



BAYREUTH BAROQUE

Opera Festival



Pressedossier

ALESSANDRO NELL'INDIE

Oper von Leonardo Vinci

Eine Neuproduktion von Bayreuth Baroque

Vorstellungen am 7., 9., und 11. September 2022 im Markgräflichen Opernhaus Bayreuth

Besetzung:

Poro: Franco Fagioli
Cleofide: Bruno de Sá
Erissena: Jake Arditti
Alessandro: Maayan Licht
Gandarte: Stefan Sbonnik
Timagene: Nicholas Tamagna

Dirigentin: Martyna Pastuszka
Orchester: {oh!} Orkiestra

Regie: Max Emanuel Cencic
Bühnenbild: Domenico Franchi
Kostüme: Giuseppe Palella
Licht: David Debrinay
Choreografie: Sumon Rudra

Seite 1: BR.DE
Seite 2: DEROPERNFREUND.DE
Seite 3: DEROPERNFREUND.DE
Seite 4: DIAPASONMAG.FR
Seite 5: KULTURBRIEF.DE
Seite 6: SCHERZO.ES
Seite 7: BR.DE
Seite 8: ARTE.TV
Seite 9: LEFIGARO.FR
Seite 10: DEUTSCHLANDFUNK.DE
Seite 11: SUEDEDEUTSCHE.DE
Seite 12: LIMELIGHTMAGAZINE.COM.AU
Seite 13: PLATEAMAGAZINE.COM
Seite 14: OLYRIX.COM
Seite 15: OPERATODAY.COM,
PLANETHUGILL.COM
Seite 16: GIORNALEDELLAMUSICA.IT
Seite 17: FAZ.NET
Seite 18: INBAYREUTH.DE
Seite 19: KURIER.DE
Seite 20: MERKUR.DE
Seite 21: NMZ.DE
Seite 22: OMM.DE
Seite 23: OPERN.NEWS

Seite 24: ONLINEMERKER
Seite 25: THEOPERACRITIC
Seite 26: TIMES.NEWS
Seite 27: NÜRNBERGER NACHRICHTEN
Seite 28: OPERAJOURNAL.CZ
Seite 29: ORPHEUS-MAGAZIN.DE
Seite 30: WELT.DE
Seite 31: ABENDZEITUNG-MUENCHEN.DE
Seite 32: FEUILLETONSCOUT.COM
Seite 33: EL MUNDO
Seite 34: POLITIKA
Seite 35: RONDO CLASSIC
Seite 36: RAUCHZEICHEN
Seite 37: DER NEUE MERKER
Seite 38: FESTSPIELE
Seite 39: PRESTOPORTAL.PL
Seite 40: EVENTELEVATOR.DE
Seite 41: OPERNGLAS

Fulminanter Bollywood-Bombast: Bayreuth Baroque eröffnet

Begeisterter Applaus für ein fünfstündiges Barock-Spektakel mit opulentem Exotik-Flair. Regisseur Max Emanuel Cenčić zeigt „Alexander in Indien“ als rasante Satire auf europäische Sehnsüchte und spart weder an Kostümprunk, noch Elefanten und Kamelen.

Von Peter Jungblut

Hier ist garantiert nichts echt, nicht die Frauen, nicht die Männer, nicht die Tänzerinnen, nicht die Raubtiere, nicht der ganze indische Pomp und nicht mal der Titel, denn es geht eigentlich weder um Alexander den Großen, noch um seinen Feldzug nach Indien. Aber das alles ist auch gar nicht wichtig: Was zählt, ist ein fünfstündiger Opernabend, der von der ersten bis zur letzten Minute in den Bann schlägt und verblüffend unterhaltsam und aktuell ist, dafür, dass die letzte Aufführung dieses Werks knapp 300 Jahre zurückliegt.

Liebe, Eifersucht, Trauer und Hass in schnellem Wechsel

Alle Achtung, wie imposant Intendant und Regisseur Max Emanuel Cenčić (45), selbst als Countertenor gefragt, sein Festival „Bayreuth Baroque“ eröffnet hat, mit einem Bollywood-Bombast, der seines Gleichen sucht, ohne dabei je flach und dekorativ zu werden. In der Oper „Alexander in Indien“ von Leonardo Vinci (1690 - 1730, nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen Universalgenie) geht es, wie im Barock üblich, um allerlei Emotionen: Liebe, Eifersucht, Trauer und Hass, alles in buntem und schnellen Wechsel.



Viel umschwärmt: Alexander der Große

Bildrechte: Falk von Trautenberg/Bayreuth Baroque Festival



Viktorianische Noblesse



Prächtige Gesellschaft

Weil das Werk seinerzeit in Rom aufgeführt wurde, durften natürlich nur Männer auf der Bühne stehen, auch in den Frauenrollen. Der Papst wollte es so. Folglich sind auch in Bayreuth ausschließlich Männer besetzt, und was für welche! So täuschend authentisch singen und tanzen einige von ihnen die Frauenrollen, dass das Ganze nie zur Travestie ausartet.

Umgekehrte, nicht „verkehrte“ Welt

Ganz im Gegenteil: Das ist ein durchaus ernsthafter und doch vergnüglicher Kommentar zur Genderdiskussion, zu neuzeitlichen Geschlechteridentitäten: Mit voller Absicht schrieb der berühmte Textdichter Pietro Metastasio (1698 - 1782) eine Satire auf die patriarchale Welt, lässt die Machos feminin aussehen und die Frauen die eigentliche Macht an sich reißen. Umgekehrte Welt also, keineswegs „verkehrte Welt“, und wegen des exotischen Schauplatzes irgendwo an Indiens Grenzen, ist es auch noch ein Kommentar zur Kolonialismus-Debatte.

Seine Inspiration holte sich Max Emanuel Cenčić dort, wo Indien nur als Wohlstands-Lieferant und exotische Kulisse verstanden wurde: Im kolonialen Mutterland Großbritannien. „Es ist ein Indien, wie sich die Europäer des 18. Jahrhunderts das so vorgestellt haben, was aber in der Realität nie existierte“, so Cenčić zum BR: „Wenn man so will, könnte man sagen, das Barock an sich schon Kitsch ist, zum Beispiel in der Wahrnehmung eines Bauhaus-Fans. Das ist Ansichtssache. Daher haben wir auf jeden Fall eine fulminante Szene. Wir haben uns an das Royal Pavilion im englischen Seebad Brighton herangetastet und wollten das Interieur einer imaginierten indischen Welt auf der Bühne haben. Das Royal Pavilion ist ein wunderbares Beispiel für europäisch imaginiertes Indien, das aber architektonisch gar nicht korrekt ist, jetzt aber auf der Bühne in Bayreuth gezeigt wird.“

Schlagentanz und Raubtiernummer

Kostümbildner Giuseppe Palella und Ausstatter Domenico Franchi schwelgen in Bollywood-Opulenz, wie sie nur ganz selten so üppig zu erleben ist. Der Brokat glitzert, die Elefantens-Stickerien gleißeln, die Seide wogt, der Chiffon prunkt. Was für ein Augenschmaus, was für eine intelligente Ironie! Ja, hier werden europäische Sehnsüchte von fernen Ländern als Märchen entlarvt, aber nicht verkrampft und verkopft, sondern poetisch und humorvoll.

Unter ihren Masken sind alle diese Helden und Heldinnen nämlich verletzte, eitle, intrigante, narzisstische und alles in allem doch liebenswerte Menschen, die sich ihren turbulenten Weg durch den falschen Prunk bahnen. An nichts wird gespart: Schlagentanz und Raubtiernummer wie aus Fritz Langs „Tiger von Eschnapur“, Kamasutra-Statue mit goldenem Phallus, jede Menge ornamentales Ballett, Bauchtanz und Palmwedel, Messerkämpfe und Kriegsspiele (spektakuläre Choreographie: der in Athen lebende Bollywood-Kenner Suman Rudra), als ob sich James Bond nach Indien verirrt hat und es die Tourismusbehörde mit der Folklore übertrieben hat.

Prächtig, prächtig, zumal das Markgräfliche Opernhaus in Bayreuth, eröffnet fast genau zu der Zeit, als diese Oper herauskam, nämlich um 1740, natürlich eine Hauptrolle spielt. Erfreulich übrigens, dass sich der titelgebende Alexander der Große hier nicht als martialische Führungskraft entpuppt, sondern im Gegenteil eher entscheidungsschwach und verspielt ist. Optisches Vorbild ist der britische König George IV. (1762 - 1830), der mit seinen Ausschweifungen wie seiner Spielsucht in die Geschichte einging, weniger mit seinen Eroberungen.

Futter für die Klatschpresse

Alle Solisten glänzten gleichermaßen, allen voran der argentinische Countertenor Franco Fagioli als liebeskranker indischer König Poro, Maayan Licht als Alexander, der männliche Sopran Bruno de Sá aus Brasilien als Königinnen-Diva und der britische Countertenor Jake Arditti als lebens- und liebespralle royale Schwester. Das wäre Futter für die Klatschpresse! Und das Tanz-Ensemble könnte jederzeit in der Zirkus-Hochburg Monte Carlo für satirischen Biss sorgen.

Begleitet wurde das Ganze von der aus Oberschlesien stammenden Dirigentin Martyna Pastuszka, die gleichzeitig mit der Violine Ton und Rhythmus gab. Schade, dass der Abend nur noch zwei Mal zu erleben ist, schon wegen der Kamele und Elefanten, aber Sie ahnen es gewiss: Die sind auch nicht echt!

Wieder am 9. und 11. September im Markgräflichen Opernhaus Bayreuth

ALESSANDRO NELL' INDIE beim BAYREUTH BAROQUE

Dass Barockopern schön sind und manchmal sehr schön inszeniert werden können, weiß man ja seit einigen Jahren. Mit der Eröffnungsproduktion des Bayreuth Baroque 2022 haben die Produzenten allerdings etwas besonders Schönes auf die Bühne des ideal dazu passenden Markgräflichen Opernhauses gestellt: eine Oper im Geist von Bollywood, farbenprächtigt kostümiert (mit Stoffen aus Indien und Venedig!), lustvoll gesungen und getanzt und herzhaft musiziert, komisch und pathetisch, laut und leise, mit einem Wort: eine einzige Freude für Augen und Ohren. Wir verdanken das Wunderwerk dem regieführenden Intendanten Max Emanuel Cencic, seinem Ausstattungsteam und dem Orchester unter Leitung von Martyna Pastuzka, auch den ausschliesslich männlichen Sängern, unter denen, quasi als prima inter pares, Bruno de Sá herausragt und das Publikum zu Beifallsstürmen provoziert. Und was fast das Schönste ist: allerdemnächst wird diese Produktion auf Arte gezeigt: als Glanzstück der anderen, großartigen Bayreuther Festspiele.

Frank Piontek, 8.9. 2022

LEONARDO VINCI: ALESSANDRO NELL' INDIE

Festival Bayreuth Baroque, Markgräfliches Opernhaus. Premiere: 7.9.2022

Leonardo Vinci gehört zu jenen Komponisten der sog. Barock-Oper, die in den letzten Jahren eine erstaunliche Renaissance erlebt haben, denn von seinen immerhin 18 überlieferten Bühnenwerken (von insgesamt 33 bezeugten) liegen inzwischen nicht weniger als sechs (Partenope, Gismondo, Artaserse, Didone abbandonata, Siroe und Catone in Utica) auf Tonträgern, manche sogar auf DVD vor.

Man kann nur schwer hoffen, dass die überaus geniale Produktion des Alessandro nell' Indie, die am 7. September 2022 im Rahmen des Festivals Bayreuth Baroque nach knapp 300 Jahren ihre erste Wiederaufführung erlebte, auf DVD veröffentlicht und von einem sehr, sehr guten Bildregisseur und Kamerateam verwewigt wird.



Man muss kein großer Fan der Gattung Opera seria sein, um ein Vergnügen an der vier Stunden kurzen Opernproduktion zu haben, die den Komponisten auf eine Weise aus der Versenkung holte, die noch dem letzten Opernfreund beweisen könnte, dass es „alte“ Opern nicht gibt – zumindest dann nicht, wenn sie so lebendig, vital, ergreifend und ästhetisch überwältigend gemacht werden. Wieder hat Max Emanuel Cencic, der Intendant des Festivals, seine glückliche Regie-Hand bewiesen und ein Team engagiert, das mit sehr spezifischen Mitteln die Besonderheit der Alessandro-Oper ins Heute bringt. Vinci war der erste Vertoner des Librettos des Textbuch-Papstes Metastasio, der mit dem Text einen coup gelandet hatte; noch 1824, nach 90 weiteren Vertonungen, sollte das Büchlein komponiert werden dem sich auch Händel (mit dem Poro) und Hasse (mit der Cleofide) angenommen hatten. Cencic hatte nun die großartige Idee, das Stück, das auf idealtypische Weise zwischen dem Westen (dem hellenischen Alexander) und dem Orient (der Welt der Inder) vermittelt, zugleich in einen englischen Königspalast des späten 18. Jahrhunderts und nach Bollywood zu verlegen, um ein pures, dramaturgisch angenehm lockeres Fantasiereich zu erfinden, das doch Metastasios und Vincis Seelentheater ernst nimmt.

Haben wir es also im ersten Teil mit einer brillanten show zu tun, in der die Arien permanent von Tänzern begleitet werden, geht es ab dem zweiten Akt ans sog. Eingemachte. Die Affekte, die zumal das Hohe Paar, Cleofide und ihr Poro, von Alessandro besiegt König von Indien, besetzen, ziehen tief in ihre Herzen hinein – und in die der Zuhörer, die plötzlich merken, dass hinter all dem zur Konvention gewordenen Vernunfttheater eines Metastasio die Gefühle lauern, die durch die Musik eines Vinci schlichtweg vollkommen ausgedrückt werden. In der notariell beglaubigten Abfolge heiterer, melancholischer, wilder und ruhiger Arien wird, unterstützt durch eine den Humor wie die Trauer souverän beherrschende Regie und Ausstattung, gleichsam das Wahre im absolutistisch abgezielten Musikwerk entdeckt.

Als die Oper 1730 im römischen Teatro delle Dame uraufgeführt wurde, muss sie die Hörer entzückt haben. Vinci, einer der erstrangigen Protagonisten der Oper der Epoche, hatte es verstanden, seine Arie parlante und Arie di bravura an den richtigen Stellen zu platzieren, so dass auch heute noch ein Sänger, der seine geläufige Gurgel in diversen Koloraturen zeigen will, schönes Material in die Kehle geschrieben bekam. Sie sind die Könige des Abends: all die Männer, die all die Männer und Frauen zu spielen haben, weil seinerzeit der Papst den Auftritt von Frauen auf den römischen Bühnen verbot. Singt Bruno de Sá die Cleofide, denkt sich der beglückte Zuhörer allerdings: Wer solche Männer hat, braucht keine Frauen mehr – denn die Mimikry funktioniert mit seiner extrem femininen Stimme, auch mit Kostüm, Maske und Habitus, absolut vollkommen. Ihre Arie Digli ch'io son fidele gehört also zu den Höhepunkten des an Höhepunkten reichen Abends.

Poro ist Franco Fagioli, dessen stupendes Stimmorgan die schönsten Fiorituren produziert, doch ist er nur ein Star des Abends. Wunderbar auch Jake Arditto als Erissena, die zunächst als komische, sinnlich-libertinäre Vertreterin des zweiten Paares, dann als leidenschaftlich-pathetische Frau an der Seite des zweiten Mannes zu agieren hat. Stefan Sbonnik singt den Mann an ihrer Seite, der heldenmütig für den König in die Breche springt. Auf gleichermaßen hohem Niveau singt der Titelheld der Oper, die eigentlich Poro e Cleofide oder besser: Cleofide heißen müsste, aber Alessandro, witzig und vokal auf hohem Niveau von Maayan Licht gebracht, ist nun mal der hierarchisch wichtigere König im Spiel der Macht und der Liebe. Bleibt der Sekundärer Timagene, glänzend falsettierend gesungen von Nicholas Tamagna, der Feldherr Alessandro und zugleich sein „heimlicher Gegner“, womit die erotisch-machtpolitischen Konstellationen des Librettos genügend beschrieben werden. Klar gemacht wird die so verworrene wie typische Handlung am Abend eh durch zweierlei: weniger durch die rasend schnellen, leider nicht immer punktgenau geschalteten Obertitel als durch die beiden komischen Gentlemen, die die jeweilige Szene ankündigen – und die Präsenz der Sänger/Schauspieler/Tänzer, die die Lektüre der Inhaltsangabe fast entbehrlich machen (was nicht heißt, dass Metastasios Libretto minderwertig oder psychologisch unsinnig ist).

Jubel über Jubel also über die Virtuosität, mit der schon der Kostümbildner Giuseppe Palella die Figuren beschenkt hat. Er organisierte die Stoffe aus Nordindien und Italien, konkret: Venedig, wo man heute noch alte, extrem wertvolle und gute Stoffe kaufen kann, er sorgte für ausgesprochen satte Farben, herrliche Muster, leuchtende Kombinationen, die in die von Domenico Franchi gebaute und von David Debrinay wunderbar warm ausgeleuchtete Bühne – und die kleine Bühne auf der Bühne – integral hineinpasse. Es ist schon ein Vergnügen, Cleofide auf offener Bühne von einem schönen roten zu einem noch schöneren grünen Kostüm wechseln zu sehen; überhaupt herrscht am Abend das Prinzip der Steigerung, wo von Akt zu Akt die Körperausstattung leuchtender, glänzender, vornehmer wird. Wenn Erissena mit Goldflügeln singt und tanzt und von Tüchermännern umschwärmt wird, wenn die Protagonisten auf großen Dreirädern mit Tier-Vorderteilen hereinfahren, wenn die schönsten Stoffe die intensivsten Farben und koloristischen Kombinationen aufweisen und sich die Sänger noch dazu wunderbar in ihnen bewegen, weil der indische Choreograph Sumon Rudra und der Regisseur Max Emanuel Cencic ein Gefühl für Timing und Bewegung haben – dann ist das Glück der Zuschauer und -hörer vollkommen. Die Lyrik einer Cleofide-Arie, die arienmäßig kontrollierten Wutanfälle eines Poro, die Traurigkeit selbst einer Erissena, die leicht klamaukigen Szenen zeigen Alessandro nell' Indie als Barock-Musical, in dem die Musik aus dem Geist des Tanzes entsteht und das ausgesungene Sentiment für die nötigen Ruhepunkte sorgt. Man springt am Ende, wie in einem guten Boulevard-Stück, aus vielen, vielen Kisten, man präsentiert als sakrales Stück das gute eine großen, goldenen Phallus (der bei Metastasio definitiv nicht vorkommt); das passt schon. Wo für genügend Kontraste gesorgt ist – wie in einem guten Bollywood-Film, der mit der „ernsten“ Oper mehr zu tun hat als man als Kultursnob gewöhnlich meint – ist Komik ein probates Heilmittel gegen die Verzweiflung.

Riesenbeifall gab es insbesondere für die Instrumentalisten dieser selbst aus dem erstrangigen Programm des Bayreuth Baroque herausragenden Produktion. Martyna Pastuzka leitet das {oh!} Orkiestra, sie leitet es mit Verve und mit der Violine in der Hand, begleitet auch einmal, beifallprovokierend, Franco Fagioli auf der Bühne. Aber was heißt hier „beifallprovokierend“, wo ausnahmslos jede Nummer langen Beifall erhält? Der relativ einfachen Kombination der Koppelung der Gesangs- mit der Violinstimme kommt sie mit einem farbigen Orchester (die Hörer!), einer flexiblen basso continuo-Gruppe und gespannten, doch nicht überspannten Tempi so entgegen, dass gar nicht der Eindruck entstehen könnte, dass die Operngeschichtler der 1980er Jahre, die über Vinci schrieben, unbedingt Recht hatten, als sie suggerierten, dass Vinci zwar bedeutend, aber denn doch nicht so wichtig sei, um als Großer seiner Zeit neben Hasse und Händel bestehen zu können. Und wenn sich die Truppe den Spaß erlaubt, die große Eifersuchtszene zwischen Cleofide und Poro mit einem Kurzzitat aus der Traviata, dem ausgesungenen La donna e mobile und den Koloraturen der Königin der Nacht zu bereichern, ist der Spaß vollkommen – bevor nach der Pause das nächste Niveau betreten wird. Spitze Ohren konnte am Abend übrigens auch mit dem ersten Takt des Brautchors aus Lohengrin ein Wagner-Zitat hören, und auch dies würde an der richtigen Stelle humorvoll einmündet.

Der Abend zeigt also nicht allein durch den äußeren, völlig gerechtfertigten Aufwand und den buchstäblichen Witz seiner Ausstattung und seiner schauspielerischen Stärke, dass Leonardo Vinci in den letzten Jahren zurecht wiederentdeckt wurde. Wie gesagt: Man kann nur hoffen, dass die großartige Produktion, die drei Tage nach der Premiere auf Arte zu sehen ist, irgendwann auf DVD veröffentlicht wird – damit auch die, die nicht dabei waren, die Schönheit der und dieser „Barock-Oper“ langfristig genießen können.

Frank Piontek, 8.9.2022

Fotos: Bayreuth Baroque / Falk von Traubenberg

Bayreuth offre une spectaculaire récréation de l’Alessandro nell’Indie de Vinci

Par Anne Ibos-Augé - Publié le 8 septembre 2022 à 13:43

Bayreuth Baroque / Falk von Trautenberg 1/15



Alessandro nell’Indie de Vinci à Bayreuth
Bruno de Sà (Cleofide) et Stefan Sbonnik (Gandarte)

Une distribution exceptionnelle, la direction engagée de Martyna Pastuszka et la mise en scène de Max Emanuel Cencic et Domenico Franchi mêlent drame et truculence en une relecture osée

Alessandro nell’Indie, un des derniers opéras de Leonardo Vinci a été créé au Teatro delle Dame de Rome lors du carnaval de 1730 – ou de 1729, les manuscrits divergent. Le livret de Métastase (également mis en musique par Handel et Hasse) s’inspire de l’historien latin Quinte-Curce et de deux tragédies françaises signées Boyer et Racine. Guerre et paix, amours et jalousies, fidélité et coquetterie, alliances et trahisons unissent et désunissent les protagonistes d’une histoire qui se veut simple – deux rois en guerre pour une reine – mais que diverses péripéties – travestissement, lettre compromettante, tentatives de suicide... – compliquent à plaisir. L’histoire sert aussi de prétexte à diverses allusions sociales et politiques, évoquant émancipation féminine, racisme et colonialisme, en une vision proche d’un « mondo invertito » que la période de création et l’approche résolument « giocosa » ont probablement justifié auprès d’une censure pourtant sévère. Les femmes y décident de leur politique (Cleofide) ou de leur sexualité (Erissena), face à des hommes affaiblis par leur empathie (Alessandro), leur jalousie (Poro), leur timidité (Gandarte) ou leur duplicité (Timagene).

Bienvenue à Bollywood

D’emblée, le ton est donné : deux acteurs (anglais) mettent en abîme l’action. Il s’agit d’une représentation d’Alessandro... au Royal Pavilion de Brighton. Cette extravagance construite par Georges IV, apologie du kitsch indien, campe un décorbollywoodien rehaussé par des costumes (Giuseppe Palella) et une chorégraphie (Sumon Rudra) hautement suggestifs. Dorures, marbrures, plantes en pot en plastique, joaillerie éclatante, tissus moirés aux couleurs tranchées – changeant selon les actes –, éléphants et dromadaires à roulettes figurent une Inde imagée autant qu’imaginaire. D’opéra, en somme.

On pourra en trouver excessifs certains partis pris. Abrupte est en effet la scène de copulation superposée au cauchemar de Poro imaginant le viol de Cleofide si elle est capturée (poignant duo « Sommi Dei, se giusti siete » au II). Mais le phallus – doré – et ses multiples symboles, du pouvoir caché mais bien réel des femmes à l’érotisme d’une Inde encore méconnue, les citations de Mozart (« Der Hölle Rache ») et Verdi (« La donna è mobile ») dans le finale de l’acte I, la marche nuptiale de Mendelssohn invitée aux noces d’Alessandro et Cleofide ajoutent une touche ultime de truculence drolatique à ce qui est déjà une grandiose folie pas si douce, pied de nez à la Rome conservatrice empêcheuse (notamment) de faire chanter les femmes à l’opéra.

Quand pyrotechnie rime avec finesse

Création romaine oblige, la distribution est exclusivement masculine. Maayan Licht, qui se tire avec les honneurs d’une prise de rôle tardive, campe un Alessandro fin et délicat (« D’un barbaro sorte »), palliant certaine timidité dans ses airs par des récits d’une remarquable vérité dramatique ; il a de surcroît parfaitement saisi l’ambiguïté du personnage, vainqueur respectueux soucieux de bien faire. Dans le rôle de son ennemi Poro, Franco Fagioli est très à l’aise en jaloux-amoureux impétueux et virtuose mais sensible (« Senza procella ancora »). Bruno de Sà prête un timbre somptueusement « féminin » et des aigus parfaitement posés à une Cleofide tour à tour exaspérée par la jalousie de Poro, politicienne déterminée et amante désespérée (« Digli che io son fedele » II). Jake Arditti est Erissena, soutenant à la fois Cleofide et Poro, coquette assumée à l’abattage scénique éblouissant (« Compagni nell’amore »). D’abord un peu précautionneux, Stefan Sbonnik (Gandarte) s’affermit très vite pour déployer un timbre vif et des aigus ronds (« Se viver non poss’io »). Enfin, la voix de Nicholas Tamagna convient parfaitement au rôle du traître Timagene, doucereux ou au contraire d’une âpreté étonnante (« Finche rimango in vita »).

La direction engagée de Martyna Pastuszka, au violon (sur scène pour l’aria de Poro « Se possono »), répond à la virtuosité générale. Sa complicité évidente avec le {oh!} Orkiestra permet la sublimation – contrastes extrêmes de nuances et de tempos, chatoyance instrumentale, acuité des phrasés – d’une partition allégée par quelques coupures et surtout riche de solos et de récitatifs mais dans laquelle se glissent nombre de perles. Les surprises harmoniques accompagnant les retournements de Timagene, la reprise par Cleofide de la promesse de Poro « Se mai più sarà geloso » en un ironique « Se mai turbo il tuo riposo » avant une ultime superposition en duo, l’alternance de tempos et d’instrumentations, l’association des cuivres au « vainqueur » Alessandro, témoignent d’une subtile dramaturgie musicale. Un vrai dramma giocoso.

Alessandro nell’Indie de Leonardo Vinci. Bayreuth, Opéra des Margraves, le 7 septembre. Représentations jusqu’au 11 septembre.

Barock und Bollywood. Leonardo Vincis bejubelter “Alessandro nell’ Indie” eröffnete das Festival Bayreuth Baroque



Bayreuth Baroque 2022_Schluss tableau in Vincis Alessandro nell’Indie_Akt 3 Bild: Falk von Traubenberg
von Frank Piontek, 8. September 2022

Leonardo Vinci gehört zu jenen Komponisten der sog. Barock-Oper, die in den letzten Jahren eine erstaunliche Renaissance erlebt haben, denn von seinen immerhin 18 überlieferten Bühnenwerken (von insgesamt 33 bezeugten) liegen inzwischen nicht weniger als sechs (Partenope, Gismondo, Artaserse, Didone abbandonata, Siroe und Catone in Utica) auf Tonträgern, manche sogar auf DVD vor. Man kann nur schwer hoffen, dass die überaus geniale Produktion des Alessandro nell’ Indie, die am 7. September 2022 im Rahmen des Festivals Bayreuth Baroque nach knapp 300 Jahren ihre erste Wiederaufführung erlebte, auf DVD veröffentlicht und von einem sehr, sehr guten Bildregisseur und Kamerateam verewigt wird.

Man muss kein großer Fan der Gattung Opera seria sein, um ein Vergnügen an der vier Stunden kurzen Opernproduktion zu haben, die den Komponisten auf eine Weise aus der Versenkung holte, die noch dem letzten Opernfreund beweisen könnte, dass es „alte“ Opern nicht gibt – zumindest dann nicht, wenn sie so lebendig, vital, ergreifend und ästhetisch überwältigend gemacht werden. Wieder hat Max Emanuel Cencic, der Intendant des Festivals, seine glückliche Regie-Hand bewiesen und ein Team engagiert, das mit sehr spezifischen Mitteln die Besonderheit der Alessandro-Oper ins Heute bringt. Vinci war der erste Vertoner des Librettos des Textbuch-Papstes Metastasio, der mit dem Text einen coup gelandet hatte; noch 1824, nach 90 weiteren Vertonungen, sollte das Büchlein komponiert werden dem sich auch Händel (mit dem Poro) und Hasse (mit der Cleofide) angenommen hatten. Cencic hatte nun die großartige Idee, das Stück, das auf idealtypische Weise zwischen dem Westen (dem hellenischen Alexander) und dem Orient (der Welt der Inder) vermittelt, zugleich in einen englischen Königspalast des späten 18. Jahrhunderts und nach Bollywood zu verlegen, um ein pures, dramaturgisch angenehm lockeres Fantasieereich zu erfinden, das doch Metastasios und Vincis Seelentheater ernst nimmt. Haben wir es also im ersten Teil mit einer brillanten show zu tun, in der die Arien permanent von Tänzern begleitet werden, geht es ab dem zweiten Akt ans sog. Eingemachte. Die Affekte, die zumal das Hohe Paar, Cleofide und ihr Poro, von Alessandro besiegter König von Indien, besetzen, ziehen tief in ihre Herzen hinein – und in die der Zuhörer, die plötzlich merken, dass hinter all dem zur Konvention gewordenen Vernunfttheater eines Metastasio die Gefühle lauern, die durch die Musik eines Vinci schlichtweg vollkommen ausgedrückt werden. In der notariell beglaubigten Abfolge heiterer, melancholischer, wilder und ruhiger Arien wird, unterstützt durch eine den Humor wie die Trauer souverän beherrschende Regie und Ausstattung, gleichsam das Wahre im absolutistisch abgezirkelten Musikwerk entdeckt.

Als die Oper 1730 im römischen Teatro delle Dame uraufgeführt wurde, muss sie die Hörer entzückt haben. Vinci, einer der erstrangigen Protagonisten der Oper der Epoche, hatte es verstanden, seine Arie parlante und Arie di bravura an den richtigen Stellen zu platzieren, so dass auch heute noch ein Sänger, der seine geläufige Gurgel in diversen Koloraturen zeigen will, schönes Material in die Kehle geschrieben bekam. Sie sind die Könige des Abends: all die Männer, die all die Männer und Frauen zu spielen haben, weil seinerzeit der Papst den Auftritt von Frauen auf den römischen Bühnen verbot. Singt Bruno de Sá die Cleofide, denkt sich der beglückte Zuhörer allerdings: Wer solche Männer hat, braucht keine Frauen mehr – denn die Mimikry funktioniert mit seiner extrem femininen Stimme, auch mit Kostüm, Maske und Habitus, absolut vollkommen. Ihre Arie Digli ch’io son fidele gehört also zu den Höhepunkten des an Höhepunkten reichen Abends.

Poro ist Franco Fagioli, dessen stupendes Stimmorgan die schönsten Fiorituren produziert, doch ist er nur ein Star des Abends. Wunderbar auch Jake Arditti als Erissena, die zunächst als komische, sinnlich-libertinäre Vertreterin des zweiten Paares, dann als leidenschaftlich-pathetische Frau an der Seite des zweiten Mannes zu agieren hat. Stefan Sbonnik singt den Mann an ihrer Seite, der heldenmütig für den König in die Breche springt. Auf gleichermaßen hohem Niveau singt der Titelheld der Oper, die eigentlich Poro e Cleofide oder besser: Cleofide heißen müsste, aber Alessandro, witzig und vokal auf hohem Niveau von Maayan Licht gebracht, ist nun mal der hierarchisch wichtigere König im Spiel der Macht und der Liebe. Bleibt der Sekundarier Timagene, glänzend falsettierend gesungen von Nicholas Tamagna, der Feldherr Alessandros und zugleich sein „heimlicher Gegner“, womit die erotisch-machtpolitischen Konstellationen des Librettos genügend beschrieben werden. Klar gemacht wird die so verworrene wie typische Handlung am Abend eh durch zweierlei: weniger durch die rasend schnellen, leider nicht immer punktgenau geschalteten Obertitel als durch die beiden komischen Gentlemen, die die jeweilige Szene ankündigen – und die Präsenz der Sänger/Schauspieler/Tänzer, die die Lektüre der Inhaltsangabe fast entbehrlich machen (was nicht heißt, dass Metastasios Libretto minderwertig oder psychologisch unsinnig ist).

Jubel über Jubel also über die Virtuosität, mit der schon der Kostümbildner Giuseppe Palella die Figuren beschenkt hat. Er organisierte die Stoffe aus Nordindien und Italien, konkret: Venedig, wo man heute noch alte, extrem wertvolle und gute Stoffe kaufen kann, er sorgte für ausgesprochen satte Farben, herrliche Muster, leuchtende Kombinationen, die in die von Domenico Franchi gebaute und von David Debrinay wunderbar warm ausgeleuchtete Bühne – und die kleine Bühne auf der Bühne – integral hineinpassen. Es ist schon ein Vergnügen, Cleofide auf offener Bühne von einem schönen roten zu einem noch schöneren grünen Kostüm wechseln zu sehen; überhaupt herrscht am Abend das Prinzip der Steigerung, wo von Akt zu Akt die Körperausstattung leuchtender, glänzender, vornehmer wird. Wenn Erissena mit Goldflügeln singt und tanzt und von Tüchermännern umschwärmt wird, wenn die Protagonisten auf großen Dreirädern mit Tier-Vorderteilen hereinfahren, wenn die schönsten Stoffe die intensivsten Farben und koloristischen Kombinationen aufweisen und sich die Sänger noch dazu wunderbar in ihnen bewegen, weil der indische Choreograph Sumon Rudra und der Regisseur Max Emanuel Cencic ein Gefühl für Timing und Bewegung haben – dann ist das Glück der Zuschauer und -hörer vollkommen. Die Lyrik einer Cleofide-Arie, die arienmäßig kontrollierten Wutanfälle eines Poro, die Traurigkeit selbst einer Erissena, die leicht klamaukigen Szenen zeigen Alessandro nell’ Indie als Barock-Musical, in dem die Musik aus dem Geist des Tanzes entsteht und das ausgesungene Sentiment für die nötigen Ruhepunkte sorgt. Man springt am Ende, wie in einem guten Boulevard-Stück, aus vielen, vielen Kisten, man präsentiert als sakrales Stück das gute eine großen, goldenen Phallus (der bei Metastasio definitiv nicht vorkommt): das passt schon. Wo für genügend Kontraste gesorgt ist – wie in einem guten Bollywood-Film, der mit der „ersten“ Oper mehr zu tun hat als man als Kultursnob gewöhnlich meint – ist Komik ein probates Heilmittel gegen die Verzweiflung.

