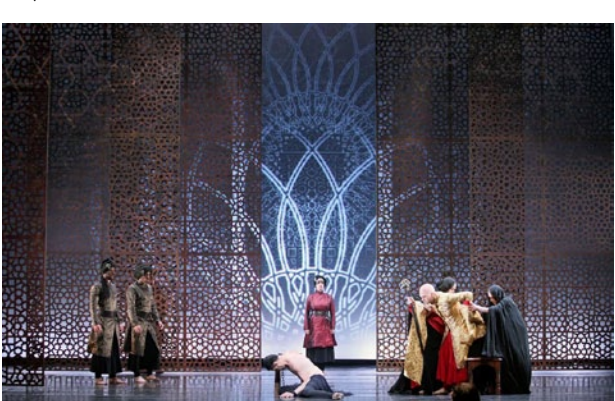


Κεφαλαιώδους σημασίας αποδείχθηκαν οι φωτισμοί του **David Debriney**, καθώς κάποιες φορές έπαιξαν τον ρόλο χρωστήρα ακόμα και στα ενδύματα των πρωταγωνιστών. Η σχεδόν ασπρόμαυρη και μονιτή παρουσία των φυλάκων αντιπαρτιθέτο, για παράδειγμα, με την πολύχρωμη παρουσία της ναζίρας ερωμένης –της Λαοδίκης. Κι αυτό όχι μόνο από τον χρωματικό τόνο του ενδύματος και του φωτισμένου περιβάλλοντος, αλλά και χάρη στον φωτισμό των προσώπων και της ενδυμασίας τους με τέτοιο αριστοτεχνικό τρόπο, ώστε να αλλάζουν οι χρωματικές χροιάς τους.

Τα βίντεο του **Etienne Guiol**, από την άλλη, έλεγαν μια διαφορετική, παράλληλη ιστορία. Από τη σχετικώς φωτεινή 1η πράξη με τα πολύγωνα σύμβολα ανατολίτικης διάθεσης, στη σκοτεινή 2η, με τα σύμβολα, την αναμμένη φωτιά πίσω από την/τον μονοκόδο (παρέπεσε τόσο στην Κόλαση, όσο και στην πλατωνική σπηλιά), έως το εντυπωσιακό τέλος –το οποίο θα σχολιάσω ευθύς– τα βίντεο μιλούσαν για μια μίσηση, μια δοκιμασία. Το ταξίδι πέρασε από τη γη στη θάλασσα, στα έγκατα της γης, στον ουρανό, φτάνοντας στην κατάκτηση της γνώσης/θρόνου στο όνομα κάποιου θεού. Ο οποίος στο τέλος, ως δικαίος κριτής, βάζει στη θέση τους βασιλιά, διεκδικητές του θρόνου, επίδοξους δολοφόνους, ανήθους εραστές και ερωμένες.



Στο τέλος του έργου, σκηνοθέτης και video designer επέλεξαν ο βασιλιάς, οι γιοι του, οι γυναίκες –οι βασικοί ρόλοι, τέλος πάντων– να προσκυνήσουν (έχοντας πλάτη στο κοινό) το χριστό με το μάτι στο μέσον του, το οποίο κυκλώνονταν από ένα φίδι που τρώει την ουρά του. Το πρώτο σύμβολο δεν είναι τίποτα περισσότερο από τον διαχρονικό τρόπο με τον οποίον μέρος της ανθρωπότητας αποτυπώνει τον τριαδικό αθάνατο θεό, που έχει στραμμένο το βλέμμα του προς ὅλοιο εμάς- από τον ουροβόρο (το φίδι που τρώει την ουρά του), θα επέλεξε το προσοκρατικό *Ἐν τῷ πᾶν* ως δύναμη που συνεχώς αναλώνεται και ανανεώνεται. Το πιο ενδιαφέρον μέρος είναι ότι το κυκλωμένο τρίγωνο κλείνει μέσα του –σύμφωνα με τον Πλωτάρχο– τις μορφές και τα πρότυπα ὁλων των πραγμάτων που υπήρξαν και θα υπάρχουν. Κατ' ἐμέ, δηλαδή, την έννοια της μυστικής γνώσης, την οποία υγιή μπορούν να θάουν να κατανοήσουν. Ένα διαρκές σύμβολο περσισμένης εξουσίας, που ὅλο γκρεμίζεται και ὅλο αναγεννάται.



Όλοι μα ὅλοι οι τραγουδιστές κινήθηκαν σε υψηλά επίπεδα απόδοσης, ερμηνεύοντας μια επιδεικτικά δύσκολη παρτιτούρα, χωρίς να αγνοήσω ότι έπρεπε να έχουν εξημένη μνήμη, αντανακλαστικά και φυσική κατάσταση. Να ξεχωρίσω την **Μαίρη Έλεν Νέζη** για λόγους υποκειμενικής αισθητικής απολάυσης, στον ανδρικό ρόλο του Medruse. Τέλος, η **Καμεράτα** έχει γίνει πια μια **πολύ καλή μαρκό ορχήστρα** κι ελπίζω να παραμείνει: η διεθνής της αναγνώριση δίνει μάλιστα νέα κίνητρα σε ὅσους συνεργάζονται μαζί της. Στο Μέγαρο Μουσικής ἄκουσα μια φιλοπρόδοη ορχήστρα, η οποία παλεύει για την περαιτέρω προαγωγή της και αυτήν κρατώ ως πρώτη στις αποτιμήσεις μου. Ο **Γιόργος Πέτρο** κωμωδούσε με αυτοπεποίθηση και ήρεμη επιβολή τους μουσικούς επί της σκηνής και κάτω από αυτήν, ενώ έπαιζε υπέροχο τσέμπολο, συνοδεύοντας τα ρεσιτατίβι των τραγουδιστών, την ίδια στιγμή που το μπάσο κοντίνουο είχε αναλάβει εξ ολοκλήρου ο ἕτερος τσεμπαλίστας, **Μάρκελος Χρυσόπουλος**.

Μια μικρή ιστορική αναφορά, για το τέλος. Στο έπος του Διγενή Ακρίτα αναφέρεται ότι ἓνα από τα γαμήλια δώρα προς τον Διγενή και τη νύφη είναι το σπαθί του Χοσρόη. Ο Διγενής, ως μισός Άραβας, φαινόταν λογικό να είχε πρόσβαση στα λεηλατημένα από τους Άραβες πλούτη της Περσίας. Συγκεκριμένα ο στίχος 1080 λέει *Και τὸ Σχοδρὸν τὸ σπαθίον, τὸ θαυμαστόν ἐκεῖνον...* Εξ ανατολίων λοιπὸν το φως: η Εὐρώπη του 2014 ανασκαπεί τις ιστορικές της βάσεις...

English translation (extract):
What surprised me most in the performance at Megaro Mousikis, directed by Max Emanuel Cencic, was the visuals.
The video projection, the stage set and the costumes were most prominent in this spectacle, not so much because they were fascinating but because they were telling their own story, corresponding with Metastasio's libretto, yet remaining a parallel aspect.

http://www.efsyn.gr/?p=212401

01/07/14

Παγκόσμια αναβίωση της όπερας «Σιρόης» στο Φεστιβάλ Αθηνών

Μπαρόκ από τις χίλιες και μία νύχτες

Τι κι αν δεν γέμισε το Μέγαρο Μουσικής γι' αυτή τη θαυμάσια παραγωγή; Το έργο του Γιόχαν Αντολφ Χάσε (1728), άγνωστο στο ελληνικό κοινό, χάρη σε μια γόνιμη συνεργασία θεσμών και ανθρώπων της μουσικής, ανέβηκε σε ένα ηδονιστικό, ερωτικό και ονειρικό σκηνικό πλαίσιο, με μια εξαιρετη Καμεράτα και έναν συναρπαστικό Βασίλη Καβάγια στον ρόλο.

 Share

Του **Γιάννη Σβώλου**



Βασιλική Καραγιάννη (Αράσσης) και Μυρσίνη Μαργαρίτη (Λαοδίκη)

Ο μακροβιότατος και παραγωγικότατος Γιόχαν Αντολφ Χάσε (1699-1783), ένας από τους κορυφαίους και στην εποχή του ιδιαίτερα δημοφιλής συνθέτης του ώριμου γερμανικού μπαρόκ, δεν είναι ιδιαίτερα γνωστός στο ευρύ κοινό, πολύ λιγότερο, δε, στο ελληνικό. Ωστόσο η επέκταση της μουσικολογικής έρευνας, η αθροισμένη εμπειρία του ευρωπαϊκού οπερόφιλου κοινού, η πείνα για νέο ρεπερτόριο τόσο επί σκηνής όσο και στη δισκογραφία, δημιουργούν συνεχώς γόνιμες δυνατότητες και ευκαιρίες για νέα τολμήματα.

Αυτό ακριβώς το πλαίσιο κατέστησε εφικτή την πρώτη έπειτα από 266 χρόνια παγκόσμια αναβίωση του «Σιρόη» (αναθεωρημένη έκδοση Δρέσδης, 1763). Φυσικά ήταν εκλεκτό προϊόν γόνιμης, ποιοτικά προστατευμένης συνεργασίας ανάμεσα σε θεσμούς και ανθρώπους της μουσικής.

Τους αναφέρουμε αναλυτικά διότι αξίζει να γνωρίζει κανείς πώς γεννιούνται τέτοιες δημιουργίες: η εταιρεία καλλιτεχνικών παραγωγών «Parnassus», που ίδρυσε ο Κροάτης κόντρα-τενόρος Μαξ Εμάνουελ Τσέντσιτς και συνεργάτες του με αντικείμενο την παραγωγή ηχογραφήσεων και σκηνικών παραγωγών, ο θεσμός «Opéra Royal/Château de Versailles Spectacles», το Φεστιβάλ Αθηνών, ο ίδιος ο Μαξ Εμάνουελ Τσέντσιτς ως σκηνοθέτης και συνολικά καλλιτεχνικός ιθύνων νους, ο αρχιμουσικός Γιώργος Πέτρου ως διεθνώς καταξιωμένος μπαροκίστας, η ταλαίπωρη Καμεράτα υπό το διεθνές όνομά της Armonia Atenea (σε συνεργασία με πλείστους όσους άλλους Έλληνες μουσικούς από την ΚΟΑ κ.λπ.) και τέλος, με εξαίρεση τον πρωταγωνιστή, ομάδα ακμαίων –το τονίζω!- Ελλήνων μονωδών.

Με άλλα λόγια, ένας εξαιρετικός συνδυασμός ιδιωτικής πρωτοβουλίας, βαθιάς μουσικής παιδείας, ευφυούς και υγιούς επιχειρηματικότητας, ώριμου και πολιτισμένου πνεύματος συνεργασίας, περίσσειας ταλέντου.

Ποιότητες και νοοτροπίες άγνωστες στα καθ' ημάς, όπου επιλογές, προσβάσεις, προβολή και χρηματοδοτήσεις υφίστανται το στραγγαλιστικό πέρασμα από τον «λαϊμό μπουκαλιού» των στενών ή ευρύτερων πελατειακών σχέσεων και σκοπιμοτήτων, την ίδια ώρα που σύνολα όπως η Καμεράτα, τα οποία εκπροσωπούν τη χώρα διεθνώς, αφήνονται στην τύχη τους...

Η Περσία ως ισλαμική φαντασμαγορία



Μίνα Πολυχρόνου (Εμίρα/Υδάσπης), Αντόνιο Τζοβανίνι (Σιρόης) και Μαίρη- Ελεν Νέζη (Μεδάρσης)

Η θαυμάσια παραγωγή του «Σιρόη» παρουσιάστηκε σε δύο διαδοχικές βραδιές στο Μέγαρο Μουσικής (26-27/6/2014). Σε καμία από τις δύο η αίθουσα «Τριάντη» δεν γέμισε. Ομως η παράσταση άφησε άριστες εμπειρίες τραγουδιστή/μπαροκίστας, ευφυής και με δυνατό θεατρικό ένστικτο, ο Τσέντσιτς αντιμετώπισε σωστά τις ανοικονόμητες διάρκειες της όπερας του Χάσε, τόσο σε γενικό πλαίσιο όσο και στη διαχείριση του σκηνικού χρόνου εκάστης σκηνής, άριας κ.λπ. Με τη βοήθεια του σκηνογράφου/ενδυματολόγου Μπρούνο ντε Λαβενέρ έφτιαξε ένα σύγχρονο αντίστοιχο της διεθλασμένης οπτικής του ιστορικού πεδίου από τους συγχρόνους τού Χάσε. Με άλλα λόγια οπτικοποίησε την ψευδοϊστορική, προϊσλαμική Περσία του Χοσρόη (7ος αιώνας μ.Χ.) με πλήρως ισλαμική εικονογραφία, προσφέροντας ένα ονειρικό σκηνικό κόσμο σαν παρμένο από τις «Χίλιες και μία νύχτες» ή τους «παρακμαικούς» πίνακες του Γκιστάβ Μορό: διάτρητα καφασωτά, αραχνοϋφαντα παραπαιτήσιαμα, χλιδή, αραβουργήματα, φωτισμοί κορεσμένων χρωμάτων, ηδονισμός, παραπαιθήσιαμας κ.λπ. Εξαιρετικά, καλόγουστα, με σωστό, σαφή χαρακτήρα ήταν επίσης τα περσικά κουστούμια.

Σε αυτό το απόλυτα ταιριαστό πλαίσιο –ας θυμόμαστε τον κατά προτεραιότητα ηδονιστικό χαρακτήρα του μπαρόκ!– κίνησε ο Τσέντσιτς τους τραγουδιστές του, οργανώνοντας τη δράση ιεραρχικά, δίχως περιττές, διασπαστικές φλυαρίες, σε αυστηρή συνάφεια προς τις προτεραιότητες που υπαγόρευε η μουσική. Το αποτέλεσμα ήταν ότι η ροή της όπερας του Χάσε με τις αλλεπάλληλες δεκάλεπτες και πλέον(!) διάρκειες άριες φάνηκε φυσική και αξίαστη, αφού «γέμισε» με κίνηση, ελάσσονα επεισόδια δευτερεύουσας δράσης κ.λπ. Εύστοχα και πειστικά, δίχως εκτός θέματος εκζήτηση, έπλασε ο Τσέντσιτς και τους χαρακτήρες με τις τυπικά μπερδεμένες μεταξύ τους σχέσεις, φτιάχνοντας μια αφήγηση σε ύφος κόμικς για ενήλικες με καίριες δόσεις γκόθικ: ο φριχτά γερασμένος Χοσρόης με τις σιχαμερές ακόλουθες-ζόμπι, οι αντίζηλοι γιοι Σιρόης και Μεδάρσης, οι απαιτητικοί, επικίνδυνοι γυναικείοι χαρακτήρες, οι χιαστί ερωτικές σχέσεις.

Σαγήνη και απαιτήσεις του (γερμανικού) μπαρόκ

Μουσικά, η παράσταση ήταν αναμενόμενα εξαιρετική: αφ' ενός διότι διέθετε σωστή, ισορροπημένη διανομή ακμαίων μονωδών, αφ' ετέρου διότι είχε ως βάση τη μουσική συνοδεία της Καμεράτας υπό τον Πέτρου. Αδιαπραγμάτευτος άξονας του ακροάματος αποδείχτηκε ο Χοσρόης του τενόρου Βασίλη Καβάγια. Με φωνή αιχμηρή και διαπεραστική, με ηχώχρωμα φωτεινό, ελαφρώς «πειραγμένο» για να παράγει γεροντική εντύπωση, και τεχνικά άρτιο τραγούδι έδωσε ένα πειστικό, ισορροπημένα γκροτέσκο, συναρπαστικό πορτρέτο του κακορίζικου ηλιόφιλου μονάρχη. Τους ρόλους των δυο γιων έφεραν πειστικά, με άνεση, ωραίο ηρακλούδι και δεσπόζουσα σκηνική παρουσία ο Ιταλός κόντρα-τενόρος Αντόνιο Τζοβανίνι (Σιρόης) και η έμπειρη μεσόφωνος Μαίρη-Ελεν Νέζη (Μεδάρσης). Αληθινή απόλαυση πρόσφεραν το φροντισμένο, λαμπερό τραγούδι και η ζεστή, ζωντανή σκηνική παρουσία της υψιφώνου Μυρσίνης Μαργαρίτη (Λαοδίκη). Απρόσμενες εκπλήξεις για την ποιότητα του τραγουδιού, την αντοχή και την καλή σκηνική παρουσία – αυτό θα πει καλή καθοδήγηση μονωδών!– αποτέλεσαν οι συμμετοχές της υψιφώνου Βασιλικής Καραγιάννη (Αράσσης) και της υψιφώνου Μίνας Πολυχρόνου (Εμίρα/Υδάσπης). Το ηχητικό τοπίο συμπλήρωνε αδιάλειπτα η συμμετοχή της γενναίας Καμεράτας/Armonia Atenea υπό τον Πέτρου –αυτή τη φορά όχι τόσο βαθιά στην τάφρο της ορχήστρας– με διάφανο ήχο, αιχμηρή άρθρωση, εύπλαστη φραστική και ζωντανό ρυθμικό υπόβαθρο.

Σιρόης , ο Βασιλιάς των Περσών

Αναστάσης Φράγκος on July 3, 2014



Το να πάει να δει κάποιος όπερα μπαρόκ στο μέγαρο μουσικής εν μέσω καλοκαιριού και καύσωνα ακούγεται κατ' αρχήν εντελώς absurdum από μόνο του. Και τούτο διότι η όπερα μπαρόκ είναι ένα αρκετά δύσκολο είδος , μεγάλο σε διάρκεια , χωρίς κάποια ιδιαίτερη υπόθεση ενώ οι άριες συνήθως στοχεύουν να επιδείξουν τις ικανότητες του σολίστ σε μεγάλες κολορατούρες που συχνά κουράζουν και τουλάχιστον φαίνονται περίεργες στον σύγχρονο θεατή όπερας που είναι εθισμένος στην αισθητική του ρομαντισμού και του βερισμού. Εντούτοις η παράσταση του Γιώργου Πέτρου στο Μέγαρο Μουσικής «Σιρόης , ο Βασιλιάς των Περσών» του Γιόχαν Άντολφ Χάσσε συνδύαζε τόσο εξαιρετικά στοιχεία που μπορούσε κανείς να παραβλέψει όλα τα παραπάνω και να ευχαριστηθεί την παράσταση. Η όπερα συνετέθη το έτος 1728 κι ενώ αναμφίβολα φέρει τα χαρακτηριστικά μίας όπερας μπαρόκ , εν τούτοις διακρίνει κανείς στην μουσική την αργή αλλά μετάβαση προς τον κλασικισμό καθότι τα πλούσια αντιστικτικά στοιχεία του μπαρόκ υποχωρούν παραχωρώντας δειλά τη θέση τους σε πιο λιτές φόρμες. Στην συγκεκριμένη παραγωγή της Όπερας των Βερσαλιών συνέπραξαν ο Γιώργος Πέτρου , διεθνώς πλέον καθιερωμένος στον χώρο των ιστορικών εκτελέσεων με την Καμεράτα Ορχήστρα φίλων της Μουσικής και ο Κροάτης κόντρα tenόρος Max Cencic, που ανέλαβε τη σκηνοθεσία. Τον ρόλο του βασιλιά ερμήνευσε ο Antonio Giannini. Ο Βασίλης Καβάγιας ερμήνευσε τον Κοσρόη φορώντας μάσκα από σιλικόνη θυμίζοντας έντονα τον Lord Voldemort από Harry Potter. γυναικείους ρόλους ερμήνευσαν οι Μίνα Πολυχρόνου, Μαίρη-Ελεν Νέζη, Μυρσίνη Μαργαρίτη, Βασιλική Καραγιάννη. Η παράσταση ήταν από κάθε άποψη εξαιρετική. Η σκηνογραφία ήταν ατμοσφαιρική και σε μετέφερε μαγικά στο κλίμα του έργου. Σε συνδυασμό με τον φωτισμό , την λελογισμένη και καλαισθητη χρήση του video wall ο θεατής έκανε πραγματικό ταξίδι στην ιστορία. Μουσικά η παράσταση ήταν απολύτως άρτια , η Καμεράτα δεν έχει να ζηλέψει τίποτα από αντίστοιχα μουσικά σύνολα του εξωτερικού που έχουν καθιερωθεί στον χώρο των ιστορικών εκτελέσεων. Ανάλογες επίσης ήταν και όλες οι ερμηνίες. Γενικώς όλοι όσοι είμασταν υποψιασμένοι για το τί περίπου θα βλέπαμε , φύγαμε από το Μέγαρο Μουσικής πολύ ευχαριστημένοι και αναμένουμε με πολύ ενδιαφέρον το επόμενο πόνημα του Γιώργου Πέτρου.

Ήμουν εκεί

Εντυπωσιακός, παραμυθένιος «Σιρόης»

Από [Ευτύχιος Δ. Χωριατάκης](#) - 03/07/2014

Απόλαυση, υπερηφάνεια και πικρία άφησε το πρόσφατο ανέβασμα στο Μέγαρο Μουσικής («Αίθουσα Αλεξ. Τριάντη», 26-27/6) της όπερας του Χάσσε «Σιρόης, ο βασιλιάς της Περσίας». Η παραγωγή αποτέλεσε την μεγαλύτερη επιτυχία του φετινού Φεστιβάλ Αθηνών στο χώρο της κλασικής μουσικής, δείχνοντας το δρόμο και τις επιλογές που αυτό θα ώφειλε να ακολουθεί, αν ενδιαφέρεται πραγματικά να επαναπροσδιορίσει το -οποιοδήποτε- διεθνές αποτύπωμά του...



