



BAYREUTH BAROQUE

Opera Festival



Pressedossier

FLAVIO, RE DE' LANGOBARDI

Oper von Georg Friedrich Händel

Eine Neuproduktion von Bayreuth Baroque

Vorstellungen am 7., 9., 15. und 17. September 2023 im Markgräflichen Opernhaus Bayreuth

Besetzung:

Emilia, Tochter Lotarios: **Julia Lezhneva**
Guido, Ugones Sohn: **Max Emanuel Cencic**
Vitige, Adjutant des Königs und Geliebter Teodatas: **Yuriy Mynenko**
Teodata, Ugones Tochter und Geliebte Vitiges: **Monika Jägerova**
Flavio, König der Langobarden: **Rémy Bres-Feuillet**
Lotario, Staatsmann: **Sreten Manojlović**
Ugone, Staatsmann: **Fabio Trümpy**
Hofdame: **Filippa Kaye**

Residenzorchester des Bayreuth Baroque Opera Festival 2023: **Concerto Köln**

Musikalische Leitung und Cembalo: **Benjamin Bayl**
Regie: **Max Emanuel Cencic**
Bühne: **Helmut Stürmer**
Kostüme: **Corina Gramosteanu**
Licht: **Romain De Lagarde**

Schauspieler:

Die Königin: **Eirini Petraki**
Mutter Oberin: **Elena Eleftheriou**
Haushofmeister: **Dmitri Rekatchevski**
Frau des Haushofmeisters: **Marina Tsapekou**
Ugones Frau: **Dafni Markaki**
Lotarios Frau: **Evi Cherouvim**
Der Priester: **Christos Billas**
Der Arzt: **Tsik Dimitris Dimitris Tsikuras**
Hofdame: **Konstantina Raikou**
Pagen: **Doulas Christos, Anestis Ischnopoulos, Argyrios Marinis, Emmanouil Papadomanolakis Manos Papadas, Athanasios Papadopoulos**
Ein Zwerg, Höfling der Königin: **Mick Morris Mehnert**

Musikalischer Assistentin, Korrepetitor, 2. Cembalo: **Liubov Titarenko**
Regieassistentin: **Constantina Psoma**
Bühnenbildassistentin, verantwortlich für Requisiten: **Giorgina Germanou**
Assistentin des Lichtdesigners: **Clémentine Pradier**

Künstlerischer Leiter: **Max Emanuel Cencic**
Geschäftsführer: **Dr. Clemens Lukas**
Künstlerscher Betriebsdirektor: **Georg Lang**
Produktionsmanager Parnassus: **Jérémie Lesage**
Assistent des Produktionsmanagers: **Adrien Mastro Simone**

Technische Leitung: **Kai Fischer, Michael Jobst, Giorgios Kolios**
Kostümchef: **Margarita Xanthaki**
Leiterin der GewandmeisterInnen: **Melpomeni Kasapidou**
Leiter der Requisite: **Emmanouil Papatomas**
Leiter der Maske, Hairstylist: **Pavlos Katsimichas**
Show caller: **Maria Kakaroglou**
Inspizienten: **Tina Skodra, Dina Strani**
Bühnentechniker: **John Psarrakis, Kiriaki Antonopoulou, Kyriakos Polychroniadis, Arthur Riedel, Franziska Roßner, Markus Kopschitz**

Bühnenhelfer: **Thorsten Loher, Sebastian Barisch**
Stellwerk: **Matthias Schäflein**
Lichttechniker: **Peter Scharrschuh, Jonas Distlberger, Manfred Bachler, Stefan Schmitt, Moritz Westfahl**
Tontechnik: **Markus Kopschitz**
Requisite: **Marisa Soulioti**
GewandmeisterInnen: **Wolfram Müller, Anne Jobst, Kathrin Schumacher**
Maske: **Maria Braliou, Eleana Dimopoulou, Filippa Georgia, Sotiria Malatesta**
Haar: **Sofia Anastasiadou, Thomas Galazoulas, Olga Lefkopoulou, Georgia Malatesta**
Übertitel: **Laurens von Assel**
Vorderhaus: **Julia Breitzkreutz, Alexander Kallwies**

Herstellung der Bühnenbilder: **ALTAX (Bukarest)**
Herstellung der Kostüme: **ATELIER PERSONA (Bukarest)**
Schuhmacher: **ATELIER EDUARD OLTEANU (Bukarest)**
Perücken: **AUDELLO TEATRO (Turin)**
Bühnentechnik: **TC-PROMOTION**

CONCERTO KÖLN

Violine I: **Evgeny Sviridov, Frauke Pöhl, Jörg Buschhaus, Hedwig van der Linde, Chiharu Abe**
Violine II: **Markus Hoffmann, Stephan Sänger, Antje Engel, Anna von Rausßendorff, Bettina von Dombois**
Viola: **Antje Sabinski, Aino Hildebrandt, Sara Hubrich, Anna Kodama**
Violoncello: **Jan Kunkel, Hannah Freienstein, Marie-Louise Wundling**
Kontrabass: **Jean-Michel Forest, Kinnon Church**
Cembalo: **Liubov Titarenko**
Laute: **Michael Freimuth, Vanessa Heinisch**
Flöte: **Cordula Breuer**
Oboe: **Susanne Regel, Mario Topper**

Eine Neuproduktion von **Bayreuth Baroque**

Seite 1:	BR-KLASSIK.DE
Seite 2:	CONCERTI.DE
Seite 3:	DEROPERNFREUND.DE
Seite 4:	DIAPASONMAG.FR
Seite 5:	FAZ.DE
Seite 6:	KULTURBRIEF.DE
Seite 7:	NORDBAYERISCHER KURIER
Seite 8:	RONDO.FI
Seite 9:	MÜNCHENER ABENDZEITUNG
Seite 10:	OPERA-ONLINE.COM
Seite 11:	WELT.DE
Seite 12:	RHEINPFALZ.DE
Seite 13:	MERKERONLINE.DE
Seite 14:	CONCERTCLASSIC.COM
Seite 15:	FORUMOPERA.COM
Seite 16:	SCHERZO.ES
Seite 17:	OLYRIX.COM
Seite 18:	PLATEAMAGAZINE.COM
Seite 19:	OPERNGLAS
Seite 20:	DER NEUE MERKER

KRITIK - HÄNDEL-OPER IN BAYREUTH

MAX EMANUEL CENČIĆ SINGT UND INSZENIERT

08.09.2023 von Franziska Stürz

Im Markgräflichen Opernhaus wurde gestern das Festival Bayreuth Baroque eröffnet. Auf dem Programm stand Georg Friedrich Händels "Flavio, Re de' Langobardi". Ein heiter-überdrehter Opernabend, inszeniert vom Countertenor Max Emanuel Cenčić.



Bildquelle: Lukasz Rajchert

Ziemlich genau dreihundert Jahre ist sie alt, die frech-satirische und doch anrührende Oper "Flavio, Re de' Langobardi" aus der Feder von **Georg Friedrich Händel**. Ende der Spielzeit 1722/23 kam sie in London zum ersten Mal auf die Bühne. Das vierstündige Werk bietet beste barocke Unterhaltung mit virtuoser Gesangkunst für damalige Stars wie den Kastraten Senesino und einen kritischen Blick auf das dekadente Königshaus. Der König amüsiert sich, allerdings ungern mit seiner eigenen Frau, und auch bei seinen Untergebenen geht es entweder um Liebe oder die bessere (gesellschaftliche) Stellung.

OHRFEIGEN UND VATERMÖRDER

Countertenor und Festspielleiter Max Emanuel Cenčić, der 2022 **sein 40-jähriges Bühnenjubiläum** feierte, hat sich diesen fast vergessenen "Flavio" mit gutem Gespür für eine lohnenswerte Neuproduktion zur Eröffnung des **diesjährigen Bayreuth Baroque Festivals** ausgesucht. Als Guido übernimmt er in seiner eigenen Inszenierung die Rolle des jungen Liebhabers, der so gerne mit seiner Emilia glücklich werden würde, aber leider bekommen sich ihre beiden Väter in die Haare. Es gibt eine Ohrfeige und als Folge einen tödlich endenden Kampf. Kann man seinen Vatermörder lieben? Außerdem hat es König Flavio auf Guidos Schwester Teodata abgesehen, obwohl diese seinen Adjutanten Vitige liebt.

SCHAUSPIELTRUPPE IN BAROCKEM GEWAND



Das Markgräfliche Opernhaus in Bayreuth wurde nach umfassenden Renovierungsarbeiten 2018 feierlich wiedereröffnet. | Bildquelle: picture alliance/dpa | Daniel Vogl

pfeifen.

Der Stoff dieser Oper bietet ausreichend Personal und emotionsgeladene Verwirrungen für eine mehrteilige TV-Vorabendserie unserer Zeit, und genauso legt Max Emanuel Cenčić seine Bayreuther Neuinszenierung im erst **kurzlich renovierten Markgräflichen Opernhaus** an: Verstärkt durch eine bestens aufgelegte Schauspieltruppe schnurrt eine Szene nach der anderen im barocken Gewand von Kostümbildnerin Corina Gramosteau leichtfüßig durch Helmut Stürmers sich immer neu entfaltende Palastwände. Der Haushofmeister gibt wie beim Fernseh-Vorspann jedes Mal sein dreifaches Klopfsymbol mit dem Zeremonienstab dazu. König Flavio ähnelt hier eher Louis XIV, und Rémy Brés-Feuillet spielt ihn umwerfend komisch. Sein Countertenor ist samtig und elegant, da kann man sein Da Capo in der royalen Badewanne auch mal

DAS BAYREUTH BAROQUE OPERA FESTIVAL AUF BR-KLASSIK

Freitag, 8. September 2023, 19:30 Uhr: Valer Sabadus singt Arien von Carl Heinrich Graun, live im **Hörfunk** und **Videostream** (danach on demand abrufbar).
Samstag, 16. September 2023, 19:05 Uhr: Claudio Monteverdi, "L'Orfeo", mit Rolando Villazon, Opernabend im **Hörfunk** und **Videostream**.
Sonntag, 17. September 2023, 12:05 Uhr: Das **"Tafel-Confect to go"** live aus Bayreuth mit aktuellen Aufnahmen sowie Stimmen und Eindrücken vom Festival.
Sonntag, 17. September 2023, 19:30 Uhr: Georg Friedrich Händel, "Flavio", mit Max Emanuel Cenčić, live im **Hörfunk** und **Videostream** (danach on demand abrufbar).
Dienstag, 19. September 2023, 20:05 Uhr: "Kings of Bravura" mit Daniel Behle und Concerto Köln, im **Hörfunk** und **Videostream**.

JULIA LEZHNEVAS ENORME GESTALTUNGSPALETTE

Das Stimmenfest in dieser originell in Szene gesetzten Wiederentdeckung wird von der grandiosen Julia Lezhneva als Emilia angeführt, die von aberwitzigen Koloraturen in hysterischen Verzweiflungsanfällen bis hin zum tief berührenden lyrischen Espresso ihre enorme Gestaltungspalette anbietet. Das Concerto Köln als Residenzorchester der diesjährigen Festivalausgabe verspricht unter Benjamin Bays Dirigat genau die passende Energie, mit der gut drei Stunden reiner Händel schwerelos mitzureißen vermag.

HOCHKARÄTIGE SOLISTEN BEI BAYREUTH BAROQUE-ERÖFFNUNG

Mit Monika Jägerova als dunkel timbrierter Teodata und Yuriy Mynenko als strahlendem Vitige geben zwei weitere hochkarätige Solisten hier ein erstklassiges zweites Paar ab. Das Duett der beiden zu Beginn samt Quickie in Anwesenheit der schlafenden Mutter Oberin ist ebenso Hornon-übersteuert wie der royale Zeugungsakt vor Publikum im Königsbett, bei dem zwei barbusige Hofdamen Hilfestellung leisten. Die Musik erzählt es tatsächlich mit. Bei den Vätern Ugone und Lotario geht es nur noch ums Prestige, das in diesem Fall die Rolle des Statthalters von Britannien darstellt. Tenor Fabio Trümpy und Bassbariton Sreten Manojlovic kabbeln sich ordentlich darum, und dass Lotario dafür sein Leben lassen muss, ist das einzig Bedauerliche an diesem heiter-überdrehten Bayreuther Händelabend.

Am Sonntag, den 17. September, überträgt BR-KLASSIK "Flavio" live ab 19:30 Uhr aus Bayreuth – im **Hörfunk** und im **Videostream**.
Sendung: **"Allegro" am 8. September ab 6:05 Uhr auf BR-KLASSIK**

OPERNKRITIK: BAYREUTH BAROQUE - FLAVIO

Flavio der Filou

(Bayreuth, 7.9.2023) Körperlich drastisches Gipfeltreffen hochkarätiger Stimmen: Mit Händels „Flavio, re de' Longobardi“ gelingt Regisseur und Countertenor Max Emanuel Cencic eine umjubelte, bestens ausgewogene Eröffnungspremiere des Festivals Bayreuth Baroque.

Von Roland H. Dippel, 8. September 2023



Julia Lezhneva und Max Emanuel Cencic in Händels „Flavio, Re de' Longobardi“

Ist Händels „Flavio, re de' Longobardi“ ein Vorgänger der Doppelmoral und Ständesdünkel geschliffen geißelnden Gesellschaftskomödien von Oscar Wilde? Bei der Eröffnungspremiere des Bayreuth Baroque Opera Festival konnte man das vermuten. Auf eine Reihe von Londoner Heroen-Opern konterten Georg Friedrich Händel und sein Librettist Nicola Haym am 14. Mai 1723 im Londoner King's Theatre am Haymarket mit einer recht frechen Oper aus der Biographie des für seinen lasziven Lebenswandel bis in die frühe Neuzeit berühmten Langobardenkönigs Flavius Cunctinertus.

Anzeige

Trotz Händel-Präsenz allerorten führt dieser „Flavio“ in der großen Opernwelt noch immer ein Mauerblümchen-Dasein. Festival-Prinzipal, Regisseur und Sänger Max Emanuel Cencic wollte das ändern – ausgerechnet im Markgräflichen Opernhaus zu Bayreuth, wo die Hohenzollern-Markgräfin Wilhelmine ein eher tugendsames bis allegorisches Bildungs- und Unterhaltungsprogramm im Sinn hatte. Aber es funktionierte. Die begeistert aufgenommene Opernpremiere war auch der Auftakt zu einem Gipfeltreffen hochkarätiger Stimmen wie Valer Sabadus, Veronique Gens, Bruno de Sá und Daniel Behle.

© Falk von Trautenberg



Julia Lezhneva in Händels „Flavio, Re de' Longobardi“

Sittenbild aus Altengland

Trotz der verhältnismäßig geringen Originalspiellauer von 150 Minuten dauert der Abend inklusive zweier Pausen vier Stunden. Das liegt daran, dass der Countertenor Max Emanuel Cencic ein ebenso breites wie unterhaltsames und kurzweiliges Londoner Sittenbild der fortgeschrittenen Händel-Zeit entwirft. Dieses modelliert er mit Geistesblitzen zwischen Satire und Zote. Dafür hat ein Komparsen-Ensemble viel zu tun. Jedefrau und jedermann sind individualisiert.

Bald fällt der Groschen. Cencic stellt Bilder des britischen Zeichners und Karikaturisten William Hogarth nach: Man findet den Kleriker, den Kleinwüchsigen und ausladende Damenroben. Bei denen rutschen nicht nur die Netzschleier, sondern öfter auch die Mieder. An der Wand prunken Bilder mit Frauenakten. Die Fassaden des Salons sind samt und sonders nördlicher Barock. Cencic gönnt dem windschiefen Aktionsgerüst dieser Oper ein opulentes Ambiente.