Riesenbeifall gab es insbesondere für die Instrumentalisten dieser selbst aus dem erstrangigen Programm des Bayreuth Baroque herausragenden Produktion. Martyna Pastuzka leitet das {oh!} Orkiestra, sie leitet es mit Verve und mit der Violine in der Hand, begleitet auch einmal, beifallprovokierend, Franco Fagioli auf der Bühne. Aber was heißt hier „beifallprovokierend“, wo ausnahmslos jede Nummer langen Beifall erhält? Der relativ einfachen Kombination der Koppelung der Gesangs- mit der Violinstimme kommt sie mit einem farbigen Orchester (die Hörner!), einer flexiblen basso continuo-Gruppe und gespannten, doch nicht überspannten Tempi so entgegen, dass gar nicht der Eindruck entstehen könnte, dass die Operngeschichtler der 1980er Jahre, die über Vinci schrieben, unbedingt Recht hatten, als sie suggerierten, dass Vinci zwar bedeutend, aber denn doch nicht so wichtig sei, um als Großer seiner Zeit neben Hasse und Händel bestehen zu können. Und wenn sich die Truppe den Spaß erlaubt, die große Eifersuchtsszene zwischen Cleofide und Poro mit einem Kurzzitat aus der Traviata, dem ausgesungenen La donna e mobile und den Koloraturen der Königin der Nacht zu bereichern, ist der Spaß vollkommen – bevor nach der Pause das nächste Niveau betreten wird. Spitze Ohren konnte am Abend übrigens auch mit dem ersten Takt des Brautchors aus Lohengrin ein Wagner-Zitat hören, und auch dies wurde an der richtigen Stelle humorvoll einmontiert.

Der Abend zeigt also nicht allein durch den äußeren, völlig gerechtfertigten Aufwand und den buchstäblichen Witz seiner Ausstattung und seiner schauspielerischen Stärke, dass Leonardo Vinci in den letzten Jahren zurecht wiederentdeckt wurde. Wie gesagt: Man kann nur hoffen, dass die großartige Produktion, die drei Tage nach der Premiere auf Arte zu sehen ist, irgendwann auf DVD veröffentlicht wird – damit auch die, die nicht dabei waren, die Schönheit der und dieser „Barock-Oper“ langfristig genießen können.

BAYREUTH / Un fastuoso 'Alessandro nell'Indie' encumbra a Cenčić como director de escena

Eduardo Torrico (Fotos: Falk von Trautenberg)
08/09/2022



Bayreuth. Markgräfliches Opernhaus. 7-IX-2022. Vinci: Alessandro nell'Indie. Franco Fagioli, Bruno de Sá, Maayan Licht, Jake Arditti, Nicholas Tamagna, Stefan Sbonnick. {oh!} Orkiestra. Directora y violín: Martyna Pastuszka. Director de escena: Max Emanuel Cenčić.

La III edición del Festival de Ópera Barroca de Bayreuth (la primera que se ha podido celebrar en condiciones normales, tras dos años marcados por la pandemia) ha comenzado con una majestuosa producción de Alessandro nell'Indie de Leonardo Vinci, ópera estrenada el 26 de diciembre de 1729 en el Teatro delle Dame de Roma, con libreto del excelso Pietro Metastasio. Se trata de uno de los libretos más exitosos de la historia, pues al menos 65 compositores escribieron una ópera sobre este texto, basado en la clemencia de Alejandro Magno hacia el derrotado Poro, rey de lo que actualmente es el territorio indio de Punjab. La trama, bien enrevesada, como se le supone a toda buena ópera barroca, se complica por la ambición del general Gandarte y por la presencia de la princesa Cleofide, a la que pretenden conquistar en el campo del amor tanto Alessandro como Poro.

Max Emanuel Cenčić, director artístico del festival (y que, por supuesto, cantará en otras de las producciones de esta edición), la ambienta en la Inglaterra de Jorge IV, es decir, a finales del siglo XVIII y principios del XIX, justo cuando los británicos están consolidando su dominio imperial en la India colonial. Se trata, en realidad, de un nuevo ejemplo de teatro dentro del teatro, ya que el escenario de la impresionante Markgräfliches Opernhaus de Bayreuth se transforma aquí en una réplica del Pabellón de Brighton, residencia real de estilo indo-sarraceno que fue muy del agrado del mencionado Jorge IV. El propio monarca, a decir de las crónicas, era muy aficionado a actuar en las veladas teatrales que tenían lugar allí (su otra gran afición era coleccionar mechones de cabello de todas las mujeres que pasaban por su lecho, que no fueron pocas).

Los trajes, en consecuencia, son los de la época. Los británicos, por tanto, ocupan el lugar que corresponde en la historia real a los macedonios de Alejandro Magno, pero los indios siguen siendo los mismos. El escenario, a veces con ese horror vacui que es tan barroco, cuenta con una plataforma móvil que hace las veces de templo hindú, de palacio neoclásico, de jardín o de oasis en el desierto. El tercer acto transcurre en un bosque de palmeras. Hay recursos muy eficaces que contribuyen a ampliar la impresión de exotismo de esta puesta en escena: elefantes, camellos, caballos... No son reales, claro, sino muñecos sobre triciclos que conducen los personajes en diversos momentos. Un gran falo aparece en varias escenas. ¿Qué pretende contarnos con ello Cenčić? Pues que estamos en un mundo inverso en el que nada es lo que parece, sino todo lo contrario: los personajes que por aquí pululan pertenecen al dios Baco y se hallan, por tanto, inmersos en una gran bacanal. Por ello, las más de cuatro horas que dura la representación están llenas de equívocos y de golpes de humor. Sin embargo, también hay momentos de extrema crueldad, los que protagoniza un Poro vencido y guiado por su sed de venganza.

El gran golpe de efecto, lo que convierte a este montaje de Alessandro nell'Indie ideado y desarrollado por Cenčić en algo absolutamente magistral, es que todos (cantantes, actores y bailarines) son hombres. Diríase que la única mujer que tiene cabida es la violinista Martyna Pastuszka, no solo como directora de la orquesta, sino también porque en un momento dado abandona el foso y, con una túnica verde esmeralda, sube al escenario para mantener un apasionado dúo violín-voz con Poro.

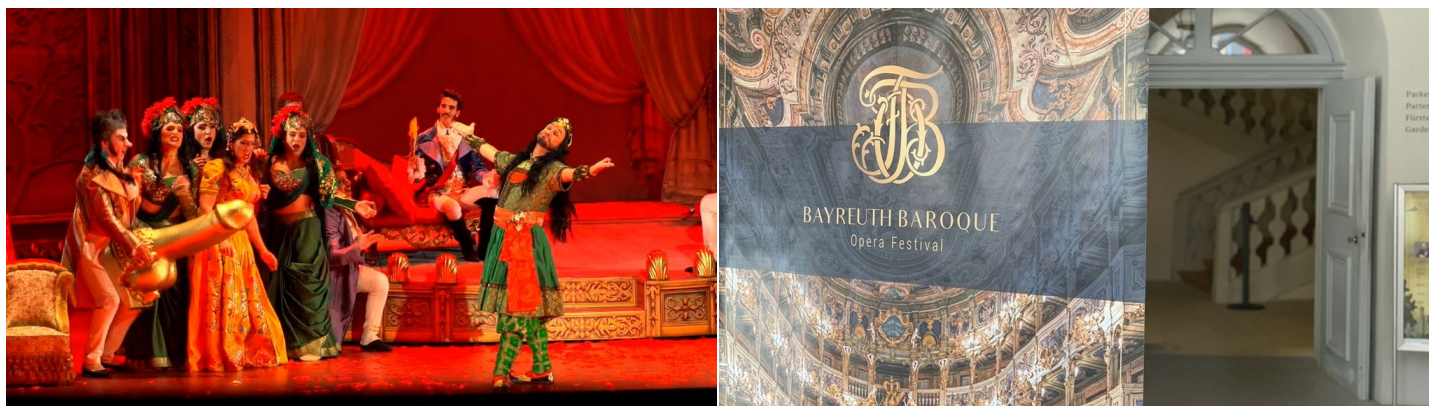
Cleofide, la princesa india cortejada, y Erissena, la hermana de Poro, son dos contratenores: Bruno de Sá y Jake Arditti. Ambos, al igual que las bailarinas (presentes prácticamente en toda la ópera), lucen ostentosos pechos de silicona, aunque la caracterización es tan perfecta que muchos de los asistentes al estreno de anoche pensaban que se trababa realmente de mujeres. El joven brasileño Bruno de Sá es un soprano auténtico (no de los que se anuncian como tales y no lo son ni por asomo), de voz inmaculadamente femenina, capaz de unas agilidades en su canto que para sí quisieran muchas de las grandes divas de la escena actual. Arditti, típico contratenor de la escuela inglesa, supo darle también una enorme credibilidad vocal y gestual a su papel.

Además de Cenčić, De Sá se convirtió en el gran triunfador de la noche, pero tampoco puede quedar sin subrayar como merece la actuación portentosa de ese prodigio de cantante y actor que Franco Fagioli, capaz de llegar con su voz a todo eso a lo que nadie más de entre los de su cuerda llegan nunca. Tengamos en cuenta un dato: el Poro del estreno romano de 1729 fue, ni más ni menos, que Carestini. Para muchos, el más grande castrato de la historia, por encima incluso de Farinelli. Pues bien, solo Fagioli está dotado de los medios y técnica necesarios para plasmar aquellas diabluras vocales que derrochaba Carestini en cada actuación. La caracterización del protervo Poro llevada a cabo por Fagioli es digna de figurar en los anales.

El resto del reparto (el soprano Maayan Licht, como Alessandro, sustituyó a última hora del anunciado soprano hondureño Alexander Orellana, baja por covid; el contratenor Nicholas Tamagna, en el rol del viejo, giboso y rijoso Timagene, y el tenor Stefan Sbonnick, como Gandarte) cumplieron más que sobradamente con las expectativas, aunque, obviamente, quedaron lejos del estratosférico nivel exhibido por Fagioli y De Sá.

Magnífica {oh!} Orkiestra, la orquesta residente en esta tercera edición del Festival de Ópera Barroca de Bayreuth, dirigida con una energía arrolladora por la antes mencionada Pastuszka. Los que conocíamos a esta formación polaca por sus admirables grabaciones tendremos que admitir ahora que en directo suena todavía mejor. Bien, en el coro final, el Coro del Festival, reducido a solo seis integrantes. Y excelentes los actores británicos Nate Harter y Connor Powles, que tienen un cometido esencial con sus narraciones en el desarrollo de la ópera.

En resumen, una ópera barroca como Dios manda, nada que ver con esos disparates que se perpetran hoy en día. Cuando se cuenta con cantantes tan estupendos como estos, con una orquesta tan eficaz, con magníficos actores y bailarines, y con un director de escena que sabe de qué va la cosa y que es capaz de explicarlo convenientemente a los espectadores, de repente todo cobra sentido. y el Barroco brilla en su máximo esplendor.



Barock trifft Bollywood: Opernfestival in Bayreuth startet

Zum dritten Mal startet das „Bayreuth Baroque Opera Festival“. Es steht ganz im Zeichen der römischen Oper. Eröffnet wird das Festival mit der Oper „Alessandro nell’Indie“. Nur Männer sind auf der Bühne zu sehen - wie vor 300 Jahren.
Von Kristina Kreuzer, BR24 Redaktion

Ein Barockfestival in einem original erhaltenen Barocktheater: In Bayreuth ist das möglich. Das Publikum kommt zu diesem optischen und akustischen Kunstgenuss aus der ganzen Welt ins Markgräfliche Opernhaus. Zum dritten mal startet am Mittwoch um 16 Uhr das „Bayreuth Baroque Opera Festival“. Das Festival hat sich bereits international etabliert. Diesmal steht das elftägigen Festival ganz im Zeichen der römischen Oper. Nach fast 300 Jahren wird uraufführungsgetreu „Alessandro nell’Indie“ zur Eröffnung gezeigt. Regie führt Max Emanuel Cencic.

Auf der Bühne sind nur Männer zu sehen

Das letzte Mal gespielt wurde das Opern-Libretto in der musikalischen Fassung von Leonardo Vinci 1740 in Rom. Es nun wieder als Neuinszenierung auf die Bühne zu bringen, sei für das gesamte Team eine Entdeckungsreise gewesen, sagt der Regisseur und künstlerischer Leiter des Festivals, Max Emanuel Cencic. Er bleibt der originalen römischen Fassung treu, das heißt, auf der Bühne werden nur Männer zu sehen sein. Ein Papst-Dekret der damaligen Zeit hatte Frauen von der Bühne verbannt. Daher übernehmen der brasilianische Sopranist Bruno de Sá und der britische Countertenor Jake Arditti die weiblichen Hauptrollen.

Alle Arien sind mit Bollywood-Tänzen untermalt

Besonders reizvoll an dem lang vergessenen Opern-Libretto sei, dass es sich schon Mitte des 18. Jahrhunderts für die Gleichberechtigung von Mann und Frau eingesetzt habe, so Max Emanuel Cencic. Es gehe um Streit, Liebeleien, Eifersucht und letztlich Heirat. „Das klingt wie Bollywood“, so Regisseur Cencic. Nahezu alle Arien habe er daher mit Bollywood-Tänzen untermalt. Die entsprechend buntschillernden Kostüme wurden aus Stoffen aus Indien und Italien gefertigt. Die musikalische Leitung hat Martyna Pastuszka inne. Gemeinsam mit dem Residenzorchester des „Bayreuth Baroque Opera Festivals“ wird sie in den kommenden Tagen auch weitere Konzerte geben.

Dinnerkonzert in der Orangerie der Eremitage

Bis zum 18. September stehen insgesamt 19 Veranstaltungen auf dem Programm. Unter anderem feiert Max Emanuel Cencic sein 40-jähriges Bühnenjubiläum. Auch ein Dinnerkonzert in der Orangerie der Eremitage und Kerzenlicht-Konzerte in der Stadt- und Schlosskirche sind geplant. Mit „Bayreuth Baroque“ möchte die Stadt ein internationales Musikfestival für Werke aus der Barock-Epoche etablieren.

Barocke Theaterkultur im Markgräflichen Opernhaus

Das Markgräflichen Opernhaus gilt weltweit als das am besten erhaltene Beispiel für barocke Theaterkultur. Dass dort solch ein Festival stattfinden könne, sei ein Glücksgriff für Bayreuth, so Bayreuths Kulturreferent Benedikt Stegmayer im BR-Gespräch. Es sei auch für die Stadt eine Chance, sich einmal anders zu präsentieren. Denn Bayreuth sei auch Barockstadt und mehr als nur Wagner.

Die Nachfrage sei sehr gut, so Stegmayer weiter. Das Publikum komme trotz Pandemienachwehen aus der ganzen Welt. „Das Interesse und die Lust an dem Festival ist immens. Die Qualität hat sich schon nach so kurzer Zeit weltweit herumgesprochen.“

Zum dritten Mal startet das „Bayreuth Baroque Opera Festival“. Es steht ganz im Zeichen der römischen Oper.

Bildrechte: BR/Kristina Kreuzer

Live im Hörfunk und Videostream auf www.br-klassik.de/concert:

17. September, 19:30 Uhr: Arien von Nicola Porpora mit Julia Lezhneva, Sopran, {OH!} Orkiestra Historyczna

18. September, 15:00 Uhr: „Griselda“, Oper von Giovanni Bononcini, konzertante Gesamtauführung

Zeitversetzt im Hörfunk und Videostream:

20. September, 20:05 Uhr: Max Emanuel Cencic, 40 Jahre auf der Bühne; Arien von Georg Friedrich Händel

27. September, 20:05 Uhr: Roma Travestita – römische Opernarien mit Bruno de Sá, Sopran, und dem Barockorchester „Il Pomo d’Oro“

4. Oktober, 20:05 Uhr: Mirrors – Konzertabend mit Jeanine de Bique, Sopran, und Concerto Köln

8. Oktober, 19:05 Uhr: „Alessandro nell’Indie“, Oper von Leonardo Vinci, szenische Gesamtauführung in der Regie von Max Emanuel Cencic

TV-Ausstrahlungen:

9. Oktober, 21:45 Uhr, ARD-alpha: „Griselda“, Oper von Giovanni Bononcini, konzertante Gesamtauführung

16. Oktober, 21:45 Uhr, ARD-alpha: Roma Travestita – römische Opernarien mit Bruno de Sá, Sopran, und dem Barockorchester „Il Pomo d’Oro“

23. Oktober, 21:45 Uhr, ARD-alpha: „Alessandro nell’Indie“, Oper von Leonardo Vinci, szenische Gesamtauführung in der Regie von Max Emanuel Cencic

26. Oktober, 00:30 Uhr, BR Fernsehen: Mirrors – Konzertabend mit Jeanine de Bique, Sopran, und Concerto Köln

2. November, 00:05 Uhr, BR Fernsehen: Arien von Nicola Porpora mit Julia Lezhneva, Sopran, {OH!} Orkiestra Historyczna

9. November, 00:00 Uhr, BR Fernsehen: Max Emanuel Cencic, 40 Jahre auf der Bühne; Arien von Georg Friedrich Händel

Bayreuth Baroque Opera Festival 2022: ARTE Concert überträgt die Konzerte von Jeanine De Bique und Max Emanuel Cencic sowie die Barockoper „Alessandro nell’Indie“ im Netz

9. September 2022

Vom 7. bis 18. September 2022 wird die Wagner-Stadt Bayreuth zum nunmehr dritten Mal Schauplatz des „Bayreuth Baroque Opera Festivals“. Auch in diesem Jahr wartet ein Programm voller kunstreicher Kontraste mit hochkarätigen Gästen auf Barockliebhaber aus aller Welt. ARTE Concert überträgt live und zeitversetzt aus dem Markgräflichen Opernhaus Bayreuth, das mit seinem atemberaubenden Ambiente als Monument barocker Theaterkultur zum UNESCO-Weltkulturerbe zählt.

Den Auftakt auf arte.tv/concert macht am Freitag, 9. September 2022, die Aufzeichnung des Konzerts der hochgelobten Sopranistin Jeanine De Bique vom Vorabend (Donnerstag, 8. September, 19.30 Uhr). In ihrem Programm „Mirrors“ interpretiert De Bique sowohl berühmte Händel-Arien als auch weniger vertraute Stücke anderer Komponisten – allesamt erzählen sie von starken, mutigen und liebenden Frauenfiguren. Im Livestream überträgt ARTE Concert dann am Samstag, den 10. September um 19.30 Uhr das Konzert von Max Emanuel Cencic, Künstlerischer Leiter des Bayreuth Baroque Opera Festivals und weltbekannter Countertenor. Cencic feiert 2022 sein 40-jähriges Bühnenjubiläum und widmet sich in seinem Programm dem berühmtesten Sängerstar des 18. Jahrhunderts Francesco Bernardi, genannt Senesino. Am Sonntag, den 11. September um 15.00 Uhr wird Leonardo Vincis Meisteroper „Alessandro nell’Indie“ – eine Barockoper par excellence – neuinszeniert von Max Emanuel Cencic live im Netz auf arte.tv/concert zu sehen sein.

Im Replay für 90 Tage weltweit abrufbar auf arte.tv/concert

Samstag, den 10. September 2022 um 19.30 Uhr live auf arte.tv/concert

Max Emanuel Cencic - 40 Jahre auf der Bühne

Bayreuth Baroque Opera Festival 2022

Konzert, BR

Programm: Arien von Georg Friedrich Händel für Senesino

Musikalische Leitung: George Petrou

Orchester: Armonia Atenea

Mit: Max Emanuel Cencic (Countertenor)

Im Replay für 12 Monate weltweit abrufbar auf arte.tv/concert

Sonntag, den 11. September 2022 um 15.00 Uhr live auf arte.tv/concert

Alessandro nell’Indie

Bayreuth Baroque Opera Festival 2022

Oper, BR

Dramma per musica in drei Akten von Leonardo Vinci

Musikalische Leitung: Martyna Pastuszka

Inszenierung: Max Emanuel Cencic

Orchester: {oh!} Orkiestra Residenzorchester des Bayreuth Baroque Opera Festival 2022

Chor: Chor des Bayreuth Baroque Opera Festival

Mit: Franco Fagioli, Maayan Licht, Bruno de Sá, Jake Arditti, Stefan Sbonnik, Nicholas Tamagna

Im Replay für 12 Monate weltweit abrufbar auf arte.tv/concert

Die Übertragungen vom Bayreuth Baroque Opera Festival 2022 sind Teil des diesjährigen Festivalsommers auf ARTE Concert. Entdecken Sie hier das aktuelle Live- und Replay-Angebot.

PRESSEKONTAKTE

Maria Flügel | maria.fluegel@arte.tv | +33 3 90 14 21 63

Irina Lehnert | irina.lehnert@arte.tv | +33 3 90 14 21 51

MAX EMANUEL CENCIC, LE BAROQUE PLURIEL

• **NOS FIGURES DE LA RENTRÉE** • LE CONTRE-TÉNOR CROATE FÊTE À BAYREUTH SES 40 ANS DE CARRIÈRE, ET MET EN SCÈNE UN OPÉRA OUBLIÉ DE LEONARDO VINCI.

THIERRY HILLÉRITEAU  @thilleriteau

Inutile de chercher l'erreur. À l'aube de ses 46 ans, Max Emanuel Cencic fête bien ses... 40 ans de carrière. Un anniversaire qu'il célébrera demain soir à l'Opéra des Margraves de Bayreuth (joyau du patrimoine mondial), dans le cadre du Festival baroque qu'il y a fondé voici trois ans. « *Ce festival est l'apothéose de ma carrière. Après des décennies à arpenter les scènes du monde comme chanteur, j'ai le sentiment d'avoir enfin trouvé ma maison* », se réjouit-il de sa voix flûtée et souriante.

Il y a deux jours, il était reçu par le ministre-président de Bavière, Markus Söder, lors d'une réception d'État en l'honneur du lancement du festival. Privilège jusque-là réservé au Festival Wagner. « *Cela montre que la manifestation a trouvé sa place dans le paysage* », fait-il valoir, en communiquant averti. Honneur d'autant plus appréciable, à l'heure où son rival romantique se fait taper sur les doigts par la ministre de la Culture fédérale pour ses mises en scène et son peu d'ouverture.

Mais pas question de marcher sur les plates-bandes de la Colline verte voisine. « *Ce que je veux, c'est apporter ma pierre à l'édifice de la redécouverte du monde baroque. Et l'élargissement du répertoire lyrique. Les opéras du monde entier donnent toujours les mêmes 100 ouvrages. Or le public est bien plus curieux que veulent le croire les programmateurs. Et avide de trouver dans le lyrique plus qu'un divertissement*

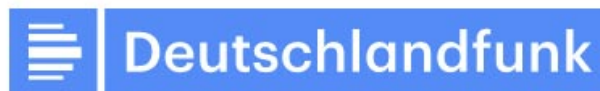
bourgeois : une expression sociale, le plaisir de l'intellect, une matière à philosopher... Autant d'ingrédients que contient l'opéra baroque, qui anticipe les Lumières. » C'est ce qu'il entend prouver en coiffant, pour cette troisième édition, sa casquette de metteur en scène sur *Alessandro nell'Indie*, du compositeur romain Leonardo Vinci. « *Le sujet n'est pas tant la magnanimité d'Alexandre que cette Inde fictive imaginée par Métastase, où femmes et hommes se retrouvent sur un pied d'égalité.* » Un sujet d'une vibrante actualité. Et du grain à moudre pour le « jeune » metteur en scène.

« Un art total »

« *Je me suis longtemps senti à l'étroit dans l'habit de chanteur* », explique ce fils de chef d'orchestre et de chanteuse lyrique, repéré pour sa voix d'ange et propulsé à 5 ans lors d'une émission télé où il chantait un extrait de l'« air de la Reine de la nuit ». « *Enfant, même aux Petits Chanteurs de Vienne, j'étais toujours dans le théâtre. J'assistais à tous les spectacles et répétitions, me promenais dans les ateliers de costumes et de décors. Pour moi l'opéra est un art total, l'une des plus extraordinaires conjugaisons de métiers sur terre.* » Art total qui devrait se conjuguer au pluriel au Festival baroque de Bayreuth, ce dernier ambitionnant dès 2023 d'accueillir ou monter au moins deux productions scéniques par an. ■

Festival baroque de Bayreuth, jusqu'au 18 septembre. bayreuthbaroque.de.

Concert des 40 ans et *Alessandro nell'Indie* en direct sur Arte.tv les 10 et 11 septembre.



Dienstag, 13. September 2022

[Themen](#) [Sendungen](#) [Programm](#) [Podcasts](#) [Audio-Archiv](#)



[Live](#)

[Startseite](#) / [Kultur heute](#) / [Bayreuth Baroque Opera Festival - Leonardo Vincis "Alessandro nell'Indie"](#)

Bayreuth Baroque Opera Festival – Leonardo Vincis „Alessandro nell’Indie“

Richter, Elisabeth | 08. September 2022, 17:40 Uhr

[▶ Hören 06:03](#)

[📄 Audio herunterladen](#)





Lust an der Travestie

8. September 2022, 18:51 Uhr

Biigsam strahlender Sopran: Bruno de Sá als Cleofide.

(Foto: Falk von Trautenberg)

Zur Eröffnung von „Bayreuth Baroque“ inszeniert Max Emanuel Cencic „Alessandro nel‘Indie“ im Markgräflichen Opernhaus.

Von Klaus Kalchschmid, Bayreuth

Leonardo Vinci war 1730 der erste, der Pietro Metastasios Libretto über den Indien-Feldzug Alexander des Großen als „Alessandro nel‘Indie“ für die Oper in Rom vertonte. An die 90 Komponisten werden folgen, darunter Johann Adolph Hasse mit „Cleofide“ und Händel mit „Poro“. Das sind zwei weitere Hauptfiguren der Oper, zwischen denen sich die barockoperntüblichen Verkleidungen, Eifersuchtsanfälle, Suizidversuche und die allumfassende Vergebung am Ende ereignen: In Cleofide sind Poro wie Alessandro verliebt; der wird von Erissena, der Schwester Poros, begehrt, während Gandarte, dessen Feldherr und Vertrauter, mit ihr verlobt ist. Seit 1740 stand die in ganz Italien und sogar in München gespielte Oper nicht mehr auf dem Spielplan. Nun erfuhrt sie zur Eröffnung von „Bayreuth Baroque“ im Markgräflichen Opernhaus eine glanzvolle Wiederaufführung nach dem Vorbild der Uraufführung mit fünf männlichen Sopranen und Altisten sowie einem Tenor. Max Emanuel Cencic brachte mit viel Lust an der Travestie eine ungemein witzige, herrlich trashige Inszenierung auf die Bühne, deren Rahmen eine stilisierte indische Architektur mit einem Hauch gotischem Britannien bildet (Bühne: Domenico Franchi), wozu Nate Harter und Connor Powles bestens passten, die in affektiertem Englisch das Geschehen kommentierten. Mehrfach hebt sich die Rückwand und eine kleine Barockbühne fährt nach vorne.

In netto vier Stunden entfacht Vinci ein Feuerwerk zahlloser Arien von vehement sprudelnd und brillant koloraturengesättigt bis getragen leise und wehmütig voller harmonisch kühner Wendungen. Höhepunkt ist ein großes Streit-Duett, in dem sich Poro und Cleofide einen musikalischen Schlagabtausch ersten Ranges liefern, sie ihm die Spitzentöne der Königin der Nacht und Traviata um die Ohren haut, er mit „La donna è mobile“ kontert bis sie sich gegenseitig die Perücken vom Kopf reißen.

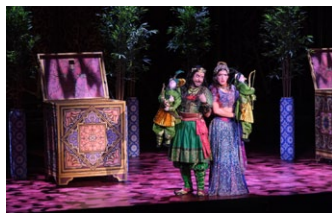
Tänzer liefern Futter für die Augen bei den langen Dacapo-Arien

Zehn hinreißende Tänzer, ebenfalls zur Hälfte als perfekte Frauen kostümiert und geschminkt, geben oft den Bewegungschor in den Arien. Sie wurden wunderbar witzig choreografiert von Sumon Rudra, der erfolgreich im modernen Tanz ist wie in Bollywood-Filmen. Ob im stilisierten Pferdeballer, in der Maske giftiger Vipern, als halbnackte Kämpfer oder im Paartanz wie beim klassischen Ballett: Futter für die Augen bei den langen Dacapo-Arien ohne dass die Aufmerksamkeit der Ohren für den exzellenten Gesang leidet. So peppt Franco Fagioli als Poro jede seiner Arien mit überbordenden Koloraturen auf, setzt geschmeidige, klangvolle Spitzentöne und spielt mit funkelnden Augen herrlich affektiert. Maayan Licht ist ein wunderbar tuntig und grazil wie eine Marionette agierender Alexander in einer Art weißer Biedermeier-Uniform, singt nicht weniger schön und lupenrein, aber mit mehr nobler Zurückhaltung.

Bruno de Sá als Cleofide erkennt man kaum, denn wie alle Männer in Frauenrollen trägt er hier einen perfekten falschen Busen, stolziert in seinen prächtigen Kleidern (Kostüme: Giuseppe Palella mit einer Mimik, wie sie keine Frau so effeminiert hinbekommen würde und singt mit hellem, biegsam strahlenden Sopran. Jake Arditti gibt mit dunkel gurrendem Mezzosopran als Erissena noch mehr ein Vollweib. Unter Martyna Pastuska, die stets geigend mitspielt, musiziert das {oh!}Orkiestra aus Polen traumhaft historisch informiert.

© SZ|chj|zirå

Leonardo Vinci's *Alessandro nell'Indie* has its first full performance in 300 years



Jake Arditti and Franco Fagioli in *Alessandro nell'Indie*



Max Emanuel Cencic and Elizabeth. Photo courtesy of Elizabeth Quinn

The Bayreuth Baroque Opera Festival stages an unforgettable performance by a group of prodigiously talented individuals, acting as one in the cause of a once-celebrated composer's comeback.

by Elizabeth Quinn on 9 September, 2022

Bayreuth Baroque Opera Festival, 2022. Photo © Bayreuth Baroque/Falk von Traubenberg

I have been captivated by Franco Fagioli ever since my partner invited me to a 'blind listening' of an operatic YouTube clip featuring the Argentinian countertenor. When I opened my eyes, I felt a visceral shock on seeing that the owner of this other-worldly mezzo-soprano voice was a man. My partner and I made a pact to do whatever it took to see this human musical phenomenon in the flesh.

Five years and a pandemic later, we got our wish to see Franco Fagioli live. We bought the last two adjacent tickets in any of the three performances at the 2022 Bayreuth Baroque Opera Festival (running 7–18 September) of *Alessandro nell'Indie* by Leonardo Vinci: the first full performance of the opera in almost 300 years. It's hard not to feel sorry for this overlooked Baroque composer, not just for his transient musical legacy but because he must have spent his life deflecting jokes about the Mona Lisa. In his day, however, Vinci was a hugely popular and prolific composer: a musical influence on Vivaldi, Handel and Pergolesi, a gambler and a ladies' man. His brilliant career was cut short, not by disease or extreme poverty like so many of his confreres, but (reputedly) at the hands of a jealous husband bearing a poisoned hot chocolate.

Vinci's collaboration with librettist and poet Pietro Metastasio established the importance of the correlation between words and music in opera. It produced *Alessandro nell'Indie* and *Artasterse*, both fine examples of opera seria so beloved of 18th-century Italian opera-goers. By alternating conversational recitatives with emotion-laden arias, opera seria highlighted the technical and musical skills of the solo voice, relegating both orchestra and chorus to lesser roles.

After almost three centuries of relative obscurity, Vinci's star is once again in the ascendant due largely to the efforts of Max Emanuel Cencic, Artistic Director of the Bayreuth Baroque Opera Festival. The performance of the festival's *Alessandro nell'Indie* is based on the original version, with an all-male cast singing every role, including the female parts that once were performed by castrati.



Jake Arditti, Franco Fagioli and cast members of *Alessandro nell'Indie*

The setting for this third festival deserves special mention. The parks and gardens of Bayreuth and its magnificent churches and palaces are a legacy of the Margraves (princes of the Holy Roman Empire) who ruled it for centuries. Music is a thread that runs through this town. Bayreuth resident Richard Wagner is both celebrated and held up to the light. Tourists who visit his Festspielhaus theatre and the Richard Wagner Museum are left in no doubt as to his abhorrent antisemitism but his image and influence are everywhere. A century before him, Margravine Wilhelmine (1709–1758) was a celebrated supporter and practitioner of the arts and of opera in particular. She was the force behind the design and construction of the Margravial Opera House, a masterpiece of UNESCO heritage-listed baroque architecture that was restored to its former glory after a 2018 renovation.

The opera house's jaw-dropping proliferation of cherub-studded marble columns, golden-winged angels and symbols of royal wealth and power overloads the senses. Completed more-or-less contemporaneously with the first performance of *Alessandro nell'Indie*, it's hard to imagine a more appropriate venue for this over-the-top retelling of courtly intrigue and excess.

Alessandro nell'Indie is all about love and jealousy (like most Baroque operas) under the guise of Alexander the Great's campaign in India. Max Cencic's imaginative stage directing brings Bollywood to Bayreuth over a marathon five hours of unapologetically outrageous opera. It's a wild ride on golden elephants through an exotic landscape set in notional battlefields, opulent royal quarters and a Bacchanalian temple.



Jake Arditti, Franco Fagioli, Maayan Licht and cast members in *Alessandro nell'Indie*

This year – in line with Cencic's undertaking to provide talented young people with access to an international stage – he has cast soprano Maayan Licht as *Alessandro* and delivered him into the safe hands of the experienced cast of Franco Fagioli (Porro), Bruno de Sá (Queen Cleofide), Jake Arditti (Erissena), Stefan Sbonnick (Gardante) and Nicholas Tamagna (Timagene).

Franco Fagioli – the man we had come so far to see – did not disappoint. His vocal gymnastics and unexpected comic turn in the role of the jealous Porro were a delight. He invited the audience in to the joke and we accepted the invitation. The perennial question of whether to applaud after every aria was answered by Fagioli when he exited the stage after his first aria, pausing to bow to the audience with an exaggerated flourish. We got the message and burst into enthusiastic applause.

Maayan Licht as *Alessandro* was a standout. He played the empire-building military hard man as a sweet-natured, forgiving and occasionally naughty boy. His playfulness was evident from the first time he raised a knowing eyebrow to the faultless delivery of his occasionally self-parodying arias.