Σκηνή από την Α' Πράξη του «Σιρόη, Βασιλιά της Περσίας» του Χάσσε («Αίθουσα Αλεξ. Τριάντη» Μεγάρου Μουσικής Αθηνών, 27/6): από αριστερά προς τα δεξιά διακρίνονται οι Αντόνιο Τζοβανίνι (Σιρόης), Μυρσίνη Μαργαρίτη (Λαοδίκη), Βασίλης Καβάγιας (Χοσρόης) και Μαίρη-Ελεν Νέζη (Μεδάρσης)

Η Αθήνα είχε την τιμή της πρώτης παγκόσμιας αναβίωσης του «Σιρόη» στην αναθεωρημένη τελική έκδοση της Δρέσδης, 266 χρόνια μετά το τελευταίο ανέβασμά της (η όπερα είχε δοθεί το 2008 και το 2011 στην αυθεντική της εκδοχή)! Η «επανάσταση» του μπαρόκ και της ιστορικής ερμηνευτικής συνεχίζεται διεθνώς με εντατικούς ρυθμούς, λόγω του εύρους του σχετικού, ξεχασμένου (αδίκως ή μη) ρεπερτορίου και του αμείωτου ενδιαφέροντος μουσικών, ερευνητών, θεσμών αλλά και του κοινού για την ανακάλυψη και προβολή του. Μέσα σε ένα τέτοιο γόνιμο πλαίσιο εκλεκτών συνεργασιών γεννήθηκε και αυτή η δουλειά. Ουσιαστικά πρόκειται για συμπαραγωγή της εταιρείας καλλιτεχνικών παραγωγών «Parnassus» (που ίδρυσε ο κόντρα-τενόρος Μαξ-Εμμάνουελ Τσέντσιτς και συνεργάτες του με σκοπό την υλοποίηση ηχογραφήσεων και σκηνικών θεαμάτων), της Βασιλικής Όπερας των Βερσαλλιών και του Φεστιβάλ Αθηνών. Ο αρχιμουσικός Γιώργος Πέτρον και η Καμεράτα, υπό τη διεθνή επωνυμία της Armonia Atenea, αποτελούν σταθερούς συνοδοιπόρους όχι μόνο στα προσεχή σκηνικά ανέβασμα του «Σιρόη», αλλά και στην επικείμενη ηχογράφηση -για την Decca- στην οποία ο Τσέντσιτς θα αναλάβει τον επώνυμο πρωταγωνιστικό ρόλο.

Ο Κροάτης σταρ μπορεί να μην τραγούδησε στην Αθήνα, υπέγραψε όμως την πρώτη του σκηνοθετική δουλειά. Τα κατάφερε δε περίφημα, και μάλιστα σε ένα έργο μεγάλης διάρκειας, αξιοποιώντας την μακρά εμπειρία του στο μπαρόκ, αλλά και ένα αλάθητο θεατρικό ένστικτο. Είχε, βέβαια, την τύχη να έχει γραφεί η συγκεκριμένη όπερα πάνω σε λιμπρέτο του σπουδαίου Μεταστάζιο, που κατάφερε να προσδώσει σφιχτοδεμένη δραματουργική συνοχή σε αυτήν την αναμμιγμένη με ερωτικές διεκδικήσεις και μηχανορραφίες ιστορία αντιζηλίας δύο αδερφών για τη διαδοχή του γερασμένου βασιλιά πατέρα τους στην Περσία του 7ου αι. μ.Χ.!

Ο Τσέντσιτς καθοδήγησε έξοχα τη διανομή, μεταφέροντας ορθά το σημαντικότερο μέρος της δράσης στο μπροστινό μέρος της μεγάλης σκηνής, κατά τρόπο ώστε η εγγύτητα με τον Πέτρον και την ορχήστρα οργάνων εποχής να συντηρεί μοναδική μουσικοδραματική αμεσότητα και ηχητική καθαρότητα. Η αφήγηση δεν έχασε ποτέ, οι χαρακτήρες, τα συναισθήματα και οι διαθέσεις, οι καταστάσεις και τα επεισόδια -τόσο τα πιο ελαφρά/χιουμοριστικά όσο και τα πιο σοβαρά- ζωντάνευαν με μοναδική γλαφυρότητα. Και η οπτικοποίηση, όμως, της -συχνότερα ανοικονόμητης- στον Χάσσε δράσης πραγματοποιήθηκε με γούστο, μέσα από την ονειρική μεταφορά της σε μία σχετικά άχρονη εποχή, που αξιοποίησε το γεγονός ότι ο περσικός πολιτισμός υπήρξε ανέκαθεν ένα σταυροδρόμι μεταξύ Μέσης Ανατολής και Ασίας. Υπό αυτήν την οπτική, περσικά, αραβικά, απω-ανατολίτικα αλλά και σύγχρονα στοιχεία παντρεύθηκαν γόνιμα και λειτουργικά, διαμορφώνοντας ένα παραμυθένιο σκηνικό/εικαστικό πλαίσιο. Ο Μπρυνό ντε Λαβενέρ υπέγραψε τόσο το καλαίσθητο σκηνικό (έναν κλειστό λαβύρινθο εξελισσόμενο σε ανοιχτό χώρο, μέσα από μεγάλα κινούμενα τελάρα με σήτες και παιχνιδίσματα με κουρτίνες) όσο και τα πολύχρωμα κοστούμια, ενώ στην όλη εικόνα συνέβαλαν οι ατμοσφαιρικοί φωτισμοί του Νταβίντ Ντεμπρινέ ή ακόμα οι προβολές βίντεο του Ετιέν Γκυγιόλ.

Εξισορροπώντας την απόδοση της ηδονιστικής αισθητικής ατμόσφαιρας του μπαρόκ μέσα από μία μοντέρνα σκηνοθετική προσέγγιση, ο Τσέντσιτς ανέδειξε άρτια και την ιδιαιτερότητα της μουσικής του Χάσσε. Την εποχή σύνθεσης της αναθεωρημένης εκδοχής της Δρέσδης (1763), ο σπουδαίος Γερμανός συνθέτης είναι πλέον ο διαπρεπέστερος εκπρόσωπος του στυλ ροκόκο, που αποτελεί τη γέφυρα στη μετάβαση από το ώριμο μπαρόκ στον κλασικισμό.



Σκηνή από τον «Σιρόη, Βασιλιά της Περσίας» του Χάσσε («Αίθουσα Αλεξ. Τριάντη» Μεγάρου Μουσικής Αθηνών, 27/6): στο κέντρο ο Σιρόης (Αντόνιο Τζοβανίνι), μήλον της έριδος μεταξύ της Λαοδίκης (Μυρσίνη Μαργαρίτη) και της μεταμορφωμένης σε Υδάσπη Εμίρας (Μίνα Πολυχρόνου)

Η μουσική του «Σιρόη» ξεχωρίζει για την ανεπιτήδευτη ομορφιά της και την σταδιακή εγκατάλειψη των έντονα δεξιοτεχνικών ποιότητων της φωνητικής γραφής προς όφελος της εκφραστικότητάς της. Παρά την απουσία ντουέτων ή συνόλων, η αέναη διαδοχή από κατά βάση αργές και μεγάλης διάρκειας -συχνά άνω των 10 λεπτών!- «άριες ντα κάπο» σπάνια κούραζε, λόγω της περίτεχνης ανάπτυξης των μουσικών θεμάτων τους και της συναρμογής τους με τη στέρεη δραματική αφήγηση.

Πέτρον και Καμεράτα χάρισαν και πάλι -το αντίθετο θα αποτελούσε είδηση!- μία έξοχη ερμηνεία, μετρημένη σε τέμπα και δυναμικές αλλά ρυθμικά ζωντανή, πλαστικότητα σε φραζιάρισμα και άρθρωση, με εύστοχα αιχηρές πινελιές, όπου χρειαζόταν.

Το αίσθημα υπερηφάνειας για τους λαμπρούς αυτούς πρέσβεις πολιτισμού της χώρας μας ενισχύθηκε από την πολύ καλή απόδοση και της διανομής, που αποτελούντας -με την εξαίρεση του πρωταγωνιστικού ρόλου, που ανέλαβε ο Ιταλός κόντρα-τενόρος Αντόνιο Τζοβανίνι- από ακμαίους Έλληνες μοναδούς, με μεγαλύτερη ή μικρότερη εμπειρία στο μπαρόκ. Αν αναλογισθεί κανείς ότι -πλην της μεσοφώνου Μαίρης-Ελεν Νέζη, που ενσάρκωσε ένα μουσικότατο και σκηνικά έγκυρο Μεδάρση- οι υπόλοιποι τραγουδιστές δεν έχει προγραμματισθεί να συμμετάσχουν ούτε στην επικείμενη ηχογράφηση του έργου ούτε στην παραγωγή των Βερσαλλιών τον προσεχή Νοέμβριο, οι μουσικοδραματικές επιδόσεις τους ήσαν εντυπωσιακές!

Αδιαμφισβήτητος πρωταγωνιστής υπήρξε ο συναρπαστικός Χοσρόης του -και διεθνώς σταθερά ανερχόμενου- τενόρου Βασίλη Καβάγια, που «προσάρμοσε» και το υγιές, δροσερό τίμπρο του στην γκροτέσκα οπτικοποιημένη, γερασμένη φιγούρα του μορφαίου βασιλιά. Ο Σιρόης του Τζοβανίνι διέθετε δυναμική σκηνική παρουσία και δεξιοτεχνικά ασφαλές τραγούδι, παρότι η φωνή στερείται ομοιογένειας σε όλα τα ρετζίστρα. Η υψίφωνος Μυρσίνη Μαργαρίτη προσέφερε μία καλοτραγουδισμένη Λαοδίκη, τονίζοντας ζηλευτά την αμικειμία του μοναδικού καθαρά γυναικείου ρόλου.

Τις ευχάριστες εκπλήξεις της βραδιάς αποτέλεσαν οι υψίφωνοι Μίνα Πολυχρόνου και Βασιλική Καραγιάννη. Η πρώτη απέδωσε με φωνητική και σκηνική γενναιοδωρία -αν και με όχι πάντοτε στιλιστικά ανεπιλήπτο τραγούδι- τον δυσκολότατο ρόλο της μεταμορφωμένης σε Υδάσπη Εμίρας. Η δεύτερη έδειξε την εγνωσμένη μουσική της αξία αλλά και απρόσμενες υποκριτικές αρετές στο ρόλο του Αράσση.

Αποχωρώντας από το Μέγαρο λίγο πριν τα μεσάνυχτα της 27/6, η ευφορία από την παράσταση του «Σιρόη» αμβλύθηκε από την πικρή σκέψη ότι η υπό την καθοδήγησή του Πέτρον Καμεράτα παράγει ένα τέτοιας εμβέλειας έργο και συνεχίζει να δοξάζεται στην Ελλάδα, έχοντας στερηθεί μάγιστρον γέφυρα της εθνικής κεραικής συγχροήσης και εγκαταλείφθει από τους κάθε λογής χορηγούς της. Ο πολιτισμός αποτελεί, κατά τα λοιπά, τη «βαριά βιομηχανία» της χώρας...

Credit φωτογραφιών: Χάρης Ακριβιάδης

English translation:

Delight, pride and at the same time bitterness were the outcome of the recent performance of Hasse's "Siroe" at the Megaron of Athens.

This production was the Athens Festival's biggest success in the classic music section, showing clearly the way that the Athens Festival should follow, if it really wants to re-evaluate its international imprint.

Athens had the honor of hosting the first worldwide revival of "Siroe"'s in a final, revised Dresden version that had last been played 266 years ago.

There is a revolution in baroque being going on, its vast repertoire being interpreted continuously and internationally with intensive rhythm, driven by an undiminished interest of musicians, researchers, festivals and the public's desire to rediscover this music.

In this fertile ambience this production was created as a co-production of Parnassus Arts Productions (a company founded by Max Emanuel Cencic and his collaborators for the purpose of initiating recordings and staged productions), the Royal opera of Versailles and the Athens Festival. Conductor George Petrou and the Kamerata orchestra - under its international name Armonia Atenea - are firm collaborators not only in the following international performances of Siroe but also for the recording that will soon be made for Decca, in which Cencic will sing the leading part.

Although the Croatian star did not sing in the Athens performances he signed responsible for the stage directing, and he did a great job doing so, especially for an opera this long, putting into best use his long experience in the baroque field and his infallible theatrical instinct. Of course he had the fortune of working on a libretto signed by the great Metastasio, who managed to keep dramatic purity in a story about intrigues and love - and of two brothers each of whom tries to manipulate their old father in order to take the crown in 7th century Persia.

Cencic led the cast brilliantly - staging the most important parts of the action at the lower stage part of Trianti's big stage - that way achieving the proximity of the singers to the conductor and the historic instruments of the orchestra which led to an outcome of musical-dramatic immediacy and sonic clarity. The story of the show was told without any gaps, the characters, feelings, moods and incidents - the serious as well as the more light/comic ones- were coming to life with unique elegance.

Balancing the atmosphere of the baroque hedonistic esthetics through a modern direction, Cencic managed to fully highlight the special music of Hasse. At the time he composed the revised Dresden version (1763), the great German composer was already considered the greatest representative of the Rococo style, the transitional bridge from the late baroque to the beginning of the classic era.

[ΜΟΥΣΙΚΗ](#) 06.07.2014 : 12:56

Θαυμάσιος «Σιρόης» από την Καμεράτα

[ΝΙΚΟΣ Α. ΔΟΝΤΑΣ](#)

Την όπερα «Σιρόης» του Γιόχαν Αντολφ Χάσε παρουσίασε η Καμεράτα στις 26 Ιουνίου στην αίθουσα Τριάντη, στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αθηνών. Την παραγωγή σκηνοθέτησε ο γνωστός Κροάτης κόντρα τενόρος Μαξ-Εμάνουελ Τσέντσιτς. Εξοικειωμένος με την αισθητική και τις συμβάσεις της μπαρόκ όπερας, έστησε ένα θέαμα καλαίσθητο, με αρκετό χιούμορ και όση κίνηση επέτρεπε η σημαντική διάρκεια πολλών από τις μουσικά ενδιαφέρουσες αλλά στερεότυπες και γενικόλογες άριες του έργου.

Τον ρόλο του Χοσρόη, βασιλιά της Περσίας, απέδωσε ο τενόρος Βασίλης Καβάγιας. Υποκριτικά υποστήριξε με επιτυχία τη μορφή ενός παρακμασμένου, πραγματικά και μεταφορικά τυφλού ηγεμόνα. Το ηχώχρωμα της φωνής ταίριαξε άριστα στον υπερόπτη, αλαζονικό χαρακτήρα και η άρτια τεχνική του επέτρεψε να αποδώσει με ασφάλεια τη μουσική. Ήταν η μόνη ανδρικού ηχοχρώματος φωνή της όπερας, καθώς οι άλλοι ανδρικοί χαρακτήρες γράφτηκαν είτε για καστράτους –τους διάσημους Φαρινέλι και Καφαρέλι– είτε για γυναίκες, όπως ο ρόλος του στρατηγού Αράση. Στην Αθήνα τις δεξιοτεχνικές άριες του Αράση απέδωσε η Βασιλική Καραγιάννη με όπλο μια φωνή ισχυρή και λαμπερή στη φωνητική στρατόσφαιρα. Τον Μεδάρση, συνωμότη γιο του Χοσρόη, υποδύθηκε η Μαίρη Ελεν Νέζη, μουσικότατη στις λυρικές άριες, δεξιοτεχνικά εντυπωσιακή και ασφαλής στις ζωηρές. Την άστατη, ιδιοτελή Λαοδίκη ερμήνευσε με ζωτικότητα και κέφι η Μυρσίνη Μαργαρίτη. Η δροσερή φωνή της κινήθηκε άνετα στη δεξιοτεχνική μουσική. Η Μίνα Πολυχρόνου ως Εμίρα έδωσε μία από τις καλύτερες παραστάσεις της σταδιοδρομίας της, σκηνικά απολαυστική και μουσικά ασφαλής και εκφραστική. Τέλος, ενώ φωνητικά ο κόντρα τενόρος Αντόνιο Τζοβανίνι δεν υπολείπταν σε αρετές, δεν ήταν εύκολο να υπερασπιστεί τον Σιρόη, χαρακτήρα καρτερικό, μεγαλόψυχο, χωρίς εξάρσεις και αιχμές.

Αναμφίβολα το θετικότερο κομμάτι της παράστασης ήταν η συμβολή της Καμεράτας υπό τη διεύθυνση του Γιώργου Πέτρου. Σε κάθε νέα ακρόαση η βελτίωση είναι εντυπωσιακή. Το σφρίγος της μουσικής διεύθυνσης και η ποικιλία των αποχρώσεων αποσπών τον έπαινο διεθνώς, όχι μόνο σε άγνωστες μπαρόκ όπερες αλλά και σε έργα ρεπερτορίου, λόγου χάριν του Μπετόβεν. Η επιτυχία εκθέτει μία χώρα της οποίας δημόσιος και ιδιωτικός τομέας αδιαφορούν για τη στήριξη ενός συνόλου, που αποτελεί έναν από τους καλύτερους πρέσβεις του σύγχρονου, χωρίς χλαμύδα ελληνικού πολιτισμού.

English translation (extract):

Siroe, the opera by Johann Adolf Hasse, was presented by Camerata in Trianti Hall on June 26th, 2014. The production was directed by the famous Croatian countertenor Max Emanuel Cencic. Being familiar with the aesthetics and conventions of baroque opera, he set up an elegant spectacle, sufficiently humorous and with as much action as the sometimes lengthy arias allowed, which were musically interesting but whose libretti were somewhat stereotypical.

http://critics-point.gr/?p=2295

Θριαμβευτικός «Siroe» από τον Γιώργο Πέτρου

Πα, 18 Ιουλ 2014 | Συντάκτης: [Κωνσταντίνος Π. Καράμπελας-Σγούρδας](#) | Δημοσιεύθηκε σε [Κριτική](#)



Σκηνή από την όπερα "Siroe".

Ο **Johann Adolph Hasse** (1699-1783), λιγότερο γνωστός στο ευρύ κοινό σε σχέση με άλλους μείζονες συνθέτες της λεγόμενης εποχής μπαρόκ, υπήρξε κεντρική μορφή της μουσικής ζωής του δεκάτου ογδόου αιώνα. Όπως κι άλλες λαμπρές προσωπικότητες του καιρού του είχε πολλές ιδιότητες: υπήρξε μουσουργός, τραγουδιστής, δάσκαλος μουσικής και υπεύθυνος για διοργανώσεις παραστάσεων όπερας και συναυλιών. Επιπλέον, συνδέθηκε με δύο εξίσου επιφανείς μορφές της εποχής του: ήταν σύζυγος της λαμπρής ντίβας, μέτζο σοπράνο **Faustina Bordoni** (1697-1781), για την οποία ο **George Frideric Handel** έγραψε μεγάλους ρόλους, ενώ συνδεόταν με τον περισπούδαστο Ιταλό ποιητή και λιμπρετίστα **Pietro Antonio Domenico Trapassi**, γνωστό με το ψευδώνυμο **Pietro Metastasio** (1698-1782).

Κατά τη διάρκεια της ζωής του ήταν διάσημος ως συνθέτης όπερας, είχε στη διάθεσή του τις αρτιότερες φωνές της εποχής του, ταξίδεψε σε πολλές πόλεις της Γερμανίας και της Ιταλίας, συνέθεσε για τον **Φρειδερίκο τον Μέγα**, ενώ πέρασε τις δύο τελευταίες δεκαετίες στη ζωή του στη Βιέννη (όπου είχε την εύνοια του Ιωσήφ II) και τη Βενετία. Έφυγε από τη ζωή δοξασμένος και πλήρως αναγνωρισμένος. Μετά τον θάνατό του, κυρίως λόγω της αλλαγής στα γούστα του κοινού της όπερας και της ταχύτατης ανόδου άλλων συνθετών, η προσφορά του άρχισε σταδιακά να λησμονιέται.

Ωστόσο, κατά τη σύγχρονη εποχή, όπου οι ιστορικά ενημερωμένες ερμηνείες ανθίζουν με μεγάλο ενθουσιασμό, το έργο του **Hasse** βρίσκει ολοένα και περισσότερους θαυμαστές και υποστηρικτές: οι τραγουδιστές του μπαρόκ ρεπερτορίου, τα λυρικά θέατρα και οι δισκογραφικές εταιρίες μοιάζουν να δείχνουν ολοένα και μεγαλύτερο ενδιαφέρον. Θυμίζουμε ότι πρόπερσι κυκλοφόρησε ένα προσωπικό album του κόντρα τενόρου **Valer Barna-Sabadus** με άριες του **Hasse** (*Hasse: Reloaded*, Oems Classics), πέρσι κυκλοφόρησε η ηχογράφιση της όπερας *Didone abbandonata* (Naxos), ενώ μόλις φέτος ο κόντρα τενόρος **Max Emanuel Cenčić** συνεργαζόμενος με τον αρχιμουσικό **Γιώργο Πέτρου** και την ορχήστρα Armonia Atenea (Καμεράτα-Ορχήστρα των Φίλων της Μουσικής), ηχογράφησαν ένα album με άριες του **Hasse**, που φέρει τον τίτλο *Rokoko* (Decca).