© Clements Marnett



Monika Jägerová und Fabio Trümpy in Händels „Flavio, Re de' Longobardi“

Gewitzte Verstöße gegen die Formideale

Händel zeigt das mit gewitzten Verstößen gegen die von ihm mit aufgestellten Formideale. Es gibt zwei Duette an Signalstellen zu Beginn und Ende, in denen es eindeutig um das Eine geht. Dafür ereignet sich am Ende des zweiten Aktes, wo in der korrekten Form ein hohes Paar die ethischen Liebessterne umschwärmen sollte, ein Mord mit Klagearien. Helmut Stürmer hat Klappwände konstruiert, die als Raum Effekt machen und sich im richtigen Moment zum Pavillon zusammenfallen lassen. Corina Gramosteanu entwarf ein Kostümfest mit Spitzen, Krinolinen und uniformen schwarzen Perücken für die Herren. Es fehlten nur die bemalten Pigmentflecken und Schönheitspflasterchen. Alle Kostüme machten Staat. Cencic hatte für viele seiner Figuren ein historisches Vorbild aus den wichtigen Kreisen Londons herausgepickt.

Deshalb musste der Bühnenlaufsteg gefüllt werden. Weil das Arien-Material der Partitur nicht für die szenischen Paraden ausreichte, durchsetzten Concerto Köln, das Residenzorchester von Bayreuth Baroque 2023, die Arien mit Tänzen und modischen Kurzstücken bis tief in den zweiten Akt. Nach dem Tod des alten Lotario verdichten sich nicht nur Sinnlichkeit und Trauer. Auch die Arien werden von Händel von da bis zum Schluss noch raffinierter ausgeziert. Der Dirigent Benjamin Bayl schenkt den Instrumentalstücken an Pult und Cembalo so viel Konzentration wie den Arien. In der dunklen akustischen Grundierung des Markgräflichen Opernhauses macht sich das besonders gut. Es ist ein körperlich sehr drastischer Abend, der nicht einmal vor der Darstellung des englischen Lasters (Vater züchtigt Tochter mit der Reitgerte) zurückschreckt.

© Clements Marnett



Max Emanuel Cencic in Händels „Flavio, Re de' Longobardi“

Sängerdiademe

Im Zentrum steht wirklich Rémy Brès-Feuillet als hübscher König Flavio, bei dem die Damen der höfischen Entourage aufgrund erotischer und diplomatischer Interessen Schlange stehen. Schon von der Statur ist er ein voll potenter, aber noch nicht ganz erwachsener Cherubino. Als Amor und Kobold flattert Flavio mit allen Privilegien seines Standes auf den Thron und ins Himmelbett. Brès-Feuillets Tongebung ist leicht kehlig und damit auf elegante Weise zugleich ein bisschen animalisch. Ein Sonderfall und auch Störfaktor ist er in der Adelsliga und deren Repräsentanz-Äffereien.

Cencic weiß, wie seine Counter-Kollegen optimal zusammenwirken oder sich diversifizieren. Es fällt auf, dass er sich als Guido nicht ganz so in den Sinnen-, Gefühls-, Inztrigen- und Etikette-Strudel wirft, wie er das als Spielleiter den anderen Figuren seines parodistischen Arien- und Adelsromans zumutet. Auch stimmlich ist der Österreicher konträr zu seiner Ausstrahlung weiß und dezent, während Yuri Myrenko als Vitige seine Nummern mit viel Glanz, ausgestellter Virtuosität und Staatsbediensteten-Attitüde nimmt. Diese vergisst er nur, wenn die Töne der Leidenschaft aus ihm sprechen.

© Clements Marnett



Rémy Brès-Feuillet und Yuri Myrenko in Händels „Flavio, Re de' Longobardi“

Auch viel erotisches Boden- und Bettenturnen

Äußerst differenziert auch die Frauen. Julia Lezhneva als gute Partie machen die Emotionsstürze von der feinen Dame bis zur am Boden Zerstorten offenbar eine Riesenfreude. Das Farbspiel ihrer tiefen Lage ist jetzt heller, die Koloraturen kristallin und manchmal angeschliffen, die Wärme etwas reduziert. Da scheint sich ein Fachwechsel in etwas härtere Primadonnen-Gefilde anzubahnen. Wunderbar anschiemig und berückend bis zu Händels melodischen Galanteriewaren geht Monika Jägerová als Teodata durch den Abend. Fabio Trümpy Ugone ist die zweite Vater-Autorität mit gut geführtem und gegenüber den anderen Stimmersönlichkeiten minimal farbdezipiert.

Es gibt nicht nur viel Stoff und Schaden, sondern auch viel erotisches Boden- und Bettenturnen. Man kann darüber nachdenken, ob das in der ersten halben Stunde an- und ausgehende Licht im Zuschauerraum als dramaturgische Warnleuchten vor den Folgen des Lasters, der Intrigen und der Moden zu verstehen waren. Auf alle Fälle gelang unter Cencic ein Abend mit bestens ausgewogenen Proportionen von stimmstarkem Gesang, einigen Pferdestärken an Moralgewicht und Unterhaltung bis zum Schluss. Viel Applaus einer starken Fangemeinde.

**Bayreuth Baroque Opera Festival [↗](#)
Händel: Flavio, re de' Longobardi**

Benjamin Bayl (Leitung & Cembalo), Max Emanuel Cencic (Regie & Guido), Helmut Stürmer (Bühne), Corina Gramosteanu (Kostüme), Romain De Lagarde (Licht), Julia Lezhneva, Yuri Myrenko, Monika Jägerová, Rémy Brès-Feuillet, Sreten Manojlović, Fabio Trümpy, Filippa Kaye, Concerto Köln

Freitag, 15.09.2023 19:30 Uhr
Markgräfliches Opernhaus Bayreuth

Händel: Flavio, Re de' Longobardi
Bayreuth Baroque

Sonntag, 17.09.2023 19:30 Uhr
Markgräfliches Opernhaus Bayreuth

Händel: Flavio, Re de' Longobardi
Bayreuth Baroque

8. September 2023 | Musiktheater | Pionteks Bayreuth

Bayreuth: „Flavio“, Georg Friedrich Händel

Eine der bekanntesten Karikaturen des 18. Jahrhunderts, die Kastraten bei der Arbeit zeigen, porträtiert die berühmten Sänger Senesino, die Cuzzoni und Signor Berenstadt. Das Blatt ist auch im Programmbuch des Festivals abgebildet; es illustriert den Teil, der Händels „Flavio“ gewidmet ist – weil es eine Szene aus „Flavio“ festhält.



© Falk von Traubenberg

In Max Emanuel Cencics Neuinszenierung des Drama per Musica geht es gleichfalls komisch zu – und tragisch. Auch deshalb war die Eröffnungsproduktion des „Bayreuth Baroque“ 2023 im ausverkauften Haus ein immenser Erfolg: weil sich, wie im sog. richtigen Leben, Komik und Trauer die Waage halten, wie's schon in der venezianisch geprägten Opera seria der Händel-Zeit die Regel war. Es ist zwar weniger die Musik als die Dramaturgie und das Libretto Nicola Hayms, die für das chiaroscuro, das Hell-Dunkel einer Handlung sorgen, die auf den ersten Blick wie ein schablonenhaftes Lehrstück aus der Librettofabrik eines x-beliebigen Opernbuchautors des 18. Jahrhunderts daherkommt. Doch weiß man nie, ob sich in den – von HEUTE aus gesehen – schablonenhaften Handlungen und Personenkonstellationen nicht doch mehr verbirgt als die Variante einer Variante längst erprobter Opernformen. Mag sein, dass der Versuch des Regisseurs, der – wie schafft er das bloß? – gleichzeitig künstlerischer Leiter und Sänger beim Festival ist, die fantastisch zugeschnittene Handlung um den Langobardenkönig Flavius Cunicpertus in Bezug auf die englische Königs- und Herrschaftsgeschichte des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts zu dechiffrieren – mag sein, dass dieser Versuch, die Machenschaften am langobardischen Hof mit denen bei den Stuarts und ihren Gegnern zu identifizieren, vielleicht überpointiert erscheint. Am Ende ist es unwesentlich, welche politischen Gründe Hayms Libretto zu Grunde liegen – denn die Inszenierung wirkt durch ihre Bilderpracht, ihren Witz, ihre Sensibilität gegenüber den Schicksalen der tragisch Liebenden auch ohne jegliches Hintergrundwissen. Nur gab der Verweis auf die Epoche des Hochbarock dem Regisseur wie dem Ausstattungsteam (dem Bühnenbildner Helmut Stürmer, der Kostümgestalterin Corina Grämssteau, nicht zuletzt dem Lichtdesigner Romain de Lagarde) die Möglichkeit, im Ambiente der Stuart-Zeit zu schweigen. So gesehen, ist die Produktion – wie immer beim Bayreuth Baroque – schon für die Unmusikalischen unter den Musikfreunden eine Pracht. Dass Letztere im Parkett und in den Logen des Markgräflichen Opernhauses sitzen, ist jedoch eher unwahrscheinlich; bei einer Länge von vier Stunden lockt eine Händel-Oper in der Regel nur jene glücklichen Opern-Afficionados an, die der herrlichen Gattung „Barockoper“ verfallen sind.



© Clemens Manser

Denn Opern, die 2023 genau 300 Jahre auf dem Buckel haben, sind nicht per se von gestern. Es ist immer wieder erstaunlich, in den ältesten Werken des Genres „Oper“ Aktuelleres, Bedrängenderes, Rührenderes zu bemerken als in manch Werk des 19. und 20. Jahrhunderts. Natürlich gehorchen die Aktionen, in die die Librettisten ihre Figuren gestellt haben, den sozialen Normen eines Zeitalters, das von denen der westlichen Moderne der Gegenwart denkbar weit entfernt sind. Und doch offenbart sich in den Affekten, die durch eben jene Normen provoziert und gelenkt werden, noch unsere eigene Gefühlswelt. Sie ist reduzierbar auf die einfachen Leidenschaften namens Liebe, Hass, Eifersucht, Zuneigung, Großmut, Trauer und Freude. Innerhalb dieses gewaltigen Rahmens zeigt uns die Oper, zuerst transportiert durch die Musik, wie heute das Alles ist; Einwände gegenüber dem angeblich Abgelebten einer im frühen 18. Jahrhundert uraufgeführten Oper lassen zudem die Einsicht in ein einfaches Gesetz vermissen: Theater kann nur von heute sein. Es gibt, so gesehen, kein historisches Theater, das in diesem Moment live auf die Bühne kommt. Das Publikum kapiert's, erfreut sich an den lyrischen und dramatischen Arien, den Liebesduetten und den Rache-monologen – und klatscht am Ende den Sängern und dem Regieteam vehement zu. Chapeau – mit dem „Flavio“ gelang dem Bayreuth Baroque wieder ein Coup.



© Clemens Manser

Denn „Flavio“ – das war zu beweisen – gehört trotz seiner nicht besonders intensiven Karriere auf den Bühnen der Welt zu den Meisterwerken Händels (was nicht verwundert, da ein Meister ab einem bestimmten Zeitpunkt seines Schaffens kaum etwas anderes als Meisterwerke produzieren kann, was selbst für „Nebenwerke“ gilt). „Flavio“: das ist eine Mischung aus einer dreiviertel erfundenen Langobarden-Story und jenem Ehrkonflikt, der in Pierre Corneilles „Cid“ Weltliteratur wurde. Ein nicht besonders moralischer, ja libertinärer König verliebt sich in eine Frau (Teodata), die wiederum einen Anderen liebt; ein junger Mann (Guido) liebt, was auf Gegenseitigkeit basiert, eine junge Frau (Emilia), tötet aus Ehrgründen den Vater seiner Geliebten (Lotario), weil der den Vater jener Frau (Teodata) ohrfeigte, die in einen Mann (Vitige) verliebt ist, der sich, weil der König (Flavio) sie liebt, nicht öffentlich zu ihr bekennt – bis das Lieto fine, trotz auf der Bühne stattgefundenem Mord, am Ende alles ins Reine setzt. Da ist viel Platz für zutiefst bewegende Schmerzenszenen, balsamische Duette und hasserfüllte Furioso-Arien, auch für einen unbewussten Vorverweis auf den „Tristan“ und dessen Erledigung eines höfischen Ehrenkodexes. In einem der rührendsten Momente des Abends, in dem die Tränen nur so fließen, fordert der Vatermörder seine Geliebte auf, ihn zu töten, was natürlich nicht gelingt, weil die Verfallenheit der Geschädigten denn doch zu groß ist, als dass sie sich nicht wieder in die Arme fielen. Da in diesem Augenblick Julia Lezhneva und Max Emanuel Cencic auf der Bühne stehen, genauer: illegen, muss gar nicht erst nach der historischen Bindung der Oper gefragt werden. Die Szene spricht für sich – und reißt das Publikum emotional mit.

Hier die Tragik – dort die Komik. Wenn Flavio mit der matronenhaften Königin das öffentliche Beilager ausführen und mit der ungeliebten Frau einen Thronfolger zeugen muss, lässt er sich gleichzeitig von zwei barbusigen Hofdamen aufteilen, zusammen mit Teodata, bei einem Sex-Quartett noch gute Dienste leisten werden. Die Szene ist grotesk und geschmacklos – aber kalkuliert. Wenn sich die Königin nach vollzogenem Goldenem Schuss traurig mit ihrem geliebten Hofzwerg zurückzieht, wird das Public Fucking dort eingerückt, wo es hingehört: in den Bereich der höfischen Brutalität. Es sind immer wieder diese Brüche, die aus dem Abend szenisch ein Ganzes machen – akzentuiert von den wunderbaren, vom Haushofmeister elegant dirigierten Verwandlungen des Raum, einer Zusammenstellung von sechs Paneelen; dass Correggios „Io“, die vom Wolkengott Jupiter beglückte Menschenfrau zeigend, das erste der beiden Gemälde ist, das wir sehen, ist ja kein Zufall. Wir sehen immer wieder auf Genrebilder von 1700, Billard, Spielen und Trinken, schönste Hofkostüme bereichern das Bild. Eine Hofdame (Filippa Kaye, keine Opernsängerin) singt, begleitet von einem Lautenisten, eine Einlegearie: die Folie d'Espagne, ein Gast aus Frankreich, Ugone züchtigt seine Tochter, der Hass wird in giftgrünes Licht getaucht, während sich das Opfer Emilia mitten drin befindet, zauberhafte Außen- (der Raum verwandelt sich schnell) und burleske Innenszenen (das Bett hat gleich zweimal zu wackeln; auch, zum Ausgleich, wenn sich die Queen mit ihrem Zwerg vergnügt) überraschen die „care pupille“. Eine neue Mätresse wird scheinbar angestarrt, ein Spieltisch mit Zwerg, Königin und Priester macht das Gemälde vollkommen. Ein Mann wird getötet, es ist lustig, wenn man ihn kaum aufheben kann – und es ist erschütternd, die hinterbliebene Tochter in den Armen eines leicht verzweifelten Dieners leiden zu sehen. Teodata und Vitige vögeln sich durch die Ouvertüre, die Verwirrung der Gefühle wird später die Dame in Flavios Bett treiben. Der Rest ist Hoffnung: „Glücklich sei ein jeder heute“, singen sie alle, aber das Dur der Musik wird vom Moll der zerstrittenen Paare konterkariert, die zu viel erlebt haben, als dass sie nicht ihre Wunden, die Untreue, den Mord, das Misstrauen, weiter durchs Leben tragen würden. Man sieht: Unter den Perücken herrscht das Chaos. So korrigiert die Inszenierung die Normalform des alle Widersprüche glättbügeln Schlusschors. Das ist nicht originell, aber richtig, wenn man darauf verzichtet, im absolutistischen Wunschdenken des Barockzeitalters noch heute die Norm zu akzeptieren.



(c) Clemens Manser

Händels Musik widerspricht dem nicht; gelegentliche rohe Akzente gehen auf das Konto des Komponisten. Das Orchester Concerto Köln spielt unter Benjamin Bayl einen leichtgewichtigen wie drängenden, genau akzentuierten wie entspannten Händel heraus. Zwischendrein gepackt: Händelsche Orchester-Ent'acts, die so geschickt auf Instrumentarium abgestimmt wurden, dass man sie für integrale Bestandteile der Partitur halten könnte, deren Werkcharakter in der Händel-Ära eh latent hypothetisch ist. Julia Lezhneva ist wieder die Koloraturen-Königin des Abends, die ihre Variationen als Kadenz in die Arien einstreut. Drei Counters beleben den Abend in hohen Tönen: der butterweiche Flavio des Rémy-Brès-Feuilleat, der schärfer artikulierende Vitige des Yuriy Mynenko, der Giulio des Max Emanuel Cencic. Monika Jägerová verfügt über einen betörenden Alt, mit dem sie die schillernde Partie der Teodata interessierend ausfüllt. Schließlich die beiden exzellent besetzten Streithähne Ugone und Lotario: Fabio Trümpy und Sreten Manojlovic; Händel gab besonders Letzterem die Gelegenheit zu bassbaritonalem Auftrahrssequenzen.