Bruno de Sá's performance was a revelation. The quality, range and seeming effortlessness of his voice brought heartbreak to his role as the faithful lover of Porro. He was Cleofide, not a man playing the role of Cleofide.

The three acts were punctuated by 30-minute breaks during which both performers and audience could catch their breath and lubricate their vocal cords. Sipping from the world's tiniest champagne flutes outside the opera house on a balmy September evening, my partner and I were almost incapable of speech. That we were there at all was a combination of post-pandemic wanderlust and the COVID-induced reminder that the time to fulfil long-held dreams is now. A combination of circumstance and serendipity led me to Bayreuth to see an individual perform. What I take home with me is the memory of an unforgettable performance by a group of prodigiously talented individuals acting as one in the cause of a once-celebrated composer's comeback.

Franco Fagioli protagoniza „Alessandro nell'Indie“ en el Festival Barroco de Bayreuth

Escrito por Jordi Maddaleno, Publicado: 11 Septiembre 2022



© Falk von Traubenberg.

Alessandro en Bollywood

Bayreuth. 07/09/22. Markgräfliches Opernhaus Bayreuth. Vinci: Alessandro nell'Indie. Franco Fagioli (Poro), Bruno de Sá (Cleofide), Maayan Licht (Alessandro), Jake Arditti (Erissena), Stefan Sbonnik (Gandarte), Nicholas Tamagna (Timagene). Coro del Bayreuth Opera Festival. {oh!} Orkiestra. Max Emanuel Cencic, dirección de escena. Martyna Pastuszka, concertino y dirección musical.

Una magnífica fiesta barroca. Así se puede resumir el estreno en tiempos modernos, desde sus últimas representaciones en 1740, de esta nueva producción de la ópera Alessandro nell'Indie de Leonardo Vinci, estrenada el 26 de diciembre de 1729 en el Teatro delle dame de Roma.

Max Emanuel Cencic, director artístico del Bayreuth Baroque Festival, aquí también como director de escena, cierra una especie de díptico Vinci. Esta ópera fue la más famosa y rica de la producción del autor, junto al Artaserse (1730), estrenada tan solo mes y medio después de Alessandro nell'Indie (1729). Artaserse tuvo su reestreno en tiempos modernos en la Opera National de Lorraine, en Nancy en noviembre del 2012, con Cencic en el papel de Mandane. En esa producción supuso el descubrimiento mundial, para muchos, del actual divo, el contratenor argentino Franco Fagioli, quien cantó en el papel de Arbace al lado del protagónico contratenor francés Philippe Jaroussky. Ese Artaserse también supuso el espectacular inicio de una especie de "Vinci renaissance" que se mantiene actualmente, sobre todo gracias al tándem Cencic-Fagioli.

Pues bien, los tres cantantes principales de ese Artaserse de Vinci en su histórica première romana fueron los mismos que cantaron la première de Alessandro nell'Indie: Raffaele Signorini (soprano castrato) fue Alessandro, Giovanni Carestini, "Il Cusanino" (castrato soprano) fue Poro y Giacinto Fontana "Il Farfallino" (castrato soprano) fue Cleofide. Ambas óperas se estrenaron en la época en que la Roma vaticana había prohibido la participación de mujeres en las representaciones musicales teatrales por lo que los estrenos se realizaron con elencos totalmente masculinos, alternando roles en travesti de sopranistas junto a castrati en los roles masculinos. Tanto en el histórico revival de la Ópera de Nancy en 2012, como ahora aquí en Bayreuth, se ha vuelto a presentar esta ópera con un reparto íntegro masculino. Cencic, en una puesta en escena espectacular por colorido, vestuario, maquillaje y coreografía, ha trasladado la acción histórica original del libreto. De la campaña creador de Alejandro Magno (326 a C.), contra Poros, gobernante de la región actual del Punjab que comparten Pakistán e India, al reinado británico de Jorge IV, creador del ostentoso Royal Pavilion de Brighton (1823). Así pues, Jorge IV es Alessandro, quien se monta para sí mismo una fantástica representación de Alessandro nell'Indie, realizada en la sala principal de su Royal Pavilion, con los miembros de su corte protagonizando los otros papeles en un imaginativo teatro dentro del teatro. Esta excusa fantástica y de aroma orientalista british se adorna con toda una serie de bailarines, todos también hombres, algunos en travesti de mujeres del harén de Poro y otros como miembros del ejército de Alessandro o como guerreros de Poro. Todo ello ambientado en el estilo de Bollywood gracias a las llamativas coreografías firmadas por Sumon Rudra, experto bailarín quien también danzó en la función del estreno.

Las casi cuatro horas de música (no hubo apenas cortes de la partitura original más que la de algunos recitativos) se llenaron de baile, color y difíciles y artificiosas píruetas vocales en esta ópera cumbre de Vinci junto al antes mencionado Artaserse. Cencic logra entretener, estar a la altura teatral del libreto de Metastasio, lleno de referencias a la fortaleza de la mujer (Cleofide) frente a las debilidades de Poro, su esposo celoso y taciturno, cruzando la historia con la de Jorge IV, famoso conquistador de mujeres en una corte donde ejerció de mecenas artístico y florecieron nombres como los de Jane Austen o Lord Byron. Gran trabajo y dirección actoral con los seis cantantes solistas, totalmente implicados en la ópera, dieron muestras de un instinto teatral sobresaliente. La producción, muy exigente a nivel teatral con ellos, pues han de bailar y ejecutar numerosas coreografías, subirse a bicicletas con forma de elefante o camello, etc... Funciona con desparpajo y consigue que no haya declive de atención frente a una partitura de una riqueza musical y vocal de primer orden.

Fantástico el Poro de Franco Fagioli, especialista en Vinci como pocos, quien volvió a demostrar su arte cánoro. Emisión homogénea, tersura tímbrica, agudos y coloraturas exquisitas y cambios de posición a los graves de pecho o a agudos en piano y en forte de verdadero maestro. Su aria del primer acto con el violín obbligato de la directora Martyna Pastuszka fue una maravilla, así como su dueto vocal final del primer acto con la Cleofide del sopranista Bruno de Sá, de un delirio barroco extático. En ese dúo, ambos se permitieron la licencia de cantar versiones modernas: de Sá con un fragmento del aria de La traviata: "Siempre libera" (Gioir!) y también parte de las coloraturas de la segunda aria de la Reina de la noche de Mozart. Fagioli, por su parte, contestó con el fragmento final de La donna è mobile, provocando el delirio del público en una pírueta final de acto alucinante.

Triunfador de la velada junto a Fagioli fue el sopranista brasileño Bruno de Sá, de sorprendente facilidad en la emisión, dominador de la tesitura y gran pureza del sonido. La voz, con un virtuosismo en el registro agudo inusitado, es limpia y clara con un timbre nacarado que seduce al instante. Su larga y hermosa aria del acto segundo Se il Ciel me divide, fue uno de los momentos inolvidables de la velada. Control de la respiración, fantástico dominio del fiato, técnica y coloraturas impecables y una naturalidad de sonido que enamora, fueron las claves de un éxito que le augura un puesto preponderante en el futuro de los divos barrocos de los próximos años. El tercer astro vocal en el reparto fue el Alessandro del sopranista israelí Maayan Licht. De instrumento más frágil, proyección y emisión más discreta que sus otros compañeros, mostró sin embargo una musicalidad notable. Su virtuosismo en adornos y variaciones en el agudo fueron hermosos y llamativos y se completaron además con un acting de auténtico hombre de teatro. Impecable la Erissena del sorprendente contratenor británico Jake Arditti. Su excelente caracterización como mujer en su rol de hermana de Poro, otro gran actor, se completó con un canto estiloso, emisión notable y agudos plenos con notable técnica. Atractivo timbre y color el del tenor alemán Stefan Sbonnik como enamorado y guerrero Gandarte. Mostró un estilo adecuado con margen de mejora en las coloraturas pero demostró en su aria final del segundo acto una sensibilidad musical y ángel canoro dignos de mención.

Adecuado y correcto el Timagene del contratenor estadounidense Nicholas Tamagna. En su papel de traidor y villano de la historia, supo compaginar con elegancia, estilo y técnica un papel secundario para hacerse notar en un reparto lleno de un alto nivel musical y artístico.

Sonido rico en matices, atractivo en el ritmo y teatralmente lleno de vida, las prestaciones de los magníficos instrumentistas de la {oh!} Orkiestra, formación en residencia en esta tercera edición del Bayreuth Baroque Opera Festival 2022. Con la concertino violinista Martyna Pastuszka al frente, brillaron con la calidad de la música de Vinci (1690-1730), compositor quien murió el poco de estrenar sus dos últimas óperas y obras maestras: Alessandro nell'Indie (1729) y Artaserse (1730), en plena madurez de su producción musical. Nunca decayó el nervio escénico ni musical. Llamaron la atención los solos de trompeta, las arias con acompañamientos de castañuelas o pandereta, las trompas, el fagot, el oboe, así como también la excelsa labor del clave y la tiorba. Se hizo justicia a una orquestación maravillosa que supuso el cenit del arte de Vinci.

Mención también a la excelente labor de los dos actores que hicieron de maestros de ceremonia durante toda la ópera, con textos extraídos del propio libreto: Nate Harter y Connor Powles. Un milagro barroco exhumado con una festiva imaginación de ambientación bollywoodiense que estará disponible para los amantes de las óperas raras gracias a la cadena Arte, así como el canal Mezzo y Medicity.

Alexandre aux Indes, baroque fou à Bayreuth

Le 12/09/2022 Par Damien Dutilleul, photos © Falk von Trautenberg

Production principale de cette édition 2022 du Bayreuth Baroque Festival, Alessandro nell'Indie de Leonardo Vinci emporte le public dans la fantaisie de Max Emanuel Cencic.

Directeur artistique du Festival Bayreuth Baroque, Max Emanuel Cenčić règle la mise en scène de cette récréation d'Alexandre aux Indes de Leonardo Vinci (plus donné depuis 1740) à l'Opéra des Margraves.

L'opéra ayant été créé à Rome à une époque où les femmes n'étaient pas autorisées à monter sur scène, il est écrit pour une distribution entièrement masculine. Sur les six rôles prévus par le livret de Metastasio, cinq sont ainsi dévolus à des castrats et interprétés ici par des contre-ténors. Afin de tromper la censure, qui eut refusé des thématiques alors aussi subversive que l'égalité entre hommes et femmes, le livret est placé dans un univers lointain, une Inde fantasmée. La construction de l'opus prévoit un premier acte assez léger avant que le drame ne se noue au second (présentant les problématiques politiques) avec des airs bien plus dramatiques et mélancoliques. L'intrigue donne finalement lieu à une fin heureuse (grâce à la tolérance d'Alexandre le Grand).

Max Emanuel Cenčić reprend cette construction dans sa mise en scène, renouvelant la prise de distance initiale : l'intrigue se perd dans une mise en abyme, le Roi d'Angleterre jouant Alexandre le Grand dans une représentation de l'opéra de Vinci et finissant par voir la réalité se fondre dans la fiction. Le fantôme de l'Inde est mis à jour par une reprise des codes (costumes riches et drôles de Giuseppe Palella et chorégraphies de Sumon Rudra mettant les chanteurs à contribution) de Bollywood. Le premier acte (et les suivants dans une moindre mesure) est un enchaînement de partis-pris fantasques, de folie douce, de grotesque et de burlesque, laissant volontiers son humour descendre sous la ceinture, dans une inventivité sans cesse renouvelée au fil des plus de cinq heures de spectacle (entractes compris). Certes, l'œuvre souffre de certaines longueurs dans les deux derniers actes, mais l'ennui ne pointe finalement pas, ce qui est en soi une performance.

En Cleofide, Bruno De Sá impressionne par sa sensibilité et son soprano, difficilement différenciable de celui d'une femme, tant dans sa pureté duveteuse que dans la souplesse de ses vocalises (y compris dans les pyrotechnies empruntées au grand air de la Reine de la nuit dans un duel vocal mémorable et anachronique avec Franco Fagioli). La voix est bien projetée tout en restant nuancée, structurée par un vibrato très fin, perlé. En Poro, Franco Fagioli ne surprendra pas les mélomanes avisés par son immense ambitus, son timbre (produit par une forte couverture de sa voix) doux et nacré ou sa capacité à vocaliser. Ce qui peut en revanche sembler nouveau est son aisance et le plaisir qu'il semble prendre à faire rire le public, enchaînant les mimiques et les postures, bondissant et gémissant, toujours un petit sourire en coin.

Le soprano Maayan Licht chante Alessandro d'une voix encore trop discrète, mais d'une pureté et d'une finesse qui impose l'indulgence. Sa voix est agile et légère, ses vocalises tendres et délicates, son vibrato rapide et vif. Il lui revient l'honneur de porter, dans la dernière scène, le peignoir utilisé dans le film Farinelli de Gérard Corbiau.

Travesti en Erissena (la sœur de Poro), Jake Arditti dispose d'une voix plus médiane, au timbre de marbre, solide et froid. Son phrasé est haché mais son jeu enthousiaste. Très impliqué dans son rôle, il offre un numéro de danse du ventre très travaillé.

Seul chanteur à ne pas être contre-ténor, le ténor Stefan Sbonnik campe Gandarte, le confident de Poro. Très à l'aise scéniquement et dans sa prosodie, il dispose d'une voix au grain sombre, bien projetée, qui gagnerait à être plus assise. Ses aigus sont ainsi jetés sans filet, sauf dans les vocalises où la maîtrise se fait plus sûre. Nicholas Tamagna dispose d'une voix très projetée en Timagene. Lui aussi montre un large ambitus, depuis des aigus brillants jusque dans des graves forgés dans du roc.

Martyna Pastuszka dirige le {oh!} Orkiestra avec le sourire depuis son violon, impulsant une énergie qui impregne la phalange. L'interprétation est rythmée, nuancée, accentuée, participant au feu d'artifice déjà produit par la mise en scène et les performances vocales des chanteurs. L'avantage de sa position, est qu'elle peut même diriger depuis la scène, par le souffle de son instrument, pour accompagner Franco Fagioli au plus près dans un duo à la somptueuse subtilité. Le Chœur du Festival Bayreuth Baroque n'est composé que de six artistes, qui chantent depuis un coin de la salle, d'où la projection est moins aisée, ce qui n'empêche pas leur cohésion dans leurs courtes interventions. Les danseurs (que des hommes dont une partie est travestie) participent au comique de la mise en scène, produisant un véritable sketch tout au long de l'opus.

Preuve que l'opéra reste très actuel, Alexandre (le souverain d'Angleterre, dans cette mise en scène), est célébré par des « Longue vie au Roi », qui résonnent avec l'actualité. Déjà très enthousiaste durant le spectacle, le public debout fait trembler les murs de l'Opéra des Margraves au moment des saluts, célébrant tout particulièrement les prestations de la cheffe Martyna Pastuszka, des chanteurs Bruno De Sá (qui ne peut retenir ses larmes) et Franco Fagioli (manifestement plus habitué aux grands succès) et de Max Emanuel Cenčić qui surgit d'une boîte comme un diable (clin d'œil à la mise en scène), provoquant l'hilarité du public.

Retrouvez notre grande interview de Max Emanuel Cenčić présentant le Bayreuth Baroque Festival, un article qui contient les trois vidéos intégrales de cette édition

Productions associées :

- Alexandre aux Indes par Max Emanuel Cenčić

Vous avez aimé cet article ?

Avec la newsletter Ôlyrix, plus rien ne vous échappe ! Suivez vos artistes, œuvres et lieux préférés en vous abonnant dès maintenant.



Nicholas Tamagna et Maayan Licht dans Alexandre en Inde par Max Emanuel Cencic



Bruno de Sá dans Alexandre en Inde par Max Emanuel Cencic



Franco Fagioli et Bruno de Sá dans Alexandre en Inde par Max Emanuel Cencic



Franco Fagioli et Bruno de Sá dans Alexandre en Inde par Max Emanuel Cencic



Jake Arditti dans Alexandre en Inde par Max Emanuel Cencic



Alexandre en Inde par Max Emanuel Cencic

The Trocs go to the opera? Vinci's Alessandro nell'Indie with five counter-tenors at Bayreuth Baroque Opera Festival

Robert Hugill, photos © Bayreuth Baroque / Falk von Trautenberg



Jake Arditti (Erissena) and dancers



Vinci's Alessandro nell'Indie, Act 1 opening scene



Act 2 opening scene of Vinci's Alessandro nell'Indie



Final tableau in Vinci's Alessandro nell'Indie Act 3



Maayan Licht (Alessandro) with dancers, Act 1



Franco Fagioli (Poro)



Bruno de Sà (Cleofide) und Stefan Sbonnik (Gandarte)



Stefan Sbonnik (Gandarte) and actors, Act 1



Nicholas Tamagna (Timagene)

This was a brilliantly theatrical and superbly sung recreation of an opera reflecting the work's premiere by an all-male cast. Max Emanuel Cencic's Bayreuth Baroque Opera Festival takes place in and around the restored 18th-century theatre in Bayreuth, originally built by Wilhelmine, Margravine of Bayreuth and sister to Frederick the Great. A striking and handsome building, one of the biggest theatres in German at the time, the festival enables it to be used for the staging of 18th-century opera. This year the focus was on Leonardo Vinci's *Alessandro nell'Indie* written for Rome in 1730 and though it was popular it was probably never performed after 1740. The opera was the first setting of Metastasio's early (and very popular) libretto, which Handel would transform into *Poro*. As the premiere of Vinci's *Alessandro nell'Indie* was in Rome, the female roles were all taken by castrati, something that happened in Continental Europe but never in England. This production at Bayreuth reflected this with both female characters being played by counter-tenors and this ethos extended to the dance troupe where four of the men performed in (very convincing) drag.

Metastasio's libretto has its wittier elements, and the festival's programme book suggests that having the women played by men might have brought an element to comedy to the production. Certainly, this was brought out in Cencic's production which was far wittier and more entertaining than opera seria usually is. Also of note is that Metastasio's use of India (a fantasy 'other-land' rather than a realistic depiction) enabled him to examine gender roles in a way that would not normally be considered seemly. The hero, Poro, is less heroic and more emotional, whilst the heroine Cleofide is far more rational and less emotional, a reversal of the norm. The whole opera is interested in gender roles, something made more piquant by the casting, and Metastasio's use of comedy and of a fantasy Indian setting probably enabled him to get the opera past the rather severe Papal censors (after all this is an opera with a remarkable number of threatened suicides).

Before a note of the overture, two fops (actors Nate Harter, Connor Powles) appeared, vastly over-dressed and caricatured. The two introduced the opera (in English) and throughout they not only acted as supers but provided descriptions of the intended stage pictures, all the time in silly-ass accents.

During the overture, the curtain rose on a Regency gothic room, all red and gold, very much of the style Priny might have recognised. We were introduced to the leading characters, who sat on sofas. Poro (Franco Fagioli), Cleofide (Bruno de Sà) and Gandarte (Stefan Sbonnik) in Indian costume, with Alessandro (Maayan Licht) and Timagene (Nicholas Tamagna) in Regency dress, making Alessandro a sort of Clive of India figure – or perhaps we should see him as Priny himself, acting out the fantasy (after all the real Prince Regent did have fantasies about defeating Napoleon). Certainly, Licht as Alessandro was very camp, deliberately so I think, and throughout the production Cencic seemed to be gently sending up Alessandro's reputation (in the opera) as a lover of women.

A feature of the production was the sheer visual extravagance, which evoke the sort of richness that contemporary audiences would have expected. Not only did it appear to be taking place in the Brighton Pavilion, but the costumes were pure Bollywood with the Indian characters wearing outfits that seemed to be based on Mogul miniatures.

During the overture, these characters watched the battle between Poro and Alessandro's forces being enacted by dancers (half in Regency garb, half in Indian). Then female dancers appeared on a small stage within a stage; they were played by men and another element was added to the production, that of comedy. The dancers and choreographer, Sumon Rudra, seemed to draw inspiration from Les Ballets Trocadero de Montecarlo (colloquially known as the Trocs), the remarkable American all-male dance troupe that performs ballet classics with a mixture of technical skill, comedy and great love. These three elements characterised the production. Nothing was sent up, as such, it was all done from love, but when Metastasio's text got a bit over-heated, then the cast mined this for comedy in a way that drew you in.

Despite cuts and admirably swift delivery of the recitative, *Alessandro nell'Indie* is still a long opera. Act One lasted 90 minutes with the other two lasting an hour each. Cencic's mix of gentle comedy and serious music-making helped make the piece flow. We never laughed at the characters, the production did not make that fatal mistake; we cared and when things took a darker turn in Act Two, the production followed without jarring.

Vinci's music is lovely, by turns dazzling and very affecting. You can clearly understand why the opera was popular. His music, however, does not mine the depths of despair in the way that Handel can, but Vinci provides space for singers to both emote and to show off. Whilst there were slow, poignant numbers, many were up-tempo with a strong dance element in the accompaniment. Cencic leveraged this by having dancers perform during the arias, a lot, thus creating a series of dazzling production numbers.

Choreographer Sumon Rudra and assistant choreographer Anna Dimitratou work in contemporary dance and Bollywood styles, and this showed in their witty, lively choreography. I will be quite frank, I normally would run a mile from opera seria enlivened by dancing, but somehow this was so engaging and witty that you could not but help smile. The singers all got drawn into the movement too and Jake Arditti as Erissena seemed particularly to end up in big production numbers.

For all the title role being Alessandro, the leading man is his enemy Poro (Franco Fagioli), a character much prone to doubt and jealousy. Fagioli has a facility for dazzling, fast passagework and interpolated high notes, but he could be moving too. A quieter aria in Act One, with solo violin from Martyna Pastuszka who joined him on stage, was simply stunning. And there were other moments when he tugged the heartstrings as well as making us go 'wow' with his bravura. Poro, with his tendency to obsessive jealousy and reliance on threatening to commit suicide, is not the most sympathetic of characters yet Fagioli managed to make him engaging and personable.

As his lover Cleofide, who uses her wiles to tempt Alessandro (Licht) and make Poro (Fagioli) jealous, Bruno de Sà was simply superb. His voice sits very high, and he was able to produce arias of simple affecting beauty. There was bravura too, but it was in the 'pathetic' that Cleofide's character was mainly expressed and Bruno de Sà did this wonderfully. Initially he rather over flutters his eyelids and indulged in too much (very funny) drag acting, but as Cleofide's problems piled up, his character took on a sense of serious poise.

At the end of Act One, the two lovers Poro and Cleofide are rowing and in an imaginative duet each throws the other's earlier vow at them. Franco Fagioli and Bruno de Sà really went at it and each in their cadenza took the music into demented 19th-century realms with quotations from *La traviata* and *Rigoletto*, but then it did end with that good old drag comedy standard, wig pulling! Poro's sister, Erissena, was played by Jake Arditti as a very feisty character. Betrothed to Gandarte (Stefan Sbonnik), she was dazzled by Alessandro (Licht) and spent the opera rather buffeted by fate and demanding she be allowed both to love Gandarte and have fun with the Greeks too, all the time reacting with vividness and spunk. Arditti was a complete delight, revealing a fine luscious counter-tenor voice, deft dancing skills and a trim belly which was put to good use in one dance!

Maayan Licht as Alessandro showed a neat, light, high-lying counter-tenor voice – perhaps a bit too light in terms of balance, but beautifully sweet-toned. He made a charmingly fey Alessandro and perfected the art of doing nothing on stage with compelling ease.

One of the elements to the casting was not just the challenge of finding counter-tenors able to take the various soprano and alto roles, but to provide variety in the voice types. We did indeed have this. Fagioli's tone is idiosyncratic and distinctive, and he put this to great use ensuring that Poro's timbre was individual. All the other singers similarly created their own sound-world, so the ear had variety in colour, timbre and style.

The two minor characters were both well taken. Nicholas Tamagna was Alessandro's general, Timagene who secretly hates Alessandro. Timagene was played as a Lord Melbourne like statesman. Unfortunately, he was portrayed as both old and with a hump, which seemed somewhat de trop in this modern age – but Tamagna impressed with his strong characterisation.

Tenor Stefan Sbonnik as Gandarte was the only lower voice. He had plenty to do and created a very engaging character. But he also brought real depth to the role, particularly with his aria at the end of Act Two when both Gandarte and Erissena (Arditti) think that Poro is dead and Erissena refuses to leave with Gandarte. He says life without her is unsupportable and Sbonnik gave us an aria of stunningly simply beauty.

The dancers were tireless, sexy, engaging, athletic and witty; they formed the backdrop to the drama with Sumon Rudra's inventive choreography. In the pit, which is rather more of a floor-level compound in this theatre, (oh!) Orkiestra (from South-West Poland) was in fine form. Led from the violin by Martyna Pastuszka, they made Vinci's music expressively lyrical and positively toe-tapping. Speeds were fleet; not only did the recitative bat along impressively (so much so that the surtitles, in German and English, could not always keep up), but speeds in the arias were similarly fleet. But Franco Fagioli set the pace with vividly fast passage-work and all the other singers followed.

The whole production, with its dancing, jokes, visual splendour and serious musicality was an imaginative delight and the five hours in the theatre sped by in a way rare in opera seria. Max Emanuel Cencic's approach would not work for every opera, but here we had brilliance, sexiness, bags of imagination, comedy, false cleavages, much batting of mascaraed eyelashes, terrific singing and a superb sense of style.

Robert Hugill

Leonardo Vinci: *Alessandro nell'Indie*

Franco Fagioli – Poro, Bruno de Sà – Cleofide, Jake Arditti – Erissena, Maayan Licht – Alessandro, Stefan Sbonnik – Gandarte, Nicholas Tamagna – Timagene, Actors – Nate Harter, Connor Powles,

Dancers – Aggelos Antonakos, Vasilis Arvanitakis, Rafail Boumpoucheropoulos, Konstantinos Katsoudas, Alexandros Laskaratos, Evangelos Lyopirakis, Ioannis Mamolitis, Spyros Ntongkas, Alexandros Tomadakis, Dimitrios Tzikouras; Director – Max Emanuel Cencic, (oh!) Orkestra directed from the violin by Martyna Pastuszka, Set design – Domenico Franchi, Costumes – Giuseppe Palella, Lighting design – David Debrinay, Choreography – Sumon Rudra Markgräfliches Opernhaus, Bayreuth; Friday 9th September 2022.

Bayreuth in stile Bollywood

Bayreuth Baroque Opera Festival: Alessandro nell'Indie di Leonardo Vinci



Alessandro nell'Indie (Foto Falk von Traubenberg)
Franco Soda, 14 Settembre 2022

Markgräfliches Opernhaus Bayreuth
07 Settembre 2022 - 11 Settembre 2022

Max Emanuel Cencic celebra il 'Mondo alla roversa' al Bayreuth Baroque Opera Festival. La prima ripresa in tempi moderni di Alessandro nell'Indie di Leonardo Vinci (7-11 settembre, Markgräfliches Opernhaus), successo memorabile al Teatro delle Dame di Roma nel carnevale 1730, vede sulla scena solo uomini come per il veto alle donne di Papa Innocenzo XI (scelta filologica) ma alla direzione una donna (quota rosa?).

Spettacolo fantasmagorico. È il kitsch multicolore straripante di strass in stile Bollywood evoca i profumi dell'India che incontra il barocco: un oriente lontano, immaginifico ed immaginario, zona franca dove regole e morale sono altre. Dove tutto è lecito. Come nel Royal Pavillon di Brighton in stile Moghul. Celebri erano le feste, piuttosto i festini, di Giorgio IV. Ecco l'idea di un teatrino dove tutto accade alla corte di Alessandro spettatore e protagonista come Giorgio IV. Cencic è vulcanico: mitraglia a raffica idee e trovate al limite tra drag queen e Cage aux folles. Stupire come nel barocco. Possibile solo con un cast che di lusso è dir poco. Poro (Franco Fagioli) un po' al di sotto delle aspettative, comunque iconico. Alessandro frou frou di Mayan Licht, Timagene (Nicholas Tamagna), Scarpia ante-litteram. Bravo Stefan Sbonnik (Gandarte). Tutti, dico tutti, frequentano l'agilità in souplesse con acuti sicuri e luminosi. I due ruoli en travesti: Cleofide (Bruno de Sà) ed Erissena (Jake Arditti). Ineguagliabili! Si cade sempre nella trappola: voci femminili per timbro ed estensione. Gli acuti più infidi gli fanno un baffo! Che non siano donne?

La regia vive delle capacità attoriali di tutti spesso chiamati alla danza (coreografie made in India di Simon Rudra). Ottima dizione in italiano. Sottotitoli inutili.

La partitura è il pretesto per il virtuosismo vocale ma la bacchetta, piuttosto l'archetto (Martyna Pastuszka dirige al... violino) fa da spalla alla testa di (Ho!) Orkiestra in residenza, che sempre incoraggia ed appoggia il virtuosismo funambolico dei protagonisti.

Serata memorabile. Raffica di gragnole di applausi a scena aperta. Le quasi cinque ore scorrono via in un lampo. Lo si può vedere su Arte

Mit Elefanten auf drei Rädern

Die Opern-Entdeckung des Jahres: Leonardo Vincis „Alessandro nell'Indie“ in Bayreuth

Das Markgräfliche Opernhaus in Bayreuth ist nicht nur eines der besterhaltenen Hoftheater der Barockzeit. Seit 2020 ist das UNESCO-Welterbe auch Hauptspielstätte des noch jungen, vom österreichischen Countertenor und Regisseur Max Emanuel Cenčić ins Leben gerufenen Opernfestivals Bayreuth Baroque. Die dritte Ausgabe – die erste ohne pandemische Einschränkungen – widmet sich der Musikstadt Rom. Wie vor knapp dreihundert Jahren stehen bei der szenischen Neuproduktion von Leonardo Vincis „Alessandro nell'Indie“ nur Männer auf der Bühne, hatten doch im siebzehnten und frühen achtzehnten Jahrhundert gleich mehrere Päpste Auftrittsverbote für Frauen im Kirchenstaat erlassen.

Als Ersatz sangen Kastraten. Die Gesamtzahl der Kinder, die im Alter zwischen acht und dreizehn Jahren verstümmelt wurden, um aus ihren Stimmen Instrumente von nie gehörter Pracht zu formen, ist unbekannt. Ebenso lässt sich nur mutmaßen, wie viele von ihnen bei oder an den Folgen der meist nicht unter sterilen Bedingungen durchgeführten Operation starben. Die Gründe für eine Kastration waren oft finanzieller Natur. Vor allem mittellose Familien, verführt von den absichtsvoll propagierten Traumgängen, entschieden sich, ihren männlichen Nachwuchs in der Hoffnung auf ein besseres Leben kastrieren zu lassen. Offiziell war der Eingriff durch päpstliche Edikte strengstens verboten, was den Klerus allerdings nicht hinderte, die besten Kastraten auf der Opernbühne freudig zu beklatschen. „Evviva il coltellino!“ („Es lebe das Messerchen!“) erscholl es damals tausendfach in den Opernhäu-

sern, wahrscheinlich auch 1730 bei der mit exzellenten Kastraten besetzten Uraufführung von Leonardo Vincis „Alessandro nell'Indie“ im Römischen Teatro delle Dame. Es dürfte wohl kaum einen anderen Satz geben, der die Diskrepanz zwischen der Gesangkunst der Kastraten und den an ihnen begangenen Grausamkeiten treffender beschreibt.

Für die erste Aufführung der Oper seit 1740 trommelt Cenčić eine nicht weniger exzellente, obendrein sehr junge Beset-

zung zusammen, die mit stratosphärischen Spitzentönen sowie effektvollen Koloraturen das Publikum wie schon vor knapp dreihundert Jahren in Ekstase versetzt. Stehender Applaus für ein Opernjewel, das zur Entdeckung des Jahres werden könnte. Der historische Hintergrund von Pietro Metastasios Erfolgslibretto, der Indienfeldzug Alexanders des Großen und die Eroberung des von König Poros regierten Fürstentums Paurava ist vernachlässigbar. Auch die Lie-

beswirren, Eifersuchtsdramen und Suizidabsichten sowie die obligate Großmut des Monarchen als Lösung aller Konflikte am Ende dienen nur dem Herrscherlob auf der einen Seite und dem hochanregenden Wechselbad der Gefühle auf der anderen, welches sich in affektgeladenen Arien Bahn bricht. Ob Liebe, Eifersucht, Trauer oder Hass: Die aus Oberschlesien stammende Dirigentin und Konzertmeisterin Martyna Pastuszka heizt ihrem [oh!] Orkiestra historyczna, dem diesjäh-



Ein Hauch von Bollywood: Szene aus der Oper „Alessandro nell'Indie“

Foto Falk von Trautenberg/Bayreuth Baroque

rigen Residenzorchester des Festivals, ganz schön ein und präsentiert eine hochtourige, abwechslungsreiche und effektvolle Lesart der Partitur.

An der Spitze des Männer-Ensembles steht unangefochten der Brasilianer Bruno de Sá als erstaunlich glaubhafte indische Königin Cleofide. Das liegt nicht nur an den fünf opulenten Kostümen von Giuseppe Paella und der Maske, sondern auch an seiner Stimme, denn im Gegensatz zu vielen seiner Countertenor-Kollegen ist de Sá kein Falsettist, sondern ein echter Sopran. Seine Tessitura ist mit seiner Sprechstimme quasi identisch. Dank dieser seltenen Begabung kann er eine neue Tür in die spezielle Klangsönheit der Kastraten aufstoßen und Arien singen, die lange Zeit für Männer als unaufführbar galten. Die erstaunliche Höhe und die außergewöhnliche Intensität seiner Stimme ist nun auch auf seinem langersehnten Debütalbum „Roma Travestita“ (Warner) zu hören, welches im Rahmen eines Festivalkonzerts erstmals der Öffentlichkeit präsentiert wird.

Countertenor Franco Fagioli steht als indischer König Poros auf dem Zenit seiner Gesangkunst. Stimmgewaltig zeichnet er mit breitem Pinselstrich beeindruckende Schlachtengemälde über drei Oktaven. Maayan Licht, der erst kurz vor Probenbeginn für den erkrankten Dennis Orellana – wie de Sá ein Sopranist – einsprang, gibt hingegen in der Titelpartie den Miniaturisten. Seine Stimme ist deutlich kleiner, kann aber dadurch feiner gestalten. Ungeachtet dessen stolziert er mit Rampensaupotential über die Bühne. Auch Jake Arditti als Poros' kokette Schwester Erissena, Nicholas Tamagna

als intrigierender Feldherr Timagene und Tenor Stefan Sbonnik als Poros Vertrauter Gandarte – die tiefste Partie in dieser Oper – sind hervorragend.