Το ενδιαφέρον του **Cenčić** σχετικά με τον συνθέτη δεν εξαντλήθηκε στην προαναφερθείσα δισκογραφική κατάθεση, αλλά εξελίχθηκε σε ένα ακόμα μεγαλύτερο εγχείρημα, την εξερεύνηση και ερμηνεία της όπερας *Soroè rè di Persia* (*Σιρόης Βασιλεύς της Περσίας*). Το σημαντικό αυτό έργο σε τρεις πράξεις, βασίστηκε σε λιμπρέτο του Metastasio και παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στις 2 Μαΐου 1733, στο Teatro Malvezzi της Μπολόνια.

Αξίζει εδώ να προσθέσουμε ότι η υπερπολυτελής διανομή της πρεμιέρας σχηματίστηκε από θρυλικούς τραγουδιστές όπως οι **Filippo Giorgio**, **Farinelli**, **Caffarelli**, **Vittorio Tesi**, **Anna Maria Peruzzini** και **Elisabetta Uttini**. Αλήθεια, τι παράσταση θα πρέπει να ήταν αυτή!



Σκηνή από την όπερα "Siroe".

Την προαναφερθείσα όπερα (στην τελευταία εκδοχή της, του 1763, που ανέβηκε στη Βαρσοβία) ηχογράφησαν για λογαριασμό της Decca και παρουσιάζουν στην Αθήνα (Φεστιβάλ Αθηνών, Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, Αίθουσα Αλεξάνδρα Τριάντη, 26 και 27/7), στο Παρίσι (Βασιλική Όπερα των Βερσαλλιών, 26και 30/11), όπως και στο Βιέννη (Theater an der Wien, σε συναυλιακή μορφή, 21/4/2015), οι **Cenčić** και **Πέτρου**. Παρακολουθήσαμε τις δύο αθηναϊκές παραστάσεις, με διανομή που στηρίχθηκε, με εξαίρεση τον πρωταγωνιστή, σε ελληνικές δυνάμεις (η διανομή της ηχογράφησης, που πραγματοποιήθηκε τον Ιανουάριο για λογαριασμό της Decca, καλύφθηκε από διαφορετικούς τραγουδιστές: τους **Cenčić**, **Franco Fagioli**, **Julia Lezhneva**, **Laureen Snouffer**, **Hélène Le Corre** και **Juan Sancho**).

Μολονότι δεν θα διαφωνούσαμε με μια διανομή σαν την παραπάνω, ομολογούμε ότι η διανομή των δύο ελληνικών παραστάσεων κάθε άλλο παρά δυσaráστησε.

Όμως, πριν αναφερθούμε στους τραγουδιστές, θα θέλαμε να επαινέσουμε την εξαιρετική δουλειά του **Cenčić**, ο οποίος με αυτή την όπερα σημείωνε το ντεμπούτο του στον ρόλο του σκηνοθέτη. Βλέποντας το έργο σαν ένα παραμύθι αντλημένο από τις *Χίλιες και μια Νύχτες*, συνεργάστηκε με τους **Bruno de Lavenère** (σκηνικά-κοστούμια), **David Debriney** (φωτισμοί) και **Etienne Guiol** (video projection), στήνοντας μια παράσταση ονειρικής ατμόσφαιρας, υπέροχων εικόνων και εξαισιών χρωμάτων. Τα τόσο άμεσα στην έκφρασή τους video projections του ταλαντούχου **Guiol**, οι επιβλητικοί φωτισμοί του βραβευμένου **Debriney** και τα πανέμορφα κοστούμια του **de Lavenère**, ευχαριστούσαν τα μάτια μας και αιχμαλώτιζαν τις αισθήσεις. Όλα συντελούσαν σε μια εικαστική πανδαισία, που έφερε τη καλόγουστη σφραγίδα του **Cenčić**. Ο τελευταίος κίνησε τους τραγουδιστές με περίσσεια προσοχή, εντάσσοντάς τους με σκέψη στο πλαίσιο των ρόλων τους και ζητώντας τους να αισθανθούν τον παλμό της μουσικής στην κίνησή τους.

Μέσα σε αυτό το εικαστικό πλαίσιο είχαν την ευκαιρία να προσφέρουν τον καλύτερό τους εαυτό οι τραγουδιστές. Βρήκαμε ότι η διανομή που συνέπραξε κατά τις αθηναϊκές παραστάσεις δεν είχε αδυναμίες.

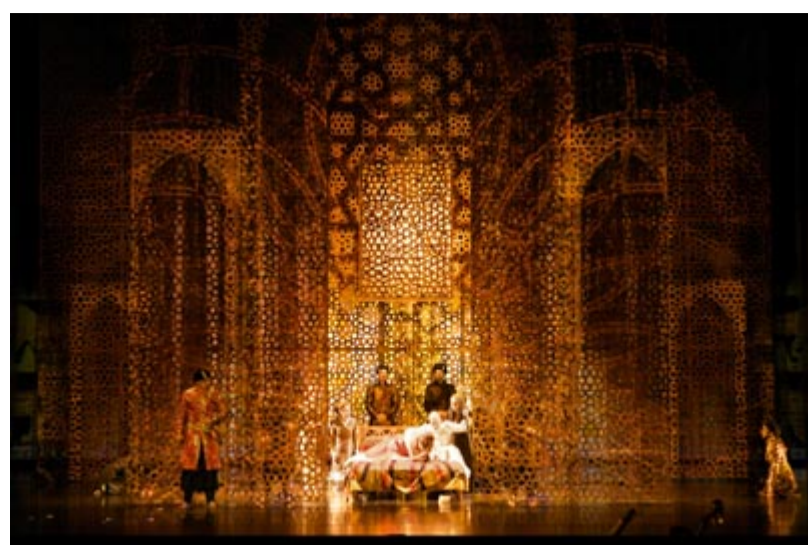
Αναλυτικότερα, τον ρόλο του Πρίγκιπα Siroe κράτησε ο **Antonio Giovannini**, ανερχόμενος κόντρα τενόρος ιδιαίτερων δυνατοτήτων. Εντυπωσίασε με την ευγένεια της έκφρασής του, την υπέροχα ευέλικτη φωνή του, την άνετη τεχνική του και τις πεντακάθαρες κολορατούρες. Δίπλα του, στον ρόλο του Medrase, αδελφού του Siroe που προσπαθεί να εμποδίσει τον τελευταίο από το να ανέβει στον θρόνο, η **Μαίρη Έλεν Νέζη** τραγούδησε τον ρόλο με επιβλητικότητα. Οι **Μυρσίνη Μαργαρίτη** (Laodice), **Μίνα Πολυχρόνου** (Emira) και **Βασιλική Καραγιάννη** (Arasse) ερμήνευσαν τις άριες τους με ωραίες φωνές, θεατρική αίσθηση και σεβασμό προς το ιδιαίτερο ύφος της μουσικής. Η **Πολυχρόνου**, όπως πάντα καλά προετοιμασμένη, αντιμετώπισε τις εξαισίες όσο και δύσκολες τεχνικά άριες του ρόλου της με μεγάλη ετοιμότητα. Ο **Βασίλης Καβάγιας** στον ρόλο του Cosroe, Βασιλιά της Περσίας που προσπαθεί να ισορροπήσει τα συγκρουόμενα συναισθήματα τα οποία τρέφει για τον πρωτότοκο γιο του Siroe, πέτυχε να εντυπωσιάσει μολιάζοντας τόσο το τραγούδι όσο και την κίνησή του με τις σωστές αναλογίες δραματικής αγωνίας και θεατρικής δύναμης. Κατά την άποψή μας, μεγάλος θριαμβευτής της βραδιάς αποδείχθηκε ο χαρισματικός **Πέτρου**, ο οποίος έσκυψε με γνώση, έμπνευση και αγάπη πάνω από την παρτιτούρα καθοδηγώντας προσεκτικά τους τραγουδιστές και την ορχήστρα του. Κατάφερε με ιδιαίτερη ευαισθησία και εκλεπτυσμένο γούστο να φέρει στο φως όλες εκείνες τις θαυμάσιες λεπτομέρειες που συνθέτουν την παρτιτούρα του **Hasse**, την έξοχη μουσική, τους στέρεα δομημένους ρόλους, την λεπτή ενορχήστρωση, το προφητικό για το μέλλον όσο και καινοτόμο ύφος σύνθεσης, αλλά και τις φράσεις του με φινέτσα και σοφία ποιητικού κειμένου του **Metastasio**. Σημειώνουμε ότι μοιράστηκε την εκτέλεση της συνοδείας των recitativi (cembalo) με τον ικανότατο **Μάρκελλο Χρυσικόπουλο**.

Αναμένουμε την κυκλοφορία της ηχογράφησης της όπερας τον Νοέμβριο, η οποία θα ανανεώσει την επαφή μας με το έργο, όπως και την τηλεοπτική μετάδοση που προγραμματίζεται να γίνει από το Θέατρο των Βερσαλλιών, κατά τα τέλη του ίδιου μήνα. Θα ήταν εύστοχη ιδέα, η παραγωγή να κυκλοφορήσει και σε DVD, ώστε να απαθανατιστεί και το οπτικό μέρος.

Μια πραγματικά αξιομνημόνευτη εμπειρία που μας κάνει να ελπίζουμε ότι το Φεστιβάλ Αθηνών, το οποίο προσφέρει πλέον ελάχιστες συναυλίες λόγιας μουσικής και παραστάσεις όπερας, να δώσει την ευκαιρία στον **Πέτρου** να ξεδιπλώσει και άλλες ανάλογες παραγωγές έργων της εποχής μπαρόκ κατά τα χρόνια που έπονται.

ASOPERA.FR, 26_11_2014

<http://www.asopera.fr/critique-siroe-re-di-persia-r431.htm>



DECCA Stage Photos (From the premiere at the Athens Festival, 26 June 2014)

© Bruno de Lavenere/Decca

1) This photo must be credited with the photographer's copyright notice. 2) The name of Decca Classics must be mentioned within the text accompanying this photo.

Siroé, rè di Persia,
le 26/11/2014 - Opéra royal de Versailles
Alfred Caron

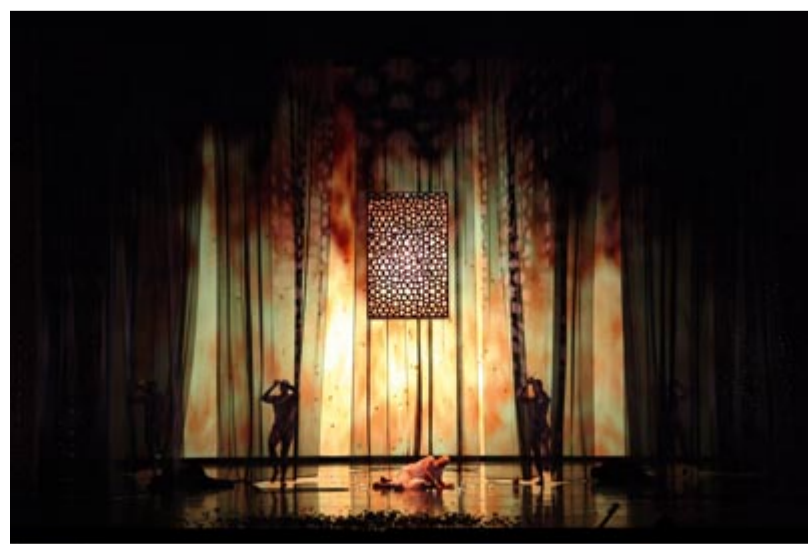
Le souvenir de l'*Artaserse* de 2012 plaçait d'emblée très haut la barre des attentes pour cette nouvelle proposition due à l'initiative de Max Emanuel Cencic et de sa maison de production Parnassus Arts. Le contre-ténor allait-il se révéler aussi génial metteur en scène que découvreur et producteur de talent ? L'impression globale laissée par le spectacle est nettement moins enthousiasmante que celle de 2012, mais il est vrai que la proposition paraît également plus classique tant dans le choix de l'œuvre que sur le plan vocal et scénique.

La résurrection de l'œuvre de Vinci devait autant à la qualité de la musique qu'à sa distribution hors normes et à l'extravagante mise en scène de Silviu Pucarete. Celle de Max Emanuel Cencic pour ce *Siroe* métastasien reste assez sage et se contente d'une approche essentiellement illustrative. Transposée dans une Perse de légende, héritée pour les costumes de l'esthétique des miniatures, elle doit finalement ses moments les plus réussis au travail du décorateur Bruno de Lavenère et du vidéaste Etienne Guiol qui, par un jeu très élaboré entre lumières, panneaux mobiles (moucharabiehs et velums) et projections vidéo inspirées de l'art décoratif persan et de ses volutes, parviennent à donner à l'action un mouvement et une profondeur spatiale intéressants mais ne peuvent compenser l'absence d'un véritable propos dramaturgique. Malgré une note d'intention qui révèle une remarquable connaissance des enjeux philosophiques du livret, le metteur en scène ne parvient pas toujours à les actualiser sur le plateau. Si certaines scènes, comme celle des remords du roi Cosroé au II^e acte – transformée en une sorte de cauchemar chorégraphique infernal –, arrivent à se hisser au niveau d'un authentique moment de théâtre, très souvent les chanteurs semblent un peu livrés à eux-mêmes, malgré une assez nombreuse figuration destinée à animer le plateau.

La musique de Hasse elle-même ne réserve que bien peu de surprises. Si sa veine mélodique est plutôt agréable, la coupe des airs reste très répétitive et l'accompagnement instrumental assez uniforme. En dehors du *lieto fine* habituel, elle n'offre aucun ensemble, pas même un malheureux petit duo qui viendrait en rompre la monotonie. Les grandes scènes dramatiques, comme sait si bien les construire un Haendel (lui-même auteur d'un *Siroe*), sont rares et peuvent se résumer à celles du rôle-titre – dont une très belle scène de prison – ou à celle du roi, déjà citée. Pour le reste, on a affaire à une enfilade d'airs virtuoses très codifiés dont l'intérêt varie souvent selon la personnalité musicale et la capacité à les faire vivre des interprètes.

La distribution est largement dominée par la Laodice spectaculaire, au registre central très puissant et aux aigus métalliques, de Julia Lezhneva à qui reviennent des airs à vocalises ébouriffants. Juan Sancho compose une figure de despote tourmenté assez convaincante en poussant sa voix de ténor aux limites de sa tessiture. Quant à Max Emanuel Cencic, il est exemplaire d'expressivité dans un rôle de victime innocente auquel il donne un superbe relief grâce à son riche médium et sa musicalité impeccable. Le reste de la distribution, s'il est d'un excellent niveau, ne laisse émerger aucune grande personnalité. George Petrou, à la tête de l'excellent ensemble Armonia Atenea aux sonorités raffinées, anime avec beaucoup de conviction une partition qui ne semble pas toujours absolument mémorable.

Alfred Caron



DECCA Stage Photos (From the premiere at the Athens Festival, 26 June 2014)

© Bruno de Lavenere/Decca

1) This photo must be credited with the photographer's copyright notice. 2) The name of Decca Classics must be mentioned within the text accompanying this photo.

Photos de la production originale (Festival d'Athènes, juin 2014).
© Bruno de Lavenere / Decca.

Siroe à Versailles, une redécouverte signée Hasse

A l'instar de Rolando Villazon en 2011, le contre-ténor Max Emanuel Cencic s'est, lui aussi piqué, de passer à la mise en scène. C'est maintenant chose faite, avec la redécouverte d'un opera seria de Hasse, *Siroe, Roi de Perse*, donné pour la première fois en France à l'Opéra royal de Versailles.

Auteur

[Clément Rochefort](#)

Date de publication

27/11/2014



Siroe au Festival d'Athènes en juin 2014 (B. de Lavenere/Decca).

Vedette incontestable de son temps, rival de Haendel avec ses quelque 56 opéras, Johann Adolph Hasse est l'un des grands maîtres de l'opéra à numéros du 18^e siècle. Avec ses arias extrêmement développées, il est, lui aussi, l'un des pères du belcanto, mais d'un belcanto encore baroque. Ce qu'est *Siroe*, avec son intrigue-prétexte signée Metastase, offrant au compositeur tous les affects traditionnels de la palette obligée de l'opéra : frères ennemis, femme passionnée, fille vengeresse et père vindicatif. Mais l'intérêt principal de cette redécouverte réside dans la mixité des influences de la musique de Hasse : Vivaldi à la base, Mozart en surimpression, et une vivacité rythmique et harmonique qui annoncerait par moment ce que Gluck écrira quelques années plus tard. Une musique efficacement servie par l'ensemble Armonia Atenea sous la baguette alerte et pleine d'inventivité de George Petrou, parfaite pour faire oublier la monotonie intrinsèque qui menace presque toujours l'opera seria !

Sur scène, Julia Lezhneva brille en Loadice, virtuose de la vocalise, quitte à compromettre, par moments, la justesse et ses respirations. Max Emanuel Cencic jouit toujours du même tonus vocal, son léger "grain" dans le timbre offrant une consistance adéquate à *Siroe*, héros sans doute le plus consistant humainement. Dommage, cependant, que la virtuosité étouffe par moments la clarté du texte. Mais après tout, dans *Siroe*, c'est le chant qui l'emporte ! On a fait aussi de belles découvertes : de la soprano américaine Lauren Snouffer dans le rôle travesti d'Arasse d'une part, agile sans déperdition musicale et dotée d'une articulation naturelle et fluide, et du ténor espagnol Juan Sancho d'autre part, moins brillant dans les airs mais le plus habile de tous à animer les récitatifs.

Qui, mieux qu'un chanteur lui-même, sait ce qui offre aux chanteurs un confort optimal ? C'est ainsi que la mise en scène de Max Emanuel Cencic consistait en un plateau seulement habillé d'un cyclorama au lointain projetant des oasis luxuriantes et de quelques moucharabiehs tamisant une lumière extrêmement chaude : écrin idéal pour les chanteurs, plongeant en plus le spectateur dans l'univers stylisé, fantasmé, des *Mille et une nuits*. Il n'en fallait pas plus pour faire un beau spectacle avec du beau chant. (26 novembre)

« Siroe » à l'Opéra de Versailles : l'Orient baroque façon BD

[Philippe Venturini](#) | Le 27/11 à 18:40, mis à jour le 28/11 à 10:28



« Siroe » à l'Opéra de Versailles : l'Orient baroque façon BD - Bruno de Lavenere / Decca

Le contre-ténor Max Emanuel Cencic fait redécouvrir un opéra oublié de l'allemand Hasse. Un spectacle haut en couleur et musicalement virtuose, à voir à Versailles les 28 et 30 novembre ou à écouter au disque.

Formidable chanteur, contre-ténor des plus charismatiques de la scène baroque, Max Emanuel Cencic est également un infatigable chercheur. Alors qu'il pourrait se satisfaire de quelques rôles de Haendel qui lui suffiraient à parcourir le monde, il préfère sortir de l'oubli des partitions et proposer de nouveaux projets. Ainsi présente-t-il sur la scène de l'Opéra de Versailles, toujours à l'affût des programmes originaux, « Siroe » (1733) de Hasse qu'il vient parallèlement d'enregistrer pour Decca.

Si le nom de Johann Adolph Hasse (1699-1783) est un peu négligé aujourd'hui, il fut un des plus fameux du XVIIIe siècle. Allemand comme Haendel, il fit carrière en Italie et fit souvent appel aux mêmes chanteurs vedettes que son aîné. Les deux compositeurs ont d'ailleurs partagé ce même livret de « Siroe » propice aux situations très caractérisées qu'aimait l'opéra d'alors.

Le roi de Perse Cosroe, épuisé, s'apprête à désigner son successeur. Ses deux fils Siroe et son cadet Medarse se disputent le trône. La princesse Emira aime Siroe, mais elle veut venger la mort de son père, tué par Cosroe. Elle doit aussi compter avec sa rivale Laodice. Comme à l'accoutumée, les conflits entre amours et pouvoir, les travestissements et les mensonges nourrissent une intrigue rocambolesque qui s'achève par la rébellion du peuple et un pardon général.

Un tel livret offre à Hasse une belle galerie de personnages, dont il affine la silhouette à grands traits d'airs (très) virtuoses ou tendres, toujours hauts en couleurs et en sentiments. L'équipe réunie par Max Emanuel Cencic, qui signe également la mise en scène, se montre à la hauteur des difficultés de la partition et offre un spectacle aussi réjouissant que sensible.

George Petrou, chef grec virtuose

Cencic lit « Siroe » comme un conte moral où se croisent des rôles archétypaux. « *Ce conte se passe dans une Perse détachée de toute réalité où les protagonistes sont inventés de toutes pièces* ». Aussi a-t-il choisi d'inventer un Orient de théâtre. De superbes costumes, des turbans, quelques coussins et panneaux de bois suffisent à la scène. De beaux jeux de lumière et une habile projection vidéo se charge d'apporter des motifs bariolés, propres à faire voyager le spectateur.