„Flavio“, eine Karikatur? Nein, ein Gesamtkunstwerk, in dem sich tiefe Emotionalität, hintersinniger Humor, lyrischste Schönstrecken und dramatisch gut motivierte Handlungen im wahrlich bildschönen Spiel- und Aufführungsraum ideal verschränken: dank Cencic, „seiner“ Musikern und Sängern und dem Genie der Vermittlung eines spannenden Werks.

Also: Wenn es „Bayreuth Baroque“ nicht gäbe, müsste man es erfinden.

Frank Piontek, 8. September 2023

Flavio
Drama per musica von Georg Friedrich Händel
Bayreuth Baroque im Markgräflichen Opernhaus
Premiere: 7. September 2023
Regie: Max Emanuel Cencic
Musikalische Leitung: Benjamin Bayl
Concerto Köln

À Bayreuth, "Flavio, Re de' Longobardi" entre rires et larmes

Par Anne Ibos-Augé - Publié le 8 septembre 2023 à 13:47



Credit photo : Clemens Maier

1/11 Flavio, Re de' Longobardi de Handel

Fidèle à son amour des (re)-découvertes, Max Emanuel Cencic rend l'opéra de Handel à l'entre-deux que le compositeur avait imaginé. Une distribution sans faille sert à merveille l'aventure.

Avec *Flavio*, opéra créé au King's Theatre de Londres le 14 mai 1723, Handel ambitionnait de damer le pion à son rival Bononcini et, proposant une voie alternative à l'*opera seria*, séduire un autre public. Le succès fut néanmoins mitigé et l'œuvre ne connut qu'une reprise du vivant du compositeur. Le livret de Nicola Haym emprunte au *Flavio Cimiberto* de Matteo Noris, lui-même inspiré de Corneille et d'un épisode d'histoire médiévale, qui sera repris entre autres par Alessandro Scarlatti. Au sommet de la pyramide, un roi (Flavio) qui tombe amoureux de la jeune Teodata. Juste en-dessous, deux conseillers (Ugone et Lotario) dont les enfants respectifs (Guido et Emilia) s'aiment. Hélas pour le roi (déjà marié), Teodata est fiancée à l'un de ses officiers (Vitige). Hélas pour Guido et Emilia, leurs pères se jalourent (par la faute des royales manipulations amoureuses). Satire du pouvoir et éléments comiques (c'est à Vitige que Flavio demande d'intercéder auprès de Teodata) éclairent un tableau rendu dramatique par les toujours brûlantes questions d'honneur et de vengeance.

Versailles à l'italienne

Flavio est ici transporté dans une Versailles italianisée – *Vos mépris, chaque jour* chanté « avé l'accent » par la jeune actrice **Filippa Kaye** est une prouesse de drôlerie – rendue mobile par des jeux de panneaux-paravents modulant pièces et alcôves. Y évoluent, outre les chanteurs, une Cour de comédiens – dont la reine Ernelinda –, rôles présents dans l'argument initial mais supprimés par Haym. Tous épient, médisent, aiment, jalourent, tuent, jouent, se baignent et font l'amour, toujours dans la lumière des lustres et sous l'autorité d'un ministre martial à souhait. Un peu *too much* parfois, la mise en scène ? Certes, même si l'on n'atteint pas ici la folie d'*Alessandro nell'Indie*, redécouvert ici l'an passé. Les scènes au lit (gigotant) provoquent gentiment mais sûrement : Flavio besogne sa femme en chantant son amour naissant, son ministre le pressant d'agir « pour la nation » en français dans le texte ; la reine et « son » nain se lutinent. Le jeu de volant au début du II offre à Flavio un accessoire idoine pour simuler une érection. La scène au bain, toujours au II, transpire la truculence. **Max Emanuel Cencic** et **Helmut Stürmer** se sont bien amusés. Mieux encore, ils ont parfaitement réussi l'alliance du drame et de la comédie.

La musique allie savamment bariolages et contrepoint (dans « *Ricordati mio ben* », l'imitation figure la connivence de Vitige et Teodata), prestos endiablés et adagios poignants, en une constante bascule entre sérieux et comique. Quelques passages se parent de hardiesses harmoniques opportunes (les interrogations d'Emilia sur son « *Amante stravagante* »). Le tout est saupoudré d'une pincée d'airs « populaires » de danse, parsemé, ici et là, de quelques ajouts, coutures instrumentales accompagnant les variations de décor.

Mariages idéaux

Un plateau exceptionnel exalte cette musique diverse, les solistes se révélant aussi à l'aise dans le chant que dans le théâtre – et il ne manque pas, ici ! Dans le rôle-titre, **Rémy Brès-Feuillet**, qui fait ses débuts au Festival, combine aisance et tenue, projection « royale » en prime, sans parler d'un abattage scénique qui force l'admiration – il faut le voir diriger de sa baignoire (II), écouter sa « perte de voix » (III)... **Monika Jägerová** offre à Teodata un timbre idéalement velouté et sensuel, matiné de la mutinerie nécessaire à son double jeu. Lui répond un Vitige exceptionnel dans sa valse-hésitation entre amour et jalousie, littéralement habité par **Yuriy Mynenko** : mariage idéal. Non moins idéale est l'association Emilia-Guido. La luminosité, l'aisance, la sensibilité, l'amplitude de nuances, le souffle de **Julia Lezhneva** frisent le sublime, sans parler de l'inventivité de ses *da capo*. Quant à **Max Emanuel Cencic**, il met son effarante virtuosité au service d'une remarquable finesse d'intentions. La scène entre les deux amants préluant à la vengeance du père de Guido (II) est un des sommets de la soirée qui, comme tel, prend à la gorge. **Sreten Manojlović** allie en Lotario agressivité, rancœur et désespoir avec un beau réalisme – mort, il fait encore souffrir ses porteurs ! Son alter ego plus heureux Ugone, trouve en **Fabio Trümpy** un ténor à la fois idéalement arriviste et parfaitement désespéré lorsqu'il réalise la « trahison » de sa fille – et la flagelle en conséquence.

Dans la fosse, le **Concerto Köln** dirigé du clavecin par **Benjamin Bayl** fait lui aussi des merveilles, variant continuos et effets, soutenant les chanteurs sans jamais les dominer – ni demeurer en retrait, relayant timbres et nuances au plus juste. Aventure « royalement » réussie.

Flavio, Re de' Longobardi de Handel. Bayreuth, Opéra des Margraves, le 7 septembre. Représentations jusqu'au 17 septembre.

Anstandswauwau mit Hasenohren

Geistreich, komisch und mit sensationeller Sängerbesetzung geht das Festival Bayreuth Baroque mit Georg Friedrich Händels Oper „Flavio, Re de' Longobardi“ in seine neue Saison.

Von Werner M. Grimmel

(Sängerische und darstellerische Extraklasse: Julia Lezhneva in einer Szene mit Max Emanuel Cenčić, Foto: Clemens Manser)

In bewusster Abgrenzung zu den auf Richard Wagner fixierten Bayreuther Festspielen möchte sich das junge, von dem Sänger und Regisseur Max Emanuel Cenčić vor vier Jahren ins Leben gerufene Festival Bayreuth Baroque „der Opera seria im Markgräflichen Opernhaus“ widmen. Das mit dieser Eingrenzung umrissene Repertoire hatte seine große Zeit im frühen und mittleren achtzehnten Jahrhundert. Mit Georg Friedrich Händels Dreiakter „Flavio, Re de' Longobardi“ wurde die neue Saison jetzt erstmals nach Corona im nunmehr voll besetzten Welterbe-Gebäude eröffnet.

Das um 690 nach Christus spielende Textbuch von Nicola Francesco Haym erzählt vordergründig von recht sittenlosen Zuständen am Hof des jungen Langobardenkönigs Flavio, nimmt jedoch auch Skandale britischer Politik zu Händels Zeit aufs Korn. Am Hof Flavios geraten die beiden Staatsdiener Lotario und Ugone aneinander. Betroffen von diesem Konflikt sind Lotarios Tochter Emilia und Ugones Sohn Guido, die kurz vor ihrer Hochzeit stehen. Da der von Lotario im Suff gehrfeigte Ugone sich für ein Duell zu alt fühlt, soll Guido die Familienehre retten und gegen den Vater seiner Braut antreten. Nachdem der Kampf für Lotario tödlich ausgeht, möchte Emilia vorübergehend nichts mehr von Guido wissen. Währenddessen bündelt Flavios Adjutant Vitige mit Ugones Tochter Teodata an, auf die es aber auch der von seiner Gattin gelangweilte König abgesehen hat. Erst am Ende gefällt sich der dekadente Monarch in der Rolle des weisen Herrschers und führt die verliebten Paare zusammen.

Alltag in feudalen Gemächern

Das vor genau dreihundert Jahren am Londoner Haymarket-Theater aus der Taufe gehobene Stück bietet also jede Menge Ironie und Satire, persifliert aber auch die Konventionen der Opera seria. Dabei kommt es zu absurd überdrehten Situationen, die zwischen schwärzester Tragik und greller Verulking changieren. Max Emanuel Cenčić hat als künstlerischer Leiter von Bayreuth Baroque nach fulminant präsentierten Raritäten der Seria-Meister Nicola Porpora und Leonardo Vinci in den Vorjahren nun erstmals eine Händel-Oper auf das Programm des Festivals gesetzt und sie wiederum selbst inszeniert. Erneut ist ihm dabei eine intelligente, in der Personenführung sorgfältig ausgearbeitete, fast filmisch wirkende Umsetzung von Text und Musik in Aktionen und Bilder gelungen.

Barock gekleidete Pagen sind auf Helmut Stürmers Bühne als dienstbare Geister für die nur äußerlich feine Gesellschaft im Einsatz und schieben bei Zwischenmusiken zu Romain De Lagardes magischer Beleuchtung unauffällig auch prächtige Kulissen umher. Corina Grămoșteanu hat sich bei ihren Kostümen von Karikaturen aus Händels Zeit inspirieren lassen. Gezeigt wird der Alltag in feudalen Gemächern hinter der Fassade öffentlicher Repräsentation. Man ist unter sich. Junge Adlige beschimpfen sich beim Billard, Lotario platzt besoffen in den schöngeistigen Vortrag eines französischen Lieds, begrapscht die singende Hofdame und sprengt die Veranstaltung.

Die Vorgänge auf der Bühne sind stets minutiös auf die Musik abgestimmt. Cenčić hat das singende Personal gemäß einer Vorlage von Hayms Libretto durch Schauspielrollen erweitert, die ein besseres Verständnis des Geschehens ermöglichen. Ein Kirchenmann, ein zwergwüchsiger Höfling, dralle Mätressen oder eine Anstands-Lady mit Hasenohrenkopffputz sorgen professionell für witzige, manchmal surreal ausartende Szenen.

Großartig zelebriert sie ihre Verwirrung

Als diesjähriges Residenzorchester des Festivals steuert Concerto Köln unter der soliden Leitung von Benjamin Bayl einen elastisch kraftvollen, farbreichen, feinnervig strukturierten Soundtrack bei, der sich als wichtiger Mitspieler in Cenčićs Opernfilm behauptet. Julia Lezhneva stellt als Emilia von Anfang an ihre sängerische und darstellerische Extraklasse unter Beweis. Die einst von der berühmten Sopranistin Francesca Cuzzoni kreierte Partie ermöglicht ihr eine subtile vokale Charakterstudie entlang von Händels kunstvoll verzierten Kantilenen. Großartig zelebriert sie ihre Verwirrung, stolpert in irrlichternde Koloraturen, tastet sich herzerweichend durch die Register und sucht einen Ausgang aus melodischen Labyrinthen, spricht sich Mut zu mit silberstrahlender, blank funkelnder Stimme, um sich bei der nächsten Bravournummer an ihrer Virtuosität zu berauschen.

Nicht minder eindrucksvoll meistert Cenčić die vormals vom Starkastraten Senesino gesungene Partie Guidos. Der ukrainische Countertenor Yuriy Mylenko klagt sich mit der ursprünglich als Hosenrolle angelegten Partie des Vitige grandios durch alle verzweifelten Phasen der Eifersucht. Sein junger französischer Kollege Rémy Brès-Feuillet bezaubert als launischer, vom Regieren und von staatlichen Pflichtübungen im Bett überforderter Flavio mit phänomenalem Gesang und hinreißendem Spiel. Monika Jägerová imponiert als Teodata mit kernig satten Altönen. Streten Manojlovic als basskräftiger Lotario und der Schweizer Tenor Fabio Trümpp als Ugone schenken sich als alte Streithähne auch stimmlich nichts.

Am Tag nach der Premiere trat der Countertenor Valer Sabadus erstmals bei Bayreuth Baroque auf. Wer hätte gedacht, dass ein Abend ausschließlich mit Opernarien von Carl Heinrich Graun mit stehenden Ovationen jubelt werden würde! Begleitet vom hellwachen polnischen (oh!)-Orkiestra historyczna unter der präzisen Leitung der Geigerin Martyna Pastuszka gelang Sabadus eine sensationelle Ehrenrettung des Kapellmeisters und Kompositionslehrers Friedrichs des Großen.

[Werner M. Grimmel]

Ein Gesamtkunstwerk

von Frank Piontek

8. September 2023

Händels „Flavio“ beim Festival „Bayreuth Baroque“



Foto: © Bayreuth Baroque / Falk von Traubenberg

Auch deshalb war die Eröffnungsproduktion des „Bayreuth Baroque“ 2023 im ausverkauften Haus ein immenser Erfolg: weil sich, wie im sog. richtigen Leben, Komik und Trauer die Waage halten, wie's schon in der venezianisch geprägten Opera seria der Händel-Zeit die Regel war. Es ist zwar weniger die Musik als die Dramaturgie und das Libretto Nicola Hayms, die für das chiaroscuro, das Hell-Dunkel einer Handlung sorgen, die auf den ersten Blick wie ein schablonenhaftes Lehrstück aus der Librettofabrik eines x-beliebigen Opernbuchautors des 18. Jahrhunderts daherkommt. Doch weiß man nie, ob sich in den – von HEUTE aus gesehen – schablonenhaften Handlungen und Personenkonstellationen nicht doch mehr verbirgt als die Variante einer Variante längst erprobter Opernformen. Mag sein, dass der Versuch des Regisseurs, der gleichzeitig künstlerischer Leiter und Sänger beim Festival ist, die fantastisch zugeschnittene Handlung um den Langobardenkönig Flavius Cunicpertus in Bezug auf die englische Königs- und Herrschaftsgeschichte des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts zu dechiffrieren – mag sein, dass dieser Versuch, die Machenschaften am langobardischen Hof mit denen bei den Stuarts und ihren Gegnern zu identifizieren, vielleicht überpointiert erscheint. Am Ende ist es unwesentlich, welche politischen Gründe Hayms Libretto zu Grunde liegen – denn die Inszenierung wirkt durch ihre Bilderpracht, ihren Witz, ihre Sensibilität gegenüber den Schicksalen der tragisch Liebenden auch ohne jegliches Hintergrundwissen. Nur gab der Verweis auf die Epoche des Hochbarock dem Regisseur wie dem Ausstattungsteam (dem Bühnenbildner Helmut Stürmer, der Kostümgestalterin Corina Grămoșteanu, nicht zuletzt dem Lichtdesigner Romain de Lagarde) die Möglichkeit, im Ambiente der Stuart-Zeit zu schweigen. So gesehen, ist die Produktion – wie immer beim Bayreuth Baroque – schon für die Unmusikalischen unter den Musikfreunden eine Pracht.