Cenčić, der im Rahmen einer Gala sein vierzigjähriges Bühnenjubiläum feiert, konzentriert sich in der diesjährigen szenischen Produktion ganz aufs Regieführen und präsentiert ein fünfständiges, fein einstudiertes und dabei äußerst kurzweiliges Barockspektakel: eine Satire auf die Phantasmagorien Georgs IV., der als König Großbritanniens auch über die damalige Kolonie Indien herrschte und – ganz der barocken Repräsentation verpflichtet – in dieser Inszenierung mit Alessandro eins wird. Umgeben von Schauspielern, Sängern und Tänzern möchte er in dem von ihm im Stil des Mogulreichs umgebauten Royal Pavilion im englischen Seebad Brighton (Bühne: Domenico Franchi) den Indienfeldzug Alexanders nachspielen. An diesem Phantasie-Indien mit Bollywood-Brokat, Bauchtänzern und anderem Bombast, darunter goldene Kamasutrafiguren und ein riesiger Phallus, ist nichts authentisch, am wenigsten die Kamele und Elefanten auf drei Rädern. Doch das ist Teil des Konzepts, das wunderbar schlüssig aufgeht. Selbst für die dramaturgisch stets unbefriedigende Lösung des Konflikts durch den Monarchen findet Cenčić eine einfache wie geniale Lösung: Alessandro/Georg ist vom Theaterspielen müde und möchte ins Bett gehen. So bekommt am Ende jeder seine Gage und singt dem Herrscher am Ende noch ein Ständchen.

Eine Aufzeichnung von „Alessandro nell'Indie“ ist für ein Jahr auf ARTE Concert abrufbar.

FLORIAN AMORT

www.inbayreuth.de, 08.09.2022

Link:

<https://www.inbayreuth.de/bayreuth-baroque-festival-markgraefliches-opernhaus-2022/>



| Foto: Falk von Traubenberg

Bayreuth Baroque startet mit langerwarteter Premiere

8. SEPTEMBER 2022 | IN LOKALNACHRICHTEN | BY JÜRGEN LENKEIT

Bayreuth Baroque startet am 7. September. Bis zum 18. September treten im Markgräflichen Opernhaus und an anderen Orten in Bayreuth Koryphäen der Barock-Szene auf und präsentieren musikalische Raritäten. Bayreuth Baroque wartet auch mit einer Premiere auf, die im Grunde genommen selbstverständlich ist.

Das barocke Opernfestival findet erstmals seit seiner Premiere im Jahr 2020 nicht unter Pandemiebedingungen statt, „sondern vor vollem Haus“, wie offiziell angekündigt wird. Künstlerisch im Mittelpunkt stehen wird eine Neuinszenierung von Leonardo da Vinci. **Das Festival wird vom Bund mit rund 200.000 Euro gefördert.**

Bayreuth Baroque: Opernfestival vom 7. bis 18. September

Mit der Premiere der Neuinszenierung von Leonardo Vincis *Alessandro nell'Indie* beginnt der künstlerische Leiter Max Emanuel Cencic am 7. September das Programm von Bayreuth Baroque. Cencic jedenfalls sehnt den Beginn der barocken Aufführungen herbei: „Voller Vorfreude und Stolz sehen wir der dritten Ausgabe des Bayreuth Baroque Opera Festivals entgegen. In diesem Jahr widmen wir uns vor allem der Spielpraxis der römischen Oper, die nicht nur in der Inszenierung des *Alessandro nell'Indie* im Fokus stehen wird, sondern auch in vielen weiteren Konzerten, die an außergewöhnlichen Orten zu erleben sein werden. Dabei wurden viele Formate der Aufführungen eigens für die historischen Spielorte konzipiert.“

Neben der großen Operninszenierung von *Alessandro nell'Indie* stehen zwei konzertante Opern, ein Oratorium von Alessandro Stradella und Gala-Konzerte auf dem Spielplan, interpretiert von Größen der internationalen Barockszene wie Franco Fagioli, Bruno de Sá, Jeanine De Bique und Julia Lezhneva. **Auch interessant: Die Bayreuther Festspiele haben für 2023 „vielversprechende Debüts“ auf dem Grünen Hügel angekündigt.**

Bayreuth Baroque live: auch im Stream zu sehen

Die Aufführungen im Markgräflichen Opernhaus sind größtenteils bereits ausverkauft. Restkarten für einzelne Veranstaltungen sind allerdings noch verfügbar. Die großen Produktionen des Festivals werden in zahlreichen Übertragungen in Rundfunk, Fernsehen und Online-Stream zu erleben sein. ARD Alpha, ARTE, Mezzo-TV, BR-Klassik und Online-Streams bieten allerdings die Möglichkeit, Bayreuth Baroque auch von zu Hause aus zu erleben. Das vollständige Programm und alle Übertragungstermine finden Sie auf: www.bayreuthbaroque.de.

www.kurier.de, 08.09.2022

Link: <https://www.kurier.de/inhalt.bayreuth-baroque-flucht-in-eine-fantasiewelt.1be8bda6-718a-4f60-8193-744cc27d80b2.html>

Bayreuth Baroque

Flucht in eine Fantasiewelt

Roman Kocholl 08.09.2022 - 15:30 Uhr



Mit überbordender Fantasie: Die Inszenierung entführte in ein Indien, das der Vorstellungskraft der Europäer entsprang, das es so aber nie gab. (Foto: Falk von Traubenberg)

Unterhaltsam, witzig und prunkvoll: Mit der Neuproduktion der Oper „Alessandro Nell' Indie“ startet das Festival Bayreuth Baroque vor einem internationalen Publikum im Markgräflichen Opernhaus.

Wenn in Bayreuth eine Operaufführung bereits um 16 Uhr beginnt, befindet man sich in der Regel auf dem Grünen Hügel. Nicht so am Mittwoch. Denn um 16 Uhr öffnete sich diesmal der Vorhang im Markgräflichen Opernhaus zum Start von Bayreuth Baroque – den kleinen Festspielen, die auf die großen folgen. Mit einer Aufführungsdauer von fast fünf Stunden kann es „Alexander in Indien“ von Leonardo Vinci durchaus mit vielen Wagner-Werken aufnehmen. Abgesehen von der zeitlichen Ausdehnung verbieten sich weitere Vergleiche. Die Premiere wurde zu einem Riesenspaß, was von den Besuchern im voll besetzten Opernhaus begeistert gefeiert wurde.

Eine Bildergalerie finden Sie >>> [HIER](#) <<<

Diese waren nach Angaben der Veranstalter aus aller Welt gekommen: aus Australien, aus Japan oder den USA. Tatsächlich konnte man auf dem ein oder anderen Sitzplatz in der Pause einen Bayreuther Stadtplan liegen sehen. Das Weltkulturerbe lockt nicht nur Tagesreisende, sondern auch anspruchsvolle Kulturtouristen in die Stadt.

Zum Start von Bayreuth Baroque bekamen sie allerhand geboten. Gab es im Markgräflichen Opernhaus jemals ein so prunkvolles Bühnenbild zu sehen? Gab es jemals in dieser Fülle solch opulent gestaltete Kostüme? Die Inszenierung von Intendant und Regisseur Max Emanuel Cenčić entführte die Besucher in eine andere Welt. In ein Indien, das der Fantasie der Europäer entsprang, das es so aber nie gab.

Königlicher Pavillon in Brighton

Als Vorbild für den Bühnenraum diente ein königlicher Pavillon im englischen Seebad Brighton zur Zeit von Georg IV. im 19. Jahrhundert. Ausschweifende Feste sollen dort einst gefeiert worden sein, was sich die Inszenierung zunutze macht. Die Regie stellt eine Verbindung zwischen dem englischen König und dem Herrscher Alessandro aus der Barock-Oper her. Was hier in äußerst kurzweiliger, witziger und unterhaltsamer Manier gespielt wird, ist: Theater auf dem Theater. Max Emanuel Cenčić hat auf diese Art einen Zugriff gefunden, der dieses seit Jahrhunderten in der Versenkung verschwundene Stück leicht konsumierbar macht. Man gönnt sich die Flucht in eine Fantasiewelt, in der nichts echt ist – am wenigsten die Kamele auf drei Rädern.

Die größte Täuschung aber gelingt den Sängern. Wie in der Zeit der Uraufführung des Stücks im Rom des Jahres 1740 üblich, agieren auf der Bühne ausschließlich Männer. Die Premierenbesucher konnten hier ein Ensemble der wohl weltweit besten Countertenöre und Sopranisten erleben. Herausragend: Bruno de Sá in der Rolle der indischen Königin Cleofide. Wer die Augen schloss, glaubte die Stimme einer geschmeidig und lieblich singenden Frau zu hören. Beim Öffnen der Augen war das Staunen umso größer: Kostüm- und Maskenbildner hatten Großartiges geleistet, sodass die Travestie auf eine ganz selbstverständliche Art und Weise vollzogen wurde. Neben Bruno de Sá zählte Franco Fagioli als indischer König Poro zu den Stars des Abends. Begeistert gefeiert wurden auch Jake Arditti als Erissena, Maayan Licht als Alessandro, Stefan Sbonnik als Gandarte und Nicholas Tamagna als Timagene.

Eine Dirigentin

Wenn schon der historischen Aufführungspraxis entsprechend auf der Bühne ausschließlich Männer stehen durften, so setzte man zumindest im Orchestergraben einen gendertechnischen Kontrapunkt. Mit Martyna Pastuszka dirigierte dort eine Frau das Residenzorchester des Bayreuth Baroque Opera Festival 2022.

Nach der knapp fünfständigen Aufführung gab es für alle Beteiligten viel Jubel vom Premierenpublikum. Zwei weitere Aufführungen im Markgräflichen Opernhaus stehen auf dem Spielplan von Bayreuth Baroque.

Auch beim sich anschließenden Empfang im Sonnentempel der Eremitage mit Bayerns Wirtschaftsstaatssekretär Roland Weigert waren ausschließlich begeisterte Kommentare der Opernbesucher zu hören. Die ganz große Prominenz aus München war allerdings nicht zu diesem Premierenabend nach Bayreuth gekommen.

www.merkur.de, 08.09.2022

Link: <https://www.merkur.de/kultur/alessandro-nellindie-bei-bayreuth-baroque-eine-ueberdosis-bollywood-zr-91775965.html>

„Alessandro nell'Indie“ bei Bayreuth Baroque: Eine Überdosis Bollywood

Erstellt: 08.09.2022, 16:27 Uhr

Von: Markus Thiel



Zickenkrieg, der komplett von Männern bestritten wird: Szene mit Jake Arditti als Erissena (2.v.l.), Bruno de Sá als Cleofide (2.v.re.) und Franco Fagioli als Poro (re.). Foto: falk von traubenberg © falk von traubenberg

Es ist erst die zweite szenische Produktion beim noch jungen Festival Bayreuth Baroque und schon wieder ein Coup: Max Emanuel Cencic inszeniert Leonardo Vincis vergessene Oper „Alessandro nell'Indie“.

Backpfeife auf die rechte Seite, und gleich hält der Mann noch seine linke hin: Was soll man machen mit einem Feldherrn, der so penetrant milde ist? So verzeihungssüchtig wie Alexander der Große, der gerade in Indien eingefallen ist, den dortigen König als Gegner sieht, nicht aber als zu massakrierenden Feind. Mit der Historie hat das wenig zu tun, es galt – wie es Pietro Metastasio in seinem Operntext tut – aktuelle Herrscher symbolisch zu verklären. Fast 80 Mal wurde das Libretto vertont, ein Bestseller. Der Erste war Leonardo Vinci (1690-1730), rund 300 Jahre wurde sein „Alessandro nell'Indie“ nicht gespielt.

Warum? Das ist nach der Wiederbelebung bei Bayreuth Baroque nicht ganz klar. Wahrscheinlich weil man es so gut machen und eine solche Ausnahmebesetzung zusammentrommeln muss wie Max Emanuel Cencic, Countertenor, Festivalchef und erneut als Regisseur (nicht aber auf der Bühne) aktiv. Im dritten Jahr seines exklusiven, höchstkarätigen Festspiels kommt es Corona-bedingt erst zur zweiten szenischen Produktion, und wieder glückt im Markgräflichen Opernhaus ein Coup. Weder satthören noch -sehen kann man sich in den fünf (!) Stunden inklusive Pause, die wie eine verfliegen.

Auf der Bühne nur Kerle – auch in Frauenrollen

Cencic gibt dem begeisterten Publikum mordsmäßig was auf die Augen. Für die opulenten Kostüme verschneiderte Giuseppe Paella Stoffe aus Italien und Indien. Ein glitzerndes, glamouröses, bauschendes Bollywood-Fest der Kleider, die hier (ob weibliche oder männliche Rolle) allesamt von Kerlen getragen werden. Höchst authentisch ist das: Während zur Uraufführungszeit die Geistlichkeit Sex in der Sakristei pflegte, verbot sie Frauen den Zugang zur Theaterbühne.

Doch keine plumpe Travestie, keine Dragqueen-Parade im weltweit schönsten Barocktheater. Cencic benutzt das alles für eine subtile, hintergründige Brechung des Stücks – und auch, um ein Zeichen in der von vielen billig bekämpften Gender-Thematik zu setzen. Denn wenn die Säfte steigen, ist es letztlich egal, wer was trägt und wer sich als was fühlt.

Die „Alessandro“-Handlung lässt sich kaum nacherzählen. Zwei Lager gibt es, das makedonische unter Alexander und das indische unter König Poro und seiner geliebten, ebenfalls königlichen Cleofide. Ständig kommt es zu grenzüberschreitenden Affären, Eifersüchteleien und Missverständnissen. Poros Schwester Erissena findet etwa Alessandro ziemlich hot, dessen Feldherr Timagene intrigiert unterdessen gegen den Chef und dient sich dem Feind an.

Diese Aufführung tänzelt zwischen Revue und Tragödie

Wie im Barock üblich werden die Verwicklungen zu Augenblicksausbrüchen genutzt. Wichtig ist der emotionale Moment, nicht unbedingt die Übersicht. Doch Cencic schafft das kleine Wunder: Man bleibt dran und versteht. Bewusst spielt er mit der Gestensprache des Barocktheaters. Die Figuren sonnen sich im Gezierten, hemmungslos darf an der Rampe, gern mit beifallheischem Blick ins Publikum, gesungen werden. Doch macht das nichts, weil man stets augenzwinkernde Distanz spürt – und viele Arien durchs Männerballett (Choreografie: Sumon Rudra) belebt und kommentiert werden. Trotzdem öffnen sich immer wieder schwarze Löcher für Ernstes, Tiefgründiges. Ständig tänzelt diese Aufführung zwischen Tragödie und Revue und erfährt noch eine Extra-Brechung: Cencic lässt alles zur Zeit des britischen Königs George IV. spielen. Dieser Monarch liebte die Ausschweifungen und das Nachspielen von Theaterstücken. Und am liebsten gefiel er sich in der Hauptrolle: Alessandro/George gockelt also hier mit Backenbart und Schärpe durch den Royal Pavillon in Brighton, den Bühnenbildner Domenico Franchi nachgepuzzelt hat.

Auf mehreren klug verschachtelten Ebenen wird der Dreiakter in Bayreuth verhandelt. Cencic holt uns ab mit einer Überdosis Augenfutter inklusive goldenem Riesen-Phallus plus Elefanten-Hochräder und jubelt einem einiges zu den Themen Kolonialismus, Machismo und Geschlechterdebatte unter. Am meisten vermischt sich Letzteres bei Bruno de Sá, der eine nie tuntige, erstaunlich glaubhafte Cleofilde gibt und dabei so singt, dass man ihn am liebsten als Susanna in Mozarts „Figaro“ besetzen möchte. Franco Fagioli als Poro behauptet sich in der Pole Position der Countertenöre. Offener, offensiver ist mittlerweile seine Tongebung, an der verblüffenden Virtuosität über drei Oktaven hat er nichts eingeblüßt. Jake Arditti ist ein herrlich herbes Erissena-Biest, Maayan Licht als Alessandro ganz feinzichender Stilist, Nicholas Tamagna als Timagene und Charakter-Counter für Dramatisches zuständig. Stefan Sbonnik, als aufgekratzt Poro-Vertrauter Gandarte und Tenor, agiert an diesem Abend, eine Extra-Pointe, in der tiefsten Stimmlage.

Einzige Frau auf der Bühne ist – zumindest für eine Arien-Länge – Martyna Pastuszka. Als Solo-Geigerin und Sparringspartnerin begleitet sie da Franco Fagioli. Ansonsten befeuert sie im Graben ihr (oh!)Orkiestra. Das Bühnenfest der Farben spiegelt sich in der Interpretation: Wer diesen nuancenprallen, hochtourigen, auch effektiv widerborstigen Vinci hört, fällt als Händel-Jünger ab vom Glauben. Nur drei Aufführungen wurden während des Festivals angesetzt, noch gibt es keinen Kooperationspartner. Eine Sünde, würde diese Produktion nicht nachgespielt.

www.nmz.de, 09.09.2022

Link: <https://www.nmz.de/online/maennerklamauk-alessandro-nell-indie-von-leonardo-vinci-beim-bayreuth-opera-festival>

Männerklamottenklamauk – Alessandro nell'Indie von Leonardo Vinci beim Bayreuth Opera Festival

KRITIK

(nmz) - Am 7. September fand im Markgräflichen Opernhaus in Bayreuth, einem der schönsten barocken Opernhäuser Europas eine ganz besondere Aufführung statt. Zum ersten Mal seit 1740 wird die Oper „Alessandro nell'Indie“ (Alexander in Indien) des neapolitanischen Komponisten Leonardo Vinci aufgeführt, und zwar nach dem Vorbild der Uraufführung in reiner Männerbesetzung. Das Ganze im Rahmen der dritten Ausgabe des Bayreuth Baroque Opera Festivals unter Regie von Max Emanuel Cencic, er ist einer der führenden Countertenöre und Gründer und Leiter dieses Barock-Festivals, das zeitlich immer nach den Bayreuther Richard Wagner-Festspielen stattfindet.



09.09.2022 - Von Dieter David Scholz

Die Oper „Alexander In Indien“ ist das Erstlingswerk des süditalienischen Komponisten Leonardo Vinci, der – in Neapel ausgebildet – zu einem der schillerndsten Vertreter der neapolitanischen Schule wurde, ja zu einem Star der neapolitanischen – und römischen – Oper im 18. Jahrhundert. Die Oper „Alessandro nell' Indie“ von Vinci ist die erste Vertonung des gleichnamigen Librettos Pietro Metastasio, der Wiener Hofdichter und ohne Frage der einflussreichste und gefragteste Librettist seiner Zeit war. Seine Libretti wurde an die 80-mal vertont, von so berühmtesten Komponisten wie Porpora, Hasse, Pacini, Scarlatti und Händel, um nur einige zu nennen.

Es geht in der Oper Vincis um den Indienfeldzug des makedonischen König Alexanders des Großen und dessen Eroberung des Fürstentums der Paurava unter König Poros im Jahr 326 v. Chr. bei der Schlacht am Hydaspes-Fluss.

Doch es geht in dieser Oper weniger um Politik als um Liebe: Alexander der Große (Alessandro) liebt die indische Königin Cleofide, diese jedoch hat ihr Herz dem von Alexander besiegten König Poro versprochen – es entspinnt sich zwangsläufig ein emotionsgeladendes Drama zwischen Liebe, Intrige und Eifersucht. Ein theaterwirksames Verwechslungs- und Verkleidungsstück zweier Liebespaare, eines Intriganten und eines Herrschers, an dessen Ende Alexanders Güte, seine verzeihende Gerechtigkeit und allgemeine Versöhnung stehen. Der Besiegte wird in seinem Amt belassen. Auch die amourösen Verhältnisse werden zu allgemeiner Zufriedenheit bereinigt. Friede, Freude Eierkuchen, Herrscherpreis und Lieto Fine.

Max Emanuel Cencic, Countertenor, Impresario, Producer, ein Hans Dampf in allen Gassen, hat Regie geführt. Er zeigt das Stück im englischen Royal Pavillon in Brighton (einem legendären britischen Seebad). Diesen Pavillon hat der für seine Ausschweifungen bekannte König George IV. Anfang des 19. Jahrhunderts im Stile eines indischen Mogulpalastes erbauen lassen.

In Cencics Inszenierung kommt George IV. gerade von einem Fest, umgeben von Schauspielern, Sängern, Tänzern. Und die kommen auf die Schnapsidee, den Indienfeldzug Alexander des Großen nachzuspielen. Zwei Conférenciers führen als Karikaturen britischer Hofschranzen durch die Handlung. Ein Theater auf dem Theater zeigt, auf Leinwand gemalt, die antiken Schauplätze. Ein Unterhaltungsjoke, ein Partythema, weiter nichts, und das als Mischung aus barockem Tingeltangel und Chez-nous-Transvestitenshow im Opera-Seria Hochglanz-Format, um es salopp zu sagen. Domenico Franchi hat eine beeindruckende, ganz realistische Bühne bauen lassen. Sie ist ein orientalischer Bordelltraum in Rot. Giuseppe Palella hat ein opulentes Kostümfest zwischen britischem Hof- Dresscode des frühen 19. Jahrhunderts (Gainsborough lässt grüßen) und exotischen Opera-Seria-Barock-Kostümen angerichtet, in Samt und (Kunst-) Seide, verschwenderischen Perlen- und Juwelenimitations-Applikaturen und Brokat. Es wird nicht gespart mit reichlich Schminke, falschen Brüsten und angeklebten Wimpern, Talmi, Strass und Glitzerpailletten. Jede (falsche) Frau ist ein Transentraum.

Im Zentrum der Handlung steht für Cencic die Liebesgeschichte zwischen Poro und Cleofide. Es wird denn auch an Anzüglichkeiten nicht gespart. Ein goldener Riesenpenis wird mehrfach über die Bühne getragen (gestoßen), ein nackter Mann darf im Hintergrund sehr ungeniert tierisch eine Dame penetrieren. Da bleiben keine Fragen. Viel Lenden-Rhythmik auch sonst. Cencic präsentiert das erotische Tohuwabohu zwar turbulent, mit Witz und Ironie, aber doch grell, überzogen und klamottig. Es darf (es soll) gelacht werden. Man chargiert, dass sich die Balken biegen. Man spielt wie im Komödientadel, kein Klamauk wird ausgelassen. Nichts gegen Karikatur und Parodie, aber gelegentlich eingestreute musikalische Parodien etwa aus Rigoletto oder der Zauberflöte (eine Arie der Königin der Nacht wird als Travestienummer dargeboten) hätten wirklich nicht sein müssen. Auch die permanenten Tänzeleien und Tändeleien nicht, die Cencic dem indischen Choreografen und Performer Sumon Rudra anvertraut hat, der als Spezialist für Bollywood-Tänze gilt, also Tänze, wie sie im Indischen Film, im Hindi-Film üblich sind (Bollywood ist eine Wortkreuzung aus Bombay und Hollywood). Die Tanztruppe ist zwar nicht schlecht, gibt ihr Äußerstes, aber weniger an Aufwand wäre zweifellos mehr gewesen.

Das Besondere an diesem Stück ist, dass es bei der Uraufführung 1730 in Rom ausschließlich für Männer besetzt wurde. Damals herrschte im Kirchenstaat ein strenges Aufführungsverbot für Frauen. Bei der Uraufführung sangen natürlich Kastraten. In Bayreuth hat man ein Ausnahme-Ensemble von vier Countertenören, einem Sopranisten und einem Tenor aufgeboten, das wirklich außergewöhnlich ist. Herausragend sind Maayan Licht als Alessandro und Bruno de Sá als Cleofide. Man könnte sie stimmlich für eine echte Frau halten! Die beiden sind geradezu sensationell. Franco Facioli hingegen, einer der meist beschäftigten „Kapaune“ hat stimmlich schon hörbar Federn gelassen. Dennoch, alle Sänger der Aufführung sind erstklassige Barockspezialisten. Man könnte von einem Feuerwerk an virtuosem Barock-Gesang sprechen, wenn die Herren Damen nicht gelegentlich etwas die Kontenance verlieren, aus der Rolle fallen und allzu klischeehaft Tunte spielen (und zuweilen kreischige Töne absondern) würden. Es darf auch schon Mal der einen oder anderen Dame die Perücke heruntergerissen werden, um sie als Mann zu entlarven. Cencic hat dem Affen szenisch etwas zu viel Zucker gegeben.

Immerhin hält die energische polnische Dirigentin Martyna Pastuszka (über ihre historische Informiertheit gehen die Meinungen auseinander) mit dem engagierten Orchester des Bayreuther Barock Opernfestivals die musikalischen Fäden des langen Abends zusammen.

Allem Für und Wieder der Aufführung zum Trotz: Die Ausgrabung dieser Oper hat sich gelohnt, denn sie ist musikalisch einfach hinreißend, ein Juwel der neapolitanischen Oper, wenn auch von Wagnerscher Länge, eine Da-capo-Arie jagt die nächste, Tanzrhythmen und Balletti, auch Schlachtmusiken bezaubern, ebenso Duette, Ensembles und Chöre von feiner Qualität. Die Aufführung ist zweifellos spektakulär, sowohl was die kulinarische Ausstattung, als auch die superben Gesangsleistungen angeht. Für jeden Feind des Regietheaters dürfte sie eine Sternstunde sein, für jeden Freund eines tieferen Verständnisses (und der Wahrheit) von Oper allerdings eine Zumutung und von großer Langeweile, denn pure Überwältigung durch Ausstattungs- und Dekorationspomp (an der noch so luxuriösen Oberfläche) ersetzt keine interpretatorische Beglaubigung. Dennoch hat die Aufführung dem Publikum gefallen, es war außer Rand und Band vor Begeisterung.

Bayreuth Baroque 2022
07.09.2022 - 18.09.2022

Alessandro nell' Indie

Dramma per musica in drei Akten
Text von Pietro Metastasio
Musik von Leonardo Vinci

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übersetzungen

Auflührungsdauer: ca. 5 h (zwei Pausen)

Premiere im Markgräflichen Opernhaus Bayreuth am 7. September 2022
(rezensierte Aufführung: 09.09.2022)



[Homepage](#)

Barocke Wiederentdeckung in opulentem Ambiente

Von [Thomas Molke](#), Fotos: © Falk von Traubenberg

Leonardo Vinci - nicht zu verwechseln mit dem Schöpfer der *Mona Lisa*, Leonardo da Vinci - wird seit der spektakulären Europa-Tournee, bei der Parnassus Arts Productions mit fünf namhaften Countertenören seine Oper *Artaserse* in einer rein männlichen Besetzung wie bei der Uraufführung 1730 in Rom präsentierte (siehe auch [unsere Rezension](#)), wieder etwas mehr Aufmerksamkeit geschenkt. Immerhin zählte er im 18. Jahrhundert mit seinen 90 in nur elf Jahren komponierten Opern zu den bedeutendsten Komponisten seiner Zeit. Einen großen Verdienst an der Wiederentdeckung hat Max Emanuel Cenicc, der nicht nur als künstlerischer Leiter der Parnassus Arts Productions Vincis *Catone in Utica* herausbrachte (siehe auch [unsere Rezension](#) von den *Internationalen Maifestspielen* in Wiesbaden 2015), sondern auch als Intendant des *Bayreuth Baroque Opera Festivals* im ersten Jahr Vincis 1727 im Teatro delle Dame in Rom uraufgeführtes Drama per musica *Gismondo, Re di Polonia* konzertant präsentierte (siehe auch [unsere Rezension](#)). Nun steht im Markgräflichen Opernhaus Vincis Oper *Alessandro nell' Indie* auf dem Programm, die mit *Artaserse* 1730 im Teatro delle Dame in Rom eine umjubelte Uraufführung feierte und in den Folgejahren ihren Weg sogar bis nach München fand. Nach 1740 sind jedoch keine weiteren Aufführungen mehr belegt, so dass sich das Festival nun rühmen kann, die Welterstaufführung in der Neuzeit präsentieren zu können. Wie schon bei *Artaserse* wählt man auch bei dieser Produktion eine reine Männerbesetzung.



Alessandro (Maayan Licht, Mitte mit Tänzern) nach seinem Sieg über Indien

Das Libretto stammt von Pietro Metastasio und wurde von Vinci erstmals vertont. Bis 1824 sollten 79 weitere Vertonungen folgen. Am bekanntesten dürften vielleicht *Poros* von Vincis Rivalen Nicola Antonio Porpora und Händels *Poros, Re dell' Indie* sein. Ausgangspunkt ist der Indienfeldzug Alexanders des Großen 326 v. Chr. mit der legendären Schlacht am Hydaspes, bei der Poros (in der Oper: Poros), der König von Pauravas, von Alexander (in der Oper: Alessandro) und seinen Truppen besiegt wurde. Im Mittelpunkt der Oper stehen nun die zahlreichen amourösen Verwicklungen und Intrigen, die aus dieser Niederlage resultieren. Poros und Alessandro lieben beide die indische Königin Cleofide, die Poros Gefühle zwar erwidert, von diesem jedoch für untreu gehalten wird, da sie mit Alessandro verhandelt, um ihr Reich und auch Poros zu schützen. Poros Schwester Erissena ist vom Edelmut Alessandros so angezogen, dass ihr Geliebter Gandarte, Poros Feldherr und Vertrauter, eifersüchtig wird und ihr Vorhaltungen macht. Auch Timagene, Alessandros Feldherr, fühlt sich zu Erissena hingezogen, wird aber von ihr abgewiesen. Da er dafür Alessandro verantwortlich macht, plant er, Poros im Kampf gegen Alessandro zu unterstützen. So kommt es immer wieder zu neuen Wendungen, bei denen Poros und Cleofide sich immer wieder das Leben nehmen wollen, was in letzter Sekunde stets verhindert wird, Alessandro stets Großmut beweist und seinen Feinden vergibt und schließlich die beiden Paare Poros und Cleofide bzw. Erissena und Gandarte zueinanderfinden.

Erissena (Jake Arditti, Mitte mit Tänzern) versucht sich als Ballerina



Max Emanuel Cenicc verlegt in seiner Inszenierung die Geschichte in den englischen Royal Pavilion in Brighton, den George IV. Anfang des 19. Jahrhunderts im Stile eines indischen Mogulpalastes bauen ließ und für ausschweifende Feste nutzte. Domenico Franchi hat dafür einen riesigen Saal mit royal roten Wänden und goldenen Verzierungen entworfen, der die Opulenz dieses Ortes nachempfinden lässt. In der Mitte befindet sich eine verschiebbare barocke Theaterbühne mit pittoresk gemalten Kulissen, die je nach Bedarf hinter der mittleren Rückwand verschwinden kann. Hier feiert George IV. in aufwändig gestalteten und farbenfrohen Kostümen von Giuseppe Palella ein ausgelassenes Fest, bei dem Vincis Oper zur Unterhaltung aufgeführt werden soll und George IV. in die Rolle des milden Titelhelden schlüpft. Zwei Schauspieler (Nate Harter und Connor Powies) treten in barocken Kostümen auf und führen mit einer Art Karikatur der englischen Sprache in die Geschichte ein. Ein Heer von Tänzern ist engagiert, die mal als griechische Soldaten in westlichem Look, dann als indische Krieger in sattem Grün oder als Tänzerinnen im Bollywood-Look die einzelnen Arien mit großartiger Komik untermalen, so dass man kaum Gelegenheit hat, die Überfälle zu verfolgen, da einfach so wahnsinnig viel auf der Bühne passiert. Auch die Ouvertüre wird von Tanz auf der kleinen verschiebbaren Bühne untermauert. Erissena (Jake Arditti) versucht sich hier mit herrlichem Spielwitz als Primaballerina.



Erissena (Jake Arditti) und Poros (Franco Fagioli, Mitte) bei Alessandro (Maayan Licht, rechts hinten) (links: Schauspieler und Tänzer)

Überhaupt wird Komik in Cenicc's Inszenierung groß geschrieben. So zeigt er immer wieder mit kleinen Details, mit wie viel Humor er sich der verworrenen Vorlage nähert, ohne sie dabei der Lächerlichkeit preiszugeben. Um bei den Männern, die in Frauenrollen schlüpfen, die weiblichen Attribute zu betonen, wird hier auf üppige Oberweiten bei Cleofide, Erissena und den Tänzerinnen gesetzt. Wenn Cleofide Alessandro mit indischen Geschenken überhäuft, befindet sich unter den golden glänzenden Statuen, die im Liebespiel gezeigt werden, auch ein überdimensionaler Phallus, den Poros später im Kampf mit Cleofide als Waffe einsetzt. Um die einzelnen Figuren relativ unerwartet auftauchen zu lassen, werden immer wieder riesige Kisten auf die Bühne geschoben, aus denen dann die jeweilige Person herausspringt. Auch mit dem Bild von Elefanten und Kamelen wird gespielt, wenn Poros, Timagene und Gandarte auf riesigen Dreirädern mit Elefanten- bzw. Kamelkopf über die Bühne fahren. Wenn Poros im dritten Akt völlig unerwartet bei Erissena auftaucht, um ihr zu sagen, dass er noch lebt, obwohl ihn alle für tot halten, befindet sie sich gerade auf der Toilette, was ihren Schrecken noch unterstreicht. Der Höhepunkt der Komik ist dann aber das Ende des ersten Aktes, wenn es im großen Duett zwischen Poros und Cleofide zu einem fulminanten Schlagabtausch zwischen Franco Fagioli (Poros) und Bruno de Sá (Cleofide) kommt. Da wechseln die beiden nicht nur musikalisch mal eben in Verdis *Traviata* und *Rigoletto* bzw. Mozarts *Zauberflöte*, sondern reißen sich am Ende auch noch die Perücken vom Kopf, während sie von den Mitspielern angefeuert werden.