Outrageusement maquillé, semblable à une momie, le vieux roi Cosroe, et les deux prêtresses qui l'accompagnent, échappées d'une bande dessinée ou de « La Guerre des Etoiles » témoignent que Cencic n'a d'autre but que de divertir son public. Il incarne avec la subtilité et la noblesse nécessaires le rôle-titre, injustement accusé de complot. Mary-Ellen Nesi campe un Medarse détestable à souhait tandis que Julia Lezhneva triomphe des redoutables chausse-trappes qu'additionne le rôle de Laodice. Dans la fosse, le chef grec virtuose George Petrou et son ensemble Armonia Atenea ne ménagent pas leurs efforts et participent à l'enthousiasme de cette découverte. A voir sur scène et à réécouter au disque.

SIROE » de Johann Adolph Hasse. A Versailles, Opéra Royal (01 30 83 78 89) à 20h le vendredi 28 et à 15h00 le dimanche 30 novembre www.chateauversailles-spectacles.fr

Vient de paraître au disque : Hasse : « Siroe ». 1 coffret de 2 CD Decca

Philippe Venturini

En savoir plus sur <http://www.lesechos.fr/week-end/culture/0203971186787-siroe-a-lopera-de-versailles-lorient-baroque-facon-bd-1068983.php?amQ5Av4WK56RkFZf.99>

PARIS/Versailles „SIROE, RE DI PERSIA“ von J.A.Hasse in der Hofoper – 28. XI. 2014



Max Emmanuel Cencic (Siroe), Julia Lezhneva (Loadice), Juan Sancho als alter König Cosroe und Mary Ellen Nesi als Medarse (Foto: Athen Festival Juni 2014, Bruno de Lavenere/DECCA)

PARIS/VERSAILLES : „SIROE, RE DI PERSIA“ von Hasse in der Hofoper – 28. XI. 2014

Wiederentdeckung eines verschollenen Werkes, nach Paris bald in Wien und in aller Welt



Johann Adolph HASSE

Wer kennt heute noch **Johann Adolph Hasse**, 1699 in Bergedorf bei Hamburg geboren und 1783 in Venedig gestorben? In den meisten Opernführern wird er nicht mal genannt, und außer in Dresden und Halle scheint er kaum irgendwo auf dem regulären Spielplan zu stehen. Dabei hat er mehr als 70 Opern komponiert, wovon 56 heute noch namentlich bekannt sind. In Dresden erinnert man sich seiner, weil er dort von 1733 bis 1763 dreißig Jahre lang mit großem Erfolg die Hofoper geleitet hat. Deswegen wurde er auch in ganz Europa „*il caro Sassone*“ (der liebe Saxe) genannt. Nach der Bombardierung Dresdens im Siebenjährigen Krieg, in der seine gesamten Partituren verbrannten, wich Hasse nach Wien aus, wo Maria-Theresia ihn mit großen „*honneurs*“ empfing. Hasse sprach fließend italienisch, hat in Neapel bei Scarlatti und Porpora studiert, besaß ab 1735 ein Haus in Venedig und nannte sich „Giovanni Adolfo“. Er heiratete eine der größten Sängerinnen seiner Zeit, Faustina Bordoni und war auch sehr gut befreundet mit dem Dichter Pietro Metastasio und komponierte mindestens 30 Opern nach seinen Libretti. Dieses ist auch wahrscheinlich der Grund, weswegen man Hasse kurz nach seinem Tode (fast) vergessen hat. Denn die klassische „*Opera seria*“ kam nach Glucks Opernreform und dem Verschwinden der Kastraten, die in ihr anscheinend so wunderbar glänzen konnten, vollkommen aus der Mode.

Es ist der Verdienst der Händel-Festspiele in Halle, dass im zwanzigsten Jahrhundert einige Werke von Hasse wieder ausgegraben wurden und der Verdienst von **Max Emanuel Cencic**, dass „Siroe“ nun wieder gespielt wird – zum ersten Mal nach zweihundert Jahren. Cencic, ursprünglich Solist bei den Wiener Sängerknaben und seit 2001 Countertenor, brachte Anfang dieses Jahres eine CD heraus mit „Welteinspielungen“ total vergessener Arien von Hasse („Rokoko“, bei Decca). Jetzt folgte die erste Aufnahme von „Siroe“ bei dem gleichen Label und eine Welttournee, die in Athen anfing und über Versailles weiter nach Amsterdam, Budapest, Moskau und Wien führt. Cencic hat alles in eigener Regie unternommen: die Wahl des Werkes, die „künstlerische Leitung“, die Besetzung, die gesamte Produktion (mit der in Wien ansässigen Parnassus Arts Productions), das Marketing, die Titelrolle und nun auch zum ersten Mal die Inszenierung. Nach heute gängigen Normen scheint das etwas viel, und „Understatement“ scheint auch nicht seine stärkste Seite zu sein. Doch das war auch nicht der Fall bei den großen Kastraten, die im achtzehnten Jahrhundert auf der Bühne in Versailles standen, mit Diamanten auf ihren Schuhschnallen, und die manchmal mehr Schmuck trugen als die französische Königin. In deren Fußstapfen will Cencic offensichtlich treten – und tut es mit Erfolg. Das Konzept von Parnassus Arts geht auf, und es entstand eine Aufführung, die musikalisch viele andere neuerliche Wiederentdeckungen in den Schatten stellt. So beklagten wir diesen Monat in Marseille, dass manche Sänger ihren so selten gespielten Rollen einfach nicht gerecht wurden/werden konnten. Davon war hier nicht die Rede, denn beinahe die ganze Besetzung hatte an der Platteneinspielung mitgewirkt.

Auch szenisch gab es Erfreuliches zu berichten. **Cencic** distanzierte sich als **Regisseur** im Programmheft vom heutigen Regietheater, mit dessen Vorliebe für „kahle Bühnen“ und „freudscher Interpretation“. Er sieht in Siroe „ein Märchen aus 1001 Nacht“ – und so ging er die Geschichte auch an. Das Libretto folgt dem Muster vieler Opern von Metastasio: eine verbotene Liebe in biblischen Zeiten an einem fernen Königshof, wo mindestens fünf oder sechs Personen gleichzeitig ganz unglücklich verliebt sind und nach einer komplizierten „exposition“ ungefähr alles tun, um die Geschichte noch komplizierter zu machen. Und nachdem viele Leute mit einem Messer oder einem Degen ganz fürchterliche Dinge angekündigt haben, und wenn man gar nicht mehr weiß, wer nun der Verräter oder der Freund ist, wer sich selber oder sein Gegenüber ersticht, wer Mann oder Frau ist, und wer nun gestorben ist oder nur scheinbar im Kerker liegt, geschieht die erlösende „Katastrophe“, in der die Erde bebte oder ein Volk sich erhebt. Dann vergibt der Vater im „*lieto fine*“ seinem Sohn und darf dieser die Prinzessin seiner Wahl heiraten. **Bruno de Lavenère** schuf eine zugleich märchenhafte und reisetaugliche Ausstattung, wunderbar beleuchtet von **David Debrinay**. Manchmal überschreitet die Inszenierung die Kitsch-Grenze im indischen „Bollywood-Stil“, doch die Videos von **Etienne Guiol** – meist ein Schwächebekenntnis des Regisseurs – waren in diesem Fall gut in die Handlung eingegliedert. Und vor allem: sie folgten der Musik. Die Bühnenhandlung leitete einmal nicht von der Musik ab, sondern unterstützte sie. Endlich mal wieder ein Regisseur, der auch Noten lesen kann!

Max Emmanuel Cencic sang die Titelpartie mit der nötigen Bravour. Seine Stimme ist viel breiter und kräftiger als die mancher französischen Countertenöre, die regelmäßig auf dieser gleichen Bühne auftreten. So hat die Stimme von Philippe Jaroussky für unsere Ohren auf der Bühne etwas betont mädchenhaftes, was bei den damaligen Kastraten anscheinend überhaupt nicht der Fall war. Das waren, so die Überlieferung, „wirkliche Männer“, während Jaroussky vor Kurzem in einem Privat-Konzert in Paris einen berührend knabenhaften Cherubino sang. Cencic beherrscht als bester Sänger auf der Bühne problemlos die riesige Partie, die ursprünglich der Kastrat Farinelli gesungen hat. Neben ihm steht **Julia Lezhneva** als Loadice in der weiblichen Hauptrolle, die ursprünglich die damals 19-jährige Elisabetha als Leadice geschrieben wurde, eine Liebesschülerin des Komponisten und seiner Frau Faustina Bordoni, die im „Siroe“ von Händel (mit dem gleichen Libretto) die Rolle der Emira gesungen hatte. Wir gratulieren Julia Lezhneva zu ihrer klugen Rollenwahl, denn vor drei Jahren schien es plötzlich so, dass diese hochbegabte Sängerin in einer Sackgasse gelandet war. Kaum 19 Jahre alt, hatte der Dirigent Marc Minkowski sie bei einem Konzert in Warschau entdeckt und war so begeistert, dass er neun Monate später schon eine CD mit seltenen Rossini-Arien aufnahm, die der kaum zwanzigjährigen Sängerin alle Türen öffneten. Doch sie wählte keine Rollen, die einfach zu groß für sie waren und landete bei dem Concours Régine Crespin in Paris auf dem fast schon entwürdigenden letzten Platz. Damit wollte die durch Eva Wagner und Alexandra Pereira geleitete Jury der jungen Sängerinnen „Denkzettel“ geben, den sie zum Glück gut gelesen hat. Lezhneva sagte viele Engagements ab und überdachte ihre viel zu schnell gestartete (und „gepushte“) Karriere noch einmal von vorne. In den beiden ersten Akten klang ihre Stimme jetzt vielleicht manchmal etwas hart, aber das ist natürlich bei einer 24-jährigen Interpretin mit wenig Bühnenerfahrung, die atemberaubend schnelle Tempi in den Koloraturen nahm. Ihre letzte Arie des Abends war so eindrucksvoll, dass die Vorstellung wegen des anhaltenden Applauses sogar kurz unterbrochen werden musste. Auf der CD singt **Franco Fagioli** den Medarse, den jüngeren, bösen Bruder des Siroe. In Versailles war er leider nicht dabei, und **Mary Ellen Nesi** übernahm die Rolle, die ursprünglich für den Kastraten Caffarelli geschrieben wurde. Nesi war die Einzige auf der Bühne, die ihrer Partie nicht ganz gerecht wurde (aber vielleicht hat sie auch nicht viel Vorbereitungszeit gehabt). Da war **Roxana Constantinescu** als Emira um einiges überzeugender, so wie **Lauren Snouffer** als Arasse und **Juan Sancho** als Cosroe.

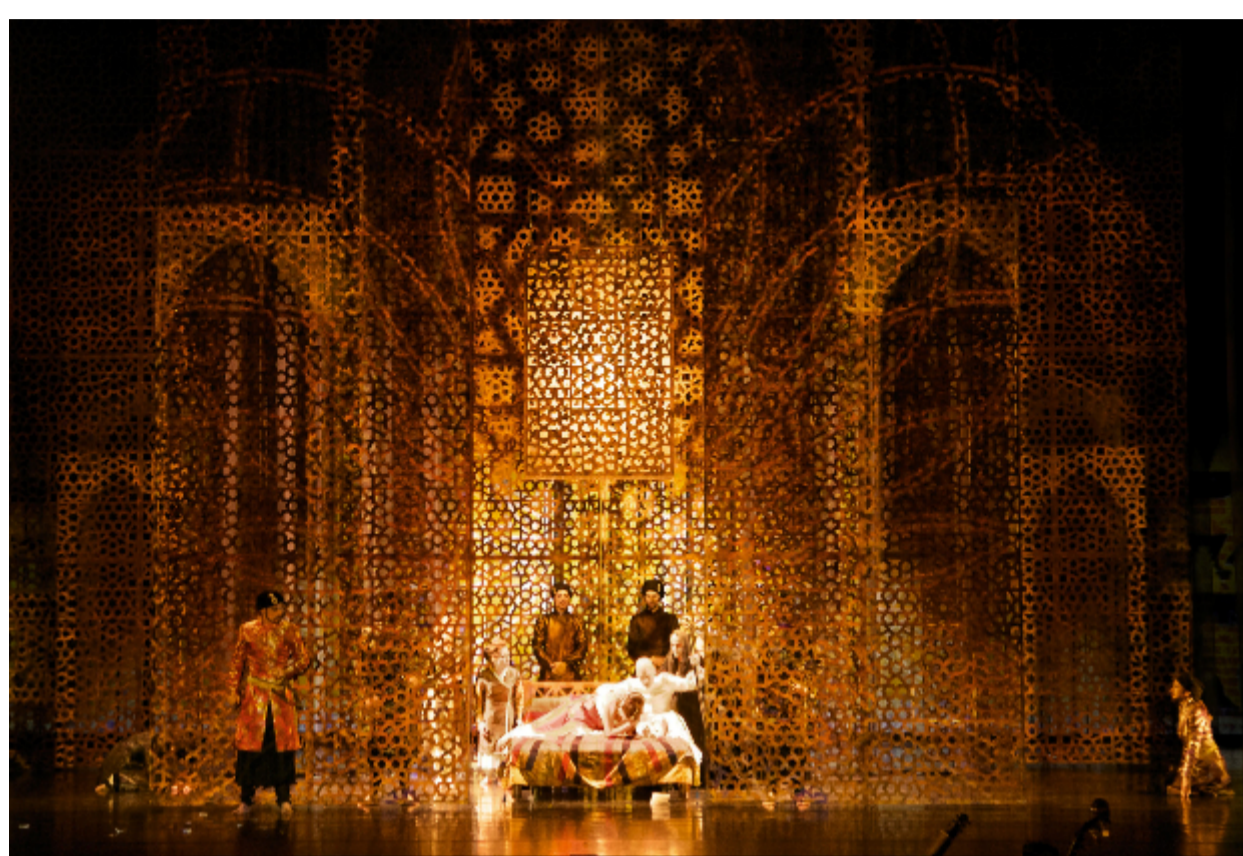
Der junge griechische Dirigent **George Petrou** leitete mit Verve sein Ensemble **Armonia Atenea**, und man kann nur staunen, wie sie bei der aktuellen Situation in Athen – laut Presseberichten sollen die Musiker manchmal Wochen und Monate nicht bezahlt sein – so gut und diszipliniert musizieren können (auch auf beiden oben erwähnten CDs). Nur bei der Ouvertüre irgendwelche Holzspielbaren historische Flöten geben? Danach nur für die Ouvertüre irgendwelche Holzspielbaren historische Flöten geben? Danach ging alles reibungslos. Aber einen kleinen Patzer muss es schon geben – sonst wäre es keine „Live-Performance“ mehr. Und wir freuen uns ja gerade, dass dieser vergessenen Oper nun nach zweihundert Jahren ein neues Leben eingehaucht wird. Und wir hoffen, dass noch einige andere Opern von Johann Adolph Hasse folgen werden. Denn er konnte wunderbare Melodien für große Sänger komponieren.

Siroe, Re di Persia : une redécouverte flamboyante

****1

Par [Julie Jozwiak](#), 29 novembre 2014

La redécouverte d'une œuvre constitue toujours un événement à part, se détachant du reste de la saison musicale. En cette fin du mois de novembre, c'est l'opéra seria *Siroe, Re di Persia* qui est tiré de l'oubli par Max Emanuel Cenčić. Le contre-ténor a voulu faire découvrir au public francilien un des plus grands succès du compositeur rival de Haendel : Johann Adolph Hasse (1699 - 1783). Pour ce faire, il s'attribue non seulement le rôle-titre mais également la mise en scène de l'opéra, s'entoure de chanteurs aux signatures vocales marquantes et confie la direction musicale à George Petrou, accompagné de son ensemble Armonia Atenea. Une combinaison très réussie : un spectacle éblouissant, digne de la splendeur de l'Opéra Royal de Versailles.



© Bruno de Lavenère / Decca

« *Siroe* est un conte. En évoquant le destin du prince héritier Siroé, [il] veut nous dire que le bien l'emporte sur le mal. Ce conte se passe dans une Perse détachée de la réalité où les protagonistes sont inventés de toutes pièces et n'ont pas grand-chose à voir avec les personnages historiques de l'ancienne Perse. » Le texte introductif de Cenčić contextualise l'opéra de Hasse, qui déroule une intrigue servant de prétexte à générer des airs virtuoses et à illustrer une morale. L'histoire mêle intrigues politiques et amoureuses. Le vieux roi de Perse Cosroé doit choisir entre ses deux fils pour sa succession ; il préfère Medarse, le cadet

hypocrite, à Siroé, l'aîné vertueux. Laodice, maîtresse du roi, est en réalité amoureuse de ce dernier et tente de le séduire ; lorsqu'il la repousse, elle se venge en le dénonçant à son frère. Emira, celle qu'il aime véritablement, déguisée en guerrier, a pour projet d'assassiner le père de son amant, responsable du meurtre de son propre père ; cependant elle ne peut révéler ni ses intentions ni son identité et se voit obligée d'accuser Siroé à sa place. Dès lors, le héros est jeté en prison par Cosroé mais sera finalement épargné, grâce au fidèle Arasse ; il deviendra roi avec Emira à ses côtés et accordera son pardon à tous ses ennemis.

La superbe mise en scène de Max Emanuel Cenčić plonge le spectateur dans un véritable univers de conte persan. L'esthétique choisie s'inspire d'un orientalisme raffiné : sur scène, des grilles orientales stylisées (moucharabiehs) coulissent pour permettre une structuration variée de l'espace. Le décor est complété par des voiles semi-transparents instaurant une ambiance à la fois pleine de mystère et de sensualité. Le plateau est également défini par la luminosité qui l'investit et dessine ses contours : elle change continuellement, étant adaptée à chaque scène. Tout au fond, un écran sert à projeter des images d'ambiance (fleurs abstraites, volutes...) ou des éléments signifiants (des flammes, le portrait de Siroé lorsqu'il est emprisonné...), voire des vidéos (un couple s'embrassant pour représenter l'amour). Dans tous les cas, à chacun des airs, à chacune des humeurs des personnages, à chaque changement de situation correspond un tableau scénique travaillé, cohérent, merveilleusement beau, qui charme les sens et fournit un cadre délicieusement plaisant. Bravo donc à Bruno de Lavenère qui a réalisé les décors et les costumes – bien coupés, pas trop extravagants, dans de très belles matières – et à David Debrinay qui a conçu un jeu de lumières d'une finesse remarquable, couvrant toutes les nuances avec succès (du terrifiant noir des ténèbres à la douceur du vert printanier, en passant par l'or du soleil oriental et le rouge agressif de la haine).

Musicalement, *Siroe* est très proche d'un opéra de Haendel, à la différence près que les arias sont beaucoup plus développés. D'autres influences sont également perceptibles, témoignage du fait que Hasse a voyagé dans l'Europe entière. George Petrou insuffle à l'ensemble Armonia Atenea une dynamique extrêmement énergique, entraînant, propice à l'expression du drame ; la vigueur qui anime les musiciens rend facile l'avancement de l'œuvre, qui au vu de sa forme risquait d'être appréhendée de façon beaucoup moins colorée et serait alors apparue comme une interminable succession de numéros. L'interprétation des instrumentistes est exemplaire, c'est certain : énergie, certes, mais aussi une justesse constante (ce qui n'est pas toujours le cas sur instruments d'époque), nuances, précision, contrastes, et écoute des chanteurs.



© Bruno de Lavenère / Decca

La distribution a un double mérite : elle est homogène et rassemble pourtant des personnalités vocales très distinctes. Max Emanuel Cenčić déploie sa voix au timbre cristallin avec une aisance et une expressivité extraordinaires ; il est bel et bien le héros de la soirée. Julia Lezhneva (Laodice), jeune soprano qu'on avait adorée dans *Alessandro* de Haendel et qui ne cesse de faire parler d'elle dans le milieu baroque, fait sonner une voix toujours aussi envoûtante, caressante, mais prend du temps pour se chauffer... Au premier acte, elle manque légèrement de souffle ; au deuxième, la magnificence de son timbre éclate plus naturellement mais certaines notes de passage manquent de justesse ; au troisième acte, en revanche, elle éblouit la salle entière avec ses vocalises impressionnantes de grâce, de précision et de beauté. Des applaudissements irrésistibles et des acclamations émerveillées accueillent sa performance : oui, Julia Lezhneva est magique.

Les seconds rôles ont une importance non négligeable dans l'opéra : chacun des protagonistes a plusieurs airs qui, nous l'avons dit, requièrent des capacités techniques d'une solidité extrême. Mary-Ellen Nesi (Medarse), Lauren Snouffer (Arasse) et Roxana Constantinescu (Emira) s'en sortent toutes trois très bien, à leur façon, la première avec une voix assez mince et particulièrement émouvante, la seconde avec un sens de la virtuosité prononcé, la troisième avec un charisme marquant. Juan Sancho, enfin, incarne un Cosroé très convaincant, à la fois effrayant et affaibli par sa cruauté.

Il est très surprenant pour le spectateur d'aujourd'hui de comprendre comment un opéra aussi flamboyant que *Siroe, Re di Persia*, a pu tomber dans l'oubli pendant des siècles. C'est le moment de l'immortaliser une fois pour toutes : un CD (déjà sorti) et un DVD (à paraître) viennent couronner un travail d'une qualité incroyable.