Denn Opern, die 2023 genau 300 Jahre auf dem Buckel haben, sind nicht per se von Gestern. Es ist immer wieder erstaunlich, in den ältesten Werken des Genres „Oper“ Aktuelleres, Bedrängenderes, Rührenderes zu bemerken als in manch Werk des 19. und 20. Jahrhunderts. Natürlich gehorchen die Aktionen, in die die Librettisten ihre Figuren gestellt haben, den sozialen Normen eines Zeitalters, das von denen der westlichen Moderne der Gegenwart denkbar weit entfernt sind. Und doch offenbart sich in den Affekten, die durch eben jene Normen provoziert und gelenkt werden, noch unsere eigene Gefühlswelt. Sie ist reduzierbar auf die einfachen Leidenschaften namens Liebe, Hass, Eifersucht, Zuneigung, Großmut, Trauer und Freude. Innerhalb dieses gewaltigen Rahmens zeigt uns die Oper, zuerst transportiert durch die Musik, wie heute das Alles ist. Das Publikum kapiert's, erfreut sich an den lyrischen und dramatischen Arien, den Liebesduetten und den Rachedemonologien – und klatscht am Ende den Sängern und dem Regieteam vehement zu. Chapeau – mit dem „Flavio“ gelang dem Bayreuth Baroque wieder ein Coup.

„Flavio“ gehört trotz seiner nicht besonders intensiven Karriere auf den Bühnen der Welt zu den Meisterwerken Händel. „Flavio“: das ist eine Mischung aus einer dreiviertel erfundenen Langobarden-Story und jenem Ehrkonflikt, der in Pierre Corneilles „Cid“ Weltliteratur wurde. Ein nicht besonders moralischer, ja libertinärer König verliebt sich in eine Frau (Teodata), die wiederum einen Anderen liebt; ein junger Mann (Guido) liebt, was auf Gegenseitigkeit basiert, eine junge Frau (Emilia), tötet aus Ehrgründen den Vater seiner Geliebten (Lotario), weil der den Vater jener Frau (Teodata) ohrfeigte, die in einen Mann (Vitige) verliebt ist, der sich, weil der König (Flavio) sie liebt, nicht öffentlich zu ihr bekennt – bis das Lieto fine, trotz auf der Bühne stattgefundenem Mord, am Ende alles ins Reine setzt. Da ist viel Platz für zutiefst bewegende Schmerzensarien, balsamische Duette und hasserfüllte Furioso-Arien, auch für einen unbewussten Vorverweis auf den „Tristan“ und dessen Erledigung eines höfischen Ehrenkodexes. In einem der rührendsten Momente des Abends, in dem die Tränen nur so fließen, fordert der Vatermörder seine Geliebte auf, ihn zu töten, was natürlich nicht gelingt, weil die Verfallenheit der Geschädigten denn doch zu groß ist, als dass sie sich nicht wieder in die Arme fielen. Da in diesem Augenblick Julia Lezhneva und Max Emanuel Cencic auf der Bühne stehen, genauer: liegen, muss gar nicht erst nach der historischen Bindung der Oper gefragt werden. Die Szene spricht für sich – und reißt das Publikum emotional mit.

Gelegentliche rohe Akzente gehen auf das Konto des Komponisten. Das Orchester Concerto Köln spielt unter Benjamin Bayl einen leichtgewichtigen wie drängenden, genau akzentuierten wie entspannten Händel heraus. Zwischendrin gepackt: Händelsche Orchester-Ent'acts, die so geschickt aufs Instrumentarium abgestimmt wurden, dass man sie für integrale Bestandteile der Partitur halten könnte, deren Werkcharakter in der Händel-Ära eh latent hypothetisch ist. Julia Lezhneva ist wieder die Koloraturen-Königin des Abends, die ihre Variationen als Kadenz in die Arien einstreut. Drei Counters beleben den Abend in hohen Tönen: der butterweiche Flavio des Rémy-Brès-Feuillet, der schärfer artikulierende Vitige des Yuriy Mynenko, der Giulio des Max Emanuel Cencic. Monika Jägerová verfügt über einen betörenden Alt, mit dem sie die schillernde Partie der Teodata interessierend ausfüllt. Schließlich die beiden exzellent besetzten Streithähne Ugone und Lotario: Fabio Trümpy und Sreten Manojlovic; Händel gab besonders Letzterem die Gelegenheit zu bassbaritonalem Aufbruchsequenzen.

„Flavio“ bleibt ein Gesamtkunstwerk, in dem sich tiefe Emotionalität, hintersinniger Humor, lyrischste Schönstrecken und dramatisch gut motivierte Handlungen im wahrlich bildschönen Spiel- und Aufführungsraum ideal verschränken: dank Cencic, „seinen“ Musikern und Sängern und dem Genie der Vermittlung eines spannenden Werks.

Lustvoll und tief empfunden

Bayreuth Baroque: Das Opernfestival startet mit einer Neuinszenierung der Oper „Flavio, Re de' Longobardi“ von Georg Friedrich Händel.

Von Roman Kocholl

BAYREUTH. Ganz so wie zur Zeit von Georg Friedrich Händel ging es zum Glück doch nicht zu. In den englischen Opernhäusern der Barockzeit war man sich für keinen Gag zu schade. Sogar eine Horde Sperlinge soll einst in einer Aufführung in London während einer Arie mit Vogelgezwitscher passend zur Musik zum Einsatz gekommen sein, was sich im Nachhinein allerdings nicht als Publikumsvergnügen verbuchen ließ. Die Hinterlassenschaften der Vögel auf den edlen Roben der Damen aus der adeligen Gesellschaft erweisen sich als eher kontraproduktiv. David Treffinger hatte in seinem Einführungsvortrag am Donnerstag vor der Premiere von Händels Oper „Flavio, Re de' Longobardi“ auf dieses kuriose Detail hingewiesen.

Zum Start des Opernfestivals Bayreuth Baroque im Markgräflichen Opernhaus kam man aus gutem Grund ohne Federvieh aus. Gevögelt wurde auf der Bühne trotzdem. Schließlich thematisiert das Stück unter anderem das Mätressenwesen an den einstigen Königshäusern. Die Inszenierung von Max Emanuel Cencic setzte dies lustvoll in Szene. Die royale Bettstatt wackelte bisweilen gewaltig. In satirischer Überhöhung durfte der gesamte Hofstaat dem königlichen Beischlaf beiwohnen. Nach dem erfolgreichen Vollzug spendete sogar der geistliche Würdenträger anerkennenden Beifall. Irgendwann hieß es dann: Die Königin ist schwanger. Fraglos ein staatstragender Akt.

Dass Georg Friedrich Händel seine Oper „Flavio“ als Parodie auf die politischen Verhältnisse seiner Zeit konzipiert hat, machte sich die Inszenierung lustvoll zunutze. Doch das Stück und die Inszenierung haben weit mehr zu bieten als allein die erotische Komponente. Das Lustige und das Tragische vermischen sich und immer wieder bleibt genügend Raum für Reflexion, das Ergründen tiefergehender Gefühle und das Auskosten innewerter Empfindungen. Georg Friedrich Händel hat hierfür die passende, vielschichtige Musik geschrieben.

Julia Lezhneva, die Göttin des Koloratur-Gesangs

Auf der Bühne fanden sich genügend Sänger ein, die in der Lage waren, die wechselnden Gemütszustände glaubhaft darzustellen. Allen voran die in Bayreuth bestens bekannte Julia Lezhneva, eine Göttin des Koloratur-Gesangs, die auch darstellerisch die Szene stets mit unbändiger Energie auflädt, mal als naives Mädchen, mal als leidende Frau. Besonders innige Momente gelangen im Duett mit Max Emanuel Cencic, dem künstlerischen Leiter von Bayreuth Baroque, der im „Flavio“ Regie führt und auch als Sänger auf der Bühne steht. Zwei geschmeidige Stimmen umschmeicheln sich auf höchstem Niveau und sorgen für einige der vielen Höhepunkte dieser Produktion.

Das Premierenpublikum reagiert nach vielen Arien und Duetten mit spontanem Applaus. Nach der gut vierstündigen Aufführung, die kurz vor Mitternacht endet, gibt es begeisterten Beifall. Das Opernhaus erlebt



Szene aus „Flavio“ mit Julia Lezhneva und Max Emanuel Cencic.

Foto: Falk von Traubenberg

eine Aufführung, wie sie sich die Markgräfin Wilhelmine nicht schöner hätte erträumen können und wie sie sie auf diesem hohen Niveau selbst vielleicht nie erleben durfte.

Garant für das beeindruckend hohe musikalische Niveau der Aufführung war auch das Orchester von Concerto Köln unter der Leitung von Benjamin Bayl. Zum hochkarätigen Sängersensemble zählten auch Yuri Mynenko, Monika Jägerová, Rémy Brès-Feuillet, Sreten Manojlovic und Fabio Trümpy.

Helmut Stürmer hat für dieses Stück ein Bühnenbild entworfen, das sich in der Art einer Ziehharmonika von Szene zu Szene leicht verändern lässt und stets neue, schön anzusehende Räume schafft. So griff bei dieser Neuproduktion von Händels Oper „Flavio“ zum Start von Bayreuth Baroque ein Rädchen ins andere. Im Zusammenwirken mit der prächtigen Architektur des Markgräflichen Opernhauses konnten die Besucher eine glanzvolle Premiere erleben.

Das Bayreuther Barock-Wunder

Opernfestival: Zum Start alles richtig gemacht

Die Festspielzeit ist nicht vorbei. Genauer: Am Donnerstag hat sie wieder begonnen. Nicht mit Musik von Richard Wagner droben auf dem Grünen Hügel, sondern mit einer Barockoper drunten in der Stadt. Der Start des Festivals Bayreuth Baroque mit einer Neuproduktion der Oper „Flavio, Re de' Longobardi“ von Georg Friedrich Händel im Markgräflichen Opernhaus ist glanzvoll geglückt.

Das Haus war voll besetzt, darunter viele auswärtige Besucher, die teilweise eine weite Anreise auf sich genommen haben, um in Bayreuth eine Oper von Georg Friedrich Händel zu sehen. Journalisten aus vielen europäischen Ländern wie Frankreich, Finnland, Polen oder Großbritannien saßen am Donnerstag in der Premiere. Durch ihre Berichterstattung wird sich Bayreuths Bekanntheitsgrad weiter erhöhen. Dass das musikalische Niveau der Aufführung extrem hoch war, versteht sich fast von selbst. Wer sich für Barock-Oper interessiert, dürfte im Gesamtpaket mit dem prunkvollen Markgräflichen Opernhaus weltweit kaum vergleichbares finden. Wer eine solche Entwicklung vor zwei, drei Jahren vorhergesagt hät-



Von Roman Kocholl

te, wäre wohl nicht nur von dem ein oder anderen Mitglied der Bayreuther Gemeinschaft (BG) verlächt worden.

In den Cafés der Stadt hört man Bayreuther, die bedauern, dass sie keine Karte mehr für die Aufführungen im Opernhaus oder das noch bevorstehende Gastspiel mit Rolando Villazón ergattern könnten.

Dies ausgerechnet in einem Jahr, in dem es für die „Ring“-Aufführungen im Festspielhaus noch genügend unverkaufte Karten gab. Wer hätte das gedacht?

Man muss kurz zurückdenken: an die langen Jahre, in denen das Markgräfliche Opernhaus sanierungsbedingt geschlossen war. An die Argumente, dass das prunkvolle Gebäude doch besser als Museum zu nutzen wäre.

Zum Glück ist es anders gekommen. Wer die Premiere am Donnerstag erlebt hat, wird nicht daran zweifeln, dass es richtig war, das Haus auch künstlerisch zu nutzen. Dass das Festival Bayreuth Baroque nach holprigem Start bereits in seinem vierten Jahr gelandet ist, wo es jetzt steht, kommt einem kleinen Bayreuther Opernwunder gleich.

roman.kocholl@kurier.de

Barokkiperuukit liehuvat suurin tuntein ja parodisin piikittelyin

Harri Kuusisaari

2023-09-10



Max Emanuel Cencicin Guido ja Julia Letzhevan Emilia mittlelevät rakkauden ja vihan ristitulessa. © Bayreuth Baroque / Falk von Trautenberg

Kolme vuotta sitten perustettu Bayreuth Baroque -festivaali on lyhyessä ajassa ampaissut kiinnostavimpien vanhan musiikin tapahtumien joukkoon. Se ottaa barokkimusiikin ja -oopperan estetiikan tosissaan, mutta raikkaalla tavalla, jättäen tilaa myös irrotteleville ja ajankohtaisuuksille.

Ainulaatuinen houkutin on tietenkin festivaalin koti, Bayreuthin Markgräfliches Opernhaus, joka on kauneimpia toimivia 1700-luvun teattereita maailmassa. Sen äitinä oli Brandenburg-Bayreuthin rakarkreivitar **Wilhelmina** (1709–1758), **Fredrik Suuren** sisar, jonka rakkaus oopperataiteeseen pystytti syrjäiseen baijerilaiskaupunkiin Wienin ja Dresdenin veroisen teatterin. Ja mikä parasta: se on säilynyt pääosin alkuperäisessä asussaan, yhtenä harvoista lajissaan.

2013 oopperatalo pääsi Unescon maailmanperintölistalle. Se toimii paitsi museona niin myös kaupungin konserttitalona, mutta aivan perinnettään vastaavaa säännöllistä käyttöä sillä ei ole ollut ennen kuin kontratenori, manageri ja ohjaaja **Max Emanuel Cencic** iski siihen silmänsä uusi festivaali mieheensä. Bayreuth tuli asiassa ilomielin vastaan, sillä kaupunki tarvitsi kulttuuriturismilleen jatkoa syyskuun alkuun, heti Wagner-festivaalin jälkeen.

Cencic on luonut Bayreuth Baroquele ohjelmakonseptin, joka keskustelee sopuisassa hengessä historiallisen miljöönsä kanssa, aina ohjauksia myöten. Keskiössä oli aiempina alkusyksyinä napollainen barokkiooppera, **Porporan** ja **Vincin** virtuoositeokset huikene kontratenorien armeijoiineen. Cencic itse ohjasi ne, korostaen sukupuolirooleilla leikittelyä ja yhdistäen viihdyttävyyden ja pitkälle viedyn musiikillisen substanssin – taatusti autenttiseen henkeen.

Tänä vuonna tapahtuma kasvoi entisestään, kun ohjelmassa on kaksi uutta näyttämötoukuntaa, **Händelin Flavia** ja **Monteverdin Orfeo**, sekä konsertteja. *Flavian* ensi-ilta 7. syyskuuta osoitti menestystarinan jatkuvan. Cencic on jälleen itse ohjaajana ja laulaa Guidon roolin. Rinnalleen hän on kiinnittänyt **Julia Letzhevan** kaltaisia, barokin bel cantoon erikoistuneita taitureita, ja montussa on barokkiorkesteri Concerto Köln.

Esitys pani yhtä aikaa nauramaan, viihtymään, liikututtamaan ja tarkastelemaan historiallisia yhteyksiä. *Flavio* on Händelin oopperoista harvinaisimpia, enkä ymmärrä, miksi. Se lomitaa satiriä ja tragediaa, ikiaikaisia tunteita ja aikansa yhteiskuntakritiikkiä harvinaisen koherentilla tavalla.

Händeliä on pidetty konservatiivisena säveltäjänä, pitihän hänen Lontoon oopperaelämän promoottorina ja Royal Academy of Musicin johtajana olla niin kuninkaallisten kuin aatelisluokkien suosiossa mahdollistaakseen bisneksensä. *Flavio* (1722) antaa kuitenkin hieman eri valoa asiaan, sillä siinä Händel ensimmäistä kertaa parodioi edustamaansa *opera seria*:a jo ennen **John Gayn Kerjäläisopperaa** ja – mikä huomattavinta – asettaa kuninkaallisen hovin touhu, intrigit, itsevaltiuteen liittyvän mielivallan ja korruption kyseenalaiseen valoon.