Cleofide (Bruno de Sá) und Poros (Franco Fagioli)



Neben der hervorragenden Inszenierung lässt auch die musikalische Umsetzung keine Wünsche offen und begeistert auf ganzer Linie. Da ist zunächst einmal der Shooting-Star Bruno de Sá als Cleofide zu nennen. Der Sopranist verfügt über derart feminin strahlende Höhen, das man bei seinem Gesang wirklich nicht erkennen kann, dass hier ein Mann singt. Die Spitzentöne sind derart zart und klar angesetzt, dass es bei ihm nichts Vertretendes hat, wenn er in die Partie der Königin schlüpft. Ein Höhepunkt ist Cleofides Arie im zweiten Akt, "Digli ch'io son fedele", in der sie Poros ihre Treue versichert und mit zarten Tönen unter seinem Misstrauen leidet. Hier geht de Sás Intonation regelrecht unter die Haut. Auch beim Schlagabtausch im Duett am Ende des ersten Aktes weiß er zu glänzen, wenn er die Koloraturen aus der Rache-Arie der Königin der Nacht absolut evakuiert ansetzt und auch in der kurzen Passage der Violetta aus Verdis *Traviata* mit strahlenden Läufen punktet. In seiner Auftrittsarie im ersten Akt lässt er mit glasklaren Koloraturen nachvollziehen, wieso sowohl Poros als auch Alessandros Herz für diese Frau schlägt. Franco Fagioli unterstreicht nicht nur mit der Anzahl der Arien, dass die Oper eigentlich nach Poros hätte benannt werden müssen. Auch er präsentiert sich von seiner besten Seite mit virtuosen Läufen und atemberaubenden Koloraturen. Hervorzuheben ist, wie bruchlos ihm ein Wechsel von Brust- zur Kopfstimme gelingt, womit er dem indischen König einen sehr virilen Zug gibt. Ein weiterer Glanzpunkt ist seine Arie im ersten Akt, "Se possono tanto due luci vezzose", in der er seinen Kampf gegen die Eifersucht beschreibt. Hier kommt die musikalische Leiterin Martyna Pastuszka zu ihm auf die Bühne und tritt mit ihm mit der Solovioline in einen bewegenden Dialog. Mit fulminanten Oktavsprünge begeistert er bei seiner großen Rache-Arie zu Beginn des dritten Aktes, wenn Poros glaubt, dass Cleofide Alessandro nun heiraten wolle. Dass er dabei auch darstellerisch über großartige Komik verfügt, beweist er, da er in der Arie versehentlich auf Erissenas Kleid tritt, und nun die Bemühung, den Rock wieder zu befestigen, in die musikalische Inszenierung einbaut.



Happy End mit zwei glücklichen Paaren (von links: Alessandro (Maayan Licht), Poros (Franco Fagioli), Cleofide (Bruno de Sá), Erissena (Jake Arditti) und Gandarte (Stefan Sbonnik), in Hintergrund: Chor)

Dass die eigentliche Titelfigur musikalisch etwas blass bleibt, ist keinesfalls Maayan Licht anzulasten. Der israelische Sopranist begeistert mit luziden und weich angesetzten Höhen, die die Sanftmut und Milde Alessandros unterstreichen. Da bietet die Partie der Erissena für Jake Arditti schon wesentlich mehr Potenzial. Anders als bei Cleofide merkt man bei ihm aber auch stimmlich deutlich, dass hier ein Mann eine Frauenrolle spielt. Erissena ist allerdings vom Typ aber auch ganz anders angelegt als Cleofide. Arditti punktet mit beweglichem Countertenor und exaltem Spiel. Dabei präsentiert er die Schwester des Königs als recht moderne und bisweilen etwas mannstolle Frau, die sich nichts vorschreiben lassen will. Das macht er auch mitsch am Ende deutlich, wenn Poros beschließt, dass Erissena nun Gandarte heiraten wird. Da sagen Arditts Augen, dass Erissena mit dieser Entscheidung nicht gerade einverstanden ist. Nicholas Tamagna präsentiert den intriganten Timagene mit viel Spielwitz und weichem Countertenor, der die Windigkeit der Figur unterstreicht. Bei diesem Fest der hohen Stimmen hat es Stefan Sbonnik als Gandarte schon beinahe schwer, mit seinem Tenor mitzuhalten. Aber auch er zeigt sich höhensicher und mit großer Beweglichkeit in den Läufen. Das (oh!) Orkiestra mit der musikalischen Leiterin Martyna Pastuszka ist eine hervorragende Wahl für diese Produktion, weil es die Feinheiten der Partitur differenziert aufleuchtet und den Solisten die Möglichkeit gibt, in voller Pracht zu glänzen. Die Tänzer werden in der Choreographie von Sumon Rudra wunderbar in Szene gesetzt, so dass es am Ende tosenden und verdienten Applaus für alle Beteiligten gibt.

FAZIT

Max Emanuel Cenicc's bunte Inszenierung und die hervorragende musikalische Umsetzung machen deutlich, wie kurz fünf Stunden sein können.

[Weitere Rezensionen zu Bayreuth Baroque 2022](#)

Link: <https://opern.news/news/beitrag/270>

Bayreuth Baroque

Lustvolle Travestie

Die erste Aufführung von Leonardo Vincis «Alessandro nel'Indie» seit 1740 wird im Markgräflichen Opernhaus zum Triumph

Klaus Kalchschmid • 09. September 2022

Der Uraufführung von Leonardo Vincis «Alessandro nel'Indie» am 2. Januar 1730 in Rom und seinem «Artaserse» einen Monat später, ebenfalls in der Ewigen Stadt, diesmal als die traditionelle Oper zu Karneval, ging ein Kampf um die größere Aufmerksamkeit im Musik-(Theater-)Betrieb der Stadt voraus, denn Nicola Porpora war der große Konkurrent. Also bot Vinci dem Teatro delle Dame zwei Opern zum Preis von einer an; es sollten seine

erfolgreichsten, aber auch seine letzten werden, denn drei Monate später, im Mai 1730, wurde der 40-Jährige tot aufgefunden, vermutlich von einem Rivalen in Liebesangelegenheiten vergiftet.

Leonardo Vinci, nicht zu verwechseln mit Leonardo da Vinci, war der erste, der Pietro Metastasio Libretto über den Indien-Feldzug Alexanders des Großen für eine Oper vertonte. An die 90 Komponisten würden folgen, darunter schon ein Jahr später, also 1731, Vincis Konkurrent Nicola Porpora für Turin unter dem Titel «Porro», Händel in London mit «Porro, Re dell'Indie» und Johann Adolph Hasse mit «Cleofide» für Dresden. Das sind zwei weitere Hauptfiguren der Oper, zwischen denen sich die barockopernüblichen Verkleidungen, Eifersuchtsanfälle, Suizidversuche und die allumfassende Vergebung am Ende ereignen: In Cleofide sind Porro sowie Alessandro verliebt; der wird von Erissena, der Schwester Porros, begehrt, während Gandarte, dessen Feldherr und Vertrauter, mit ihr verlobt ist.

Seit 1740 stand die in ganz Italien und sogar in München gespielte Oper nicht mehr auf dem Spielplan einer Bühne. Nun erfuhr sie zur Eröffnung der dritten Ausgabe von Bayreuth Baroque im Markgräflichen Opernhaus eine glanzvolle Wiederaufführung, nach dem Vorbild der Uraufführung mit fünf männlichen Sopranen und Altisten sowie einem Tenor! Der Vatikan hatte schon 1686 den Auftritt von Frauen auf der Bühne verboten, denn, wie später Papst Clemens XI. formulierte, „man wisse wohl, dass eine Schönheit, welche auf dem Theater singen und dennoch ihre Keuschheit bewahren wollte, nichts anderes tue, als wenn man in den Tiber springen und sich doch die Füße nicht nassmachen wollte.“ Also gab es – wie seinerzeit bei Shakespeare – eine reine Männerbesetzung auch in allen weiblichen Rollen.

Max Emanuel Cencic brachte mit viel Lust an der Travestie eine ungemein witzige, herrlich trashige Inszenierung auf die Bühne, deren Rahmen eine stilisierte indische Architektur mit einem Hauch gotischem Britannien bildet (Bühne:

Domenico Franchi), wozu **Nate Harter** und **Connor Powles** bestens passten, die in affektiertem Englisch das Geschehen kommentierten, war doch Indien ab 1756 fast 200

Jahre britisch dominiert oder gar kolonisiert; von 1877 bis 1947 fungierte der britische Monarch auch das Oberhaupt Indiens. Mehrfach hebt sich die Rückwand, und eine kleine Barockbühne fährt nach vorne. Sie ist immer wieder unterschiedlich ausgestattet, und in ihr wird wunderbar komisch agiert, die Grenzen zur Parodie nicht selten überschreitend.

In netto vier Stunden, so lange wie Wagner-Opern dauern, die keine zwei Kilometer entfernt auf dem Grünen Hügel noch vor einer Woche gespielt wurden, entfacht Vinci ein Feuerwerk unzähliger Arien, deren Ausdrucksspektrum von vehement sprudelnd und brillant koloraturgesättigt bis getragen leise und wehmütig voller harmonisch kühner Wendungen reicht. Neben Konventionellen findet sich immer wieder das Besondere und Originelle, vor allem bei der Partie der Cleofide. Höhepunkt ist jedoch keine Arie, sondern ein großes Streit-Duett am Ende des ersten Aufzugs, in dem sich Porro und Cleofide einen musikalischen Schlagabtausch ersten Ranges liefern, sie ihm auch noch die Spitzentöne der Königin der Nacht und «Traviata» um die Ohren haut, er mit «La donna è mobile» des Herzogs in «Rigoletto» kontert bis sie sich gegenseitig, angespornt von den Umstehenden, mit wüstem Geschrei die Perücken vom Kopf reißen.



Futter für die Augen: Bunte Choreographien von Sumon Rudra mit Kostümen von Giuseppe Palella © Falk von Trautenberg



Ebenso wie in der Uraufführungszeit stehen ausschließlich Männer auf der Bühne, die Keuschheit wurde indes abgelegt © Falk von Trautenberg

Zehn hinreißende Tänzer, ebenfalls zur Hälfte als perfekte Frauen kostümiert und geschminkt, geben oft den Bewegungschor in den Arien. Sie wurden wunderbar witzig choreographiert von **Sumon Rudra**, der ebenso erfolgreich im modernen Tanz ist wie in Bollywood-Filmen. Ob im stilisierten Pferdeballete, in der Maske giftiger Vipern, als halbnackte Kämpfer oder im Paartanz wie beim klassischen Ballett: Futter für die Augen bei den langen Dacapo-Arien ist das, ohne dass die Aufmerksamkeit der Ohren für den exzellenten Gesang leidet.

So peppt **Franco Fagioli** als Porro in der eigentlichen Hauptrolle der Oper jede seiner Arien mit überbordenden Koloraturen auf, setzt geschmeidige, klangvolle Spitzentöne und spielt mit funkelnden Augen und einem stilisierten Repertoire der Geste und Körperhaltungen herrlich affektiert. **Maayan Licht** ist ein wunderbar tünftig und grazil wie eine Marionette agierender Alexander in einer Art weißer Biedermeier-Uniform, singt nicht weniger schön und lupenrein, aber mit mehr nobler Zurückhaltung.

Bruno de Sá als Cleofide erkennt man kaum, denn wie alle Männer in Frauenrollen trägt er hier einen perfekten falschen Busen, stolziert in seinen prächtigen Kleidern (Kostüme: **Giuseppe Palella**) mit einer Mimik und Körpersprache, wie sie keine Frau so effeminiert hinbekommen würde. Dabei singt er mit hellem, biegsam strahlendem Sopran so schön, dass die Verwandlung vom Mann in die Frau schlicht überwältigt. **Jake Arditti** gibt mit dunkel gurrendem Mezzosopran als Erissena noch mehr ein Vollweib und hat sichtbar und hörbar Spaß am Geschlechtertausch, wie überhaupt Regisseur und Darsteller immer wieder dem Affen Zucker geben und lustvoll Klischees bedienen und die Männer als Frauen manchmal derart kreischen, schmolten und sich die Haare aus der Stirn werfen, dass der einzige Begriff, der dazu passt, „camp“ ist!

Gegen diesen theatralischen Furor haben es Charakter-Countertenor **Nicholas Tamagna** als verkrüppelter Intrigant Timagene, eigentlich Alessandros Feldherr, aber sein heimlicher Gegner, und der junge Tenor **Stefan Sbonnik** als Gandarte, Porros Feldherr und Vertrauter, naturgemäß schwer.

Aber was wäre eine solche Wiederentdeckung ohne ein fulminantes Originalklangorchester. Unter **Martyna Pastuszka**, die stets geigend mitspielt, musiziert das vor zehn Jahren in Polen gegründete Orkiestra Historyczna, in Bayreuth das Residenzorchester, traumhaft historisch informiert, wunderbar präzise und mit Verve, aber stets ungemein geschmeidig.

«Alessandro nel'Indie» – Leonardo Vinci Bayreuth Baroque · Markgräfliches Opernhaus

Kritik der Premiere am 7. September

Termine: 9./11. September

Tipp: Am 8. Oktober (19:05 Uhr) gibt es die Oper als Stream via www.br-klassik.de/concert und im Hörfunk von BR-Klassik. Am Samstag, 23. Oktober (21:45 Uhr) wird «Alessandro nel'Indie» auf ARD Alpha gesendet.

Bis zum 18. September finden bei Bayreuth Baroque noch zahlreiche Konzerte und konzertante Operaufführungen statt, die vielfach live oder als Aufzeichnungen in Hörfunk und Fernsehen gesendet werden oder im Stream verfügbar sind. So live im Hörfunk und auf www.br-klassik.de/concert am 17. September (19:30 Uhr) **Arien von Nicola Porpora** mit Julia Lezhneva, Sopran und dem Orkiestra Historyczna (am 2. November, 00:05 Uhr im BR Fernsehen).

Am 18. September gibt es als Abschluss des Festivals um 15:00 Uhr den Livestream der konzertanten **Aufführung von «Griselda»**, einer Oper von Giovanni Bononcini, die auch am 9. Oktober (21:45 Uhr) auf ARD-Alpha gesendet wird.

Am 20. September (20:05 Uhr) wird die Aufzeichnung des **Konzerts mit Händel-Arien**, gesungen von Max Emanuel Cencic zu seinem 40-jährigen Bühnenjubiläum, auf BR-Klassik gesendet und gestreamt (am 9. November, 00:00 Uhr im BR Fernsehen).

Am 27. September (20:05 Uhr) folgt **„Roma Travestita“** mit Bruno de Sá, Sopran und dem Barockorchester Il Pomo d'Oro (am 16. Oktober, 21:45 Uhr auf ARD Alpha).

Am 4. Oktober wird um 20:05 Uhr **„Mirrors“** mit Jeanine de Bique, Sopran, und Concerto Köln im BR gesendet und gestreamt; ein Konzert, das am 26. Oktober (00:30 Uhr) im BR-Fernsehen zu sehen sein wird.

www.onlinemerker.com, 10.09.2022

Link: <https://onlinemerker.com/bayreuth-baroque-markgraefliches-opernhaus-leonardo-vinci-alessandro-nellindie/>

BAYREUTH BAROQUE/Markgräfliches Opernhaus: LEONARDO VINCI: ALESSANDRO NELL'INDIE –

10.09.2022 | [Oper international](#)

BAYREUTH BAROQUE/ LEONARDO VINCI: ALESSANDRO NELL'INDIE – Markgräfliches Opernhaus; 9.9.2020



© Bayreuth Baroque / Falk von Trautenberg

Barockoper auf Augenhöhe mit dem Bayreuther Lokalmatador Richard Wagner – oder doch besser inszeniert und gesungen?

Das indische Abenteuer Alexander des Großen endete in einem Fiasko. 326 v. Chr. führte der mazedonische König den letzten erfolgreichen Feldzug im Nordwesten Indiens. In der Schlacht am Hydaspes besiegte Alexander den indischen Fürsten Poros mit einer schlaun Finte. Er teilte die Truppen und griff dort an, wo ihn die Inder am wenigsten vermuteten. Dabei hatte er es besonders auf die Speerführer auf den hundertern von Kriegselefanten (wer denkt da nicht an die Olifanten Mordors in der Schlacht in Mittelerde im „Herr der Ringe?“) abgesehen. Es gelang Alexander, Poros zu besiegen, ihm aber seine Gebiete zu belassen und unter seiner Oberherrschaft als Statthalter schalten und walten zu lassen. Dann aber war Schluss mit den Bestrebungen zur Ausweitung seines Weltreichs. Die Hybris allzu ehrgeiziger Heerführer scheitert meist an den Weiten des Raums und extremen klimatischen Bedingungen, wie uns die Geschichte lehrt. So auch hier. Der Monsunregen, die Hitze, die Reisetrapazen, das Fieber setzte der 40.000 Mann starken Armee so zu, dass sie ihren Chef kurzerhand dazu zwangen, umzukehren. Beim Rückzug über unwegsame Gebirge, den Indus und die Wüsten Gedrosiens ging ein großer Teil des Heeres zugrunde.

Diese historische Härte wird man in Vincis Oper „Alessandro nell'Indie“ vergeblich suchen. Der Librettist **Pietro Metastasio** setzte ganz auf das im 18. Jahrhundert übliche Klischee des milden Herrschers, der noch so hanebüchener Verrat und Intrigen am Ende verzeiht, damit unter hymnischem Chorgesang nach vier Stunden netto Spielzeit an Rezitativen, Arien, Ensembles und diversen Instrumentalstücken diejenigen sich kriegen, die sich zumindest im Moment wirklich lieben; wie in dieser Oper der heldenhafte Poro und die schöne indische Königin Cleofide und Poros Schwester Erissena mit ihrem feschen Soldaten Gandarte, freilich nicht ohne letzterem klar zu machen, dass weibliche Unterwerfung und Gehorsam von ihr nicht zu erwarten wären.

Der Österreich-Export, Intendant und Countertenor **Max Emanuel Cencic** hat selbst inszeniert. Er lässt das opulente Stück um Liebe, Treue, Verrat und ein bissl Krieg im englischen Royal Pavillon in Brighton spielen, den der „für seine Ausschweifungen bekannte König George IV. Anfang des 19. Jahrhunderts im Stile eines indischen Mogulpalastes bauen ließ und dort wilde Feste feierte.“ (Cencic). Feldzüge in Indien, großes Tamtam auf der Bühne, glühende Leidenschaften ohne Ziel und Sinn, halbschwerer Koloraturen samt Primadonnenzickenkriegen und einer ausgetüftelten Bühnenmaschinerie, all das war ganz nach dem Geschmack der Zeit. Erotisch kitzelnde Beziehungskisten und heroisches Plustern, nicht zuletzt Travestien mit Federbusch, Glitzer und Seidenrascheln bildeten den Kern der damaligen Unterhaltungsopern, zumal sie wegen eines unsinnigen päpstlichen Dekrets nur von Männern gespielt, getanzt und gesungen werden durften. Natürlich empfinden dieselben strikten Geistlichen bei intim privaten Aufführungen nur allzu gerne Frauen. Cencic indes greift auf diese speziell römisch historische Theaterpraxis zurück und lässt die Oper nach dem Vorbild der Uraufführung in reiner Männerbesetzung über die Bühne gehen.

Das funktioniert deshalb, weil sich in den letzten Jahrzehnten und besonders in jüngerer Zeit dank der unglaublichen Renaissance barocker Opern weltweit eine beachtliche Zahl an bestens geschulten Countertenören und Sopranisten etabliert hat, die mkittlerweilen nicht nur ein Spezialpublikum anlocken, sondern auch an den ganz großen Opernhäusern in London, Paris, New York oder Wien auftreten. Im Zentrum der Aufführung steht nicht die dramaturgisch blass gezeichnete Titelfigur Alessandro. Jemand der des Zeitgeistes wegen soviel Nachsicht übt, ist politisch schlicht und einfach ein Trottel. Wie viel interessanter ist doch der passioniert eifersüchtige, jähzornige Poro, der dauernd verliert, weil die blind machenden Emotionen ihn jeden Überblick verlieren lassen.



Franco Fagioli, Bruno de Sa. © Bayreuth Baroque / Falk von Trautenberg

Der argentinische Countertenorstar **Franco Fagioli** ist dafür die goldrichtige Besetzung. Als männliches Pendant zu Cecilia Bartoli ist Fagioli ein echter Bühnenfeiger. Sein enormen Tonumfang, die pure Spielfreude, der exhibitionistisch faszinierende Gesang heben diesen Poro weit über jedes musikalische Affektmaß hinaus. Poro zwischert und koloriert sich von brummigen Kellertönen bis zu ätherisch gesäuselten Höhen durch alle Passionen von in sich selbst verstrickten Seelen. Dazu kommt, dass die Cencic-Entdeckung Bruno de Sá, ein brasilianischer Sopranist von Gnaden (vgl. meine Besprechung der CD „Roma Travestita“), eine Cleofide gibt, die weitsichtig klug, intelligent und diplomatisch agiert. Dieser Sopranist kann

die Königin der Nacht genau so gut improvisieren, wie die vertrackteste barocke Sopranakrobatik so leicht auf die Bretter der Welt zu zaubern, dass dem vollzählig erschienenen Publikum der Atem stockt. Noch dazu hat die Maske wahre Wunder vollbracht, was Schminke und natürlich scheinenden Busen mit großzügigem Dekolleté anlangt. Der Kostümdesigner **Giuseppe Palella** hat sich ins Zeug gelegt, die ohnedies schon vorherrschende Kleiderpracht noch um zig Kristalle und Flitter plus zu toppen. Das zweite Liebespaar ist mit dem britischen Countertenor **Jake Arditti** (Erissena) und dem deutschen Tenor **Stefan Sbonnig** (Gandarte) ebenso rollen-deckend wie brillant besetzt. Arditti verfügt über ein samtiges üppiges Stimmmaterial, das er bruchlos und pastos einzusetzen vermag. Sbonnig darf mit seinem farbenreichen und bestens fokussierten Tenor überhaupt neben all den Alte Musik Stars als die überraschende stimmliche Entdeckung des Festivals gelten. Nur der niederländische Sopranist **Maayan Licht** in der Titelrolle kann, obwohl er technisch ganz vorzüglich und mit angenehm seidendem Timbre zu verführen weiss, mit der Restbesetzung nicht mithalten, einfach deshalb, weil die vorwiegend im Piano eingesetzte leichtgängige Stimme schlecht trägt und im Forte in den Orchesterwogen gänzlich untergeht. Hingegen liefert der MET-erprobte Altist **Nicholas Tamagna** ein darstellerisch packendes und sängerisch überaus expressives Porträt des intriganten Feldherrn Timagene.



© Bayreuth Baroque / Falk von Trautenberg

Das **oh! Orkiestra** aus Kattowitz – Residenzorchester des Bayreuth Baroque Opera Festival 2022 – unter der animierten musikalischen Leitung der sympathischen Geigerin **Martina Pastuszka** bringt alle Facetten der an Stimmungen, ausgefallenen Harmonien und verwegenen Rhythmen reichen Partitur zum Funkeln und Glänzen.

Und die Inszenierung? In opulent exotischer Ausstattung à la Franco Zeffirelli (**Donmenico Franchi**) in kitschig indischer 19. Jahrhundert Folkloreoptik samt Kleiner nach vorne verschiebbarer „Bühne auf der Bühne“ gelingt es Cencic mit einem dramaturgischen Kniff, die elendslangen Dacapo-Arien szenisch kurzweilig zu gestalten. Waren es in seiner ersten Bayreuther Inszenierung von Poros „Carlo il Calvo“ kleine schauspielerisch gewürzte Sketches, so hat Cencic für „Alessandro nell'Indie“ den indischen Choreographen **Sumon Rudra** engagiert, der mit einem Trupp an zehn griechischen Tänzern Bollywood-Flair auf die Bühne zaubert. Da werden Arien mit humorigen, teils deftigen Hüftbewegungen garniert und damit in die statisch musikalischen Affektiraden Tempo und Witz gebracht. Überhaupt pflegt und kultiviert Cencic das Showelement in all seinen Formen. Da gibt es Tretollgestelle in Elefanten und Kamelgestalt, bemalte Kisten, aus denen das Bühnenpersonal hüpfet oder Puppen, die gegeneinander stilisiert kriegerisch aufeinanderprallen. Die Einfälle reichen von purem Klamauk (wenn Erissena auf der Bühne im barocken Klostuhl ungeniert ihr Geschäft verrichtet oder ein Riesenhöllhorn zum Schwertkampf antritt) bis hin zu psychologisch fein gezeichneten Stimmungen im musikalisch schönsten zweiten Akt. Hier nämlich zeigt sich der musikalische Einfallreichtum und die subtile Klinge des Leonardo Vinci. Wenn Cleofide sich im Fluss ertränken will, um Poro ihre Treue zu beweisen oder das Paar später an Selbstmord denkt, um der Gefangennahme durch die griechische Armee zu entgehen, dann taucht der Melomane in einen märchenhaft gebastelten Ziergarten an melancholischen Kantilenen in sehnsuchtsvollem Schmerz. Spätestens hier vergisst der Opernfreund Dauer und Mühe einer samt Pausen über fünf Stunden langen Aufführung. Als Gag gibt es noch zwei Schauspieler, die die Handlung kurz kommentierten oder originale Bühnenanweisungen des Metastasio in bestem britischem Englisch zum Besten gaben.



© Bayreuth Baroque / Falk von Trautenberg

Am Ende gibt es für das gesamte Team den verdienten Jubel. Die Bayreuther Rehabilitation eines weiteren Opern-Meisterwerks des 18. Jahrhunderts ist rundum geglückt. Kann sein, dass der eine oder die andere das Ganze als zu überladen oder hart an der Grenze zum Trash empfindet. Das Publikum insgesamt – niemand verließ das Opernhaus vor Ende der Aufführung um 23h – hat es aber sichtlich genossen, zum luxuriösen Sound und den hochvirtuosen Gesangsleistungen auch noch optisch werk- und librettogerecht mit Elefanten, Kamelen und allerlei barockem Bühnenzauber bedient zu werden. Diesbezüglich ist das markgräfliche Opernhaus dem Grünen Hügel um Längen voraus.

P.S.:



Bayreuths Kulturreferent Benedikt Stegmayer, Max Emanuel Cencic und Dr. Ingo-bert Waltenberger. Cencic gab tags darauf ein Konzert zum 40-jährigen Bühnenjubiläum. Er ist 46 Jahre alt.

Dr. Ingo-bert Waltenberger

www.operacritic.com, 12.09.2022

Link: <https://theoperacritic.com/tocreviews2.php?review=cg/2022/bybvinale0922.html>

A fun and playful resurrection of Vinci's opera

by Catriona Graham

Vinci: Alessandro nell'Indie
Bayreuth Baroque
7 September 2022



Jake Arditti (Erissena), Franco Fagioli (Poro), Ensemble

Some operas just have the wrong name - like films 'starring' a big name, to pull in the punters, when s/he only has a cameo role.

Alessandro nell'Indie, by Leonardo Vinci to Metastasio's libretto, is really about Poro and Cleofide, with Alessandro himself having a bit part. And, rather than high drama about military conquest, its soap opera storyline would not be out of place in *Coronation Street*; newcomer disrupts existing relationships, words are said, feelings expressed, etc.

Director Max Emanuel Cencic takes this domesticity further, in this Bayreuth Baroque production, by setting the action in the Brighton Pavilion. After a rather good dinner, George IV and his guests – a bunch of actors and other disreputable friends – have the happy idea of some impromptu am dram. As you do.

The result is some high intensity comedy verging on pantomime, with everyone piling in enthusiastically. Choreographer Sumon Rubra's Bollywood-inspired dance at times also shows a debt to Les Trocs. As time wears on, however, and the players (in both senses of the word) get into their parts, the mood changes.

With an all-male cast – as in its first performance back in 1730 – the last thing to expect is a coloratura soprano, but that is what Bruno di Sá provides as Cleofide. Not only that, he could ring tears from a stone.

As Poro, Franco Fagioli is excellent, with a creamy tone to his highest notes. When he and Cleofide – king and queen of separate territories and in love with each other – have a 'domestic', it turns into a sing-off in which di Sá's ornamentation in the repeated A section turns into *that* Queen of the Night passage. Fagiolini's riposte is *La Donna è mobile*. The onstage audience takes sides ...

Such high jinks should not deafen us to the riches elsewhere. Jake Arditti sneaks a bit of *Carmen* into his ornamentation as Erissena, sister of Poro. In Act 3's *Come condore*, he sings with such richness and warmth of tone, when Alessandro finds the note of the plot – you did realise there would be a note and a plot, didn't you – and Erissena laments being found out. His voice contrasts well with Stefan Sbonnik, who has great fun as Gandarte, somewhat irreverent side-kick to Poro and in love with Erissena. He is a bit of a clown to start with but develops into something akin to a baddie. The nearest to a real baddie is Timagene (Nicholas Tamagna), who has the thankless task of betraying everyone – or so it seems. And then there is Alessandro. Maayan Licht plays him with a elegance and delicious high notes,

Giuseppe Palella's costumes are splendid - Alessandro and Timagene in Regency breeches and velvet tailcoats, the Indians in opulent silks heavily embossed with gold, silver and jewels. The dancing boys are variously in European and Indian dress, the girls always in Indian. The costume changes are many and varied – and many are very quick. Tamara Mascara's advice on Drag Queen makeup has been well-used - Cleofide and Erissena are beautiful.

The running gag of arrivals and departures made on a couple of tricycle elephants and a recalcitrant camel, which needs to be coaxed to move forward or back, is kept going throughout. People and props are produced from chests. Erissena tries to eavesdrop on Cleofide and is chased about and harangued by her. In *Destrier, che all'armi usato*, Poro is almost upstaged by a particularly acrobatic dancer, whose grace and agility is outstanding. The baroque stage is replicated in a smaller version which rolls on and off for certain scenes, complete with its own scallop-shell footlights.

This production – the first since 1740 – is exemplary in being constrained neither by the conventions of its original time nor by those of our own times. It is enormous fun and playful, without compromising the music. The singing is superb, as is the playing of the (oh!) Orchestra, whose musical director Martyna Pastuszka joins Poro onstage for *Se possone tanto due luci vezzose*. The double bass duet with Timagene is just one of many such delights. Overall, Cencic and the rest of the team have shown that this opera does deserve to be revived.

Text © Catriona Graham

Photo © Bayreuth Baroque / Falk von Trautenberg

www.time.news.de, 12.09.2022

Link: <https://time.news/le-triomphe-des-castrats-at-the-bayreuth-baroque-opera-festival/>

Le triomphe des castrats at the Bayreuth baroque opera festival

📺 Entertainment | 🕒 September 12, 2022 | 💬 No Comments



Performance of “Alessandro nell’Indie”, on September 5, 2022, at the Margrave Opera, in Bayreuth (Germany). TRAUBENBERG FALK

It is the story of a *success story*. Inaugurated in 2020, in the heart of the pandemic, by the Croatian countertenor and director Max Emanuel Cencic, who is also artistic director, the Bayreuth Baroque Opera Festival is taking place, from September 7 to 18, a third high-flying edition. The bet of offering a cultural counterpoint to the great summer Wagnerian festival (founded in 1876) by the city of Upper Franconia seems to have been met if we judge by the groups

in evening clothes which converge at the end of the afternoon. rainy Friday, September 9 to the Margraves Opera, a Baroque building with 490 seats built between 1744 and 1748, listed as a UNESCO World Heritage Site in 2012.

Read the report: When Bayreuth forgets Wagner to reconnect with its glorious Baroque past

Because he was an XVIII^e century, let us remember, where Bayreuth hosted the operas of Telemann, Cesti and Keizer, where the Margravine Wilhelmina of Brandenburg-Bayreuth, sister of Frederick II of Prussia and friend of Voltaire, herself a musician and composer (her opera, *Argenore*, premiered in 1740, has seen several recent productions at the Opera des Margraves, of which it was the sponsor), animated one of the most brilliant courts in Europe. A time that would not have been spoiled by the sumptuous production of *Alessandro nell’Indie*, by Leonardo Vinci, which Max Emanuel Cencic has just brought back to life as a world premiere (the work had never been revived since its creation during the carnival of 1730 at the Teatro delle Dame in Rome). Stunning cast, spirited staging, engaged musical direction: this long exceptional evening has been visible on the Arte website since Sunday, September 11.

Concocted by star librettist Pietro Metastasio (his *Alessandro* gave rise to no less than 80 settings, including one by Wilhelmina of Bayreuth, in 1741), the libretto recounts the conquest of India by Alexander the Great (Alessandro) and the defeat of King Porus (Poro) in 326 BC during the Battle of Hydaspes. As often in baroque opera, the story is only a pretext for lamentations, furies, declarations of love and battles – the human mechanics of human passions. On the one hand, the devouring jealousy of King Porus, with regard to his betrothed, Queen Cleofide, too close to Alessandro for his taste, which will lead him to the brink of suicide and then of vengeful madness and femicide. On the other, the aspiration of the fairer sex to govern themselves, whether politically, sentimentally or sexually. Thus Princess Erissena, sister of Poro, claiming to love according to her heart and her sensuality.

Nürnberger Nachrichten, 13.09.2022

Falsche Klunker und fulminante Kehlen

KLASSIK Das hochkarätige Festival „Bayreuth Baroque“ läuft wieder im Markgräflichen Opernhaus – schon zum dritten Mal und elf Tage lang.

BAYREUTH - Im Mittelpunkt aller Schattierungen barocker Musik stand drei Mal das „dramma in musica“ von Leonardo Vinci (dem ohne „da“!): „Alessandro nell'Indie“ – und es war mehr als ein musikalischer Marketing-Gag bei der kriegerischen Begegnung von Alexander dem Großen und dem indischen König Poros: Alle Frauenrollen werden von männlichen Sopranen gesungen, wie schon 1730 bei der Uraufführung in Rom.

Fünfzig Jahre zuvor hatte Papst Innozenz Frauen auf der Bühne verboten. Auf dem Theater zu singen und seine Keuschheit zu bewahren, sei genauso, als wolle man in den Tiber springen ohne sich die Füße nass zu machen. Jetzt also die Wiederaufführung, nach nahezu dreihundert Jahren und in extremer historischer Aufführungspraxis – gemäß päpstlichem Verbot – und für den Countertenor Max Emanuel Cencic zu seinem 40. Bühnenjubiläum eine Regie-Herausforderung ersten Grades.

Beim frenetischen Schlussapplaus springt er aus einer der vielen Überras-

auch die Nachbar-Königin und Poros-Geliebte Cleofide, Poros' Schwester Erissena von Sopranisten. Dazu in gleicher Stimmlage noch der griechische Intrigant Timagene – eine Karikatur des englischen Kolonial-Schatzlords Sir Robert Walpole.

Die erste Garde der hohen Männer-Stimmlagen spielt sich durch die Geschlechts- und Vokalvarianten im amourösen Beziehungsaustausch und im kriegerischen Getümmel an der Brücke über den Hydaspes: vokale Triumphe von Bruno de Sá als Cleofide mit dem Äußersten an Herz und Schmerz, das die Opernbühne kennt, für Jake Arditti als mit lebensvollem Dekolleté und glutvollem Augenaufschlag ausgestatteter Erissena.

Auf der männlichen Seite glänzen der Counter-Superstar Franco Fagioli als Poros mit der Koloraturen-Nähmaschine oder Maayan Licht als schlanker Schnösel Alexander mit Operettentruppe.