[Siroé à Versailles, un festin baroque](#)

28 novembre 2014



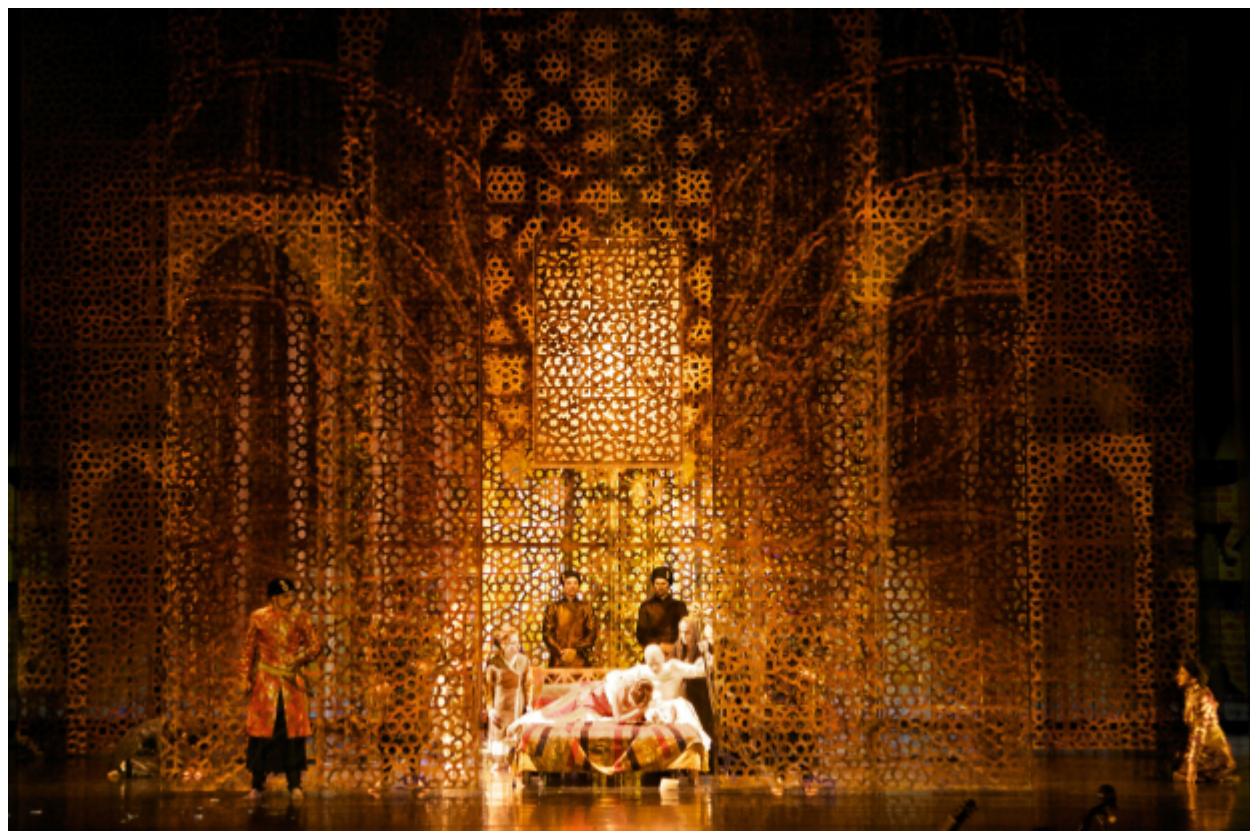
Même républicaine, la France n'a sans doute jamais renoncé aux sirènes monarchiques. Et c'est à l'Opéra de Versailles que les mélomanes se donnent rendez-vous pour en goûter les fastes authentiques. Edifiée par Gabriel pour les trois mariages royaux de 1770 – le château de Versailles ne disposait jusqu'à alors aucune scène permanente – la salle bleue, crème et or est devenue, depuis sa réouverture dans ses habits d'origine en 2009 après une campagne de rénovation, un authentique repaire musical, plus qu'il ne l'avait jamais été. Le baroque y est naturellement à l'honneur, et le Siroé de Hasse, où le contre-ténor vedette Max-Emmanuel Cencic signe sa première mise en scène, en offre un réjouissant exemple : pour les parisiens lassés de la grisaille de Bastille et Garnier, déluge de virtuosités et de couleurs garanti. Et évènement pour le Tout-Paris baroqueux, qui s'est retrouvé à la première mercredi soir. Ce n'est évidemment pas pour l'intrigue que l'on se pressait à l'opéra au siècle des Lumières, et cela n'a guère changé aujourd'hui. Dans cette Perse vénéneuse où se conjuguent rivalités politiques et intrigues amoureuses, la scénographie élégante et orientalisante gagne en effet au fil de la soirée à mesure qu'elle modère son flamboiement vidéographique – les lumières et les jeux d'ombres au deuxième acte distillent une poésie délicate et raffinée, plus que le court-métrage des amants façon publicité Armani.

Prima la voce

Mais il est avant tout question de gosier ici. Et Max-Emmanuel Cencic ne faillit pas à sa réputation dans le rôle-titre, passant de la subtilité élégiaque, accompagné par une onirique basse continue, à la fureur vengeresse. Véritable bête de scène, Julia Lezhneva retient l'attention par sa Loadice aux vocalises étourdissantes. Dans ce creuset de timbres androgynes, Mary-Ellen Nesi se distingue en Medarse – le frère rival de Siroé – ambigu à souhait. Lauren Snouffer ne manque pas moins de crédibilité en Arasse, ni Roxana Constantinescu en Emira, dissimulée sous les armes d'Idaspe. Quant à Cosroé, le souverain vieillissant, Juan Sancho le fait sonner avec un redoutable naturalisme théâtral. Avec les musiciens d'Armonia Atenea, George Petrou insuffle à l'ensemble une belle vitalité, et ne laisse pas la partition s'alanguir dans ses ornements et ses da capo parfois un rien prolixes. Triomphe aux saluts pour cette éblouissante redécouverte : on aurait tort de boudier son plaisir.

GL

Siroé, Opéra royal de Versailles, jusqu'au 30 novembre 2014



Siroé, Re di Persia, Max Emanuel Cencic

Bien que le regain d'intérêt pour Johann Adolph Hasse (1699-1783) ait suscité ces dernières années quelques enregistrements, la scène lui reste encore relativement fermée. On ne peut donc que féliciter le Château de Versailles de cette belle production de *Siroé, rè di Persia*, monté pour la première fois en France depuis sa création en 1733.

Le contre-ténor Max Emanuel Cencic s'essaie ici à la mise en scène. La composition des personnages est intéressante et parfois audacieuse. Si Laodice ne pouvait être qu'une jeune fille volage et Siroé, un innocent injustement accablé, le personnage de Cosroé est plus surprenant. Pour justifier psychologiquement sa méfiance vis-à-vis de son propre fils et le retournement final, Cencic en fait un très vieil homme, au risque toutefois d'un écart un peu trop marqué avec la voix du chanteur. Corsé est donc ici un roi en fin de règne, au bord de la sénilité, entouré de vieilles sorcières, deux rôles muets bien pensés. Ce choix permet d'animer certains airs (la toilette pendant l'air de Medrase) et fait l'objet de belles images (le cercle de bougies dans le dernier acte).

La scénographie de Bruno de Lavenère (auteur également des costumes) est simple mais efficace, ne détournant pas l'attention des émotions éprouvées et chantées sur scène, cœur même de tout opéra baroque. Elle consiste en quelques meubles isolés, en longs voiles translucides suspendus et en panneaux de métal aux motifs de moucharabieh. Le plateau prend vie grâce aux belles lumières de David Debrinay et aux projections vidéo d'Etienne Guiol. D'emblée, la projection de quelques éléments d'ornementation installe le cadre de l'action : la Perse fantasmée d'un conte des Mille et Une nuits. Cette idée correspond bien au propos de l'opéra, qui ne relève en rien de l'histoire mais de la morale, tout autant qu'au cadre de l'Opéra Royal de Versailles. Nous passons ainsi de la salle du trône, à un jardin clos ou encore aux appartements privés. Certaines projections déçoivent cependant par leur naïveté quasi publicitaire (les amoureux à la plage), leur caractère excessivement macabre (les empilements de crânes) ou leur symbolisme abscons (les références à la franc-maçonnerie dont Hasse fut membre).

Le chef George Petrou domine cette partition assez complexe dont les changements de tempo sont parfois très abruptes, à l'image des émotions des protagonistes. L'Armonia Atenea fournit une bonne prestation d'ensemble mais s'anime avec bonheur dans le troisième acte, par ailleurs assez figé et esthétiquement peu séduisant.

La distribution vocale est très bonne et homogène. Cet élément est autant plus déterminant que dans cet opéra, il n'y a pas véritablement de rôle central. Même Arasse n'est pas secondaire dans la mesure où il décide de l'issue du drame. On saluera la performance non seulement vocale mais scénique de Juan Sancho en Cosroé et de Roxana Constantinescu en Emira / Idaspe. Cependant, Julia Lezhneva surclasse indéniablement ses partenaires, non seulement par sa présence scénique et son timbre mais aussi par une émission vocale parfaitement maîtrisée, y compris, et surtout, dans les ornements des reprises. Son dernier air reçoit du public une longue acclamation, bien légitime.

La qualité d'ensemble de cette production permet d'espérer la résurrection d'autres chefs-d'œuvre du cher Saxon.

Vu à l'Opéra Royal du Château de Versailles. Mise en scène par Max Emanuel Cencic. Avec Max Emanuel Cencic, Julia Lezhneva, Mary-Ellen Nesi, Juan Sancho, Laureen Snouffer, Roxana Constantinescu. Bruno de Lavenère, décors, David Debrinay, lumières, Etienne Guiol, vidéo, Orchestre Armonia Atenea, direction musicale George Petrou. Photo de Bruno de Lavenere/Decca Classics.

Par [Yannick Bezin](#)

Siroe

[30 novembre 2014](#) [Senza categoria](#)



★★★★★

Versailles, 28 novembre 2014

Riscoperta di un capolavoro sconosciuto

La stupefacente fioritura di voci di controtenore avutasi negli ultimi anni in tutto il mondo, dall'Argentina all'Australia, dal Marocco alla Corea oltre ovviamente all'Europa, Italia esclusa sia ben chiaro, non solo ha permesso la rappresentazione di opere altrimenti assenti dai palcoscenici, come ad esempio il recente *Artaserse* di Vinci con cinque controtenori su sei personaggi, ma addirittura la riscoperta di titoli pressoché inediti. È il caso del *Siroe* di Johann Adolf Hasse scovato, proposto, messo in scena e cantato da Max Emanuel Cenčić, punta emergente della moderna fucina di contraltisti.

Dopo il debutto a giugno al festival di Atene questo allestimento viene ripreso in una location prestigiosa, l'Opéra Royal di Versailles, per la stagione che il piccolo teatro inaugurato nel 1770 da Luigi XV per le nozze del Delfino dedica alla musica barocca e non. Sono concerti e rappresentazioni che fanno rivivere un periodo glorioso e rispolverano capolavori poco conosciuti del repertorio francese (Lully, Rameau, Couperin, Mehul, Leclair) e italiano (Monteverdi, Steffani, Falveti, Vinci) oltre agli immortali Bach, Händel e Mozart.

Queste tre recite del *Siroe* fanno luce su un autore ben poco frequentato: Johann Adolf Hasse (1699-1783), compositore tedesco che fece dell'Italia la sua seconda patria e dove «il caro Sassone» fu allievo di Porpora e di Alessandro Scarlatti a Napoli prima di ritornare a Dresda alla corte di Federico Augusto II di Sassonia. Alla morte dell'Elettore passò a Vienna e poi a Venezia dove morì ottantaquattrenne dopo aver scritto quasi sessanta opere, la metà su testi del Metastasio, l'autore più frequentato nei libretti d'opera: secondo le dotte analisi di Piero Weiss infatti, sono più di ottocento le opere musicate su suoi testi. Non sfugge alla regola il *Siroe re di Persia* intonato, tra i tanti, da Vinci (1725), Porpora (1727), Vivaldi (1727) e Händel (1728). La versione di Johann Adolf Hasse aveva debuttato a Bologna nel 1733 con due tra i maggiori castrati dell'epoca, Farinelli e Caffarelli, nei ruoli di Siroe e Medarse.

La musica di Hasse ha la ricchezza e facilità melodica di un Pergolesi, ma la cura dell'orchestrazione e la drammaticità e lo spessore del suo trattamento armonico vanno più lontano ancora, prefigurando addirittura il teatro di Mozart come risulta evidente dalle arie scritte per il personaggio di Arasse (il *Mitridate* è del 1770). L'opera di Hasse può essere considerata l'anello di congiunzione tra il periodo barocco di Händel e Vivaldi e quello classico di Haydn e Mozart appunto.

Nella vicenda il re Cosroe (storicamente Cosroe II, che nel 628 d.C. decise di non passare la successione al figlio maggiore) è ingannato come Lear dall'ipocrisia del figlio minore Medarse e non riconosce la sincerità dell'altro figlio, Siroe, che condanna addirittura a morte per le false accuse che il fratello ha costruito e le circostanze che sembrano tutte contro di lui. A corte c'è anche Emira innamorata di Siroe la quale, travestita da uomo, vuole vendicare la morte del padre e del marito trucidati da Cosroe. Anche Loadice ne è innamorata e ciò non fa che complicare gli eventi che dopo prove crudeli per Siroe hanno comunque un lieto fine e l'ultima sua aria sembra il rondò della *Cenerentola* di Rossini con il trionfo della bontà che perdona tutti quanti.

In questo allestimento è stata scelta la terza versione dell'opera, più concisa, eseguita a Dresda nel 1763. Cenčić regista affida scene e costumi a Bruno de Lavenere che ricostruisce la Persia di fiaba come poteva essere immaginata nel secolo dei lumi. Le scenografie sono costituite da leggeri schermi traforati mobili e tutto è affidato alle luci e alle proiezioni di una video grafica fantasiosa, anche se non sempre convincente. Belli e funzionali i costumi, ma è soprattutto la regia di Cenčić che ha soluzioni eleganti e funzionali all'azione e alla psicologia dei personaggi. I quali personaggi ricevono dal musicista una caratterizzazione esemplare nelle venti arie che compongono l'opera.

Nel primo atto ogni personaggio ha a sua disposizione un numero in cui presentare la sua personalità. Ecco quindi Cosroe giustificare con il suo «paterno amore» la scelta di non lasciare il trono al figlio cui è predestinato, Laodice affermare invece che «Costanza è spesso il variabile pensiero», Siroe lamentarsi de «La sorte mia tiranna», Medarse sfogare la sua terribile calma in «Fra l'orror della tempesta» e così via per gli altri due personaggi Emira e Arasse.

Il secondo atto, in cui si ha lo sviluppo maggiore della vicenda, è il più lungo e Siroe ed Emira hanno un numero doppio di arie per esprimersi.

Nel terzo nuovamente ognuno dei personaggi ha a disposizione un'aria per sé fino al coro finale che unisce tutte le voci.

Siroe è interpretato dallo stesso Cenčić e il suo magico timbro costruisce alla perfezione il personaggio torturato tra l'affezione al padre e l'amore per Emira. Non ci sono difficoltà nella sua parte che il controtenore croato non sappia risolvere con la sua eccezionale tecnica vocale. L'aria «Vo disperato a morte» dal *Tito Vespasiano* dello stesso Hasse viene introdotta nel terzo atto per permettere al cantante di toccare le corde più drammatiche della sua interpretazione.

Il ruolo del subdolo fratello Medarse è sostenuto dal mezzosoprano, Mary-ElLEN Nesi che dopo il Polinesso dell'*Ariodante* handeliano si cala nuovamente in un personaggio malvagio – è noto il fascino del male... Nella sua aria di bravura «Torrente cresciuto per torbida piena» il mezzosoprano greco-canadese mette in evidenza le sue ottime qualità vocali (anche se fa un po' rimpiangere il Franco Fagioli nella stessa parte nell'edizione su CD appena uscito).

Ma è Julia Lezhneva l'attrazione della serata. Hasse ha scritto per il ruolo della fatua ma in fondo buona Laodice le pagine di più strepitosa agilità e coloratura dell'opera e il soprano russo le esegue con estrema facilità inanellando una dopo l'altra tutte le tecniche della virtuosità vocale: trilli, roulades, picchettati, acuti e variazioni spettacolari. Per buona misura verso la fine del terzo atto viene inserita una pirotecnica aria dal *Britannico* di Graun in cui la Lezhneva infaticabile inchioda il pubblico alla sedia fino a farlo esplodere di entusiasmo.

In quest'opera non ci sono personaggi minori e di gran livello sono anche l'Arasse di Laureen Snouffer e la vendicativa Emira di Roxana Costantinescu.

Il timbro infelice, la voce ingolata, gli eccessi espressivi di Juan Sancho servono per lo meno a caratterizzare la decrepitezza del vecchio re Cosroe, mummia assistita da due altrettanto fatiscenti maghe in nero, che ha il suo momento nel tragico «Gelido in ogni vena» (aria ben più famosa nell'intonazione di Vivaldi nel suo *Farnace*).

L'Armonia Atenea si dimostra una splendida orchestra barocca e il suo direttore George Petrou sa trarre da questa ridotta compagine suoni inusitati e colori sempre cangianti che mettono in risalto la magnifica partitura di questo capolavoro sconosciuto.

Esito trionfale per tutti e bis del coro finale con il maestro salito in scena a ricevere il diluvio di applausi di un pubblico attento e conscio di aver assistito a una serata speciale.

Opéra Royal de Versailles : Siroe de Hasse

01/12/2014 - Critiques

Par Jean-François Lattarico



Photo Guillaume L'Hôte

La Perse fantasmée ici n'a rien de philologique. Les personnages sont des archétypes, mus par des passions franches et contrastées. Laodice est jalouse, Medarse ambitieux, Arasse vertueux, Cosroe empli de doutes... Comment représenter ce théâtre rhétorique qui alterne longues tirades récitées et arias da capo figées dans un moule immuable ?

Pour sa première mise en scène, **Max-Emmanuel Cencic** joue la carte de la lisibilité, transportant le spectateur dans une Perse stylisée du plus bel effet. Les costumes (somptueux) et les décors de Bruno de Lavenère, la vidéo d'Étienne Guiol et les lumières de David Debrinay : tout concourt à un spectacle dont la beauté rappelle le *Solimano* du même Hasse, jadis exhumé par René Jacobs (Innsbruck, 1997). Dès l'ouverture, les lignes sinueuses et les figures géométriques dessinent les grilles de moucharabiehs mobiles, symbolisant les méandres dans lesquels sont pris les personnages. Si parfois Cencic cède à la tentation du kitch glamour (la vidéo noir et blanc « coquillages et crustacés » de Siroe et Elmira) ou aux fantasmes crypto-sados-gays (les corps dénudés à la Michelangelo subissant le supplice du fouet), jamais le texte n'est trahi, à l'exception de la référence finale à l'œil maçonnique, ici bien incongru.

Julia Lezhneva, sidérante d'aisance

La distribution reprend celle du disque (*Diapason d'or* Decca, cf. n° 630) avec un égal bonheur. Seul changement de taille : en lieu et place de Franco Fagioli, **Marie-Ellen Nesy** incarne un Medarse travesti. L'abattage de la mezzo émerveille, malgré ça et là quelques failles vénielles dans le grave. Cencic révèle, encore mieux sur scène, sa *morbidezza* exceptionnelle, surtout dans les airs élégiaques, et rappelle quel technicien hors pair il sait être (magnifique « *Vo disperato a morte* », emprunté à un autre ouvrage de Hasse – *La Clemenza di Tito*). Dans le rôle redoutable de Laodice, **Julia Lezhneva** est sidérante d'aisance, son air ultime – moment de grâce absolue – étant aussitôt bissé. **Juan Sancho** campe un étrange Cosroe zombi, affublé de deux sorcières, mais l'âge et la faiblesse du personnage l'acquittent de certains problèmes de justesse. La mezzo **Roxana Constantinescu** est une Elmira passionnante, à la technique encore plus solide que celle de sa rivale (la voix ne « déraile » jamais dans l'aigu). Personnage secondaire mais essentiel, l'Arasse de **Lauren Snouffer** est irréprochable.

Toujours attentif au dialogue avec les voix qui seul fait naître l'émotion dramatique, **George Petrou** dirige l'orchestre Armonia Atenea d'une main de maître. Les contrastes entre les deux parties des airs ne sont pas toujours assez appuyés, la reprise de certains da capo manque d'imagination ? Peut-être, mais ce sont là chicaneries face à la réussite exemplaire d'une production qui rend enfin justice au génie de l'autre « Caro Sassone ».

Siroe de Hasse. Versailles, [Opéra Royal](#), 30 novembre.

Siroe vivifié Siroe, Hasse - Vienne (Theater an der Wien)

Par [Guillaume Saintagne](#) | mar 21 Avril 2015

Les admirateurs français de Franco Fagioli avaient remarqué que la production de *Siroe* à Versailles se ferait sans leur contre-ténor favori, quand Vienne affichait une version de concert avec une distribution identique à celle du disque. Hélas, Franco ne chanta finalement pas à Vienne non plus. Reste que cette soirée valait tout de même le détour, et ce grâce à une troupe transformée par l'expérience de la scène. Le spectacle était mis en espace mais surtout joué de façon bien plus dramatique et captivante qu'[au disque](#) où les mêmes interprètes semblent très lisses en comparaison.