Libretto on **Nicolai Haymin**, mutta sillä on venetsialaisia edeltäjiä. Tarinassa Langobardien kuningas Flavio on iskenyt silmänsä valtiomiehensä Ugonen tyttäreeseen Teodataan, jolla kuitenkin on jo toinen mieltiety, kuninkaan adjutantti Viltige. Kuningas haluaa välimatkaa Ugoneen ja nimittää tämän lähettiläiseksi, mistä taas kokeneempi valtiomies Lotario sydämistyy. Byrokraattien väliin kiristyvät, ja raukkamainen Ugone määrää poikansa Guidon kaksintaistelun puolestaan. Pahaksi onneksi Guidon morsian on Lotarion tytär Emilia.

Rakkauden ja veivollisuuden ristiriidoista syntyvä vyyhti on valmis, eikä se tällä kertaa edes purkaudu kovin onnellisesti. Valistuksen peisäntöjen mukaisesti kuningas kyllä lopussa armahtaa alaisensa ja määrää sovun, mutta se ei ole uskottavaa – ongelmallinen tilanne jää ilmaan.



Kuningas kylvyssä. Rémy Brès-Feuillet tulkitsee Flavion roolin ilikurisesti ja vallettomasti. © Bayreuth Baroque / Clemens Manser

Max Emanuel Cencic on sijoittanut ohjauksensa Händelin ajan Britannian hoviin, jonka sisäpiirin suhteet juontuvat tory- ja wigh-puolueiden vihanpitoon. Flavio assosioituu kuningas **Charles II**:een, ja muillakin hahmoilla on esikuvansa tuon ajan brittipolitiikassa.

On tietenkin epätodennäköistä, että näin suora poliittinen kommentointi olisi ollut Händelin tarkoitus, mutta ainakin se antaa oopperan hahmoille, suhdverkostoille ja tilanteiden kehittymiselle pohjaa ja uskottavuutta. Esitys muistuttaa siitä, että kuninkaan elämä oli tuolloin yksityisimmässäänkin tilanteissa julkista seremonioineen, ja niinpä hoviväki päällistele, kun Flavio suorittaa pakollisen seksiaktin yleensä esityksestä pois jäävän kuningattarensa kanssa.

Erotiikkaa esitys on muutenkin täynnä. Flaviota esittävä korkea kontratenori **Rémy Brès-Feuillet** keikestelee kevytmielisesti ja dekadentisti erotiikan nälässään. Hänelle ihmisten hyväksikäyttö on luonnollinen absolutismin oikeutus. Tyylikäs, eleganti ja virtuoosinen laulaja tekee kuvioista ja koristeista aistillista ilmaisuja, jopa hykerryttävässä kylpy- ja sänkykohtauksissa.

Maw Emanuel Cencicillä on matalampi, samettinen mezzosopraano, ja hän ilmentää koskettavasti Guidon ristiriidat, rikkain sävyin ja rullaavin koloratuurein. Esityksen kolmannen kontratenorin, **Yury Mynenkon** Viltige on yhtä virtuoosinen kieppuussaan lojaliteetin ja mustasukkaisuuden välillä.

Mirjan Helin -kilpailujen voittajakaartiin kuuluva Julia Letzheva kipuaa yhä ylemmäksi bel canto -koloratuurin urallaan. Hän on kehittynyt ääni-ilmiosä taiteilijaksi, joka osaa ja uskaltaa myös irrottautua tarvittaessa vapaalle, venyttämään aikaa, improvisoimaan koruja ja kuvioita. Emilian roolissa näitä kohtauksia on useita. Kapellimestari **Benjamin Bayl** vain lasi kätensä ja antoi Letzhevan liidellä, ilmaisten lemменhurmaansa tai epätoivon tunteitaan.



Ooppera luo satiriin ja kriittisen katseen yksinvaltaisen hovin sosiaalisiin kuvioihin. © Bayreuth Baroque / Clemens Manser

Mukaan on pestattu myös joukko näyttelijästatisteja täydentämään hovin keikaroivan, mielitelevän ja juoruilevan tyyppigallerian paaseineen, hovineitoineen, pappeineen ja hovimestareineen. Puvustaja **Corina Grämsteanu** herkuttelee eepokkipuvuilla ja peruukeilla olan takaa, ja lavastaja Helmut Strümer käyttää kekseliäästi liikuteltavia sermejä vaihtelevien tilojen luomiseen.

Concerto Köln on säilyttänyt erityislaatunsa barokkiorkesterien joukossa: se soittaa maanläheisesti, svengaavasti ja tanssillisesti aksentoiden. Ero esimerkiksi brittorkesterien Händeliin ei voisi olla suurempi. Benjamin Bayl hyödynsi johtaessaan näitä ominaisuuksia ja loi musiikkin dramaattisen, tapahtumantäyteisen ilmun, jossa aika ei todellakaan käynyt pitkäksi.

Lopussa ei nyt riemuita, vaan roolihenkilöille jää katkera maku narsistisen monarkin määräämästä happy endistä. Se näkyy selvästi myös tässä esityksessä. Se ei estänyt yleisöä juhlimasta hienoja laulajia ja yhteen hiileen puhaltanutta tiimiä.

Bayreuth Baroque jatkuu 17. syyskuuta saakka.

Harri Kuusisaari



Fabio Trümpin Ugonella on isäkkäiset kengot käytössään tyttärensä Teodatan (Minika Jägerova) paimentamassa. © Bayreuth Baroque / Clemens Manser

„Bayreuth Baroque“
im Markgräflichen
Opernhaus: Das Festival
von Max Emanuel Cencic
eröffnet mit Händels
seltenem „Flavio“

Er liebt das Leichte und Groteske. Die Gesellschaft wird zwar verhandelt, allerdings mehr im Stil der altherwürdigen „Commedia dell'arte“. Im Humor dieser alten Stegreif-Komödie wird der Welt ein Spiegel vorgehalten. Mit diesem Profil hat Max Emanuel Cencic bei seinem 2020 gestarteten Festival „Bayreuth Baroque“ bereits einige Raritäten der Barock-Oper inszeniert.

Jetzt hat sich der Countertenor und Regisseur im Markgräflichen Opernhaus „Flavio, Re de Longobardi“ von Händel vorgeknöpft, um dieses Profil zu vertiefen. Dafür passt dieser Dreiaakter von 1722/23 vortrefflich. Mit diesem unkonventionellen Werk wurde das Festival eröffnet. Was diese Oper eigentlich ist, lässt sich nicht eindeutig benennen. Das dürfte auch der Grund dafür sein, dass diese Händel-Oper bis heute ein Schattendasein fristet.

Nach 1732 ist „Flavio“ von den Spielplänen verschwunden. Zwar gab es ab 1967 einige wenige Aufführungen, aber: Die letzte bemerkenswerte Inszenierung war in den 90er Jahren in Innsbruck. Umso wichtiger und zugleich rundum gelungen ist die jetzige Bayreuther Neuproduktion. Für Cencic ist „Flavio“ eine „Parodie auf die Opera seria“. Der Händel-Experte Winton Dean nennt das Werk eine „antihierarchische Komödie mit tragischen Untertönen“.

Klar ist, dass Händel und sein Librettist Nicola Haym auf die damals in London übliche Heroen-Oper mit einem frech-frivolen Gesellschaftsbild antworteten. In der Darstellung von Doppelmoral und Ständedünkel scheint diese Oper bisweilen Oscar Wilde vorwegzunehmen. Gewiss aber wirkt „Flavio“ wie die Vertonung der legendären Karikaturen des Malers William Ho-



Legendär lasziv

Die Oper „Flavio“: Das eigentliche Drama findet zwischen Guido (Max Emanuel Cencic) und Emilia (Julia Lazhneva) statt, deren Väter um die Macht buhlen.

Foto: Falk von Traubenberg

garth, der auch Händel selber in Zeichnungen parodiert hatte.

In den Arien wird dem „Volk aufs Maul“ geschaut. Es überwiegt Ironie, oftmals in Gestalt von volkstümlichen Tanzrhythmen. Dieses Londoner Sittengemälde greift Cencic in seiner Regie auf. Neben den Gesangssolisten lässt er eine große Komparsen-Truppe aufmarschieren, in der jede einzelne Person einen Stand repräsentiert. Der Kleinwüchsige ist genauso vertreten wie der Kleriker, eine Mutter Oberin oder vollbusige Hofdamen, deren Mieder gerne einmal verrutschen.

Die Kostüme von Corina Grämsteanu schärfen dieses

gesellschaftliche Panoptikum zusätzlich. Für Orientierung sorgt zudem ein stummer Haushofherr, der wiederholt über die Bühne stolziert. Mit drei Klopzeichen seines Zeremonienstocks auf den Boden kündigt er orchestrale Zwischenspiele und Szenenwechsel an. Sie vollziehen sich wunderbar leichtfüßig, weil Helmut Stürmer raffinierte Klappwände im Barockstil entworfen hat.

Für ein solches frech-frivoles Sittengemälde passt das Leben des Langobardenkönigs Flavius Cunnincpertus ganz vorzüglich, denn: Sein lasziver Lebensstil war legendär. In der herrlichen Darstellung von Countertenor Rémy

Brès-Feuillet wirkt er wie ein Cherubino, den Cencic das große Bett oft ausgiebig schütteln lässt. Einer freut sich darüber gar nicht, nämlich der Adjutant Vitige des ukrainischen Countertenors Yuriy Mynenko.

Er ist mit der Teodata von Monika Jägerová zusammen, auf die auch Flavio steht. Das eigentliche Drama vollzieht sich aber zwischen Guido, den Cencic selber spielt und singt, und der Emilia von Julia Lazhneva. Ihre Väter sind Staatsmänner und buhlen um die Gunst des Königs. Es gibt eine Ohrfeige, die tödlich endet: weil Guido seinen geohrfeigten Vater rächt.

Das alles funktioniert prächt-

ig, weil hier durchwegs fulminant gesungen und gespielt wird. Da ist Lezhneva: Sie meistert nicht nur die halsbrecherische Koloratur-Akrobatik mühelos, sondern ringt ihr eine urkomische Hysterie ab, um sodann mit überaus fragilem Lyriasmus zu berühren. Mit ähnlicher stimmlicher Wandelbarkeit überzeugte zudem Jägerová, und auch diesmal gab es wieder unterschiedliche Counter-Timbres.

Im Timbre wirkt Cencics Counter nobler und weniger schärfer als früher, womit sich seine Stimme wunderbar mit dem glanzvollen, hochvirtuosen Mynenko und dem samtigen Brès-Feuillet mischte.

Genau diese Counter-Diversität macht „Bayreuth Baroque“ so spannend: Die Reihe ist eben nicht einfach ein Barock-Festival, sondern eine Werkstatt für hohen Männergesang. Das ist in dieser Form einzigartig. Dieses Stimmenfest wurde vom Concerto Köln mit Benjamin Bayl am Pult und am Cembalo agil und klangsinnlich getragen. Noch bis zum Sonntag ist dieser „Flavio“ in Bayreuth zu erleben. Am morgigen Dienstag sowie am Mittwoch steigt zudem eine zweite szenische Neuproduktion: „L'Orfeo“ von Claudio Monteverdi.

Marco Frei

noch bis Sonntag, 17. September:
www.bayreuthbaroque.de

Hauptsache Satire! – Bayreuth Baroque startet mit Neuinszenierung von Händels Flavio



© Falk von Traubenberg

Georg Friedrich Händel Flavio Bayreuth Baroque 7. September 2023

Hauptsache Satire! – Bayreuth Baroque startet mit Neuinszenierung von Händels Flavio

Zum Auftakt des vierten Bayreuther Barockfestivals ist am 7. September erstmals Georg Friedrich Händels selten gespielte Oper Flavio, re de' Longobardi über die Bühne des Markgräflichen Opernhauses gegangen. Üppige Kostüme, virtuose Koloraturen, Starbesetzung – „Willkommen im Barockhimmel!“ Die Produktion macht dem diesjährigen Festival-Motto alle Ehre. Das Premierenpublikum zeigt sich begeistert.

Die Story – angesiedelt im Italien des Frühmittelalters – ist ziemlich verwickelt: Zwei Liebespaare wollen im Grunde nur ihre Ruhe haben. Emilia und Guido planen schon ihre Hochzeit. Ihre Väter, die königlichen Berater Lotario und Ugone, sind einverstanden und heißen die Verbindung gut. Das zweite Paar (Ugones Tochter Teodata und der königliche Adjutant Vitige) hält seine Liaison bislang geheim. So weit, so gut – wäre da nicht der Langbardenkönig Flavio. Der hat, obgleich verheiratet, ein Auge auf Teodata geworfen und versucht in absurden Situationen, sich ihr zu nähern. Schließlich muss sogar Vitige selbst im Namen des Königs für ihn werben, und obwohl sich Vitige und Teodata heimlich ihre Treue geloben, ist das Eifersuchtsdrama vorprogrammiert. Doch damit nicht genug: Um ihn loszuwerden, erklärt Flavio Ugone zum neuen Statthalter Britanniens. Lotario, der selbst auf diesen Posten geschickt hat, fühlt sich übergangen und ohrfeigt Ugone. Deshalb soll Guido die Ehre seines Vaters rächen und tötet den künftigen Schwiegervater Lotario im Duell. Eine Katastrophe! Emilia ist (verständlicherweise) außer sich, kann andererseits aber nicht von Guido lassen. Spätestens hier wird klar: So ernst kann das alles nicht gemeint sein. Schließlich ist es an Flavio, den Frieden wiederherzustellen. Er überlässt Teodata Vitige und vermählt Emilia mit Guido. Die Oper schließt mit dem obligatorischen *lieto fine*.

Flavio gehört zu Händels Opern im „gemischten Stil“, vereint also tragische Elemente wie etwa Lotarios Duelltod mit komischen Szenen um den Lüstling Flavio. Das Programmheft verrät, dass es sich bei dieser Oper um eine „scharfe, bitterböse und schonungslose Satire“ auf die damalige englische Politik handelt und dass das zeitgenössische Publikum zahlreiche Handlungselemente realen Vorfällen und Polit-Skandalen zuzuordnen wusste. Wahrscheinlich verlegt Regisseur Max Emanuel Cencic die Handlung deshalb auch in ein barockes Setting. Das Bühnenbild (Helmut Stürmer) besteht aus einer riesigen, durch Fenster und Türen aufgelockerten spanischen Wand. Durch Neuordnung ihrer einzelnen Komponenten entstehen immer neue Räume auf der Bühne, ergänzt durch einige Sitzmöbel und ein pompöses, königliches Himmelbett. Das ist ebenso sparsam wie wirkungsvoll und schafft sehr schöne Bilder, die den Gesellschafts- und Genremalereien des frühen 18. Jahrhunderts entlehnt scheinen (u.a. William Hogarths Zyklus *Marriage A-la-Mode* stand hier offenbar Pate). Interessanterweise befinden wir uns offenbar nicht am englischen, sondern am französischen Königshof. Auch die Kostüme (Corina Grămoșteanu) verweisen – samt Allongeperücken und Fontangen – auf Frankreich um 1700. Flavio wird als Ludwig XIV. dargestellt, dem der Hofstaat bis in intimste Situationen folgt. So ist man Zeuge, wenn er etwa ein Bad nimmt oder äußerst widerwillig und, von seinen barbusigen Mätressen unterstützt, auf offener Bühne mit der ungeliebten Gattin die Ehe vollzieht – ein wohl lustig gemeinter Regieeinfall, dessen Komik aber weitgehend verpufft. Schließlich braucht es später noch das tatkräftige Eingreifen des Hofzwergs (sehr überzeugend und würdevoll gespielt von Mick Morris Mehnert), damit die Königin endlich schwanger wird. Auch die eingefügte Figur des Hofzwergs ist ein origineller Regiegedanke – man erinnert sich an Gemälde von Diego Velázquez –, doch nach auch dieser Beischlafszene bleibt der Nachgeschmack eines leicht abgestandenen Altherrenhumors. Ansonsten ist die (Personen-)Regie locker und dynamisch gestaltet, Stillstand wohl dosiert eingesetzt. Die Handlung spielt sich weitgehend als Intrigenspiel der Hofschranzen ab. Schauspielerisch wird vieles ins Groteske überzeichnet, was dem Ganzen einen Hauch Telenovela-Charakter verleiht. Das überzeugt und passt meist sehr gut, kann zuweilen aber auch unangenehm stören. Wenn etwa Emilia am Ende des zweiten Aktes ihre wunderschön-traurige *Siciliano-Arie* *Ma chi punir desio?* singt und man einfach nur mit dieser jungen Frau mitteilen möchte, die eben ihren Vater verloren hat, wirkt Händels Musik von ganz alleine. Da bräuchte es nicht noch das endlose Schluchzen von Lotarios Witwe – ebenfalls eine für die Inszenierung eingefügte Figur –, um zu unterstreichen, dass „Trauer“ der vorherrschende Affekt der Szene ist.