Man kann kaum aufzählen, was sich auf dieser englisch-indisch-griechischen Bühne alles tut: von den Elefanten- und Kamelfahrrädern bis zum Schlangenkampf des Choreogra-

fen Sumon Rudra. Man denkt allerdings besser nicht darüber nach, worüber an kolonial-imperialistischer Unbekümmertheit und falschen Juwelen da hinweginszeniert wurde.

Oder was man vielleicht doch hätte streichen können. Keinesfalls, dass Cencic die polnische Dirigentin Martyna Pastuszka zur indischen Geigenbegleitung auf die Bühne kommen lässt. Ansonsten steht sie im Orchestergaben und zaubert bestes Barockniveau mit dem oh!-Orkiestra aus Krakau, hier das „Residenzorchester“ des Festivals.

schungsschachteln: in elegantem Maharadscha-Weiß – Indien eben. Denn das ist sein Inszenierungskonzept: Das oft vertonte Metastasio-Libretto, die Geschichte vom siegreichen, aber denn doch abgebrochenen Indien-Feldzug Alexanders bis an die vermeintlichen Grenzen der Welt (327–325 v. Chr.), den Anfang des englisch-indischen Empires, barocke Herrscherideale und alles, was es an Bollywood-Glitzer gibt, in eine Show mit Glamour und Gefühlen zu packen.

Den Rahmen gibt im einfallsreichen Bühnenbild von Domenico Franchi der Royal Pavilion im englischen Seebad Brighton ab: King George IV. hatte ihn im Stil eines Mogul-Palasts bauen lassen – als Ort seiner wilden Feste. Da lässt Cencic jetzt die wilde Love-Story der indischen Herrscher und des griechischen Eroberers spielen.

Und er hat dafür genauso wie bei der Uraufführung 1730 ein hinreißendes Männerensemble zur Verfügung: König Poros, sein Gefährte, Alexander d. G. werden sowieso von Countertenören gesungen, aber eben



Oper mit Show-Effekt: Szene aus dem „Alessandro“ von Vinci.

Das bietet noch bis zum 18. September Barockes in allen Varianten und mit besten Interpreten, aber mit dem Arien-Abend „Roma Travestita“ von Bruno de Sá eine Fortsetzung des Vinci-Erfolgs, mit Julia Lezhneva die Arien des Vinci-Konkurrenten Porpora. Oder konzertant eine Welturaufführung nach 1733: „Griselda“ von Giovanni Bononcini. Und den flamboyanten „Alessandro nell'Indie“ gibt es voraussichtlich 2025 wieder bei Markgräfin Wilhelmine in Bayreuth.

UWE MITSCHING

INFO

„Bayreuth Baroque“ im Markgräflichen Opernhaus, Bayreuth; noch bis 18. September 2022, Tickets unter www.bayreuthbaroque.de.

www.operajournal.cz, 14.09.2022

Link: <http://operajournal.cz/2022/09/pet-countertenoru-triumfuje-v-barokni-opere-alexandr-v-indii/>

Pět countertenorů triumfuje v barokní opěře Alexandr v Indii



Leonardo Vinci: ALESSANDRO NELL'INDIE © Bayreuth Baroque / Falk von Trautenberg

Další ročník mezinárodního barokního festivalu BAYREUTH BAROQUE OPERA FESTIVAL si konečně mohl po covidových omezeních předchozích dvou ročníků vydechnout a ve dnech 7.-18. září 2022 zaplnil všechna místa skvostného Markraběcího operního domu nalézajícího se na rozdíl od pověstného wagnerovského zeleného pahorku (určeného pro letní bayreuthský festival) přímo v centru Bayreuthu, vzdáleného jen asi hodinu jízdy autem od česko-německých hranic.

Po loňské festivalové perle – veleúspěšné obnovené inscenaci opery CARLO IL CALVO skladatele Nicola Porpora tentokrát festivalové vedení vsadilo na další velkou a raritní kartu: ALESSANDRA NELL'INDIE skladatele **Leonarda Vincioho** (1690-1730).

Když se v roce 2012 výhradně mužští pěvečtí interpreti Max Emanuel Cencic, Valer Barna Sabađus, Yuri Mylenko, Franco Fagioli, Philippe Jaroussky a Juan Sanches spolu s dirigentem Diego Fasolisem a souborem Concerto Köln pokusili v Opéra National de Lorraine o renesanci opery seria Artaserse (Artaxerxes) z roku 1730 skladatele L. Vincioho, určitě nikdo netušil, jaký nebývalý zájem a uznání vzbudí tato špičková produkce barokní kompozice v čistě mužském obsazení, tak jak tomu bývalo zvykem na počátku osmnáctého století na italských operních scénách. Konkrétně dílo (Artaserse) mělo premiéru 4.2.1730 v římském Teatro delle Dame.

Nebývalý sukses produkce Artaserseho (rovněž zdokumentované na DVD a CD) zjevně podnítl současného uměleckého ředitele Bayreuth Baroque Opera festivalu a uznávaného countertenoristu Maxe Emanuela Cencice, aby nebývalý úspěch z roku 2012 zopakoval – ovšem na novém místě a s novým titulem. Volba padla na drama pro musice o třech jednání stejného skladatele Leonarda Vincioho s již zmíněným názvem ALESSANDRO NELL'INDIE (Alexandr v Indii).

Spontánní a nadšené reakce diváků přítomných na repríze opery 10. září letošního nejen na konci představení, ale již během jeho průběhu, jednoznačně potvrdily správnost rozhodnutí festivalového vedení. Navíc nová bayreuthská produkce ukázala na pozitivní fakt, že náročné a vnímavé publikum operního baroka si i v uspěchaném 21. století rádo najde čas a vychutná si více než pětihodinový spektakl (s dvěma přestávkami), pokud je představen s prvotřídními pěveckými interprety a navíc v atraktivním jevištním obalu.

Možná se objeví i kritické hlasy zastánců genderové rovnoprávnosti, které budou poukazovat na to, že dvě ženské pěvecké role Cleofidy a Erisseny jsou obsazeny muži – pěvci (velmi pečlivě vybranými vzhledem k jejich typu hlasu a fyzickým předpokladům) a i veškeré taneční role (včetně ženských) jsou představovány mužskými protagonisty. Zvolení interpretační přístup lze poměrně snadno odůvodnit snahou pořadatelů o rekonstrukci původní podoby díla (kde tyto ženské pěvecké role byly svěřovány kastrátům) včetně nezbytné dávky humoru a nadsázky, o které se ještě zmíníme.

Uznávaný pěvec a režisér nové bayreuthské produkce „ALESSANDRA“ **Max Emanuel Cencic** se pro jevištní podobu titulu nechal inspirovat tam, kde byla Indie (tj. dějiště opery) chápána pouze jako dodavatel prosperity a představa exotické kulisy: v koloniální vlasti Velké Británie. V jeho scénickém pojetí se na jevišti objevuje Indie, jak si ji představovali Evropané 18. století (i kdy ale taková ve skutečnosti nikdy neexistovala). Jestliže M. E. Cencic Karla Holého (CARLO IL CALVO) uvedl jako napínavou brazilskou telenovelu, tentokrát přivádí na jeviště bollywoodskou klasiku včetně kaširovaných slonů, velbloudů, a to navíc v prostředí Royal Pavilonu anglického Brightonu, na pozadí kterého se mu vkusně daří promítat nejčastější typické motivy chování postav barokní opery jako je láska, nenávisť, zářlivost, smutek apod. Scéna, kostýmování i užitá jevištní gestika se mohou pro vnímání části diváků pohybovat na samotné hranici křiče, nicméně je nutno je brát jako parodii bollywoodského stylu, s nímž se inscenátoři předem velmi zevrubně seznámili. Z výsledku jejich práce si vedle podílu režiséra zaslouží určitě pozornost scéna **Domenica Franchiho**, opulentní, nicméně funkční kostýmy **Giuseppa Palelli** či výborná choreografie v Aténách žijícího znalce bollywoodské „kultury“ **Sumona Rudry**.

Samotný příběh „ALESSANDRA“ velmi volně vychází z historické skutečnosti – bitvy u řeky Hydaspés (dnešní Dželam v Pákistánu) v květnu roku 326 př. n. l., ve které se střetla makedonsko-perská armáda Alexandra Velikého s indickým vojskem krále Póra. K tomu stručně citujeme Wikipedii „*Toto střetnutí představovalo poslední velkou bitvu svedenou Alexandrem. Makedonský král v ní sice dosáhl vítězství, avšak jeho vyčerpaná armáda se nedlouho nato vzbouřila a odmítla následovat Alexandra dále do Indie. Král Póros a jeho muži prokázali v boji proti makedonskému vojsku svoji udatnost, čímž si získali Alexandrův obdiv a respekt.*“



Maayana Licht (Alessandro) a tanečníci © Bayreuth Baroque / Falk von Trautenberg

Jak už tomu v barokních operách často bývá, přestože titul zní ALEXANDR V INDIÍ, mnohem větší pěvecký a herecký part je určen pro jeho hlavního rivala, krále Póra, kterého ztělesňuje jeden z nejlepších countertenorů světa **Franco Fagioli**. Na Fagiolím je zjevně jeho zaujetí pro promyšlenou hru okořeněnou vtipem a smyslem pro nadsázku; jeho velkorysá pěvecká interpretace nese tu nejvyšší pečť kvality a to i přesto, že jeho hlas už nezní tak čerstvě a uvolněně jako dříve. Makedonský vládce Alessandro je inscenátoři a libretistovi Pietrem Metastasiem zosobněn spíše jako nerozhodný, pohodlný slaboch než jako krutovládce – asi i proto obsazení padlo na hlasově méně výrazného **Maayana Lichta**, i když při jeho jevištní i vokálním pojetí role se o soupeření s Fagioliho králem Pórem vlastně ani nehraje. Indickou královnu Cleofidu velmi dobře interpretuje sopranista **Bruno de Sá**, k jehož typu hlasu a jeho štíhlé postavě se ženská postava velmi hodí. Jeho mužský soprán má příjemnou barvu a je dobře technicky veden, jeho pěvecká interpretace však postrádá větší výraz. Pokud už mluvíme o ženských postavách vytvořených muži do inscenací – tak přednost rozhodně dávám **Jakemu Ardittimu**, velmi talentovanému mladému altistovi, který jako Pórova sestra Erissena na sebe strhl zaslouženou pozornost celkovou vyzrálostí svého projevu, výbornou hlasovou dispozicí a uměním interpretace. Countertenorista **Nicholas Tamagna** zaujal v roli stárnoucího Alessandrova sekretáře Timageneho, jediný tenorista večera **Stefan Sbonnik** (Gandarte) ukázal pěkný hlasový materiál, zaskvěl se ve velké árii z druhého jednání: „*Se viver non poss'io*“, ale recitativy v jeho podání zněly prázdně a bez náležitého výrazu.

ALESSANDRA hudebně velmi pečlivě připravila houslistka a současně dirigentka rezidenčního festivalového orchestru (**oh!**) **Orkiestra Martyna Pastuszka**, její hře občas chyběla větší dynamika a plasticita. Určitě by stálo za zvážení, zda neprovést přece jenom skřty v některých nekonečných recitativích (které navíc nebyly radou pěvců dostatečně výrazně interpretovány). Na druhou stranu za ocenění stojí i vložení několika vtipných variací do árií Póra a Cleofidy, jasně poukazujících na mladší motivy z Rigoletta, Lucie z Lammermooru či Mozartovy Královny noci.

Unikátní operní zážitek, který přinesl letošní barokní festival v bavorském Bayreuthu, mohou ocenit i diváci, kteří neměli možnost navštívit jedno ze tří představení: z představení vznikl video sestřih, odvysílaný TV Arte, který je nyní dostupný i na [youtube](https://www.youtube.com/watch?v=...).

Leonardo Vinci: ALESSANDRO NELL'INDIE (Alexandr v Indii) – novodobá světová premiéra dne 7. září 2022

Psáno z reprízy dne 11. září 2022

Markraběcí operní dům Bayreuth, Spolková republika Německo



F. Fagioli (Poro) a Bruno de Sá (Cleofide) © Bayreuth Baroque / Falk von Trautenberg



Jake Arditti (Erissena) © Bayreuth Baroque / Falk von Trautenberg

www.orpheus-magazin.de, 16.09.2022

Link: <https://www.orpheus-magazin.de/2022/09/16/8051/>

Glamouröser Bollywood-Bombast



Stimmlich in Hochform: der Sopranist Bruno de Sá als indische Königin
(Foto Bayreuth Baroque / Falk von Traubenberg)

Bayreuth / Bayreuth Baroque Opera Festival (September
2022)

Vergnügliche Wiederentdeckung von Leonardo Vincis „Alessandro nell'Indie“

Ohne Besetzungszettel würde man wohl kaum glauben, dass alle Figuren von Männern verkörpert werden. Vor allem deshalb nicht, weil der treffliche Sopranist Bruno de Sá verblüffend wie eine Frau singt und spielt. Auch aufgrund seiner zierlichen Erscheinung gibt der Brasilianer überzeugend die Königin Cleofide. Eine simple Travestie-Parade ist diese zweite szenische Produktion beim noch jungen Festival Bayreuth Baroque folglich nicht, auch wenn sie subtil einen Beitrag zur Genderdebatte leistet. Vielmehr spielt sie auf die Tradition im 18. Jahrhundert an, als die Geistlichkeit Frauen den Zugang zur Bühne verwehrte.

Als Countertenor mischt sich der Festivalchef Max Emanuel Cenčić diesmal nicht unter sein Ensemble, aber seine Regiearbeiten werden zunehmend genialer. „Alessandro nell'Indie“, eine unbekannte Oper von Leonardo Vinci (1690-1730 und nicht zu verwechseln mit dem berühmten Maler), besticht jedenfalls als vergnüglicher Augenschmaus mit opulenter Ausstattung und augenzwinkernden ironischen Brechungen. Domenico Franchis Bühne strotzt nur so vor imposanten Dekors, spektakulären Tänzen (Choreografie: Sumon Rudra), Messerkämpfen, goldenen Elefanten, exotischem Flair und Bollywood-Bombast, und auch die glamourösen Roben (Kostüme: Giuseppe Palella) bilden einen herrlichen Blickfang in dem nicht minder prächtigen Markgräflichen Opernhaus. Mit Alexander dem Großen und seinem Feldzug nach Indien hat das alles wenig zu tun, weshalb es probat erscheint, dass Cenčić die Handlung zur Zeit des britischen Königs George IV. ansiedelt. Letztlich geht es um Liebesaffären, Eifersüchteleien und Missverständnisse zwischen zwei herrschaftlichen Lagern, dem makedonischen unter Alexander und einem indischen unter König Poro und seiner geliebten Cleofide.

Musikalisch ist dieser „Alessandro“ gleichermaßen ein Fest, dies allein schon dank affektreicher Arien, Rezitative und Duette, die fünf Stunden wie im Fluge vergehen lassen und ihrem melodischen Einfallsreichtum dem wohl bedeutendsten Barockopernkompagnisten Georg Friedrich Händel in nichts nachstehen. Nicht alle Sänger-Protagonisten präsentieren sich von Beginn an stimmlich so in Hochform wie der mit stehenden Ovationen gefeierte Bruno de Sá oder der Countertenor Nicholas Tamagna als Alessandros Feldherr Timagene, steigern sich aber von Akt zu Akt. In den Spitzen seiner virtuoseren Koloraturen tönt der Countertenor von Franco Fagioli mitunter recht eng. Und Maayan Licht in der Titelrolle gewinnt erst ab dem zweiten Akt an stimmlicher Präsenz. Und doch haben auch diese beiden große Momente. In einer der schönsten Arien dialogisiert Fagioli sehr beredt mit der Solo-Violine. Martyna Pastuszka, die das Residenzorchester des Festivals mit ihrer Violine aus dem Graben souverän, stilsicher und hoch engagiert leitet, kommt für diese Nummer auf die Bühne, wo sie und der Sänger einander räumlich und musikalisch brillant umspielen.

Kirsten Liese

„Alessandro nell'Indie“ (1740) // Drama per musica von Leonardo Vinci

[Infos und Termine auf der Website des Bayreuth Baroque Opera Festivals](#)

www.welt.de, 18.09.2022

Link: <https://www.welt.de/kultur/article241030853/Bayreuth-Baroque-das-andere-Musikfestival-in-der-Richard-Wagner-Stadt.html>

Der Mann mit dem goldenen Phallus

Stand: 18.09.2022 | Lesedauer: 4 Minuten

Von **Manuel Brug**
FeuilletonmitarbeiterSzene aus „Alessandro nell'Indie“ in Bayreuth
Quelle: Folk von Trautenberg

Ist Bayreuth bloß Tenorstahl und Orchester-Metall? Von wegen. Am Fuß des Grünen Hügels, im Markgräflichen Opernhaus, geht es ganz anders zu. Da stehen fünf Männer auf der Bühne, die schwindelerregend hoch singen. Über ein genderwahnsinniges Festival.

In Bayreuth ist seit nunmehr drei Jahren nach dem Festspiel vor dem Festspiel. Während auf dem Grünen Hügel Leere gähnt, weil die Wagner-Mannschaft bereits in den Urlaub entflucht ist, werden unten, im Markgräflichen Opernhaus, vergoldet nicht nur mit dem Status als Unesco-Weltkulturerbe, die Darmsaiten gespannt und die Naturhörner warmgeblasen. Vor allem aber werden die Countertenöre fit gemacht.

Denn Bayreuth-Baroque-Intendant (und Countertenor) Max Emanuel Cencic versammelt für sein neues Festival gern seinesgleichen im prunkvollen Holztheatersaal der komponierenden Markgräfin Wilhelmine um sich, der ja selbst schon seine eigene, märchenhaft schimmernde Inszenierung ist. Aber Cencic, der besonders Raritäten der einst auch hier gespielten neapolitanischen Oper über elf Spieltage pflegen will, weiß durchaus, wie er sich als dem Augenspektakel nicht abgeneigter Regisseur gegenüber der alten Pracht zu behaupten hat.

So kreischen hier also auf der Bühne die Farben und quietschen die Gummibusen. Ein güldener Phallus (steht im Metastasio-Originallibretto) wird für das Belcanto-Battle genauso aufgeboten wie Elefanten, Kamele und Pferde als fahrbare Untersätze.

„Alessandro'nelle Indie“ des Neapolitaners Leonardo Vinci (1690 bis 1730), kurz vor seinem (vermutlichen) Vergiftungstod durch einen Liebesrivalen uraufgeführt, stellt dem hier wenig heroischen Griechenkämpfer Alexander dem Großen den verheulten indischen König Poro, vor allem aber dessen Schwester und eine benachbarte Königin als Eifersuchtsschlangen gegenüber. Selbstredend werden alle Gefechte vor allem mittels Vokalverzerrungen ausgetragen.

Dieses „dramma per musica“ stellte also bereits in der Barockzeit die Geschlechterverhältnisse wie die Machtpositionen satirisch auf den Kopf. Hier ist alles Stimmgold, was glänzt, freilich sind die Frauen falsch. Denn die Oper wurde für Rom komponiert, wo damals keine Frau auf der Bühne singen durfte, nur die Kastratenfavoriten der diversen Kleriker.

Die einzige Frau ist im Graben

Deshalb steht jetzt – willkommen in der neuen, divers schillernden Welt! – in Bayreuth die einzige Frau im Graben: Die Dirigentin Martyna Pastuszka führt ihr polnisches Orkiestra mit zupackender Lautleise-Musikdramaturgie durch die fast fünf nie langweiligen Stunden Spielzeit.

Um den Weltenherrscher Alexander geht es hier nur am Rande, der ist eher ein Würmchen als ein Wüterich. Der clevere Max Cencic setzt ihn zudem stilistisch mit dem ausschweifend extravaganten Britenkönig Georg IV. (regierte 1820 bis 1830) gleich. Was Mayaan Licht in schmucker Regency-Klamotte willig und mit geläufiger Gurgel vollführt.

So mischen sich rotgoldenes Pseudoindien-Ambiente à la Royal Pavilion in Brighton mit bewusst kolonialistisch klišierten Exotismusfantasien. In denen sind selbst die Bayaderen mit behaarten Beinen Kerle (mit eigener Drag-Make-Up-Beraterin!). Und es gibt ein queeres Feuerwerk an Bollywood-Hopkapriolen, da wackeln die Sixpack-Bäuche wie die Hüften und Hintern.



Fünf Männer und ein Todesfall: Szene aus „Alessandro'nelle Indie“

Quelle: Folk von Trautenberg

Das gerät nie zur allein üppig-albernen Tuntenshow, die Regie drückt geschickt auf die Amüsierbremse. Da gibt es auch innige Momente der Liebe wie Selbsterkenntnis im Dämmerchein.

Dann aber verweisen wieder halbnackte Königskobras, opulente Leibstühle und immer schrillere Glitzeroutfits auf ein weiteres Minitheater im sich fremde Kulturen aneignenden Palasträum: In dem wird nämlich eine dritte Ebene der Verfremdung eingezeichnet, wenn sich zudem die pathetische Formelhaftigkeit des barocken Musiktheaters augenzwinkernd zur in aller Sängerinbrünstigkeit bebenden Bosom-Up-Oper verwandelt.

Solches ist vor allem das Geschäft des sonst gern kerligen Countertenors Jake Arditti (der Sohn des Hardcore-Moderne-Streichquartett-Prinzips Irving), der wonnig entrüstet als bitchige Erissena mit falschen Wimpern unter der Strasssteintara klimpert wie gekonnt divenhaft seine Tonleuchtraketen abfeuert. Darin überboten wird er nur von der wirklich fast perfekten Frau, dem brasilianischen Sopranisten Bruno de Sá als machtmantipulativer Cleofide.

De Sá brilliert gegenwärtig auch auf einem hinreißenden Erato-Album mit Damenarien für Kastraten aus eben diesem musikalischen „Roma Travestita“ (das Programm wird auch in Bayreuth zu hören sein). Doch live steigert er sich zu einer auch darstellerisch fabulösen Wundermadame der innigen wie virtuosen Töne. So manche Frau würde angesichts dieser perfekt falschen Operndame morden.

Der dauerextrovertierte Franco Fagioli, der schon bei den beiden anderen Cencic/Vinci-Extravaganzen dabei war („Artasere“ 2013 in Nancy mit fünf Counters, „Catone in Utica“ 2015 in Wiesbaden mit vieren), ist als Poro nicht nur eine indische Carmen Miranda mit Tuttifrutti-Turban. Der barmt und säuselt glaubhaft verzweifelt mit sanften Gurrkaskaden, beherrscht natürlich ebenso das große Arsenal der Fioriturengeschütze.

Der fünfte Countertenor ist der abgefeimte Nicholas Tamagna als bucklige Intragrantenscheuche Timagene. Und als Tenor steht Stefan Sbonnik mit eher kleinem Stimmchen als fast verzweifelt um Erissena werbender Vertrauter ergeben in der zweiten Reihe.



Bei Leonardo Vinci summiert sich die Wertigkeit seiner Opern meist durch die Relevanz ihrer Ingredienzen. In Bayreuth wird bei diesem „Alessandro“ an nichts gespart. Und so gelingt Max Emanuel Cencic eine fulminant vielschichtige, flotte, absolut gender-unterhaltsame, schauwertige, im Detail liebevoll sich zum tückigen Colliergriff spreizende Wiederentdeckung.

Nach zwei schweren, von Corona beeinträchtigten Auftaktspielzeiten saß nun ein begeistertes Publikum in diesem tollen, endlich wieder vollen Theater und erlebte Barockoper als Gesamtkunstwerk der Sinne. Nur weiter so, dann könnte Bayreuth zum neuen Pilgerziel nicht nur für Wagnerianer werden...

„Alessandro nelle Indie“ wird am 8. Oktober auf br-klassik.de/concert und am 23. Oktober auf ARD-alpha gezeigt.

www.abendzeitung-muenchen.de, 20.09.2022

Link: <https://www.abendzeitung-muenchen.de/kultur/buehne/opernhaus-bayreuth-den-spiegel-vorhalten-art-845285>

Opernhaus Bayreuth: Den Spiegel vorhalten

Leonardo Vincis Oper "Alessandro nell'India" im Markgräflichen Opernhaus Bayreuth.

20. September 2022 - 15:08 Uhr | Robert Braunnüller

Merken 0 Kommentare 0 Teilen



Groteske und Bollywood: "Alessandro nell'India" im Markgräflichen Opernhaus Bayreuth © Falk von Traubenberg

Wer eine italienische Barock-Oper ganz ohne Striche aufführen will, braucht viel Humor und eine hohe musikalische Qualität. Beides hat Max Emanuel Cencic. Als Countertenor, der in diesem Jahr sein 40. Bühnen-Jubiläum begeht, verfügt er über ein starkes Netzwerk. Davon profitiert auch sein 2020 gestartetes Festival "Bayreuth Baroque". Als Regisseur nimmt Cencic zudem die Welt und sich selbst nicht allzu sehr ernst. Er quetscht eben nicht aus jedem Stoff eine neunmalklugen Deutung, um sich selbst als Erleuchter zu zelebrieren.

Cencic liebt das Leichte, auch skurril Groteske. Die Gesellschaft wird zwar verhandelt, allerdings mehr im Stil der "Commedia dell'arte". Ein Spiegel wird ihr vorgehalten: unmerklich, ganz subtil. Zur Barock-Oper aus Italien passt dieses Profil vortrefflich. Für die dritte Ausgabe von "Bayreuth Baroque" hat sich Cencic trotzdem sehr viel vorgenommen. Im Markgräflichen Opernhaus inszenierte er als Eröffnungspremiere den Dreiakter "Alessandro nell'India" von Leonardo Vinci (nicht zu verwechseln mit dem berühmten Universalgenie).

Wie in 1730: Reine Männerbesetzung

Dabei wurde das Werk nicht nur vollständig gegeben, sondern zudem in der originären, reinen Männerbesetzung. Bei der Uraufführung 1730 in Rom galt im damaligen Kirchenstaat ein Auftrittsverbot für Frauen. Es gibt in der Operntadition eben nicht nur Hosenrollen für Frauen, sondern auch Rock-Rollen für Männer. Hier gilt das für Erissena, die Schwester des indischen Königs Poro, sowie für die indische Königin Cleofide. Dass heute diese Oper nur mit Männern überhaupt aufgeführt werden kann, ist der rasanten technischen Entwicklung des hohen Männergesangs seit Mitte der 1990er Jahren zu verdanken.

Ein Franco Fagioli schmettert die tollkühnsten, hochdramatischen Koloraturen, und ein Bruno de Sá singt derart hoch und hell, dass man ihn im Timbre für eine Frau halten kann. Auf der Vinci-Premiere mit dem stilkonform aufspielenden "Oh!-Orkiestra" aus Polen unter der Leitung der Geigerin Martyna Pastuszka waren beide gesanglich die überragenden Sieger: Fagioli als Poro und de Sá als Cleofide. Gleichzeitigen haben die weiteren drei Counter-Tenöre der einzigen gewöhnlichen Männerstimme die Schau gestohlen. Jedenfalls blieb Tenor Stefan Sbonnik in der Rolle des Poro-Vertrauten Gandarte etwas blass und matt.

Ganz anders Jake Arditti als Erissena, Nicholas Maayan Licht in der Titelpartie oder Nicholas Tamagna als Alessandros Feldherr und heimlicher Gegner Timagene: Sie haben darstellerisch wesentlich dazu beigetragen, dass die Regie von Cencic prächtig aufging. Er inszeniert den Stoff um den Sieg von Alexander den Großen über die indische Armee in der Schlacht am Hydaspes als Theater im Theater.

Eine barocke Miniatur-Bühne

Dafür hat Domenico Franchi eine fahrbare, barocke Miniatur-Bühne gezimmert. Zwei überdrehte Schauspieler führen durch die Handlung. Auch die Kostüme von Giuseppe Palella verweisen auf die "Commedia dell'arte". Sonst aber entwirft Cencic eine herrliche Travestie-Klamotte in Manier des Kultfilms "La cage aux folles" von 1978. In diesem "Käfig voller Narren" vergehen die fünf Stunden mit zwei Pausen wie im Flug. Ganz nebenbei hält Cencic der aktuellen Gender-Debatte einen Spiegel vor.

Was heute bisweilen ideologisch überhitzt diskutiert wird, ist in der Opern-Tradition seit Jahrhunderten längst gelebte Realität: das Wechselspiel um Geschlecht und Identität. Am Ende des ersten Akts liefern sich die Cleofide von de Sá und Fagiolis Poro einen Gesangswettstreit in "Meistersinger"-Manier. Sie trällert die Königin der Nacht von Mozart, er "La donna è mobile" aus Verdis "Rigoletto": ein frecher Seitenhieb von Cencic auf die benachbarten Wagner-Festspiele? Eines steht fest: Bei "Bayreuth Baroque" ist nicht zuletzt eine fesselnde Vielfalt an Counter-Timbres zu erleben. Das ist in dieser Form einzigartig.

Wieder am 9. und 11. September. Bayreuth Baroque läuft noch bis zum 18. September. Karten und Infos unter: bayreuthbaroque.de

Statt Kino: Leonardo Vinci „Alessandro nell’Indie“

Zaubre mich ins Land der Illusion: Leonardo Vincis „Alessandro nell’Indie“ als hochemotionale, mystische Bollywood-Seelen-Show. Von Barbara Röder.

Im Festspielhaus Bayreuth auf dem Grünen Hügel verklingen die letzten Töne. Die Lichter werden gelöscht. Unten in der Stadt nehmen internationale Barockspezialisten, Orchester und Sänger des weltweit gepriesenen Bayreuth Baroque Festivals Quartier. Sie proben neben vielen anderen Highlights zwei Welturaufführungen: Leonardo Vincis „Alessandro nell’Indie“ und Giovanni Bononcini’s „Griselda“. Eindrucksvoll werden sie während den musikalisch spannenden Reisen ins aufklärerische Barockzeitalter in Bayreuth aus der Taufe gehoben werden. Eine Woche später liegt Nebel über der Stadt. Regen prasselt auf das Kopfsteinpflaster vor dem zum Weltkulturerbe gekrönten Markgräflichen Opernhaus. Auf dessen Bühne träumt ein König: George IV., Regent von England im 19. Jahrhundert. Ein ausschweifendes Leben zelebrierend, vorwiegend für Kunst und Mode interessierend, hat er sich auf seinem samtrotten, plüschigen Diwan niedergelassen. Wir schauen zu, sind gebannt, verzückt und erwartungsvoll! Es ist so weit:

Der Vorhang öffnet sich zu Leonardo Vincis Drama per musica „Alessandro nell’Indie“ (Alexander in Indien), uraufgeführt zur Karnevals-saison in Rom 1729, laut Librettobuch von Dichter Pietro Metastasio. Dieser und sein Werk waren äußerst beliebt. Fast 80 Mal wurde das Eifersuchtsdrama „Alessandro nell’Indie“, das auf dem Portfolio eines Eroberungsfeldzuges gehievt wurde, vertont. Hasse, Graun, Gluck und Händel nahmen sich des Stoffes um den Feldherrn Alexander des Großen an. Sein edler Großmut und seine milde Toleranz adeln ihn und seinen Charakter im Textbuch. Er ist ein außergewöhnlicher Herrscher, der Gnade walten lässt. Alexanders Begegnung mit dem indischen König Poro, diverse Liebesverstrickungen, Verwechslungsspiele und spielerisches Schlachtengeplänkel waren damals das, worauf das Spektakel süchtige Opernpublikum begierig lauerte. Aktueller Klatsch und Tratsch wurden ebenso ins Bühnengeschehen gepackt wie subtil süffisante Befindlichkeiten herrschender Zeitgenossen. Um die Zensur und die strengen Regeln im damaligen Italien zu umgehen, wurden die Sujets um Macht, Liebe, Betrug und etliche Frivolitäten in ferne, exotische Länder verfrachtet. Metastasio war darin der meisterliche Librettist. Er verstand es, den realen Indienfeldzug Alexander des Großen von 326 v. Chr. in ein Dauerbrenner-Libretto zu verwandeln. „Alessandro nell’Indie“ wurde von Leonardo Vinci erstmals in Töne gesetzt. Es war für den populären Südtaliener Vinci, den furios erfolgreichen Vertreter der Neapolitanischen Schule ein grandioser, musikdramatischer Sieg, der gesellschaftlich und in der Musikerzunft hohe Wellen schlug. Indische Glückseligkeiten

Regisseur Max Emanuel Cencic zaubert uns zusammen mit seinem Bühnenbildkünstler Domenico Franchi in einen illustren königlichen Pavillon im englischen Seebad Brighton. Edelmann George IV. wird sich gleich in Alexander den Großen verwandeln und auf der kleinen Bühne des in sündiges Rot getauchten Ambiente dessen Liebesabenteuer nachspielen. Ein Theater im englischen Jahrmarktstheater hat alles, was das fantasiehungrige Herz, die blühende Imago begehrt. Das geht natürlich nicht ohne zwei überkandidelte Schauspieler, die wie aus einem satirischen Hogarth Gemälde entsprungen, die Indien-Show mit Witz und Charme ankündigen, ja anheizen. Die englischen Snobs (Nate Harter, Connor Power) buhlen um das Ohr und das Augenmerk des Publikums. Es scheint, als haben sich Franchi und der rührige Kostümbildner Giuseppe Palella von einigen englischen Historiendramen und Serien inspiriert lassen. Von „Beecham House“, das 1795 im indischen Mogulreich spielt oder von Jane Austen Adaptionen wie etwa die Serie „Sanditon“. Es ist herrlich, so viele gut durchdachte Details zu entdecken. Denn goldene Elefanten, Kamele allesamt auf Rädern und das mächtige Fruchtbarkeitssymbol, ein güldener Penis, machen heftig schmunzeln. Der Erlass und das Verbot von Clemens XI. besagen, „dass keine Weibsperson bei hoher Strafe Musik aus Vorsatz erlernen solle“. Auf den Bühnen Roms waren im 18. Jahrhundert Frauen schlicht weg ein No Go! Sie waren verboten. Cencic macht sich dies zunutze und besitzt nach dem Vorbild der Uraufführung des Alessandro nell’Indie sämtliche Partien mit Männern. Das hat was, macht allen Freude, die die musikalisch szenische, einzigartige Travestie-Glücks-Show im markgräflichen Prachtbau erleben. Im indischen Sehnsuchtsland tummeln sich tanzend und singend, also allesamt Männer.