Soyons en d'abord reconnaissant à l'orchestre **Armonia Atenea** et son chef **George Petrou**, qui rutilent avec une ardeur jubilatoire. Si le disque ne réussissait pas à contourner l'écueil du manque de tension dramatique, Petrou fait ici la démonstration brillante du génie de Hasse, de son originalité musicale et de son à-propos dramatique. Les airs s'enchaînent avec des contrastes saisissants, soulignés par des musiciens bien plus affirmés et confiants dans leurs intentions (les flûtes du « *Mi credi infedele* », les martellements du clavecin dans « *Gelido in ogni vena* », l'audace des cors dans « *Di tuo amor* »...). Jouant souvent assez fort et placés dans la fosse devant les chanteurs, ils poussent ceux-ci à se dépasser dans une partition hérissée de difficultés techniques.

Et ces difficultés ne font oublier à aucun que les récitatifs doivent être aussi investis pour que l'opéra seria fonctionne. Tous sont déchaînés et font montre d'une ardeur bien trop rare dans ce répertoire. A commencer par **Julia Lezhneva** : on la connaissait virtuose hors-pair mais technicienne abstraite, et le disque confirmait cette impression. Quelle surprise ici de la voir caracoler aussi bien dans les récitatifs que dans les airs ! Vienne semble décidément pousser les chanteuses à se dépasser : après [Netrebko la veille](#), voilà que Lezhneva sort de sa réserve pour entonner un « *O placido il mare* » narquois et un « *Mi lagnerò tacendo* » halluciné, où sa voix chavire avec le personnage dans des dérapages vers l'aigu parfaitement contrôlés. Seul l'impossible « *Di tuo amor mio cor indegno* » la trouve encore un peu en retrait scéniquement (mais déjà bien plus incarnée qu'au disque où elle vocalisait avec la froide précision d'un clavecin). La faute en revient surtout à la contorsion imposée à cet air inséré. D'une Agrippine indignée par les actions de son fils, il devient ici l'air du renoncement à l'amour non mérité. Les vocalises ne sont plus du tout ici les cris d'effroi de l'original (que l'on peut entendre dans le dernier disque d'Ann Hallenberg), mais du rococo vide de sens dramatique. Revers de cette prise de risque dramatique, la technique est moins parfaite qu'au disque (certains aigus sonnent sourds et on entend des respirations au milieu d'une suite de vocalises) mais la performance reste surhumaine et n'en est que plus galvanisante, surtout chez quelqu'un qui n'a pas encore 30 ans et qui vient recevoir les ovations de la salle en catimini.

A ses côtés, la révélation de cette production est sans aucun doute **Lauren Snouffer**, soprano à l'aigu encore trop étroit lorsqu'il est simplement piqué, mais à la virtuosité délicieuse grâce à un vibrato très serré qui lui autorise une agilité d'une précision sidérante. Son grand air « *Se pugnar non sai col fato* » rappelle à la fois la technique de Janet Williams et le fruité d'Ewa Malas-Godlewska. Clairement une chanteuse à suivre.

Roxana Constantinescu fait partie de ces voix assez ingrates de mezzo courts qui ne se révèlent que chauffées à blanc, dans la lignée d'une Iris Vermillion, par exemple. Si elle peine à convaincre dans son air pastoral, le *da capo* furieux et encore plus l'air « *Che furia, che mostro* » la transfigurent, tant son énergie est convaincante, juste et émouvante.

C'est un peu le même constat pour **Mary-Ellen Nesi** : si depuis quelques années, elle s'autorise enfin à être plus audacieuse, c'est surtout dans son air tendre qu'elle souffre de la comparaison avec Franco Fagioli car sa voix y manque clairement de couleurs et d'étendue. A l'inverse, les grands airs qui remuent les éléments (« *Fra l'orror della tempesta* » et « *Torrente cresciuto* ») prouvent qu'elle a de la virtuosité et de l'autorité à revendre.

Juan Sancho jouit de la même présence naturelle en scène : il investit ses récitatifs et ses airs avec un hargne qui gonfle les veines de son front et crispe ses mains. La tessiture est assez étendue dans l'aigu et la technique robuste mais la projection manque parfois d'ampleur. On lui reprochera en outre de surjouer le désespoir du père dans l'air où il regrette d'avoir fait exécuter son fils. Au lieu de se glacer, son sang semble vouloir lui faire exploser les tempes, en contradiction avec la mélodie étourdie du morceau.

Enfin, **Max-Emmanuel Cencic** incarne un Siroe fabuleux. Loin de se limiter aux acrobaties vocales que demandent certains airs et qu'il exécute merveilleusement sans dissocier les registres (quoique le grave sonne un peu sourd en comparaison de l'aigu triomphant), il explore la palette psychologique de son personnage avec une fraîcheur et une économie très émouvantes. D'aucuns auront pu trouver son interprétation plus feutrée que celle de ses partenaires, elle nous a surtout semblé plus réfléchie et authentique, sans sacrifier à la virtuosité.

Devant un tel résultat, on ne peut espérer qu'une chose : une captation radio ou une diffusion en DVD qui ferait vite oublier les défauts du disque.

Dreieinhalb Stunden Begeisterung: Johann Adolph Hasses *Siroe* im Theater an der Wien

Von [Snapdragon](#), 24 April 2015

Max Emanuel Cenčić machte drei Schritte auf die Bühne, eine wegwerfende Handbewegung, und trat wieder ab. Was, sollte das wohl heißen, konnte man noch tun, nachdem Julia Lezhneva das Publikum mit ihrer ersten Arie geradezu in Ekstase versetzt hatte?



Julia Lezhneva

© Damir Yusupov | Bolshoi Theater

Doch eine echte Diva stellt sich der Herausforderung: Lokalmatador Cenčić kam zurück und wurde für seine Darbietung ebenfalls heftig gefeiert, wenngleich das junge russische Koloraturwunder das Match um die Publikumsgunst an diesem Abend für sich entschied: Wann hat man je eine Sängerin gesehen, die vor einer erschreckend schwierigen Arie wie ein Kind strahlt, dem gerade ein Eisbecher vorgesetzt wird? Es gelang ihr alles, und ihre Begeisterung übertrug sich auf die Zuhörer.

Cenčić wusste wohl genau um ihre Fähigkeiten, als er sie für diese Konzertreihe (im Herbst folgen Moskau und Amsterdam); schließlich ist es sein Projekt und das aufgeführte Werk quasi seine „Entdeckung“. Es geht um den *Siroe* jenes Johann Adolph Hasse, der sich seine ersten Sporen als Opernkomponist in Neapel verdiente und später von Dresden aus dreißig Jahre lang die europäischen Opernbühnen zu dominierte – bis der Tod von August dem Starken (dessen Hofkapellmeister er war), ein Bankenbankrott sowie Glucks Opernreform, die Hasses Werk plötzlich altmodisch erscheinen ließ, Hasses schönes Leben und somit auch die glanzvolle Opern-Ära am Dresdner Hof beendeten. Hasse starb 1783 mittel- und ruhmlos in Venedig und geriet lange – nach dem heutigen Abend zu urteilen viel zu lange – in Vergessenheit.

Mit einigen seiner Arien überraschten schon Barock-Spezialisten wie Joyce DiDonato und natürlich Cencic, doch Initiativen zur Wiederbelebung ganzer Opern sind bis jetzt rar, zumal hier viel Quellenforschung nötig ist. Bei *Siroe* hat sich die Mühe jedenfalls gelohnt, denn langweilig wurde es in fast dreieinhalb Stunden nie, wozu auch das kompetente Libretto des zu seiner Zeit unübertroffenen Pietro Metastasio beiträgt. Dieses wurde von Hasse und seinen Zeitgenossen gleich mehrmals vertont und die Sänger des Abends gaben dessen Witz und Drama perfekt wieder. Musikalisch entschied sich Cenčić für Hasses Letztfassung aus 1763, welche noch um je eine Arie von Händel und Carl Heinrich Graun erweitert wurde (bei letzterem darf man sich hoffentlich auf weitere „Ausgrabungen“ durch engagierte Freunde Alter Musik freuen).

Hasses Musik ist dem Schönheitsideal seiner Zeit verpflichtet, wozu selbstverständlich das streng Formale in der Abfolge von Rezitativen und Arien gehört, und wirkt im Vergleich mit Händel speziell in der Orchestrierung schlanker und aufgeräumter, wozu die Koloraturarien mit ihrer Schwierigkeit und virtuosem Effekt in starkem Kontrast stehen. Allerdings haben sie nicht Händels „Hitpotential“, von dem sich doch vieles nachsingen oder -pfeifen lässt.

Doch nun zur Handlung. Perserkönig Cosroe hat einen verhängnisvollen Einfall: Seine beiden Söhne Medarse und Siroe sollen einander die Treue zu schwören – unabhängig davon, welchen von ihnen er zu seinem Nachfolger bestimmt. Das erbost natürlich den Erstgeborenen Siroe, und nicht nur deshalb scheint er zunächst gegenüber dem scheinbar schmeichlerisch-braven Bruder, der aber in Wirklichkeit ein Intrigant ist, den Kürzeren zu ziehen. Die Damen (Cosroes Geliebte Laodice, die heimlich für Siroe schwärmt, und Emira, als Mann verkleidete Tochter von Cosroes Erzfeind, die zwischen Rache für ihren getöteten Vater und Liebe zu Siroe zerrissen ist), intrigieren fleißig mit, bis es durch die Hilfe von Kodices Bruder Prasse zum *lieto fine* kommt, also Happy End samt Schlusschor.



Armonia Atenea und George Petrou

© Pappas

Das Publikum jubelte über das Gebotene, und bis auf die Leistung von Mezzosopranistin Mary-Ellen Nesi, die erst in ihrer letzten Arie das abstellte, was die Wiener „knödeln“ nennen, gab es allen Grund dazu. Ausschließlich Erfreuliches hörte man von Roxana Constantinescu, neben dem eingangs erwähnten Max Emanuel Cenčić und Mary-Ellen Nesi die dritte Mezzostimme des Abends, welche noch aus ihrer Zeit als Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper in Erinnerung ist. Sie trug passend zu ihrer Rolle als verkleidete Emira eine Art langen Hosenrock, während die Sopranistin Lauren Snouffer ihre Hosenrolle Arasse im figurbetonten Abendkleid bestritt und ihre Koloraturen dabei mit ihrem Haarschmuck um die Wette glitzerten. In der Tenorpartie des Cosroe, die den einzige Kontrapunkt zu den teils schwindelerregenden Höhen der übrigen Stimmen darstellte, glänzte Juan Sancho darstellerisch (soweit man in einer konzertanten Operaufführung eben gehen kann) und mit einem Hauch Rossini-Timbre; er bewältigte seine Partie wenn schon nicht überragend, dann doch sehr gefällig.

Das griechische Originalklangensemble Armonia Aténéa lief unter dem Dirigat seines Chefdirigenten George Petrou zu Hochform auf und spielte mit höchster Präzision, vollem Einsatz und vollem Risiko: Bei Laodices letzter Arie (aus dem *Britannico* des bereits erwähnten Graun) waren auch langjährige Barockliebhaber vom Tempo überwältigt, welches das Orchester und die blutjunge Julia Lezhneva scheinbar mühelos aus dem Ärmel schüttelten. Letztere ist ein Naturtalent mit schöner, farbiger Stimme in der tiefen und mittleren Lage sowie klarer, vibratoloser Höhe; sie besitzt die Fähigkeit, über mehrere Takte schwierigster, stets sauberer Koloratur ein Crescendo aufzubauen und ebenso wieder im Decrescendo verklingen zu lassen. Lässt sie sich nicht verheizen, ist eine große Karriere unaufhaltsam.

„A karakterek változtatása gazdagít”

Max Emanuel Cencic kontratenor énekes

A nálunk még mindig csak kivételesen látható barokk operarepertoár egy különleges darabjának, Hasse Siroe, Perzsia királya című operájának rendezőjeként üdvözölhetjük és címszereplőjeként hallhatjuk a Vígszínházban a magyar gyökerekkel is rendelkező énekest, aki a kasztrálásról és a stresszről is beszélt nekünk.

Magyar Narancs: Kontratenorokat már néhány évtizede hallunk operaszínpadokon és koncerteken, de a nagyközönség számára még mindig nem feltétlenül világos, mi is ez a hang. Tudna segíteni?

Max Emanuel Cencic: A kontratenor fejhargon énekel. Úgy hangzik, mint egy nő, és ugyanúgy alt, mezzoszoprán vagy szoprán.

MN: Születni kell erre a hangfajra, vagy elsősorban speciális képzés függvénye? Elmondható-e, hogy szinte bármelyik tenoristából lehetne kontratenor?

MEC: Aligha. De aki a megfelelő hang adottságokkal születik, annak is nagyon korán, gyerekkortól kezdve így kell tanulnia. Ez úgy működik, mint a balett, azt is legkésőbb hat-nyolc évesen kell elkezdeni, és aztán még tíz évig tanulni – húszévesen már hiába, mert a test, az izmok már nem olyan rugalmasak. Tenor – vagy pláne baritont – énekelni, aztán fejhagra váltani nem ajánlatos; jó néhány kollégám tette így tönkre a hangját. Valamennyire persze meg lehet tanulni a technikát, de ez csak apróbb darabokra lesz alkalmas, a teljes kasztráltrepertoárra már nem. Ez fordítva is igaz: tizenkilenc éves koromban szerettem volna más hangfajra váltani, de már nem lehetett, mert a hangom kezdettől fogva szopránra volt tanítva.

MN: A barokkban és előtte – sőt, még olykor a 19. században is



Fotó: Julian Laidig

– kasztrálták a fiúkat, hogy ne mutaljanak, és továbbra is magas hangon énekelhessenek. Mind egyikükből énekes lett?

MEC: Korántsem. Az igaz, hogy ha egy fiúnak eltávolítják a heréit, a hormonháztartása megváltozik, és megőrizheti a magas hangját,

de ettől még nem lesz belőle énekes. A kasztráltak kilencven százaléka vagy meghalt a rossz higiénés viszonyok miatt, vagy szörnyű hormonális problémákkal kellett leélnie az életét. A kasztrálás egy kegyetlen orvosi tévedésen alapult. Akiknek sikerült énekes karriert befutniuk, azok a kivételek, de nekik sem volt problémamentes az életük.

MN: Minek köszönhető, hogy az utóbbi évtizedekben ennyire elszaporodtak a kontratenorok? Egy alkalmas válasz ez a közönség újdonságigényére, vagy egy újabb szépségforrás hirtelen felfedezése, netán egy szokatlan jelenlét nagyobb társadalmi elfogadottsága rejlik mögötte? A lehetőség azelőtt is megvolt.

MEC: Azt hiszem, a felfedezés, az újdonság ereje nagyon közrejátszik ebben. Teljesen új jelenség, hogy kontratenorok énekelik a kasztrált szerepeket, s az újdonság, az egzotikum mindig kíváncsiságot ébreszt a közönségben. Az utóbbi harminc évben rengetegen kaptak kontratenorképzést, és a barokk repertoár is előtérbe került – ez a két folyamat egymást erősíti. Szerintem a női emancipáció, a nemek egyenlőségének és átjárhatóságának nagyobb társadalmi elfogadottsága is hozzájárul ehhez az új népszerűséghez. Persze azért a legnagyobb kontratenorok se lesznek akkora sztárok, mint a popénekesek.

MN: Kísérjen végig saját hangjának történetét!

MEC: 12-13 éves koromig gyerekhangom volt, aztán megnőtt, több lett benne a vibrato, és elkezdtem barokkokat énekelni. Tizenkilenc éves koromban abbahagytam az éneklést, nem akartam énekes lenni, közgazdaságtant tanultam. Azután mégis visszatértem a pályára, de alt és mezzo szerepekhez, mert új repertoárt akartam énekelni. Ezért többet dolgoztam a mélyebb hangjaimon, fejlesztettem a hangereőt és a kifejezést a mélyebb regiszterekben is.

MN: Mi az, ami leginkább hat a hangjára, akár pozitív, akár negatív értelemben?

MEC: A stressz mindig rosszat tesz a hangnak, erre az énekesek

különösen érzékenyek. Az egészséges étkezés, a lehetőleg nyugodt és élvezetes életmód, a jó alvás tesz jót.

MN: A rengeteg fellépéssel, sok utazással hogyan kerülheti el a stresszt?

MEC: Elkerülni nem lehet, csak uralni. Van jóga, autogén tréning, Alexander-technika, sok olyan spirituális-fiziológiai módszer, ami segít az embernek kiteljesedni. Én jógázom, nekem az segít.

MN: A kontratenor hang állítólag még érzékenyebb, mint a többi fach. Ön most olyan operát választott, Hasse Siroe című darabját, amelynek címszerepe különösen nyaktörő szólam. Hányszor lehet ezt énekelni egy hónapban, mennyi pihenés kell a hangjának? Versailles-ban háromszor énekelte, egy napos pihenőkkel az előadások között.

MEC: Ha az ember ugyanazt énekel, akár egy évig mindennap lehet, feltéve, hogy jó technikával énekel. Ilyenkor minden nap ugyanazokat a mozdulatokat csinálja, s akkor nincs probléma, sőt, az jó tesz a hangnak. Az ember akkor károsítja a hangját, ha egyik nap Siroe-t, másik nap az Éj királynőjét, utána meg Giocondát énekel, mert ezek teljesen más technikákat igényelnek.

MN: Ön még negyvenéves sincs, de már hosszú karrier áll ön mögött. Remélem, nem veszi rossz néven, ha megkérdezem: milyen hosszú egy kontratenor pályája? Rövidebb, mint más hangfajoké, vagy ez teljesen személynéző? Igaz, az egyik leghíresebb úttörő, Alfred Deller nagyon sokáig énekelte.

MEC: Szerintem ez teljesen személyfüggő. De a kontratenorok története még nem elég régi ahhoz, hogy ebből általános következtetéseket lehessen levonni. Harminc év múlva majd meglátjuk, hányan, kik és meddig énekeltek. Benevezek.

MN: Beszéljünk a Hasse-operáról. Hogyan talált rá éppen erre? Ön is kutató típus, mint Cecilia

Bartoli, vagy mások keresnek darabokat az ön számára?

MEC: Ha az ember barokk zenével foglalkozik, óhatatlanul kutatóvá válik, mert a repertoár nagy része egyszerűen nincs kiadva, tehát fel kell fedezni, utána kell járni. Van egy csapatom, akik segítenek a kutatásban, de persze én választom meg, hogy mit énekelek. Mindig is szerettem volna egy Hasse-operát énekelni, színpadi változatban. A Siroe-t választottam, egyrészt mert a mű keletkezése és fejlődése nagyon érdekes: ez volt a szerző első nagy áttörése, Bolognában, 1733-ban (ekkor a két castratoóriás, Farinelli és Caffarelli énekelte a két mai kontratenor szerepet), majd egy továbbfejlesztett változatával

között. Ha nem lett volna Hasse, nem lenne Mozart. Ezt kell megértenünk és megbecsülnünk. Az élet nemcsak csúcspontból áll, hanem a csúcspokra vezető utakból is. Nekem fontos, hogy Hassét is meg- és elismerjem, elvégre ő Bach, Telemann és Händel mellett a legnagyobb német barokk komponista. Ők mindannyian ismerték egymást, csak Hasse egy generációval fiatalabb volt náluk, de egyben újított is. Csak az teszi őt – a mi szemszögünkben – „kismesterré”, hogy amit hozott, azt Gluck és Mozart fejlesztette a tökéletességig. Hasse a saját korában kifejezetten avantgárdnak számított.

MN: Mik a legérdekesebb dolgok a Siroe-ban?



fejlesztette be drezdai operaigazgatói pályafutását 1762-ben – közben tehát eltelt majdnem harminc év. Én persze ezt a későbbi, nagyon érett változatot énekelem. Másrészt az opera cselekménye nagyon erős.

MN: Átértékeljük-e ma a „kismester” fogalmát? A nagyközönség számára Hasse mondhatni ismeretlen, a zenetörténészek többsége pedig biztosan kismesternek mondaná, függetlenül nagy életművétől.

MEC: Minden fejlődéstörténetben, legyen az művészet vagy bármi más, láncszemek vannak. Hasse fontos, de azóta elfeledett láncszem a barokk és a klasszika

MEC: A szövegírónak, Metastasionak nagyon ügyesen sikerült ebben az operában egy családi tragédia kapcsán a felvilágosodás gondolatát megragadni. A világ, illetve egy rendszer megváltoztatásáról van szó, s ez egyébként a Varázsfuvolával rokonítja a darabot, de a Siroe sokrétűbb, mint Mozart operája. A történet gerince egy apa-fiú kapcsolat, egy konfliktus az öreg király, Cosroe és fia, Siroe herceg között. A király a babonák, hiedelmek középkori világát jelképezi, Siroe pedig az észre, a gondolkodásra alapuló új világot, amely ebben az időben újnak, modernnek számított. A szövegben visszatükrö-

zódik a görög és a keresztény filozófia is – Metastasio pap volt, és librettói nagyban támaszkodnak Aquinói Tamás és Arisztotelész gondolataira, egyebek közt a *Nikomakhoszi etikára* is. Ebből következik a katarzis is, az a bizonyos *lieto fine* (boldog vég), amely ma ugyan nevésségesnek látszódnak, de ha értjük a szimbolikáját, akkor azt is megértjük, hogy ez a vég az egyszerűlt, az arany középutat jelenti. Én rendezőként igyekeztem az operában rejlt szabadkőműves-tartalmat is megjeleníteni, hogy a mű szimbolikája erősebben kirajzolódjon. Ugyanakkor rendkívül gyorsan pergő, eseménydús darab ez, erős történettel.