Der stimmliche Gesamteindruck des spielfreudigen Ensembles ist indes sehr gut. Julia Lezhneva, seit Jahren schon Stammgast bei Bayreuth Baroque, begeistert das Publikum in der Rolle der Emilia. Die vielen, kontrastreichen Arien ihrer Partie meistert sie scheinbar mühelos. Besonders anrührend gestaltet sie langsame Nummern wie *Parto, sì e crudo* oder *Ma chi punir desio?*, die sie üppig auszuführen weiß. In schnellen Arien stellt sie ihre beeindruckende Koloraturen-Geläufigkeit unter Beweis. Die lässt in der Arie *Da te parto* sogar den selbstsicheren Macho Flavio erschrocken auf seinem Stuhl wie ein ängstliches Kind in sich zusammensinken. Bei all dieser stimmtechnischen Perfektion ist es manchmal schade, dass Lezhneva vereinzelt Nachsilben so leise zurücknimmt, dass sie im Zuschauerraum kaum noch ankommen. Ihr Bühnen-Geliebter Guido wird von Regisseur Max Emanuel Cencic dargestellt. Sein warmer, dunkler und sehr Vibrato-reicher Counter trägt ihn souverän durch alle Herausforderungen seiner Partie: Grandiose Virtuosität (etwa in *Rompo i lacci*) trifft auf ein Legato, das zutiefst bewegen kann (etwa in der besonderen, im fremdartig-düsteren b-Moll gehaltenen Arie *Amor, nel mio penar* am Ende der Oper). Doch Cencic ist nur einer von drei Countertenören. Zu ihm gesellt sich Rémy Brès-Feuillet in der verhältnismäßig kleinen Rolle des Flavio, die er in einem faszinierenden Spagat zwischen machohaftem Auftreten und androgyn-weicher Tongebung anlegt. Die Rolle des dritten Liebhabers Vitige wurde bei der Uraufführung 1723 von der auf Hosenrollen spezialisierten Mezzosopranistin Margherita Durastanti übernommen. In Bayreuth hat man die Rolle männlich besetzt, und zwar mit dem ukrainischen Countertenor Yuriy Mynenko – definitiv eine gute Entscheidung! Seine Sopranstimme klingt wunderbar hell und glasklar, sodass er sich auch jederzeit problemlos gegen das Orchester behaupten kann. Ein besonderes Highlight ist seine Eifersuchts-Arie *Sirti, scogli, tempeste* im dritten Akt. Die Partie seiner Geliebten Teodata liegt dagegen viel tiefer – kein Problem für die Altistin Monika Jägerová. Sie spielt die Rolle nicht nur urkomisch – wenn sie in ihrer Arie *Che colpa è la mia* ihren eifersüchtigen Geliebten geradezu ankeift, bleibt kein Auge trocken! –, sondern singt auch wunderschön. Leider wird sie hin und wieder vom Orchester überdeckt. Der Schweizer Tenor Fabio Trümpy übernimmt die Rolle des wehleidigen, in seiner Ehre gekränkten Brautvaters Ugone und erweist sich als ideale Besetzung für diese Partie. Sein Tenor klingt direkt und ist gleichzeitig flexibel und geläufig. Die unangenehmen Koloraturen in seiner Arie *Fato tiranno* gehen ihm so leicht von der Hand – oder besser gesagt: aus der Kehle –, dass er nebenher noch seine Bühnentochter Teodata züchtigt: Eine grotesk-komische Szene! Ausgezeichnet spielt auch Sreten Manojlovic in der Rolle des Lotario. Sein glänzend heller Bassbariton ist vielleicht nicht jedermanns Geschmack, fügt sich aber überraschend gut in die Akustik des Markgräflichen Opernhauses.

Im Graben sitzt das 26-köpfige Barockorchester Concerto Köln, das Benjamin Bayl, vom Cembalo aus anleitend, zum idealen Klangkörper für Händels Musik geformt hat. Streicher und Continuo-Gruppe – quasi das Rückgrat von Händels Orchestersatz –, sind hervorragend aufeinander abgestimmt und treffen immer den richtigen Affekt. Zur Bereicherung der Klangfarben treten Fagott, Oboen, Block- und Querflöten hinzu und fügen sich sensibel und intonatorisch exzellent in den Streicherklang ein. Zu besonderer Geltung kommt das Orchester nicht zuletzt in den zahlreichen kurzen und stilistisch höchst abwechslungsreichen Umbaumusiken, die in das Werk eingefügt wurden. Es erklingen zum Umbau während der vielen Szenenwechsel immer wieder Einzelsätze aus Instrumentalwerken (u.a. Händel'scher *Concerti grossi*), teils Ouvertüren, teils Tanzsätze, die in dieser Oper ursprünglich nicht vorgesehen waren. An einer Stelle wurde sogar eine französische Arie einer Hofdame mit Lautenbegleitung eingefügt. All das ist durchaus legitim – funktionierte doch das *Dramma per musica* im 18. Jahrhundert bereits nach dem Baukasten-Prinzip: Es war damals gang und gäbe, Musiknummern zu streichen und Nummern aus anderen Werken zu integrieren. Allerdings zieht sich Flavio, re de' Longobardi durch ein wenig in die Länge. Und schlussendlich sucht man im Programmheft auch vergeblich nach einer Auflistung der eingefügten Nummern. Das ist sehr schade, denn einige Informationen darüber wären sehr interessant gewesen. Insgesamt ist das Programmheft v.a. um Einordnung des Flavio in den zeitgenössischen Kontext bemüht, während detaillierte Ausführungen zur Musik weitgehend fehlen.

Dem Operngenuß tut dies gleichwohl keinen Abbruch. Als nach dem etwas irritierenden *lieto fine* (*Doni pace ad ogni core quella gioia che spari!*) der Vorhang fällt, dankt das begeisterte Premierenpublikum mit Bravo-Rufen und Standing Ovationen für alle Beteiligten. Wie schön, dass man in Bayreuth auch diesem selten gespielten und nicht ganz so leicht zugänglichen Werk eine Chance gibt!

Stefan Fuchs

Stellenweise Stoßverkehr

Stand: 08:50 Uhr | Lesedauer: 5 Minuten



Von **Manuel Brug**
Freier Feuilletonmitarbeiter



Er ist ja nackt: Rémy Brès-Feuilleit als Flavio in Bayreuth

Quelle: © Bayreuth Baroque/Clemens Manser

Wenn der Grüne Hügel in Winterschlaf gegangen ist, erwacht im Markgräflichen Opernhaus das Festival Bayreuth Baroque. Als Intendant und Regisseur triumphiert jetzt zum dritten Mal der Super-Counter Max Emanuel Cencic. Mit einer fast vergessenen Händel-Oper, überdrehter als jede TV-Sitcom.

In Bayreuth gewesen. Gelacht. Sehr. Vom kinobegeisterten Tagebuch-Schreiber Franz Kafka hätte man sich so ein Zitat kaum vorstellen können. Er war ja auch nie in Bayreuth. Und bei den Wagner-Festspielen hätte er wohl zu seiner Zeit kaum etwas zu lachen gehabt, selbst nicht in der sechsstündigen Komödie „Die Meistersinger von Nürnberg“.

Das Markgräfliche Opernhaus, das Theaterbijou von Wilhelmine, der in die oberfränkische Wüste zwangsverheirateten Liebblingsschwester von Friedrich dem Großen, hätte er auch nur öd und leer angetroffen. Obwohl dieses Gebäude der Grund für die ganze provinzielle, bis heute die Musikwelt allsommerlich in Atem haltende Wagnererei gewesen ist.

Doch im inzwischen zum Unesco-Weltkulturerbe aufgewerteten, renovierten und ganz frisch auch mit einem Museum im Redoutenhaus nebenan versehenen Gebrüder-Bibiena-Kulissentraum aus Holz und Farben von 1750, dort rumort es inzwischen, wenn auf dem Grünen Wagner-Hügel alles wieder hochgeklappt ist. Vernehmlich im Takt und in den Harmonien des 18. Jahrhunderts. Das Festival Bayreuth Baroque bespielt dann für zehn Tage Bühne, Kirchen und Schlösser der Umgebung mit Opern, Serenaden, Konzerten und Arien zum Essen.

Seit dem Corona-Jahr 2020 agiert hier Countertenorstar Max Emanuel Cencic in seiner selten so professionell zu erlebenden Dreifachbegabung als Sänger, Regisseur und Intendant. Bisher hat er sich mit der Porpora-Oper „Carlo Il Calvo (die im zweiten Pandemie-Jahr wiederholt wurde) und dem Leonardo-da-Vinci-Dreiakter „Alessandro nell'Indie“ als Raritätenausgräber auf die neapolitanisch-römische Komponistenschule verlegt, die sonst kaum gepflegt wird.

Bayreuth statt Halle

In seiner vierten Festspielausgabe folgt nun erstmal ein Händel, freilich ein besonders seltener. Und dieser „Flavio“ gelingt mit so viel Ernst, Witz und Können, das sich die anderen drei deutschen, augenblicklich etwas schwächelnden Händel-Festspiele in Karlsruhe, Göttingen und Halle daran ein Qualitätsbeispiel nehmen sollten.

Georg Friedrich Händel glänzte in seiner Londoner Opernsaison 1723 unter anderem mit dieser einigermaßen frei fabulierten Langobarden-Historie für die Vokalkunststücke seiner vier Sängerstars, der treuen Sopranistin Margherita Durastanti (Vitige), der neuen italienischen Primadonna Francesca Cuzzoni (Emilia) sowie dem deutschen Altkastraten Gaetano Berenstadt (Flavio) und dem Superstar Francesco Bernardi, genannt „Senesino“ in der Mezzokastratenpartie des Guido. Die Bassrolle des Lotario, der Tenor Ugone und die Altistin Teodata ergänzen, fein ausbalanciert wie selten, die Stimmfächer der sieben Partien. Erzählt wird, quasi als Sequel der zwei Jahre später komponierten „Rodelinda“-Geschichte, vom dort noch kindlich stummen, inzwischen zum König gereiften Flavius Cunincpertus, der es allzu toll treibt, seine Gattin nicht schwängert, aber dafür nach der Hofdame Teodata grapscht. Die wiederum liebt Vitige. Beim zweiten Liebespaar, Emilia und Guido, gibt es ebenfalls Komplikationen, weil Emilias Vater Lotario Guidos Vater Ugone beleidigt – woraufhin dessen Sohn den Schwiegervater im Duell tötet.

Das klingt alles wenig opera-seria-heldenhaft, ist es auch nicht. Weswegen Händel-Forscher Winton Dean den Flavio treffend als „anti-heroische Komödie mit tragischen Untertönen“ einordnet. Heute könnte leicht auch eine ätzend-böse TV-Soap-Opera daraus werden.

Cencic dreht das verhältnismäßig kurze Werk vollends in Richtung Sittenkomödie. Die jakobitische Comedy of Manners bekommt hier sogar frivole Züge à la Feydeau verpasst. Wohlwissend um die klatschfreudige Londoner Gesellschaft der Händel-Ära, sucht und findet die Regie Bezüge zu den zügellosen Monarchen Charles II. und James II., dem Politstreit zwischen konservativ katholischen Torys und liberal protestantischen Whigs sowie dem auch in Scribes „Das Glas Wasser“ porträtierten Viscount Bolingbroke. Und setzt auf saftige Farce und freche Satire, auf Mord, Peitschen auf Damenhintern, Kunstbrüste und stolze Erektionen. protestantischen Whigs sowie dem auch in Scribes „Das Glas Wasser“ porträtierten Viscount Bolingbroke. Und setzt auf saftige Farce und freche Satire, auf Mord, Peitschen auf Damenhintern, Kunstbrüste und stolze Erektionen.



So ruhig bleibt auf Flavios Bett nicht lange

Quelle: © Bayreuth Baroque/Clemens Manser

So gibt es zwar nur ein clever genutztes Einheitsbühnenbild von Helmut Stürmer in Gestalt eines sechsteiligen für Außen- wie Innenräume in Rot und Grün zu nutzenden, unermüdet gedrehten wie geklappten Wändeparavents. Darin bauschen sich die herrlichen Roben und fluffigen Perücken, die Corina Gramaosteanu variantenreich entworfen hat. Was sich herrlich mit dem auch im Dunkel glitzernden Bibiena-Ambiente verbindet.

Gerne wird hierhin ein Staatsbett geschoben. Darin wird nicht nur öffentlich eher gelangweilt vom Monarchen die Gattin bestiegen. Später produziert hinter wenig diskret geschlossenen Vorhängen ausgerechnet der Hofzweig den Thronerben und unter heftigem Stoßverkehr vergnügen sich ganze Quartette als flotte Vierer. Der erste Beischlaf wurde schon im Stehen am Ouvertürenende vollzogen.

Es jodelt also im Barockwams. Vor allem aber sorgen 16 Akteure, von der Regentin über die Mutter Oberin, Leibarzt, Priester bis zu Hofdamen und Lakaien, für beständige Bewegung wie Bespitzelung. Das ist in seiner genauen Beobachtung und virtuosen Figurenführung komisch, verwandelt sich freilich in tödlich-untröstlichen Ernst. Bis dann doch das gute Opernende naht, der geile, ewig nur im royalen Nachthemd oder gleich im Badezuber agierende Flavio (überdrehter Counter: Rémy Brès-Feuilleit) zum Schein zur Königin zurückkehrt, die Paare zusammenkommen dürfen.

Vorher haben die Väter (Sreten Manojlvić, Fabio Trümpy) gegreint und gejault, vor allem aber die Liebespaare einander geherzt und bedauert: der diskret komische Edelcounter Yuriy Mynenko als Vitige und die zupackende altpralle Monika Jägerova (Teodata); ganz besonders aber das Starpaar, der seine Kunstlocken traurig schüttelnde, leidenschaftlich lockende wie wütend auftrompetende Max Emanuel Cencic (Guido) und die glockig Koloraturen jubelnde, jammerschluchzend zartflehende, eifersüchtig zornbebende Julia Lezhneva – 140 Zentimeter Strahlesopranardemaß der allerersten Sängerinnensorte.

Im Graben glänzt und bebt unter dem beherzt übergriffigen Benjamin Bayl das voluminös, doch flink und fein aufspielende Concerto Köln in den Arien und treibt in den zahlreich eingefügten Zwischenspielen wie Tänzen alles hurtig voran. Und weil der ganze alte Holzkasten swingt, singt und kräftig lacht, fragt man sich dann schon: Warum wurde ausgerechnet dieser frech-potente „Flavio“ in Händels Werk so lange vergessen?

Auf BR Klassik auch im kostenlosen Videostream verfügbar

Wiederhören in anderem Welterbe



Szene aus »Flavio« I: Julia Lezhneva und Max Emanuel Cencic, der auch Regie bei dieser Oper führte.

Foto: Clemens Manser

 Karl Georg Berg

15. September 2023 - 20:38 Uhr | Lesezeit: 3 Minuten

Der Countertenor Valer Sabadus sang in März im Speyer, die Sopranistin Julia Lezhneva mit dem Concerto Köln im vergangenen Jahr in Schwetzingen. Wiederbegegnungen im Welterbe bei Bayreuth Baroque.