Bayreuth Baroque 2022_Bruno de Sá (Cleofide) und Stefan Sbonnik (Gandarte) in Vincis Alessandro nell’Indie_Akt 2_(c)_Falk von Trauben-berg

Bayreuth Baroque 2022_Eröffnungsszene Akt 2_(c)_Falk von Traubenberg

Bayreuth Baroque 2022_Franco Fagioli (Poro) und Bruno de Sá (Cleofide) in Vincis Alessandro nell’Indie_Akt 2_(c)_Falk von Traubenberg

Bayreuth Baroque 2022_Schlussstableau in Vincis Alessandro nell’Indie_Akt 3_(c)_Falk von Traubenberg

Bayreuth Baroque 2022 / Foto (c) Falk von Traubenberg

In Vincis Welterstaufführung seit 1740 sind die besten Counter unserer Zeit versammelt. Cencic entbrennt ein Feuerwerk der illustren, exotischen Sehnsüchte in uns. Beeindruckend – was soll über diesen Ausnahmeinterpreten noch alles geschrieben werden – beschenkt Franco Fagioli als emotional leicht entzündbarer Poro seine verzückte Fangemeinde. Abermals mit schwindelerregenden Bravourarien trumpft er ebenso auf wie mit der innigen Arie „Wenn zwei reizende Augen solche Macht ausüben können, so ist die eifersüchtige Wut einer unglücklichen Seele durchaus Tränen wert“. Umgarnt und umschmeichelt wird er dabei mit dem herben, süßen Gesang der Violine von Martyna Pastuszka. Die Geigerin betritt dazu die Bühne, um mit Fagioli gurrend surrend ins Duett einzustimmen. Als Leiterin und Dirigentin überzeugt sie zusammen mit ihrem {oh!} Orkiestra vollends. Fagioli schnurrt höhen- und koloraturverliebt mit bravuröser Geschmeidigkeit so manche Arie inklusive Rezitativ herunter. Dieser Sängerdarsteller ist eine Jahrhunderterscheinung!

Mit heißblütiger Verve und honigheller Stimme glänzt der Sopranist Bruno De Sá als die in Liebesdingen gewandte Cleofide. Sein reiner, hochsensibler Sopran triumphiert auch als De Sá die Hommage an Mozart anstimmt. Aus seiner Gurgel schnell die bekannte Arie der Königin der Nacht und Fagioli hebt zeitgleich zu Rossinis Arie aus dem Barbier von Sevilla an. Es ist ein kleiner, musikalischer Geck, der gefällt! Von gleicher stimmlicher Raffinesse und schauspielerischem Talent ist der Sopranist Maayan Licht ausgestattet. Er singt den Regenten Alessandro mit einschmeichelnder Stimme, die in kühles Timbre eingebettet, Überschwang zelebriert.

Jake Arditti schwingt als Erissena (Poros Schwester) sogar die Hüften und zum Bauchtanz an. Arditti präsentiert die klug agierende Erissena. Seine matte, dunkelgefärbte Stimme passt gut zur hervorragenden Personage der Oper. Der Altist Nicholas Tamagna zeigt als Timagene ausdrucksvoll gestalterische Qualität. Seine Höhen klingen ausgewogen, die samtige Tiefe farbintensiv. Der einzige Tenor ist Poros Freund Gandarte. Stefan Sbonnik lässt mit ebenso exquisitem Können tönend seine Partie leuchten und strahlen. Cencics fulminante Regie des „Alessandro nell’Indie“ ist ein Kunstwerk der Nachreife. Unser musikalisch-poetisches Nachreifen beginnt bereits, wenn die Lichter gelöscht sind in jenem kurzen Augenblick vor dem stürmisch anhebenden Applaus. Das helllauf begeisterte Publikum spendet Standing Ovationen und hofft auf eine genussvolle Reprise in 2023.

Auf ARTE Concert ist die komplette Produktion des „Alessandro nell’Indie“ bis September 2023 hier (<https://www.arte.tv/de/videos/110627-003-A/alessandro-nell-indie-von-leonardo-vinci>) nacherlebbar.

UN REPARTO 'INCORRECTO' Inmune a las modas y fiel al original, el estreno en tiempos modernos de 'Alessandro nell'Indie' de Vinci estará compuesto enteramente por hombres

'CARLO IL CALVO', DE LA EDICIÓN DE 2021. FALK VON TRAUBENBERG.



La ópera barroca destrona a Wagner

Tras el abucheado estreno de la "Tetralogía" veraniega, un festival alternativo en Bayreuth sale al rescate de Albinoni, Vinci y Bononcini

por **JAVIER BLÁNQUEZ**

A estas alturas es inevitable que Bayreuth esté indisolublemente vinculada a Richard Wagner, y que cualquier excursión a la localidad bávara tenga como objetivo visitar la tumba del compositor y su villa de Wahnfried, o asistir a una representación en la Festspielhaus. Sin embargo, desde el año 2020 un segundo brazo musical ha emergido en el epicentro del fervor wagneriano: un festival de ópera barroca que, bajo la dirección del contratenor Max Emanuel Cencic, aspira a revivir títulos olvidados de los siglos XVII y XVIII combinando rigor histórico con licencias creativas que abundan en una grata sensación de espectacularidad.

La iniciativa no es nueva, pues esta tarea de excavación en los

archivos se viene dando desde los años 70, sobre todo desde que comenzó a fortalecerse la corriente de las interpretaciones fieles al sonido original y a desarrollarse la técnica vocal de los contratenores, que permitió refloatar gran parte del repertorio olvidado del barroco. Y en los últimos años, festivales de un corte similar –como Opera Rara, en Cracovia– han hecho de la arqueología prerromántica su razón de ser. Pero el Festival de Ópera Barroca de Bayreuth prende con una chispa distinta.

Puede pensarse que proponer exhumaciones de Albinoni, Vinci o Bononcini en el santuario wagneriano tiene algo de provocador, pero hay que recordar que en Bayreuth hubo ópera antes de que Luis II se entusiasmará con *Lohengrin*. En el siglo

MÁS ALLÁ DEL AGUDO

M. E. Cencic (Zagreb, 1976) es el auténtico hombre orquesta: contratenor, diseñador de vestuario, director de escena y, desde 2020, responsable de la programación del Festival de Ópera Barroca de Bayreuth, donde este año celebra sobre el escenario sus cuatro décadas de carrera con arias escritas por Händel para el castrado Senesino



XVIII se erigió, por orden de la princesa Guillermina –gran aficionada a la música y compositora, hija del rey Federico Guillermo I de Prusia–, la Ópera del Margrave, actualmente un museo que cede sus instalaciones al festival para que la experiencia sea una alucinante regresión en el tiempo.

Un 'mini' Versailles. Quiso Guillermina que Bayreuth fuera una suerte de Versailles en miniatura, pero a efectos operísticos actuales el Festival de Ópera Barroca es como un complemento de Glyndebourne: breve –del 7 al 18 de septiembre–, íntimo –un máximo de 600 personas– y, sobre todo, valiente.

Una de las propuestas de esta tercera edición es la recuperación de un oratorio del siglo XVII, *San Giovanni Battista* –compuesto por Alessandro Stradella–, con la única iluminación de las velas y un elenco formado solo por voces masculinas, como también ocurrirá en la ópera principal rescatada para el estreno, *Alessandro nell'Indie* de Leonardo Vinci. Uno de los ejes de la programación de este año es la ópera romana del XVII. En aquel tiempo el Vaticano vetó temporalmente la presencia de mujeres en los escenarios. Cencic ha podido sacar el proyecto adelante gracias a la abundancia de jóvenes contratenores que garantizan que cada papel escrito tenga una voz adecuada.

Además de las óperas –*Griselda* de Bononcini e *Il nascimento dell'aurora* de Albinoni–, el festival presenta programas cantados por las sopranos Johanna Rosa Falkinger y Marie Theoleyre –las *Leçons de Ténèbres* de Couperin– y Julia Lezhneva –arias de Porpora–.

El festival wagneriano del verano tuvo como momento culminante el sonoro abucheo que recibió el director de escena Valentin Schwarz tras el final de su *Tetralogía*, más escandaloso –se dice– que el que sufrió Patrice Chéreau en 1976. Pero el festival barroco, en principio, debería concluir con desmayos y suspiros de placer. **L**

Барокни Бајројт

Опера „Гризелда“ изведена је на старим инструментима и са стилски рекреираним речитативима. Овај задатак је поверен београдском композитору Драгану Каролићу, а у певачком саставу је баритон Сретен Манојловић

ОПЕРА

Војин Јајличкић

Барокни и питорескни баварски градић историјског региона Франконије, име Бајројта у ушима светских љубитеља опере одзвања већ век и по као синоним за лик и дело Рихарда Вагнера, славног композитора који је овде сместио своје летње фестивалске свечаности. Међутим, многи не знају или заборављају да је Бајројт пре свега град маркграфске Вилхелмине од Прусије, сестре (пруског) краља Фри-

дриха Великог и супруге бранденбуршког маркгрофа (настојника пограничне грофовије) Фридриха Трећег. Период њене владавине (прва половина 18. века) је један од најплодоноснијих за изглед града, током које су изграђени Нови дворца (*Neue Schloss*) и Дворски врт (*Hofgarten*), велелепни летњиковац Ермитаж као и дворца „Фантазија“, саграђен након њене смрти за ћерку Елизабету, најлепшу жену у Немачкој према чувеном Казанови. Ипак, ниједан од ових бисера барокног неимарства не надмашује лепоту и јединственост Маркграфске опере. Драгуљ рококо архитектуре, уписан 2012. на Унескову листу светске културне баштине, представља једно од ретких сачуваних позоришта из 18. века, а својевремено је саграђено по нарудбини саме Вилхелмине која је била композиторка и лаутисткиња, чак и ауторка једне опере, *Ариеноре* (настале једну деценију пре изградње оперске куће).

Овај раскошно украшени театар с дрвеним ентеријером је читав век служио за дворану с највећим сценским простором што је привукло и самог Вагнера у Бајројт, пре него што ће се одлучити за изградњу сопствене опере. Међутим, у својој дугој историји

и наредне и ове године у све већем обиму, што концерата и (концертних) локација, што гледалаца. Концепт фестивала је таква да се у фокус ставља један посебни оперски жанр, тзв. *орга сегиа* (озбиљна опера) настала у 18. веку и која је нарочито прославила напуљску школу и уметност кастрата, али и саму каријеру Ценчића, који је овде централна фигура са својим вишеструким улогама: директора, знатија непозната опера” је од своје премијере изузетно ретко извођена и звучно записивана (управо Џоан Сатерленд је оставила у аманет плочу с одломцима ове опере), а делимично и из разлога што оригиналној партитури недостају речитативи, док су арије и либрето сачувани. Фестивал Барокни Бајројт представља први пут од тенор са завидном снагом и квалитетним изговором. Своје брзе вокализе претрчува са лакоћом уз помоћ гилкости и дугачког даха, док му је музички израз – иако не претерано рељефни – довољно разноврстан да измами салву аплауза публике. Његова суграђанка, хрватски мецосопран Соња Руње истоветно је разиграна са чистом интонацијом, тамном бојом гласа и лепим дубинама. Пројекција је равна, елегантна и неоптерећена вибратором, уз врло јасну артикулацију текста. Сретен Манојловић тумачи Рамбалда који мрси конце осталим ликовима, са обојеним и заобљеним гласом који се лепо простира у сали, нарочито у средњем регистру. Осим покаткад нејасног изговора, његов наступ се одликује драмском убедљивошћу. Денис Орелана из Хондураса је сопраниста, са светлим и младалачким тембром, који је историјски настављач традиције кастрата. Његов апарат је врло чист, покретљив и фелксибилан, док у аријама приказује сложеност осећања свог лика, међутим, израз је помало угрожен брзим темпом.

Публика поздравља овацијама уметнике на крају овог десетодневног фестивала, уз жал што дворана није била испуњенија овом приликом.

креације овог дела његово интегрално извођење са старим инструментима (у изведби барокног ансамбла из Вроцлава) и са стилски рекреираним речитативима. Овај задатак је поверен београдском композитору Драгану Каролићу, а Србија има још једног представника у певачком саставу – баритона Сретена Манојловића.

Чембалиста и диригент Бенјамин Бејл диригује ансамблом с доста енергије и намеће брз темпо који, осим што допушта инструменталним солистима да прикажу своје музичко-техничке способности, умањује лиричност небројених арија у којим ликови исказују своје љубавне боли. Када је реч о речитативима, Драган Каролић успева с изванредном стилском прецизношћу да исцрта ове драмске одломке који су од кључне важности за целокупну причу. Комбинујући елементе сувог речитатива (*recitativo secco*) са употребом чембала и/или лауте/теорбе, као и звучно попуњенијих (и осећајнијих) ариоза (*arioso*) са гудачима уз беспрекорну прозодију, Каролић доставља публици један врло убедљив и аутентичан производ. Од певачких солиста, савршено технички поткован Макс Емануел Ценчић представља свој светли и полетни контра-

Сретен Манојловић тумачи Рамбалда који мрси конце осталим ликовима, са обојеним и заобљеним гласом који се лепо простира у сали, нарочито у средњем регистру

Маркграфски театар није често и довољно отварао врата публици, осим повремених догађаја и фестивала (служио је и као декор филма *Фаринели* из 1994), док је претходну деценију био затворен због реконструкције. Поновно отварање дворане је подразумевало и нову намену, за коју се пре свега потрудио Макс Емануел Ценчић, хрватски контратенор, оснивач и уметнички директор фестивала „Барокни Бајројт“ (*Bayreuth baroque*). Ценчић, који је у својој вишедеценијској каријери више пута ту наступао, покренуо је иницијативу обнављања некада постојећег барокног фестивала, којим би се франконски град вратио на стазу своје музичке традиције. Замисао је коначно успела 2020. године, но иако је отварање пољуљала пандемија, фестивал је настављен

певача, редитеља, као и уметничког агента. Жанр опере серије је нераскидиво везан и за саму Вилхелмину и Маркграфску оперу, дворану која је истовремено и музеј. У том контексту, „музеолошким“ истраживањима се извлаче из заборав партитуре старих (углавном италијанских) опера и представљају публици у сценском или концертном издању. Такав подухват, осим своје историјске (музиколошко) важности, добија на значају и због обогашивања оперског репертоара (безмало свако приказано дело је својеврсна светска премијера) али и сцене, која је оптерећена зачараним кругом композитора и дела који се у недоглед понављају.

Овогодишње, треће издање фестивала су нарочито обележила два оживљена дела. Најпре, на отварању – опера у сценској поставци *Alexsander y Indiju* Леонарда Винчија (композитор, без члан „да“), а потом у завршници – *Гризелда* од Ђованија Бононинија у концертном извођењу. Ова потоња, настала у Лондону 1722, позната је по својој арији *Per la gloria d'adorarvi*, која је неизоставни део многих реситала, а изводили су је Павароти, Карерас, Џоан Сатерленд, као и млади Рамон Варгас, Роландо Виласон или Хуан-Дијео Флорес. Ова „најпо-



Макс Емануел Ценчић и Сретен Манојловић Фото Bayreuth.media

Teksti: HARRI KUUSISAARI, Bayreuth | Kuvat: FALK VON TRAUBENBERG

BAROKIN JA BOLLYWOODIN UNELMAT KOHTAAVAT



Aleksanteri Suuri saa keimailevan ilmeen Maayan Lichtin tulkinnaissa, Bollywood-tanssijoiden kirmauksessa ympärillä.

Bayreuth Baroque -festivaali nosti esiin jälleen suotta unohtettua barokkioopperaa. LEONARDO VINCIN versio ALEKSANTERI SUUREN Intian-seikkailusta sai fantasiarikkaan tulkinnan, jossa osansa saivat niin Bollywood-show kuin psykologinen ilmaisukin. Miehet esittivät myös naisrooleja.



AYREUTHIN LOISTOONSa ehostettu Markgräfliches Opernhaus on ideaali esityspaikka barokkioopperalle. Sen visuaalinen loisto ja yltykyläisyys korreloi teosten kanssa tavalla, joka tekee elämyksestä aisteja hielevän kokonaistaideteoksen. Vaikka teatteri on museo, se ei saa jäädä sellaiseksi. Näin ajatellen kontratenori **Max Emanuel Cenčić** ja perusti kolme vuotta sitten Bayreuth Baroque -festivaalin. Nyt tapahtuma on vakiintunut ja tarjoaa kaupungille tervetulleeseen jatkon kulttuuriturismille heti **Wagner**-festivaalin jälkeen.

Cenčićn idea tuoda esiin unohtettua barokkioopperaa ja historiallisia esityskäytäntöjä tuotti taas hienon elämyksen. **Leonardo Vincin** *Alessandro nell'Inde* sai ensi-iltansa Rooman Teatro delle Damessa 1730. Paavin käsken mukaisesti naisilla ei ollut asiaa lavalle, mutta kastraattitähdet olivat vetovoimaisia korvaajia naisrooleissa. Bayreuth Baroquen versiossa miehitys oli tehty samalta pohjalta, ja lavalla oli viisi erilaista kontratenoria ja yksi tenori. Mutta mitä ja miten he esittävät – se lyö kasvoille perinteistä maskuliinisuuden mallia.

Vincin ooppera oli **Metastasio**n libretto ensimmäinen musiikillinen versio, ja seuraavina vuosikymmeninä sama libretto sävellettiin peräti 79 kertaa. Metastasio osasi kertoa **Aleksanteri Suuren** Intian-valloituksen liittyvän tarinan niin, että ihmisten eksotikkannälkä tuli tyydytettyä, mutta samalla tuli käsiteltyä myös tuon ajan emotionaalisia ja poliittisia polttopisteitä.

Vaikka Aleksanteri on oopperan nimihenkilö, hän jää rooleista yksilöteisimmäksi. Hän ei vaikuta asioihin vaan toimii passiivisena kiihottajana kahden pää-



Jake Arditin esittämä Eriseena ei vain nauti sukupolkesta, vaan myös näyttelijästä, joka on ollut hänen rakastajansa.



Maailmanloiston, tanssin ja aarrien koristeellisuus korreloi kullattavasti Bayreuthin Markgräfliches Opernhausin loistokkaan interioorin kanssa.

parin. Intian kuningas Poron ja kuningatar Cleofiden sekä Poron sisaren Eriseenan ja kenraali Gandarten monitasoiselle mustasukkaisuudraamalle. Mitä oopperan maksaneet roomaalaiset mahtimiehet, jotka melkoisesti ramsasivat Aleksanterin, malloivat ihanteensa kerppäisyydestä ajatella?

Erikoista Metastasio ja Vincin oopperassa on myös se, että vaikka naiset eivät saaneet sitä esittää, naisroolit ovat voimakkaampia ja ovelampia. Cleofide on laakelmoivan juontikas, kun taas Poro heittäytyi alahetken ja tunteidensa väriä. Eriseena puolestaan ei alusta miehen pelinappulaksi vaan säilyttää seksuaalisen vapautensa. Ooppera siis kumoaa ne yhteiskunnan lait ja sovatilat normit, joihin ei muuten kaatobessa Roomassa ollut kosketusta.

Nykyään näkökulmasta edistyksellistä on myös se, miten liikkauti sukupolvelle ja identiteettiteitä valloittaa. Käsiteltyä sitä, mikä on miehekkäis ja naisellista, joutavat romukoppaan tai vihantäänkin ironian ja rian väliseksi.

Barokkiooppera käsiteli eksotista kulttuurija usein päivänmuina. Intian ja unelma maailma paratiisina – Shargri-La – jossa normaaleilämässä kielletyt asiat olivat mahdollisia. Max Emanuel Cenčić on *Alessandro nell'Inde* ohjauksessaan ottanut tämän lähtökohdaksi ja spjottanut tapahtumat Englannin kuningas **George IV:n** paviljooniksi. Siellä esitettiin villien juhlien keskellä kavalina Aleksanterin Intian-seikkailusta.

Historiallita pohjaa tälle antaa se, että George todellakin rakennutti mogulivillijonkia ja rakasti intialaisia esityksiä ja revyitä. Kuvittakallisten suurentava tulkinta samoin kuin Aleksanterin roolin käsittely muovat esityksensä mukaan sevan kolonialismin kritiikki. Eksotikan unet Cenčić halusi mukaan paitsi lavastuksen ja pukujen Intia-krasailiä niin myös sanomalla keskeisen roolin Bollywood-tanssille, jonka koreografia toimi alan mestari **Sumin Ruda**.

Kymmenhätäinen tanssiryhmä on mukana melkein koko ajan, kirjoitetaan tapahtumia ja laulun sulle riikkaista ilmaissa. Bollywoodin ylitsevuoat värien, liikkeen ja tunteiden tulva kohtaa barokkioopperan il-mäiskälyte: molemmissa on ideoitua taitumutta, tyytelyä ja fantasiaa. Puhelasta drag show'takin tulee mukaan, kun miestanssijat esittävät intialaisia sulottaria.

Oopperan ensimmäinen näytös on barokkia komedia, joka on osattava ottaa selkösena. Toimen näytös onkin jo aivan muuta vakavuudessaan ja melankoliassa. Kaikkialla tulee esiin Vincin taito ilmaista psykologiaa tilja liienolla motivoimien muunteilla ja sievemaalialla. Bayreuthin esitys herätti partituurin henkin laoval-la flow'ia. Poron ja Cleofiden duetossa mukaan otettiin launauksia *La Tuntalata* ja *Tuhahallata*, mutta senkin oli valmis hyväksyttävä.

Poron roolissa oli kontratenorin kuningas **Franco Fagioli**, jonka taituruudelle rooli ja ohjau antavat til-ja lausua. Hän käsitteli kolonaturijaa ja otettiin rintatähtäin mustasukkaisuuden ja itseään puskissa. Hän sai aarriolista tulkea keskeisiä ohjauksia: yhden niistä hän lauloi kolhaisen norsun selästä sitä samalla eteenpäin polkien, toisessa saunatti hevosmiehen ruoskaa liehuttellen, kolmannessa sai tulkea kosto-ajatuksilleen mukana täistehasta.

Legenda lahti Poron psykoihin tilja lähien romahdusta, ja potoksesta laulussaan Fagioli sai seuraksen lausokista vieraikkoina esiin pomppiä hahmoja. Survaalinen visio. Jalkavaa naamioiden ja teeskentely peitä oopperaan tuo se, että Poro ja Cleofide (esityksen aiunt "tavallinen" tenori **Stefan Šponhik**) esinnyvät keskenään identiteettejä vaihtaneena.

Barokkiallaan sopranista **Bruno de Sa** – tulla Hel-singin barokkioopperan kolmen vuoden takaisen uude-

vuodenkonserinin **Hasse**-oopperasta – tuki Cleofiden roolin uskomattomalla sulolla, viekkauella ja bel canto-taidoilla, eikä sopraanon korkeusilla tuntunut olevan rajaa. Huokea oli myös tummempään mezzo-kenraali **Jake Arditin** Eriseena, jonka okeat epioitonen tunteet, uhmakkuus ja kyynisyys jlläsivät divanmaisen peliajan kuoren alla.

Kun Aleksanteri tulee oopperassa sisään, Eriseena toteaa, että oli kaviellut kreikkalaisen sankurin vähän toisenlaiseksi. Yleiso nauraa tässä, niin keikistellen israelilainen sopranista **Maayan Licht** roolin tulkitti. Heroisuudesta ei ollut tuiokkaan, ja hyväksyykin oli onttoa. Laulussa riitti ironiaa, ja korkeat äänet soivat kuin laesareid. Aleksanterin kenraali ja salainen vastustaja **Nicholas Tamagnan** tulkinnaissa profiilisuuden perikera. Tamagnalla on särkkäkkämpi kontratenori kuin muilla, mikä mahdollisti myös runien säyryn käyttö.

Okeerina oli (oh!) Okeestra, jota kapellimestarin sijaan liidasi viulisti **Martyna Pastuszka**. Ehkä tämä joskin kuulhi taimuksen tarkkuuden puuttuena, mutta energia ja sointiväliteetti ei puuttunut. Pastuszka marssi myös lavalle yhdessä duossa Fagiolin kanssa.

Puinaisen ja kullan värien ja loputtomien intialaisten dekoratsiooniden ja symbolien täyttämä visuaalisoini Shiy-jajamalan monistoinne kasteena ja kullapenkstiseen sopi täydellisesti fantasiamailmaansa. Yleiso oli myyty, eikä viisi tuntia tuntunut yhtään pitkältä tässä barokin iloniläikkessä. Ei muuta kuin itse todistamaan – esitys on nähtävillä Arte tv:ssä. ■

Es muss nicht immer Wagner sein

Bayreuth. Wagner! Wenn die oberfränkische Stadt genannt wird, denkt man unweigerlich an Richard Wagner, an die Villa Wahnfried. Man denkt an die mit Unterbrüchen – bedingt durch Krieg, Inflation, Pandemie – seit 1876 jeden Sommer stattfindenden Festspiele auf dem Grünen Hügel. Dabei hat Bayreuth sehr viel anderes zu bieten, Vor-Wagnerisches sozusagen. Da ist das Neue Schloss mit seinen Prunkräumen à la chinoise oder der illusionistischen Palmengalerie. Und da ist vor allem das wunderbare Markgräflische Theater, ein spätbarockes Juwel, ein Logentheater in Hufeisenform. Sein hölzerner Innenraum wurde zwischen 1745 und 1748 von der Künstler-Dynastie Galli Bibiena entworfen und gestaltet, die als Architekten, Dekorateur und Bühnenbildner unzählige Theaterbauten in Italien, etwa in Mantua, Bologna, Pistoia, aber auch in Wien, Dresden und anderswo, erbaut und ausgestattet hatten. Die Strassenfassade mit der klassizistischen Kolonadenfront dagegen stammt vom Hofarchitekten Joseph Saint-Pierre, dem man in Bayreuth auf Schritt und Tritt begegnet.

Mythologischer Schirmherr dieses «Musentempels» ist, wie könnte es anders sein, Apoll auf wolkgigem Pfühle, akkompagniert von den neun Musen und dem geflügelten Pegasus, dessen Hufschlag den poetischen Quell entspringen lässt – alles von unbekannter Hand in den Deckenspiegel des Theatersaals gepinselt.

Reale Schirmherrschaft des Hauses dagegen war das Markgrafenpaar, dessen Initialen an den beiden Trompeterlogen seitlich des Bühnenportals prangen: Friedrich III. und Friederike Sophie Wilhelmine. Er muss ein gutaussehender, etwas labiler Womanizer gewesen sein. Sie dagegen, Liebblingsschwester des späteren Preussenkönigs, Friedrich des Grossen (Stichwort: Flöte, Quantz), war eine sehr selbstbewusste, sehr eigenwillige, gebildete, kunst- und musikliebende Frau. Und sie war es vor allem, die den Bau des Theaters vorantrieb, sollte es doch zur Hochzeit ihrer einzigen Tochter Sophie mit Herzog Carl Eugen von Württemberg am 26. September 1748 inauguriert werden. Im Rahmen der prunkvollsten Festivitäten erklangen die beiden italienischen Hasse-Opern «Artaserse» und «Ezio», beide auf ein Libretto von Pietro Metastasio und beide 1730 in Italien uraufgeführt.

Zwar gab es seither in den bald mal dreihundert Jahren seiner Geschichte vielerlei zu sehen auf der Bühne des Markgräflichen Opernhauses: Theaterstücke von Shakespeare über Schiller bis Kleist und Opern von Graun über Mozart bis Weber; ganz ohne Wagner ging es indes auch hier nicht. Doch lässt sich mit jener Fürstenhochzeit der Bogen elegant zum Hier und Heute schlagen.

Nach der umfassenden, sorgfältigen Gesamtenovation von 2013 bis 2018 des Theaters, das seit 2012 zum UNESCO-Welterbe zählt, hat sich hier nämlich das Festival «Bayreuth Baroque» etabliert. Heuer, zu seinem 40-jährigen Bühnenjubiläum, hat der 46-jährige Max Emanuel Cenčić, Countertenor und Intendant in Personalunion, eine Oper von Leonardo Vinci, einem Vertreter der Neapolitanischen Schule und Zeitgenossen von Johann Adolf Hasse, aufs Programm gesetzt. Jedoch nicht den bereits erwähnten «Artaserse», den Vinci ebenfalls vertont hatte, sondern dessen Oper «Alessandro nell'Indie», wiederum auf ein Libretto Metastasios. Mit der Erstvertonung dieses Stoffs steht der 1690 in Kalabrien geborene und 1730 einem opernreifen mysteriösen Giftmord zum Opfer gefallene Vinci am Beginn einer immensen Komponistenreihe, die sich des nämlichen Sujets – mitunter mit anderem Titel – bediente; unter den rund achtzig Namen figurieren solche wie Porpora, Händel, Galuppi, Jommelli, Gluck, Joh. Christian Bach, Traetta, Paisiello, Cimarosa, Cherubini, Pacini – um nur einige zu nennen. Uraufgeführt wurde Vincis Oper 1730 in Rom. Das ist insofern von Bedeutung, als damals ein päpstliches Dekret die Frauen von den Theaterbühnen verbannte. Frau-entrollen mussten also von Männern dargestellt werden: «Evviva il benedetto coltello», war damals die Losung und damit die Blütezeit der Farinelli, Bernardi, Caffarelli & Co. Cenčić greift in seiner aktuellen Produktion diese römische (Un-)Tradition auf, indem er sämtliche Rollen ausnahmslos von Männern darstellen und singen lässt; selbst die zehn Tänzer auf der Bühnen sind mit knackigen Kerlen – den Namen nach alles griechische Epheben – besetzt, von denen ein Teil als «herrliche» Damen auftreten. Dieses Corps de ballet hat immer wieder effektvolle Auftritte, die der indische Choreograf Sumon Rudra aus den Bollywood-Tanzszenen herleitet und so die Arien auf höchst originelle Weise «umtanzen» lässt. Mal mit wirbelnden Stoffbahnen, mal mit schlangenartigen Armbewegungen, mal als züngelnde Kobras maskiert oder als Marionettenführer unterstreichen und illustrieren sie, was der Solist singt. Auch der Kostümbildner Giuseppe Palella hat ganze Arbeit geleistet: Üppige Perücken und klimpernde Wimpern, falsche Busen und unverschämte Dekolletés machen die Illusion perfekt. Dazu wallt die Seide, wogt der Taft, flimmert der Strass, flunkert das (Talmi-)Gold. Orientalische Pracht und wuchernde Ornamentik in erschlagender Opulenz! Schliesslich befinden wir uns in Indien, einem exotischen Paradies, einem imaginierten Sehnsuchtsort der Europäer. So liess sich denn der Bühnenbildner Domenico Franchi vom Royal Pavilion im südeingelassenen Brighton inspirieren.

Diese Sommerresidenz im Stil eines indischen Mogulpalastes hatte sich der Prinzregent und spätere König Georg IV. in den 1820er-Jahren errichten lassen. Zudem bietet der Monarch mit seinem Faible fürs Theatralische und seinem Hang zum Luxus eine perfekte Vorlage für die Opernfigur des Alexander. Man stelle sich also vor: King George und seine Entourage verlustieren sich im prunkvollen, rot-goldenen ausstaffierten Salon des Pavillons mit einer Opernaufführung, in der sie selbst im Rampenlicht stehen. Dazu hebt sich für einzelne Szenen die hintere Wand: Ein fahrbares kleines Bühnenpodest mit dem Prospekt der jeweiligen Szenerie und den typischen Muschellampen an der Rampe rollt hervor. In grauenhaft überkandideltem English führen zwei schrill gekleidete Hofschranzen ins Geschehen ein, stellen Ort und dramatis personae vor. Zur einleitenden Schlachtmusik prallen die beiden Heere, Griechen gegen Inder, aufeinander: ein akrobatisches Kriegsballett, fulminant und witzig choreographiert – das Spiel beginnt. Allerdings: Den Inhalt dieser Oper, der offenbar über Jahrzehnte einen Dauerbrenner auf der Bühne darstellte, nachzuerzählen, ist schier unmöglich. Hauptfigur ist der historische Alexander der Grosse (356–323 v. Chr.), König von Makedonien, der die Grenzen seines Staates nach Persien und bis in den indischen Subkontinent ausdehnte. Sein letzter Feldzug führte an den Fluss Hydaspes, wo er auf das Heer des indischen Herrschers Poros traf. Es gelang ihm tatsächlich, diesen zu besiegen, er forderte aber lediglich dessen Unterwerfung, um ihn alsdann als souveränen Statthalter einzusetzen. Der weitere Verlauf des Feldzugs verlief weniger günstig: Monsun, Hitze und Krankheiten zwangen Alexander zum Rückzug. Diese Aspekte eliminiert Metastasio total; ihm geht es vielmehr um die Darstellung des grossmütigen, verzeihenden Herrschers, wie wir das aus vielen Opern und Schauspielen der Zeit kennen. Dagegen würzt der versierte Librettist die Handlung mit Liebesaffären, Eifersüchteleien, Intrigen und versuchten Selbstmorden.

Der zwanghaft eifersüchtige Poros beispielsweise glaubt den Treueschwüren seiner Geliebten Cleofide, Königin des Nachbarlands, nicht, dabei ist es letztlich sie, die durch kluges Taktieren, Kalkül und Flirt Alexanders Milde erwirkt – und damit auch das lieto fine mit dem Loblied auf den gütigen Souverän herbeiführt. Umsichtiger als sein gefühlsduseliger Gebieter Poros agiert der loyale Feldherr Gandarte, auch wenn er bisweilen ebenfalls an der Liebe seiner Verlobten, Erissena, der Schwester Poros, zweifelt – nicht ganz grundlos, denn die leichtfertige Erissena findet durchaus Gefallen am makedonischen Herrscher. Dies ist auch Timagene, dem Feldherrn Alexanders, aufgefallen, der selbst ein Auge auf Erissena geworfen hat, aber abgewiesen wird. Und weil es ja immer auch eines Bösewichts bedarf, damit die Guten noch besser erscheinen, wechselt dieser perfidie Timagene das Lager, um seinen Herrn und Nebenbuhler zu eliminieren; so, hofft er, Erissena doch noch zu gewinnen. Sein Verrat wird jedoch aufgedeckt, und der Grosse Alexander führt die Paare edelmütig und selbstlos zusammen, indem er auf Cleofide verzichtet. Das allerdings scheint ihm nicht allzu sehr zu betrüben, denn er dürfte, allem Anschein nach, wohl eher den Männern zugewandt sein.