MN: Dísztelvezőjével együtt ön rendezőként lenyűgöző színpadképet tervezett ehhez a produkcióhoz. A budapesti programfüzetben az áll, hogy a Vígszínházban „félíg szcenizált” előadás lesz. Miből maradunk ki?

MEC: A dísztelket itt sajnos csak vetíteni tudjuk, de remélem, az ad egy jó képet az eredeti produkcióról. A jelmezek és a mozgások természetesen ugyanazok.

MN: Mint rendező, egy Ezeregyéjszaka-látványt képzelt el a darabhoz. Miért?

MEC: Mert a Siroe, akárcsak a *Varázsfuvola*, valójában mese, amelyben

erős egyéniségek csapnak össze. Amikor pedig Metastasio a librettót írta, Perzsia nagyon távoli ország volt: ebben az időben az embereknek fogalmuk sem volt, milyen Perzsia, csak álmodozhattak róla, mert csak könyvekből, porcelántárgyakról, képi ábrázolásokról ismerhették. Ha pedig mese és Perzsia, akkor legyen az *Ezeregyéjszaka*. Mese-könyvet látunk, amelyben az öreg király feketemágiát űz – ő ebben az operában az Éj királynője. Amikor pedig a nép fellázad a régi világ ellen, felgyújtják a palotát és elég a mesekönyv is, az új világ erre a pusztulásra épül föl. Engem az egésznek a

KRITIKA

hihetetlenül gazdag, sokszintű szimbolikája nyűgöz le.

MN: Ön Horvátországban született, a kultúrája, a háttere jellegzetesen közép-európai.

MEC: Igaz van – apám szlovén, anyám szabadkai születésű magyar, egy Vojnich baronesz. Mindig is sok rokonom élt és ma is él Budapesten, Bécsben, Szegeden; a bajai Vojnich-izé is a családba tartozik, ahol egyebek között Bartók-kéziratokat is őriznek, mert anyám családja jó kapcsolatban volt Bartókkal és Kodályval. Kisgyerek koromban magyarul beszéltem otthon. Hatéves koromtól a Wiener Sängerkna-

ben kórusban énekeltem, és szüleimmel Ausztriába jöttünk. Itt ért a délszláv háború, amely elszakított minket a nagyszülőktől és otthoni egzisztenciánktól. Nem voltunk veszélyben, de társadalmi és emberlétszámában minket is megviselt a háború.

MN: Ön a fotóból ítélve akár modell is lehetne. Az érdekes és lyonsz igénynek tűnik, mint a menedzser által tanácsolt PR-eszköznek.

MEC: Nem mondhatom, hogy szenvedélyesen érdekel az öltözködés, és nem is viselek márkás ruhákat; a márkáknak szeretem ruháim már semmilyen értékük nincs,

és Zarából meg H&M-ből is bőven lehet jól öltözködni. Ami igazából érdekel, az a karakterek változtatása, mert az engem mint művészt, gazdagít. És nemcsak a szerepeimben, ahol mindig más figurák bőrébe bújhatok, hanem a valóságban is. Ezért lát ennyifele fotót rólam.

MN: Hallottam önt kiválóan beszélni franciául, németül, angolul nyilván horvátul is beszélt, és mint kiderült, még a magyarból is maradt valami. Ez nyilván feltétele a nemzetközi karriernek, de mikor volt ideje ennyi nyelvet megtanulni? A franciát például nemigen lehet csak úgy felcsipegetni, azon a

szinten különösen nem, ahogyan ön beszéli.

MEC: Többször töltöttem hónapokat Franciaországban, úgyhogy volt alkalmam felcsipegetni. Egyéb-ként hamarosan Párizsba költözöm innen, a szomszédos Ausztriából. Nyelvtudás nélkül ma lehetetlen művészkariert csinálni, de a magánéletben sem lehet igazán boldogulni köztük. Volt egy Japán-rajongó korszakom is, valamicske japántudás megmaradt belőle. Az említettekén kívül természetesen olaszul is beszélek, egy operaénekes anélkül nem élhet meg.

Rácz Judit

Im Sturm der großen Gefühle

Max Emanuel Cencic hat den barocken Opernschatz „Siroe“ von Johann Adolf Hasse gehoben und üppig inszeniert. Er selbst glänzt in der Titelpartie. Das Ergebnis überzeugt als prachtvolles persisches Märchen bei den Wiesbadener Maifestspielen.

VON BETTINA BOYENS

Dass die deutsche Erstaufführung von Max Emanuel Cencics Multi-Projekt „Siroe“ dreieinhalb Stunden dauerte, war im Staatstheater nicht zu bemerken. Obwohl sich quasi ungekürzt eine Rezitativgirlande an die nächste reihte, gefolgt von koloraturgespickten Affektarien, verflogen 230 Opernminuten wie im Flug.

Grund dafür waren – neben dem Sängersextett auf Weltniveau – vor allem die orientalischen Kostüm- und Bühnenwelten Bruno de Lavenères und die filigranen Mandala-Videos des gelernten Glasmalers Etienne Guiol. Auch das Feuer des griechischen Ensembles Armonia Atenea, das George Petrou mit Pathos und Tempo auflodern ließ, entfachte zuverlässig musikalische Stürme.

Einst von Metastasio für seinen Freund, den berühmten Kastraten Farinelli, geschrieben, ist die Opera seria des heute fast vergessenen Johann Adolf Hasse ein Werk, das neben großen Arien Elemente einer kritischen Revolutionsoper birgt. Dankenswerterweise hat Mezzosopranist Cencic die vielschichtige gefühlige Gemengelage durch klare Sichtung strukturiert.

Metastasios Libretto berichtet vom konfliktreichen Nachfolgestreit am Palast von Souza. Cosroe heisst der alte König, der seinen angeblich sanfteren, jüngeren Sohn Medarse statt des Erstgeborenen Siroe zu seinem Nachfolger machen möchte. Weil Siroe aus Pflichtgefühl und Liebe die Intrigen seines Bruders verschweigt, wird er vom Vater verstoßen, schließlich sogar mit dem Tode bedroht und erreicht nur durch Hilfe der Geliebten und eines Getreuen die glückliche Wendung seines Schicksals. Die freimaurerisch inspirierte Charakterläuterung endet mit Siroe als neuem Herrscher und dem angedeuteten Beginn eines neuen Zeitalters.

Einfach überragend girrte sich Julia Lezhneva als lüsterne Laodice durch ihre aufgetürmten Koloraturen, wusste sich Cencic mit pathetischen Posen und natürlichem Timbre meisterhaft zu inszenieren und behauptete sich die klare Stimme von Dilyara Idrisova als Arasse. Mary-Ellen Nesi sang die Hosenrolle von Siroes Bruder Medarse, Blandine Staskiewicz eine ambivalente Emira und Juan Sancho einen Vattertyrannen mit Nosferatu-Qualitäten. Großer Jubel für alle Beteiligten dieser Ausgrabung.

Die verhältnismäßig mobilen Produktionen zweier Barockopern bei den Wiesbadener Maifestspielen handeln davon, wie die Liebe und der Ehrgeiz den Menschen Pein bereitet, ihr Leben aber auch interessanter machen und sie gewissermaßen voranbringen. Schlechtigkeit zahlt sich dabei immer nur kurzfristig aus, das wurde dem Publikum erneut eindringlich mit auf den Weg gegeben. Theaterzuschauer denken aber bekanntlich seit Hunderten von Jahren nicht daran, der Kunst zu erlauben, sich ernsthaft in ihre privaten und beruflichen Angelegenheiten einzumischen.

Puppen und Menschen, die alle gar nicht hölzern sind

Georg Friedrich Händels „Giustino“ (1737 in London uraufgeführt), mit etlichen Partnern produziert, ist die zweite Zusammenarbeit der Lautten Compagny Berlin mit der Compagnia Carlo Colla & Figli. Das ist eine italienische Marionettentheatertruppe, die nicht ganz, aber fast die Große-Haus-Bühne im Staatstheater Wiesbaden benötigt. Für das Publikum wäre es schöner, dichter gedrängt um die Bühne auf der Bühne zu sitzen. Die Darsteller sind natürlich kleiner als herkömmliche Sänginnen und Sänger, die mit dem Orchester zusammen vom erhöhten Graben aus zugange sind.

Die Action- und die übernatürlichen Szenen dieser verwirrenden, aber spannungs- und tränenreichen Ereignisse aus dem Byzanz des 6. Jahrhunderts sind dafür umso fabelhafter zu vermitteln. Jede „Siegfried“-Aufführung muss die Marionetten-Profis um diesen angriffslustigen Braunbären beneiden, dessen Tötung durch das nun aufgeklappte rotgefütterte Bäuchlein sinnfällig gemacht werden kann, ohne zu sehr zu schockieren. Dem Eben-nach-Hirten und Aufsteiger Giustino steht auf dem Weg zum Thron des oströmischen Reiches auch der Kampf gegen ein gräusliches Ungeheuer bevor, das sich allerliebste durch das unruhige Meer schmeißt, näher und näher.

Die Schäfchen auf der Weide, die einschwebende Fortuna auf



Erinnerung ans Liebesglück: Szenenbild aus „Siroe“.

GUILLAUME L'HÔTE

Mehr Lebensglück und Erfolg durch Edelmut

Die Wiesbadener Maifestspiele trumpfen erneut mit zwei grandiosen Barockopern-Produktionen auf. Von Judith von Sternburg

ihrem Himmelswagen, die himmlischen Heerscharen, die gespenstische Erscheinung im ad hoc geteilten Berg, die das zu diesem Zeitpunkt in keiner Hinsicht absehbare Happyend einleitet: Je mehr sich auf der Bühne tut, desto mehr können die Spieler (ein Dutzend davon braucht es über der Bühne!) zeigen, was die Puppen können. Im Schwertkampf wirken die Handgelenke manchmal schlapp, das ist schon das Einzige, was sich an den Darstellern aussetzen lässt, die wirklich nicht hölzern wirken.

In den affektreichen Gesangsnummern dieser Opera se-

ria heben die Akteure die Arme und schütteln die Köpfe und fallen auf die Knie. Das ist freilich auch nicht weniger, als ein menschlicher Sänger in solchen Passagen gemeinhin bietet. Man kann sich selbst dabei beobachten, wie die Blicke erst bei den Artgenossen im Graben hängen bleiben, später aber die Puppen zunehmend für voll nehmen. Nebenbei wird deutlich, dass es zu den schönsten Berufen überhaupt gehören muss, Theaterprospekte zu malen.

Elegante Leichtigkeit strahlt die mit pfiffigem Schlagwerk versehene Lautten Compagny

unter ihrem Leiter Wolfgang Katschner aus, dazu ein exquisites, homogenes Ensemble, aus dem die Titelpartie des britischen Countertenors Owen Willetts hervorsteht, ohne jemanden an die Wand zu singen.

Ums Renommieren geht es schon eher in der zweiten Opera seria, Johann Adolph Hasses „Siroe, König von Persien“. Die Komposition entstand fast gleichzeitig mit „Giustino“, wurde aber dreißig Jahre später von Hasse für den Dresdner Hof stark überarbeitet: Der „Siroe“ von 1763 ist bereits viel klassischer orientiert. Die Inszenierung der

ZUR SACHE

Die nächste Gelegenheit, „Giustino“ zu sehen: 9.-11. Juni im Goethe-Theater Bad Lauchstädt (im Rahmen der Händel-Festspiele Halle, www.haendelfestspiele-halle.de).

Die CD zur Parnassus-Produktion von „Siroe“ ist bei Decca erschienen, wo am 9. Juni auch das nächste Parnassus-Projekt, Händels „Ottone“, herauskommt.

Parnassus Arts Productions – die 2015 bei den Maifestspielen mit „Catone in Utica“ triumphierten – stammt schon von 2014 und scheint der einzige aktuelle Versuch zu sein, der späteren „Siroe“-Fassung noch einmal Leben einzuhauchen. Die agile Truppe aus Topakteuren, erneut in Verbindung mit dem Orchester Armonia Atenea unter der Leitung von George Petrou, ist dafür ideal. Regisseur und Counter Max Emanuel Cencic singt auch die Titelpartie, wie beim „Catone“ begleitet die leichthändige Szenarie die hochwertige CD-Aufnahme. Vorhänge, Gitterwerk, Lichterspiel, grafische Überblendungen und ein paar romantische Videos genügen, um zu lauern und zu jammern und die Illusion einer opulenten Aufführung zu erzeugen.

Die Handlung moralisiert ausgeprägt, sofern man ihr folgen kann. Die Arienabfolge enthält derartiges Bravourmaterial, dass es für die junge Russin Julia Lezhneva als Halbschurkin Loidice einen schier unendlichen Szenenapplaus gab, dem sich selbst Siroe / Cencic anschloss. Es kann nicht viele Menschen auf Erden geben, die solche Kaskaden singen können. Auch bei den Kolleginnen und Kollegen saß jeder Ton, herausragend Cencic selbst mit einem für Countertenöre außergewöhnlichen, den Frauen problemlos gewachsenen Volumen. Auch die abwegigere Barockoper lebt, ein interessiertes Publikum harrete an beiden Abenden Stunde um Stunde aufmerksam aus.

Auch wenn es leider folgenlos bleiben wird, wie gesagt, ruft der heitere „Siroe“-Schlusschor uns noch zu: „Ein schöner Gedanke bleibt losgelöst von Hass und Furcht.“ Auch den Dresdner Höflingen wird es letztlich wurscht gewesen sein, aber für den Augenblick könnte man zum besseren Menschen werden.

Internationale Maifestspiele am Hessischen Staatstheater Wiesbaden

26.04.2017 - 28.05.2017

Siroe, König von Persien

Dramma per musica in drei Akten

Libretto von Pietro Metastasio

Musik von Johann Adolf Hasse

in italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Aufführungsdauer: ca. 3 h 40' (zwei Pausen)

Parnassus Arts Production in Koproduktion mit Athens Festival und Opéra Royal de Versailles

Aufführung im Großen Haus am 20. Mai 2017

Intrigen in märchenhaftem Ambiente

Von Thomas Molke / Fotos: © Guillaume L' Hôte

Obwohl Johann Adolf Hasse mit seinen ca. 70 Opern zu den erfolgreichsten Komponisten des 18. Jahrhunderts zählte und der Historiker Charles Burney ihn als "allen anderen Opernkomponisten überlegen" betrachtete, sind seine Werke heute nur noch Spezialisten und begeisterten Anhängern der Barockmusik bekannt und auf den Theaterbühnen so gut wie nie zu erleben. Vielleicht lässt sich das mangelnde Interesse an Hasses Musik damit erklären, dass sie als charakteristisch für die gesamte Form der Opera seria galt und genauso wie die Glanzzeit dieses Genres ab dem beginnenden 19. Jahrhundert verblasste. Aufgrund des in den letzten Jahren wieder wachsenden Interesses an Barockopern hat es sich Parnassus unter der künstlerischen Leitung des Countertenors Max Emanuel Cencic zur Aufgabe gemacht, versunkene Schätze dieser Gattung erneut zu heben und in an der historischen Aufführungspraxis orientierten Inszenierungen wieder auf die Bühne zu bringen. Große Erfolge konnte man dabei vor allem mit den beiden Opern *Artaserse* (siehe auch unsere Rezension aus Köln) und *Catone in Utica* von Leonardo Vinci verbuchen, bei denen in Anlehnung an die historische Aufführung auch die weiblichen Rollen von Männern gesungen wurden. Nachdem letztere vor zwei Jahren mit großem Erfolg bei den *Internationalen Maifestspielen* in Wiesbaden zu erleben war (siehe auch unsere Rezension), hat man Parnassus in diesem Jahr mit Hasses *Siroe* eingeladen, einer Produktion, bei der Cencic nicht nur die Titelrolle übernimmt, sondern auch noch für die Inszenierung verantwortlich zeichnet.

Gespielt wird die zweite Fassung von 1763, in der Hasse 14 der 21 Arien überarbeitete und einen Großteil der Rezitative umschrieb. Die damalige Aufführung, mit der die Rückkehr des musikliebenden Kurfürsten Friedrich August nach Dresden gefeiert wurde, war der letzte große Erfolg, den Hasse in Dresden verbuchen konnte. Friedrich August verstarb nämlich zwei Monate nach der Premiere, und Hasse blieb nichts anderes übrig, als sich mit seiner Frau, der berühmten Mezzosopranistin Faustina Bordoni, nach Wien zu begeben, da das musikkulturelle Interesse in Dresden zum Erliegen kam und man Hasse für seine mehr als 30 Dienstjahre währende Tätigkeit noch nicht einmal eine Pension zahlen wollte oder konnte.



Siroe (Max Emanuel Cencic, rechts) und Medarse (Mary-Ellen Nesi, links) streiten sich um die Thronfolge.

Die Handlung spielt zu Beginn des sechsten vorchristlichen Jahrhunderts in Persien. Der persische König Cosroe (Chosrau II.) ist sich unschlüssig, ob er seinen erstgeborenen Sohn Siroe (Kadavh II. Shiruya) oder seinen jüngeren Sohn Medarse (Medarza) zum Nachfolger bestimmen soll. Medarse gelingt es durch seine vorgetäuschte Sanftheit, den Bruder in Ungnade fallen zu lassen. Unterstützt wird er dabei von Laodice, der Schwester von Siroes Freund Arasse, die Siroe liebt, von diesem jedoch zurückgewiesen wird, da sein Herz der indischen Prinzessin Emira gehört. Emira wiederum hat sich als Mann unter dem Namen Idaspe Zugang zum persischen Hof verschafft, um Rache für den Tod ihres Vaters zu nehmen, den Cosroe im Kampf grausam ermordet hat, und fordert Unterstützung von Siroe. Hin- und hergerissen zwischen seiner Liebe zu Emira und dem Pflichtgefühl seinem Vater gegenüber fällt Siroe immer mehr in Ungnade. Als Medarse seinen Bruder beschuldigt, den Vater ermorden zu wollen, und Laodice ihn anklagt, ihr Gewalt angetan zu haben, landet Siroe im Gefängnis und soll hingerichtet werden. Arasse will seinen Freund retten und verbreitet die falsche Nachricht von Siroes Tod. Emira offenbart sich dem König als eigentliche Drahtzieherin des geplanten Attentats und wird verhaftet. Medarse, der noch nichts vom angeblichen Tod seines Bruders weiß, plant, seinen Bruder im Gefängnis zu ermorden, und überlässt dafür Emira / Idaspe sein Schwert. Damit sind seine wahren Absichten entlarvt. Arasse befreit gemeinsam mit Emira den Prinzen aus dem Kerker. Cosroe ist froh, dass sein Sohn noch lebt, erkennt seinen Irrtum und übergibt ihm die Königskrone. Siroe verzeiht seinem Bruder und Laodice und kann sogar Emira davon überzeugen, ihrer Rache abzuschwören und seinem Vater zu vergeben.



Laodice (Julia Lezhneva, Mitte) und Emira (Blandine Staskiewicz, links) lieben beide Siroe.

Cencic verzichtet in seiner Inszenierung auf politische Aktualisierungen und nähert sich der

Geschichte wie einem orientalischen Märchen aus 1001 Nacht an. Dazu hat Bruno de Lavenère ein pittoreskes Bühnenbild geschaffen, das aus hohen verschiebbaren Stellwänden besteht, die mit den kassettenförmigen geometrischen Mustern an orientalische Garten-Pavillons erinnern. Unterstützt wird dieser Ansatz durch Videoprojektionen von Etienne Guiol, die mal mit farbenfrohen Blumenmustern und bunten Schmetterlingen eine exotisch-kitschige Idylle erzeugen und dann wieder in geometrischen Mustern mit unterschiedlichen Weltbildern spielen. Besonders beeindruckend gelingen die Bilder im dritten Akt, wenn Cosroe glaubt, dass sein Sohn Siroe gestorben ist. Hier nehmen lodernde Flammen die ganze Rückwand allmählich ein und zeigen die Verzweigung des Königs. Andere Projektionen sind zwar schön anzusehen, erschließen sich in ihrer Bedeutung jedoch nicht. Die Kostüme, für die ebenfalls de Lavenère verantwortlich zeichnet, sind ebenfalls märchenhaft gehalten und geben der Inszenierung eine gewisse Opulenz, wie sie für die Opera seria im 18. Jahrhundert charakteristisch war. In der Personenregie gelingt es Cencic, auch in den affektgeladenen Arien die Sängerinnen und Sänger überzeugend agieren zu lassen und nicht auf statisches Rampensingen zu reduzieren.



Arasse (Dilyara Idrisova, links) will Siroe (Max Emanuel Cencic, liegend) retten.