Im März war der Auftritt der klassischen Band Spark und dem Countertenor Valer Sabadus ein Glanzlicht bei dem ersten Festival Speyer Resonanzen. Im Programm war auch eine Version der Arie „Vedrò con mio diletto“ aus Vivaldis Oper „Giustino“, einer der „Hits“ der Barockoper. Vor acht Tagen sang Valer Sabadus das Stück wieder: in einem Konzert bei seinem Debüt im Rahmen des vierten Festivals Bayreuth Baroque im Weltkulturerbe Markgräfliches Opernhaus (www.bayreuthbaroque.de). Abermals faszinierte der in Landau (allerdings dem an der Isar) aufgewachsene Sänger durch die Schwerelosigkeit und erlesene Kultur seines Vortrags und die Innigkeit seines Ausdrucks.

Der Abend in der eben nicht nur Wagner-, sondern auch Barockstadt war Carl Heinrich Graun und Musik aus seinen Opern gewidmet. Graun? Ja, im Herbst 2021 hat der Evangelische Oratorienchor der Pfalz in Speyer dessen Te Deum unter Jochen Steuerwald hier gesungen. „Das singt sich wie Butter“, sagt der Landeskirchenmusikdirektor damals. Gut, die Arien aus den Opern Grauns sind schon anspruchsvoll und virtuos, aber in ihrem geschmeidig galanten Stil irgendwie schon butterzart. Erst recht, wenn sie so famos gesungen werden wie von Valer Sabadus, der sowohl die feurigen als auch die gedämpfteren Affekte aufs Schönste zur Wirkung brachte. Exzellent wurde der Sänger in Bayreuth vom {oh!} Orkiestra Historyczna unter Leiterin und Konzertmeisterin Martyna Pastuszka begleitet.

300 Jahre alte Oper

Dieses Ensemble kommt nun am 1. März 2024 ganz in unsere Nähe zu den Karlsruher Händel-Festspielen. Dann begleitet es den Countertenor Max Emanuel Cencic. Der hätte im Februar in Karlsruhe den Ottone in Händels gleichnamiger Oper singen sollen, musste aber wegen einer Verletzung absagen. Cencic ist der künstlerische Leiter von Bayreuth Baroque und hatte 2020 mit Porporas „Carlo il calvo“ und 2022 mit Vincis „Alessandro nell'Indie“ auch als Regisseur wahre Volltreffer in Sachen Barockoper gelandet. In diesem Jahr nun gab es Händel. Mit dem „Flavio“ wurde die andere Oper des Meisters gezeigt, die nach dem „Ottone“ vor 300 Jahren uraufgeführt wurde. Wer Cencics sagenhafte Karlsruher Händel-Inszenierungen kennt, weiß, dass der Künstler immer für geistreiche, hintergründige, mit großem szenischen Aufwand umgesetzte Inszenierungen steht. Das ist beim „Flavio“ auch so – und wieder überaus gelungen.

Max Emanuel Cencic verlegt das Stück ins England des 17. und 18. Jahrhunderts und deutet es als Satire, bei der die politische Situation der Zeit mit dem Streit von Torsys und Whigs und führende Köpfe des Königshauses und Adels karikiert werden. Das ist allein in der Sache sehr spannend und wirft einen interessanten Blick auf den Hintergrund, vor dem Händel seine Opern schrieb. Es ist aber auch wieder ein zündendes theatralisches Spektakel mit einer Fülle von Ideen. Cencic erweitert das Werk durch Verwandlungsmusiken (meist von Händel) bei jedem Umbau sowie und Einlagen, die dramaturgisch immer sehr schlüssig sind und die innere Logik des Konzepts stützen.

Verbindung von Virtuosität und Ausdruck

In der für Senesino komponierten Rolle des Guido setzt Max Emanuel Cencic auch Zeichen im grandiosen Sängerensemble und glänzt wieder durch seine bestechende Gesangkunst. Auf den Spuren der Cuzzoni wandelt als Emilia die phänomenale Julia Lezhneva und begeistert durch ihre glückliche Verbindung von Virtuosität und bewegendem Ausdruck.

Eine großartige Entdeckung ist die Contraaltistin Monika Jägerová als Teodata durch den herrlichen Wohlklang ihrer Stimme. Yuriy Mynenko, in Karlsruhe als Ottone für Cencic eingesprungen, sorgt als Vitige ebenfalls für brillanten Barockgesang. Der Titelrolle gibt Remy Bres-Feuillet pointiertes Profil – und in den tieferen Registern ergänzen Sreten Manojlovic als Lotario und Fabio Trümpy als Ugone exquisit die Solistenriege.

Auf BR Klassik nachzusehen und -hören

Bei ihrem umjubelten Konzert 2022 bei den Schwetzingen Festspiele wurde Julia Lezhneva vom Concerto Köln im Rokokotheater begleitet. Dieses einmal mehr fulminant spielende Orchester sitzt jetzt beim „Flavio“ in Bayreuth vor der Bühne. Benjamin Bayl steht am Pult und schlägt manchmal etwas sehr forsche Tempi an. Etwas mehr Eleganz wäre gelegentlich möglich. Den großen leidenschaftlichen Stücken aber gibt er auf jeden Fall die gebotene Intensität.

Erstmals gibt es heuer noch eine zweite szenische Produktion bei Bayreuth: Monteverdis „L'Orfeo“ mit Rolando Villazón in der Titelrolle und einer musikalischen Neufassung des griechischen Musikers und Soundkünstlers Panos Iliopoulos.

Das Gute: Auf www.br-klassik.de ist das Konzert mit Valer Sabadus nachzuschauen, heute ab 19.05 Uhr gibt es als Stream auch den „Orfeo“ aus Bayreuth und morgen ab 19.30 Uhr Händels „Flavio“ in Cencics Regie.



Szene aus »Flavio« II: Monika Jägerová und Fabio Trümpy.

Foto: Clemens Manser

BAYREUTH BAROQUE / Markgräfliches Opernhaus FLAVIO; Gefährliche Liebschaften und angepatzte Hermelinehre

16.09.2023 | [Oper international](#)

BAYREUTH BAROQUE / Markgräfliches Opernhaus FLAVIO; 15.9.2023



Rémy Brés-Feuillet, Yuriy Mynenko. Copyright: Clemens Manser

Gefährliche Liebschaften und angepatzte Hermelinehre

„Wir wollen die ganze Verkommenheit der damaligen Zustände zeigen. Mord, Korruption, Machtgier, Dekadenz und Ausschweifungen aller Art. Mit ist es wichtig hervorzuheben, dass Händels Opern nicht nur dem Amüsement der höheren Gesellschaftsschichten dienen, sondern dass Händel explizit politische Werke schuf – und sei es auch nur, um sich selbst die Hände rein zu waschen.“ Max Emanuel Cencic

Die Festwochen alter Musik in Innsbruck 1989 taten es, das Festival „Bayreuth Baroque“ will dem 2023 in der ersten nachpandemischen Saison um nichts nachstehen: Händels selten gespielte tragikomische Politsatire „Flavio“ wird szenisch zur Diskussion gestellt, und das im voll geöffneten und ausverkauften Haus. Erstmals standen 2023 mit „Flavio“ und einer bearbeiteten Version von Monteverdis „L'Orfeo“ zwei szenische Produktionen auf dem Spielplan des noch jungen, von Max Cencic 2020 ins Leben gerufenen „Bayreuth Baroque“. Es hat seine Wurzeln in der Serie „Bayreuther Barock“, die in den Jahren 2000 bis 2009 stattfand.

Cencic setzt in seiner Inszenierung in historisierendem Bühnenambiente auf eine ausgeklügelte Personenregie und nimmt dabei höfisches Leben und Typen aufs Korn, die in der Allgemeingültigkeit ihrer windschiefen Charaktere bzw. ihres Handelns auch heute noch genügend Spielraum zur Identifikation bzw. humorvollen Ironisierung lassen. Es mögen aktuell erfolgreiche Netflix-Kostümschinken wie „Bridgerton“, „Die Kaiserin“ oder „Die letzten Zaren“ Pate für die optisch so minutiöse, bombastisch wie satirische Aufarbeitung gestanden haben, Cencic und seinem Leading Team **Helmut Stürmer** (Bühnenbild: sechs paraventartig miteinander verbundene Raunteile, die beliebig „biegbar“ und gewendet bei flott händischem Umbau allerlei szenische Variationen erlauben), der Rumänin **Corina Gramosteanu** (Kostüme) und **Romain De Lagarde** (Lichtdesign) ist eine unterhaltsame, abwechslungsreiche und humorvolle Verballhornung des sich in Bizarrerien suhlenden Königtums und des katholischen Absolutismus des 18. Jahrhunderts gelungen. Der politisch denkende und geschickt den Zeitgeist nutzende Komponist hat für die letzte Produktion im King's Theatre der Saison 1723 ein Libretto von **Nicola Francesco Haym** in Musik gesetzt. Flavio, *antiheroische Komödie mit tragischen Untertönen* (**Winton Dean**), geht auf ein venezianisches Drama von Matteo Noris aus den 1680-er Jahren zurück, das schon Alessandro Scarlatti eine Oper wert war.

Im Stück wurden Elemente von Corneilles Tragödie „Le Cid“ (Eifersüchtiges, karrieregetriebenes Gerangel zwischen zwei königlichen Beratern und Rache des Sohnes für die Erniedrigung des Vaters) und Episoden aus der lombardischen Geschichte zu einem süffigen Barockopernstoff amalgamiert. Von Noris zu Haym haben etliche Figuren Federn lassen müssen. Cencic hat in seiner Inszenierung mit einem beherzten Schauspieltrupp gestrichene Figuren wie die Königin und die Diener pantomimisch in die Aktion eingefügt. Das gibt mannigfaltige Gelegenheit, Genreszenen der bildenden Kunst zu karikieren, aber auch die Interaktion etwa des infantil-erotisch überaktiven Flavio samt Hofstaat mit allerlei groteskem Personal anzureichern.

Da gibt es den Hofzwerg, der schon einmal die Königin rannimmt oder zwei groß- und barbusige Hofdamen, die dem lustvollen „Aufganseln“ des Königs begeistert nachkommen. Man ist gelangweilt und oversexed, hormongesteuert und kindisch.

Was aber viel wichtiger und musikgeschichtlich relevant ist: Händel hat abseits der für die Aufführung akribisch recherchierten politischen Grundierung – da spielt die Familiengeschichte des ersten Viscounts von Bolingbroke eine Rolle – der Übertreibungen wie komischen Absurditäten so etwas wie eine Vorläuferoper von Mozarts „Così fan tutte“ geschaffen. **Winton Dean**: „Die Partitur lebt von emotionalen Gegenströmen, die zwischen Tragödie und Posse, Ironie und Pathos wundervoll ausgeglichen bleiben. Man kann Händel nur mit Mozart vergleichen, wie er hier so viele Gefühlsschattierungen ohne irgendein Missverhältnis miteinander verbindet.“

Unsere zwei Paare Emilia und Guido sowie Vitige und Teodata reizen die Grenzen der Belastbarkeit menschlicher (Liebes) Beziehungen in extremis aus. Was spielerisch beginnt, geht für alle schlecht aus. Der feige Schleimer Vitige, Adjutant des Königs, führt seine Partnerin Teodata nur allzu leichtfertig dem sexuell unersättlichen König zu. Die Rechnung, dass Teodata widersteht, geht natürlich nicht auf. Da wackelt schon mal der Baldachin des königlichen Betts auf der Bühne. Vitige wird damit leben müssen, dass seine künftige Frau gleichzeitig die Geliebte des Königs ist.

Guido wiederum lässt sich aus Gründen eines idiotischen Ehreerhalts in die Intrigen und die Watschenaffäre seines Vaters Ugone mit Lotario, beides angeblich Staatsmänner, hineinziehen. Aufbrausend fordert der Sohnmann Lotario, der zuvor seinem Vater Ugone eine gehörige Ohrfeige (Ugone wird von Flavio nach London an Stelle des ranghöheren Lotario als Statthalterersatz für den altersschwachen Narsete geschickt, damit er Fahrt frei auf dessen Tochter Teodata nehmen kann) verpasst hat, zum Duell. Als er den Vater seiner geliebten Emilia niedersäbelt, ist klar, dass das auch ihrer beider Liebe den Todesstoß versetzen wird. Händel gelingt es – wie später Mozart – die ambivalenten Gefühls- und Seelenlagen der vier jungen Menschen, ausgestattet mit einem pandämonischen Kaleidoskop an Zwischentönen menschlicher Abgründe und Niedertracht, in herrlichste Musik zu wandeln.

„Der Hermelin achtet nicht seines Lebens, fürchtet er eine Befleckung seines reinen Weiß, das ihn allen so kostbar macht“, weiß Guido. Anders als in Così gibt es in „Flavio“ nicht nur einen „Spielmacher“ bzw. fies-rechthaberischen Egomane. Ugone wird, die Bürde der Rache seinem Sohn Guido aufgedrückt und so sein Leben zerstört habend, am Ende der Oper jubilierend nach London gehen. Flavio wird sich weiter mit Teodata amüsieren, am kleinen Gefühlsmitredrest darf dann Vitige nächstens nagen.

Musiziert wird in dieser oftmals amüsanten wie nachdenklichen Spielaufstellung mehr als vorzüglich. Dem zu kontrastreichem Spiel animierenden Dirigenten **Benjamin Bayl**, der das **Concerto Köln** vom geschmeidigen Piano bis zu zackigen Rhythmen in den tänzerisch beschwingten, humorvollen Arien alles abverlangt, steht ein exzellentes Ensemble zur Verfügung. Wir können heute ja nur noch spekulieren und fantasieren, wie wohl die Cuzzoni und Senesino als Emilia und Guido geklungen haben mögen. **Max Emanuel Cencic** mit seinem bernsteinfarbenen glühenden Alt in Höchstform und die koloraturwitzschende „Barock-Gruberova“ **Julia Lezhneva** als in den Kadenzten frei improvisierende Emilia lassen keine Wünsche offen. Erfreulich, dass auch das zweite Liebespaar Vitige und Teodata mit dem ukrainischen Countertenor **Yuriy Mynenko** und der Mezzosopranistin **Monika Jägerova** vokal ganz ausgezeichnet agieren. Als wahre Entdeckung an Spielfreude, schauspielerischer Überdehtheit und raffiniertem Zierrgesang erweist sich der französische Countertenor **Rémy Brés-Feuillet** in der dankbaren Rolle des launischen, in Entscheidungsfragen aber bewundernswert relaxten Königs Flavio. Ihm hat der Regisseur Cencic die witzigsten Szenen verpasst: Köstlich, wenn der König das Gesicht beim öffentlichen Beischlaf mit der matronenhaften Königin (wunderbar **Eirini Patraki**) zu einer angeekelten Grimasse verzieht und zwischen den Stößen von Teodata schwärmt, oder später beim öffentlichen Bad die wütenden Schrubberereien seines Adjutanten Vitige über sich ergehen lassen muss. Das ist Situationskomik vom Feinsten. Typengerecht werden auch Lotario vom saftig virilen Bassbariton **Sreten Manojlovic** und Ugone vom Schweizer Tenor **Fabio Trümpy** verkörpert. **Filippa Kaye** überrascht als Hofdame mit einer kleinen Sangeseinlage.

Der Bayerische Rundfunk bietet einen Livestream von Händels Flavio am Sonntag, dem 17. September ab 19h30 an.

<https://www.br-klassik.de/concert/ausstrahlung-3330332.html>

Dr. Ingobert Waltenberger



Julia Lezhneva, Max-Emanuel Cencic. Copyright: Clemens Manser



Max-Emanuel Cencic. Copyright: Clemens Manser



Flavio © Clemens Manser

Une rareté de Haendel

L'autre événement scénique était une rareté de Haendel, son *Flavio* (*photo*) de 1723, dans une nouvelle mise en scène de Max Emanuel Cencic, lui-même interprétant le rôle de Guido, personnage central de cet opéra au vitriol. Sous ses aspects légers et badins, l'intrigue s'avère, comme le fut l'*Agrippina* de 1709, une satire de l'absolutisme. C'est du moins la lecture qu'en fait le contre-ténor croate, devenu un brillant metteur en idées, et en images, de la chose baroque. Sa costumière Corina Gramosteanu propose un univers entre Van Dyck et Hogarth pour ces scènes d'une vie de cour au début du XVIIIe siècle. Voici la saillie royale, le bain du monarque, l'heure du badinage, le *medianoche*, le temps du chocolat, la reine et son nain.