Sexy Alexander und Poros il Geloso

Maayan Licht zeichnet einen pikant ironischen Gegenentwurf zum berserkerhaften Eroberer, wie wir ihn aus dem Geschichtsunterricht kennen. Schlank, grazil, hübsch und mit einer leicht ansprechenden Stimme wie aus Seide gibt er einen latent tuntigen, überaus charmanten Schönling, der lieber an einem Glas Sekt nippt als in den Krieg zu ziehen. Dafür wäre ja auch seine schmucke Regency-Uniform – samterner Gehrock, Halsbinde, weisse Hose und Stulpenstiefel – zu schade. Sein wohlfrisirtes Haupt bedeckt von einem klöbigen Helm: undenkbar! Und seine wie mit dem Silberstift konturierten glitzernden Koloraturen würden im Schlachtenlärm völlig untergehen. Doch wie er in seiner Auftrittsarie vokalisiert mit der Trompete tändelt und flirtet ist schon fast unanständig aufreizend. Was Erissena prompt zur lusternen Frage bewegt: «Ma sono tutti i Greci così?» – Sind alle Griechen so? Die etwas undankbar Figur des intriganten Timagene wird vom Nicholas Tamagna verkörpert, mit Pickel und Buckel, aber einer faszinierenden Altstimme. Poros Sidekick, dem indischen Feldherr Gandarte, gibt Stefan Sbonnik als Tenor die tiefste (!) Stimme im Ensemble. Auch er nicht nur ein exzellenter Schauspieler; er verbreitet durch seine darstellerische Präsenz und seinen hellen, klar fokussierten Tenor einen ruhenden Pol in der exaltierten Gesellschaft und wird zu einer Art Sympathieträger.

Poros selbst ist mit Franco Fagioli schlichtweg brillant besetzt, schauspielerisch wie sängerisch. Müheles lädt er seinen Part mit affektgeladenen Koloraturgitarren und strahlenden Spitzentönen auf, wechselt auch schon mal bruchlos ins Brustregister. Und schafft es mit Leichtigkeit, dass Bravour und Virtuosität über das Zirzensische hinaus zu berühren vermögen, so beispielsweise in der introvertierten Arie im 1. Akt, wo er sich seinem Schmerz über die vermeintliche Untreue seiner Braut Cleofide hingibt, begleitet von der Dirigentin Martyna Pastuszka, die als Sologeigerin sogar kurz den Orchestergraben verlässt, um dem Verzweifelten auf der Bühne melodischen Sukkurs zu bieten – einer der innigsten Momente des Abends. Köstlich sodann das Streitduett zwischen Poros und Cleofide, wo sich die beiden im Gefühlsaufruhr gar in musikalische Fremdgebiete – Mozart und Verdi – verirren und sich am Schluss gegenseitig die Perücke vom Kopf reissen: Männer!

Selbstverständlich werden auch die beiden weiblichen Hauptrollen Cleofide und Erissena von Männern gesungen. Was vor ein paar Jahrzehnten noch kaum denkbar war, ermöglicht die heutige weltweite Renaissance von perfekt ausgebildeten Countertenören, Altisten und Sopranisten, die – wohl anders als die damaligen oft etwas unförmigen, fülligen und grossgewachsenen Kastraten – nicht nur stimmlich, sondern auch optisch und darstellerisch einiges zu bieten haben. Und dies mit ganz unterschiedlichen Stimmcharakteren, was für zusätzlichen Reiz sorgt. Darüber hinaus leistet das (regenbogen-)bunte Spiel mit Stimme, Geschlecht und Erscheinung einen wohlthuend unverkrampften Beitrag zur aktuellen Gender- und Queer-Debatte!

So gibt der brasilianische Sopranist Bruno de Sá – eine Entdeckung! – eine hinreissende Cleofide. Man schaut und hört genau hin, man staunt und glaubt Ohren und Augen nicht: Anmutig, elegant, kapriziös in Gestik und Bewegung; hell, höhensicher und geschmeidig sein/ihr lichter Sopran. Wahnwitzige Koloraturen oder berührende Kantilenen werden mit der gleichen Souveränität gemeistert: Der Busen ist fake, doch die Figur, der Mensch ist echt: eine liebende Frau, die sich ihrer Reize bewusst ist und sie klug nutzt, im Einklang mit vokaler Brillanz und anrührender Innigkeit.

Ein anderes Profil leiht Jake Arditti der etwas überdrehten Prinzessin Erissena, die ganz schön unzimerlich und zickig sein kann, um ihre Ziele zu erreichen. Ardittis etwas herbere, föhlige, aber nicht minder bewegliche Stimme tendiert zum Mezzo; den er gurrend, schmachtend und – kann man sagen? – anzüglicher einsetzt. Und die vokale Farbpalette mit affektiertem Wimperngelächter, Augenrollen und Lippenschürzen unterstreicht: eine echte Drama-Queen halt, direkt der «Cage aux Folles» entsprungen!

Viel Schmä, aber auch psychologische Feinzeichnung

Zu dieser Frivolität passt es, dass, zu Beginn des 3. Akts, sich besagte «Dame», bedrängt von der Materie, auf einen Klostuhl setzt, um ungeniert ihre Notdurft zu verrichten und erleichtert aufzuseufzen – nun ja, über Geschmack lässt sich streiten. Über Regieeinfälle ebenso. Manches ist wirklich komisch, nur sollte es nicht überstrapaziert werden, wie beispielsweise die Fahrrad-Elefanten und -Kamele. Oder die Schwerter, die ebenfalls als Rückenkratzer oder Maniküriinstrumente taugen. Once is fine, twice is okay, three times is once to much! Wie der gigantische Phallus, der im Schwertkampf als Waffe dient. Ach ja: love, not war; schliesslich sind wir im Land des Kamasutra – aber muss diese stramme Herrlichkeit gleich mehrmals vorgeführt werden? Timagene müsste nicht unbedingt seinen Hosenlatz aufknüpfen, damit man versteht, was er meint. Auch auf die Kopulationsszenen, immerhin diskret im Hintergrund, hätte man verzichten können.

Dennoch ist es dem fantasievollen Regisseur Cenčić weitgehend gelungen, den schmalen Grat zwischen Klamauk, Klischee und Klamotte souverän zu bespielen. Mit Witz und Selbstironie wird die glamouröse Fummel-Show immer wieder unterlaufen, wird der pathetische Gestus immer wieder konterkariert und relativiert, sodass hinter dem ganzen Brimborium echte Menschen mit ihren Emotionen, Zweifeln und Nöten zu erkennen sind. Daran hat auch das lustvoll aufspielende {oh!} Orkiestra aus Kattowitz unter der Leitung der mitgeingenden Martyna Pastuszka einen grossen Anteil. Und natürlich Leonardo Vincis absolut hörensweise, facettenreiche Musik, die – selbst wenn nicht von Händels Genialität – den Sängern reiche Möglichkeiten erschliesst, Emotionen zu zeigen – und, natürlich, stupende Bravoura.

Bilder: Bayreuth Baroque – @ Falk von Traubenberg

P.S. Die Produktion ist in der arte-Mediathek zu sehen.

ALESSANDRO NELL'INDIE

11.9., Pr.: 7.9. – Bühnenbild des Jahres!

Ich habe es ja oben schon angedeutet: **Leonardo Vinci** ist ein herausragender Komponist, leider trotz inzwischen schon langjähriger Barock-Renaissance an unseren Musiktheatern nicht so bekannt wie Händel, der inzwischen ja schon zum Standard-Repertoire jedes Opernhauses gehört (auch zu Recht). Aber was Vinci hier an, man kann nur sagen, überwältigend genialer Musik komponiert hat, lässt einen die mehr als vier Stunden dieser so abwechslungsreichen Oper wie im Fluge vergehen.

Es geht um Alexander den Großen, der nun – nach Eroberung eines Großteils der damals bekannten Welt – an die Tore Indiens klopft, was König Poro, seiner Geliebten Königin Cleofide, aber auch seiner Schwester Erissena nebst Feldherr Gandarte (in Erissena verliebt) nicht so recht gefallen will. Alessandros wesentliches Gefolge ist (nebst seinem siegreichen Heer) dessen Feldherr Timagene, der immer – allerdings vergebens – hinter allen Mädels her ist. Ja, die Handlung? Wollen Sie die wirklich wissen, meine sehr verehrten Leserinnen und Leser? Sie spielt eigentlich keine große Rolle, es geht hier um das sechsköpfige Sängerepos der sechs Protagonisten dieser Oper „**ALESSANDRO NELL'INDIE**“ im Libretto von **Pietro Metastasio**, der Librettist seiner Zeit! Ich zitiere aus dem Programmheft, wo stolz vermerkt ist: „Neuinszenierung – Welturaufführung seit 1740. Nach dem Vorbild der Uraufführung in reiner Männerbesetzung“ (Frauen hatten damals auf der Bühne nichts zu suchen)“

Ach ja – die Handlung: Im Wesentlichen eben barock mit zahlreichen Verwirrspielchen. Mal heiratet (wirklich?) Cleofide den Alexander, dann wird dieser durch Verrat seines eigenen Feldherrn in Poros Hinterhalt gelockt, aber: ganz Alexander, der wahrhaft Große, vergibt ihm.

Na ja, die Heirat war nicht echt (gemeint). Cleofide willigte nur zum Schein ein, aber vor dem Ja-Wort machte sie Anstalten, sich – wie es eben in Indien üblich ist – zu verbrennen, da sie Poro tot wähnte. In diesem Augenblick enttarnte sich der anwesende Poro, nun von Cleofides Treue restlos überzeugt. Die halbe Oper (immerhin mehr als vier Stunden) ist ja mit seinen Eifersüchteleien beschäftigt. Dies nun beeindruckt Alessandro so sehr, dass er alle begnadigt und auch Gandarte darf Erissena heiraten. Nicht nur bei Händel, auch bei Vinci: Ende gut, alles gut!

Herausragend inszeniert ist diese großartige Oper von keinem Geringeren als von **Max Emanuel Cencic** höchstselbst – in Bühnenbild und prächtigsten Kostümen von **Domenico Franci** und **Giuseppe Paella**. Die eigentliche Bühne ist ein großer roter Pavillon mit goldenen Pflanzen. Im Hintergrund gibt es dann einen extra Pavillon, der dann mit jeweils passenden Szenerien nach vorne gefahren wird. Die wirkliche Bühne sind die Kostüme: Einen solchen Ausstattungs- und Farbenrausch habe ich noch nicht erlebt. Auch die einzelnen Darsteller wechseln des Öfteren das Outfit, eines aufwändiger als das andere, kurzum: der Star des Abends ist (neben den Männerstimmen natürlich) die einzigartige Kostümshow, denn neben den sechs Hauptrollen tummeln sich zahllose bunt gewandete Gestalten in unterschiedlichster Weise in der abwechslungsreichen Szenerie.

Es beginnt mit zwei „Schauspielern“ (**Nate Harter** und **Connor Powles**), die einen die Oper hinweg witzig begleiten und uns Ahnungslosen die Handlung erklären. Manchmal hat man fast das Gefühl, es ist ein bisschen zu viel Tumult auf der Bühne, aber dem Publikum hat es wohl gefallen, denn es war mal wieder (bei immerhin € 249,00 pro gutem Sitzplatz) ein ausverkauftes Haus zu bestaunen. Cencic scheint auf üppige Oberweiten zu stehen, jedenfalls waren u. a. Cleofide und Erissena überaus eindrucksvoll ausgestattet. Klasse gemacht auch die – großen – Marionetten, in grün und rot als feindliche Heere dargestellt. Ob ein riesiger goldener Penis ein

adäquates Hochzeitsgeschenk darstellt oder zu Beginn des 3. Akts Erissena eine Audienz auf einem Nachtstuhl (mit echtem Klopapier) abhalten muss, sei dahingestellt. Aber immerhin pflegte ja kein Geringerer als Louis XIV. seine morgendliche Befehlsausgabe ebenfalls vom Nachtstuhl aus zu tätigen.

Abgesehen von diesen paar diskutablen kleinen Albernheiten war der Gesamteindruck schlicht überwältigend. Zum Finale des 1. Akts zieht Cencic auch mal alle Register und lässt – nicht ganz stilecht – die Königin der Nacht „*Der Hölle Rache tobt in meinem Herzen*“ und „*La donna e mobile*“ aus „Rigoletto“ anstimmen. Es sei ihm nachgesehen, passte es doch in die allgemeine Kakophonie ganz nahtlos hinein.

Glanzleistung von **Martyna Pastuszka** mit Dirigentenstab und Violinbogen vor **Chor und (oh!) Orchester des Bayreuth Baroque Opera Festivals**. Sie war dann auch die einzige Frau auf der Bühne mit einem ganz fabelhaften „Duett“ mit König Poro in der mitreißenden Arie „*Se possono tanto due luci vezzose...*“.

Kommen wir zur sechsköpfigen Männerriege, dem Dauer-Höhepunkt dieser tollen Aufführung, die leider nur dreimal gezeigt wurde, aber die digitale Reichweite des Barockfestivals (90 Tage im Netz auf arte.tv/concert) wird mit 400'000 (!) „Zuschauern“ weltweit angegeben. Wie immer, kann man nur sagen: **Franco Fagioli** als Poro, einer der führenden Countertenöre unserer Zeit. Virtuosität und Höhe sind ein Beispiel, kann man da nur sagen. Aber wurde ihm der Rang vielleicht doch von einem schier unglaublich ertönenden Sopranisten, nämlich von **Bruno de Sá** als Cleofide abgelassen? Das Publikum hat ihn zumindest derartig gefeiert, dass er komplett überrascht erschien, ja, sich sogar ein paar Tränchen der Rührung ob dieses tosenden Beifalls abwischen musste. Soll nicht etwa heißen, dass die anderen vier Herren nicht gut gewesen wären.

Mir hat (kurzfristig eingesprungen) **Maayan Licht** als Alessandro besonders gut gefallen, auch darstellerisch; er erinnerte mich so ein bisschen an die verschmitzte Art von Charlie Chaplin. **Jake Arditti** glänzte als Erissena. Die beiden Feldherren, **Stefan Sbonnik** als getreuer Gandarte, Feldherr Poros, und **Nicholas Tamagna** als verräterischer Timagene, Feldherr Alessandro, dem dann zur Strafe auch einige wichtige Körperteile abgezwickelt wurden, ergänzten die Weltklasse-Sängerriege.

Vincis Komposition stellt allerhöchste Anforderungen an Gesangs- und insbesondere natürlich Koloraturtechnik, was von allen aufs Bewundernswerteste geleistet wurde – in konstant beeindruckender Perfektion, versteht sich.

Nach fast fünf Stunden hatte das Publikum noch genug Energie, um sich mit tosendem Beifall zu bedanken.

Rüdiger Ehlert



Ensemble (©Falk von Trautenberg)

BAYREUTH BAROQUE

Alessandro nell'Indie

7. September · Markgräfliches Opernhaus

Das 2020 von **Max Emanuel Cencic** gegründete Opernfestival „Bayreuth Baroque“ fand in diesem Jahr zum dritten Mal statt, aber zum ersten Mal ohne Corona-Auflagen. Obwohl jetzt endlich alle 500 Plätze im Markgräflichen Opernhaus genutzt werden konnten, war der Andrang auf die drei Vorstellungen der diesjährigen Oper »Alessandro nell'Indie« von Leonardo Vinci so groß, dass weitere Aufführungen sicherlich auch ausverkauft worden wären. Es hat sich schließlich herumgesprochen, dass die künstlerische Qualität sehr hoch ist und man in jeder Neuinszenierung ein außergewöhnliches Fest für Auge und Ohr erwarten darf.

Leonardo Vinci war im Jahr 1730 der erste Komponist, der ein Libretto des berühmten Pietro Metastasio vertonte und im Teatro delle Dame in Rom aufführen ließ, das in den folgenden Jahrzehnten noch viele andere Komponisten, auch Händel (unter dem Titel »Poro, Re dell'Indie«, 1731), Hasse und Gluck – um nur die berühmten unter ihnen

zu nennen – aufgegriffen haben. Vinci hat seine Oper aus politischen Gründen der »Maestà di Giacomo III. (Jakob / James), Re della Gran Bretagna« gewidmet, der sich zu jener Zeit als englischer Kronprätendent in Rom aufhielt und als katholischer Stuart natürlich das Wohlwollen des Papstes genoss. König aber ist er nie geworden.

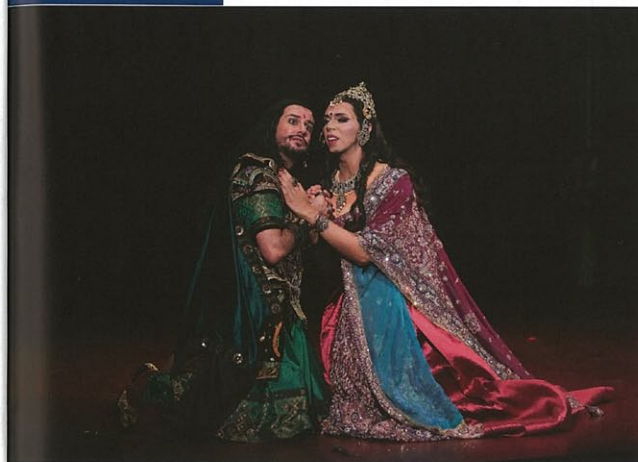
Wie bei Nicola Porporas Oper »Carlo il Calvo« (2020) führte Max Emanuel Cencic auch in »Alessandro nell'Indie« Regie. Nach »Gismondo, Re di Polonia« (2021) ist das die zweite in Bayreuth ausgegrabene Leonardo-Vinci-Oper. Cencic hat dem »Alessandro« seinen ganz persönlichen Stempel aufgedrückt: So einfallsreich, so bunt, so liebevoll und so offen in sexuellen Dingen werden Barockopern selten inszeniert. Wer seine früheren Produktionen (wie etwa auch Händels »Arminio« in Karlsruhe) gesehen hat, erkennt die Handschrift Cencics in »Alessandro nell'Indie« sofort wieder.

Auch hier hat er sich eine interessante, zum Thema passende Rahmengeschichte einfallen lassen: Er versetzt die Oper in das frühe 19. Jahrhundert, in die Regierungszeit des für seine exzentrischen Eskapaden berühmten Georg IV., des Erbauers des extravaganten Pavillons in Brighton, der im Stil

eines indischen Mogulpalastes errichtet worden war. Der britische König kommt mit einer Schar von Leuten in seinen neuen Palast und beschließt, mit ihnen die Eroberung Indiens durch Alexander den Großen aufzuführen, als improvisiertes Spiel. Versteht sich von selbst, dass Georg die Rolle des makedonischen Eroberers übernimmt. Der Fantasie sind nun keine Grenzen mehr gesetzt. Was da an prunkvollen Kostümen (Giuseppe Palella) zu sehen ist, macht immer wieder staunen. Talmi-Glamour ohne Ende. Kamele und andere Tiere erscheinen ebenso in goldenem Glanz wie ein überdimensionaler Phallus. Letzterer darf sogar das Schlussbild krönen. Cencics Bühnenbildner **Domenico Franchi** hat einen wunderschönen Mogulpalast in sattem Weinrot auf die Bühne gestellt, und damit das oben beschriebene Spiel im Spiel deutlich wird, gibt es eine weitere kleine Bühne, die aus rätselhaften Gründen mal zu sehen ist und mal nicht.

Cencic hatte den Ehrgeiz, alle sechs Rollen in »Alessandro nell'Indie« entsprechend der Uraufführung nur mit Männern zu besetzen: In der Titelrolle ist der israelische Sopranist **Maayan Licht** zu hören, und der Countertenor **Franco Fagioli** tritt als sein

Franco Fagioli als Poro und Bruno de Sá als Cleofide.



Gegenspieler Poro auf. Der wiederum ist in Cleofide verliebt, die mit dem Sopranisten **Bruno de Sá** besetzt ist. Der Countertenor **Jake Arditti** ist eine hinreißende Erissena und der Altist **Nicholas Tamagna** ein nicht minder bezaubernder General Timagene. Bleibt der junge deutsche Sänger **Stefan Sbonnik** als Gandarte – der einzige „normale“ Tenor! Sie alle sind in eine quirlige Handlung involviert, die derart mit Gags, Kalauern und klamottiger Komik angereichert wird, dass man manchmal den Überblick verliert – und gelegentlich auch das Interesse. Der indische Choreograf **Sumon Rudra** sorgt dafür, dass seine zehn Bollywood-Tänzer die Handlung der Oper in ständigem Fluss halten und die meisten Arien mit Tanz auflockern – da gehen dann Hörgenuss und Augenweide eine harmonische Verbindung ein. Trotzdem wird die eine oder andere Arie, die nicht mit Tanz und greller „Action“ begleitet wird, als willkommener Ruhepunkt wahrgenommen. Es kann ja durchaus sehr amüsant sein, wenn die Akteure nach Herzenslust „tucken“ und sich outriert tuntig aufführen – hier aber wird des Guten dann doch ein wenig zu viel getan.

Mit seiner schlanken, sehr weiblichen Stimme ist Maayan Licht ein durch und durch eleganter Alessandro, und Fagioli, der trotz seiner Koloratur-Akrobatik einige sehr verblüffend tiefe Töne parat hat, kann

als Poro beim Publikum punkten. Mit Cleofide singt der indische König am Ende des ersten Aktes das herrliche Duett „Se mai turbo il tuo riposo“, was Bruno de Sá die Gelegenheit gibt, seinen sehr weiblich klingenden Sopran und seine Schauspielkunst eindrucksvoll zur Geltung zu bringen. Auch für die anderen Rollen, für die Erissena des sonorer auftrumpfenden Nicholas Tamagna und den Gandarte des durch „Normalität“ auffallenden Stefan Sbonnik hat Leonardo Vinci eingängige und einfallsreiche Arien geschrieben, die gelegentlich effektiv von einem Soloinstrument begleitet werden. Besonders ausgelassen klingt die 6-köpfige Sängerschar, wenn sie augenzwinkernd aus der »Zauberföte« und »Rigoletto« zitiert.

Die polnische Violinistin und Dirigentin **Martyna Pastuszka** hat das 2012 in Kattowitz gegründete {Oh!} Orkestra fest im Griff und animiert es zu frischem, zupackenden Musizieren. Ihr Bühnenauftritt als Sologeigerin während einer Arie ist ebenso effektiv wie charmant. Das Premierenpublikum bedankte sich bei allen mit enthusiastischem Applaus, bei den prachtvollen Gesangssolisten ebenso wie bei dem engagiert musizierenden Orchester. Auch galt der Dank der kurzweiligen Inszenierung, deren opulente Ausstattung im Hochglanzformat à la Bollywood man so schnell nicht vergessen wird. J. Gahre

Fotos von Triana/berg



Eröffnungsszene 2. Akt von Vincis Oper »Alessandro nell'Indie«



Muzyka, która łączy przeciwieństwa [„Alessandro nell’Indie” Vinciego na festiwalu Bayreuth Baroque]

Jacek Kornak 02.10.2022, fot. Falk von Trautenberg, Bayreuth-media

Bayreuth Baroque to dość młody festiwal, ale już jego trzecia edycja udowadnia, że jest to wydarzenie ważne, na które warto zwrócić uwagę. Festiwal odbywa się w unikatowym miejscu: Operze Margrabiów Wirtemberskich. Pochodzący z połowy XVIII wieku budynek jest jednym z najpiękniejszych barokowych teatrów zachowanych do naszych czasów bez większych zmian. Tutaj prezentowane są najważniejsze festiwalowe produkcje, w tym opery. Koncerty towarzyszące festiwalowi odbywają się również w okolicznych kościołach. Pod artystycznym kierownictwem Maxa Emanuela Cencica Bayreuth Baroque stało się ambitny projektem prezentującym mało znane muzyczne perły z okresu baroku. Festiwal jest także miejscem, gdzie podczas koncertów artyści prezentują swoje najnowsze albumy. Możemy tutaj usłyszeć jednych z najciekawszych wykonawców baroku młodego pokolenia oraz uznanych już śpiewaków.

W tym roku najważniejszym wydarzeniem festiwalu była nowa produkcja opery Leonarda Vinciego „Alessandro nell’Indie”. Pochodząca z 1729 roku opera cieszyła się w swoim czasie ogromną popularnością we Włoszech, jednak po śmierci kompozytora dzieło nigdy nie było wykonywane. Libretto do „Aleksandra w Indiach” napisał Pietro Metastasio uważany za najwybitniejszego librecistę XVIII wieku. Metastasio z humorem opowiada o indyjskiej kampanii Aleksandra Wielkiego. Tekst ten był w swoim czasie tak popularny, że stał się kanwą aż osiemdziesięciu różnych oper, z czego pierwszą było dzieło Vinciego.

Bayreuth Baroque zaprezentował pierwsze współczesne wykonanie tego dzieła. Przedstawienie trwało pięć godzin i przyznam, że początkowo budziło moje obawy. Często są powody, aby opery popadły w zapomnienie, zatem czy warto podróżować przez ponad pół dnia do małego miasta, aby zobaczyć długą, zapomnianą operę? Warto! Muzyka Vinciego posiada coś niezwykłego, łącząca przeciwieństwa. Jest tutaj wybujała ornamentyka, arie są brawurowe, ale mimo to muzyka ta posiada lekkość, a nawet pewną prostotę. Vinci jest w stanie oczarować współczesnego słuchacza niewymuszoną ornamentyką i piękną melodią. Od strony muzycznej operę Vinciego przygotowała Martyna Pastuszka. Z wyczuciem, stylowo, ale zarazem ekspresyjnie poprowadziła ona Orkiestrę Historyczną. Pastuszka posiada świetne wycucie temp, co sprawia, że muzyka Vinciego brzmi zawsze dynamicznie.

Opera Vinciego miała swoją premierę w Rzymie. W tamtym czasie na scenie nie mogły pojawiać się kobiety. Bayreuth Baroque wierne historycznej tradycji stworzyło produkcję, w której nie pojawia się żadna kobieta. Występuje pięciu kontratenorów oraz aktorzy i tancerze, często przebrani za kobiety. Za produkcję od strony teatralnej odpowiada Max Emanuel Cencic. Jego wizja bezsprzecznie czerpie z barokowych źródeł, ale nie jest to w żadnym wypadku próba rekonstrukcji barokowych przedstawień. Są tutaj sceny, które przywołują barokowe spektakle, na przykład rywalizacja dwóch śpiewaków na końcu drugiego aktu, ale jest to przedstawienie współczesne i oryginalne. Cencic posiada wspaniałe wycucie muzyki, ruchu scenicznego, nastroju oraz ma wyjątkowe poczucie humoru. Ten spektakl mieni się od barw, jest energetyczny, inteligentny i zabawny. Cencic udowodnił, że jest wybitnym reżyserem, który potrafi zahipnotyzować publiczność. „Alessandro nell’Indie” jest spektaklem, którego się nie zapomina. Jako soliści wystąpili: Franco Fagioli, Bruno de Sá, Jake Arditti, Maayan Licht, Stefan Sbonnik oraz Nicholas Tamagna. Jake Arditti imponował pewną techniką. Rolę Erisseny wykonał on w sposób naturalny od strony wokalne i aktorskiej. Największe wrażenie od strony wokalne zrobili Franco Fagioli oraz Bruno de Sá. Fagioli wykonał swoją partię w sposób niezwykle wirtuozerski. Potrafił on połączyć barokową ornamentykę z liryzmem i emocjonalnością. Bruno de Sá był objawieniem festiwalu. Posiada on głos sopranowy o unikatowej barwie. Jego wysokie dźwięki były pełne i krągłe. Jest to po prostu piękny głos, który ma przed sobą wspaniałą przyszłość.

Ważnym wydarzeniem tegorocznego festiwalu był jubileusz czterdziestolecia pracy artystycznej Maxa Emanuela Cencica. Z tej okazji podczas specjalnego koncertu Cencic wykonał arie Handla. Jego głos jest pełen barw, zarazem krągły, mięsisty, o nieco ciemnej barwie. To wciąż jeden z najwybitniejszych kontratenorów naszych czasów.

BAYREUTH BAROQUE

Alessandro nell'Indie

7. September · Markgräfliches Opernhaus

Das 2020 von **Max Emanuel Cencic** gegründete Opernfestival „Bayreuth Baroque“ fand in diesem Jahr zum dritten Mal statt, aber zum ersten Mal ohne Corona-Auflagen. Obwohl jetzt endlich alle 500 Plätze im Markgräflichen Opernhaus genutzt werden konnten, war der Andrang auf die drei Vorstellungen der diesjährigen Oper »Alessandro nell'Indie« von Leonardo Vinci so groß, dass weitere Aufführungen sicherlich auch ausverkauft worden wären. Es hat sich schließlich herumgesprochen, dass die künstlerische Qualität sehr hoch ist und man in jeder Neuinszenierung ein außergewöhnliches Fest für Auge und Ohr erwarten darf.

Leonardo Vinci war im Jahr 1730 der erste Komponist, der ein Libretto des berühmten Pietro Metastasio vertonte und im Teatro delle Dame in Rom aufführen ließ, das in den folgenden Jahrzehnten noch viele andere Komponisten, auch Händel (unter dem Titel »Poro, Re dell'Indie«, 1731), Hasse und Gluck – um nur die berühmten unter ihnen

zu nennen – aufgegriffen haben. Vinci hat seine Oper aus politischen Gründen der »Maestà di Giacomo III. (Jakob / James), Re della Gran Bretagna« gewidmet, der sich zu jener Zeit als englischer Kronprätendent in Rom aufhielt und als katholischer Stuart natürlich das Wohlwollen des Papstes genoss. König aber ist er nie geworden.

Wie bei Nicola Porporas Oper »Carlo il Calvo« (2020) führte Max Emanuel Cencic auch in »Alessandro nell'Indie« Regie. Nach »Gismondo, Re di Polonia« (2021) ist das die zweite in Bayreuth ausgegrabene Leonardo-Vinci-Oper. Cencic hat dem »Alessandro« seinen ganz persönlichen Stempel aufgedrückt: So einfallsreich, so bunt, so liebevoll und so offen in sexuellen Dingen werden Barockopern selten inszeniert. Wer seine früheren Produktionen (wie etwa auch Händels »Arminio« in Karlsruhe) gesehen hat, erkennt die Handschrift Cencics in »Alessandro nell'Indie« sofort wieder.

Auch hier hat er sich eine interessante, zum Thema passende Rahmengeschichte einfallen lassen: Er versetzt die Oper in das frühe 19. Jahrhundert, in die Regierungszeit des für seine exzentrischen Eskapaden berühmten Georg IV., des Erbauers des extravaganten Pavillons in Brighton, der im Stil

eines indischen Mogulpalastes errichtet worden war. Der britische König kommt mit einer Schar von Leuten in seinen neuen Palast und beschließt, mit ihnen die Eroberung Indiens durch Alexander den Großen aufzuführen, als improvisiertes Spiel. Versteht sich von selbst, dass Georg die Rolle des makedonischen Eroberers übernimmt. Der Fantasie sind nun keine Grenzen mehr gesetzt. Was da an prunkvollen Kostümen (**Giuseppe Palella**) zu sehen ist, macht immer wieder staunen. Talmi-Glamour ohne Ende. Kamele und andere Tiere erscheinen ebenso in goldenem Glanz wie ein überdimensionaler Phallus. Letzterer darf sogar das Schlussbild krönen. Cencics Bühnenbildner **Domenico Franchi** hat einen wunderschönen Mogulpalast in sattem Weinrot auf die Bühne gestellt, und damit das oben beschriebene Spiel im Spiel deutlich wird, gibt es eine weitere kleine Bühne, die aus rätselhaften Gründen mal zu sehen ist und mal nicht.

Cencic hatte den Ehrgeiz, alle sechs Rollen in »Alessandro nell'Indie« entsprechend der Uraufführung nur mit Männern zu besetzen: In der Titelrolle ist der israelische Sopranist **Maayan Licht** zu hören, und der Countertenor **Franco Fagioli** tritt als sein

Gegenspieler Poro auf. Der wiederum ist in Cleofide verliebt, die mit dem Sopranisten **Bruno de Sá** besetzt ist. Der Countertenor **Jake Arditti** ist eine hinreißende Erissena und der Altist **Nicholas Tamagna** ein nicht minder bezaubernder General Timagene. Bleibt der junge deutsche Sänger **Stefan Sbonnik** als Gandarte – der einzige „normale“ Tenor! Sie alle sind in eine quirlige Handlung involviert, die derart mit Gags, Kalauern und klamottiger Komik angereichert wird, dass man manchmal den Überblick verliert – und gelegentlich auch das Interesse. Der indische Choreograf **Sumon Rudra** sorgt dafür, dass seine zehn Bollywood-Tänzer die Handlung der Oper in ständigem Fluss halten und die meisten Arien mit Tanz auflockern – da gehen dann Hörgenuss und Augenweide eine harmonische Verbindung ein. Trotzdem wird die eine oder andere Arie, die nicht mit Tanz und greller „Action“ begleitet wird, als willkommener Ruhepunkt wahrgenommen. Es kann ja durchaus sehr amüsant sein, wenn die Akteure nach Herzenslust „tucken“ und sich outriert tuntig aufführen – hier aber wird des Guten dann doch ein wenig zu viel getan.

Mit seiner schlanken, sehr weiblichen Stimme ist Maayan Licht ein durch und durch eleganter Alessandro, und Fagioli, der trotz seiner Koloratur-Akrobatik einige sehr verblüffend tiefe Töne parat hat, kann als Poro beim Publikum punkten. Mit Cleofide singt der indische König am Ende des ersten Aktes das herrliche Duett „Se mai turbo il tuo riposo“, was Bruno de Sá die Gelegenheit gibt, seinen sehr weiblich klingenden Sopran und seine Schauspielkunst eindrucksvoll zur Geltung zu bringen. Auch für die anderen Rollen, für die Erissena des hinreißenden Jake Arditti, den Timagene des sonor auftrumpfenden Nicholas Tamagna und den Gandarte des durch „Normalität“ auffallenden Stefan Sbonnik hat Leonardo Vinci eingängige und einfallsreiche Arien geschrieben, die gelegentlich effektiv von einem Soloinstrument begleitet werden. Besonders ausgelassen klingt die 6-köpfige Sängerschar, wenn sie augenzwinkernd aus der »Zauberföte« und »Rigoletto« zitiert.

Die polnische Violinistin und Dirigentin **Martyna Pastuszka** hat das 2012 in Kattowitz gegründete {Oh!} Orkiestra fest im Griff und animiert es zu frischem, zupackenden Musizieren. Ihr Bühnenauftritt als Sologeigerin während einer Arie ist ebenso effektiv wie charmant. Das Premierenpublikum bedankte sich bei allen mit enthusiastischem Applaus, bei den prachtvollen Gesangssolisten ebenso wie bei dem engagiert musizierenden Orchester. Auch galt der Dank der kurzweiligen Inszenierung, deren opulente Ausstattung im Hochglanzformat à la Bollywood man so schnell nicht vergessen wird. *J. Gahre*



Eröffnungsszene 2. Akt von Vincis Oper »Alessandro nell' Indie«

Fotos: von Traubenberg

Franco Fagioli als Poro und Bruno de Sá als Cleofide.