Musikalisch weist das Werk zwar sehr viele und lange Rezitative auf, kann jedoch mit den eingebauten Arien umso mehr punkten, was vor allem auch ein Verdienst der hervorragenden Sängerriege ist, die für diese Produktion zusammengestellt worden ist. Da ist zunächst einmal Cencic selbst zu nennen, der die Doppelfunktion von Titelpartie und Regisseur wunderbar meistert, ohne sich in den Szenen übermäßig in den Vordergrund zu spielen. Sein Siroe ist ein störrischer und mit übertriebenem Ehrgefühl ausgestatteter junger Mann, der durch seinen Stolz beinahe ins eigene Verderben rennt. Mit großer Dramatik präsentiert er seine Arie im ersten Akt, "La sorte mia tiranna", in der Siroe seiner Wut freien Lauf lässt, da er sich von allen verraten fühlt. Hier punktet Cencic mit stupenden Höhen. Sehr leise Töne hingegen schlägt er im dritten Akt an, wenn er in seiner großen Arie "Vo disperato a morte" alle Hoffnung aufgegeben hat und bereit ist zu sterben. Hier überzeugt Cencic mit weichen und melancholischen Bögen. Ganz anders präsentiert sich Mary-Ellen Nesi als sein Bruder und Rivale Medarse. Mit rundem und sattem Mezzo arbeitet sie wunderbar die zwei Gesichter des Medarse heraus, der sich dem Vater gegenüber sanft zeigt, den Bruder dabei jedoch aus dem Weg räumen will. Ein musikalischer Höhepunkt ist die Schlussarie im ersten Akt "Fra l'orror della tempesta", wenn Siroe verhaftet worden ist und Medarse sich bereits am Ziel wähnt. Hier begeistert Nesi mit beweglichen Läufen.

Musikalische Sternstunden beschert auch Julia Lezhneva als Laodice mit ihren beiden halsbrecherischen Koloraturarien. Wenn Laodice im ersten Akt in ihrer großen Arie "O placido il mare" ihrem Bruder Arasse die Gründe für ihren Wankelmüt nennt, lässt Lezhneva die Koloraturen mit scheinbarer Leichtigkeit wie tanzende Wogen auf dem Meer nur so perlen. Mit welcher Präzision sie dabei die Läufe ansetzt, ist atemberaubend. Im dritten Akt präsentiert sie dann noch eine Steigerung und lässt das Publikum in frenetischen Jubel ausbrechen. Mit welcher Geschwindigkeit Lezhneva hier durch die Koloraturen heizt und dabei die Töne trotzdem exakt ansetzt, lässt auch die Solisten der Bühne Beifall zollen. Dilyara Idrisova begeistert als Laodices Bruder Arasse mit leuchtendem Sopran. Ein Höhepunkt ist ihre große Arie "Se pugnar non sai col fato" im zweiten Akt, in der Arasse seinem Freund Siroe verspricht, ihn vor der Verurteilung zu bewahren. Mit großer Beweglichkeit und scheinbarer Leichtigkeit lässt Idrisova hier die Koloraturen nur so perlen. Blandine Staskiewicz kann an diesem Abend als Emira nur bedingt überzeugen. Bewegend gelingt ihre Arie am Ende des zweiten Aktes, "Non vi piacque, ingiusti dei", in der sie wehmütig beriebt, wenn sie keine friedliches Leben als Schloßherrin führen kann. Hier punktet Staskiewicz mit warmem und weichem Mezzo. Bei der schnellen Arie im dritten Akt, "Che furia, che nostro", wenn sie glaubt, dass ihr Geliebter Siroe tot ist, vergaloppiert sich Staskiewicz jedoch in den schnellen Läufen und hat Schwierigkeiten, über das Orchester zu kommen und dabei auch noch im Tempo zu bleiben.

Juan Sancho zeichnet den König Cosroe als alten leicht gebrechlichen Mann, der in seinen Handlungen stets unberechenbar ist. Erst wenn er seinen Sohn Siroe im dritten Teil für tot hält, erlaubt ihm die Musik Gefühle. Hier gelingt es Sancho, in der berührenden Arie "Gelido in ogni vena" mit weichem Tenor ein etwas sympathischeres Bild dieser ansonsten doch recht blassen Figur zu zeichnen. George Petrou rundet mit dem Ensemble Armonia Atenea den Abend musikalisch hervorragend ab, so dass es am Ende verdienten und lang anhaltenden Applaus gibt.

FAZIT

Diese großartige Produktion ist noch einmal am 22. Mai 2017 im Staatstheater zu erleben. Des Weiteren sei auf die CD-Einspielung hingewiesen, die bei Decca mit einer großteilig gleichen Besetzung erhältlich ist.

Das war zur Abwechslung ja gar nicht so schwer

Johann Adolf Hasses Barockoper „Siroe“ von und mit Max Emanuel Cencic in Wiesbaden

Die Konflikte stehen dem Zuschauer erstaunlich klar vor Augen: Siroe, der älteste Sohn des greisen Perserkönigs Cosroe, soll in der Thronfolge zugunsten seines jüngeren Bruders Medarse übergangen werden. Schließlich liebt er die Feindes-tochter Emira, die sich, als Mann verkleidet und von Rachedgedanken getragen, in den Palast eingeschlichen hat. Wer als Zuschauer barocker Opern gewöhnlich am schier undurchdringlichen Beziehungsgeflecht scheitert, dürfte an der Wiesbadener Aufführung von Johann Adolf Hassés „Siroe“ im Rahmen der Internationalen Maifestspiele seine Freude gehabt haben. Die Konflikte scharf und deutlich auf den Punkt zu bringen, darin liegt eine der Stärken von Hasses „Dramma per musica“, das im Großen Haus des Wiesbadener Staatstheaters in der Dresdner Zweitfassung von 1763 zu erleben war.

Auch wenn der Countertenor Max Emanuel Cencic sich als Sänger der Titelpartie und Regisseur dieser Koproduktion zwischen der Opéra Royal de Versailles und dem Athens Festival immer wieder markant selbst in Szene setzt: Den letzten, starken Eindruck des fast vier Stunden langen Abends konnte die Sopranistin Julia Lezhneva hinterlassen. Als intrigante Laodice, Geliebte des Königs mit unerwiderter Leidenschaft für seinen Sohn Siroe, durfte sie in ihrer ausladenden Finalarie „Di tuo amor“ noch einmal den ganzen Zauber und Glitzer barocker Vokalakrobatik und Verzierungskunst anbieten.

Immer wieder aber weist Hasses Musik auch in die Zukunft, gibt den Figuren Profil, stürmt und drängt, wie es das Orchester Armonia Atenea unter der Leitung von George Petrou mit viel Drive und star-

ken Akzentuierungen hinreißend verdeutlichte.

Der Tenor Juan Sancho als eher filigraner und gebrochener Königstenor Cosroe, Blandine Staskiewicz als androgyne Emira und Mary-Ellen Nesi mit ihrem ätherisch-lyrischen Sopran in der Hosenrolle des jungen Königssohns Medarse waren charaktervoll besetzt, Cencic profilierte sich als Siroe mit der weitesten vokalemotionalen Ausdrucksskala. Als Regisseur irritierte er in der unaufdringlichen Ausstattung und den orientalisch inspirierten Kostümen von Bruno de Lavenère nie, auch wenn seine Idee, Siroes zwischenzeitliches Martyrium mit Golgatha-Assoziationen anzureichern, im Übrigen nicht weiterverfolgt wurde. Schließlich endet alles gut, Siroe wird neuer König. Und der Jubel des Publikums nimmt kein Ende.

AXEL ZIBULSKI

Gut gebaute Prinzen

MAIFESTSPIELE Das Publikum feiert Opern-Raritäten von Hasse und Francesca Caccini

Von Volker Milch

WIESBADEN. Nach Georg Friedrich Händels „Giustino“ als vertrautem Barock-Repertoire in der unvertrauten Präsentationsform des Marionettenspiels sind bei den Maifestspielen im Staatstheater Wiesbaden die Schatzgräber am Werk. Der Countertenor und Regisseur Max Emanuel Cencic wurde bei Johann Adolf Hasse fündig, einem Großmeister des Spätbarocks. Mit seinen „Parnassus Arts Productions“ stieß Cencic vor ein paar Jahren auf das märchenhaft orientalische Prinzen-Drama „Siroe“ nach einem Text von Pietro Metastasio. Die im Phantasie-Persien spielende Oper erweist sich nun beim Gastspiel im Großen Haus als wahre Schatztruhe. Sowie der Dirigent George Petrou mit seinem historisch gerüsteten Klangkörper „Armonia Atenea“ energisch den Deckel öffnet, funkeln dem Publikum reinstes Arien-Gold, Koloratur-Perlenketten und mitreißende, vibrierende Brillanz aus dem Orchestergraben entgegen.

Zum Kostbarsten gehört dabei, neben der beseelten Ausdruckstiefe des Countertenors in der Titelpartie, die atemberaubend virtuose Interpretation der Laodice durch die Sopranistin Julia Lezhneva, die ihre Kunst mit Cencic und „Armonia Atenea“

auch in einer „Siroe“-Einspielung verewigt hat. Auf ihrer aktuellen CD mit Arien von Carl Heinrich Graun ist sie übrigens wieder als Schatzgräberin aktiv und bestätigt den Rang dieses Hasse-Zeitgenossen, den sie ebenfalls auf die Opernbühne zurückholen möchte.

Ritter Ruggiero als „sexbesessene Witzfigur“

Es sind aber nicht nur international gefeierte Stars der Gesangsszene, die sich bei den Maifestspielen für vergessenes Repertoire einsetzen. Am Vorabend des „Siroe“-Gastspiels machte sich Thomas de Vries, ebenfalls erfahrener Entdeckungsreisender in Sachen Oper, mit dem En-

semble Mattiacis in einer konzertanten Aufführung im Staatstheater-Foyer für ein ganz frühes Werk der Gattung stark. Francesca Caccinis „Befreiung Ruggieros von der Insel Alcinas“, 1625 in Florenz uraufgeführt, gilt als die erste Oper aus der Feder einer Frau. Ähnlich wie ihre Zeitgenossin Artemisia Gentileschi auf dem Gebiet der Malerei erhob die gefeierte Sängerin als Komponistin eine starke Stimme in einer Männerdomäne.

Die Musikwissenschaftlerin Eva Weissweiler, die in ihrem Komponistinnen-Buch Francesca Caccini gegen die Arroganz männlicher Musikgeschichtsschreibung in Schutz nimmt, sieht den Ritter Ruggiero aus Ariosts Epos „Orlando furioso“ hier als „eine Art sexbesessene Witzfigur“. Selbige wird im neobarocken Theaterfoyer, das der konzertanten Aufführung eine Gratis-Kulisse bietet, von den Qualitäten des edel timbrierten Baritons Benjamin Russell erheblich aufgewertet. Für vokale Höhepunkte der Aufführung, in der Wiesbadens „Ring“-Alberich Thomas de Vries als Dirigent seine Vielseitigkeit zeigt, sorgt außerdem ein verführerisches Sirenen-Trio (Sarah Jones, Penelope Mason, Sarah Germann) neben Diana Schmid als Melissa und Marta Wryk als Alcina. Ob sich die Komponistin wohl ein

Stückchen mit der Zauberin, die ihre „Witzfigur“ am Ende ziehen lassen muss, identifizieren konnte? Das Publikum zeigt sich im Foyer jedenfalls ziemlich verzaubert von Caccinis Musik und applaudiert anhaltend.

Nicht die Frau und ihre Zauberkünste, sondern der Mann in seiner Sonderform als gut gebauter Prinz, der mit nacktem Oberkörper unterwegs ist, steht im Mittelpunkt von Max Emanuel Cencics delikat-dekorativer Inszenierung von Johann Adolf Hasses Meisterwerk „Siroe“. In prächtigen Kostümen und suggestiv-sinnlichen Bühnenbildern von Bruno de Lavenère geht es dem Regisseur aber nicht nur um ästhetische Oberflächenreize. Cencic rückt die orientalische Geschichte mit flammender Feuerprobe in die Nähe von Mozarts „Zauberflöte“, was auch angesichts der musikalischen Qualitäten keineswegs abwegig ist: Die Aufführungsdauer von fast vier Stunden vergeht wie im Fluge, und auch Blandine Staskiewicz (Emira), Mary-Ellen Nesi (Medarse), Juan Sancho (Cosroe) und Dilyara Idrisova (Arasse) aus diesem hochkarätigen Ensemble werden angemessen gefeiert.

i Für die zweite Vorstellung von „Siroe“ am 22. Mai, 19.30 Uhr, gibt es noch Restkarten: Telefon 0611 132 325.

WORUM GEHT'S?

► In Francesca Caccinis „Befreiung Ruggieros von der Insel Alcinas“ entkommt der Ritter am Ende dem Wirkungskreis der Zauberin Alcina.

► In Johann Adolf Hasses Oper „Siroe, König von Persien“ geht es darum, wer König Cosroes würdiger Nachfolger wird. Siroe oder der jüngere Medarse? Nach einem Intrigenspiel besteigt der zwischenzeitlich in Ugnade gefallene Prinz Siroe den Thron.



Persischer Prinz in Ketten: Der Countertenor Max Emanuel Cencic in der Titelpartie von Hasses „Siroe“.

Foto: Guillaume L'Hôte

„Die Qualität von Hollywoodfilmen“

Kann man Barockoper so inszenieren, dass sie uns heute etwas zu sagen hat? Aber ja, findet der Star-Countertenor Max Emanuel Cencic

BAYREUTH

Er ist einer der bedeutendsten Countertenöre der Gegenwart, aber auch erfolgreicher Opernregisseur, der Wilhelmines Epoche musikalisch Urständ feiern lässt. Am Freitag ist Max Emanuel Cencic mit der Oper „Siroe“ von Johann Adolph Hasse im Markgräflichen Opernhaus zu Gast. Wir sprachen mit dem kroatisch-österreichischen Star über seine multiple Persönlichkeit, unterschätzte Libretti von Barockopern, Travestie im Papststaat und Krisis aus der römischen Kaiserzeit.

Mit sechs den ersten Fernsehauftritt, mit elf Starsolist bei den Wiener Sängerknaben. Wie schafft man es da, auf dem Boden zu bleiben und nicht als Kinderstar auszubrennen?

Max Emanuel Cencic: Keine Ahnung. Ich denke, jeder hat seinen Weg im Leben. Bei mir war es die Musik. Aber es gab ja auch bei mir eine Zeit mit Ups and Downs.

Die Downs – war das während des Bürgerkriegs in Jugoslawien?

Cencic: Ja. Ich meine, wir waren schon draußen. Aber da wurde es auch enger. Weil meine Eltern, mitten im Berufsleben stehend, so um die 40 Jahre alt, nicht mehr in dem Staat leben konnten, in dem sie sich eingerichtet hatten. Da musste ich aushelfen.

Aber das ganz schön erfolgreich.

Cencic: Na ja, ich hatte nur begrenzte Möglichkeiten. Wenn Sie vierzehn, fünfzehn oder sechzehn Jahre alt sind, dann können Sie karrieremäßig ohnehin nicht viel machen. Es gibt vereinzelte Konzerte, Auftritte in Opern. Aber die 90er waren dem Barock gegenüber nicht so wahnsinnig aufgeschlossen. Da gab es erst einige Festivals, die sich gerade formierten. Man kann es so sagen: Ich war etwas zu exotisch für die Zeit. In München gab es zum Beispiel eine Serie mit Händel-Revivals. Ich hätte schon gewollt, mich haben die aber damals noch nicht gewollt (lacht).

Sie sind sozusagen eine multiple Persönlichkeit, sind Sänger, Regisseur und künstlerischer Leiter einer Agentur und eines Labels. Warum tun Sie sich diesen Stress an?

Cencic: Das frage ich mich manchmal. Na ja, ich habe eben den Wunsch, immer wieder Projekte ins Leben zu rufen. Da muss man manchmal überall ein bisschen anpacken. Es ist vor allem die Freude daran, musikalische Projekte zu machen, die außerhalb des Mainstreams sind, in denen man was Neues machen kann. Ich könnte ja auch dauernd auftreten, was ich auch ab und zu tue. Ich habe nicht aufgehört damit, habe nach wie vor Engagements, in denen ich ganz normal als Sänger auftrete. Aber eben auch eigene künstlerische Projekte, die ich mit Kollegen realisiere. Wie den „Siroe“: Ich suche mir eine Barockoper aus, stelle die Sänger zusammen, dazu das Orchester. Und dann touren wir. Und damit haben wir auch großen Erfolg. Zuletzt haben wir mit Nicola Porporas „Germanico in Germania“ den Preis der deutschen Schallplattenkritik bekommen. So etwas begeistert mich.

Abseits vom Mainstream unternehmen Sie einiges. Sie haben schon mal alle Stimmen mit Männern besetzt, auch die Frauenrollen. Aus historischer Aufführungspraxis heraus, weil

im Theater früher Frauen auf der Bühne nichts verloren hatten?

Cencic: Nur im vatikanischen Staat gab es dieses Verbot. Ich wollte aus unterschiedlichsten Gründen eine männliche Besetzung haben. Zum einen fand ich es einfach verrückt, dass in Rom 200 Jahre lang Travestietheater Teil der Operngeschichte war. Die Inszenierung war nicht irgendwie „originalgetreu“, sie war modern. Dahinter stand auch die Idee, der Gender-Diskussion, die damals aufgeflammt ist, ein bisschen Stoff zu bieten. Und auch, den Menschen Countertenöre näherzubringen. Da gab es viele Vorurteile. Und schließlich hatte ich das Bedürfnis, eine Produktion mit Top-Countertenören zu machen.

Nervt es Sie manchmal, dass viele Barockopern abstruse Libretti haben?

Cencic: Na ja, die Opern des 19. Jahrhunderts sind ja auch abstrus. Ich habe kürzlich „La Donna del Lago“ inszeniert, und diese Geschichte ist ja vollkommen abstrus. Ich finde, dass die Libretti des 18. Jahrhunderts in vielerlei Hinsicht reeller sind als die Libretti des 19. Jahrhunderts. „Siroe“ zum Beispiel hat eine Geschichte, die sehr klar und nachvollziehbar erzählt wird. Wie ein klares Drama. Ich glaube, dass man bei den Libretti des Barock auf die Details achten muss, dass die aber oft übersehen werden. Diese Details sind manchmal subtil, sie nehmen manchmal Bezug auf die griechische Tragödie. Besonders schwierig wird es, wenn sich da Motive aus Ovids Metamorphosen herleiten.

Ihr „Siroe“ hat ein Libretto vom damaligen Star-Autor Metastasio. Wilhelm hat sich mal über eine Oper mit Metastasio-Libretto mokiert, die ohne Striche gespielt worden sei. Wie viel haben Sie denn gestrichen?

Cencic: Nicht sehr viel. Was Sie in der Vorstellung merken werden, ist, dass ich bei den Sängern erwarte, dass sie die Rezitative singen und spielen wie Schauspieler. Jedes Wort, das sie sagen, muss eine Bedeutung haben. Das Problem ist üblicherweise, dass in den Rezitiven einfach die Akkorde hingehämmert werden und dann singen die Sänger einfach einen Ton nach dem anderen. Das ist, als würden Sie einen Shakespeare einfach durchsprechen, ohne auf die Worte achtzugeben. Da meinen Sie dann auch, das sei stinklangweilig. Eine fünfständige Metastasio-Oper kann hinreißend sein. Sie muss nur richtig interpretiert werden.

Man ging doch aber damals sehr frei mit Werken um, hat weggelassen und hinzugefügt, wie es gerade passte.

Cencic: Metastasio ist was ganz anderes. Pasticcios waren kommerzielle Stücke. Da hat man versucht, innerhalb kürzester Zeit eine Oper zu vermarkten. Metastasio aber erzählt richtige Geschichten. „Ezio“ zum Beispiel liest sich wie ein Krimiroman. Es ist unglaublich, mit welcher tiefenpsychologischen Beobachtungsgabe er den wahnsinnigen Kaiser Valentinian darstellt. Das hat so richtig Qualitäten wie in diesen alten Hollywoodfilmen. Wenn man diese Dialoge liest – es ist einfach irre, wie er diesen wahnsinnigen und diktatorischen Kaiser darstellt.

Was interessiert Sie an Geschichte?

Cencic: Die Tatsache, dass sich Geschichte wiederholt, dass die Menschen nichts daraus lernen. Das ist etwas, was wir in der Kunst im Theater immer wieder sehen. Natürlich haben die Stoffe deswegen so lange ihre Gültigkeit. Das griechische Theater fasziniert, weil es Dinge verhandelt, die sich bei den Menschen niemals ändern. Im Theater und in der Oper drückt sich das so aus, dass gerade die lebendige Kunst den psychologischen Charakter immer wieder spiegelt, mit diesen Rollen, in die man schlüpft: das Opfer, die Unterdrückte, was weiß ich, die Helden, die Gegenhelden. Hätten Sie mich vor 20 Jahren gefragt, ob sich da was ändert, hätte ich gesagt, klar. Heute bin ich eher skeptisch. Man schaut in die Nachrichten und denkt sich, irgendwie hat sich nichts geändert.

Das Gespräch führte Michael Weiser

INFO: „Siroe“ ist ausverkauft; doch erfahrungsgemäß gehen meistens Karten zurück. Es könnte sich lohnen, am Freitagnachmittag online nachzuschauen oder an der Abendkasse (ab 19 Uhr) im Opernhaus nachzufragen.



„Ich war etwas zu exotisch“ – eine Eigenschaft, die Max Emanuel Cencic gerne pflegt.

Foto: red