Un décor paravent se clôt et se déploie selon les besoins de Flavio, monarque fantasque et hautain, joliment joué par le jeune contre-ténor français Rémy Bres-Feuillet, vocalement encore vert. Si l'opéra porte son nom, les intrigues et l'émotion reposent sur Yuriy Mynenko et Cencic sans cesse avilis par le monarque libidineux. Il y a abondance d'amours contrariés avec Teodata (Monika Jägerova) et Emilia (Julia Lezhneva), de féroces enjeux de pouvoir entre leurs géniteurs respectifs, la basse légère (Sreten Manojlovic) et le vaillant ténor (Fabio Trümpy), tous deux incarnant bien plus que de simples seconds rôles. Courtisans tenus en laisse, Lotario et Ugone subissent les caprices royaux, au prix de leur honneur et de leur vie.



Flavio © Clemens Manser

Quand le graveleux sait se faire gracieux

Cencic articule cette tragi-comédie sans temps morts, bourrés de trouvailles où le graveleux sait se faire gracieux. Durant les changements de scène, orchestrés par un majordome régisseur, le Concerto Köln mené à Très Grande Vitesse par Benjamin Bayl, livre un pot-pourri de *Water Music*, de *Concerti Grossi*, de William Lawes et de Michel Lambert. Si le cast n'est pas celui des grands soirs (Julia Lezhneva a désormais l'aigu acide d'une Gruberova), la mise en scène emporte la mise. Cette subtile illustration des arcanes de l'opéra seria mêle l'énergie d'un Laurent Pelly à l'érudition d'un Jean-Marie Villégier. Dans la journée, on se sera d'ailleurs précipité au musée de l'Opéra des Margraves, récemment ouvert, où s'expose brillamment l'univers de l'opéra baroque, avec ses architectes (la dynastie des Galli Bibiena), sa fabrique, ses machines, sa sociologie et même ses odeurs ! Pareil lieu, unique au monde, mérite amplement un tel festival.

Vincent Borel



Bayreuth, Théâtre des Margraves - 13 septembre (*Orfeo*) et le 15 septembre (*Flavio*). Église Saint-Georges, le 14 septembre 2023
www.bayreuthbaroque.de/programm/

Photo © Clemens Manser

HAENDEL, Flavio – Bayreuth



Bayreuth, Markgräfliches Opernhaus, dimanche 17 septembre 2023, 19h30

Très rare sur les scènes lyriques, *Flavio, Re de' Longobardi* fut créé en 1723, quelques années après la fondation par Haendel de la Royal Academy of Music à Londres. Ce *dramma per musica*, relativement court, a peu d'équivalents dans l'œuvre du compositeur, le livret mêlant éléments tragiques, comiques et parodiques, ce qui n'est pas sans rappeler son *Agrippina vénitienne*. Tombé dans l'oubli jusqu'en 1967, l'œuvre a ensuite bénéficié d'une résurrection salutaire à la scène et au disque grâce à René Jacobs.

Pour cette production du Festival Bayreuth Baroque, la partition a été largement enrichie de plusieurs intermèdes instrumentaux composés par Haendel, Telemann ou Matthew Locke. Ceux-ci illustrent à la fois les changements de décor ou certaines des scènes ajoutées, à l'instar de celle où l'on voit une dame de la cour interpréter l'ariette française « Vos mespris chaque jour » de Michel Lambert. Le décor conçu par **Helmut Stürmer** est constitué d'un ensemble de panneaux tournants, enrichi de certains éléments (le grand lit à baldaquin, la table de billard, le lustre) qui vont et viennent au gré de l'action. La somptuosité des costumes et des perruques de **Corina Gramaosteanu** ajoute à la beauté de l'ensemble, sans parler du cadre intimiste et enchanteur du lieu, le Markgräfliches Opernhaus de Bayreuth.

L'opéra de Haendel narre la rivalité entre deux conseillers du roi Flavio de Lombardie, Ugone et Lotario, et l'épisode tragique, façon *Le Cid*, qui s'en suit : Guido, fils d'Ugone tue en duel Lotario, père de sa bien-aimée Emilia. En parallèle, on suit également les mésaventures d'un couple secondaire : Teodata (sœur de Guido, dont Flavio tombe amoureux), éprise de Vitige (proche de Flavio). Transposant l'action du Moyen Âge à une cour à la Versailles, la mise en scène signée **Max Emanuel Cenčić** sait parfaitement tirer profit de l'ambivalence du livret en mêlant à l'action, qui reste parfaitement lisible, un monde de débauche et de cruauté. C'est drôle et finement réalisé, même si on peut trouver que la dimension *seria* n'y a que trop rarement sa place.

Julia Lezhneva affiche une technique toujours superlative, de la précision des coloratures à un trille presque irréel, triomphant ainsi sans peine des deux piquantes arias « Quanto dolci, quanto care » et « Amante stravagante ». *Prima donna* jusqu'au bout des ongles, elle ajoute cadences et interpolations dans chacune de ses six arias, et jusque que dans les récitatifs. On ne peut qu'admirer la performance, comme en témoigne l'ébouriffant « Da te parto » au troisième acte. Toutefois, cette course insensée vers le risque vocal trouve parfois ses limites. Dans « Ma chi punir desio ? » qui clôt le second acte, la sublime sicilienne en fa dièse mineur, écrite par Haendel pour Francesca Cuzzoni, se noie dans des variations hors de propos.

En Guido, **Max Emanuel Cenčić** démontre une fois de plus sa parfaite adéquation aux rôles créés par le castrat Senesino, dont il épouse parfaitement la tessiture. Dans « Bel contento », la projection est royale, et dans le célèbre « Rompo i lacci », plus rien ne semble arrêter la virtuosité du contre-ténor. **Monika Jägerová** est une Teodata fougueuse, au beau timbre de contralto et dont la voix épouse à merveille celle de **Yuriy Mynenko**. Celui-ci, bien qu'un peu tendu dans l'aigu, fait preuve d'une belle présence. En Flavio, **Rémy Brès-Feuillet** est scéniquement irrésistible, jouant avec humour le rôle de satyre que la mise en scène lui assigne. Dans les positions les plus inhabituelles – que ce soit au lit honorant la Reine ou dans un bain coquinement lavé à la brosse par Vitige –, il n'oublie pas de faire valoir le chant, dans un style haendélien impeccable. En pères rivaux, **Sreten Manojlovic** et **Fabio Trümpp** complètent cette distribution sans faille.

Dans la fosse, **Benjamin Bayl** étonne au premier acte par des *tempi* extrêmement rapides, à tel point qu'on en vient à se demander si instrumentistes et chanteurs parviendront sans trébucher au bout de certains airs ! Mais le chef britannique peut s'appuyer sur un *Concerto Köln* aussi vif que puissant. En outre, ce dynamisme fait parfaitement écho à celui de la mise en scène, et n'oublie pas de faire part de temps à autre à des moments d'une belle sensibilité, en particulier dans certains récitatifs accompagnés.

Encore plus que la somme des parties, dont on a vu que certaines ont leurs limites, ce *Flavio*, vaut par sa cohérence d'ensemble, scénique et musicale, qui transporte du début jusqu'à la fin. Accueilli par une salle en délire, il montre une nouvelle fois que le public est prêt à accueillir toute proposition, dès lors que celle-ci ne repose pas sur un concept abscons, mais sur un réel travail respectant à la fois texte et musique.

Il est possible de [visionner le spectacle](#) sur le site de BR Klassik.

Yves Jauneau



BAYREUTH / Cenčić firma un 'Flavio' suntuoso e inteligente

13/09/2023 / Imanol Temprano Lecuona

Bayreuth. Markgräfliches Opernhaus. 9-IX-2023. Julia Lezhneva, Max Emanuel Cenčić, Yuriy Minenko, Monika Jägerová, Remy Brès-Feuillet, Sreten Manojlovic, Fabio Trümpy. Concerto Köln. Clave y dirección: Benjamin Bayl. Director de escena: Max Emanuel Cenčić. Haendel: Flavio.

En apenas cuatro ediciones, el Festival de Ópera Barroca de Bayreuth se ha situado ya como una cita de referencia para todos los amantes de la ópera y de la música barroca en general. Muchos elementos juegan en su favor: una sede inigualable –el maravilloso Teatro de Ópera de los Margraves– complementado con otras sedes secundarias también estupendas, una ciudad con un poso histórico y musical casi inverosímil dado su pequeño tamaño, un público internacional que llena los conciertos, el apoyo institucional de las administraciones públicas y el olfato empresarial de su director artístico Max Emanuel Cenčić.

Este año el plato fuerte de su programación lo constituye el estreno de la producción propia de Flavio de Haendel, con puesta en escena del mismo Cenčić y un elenco vocal realmente interesante.

Si bien tiene media docena de arias memorables –¿qué ópera de Haendel no las tiene?– Flavio es un título menor en la producción haendeliana. Es cierto que no ha ayudado a su valoración la tardía recuperación y su escasa suerte discográfica, con tan sólo dos registros y ambos (Jacobs y Curnyn) bastante mediocres. A pesar de ello es una obra ciertamente singular dentro del catálogo del sajón por el tono alejado de las rigideces de la ópera seria y una ligereza e ironía que lo entronca con otras de sus óperas menos convencionales como las tardías Serse y Deidamia. Y es este aspecto, además de la calidad musical, que la tiene, el que ha despertado el interés de Max Emanuel Cenčić por llevarlo a la escena.

Estudiando el contexto de la obra, el contrateno croata, que parece determinado a desarrollar una fecunda carrera como director de escena, ha descubierto una dimensión que hasta el momento quizás no se había puesto suficientemente de relieve. La tesis de Cenčić es que esta ópera es una parodia de los excesos y la corrupción de la monarquía católica inglesa de tiempos de los Estuardo, en concreto de Carlos II y Jacobo II, a finales del siglo XVII. El rey lombardo Flavio sería una trasposición del absolutismo de estos monarcas de igual manera que los personajes de los ambiciosos consejeros Lotario y Ugone lo serían de Bolingbroke, líder del partido católico y conservador de los tories y, por tanto, afín a los Estuardo, y de Robert Walpole, perteneciente a los protestantes wighs y acérrimo enemigo de Bolingbroke. Walpole llegó a ser primer ministro de Jorge I de Hannover e hizo fracasar los intentos de Bolingbroke por restaurar a los Estuardo en el trono, obligándole a exiliarse en Francia junto al pretendiente jacobita. Todo esto, y algunos episodios históricos más que sería prolijo narrar aquí, tienen su reflejo en la ópera aunque para que no resultara muy evidente, fue trasladado a una supuesta e improbable Britania lombarda en el siglo VIII, basándose en un viejo libreto de 1682 del poeta veneciano Mateo Noris en el que se habían inspirado ya un buen puñado de compositores italianos. Como siempre, su fiel Nicola Francesco Haym y el propio Haendel se encargaron de expurgarlo, acortando los recitativos y reduciendo el número de personajes para hacerlo más inteligible.

¿Qué se proponía Haendel con este ejercicio de crítica política? Pues, siempre según Cenčić, en una sociedad inglesa atemorizada por las rebeliones jacobitas –fueron importantes las de 1715, 1719 y habría otra más en 1745–, en las que lo todo lo que tenía que ver con los Estuardo tenía muy mala prensa, Haendel quería dejar claro su posicionamiento al lado de los protestantes Hannover. Aunque a priori esto debía estar claro por su larga relación con esta casa nobiliaria –eran sus patronos ya en Alemania antes de recalcar en Inglaterra, donde se reencontraron cuando accedieron al trono en 1714 tras la muerte de la reina Ana sin descendencia– y su propia militancia en la fe protestante, la relación de Haendel con los cantantes y músicos italianos que interpretaban sus óperas, naturalmente todos católicos, colocaba al compositor en una posición ambigua. Por tanto, Flavio sería un intento de dejar claras sus simpatías políticas y su lealtad a Jorge I.

Con este punto de partida, Cenčić ha ambientado la ópera en una corte absolutista que podría ser la de los Estuardo pero que parece estar más directamente inspirada en la de Luis XIV de Francia, quizás porque en el imaginario colectivo el Versalles del Rey Sol es la corte absolutista por antonomasia. Varias escenas evocan ese ambiente –paradigmática resulta la de la cópula de los reyes a la que asisten los nobles que gozan de la privanza del monarca– y los ladinos e intrigantes cortesanos se comportan como las crónicas de la época describen el ambiente versallés. Los ropajes, decorados y demás elementos también apuntan en esa dirección, si bien no se trata de una puesta en escena con vocación historicista. Pero hay que decir que visualmente es muy atractiva, por momentos suntuosa, merced al cuidadísimo vestuario y a unos bellos decorados que no desentonan en absoluto con el deslumbrante marco del Teatro de los Margraves. De hecho, el espíritu es muy barroco, no sólo por la apariencia sino porque todos los cambios de escena se realizan a vista del espectador: cada vez que el libreto demanda alguna transformación del espacio escénico, ceremoniosamente aparece un cortesano con un bastón de mando, situándose de espaldas al espectador hiende el suelo con tres golpes y, mientras suena música de danza –mucho de ella extraída de otras obras del propio Haendel– los decorados se giran o los muebles se desplazan. Todo está realizado con mucho gusto. La sensación de ostentación se realiza gracias a una cuidadísima iluminación, unos decorados de gran belleza y a la intervención de una docena de actores –no figurantes sino actores reales– que contribuyen a dotar de vida a esa corte que es un hervidero de bajas pasiones.

El tono general de parodia, que está justificado por el libreto, se extiende al propio espectáculo operístico barroco. De forma deliberada se pone en tela de juicio el molde de la ópera seria italiana, un cuestionamiento que, y esto es de agradecer, se hace con humor. Por ejemplo, es sabido que el aria da capo, junto a los recitativos, es la célula básica de la ópera barroca. Estas arias seguían una estructura tripartita (ABA) en la que la parte final es una repetición con variaciones de la primera parte del aria. Pues bien, en esta producción el personaje de Emilia que canta Julia Lezhneva, hace unos da capo interminables, llenos de repeticiones y gorgoritos que en una grabación podrían llegar a estomagar pero que en una representación funcionan y producen un efecto inevitablemente cómico. Por otra parte, todos los personajes son risibles y su heroicidad queda socavada continuamente, especialmente el despótico y hedonista rey Flavio. Cenčić parece decirnos en su montaje que algo tan anacrónico como la ópera seria, que sólo se entiende en el contexto del Antiguo Régimen, pues era un medio de enaltecer algunos de sus valores y así dar estabilidad al sistema, no tiene sentido tomarla al pie de la letra en nuestros días; que no podemos seguir haciendo óperas serias como si todavía estuviéramos en una corte dieciochesca de la misma manera que desde hace décadas los escritores no pueden escribir novelas ignorando las aportaciones de Proust, Kafka, Joyce o Faulkner. Por ello hay en esta puesta en escena un distanciamiento casi brechtiano que no sólo viene justificado por el tono de parodia del libreto sino por una voluntad de reflexión y poner en tela de juicio el espectáculo operístico barroco. Sin embargo, el tono de parodia se rompe después de algunas escenas por mor de unos calculados silencios que, como esos fotogramas en negro que puntúan las películas de Godard, actúan como un nuevo elemento distanciador, un recurso de gran eficacia que en este caso dota de fuerza y dramatismo a momentos que así lo demandan, pues Flavio no es sólo una parodia sino que hay también conflictos trágicos eternos, como el que vive el personaje de Emilia, que se debate entre la fidelidad y entrega a su querido Guido o el amor filial y la reparación del honor de su padre Lotario, muerto a manos de Guido para vengar una afrenta a su progenitor Ugone. Puro Corneille.

¿Y qué hay de la música en todo esto? Pues si la parte musical no hubiera estado a la altura toda esta inteligente concepción del espectáculo hubiera quedado en un segundo plano. Afortunadamente no fue así y asistimos a un Flavio que mejora ampliamente las dos grabaciones antes mencionadas, por lo que no podemos sino lamentar que esta producción no vaya a dejar huella discográfica.

La dirección del australiano Benjamin Beil fue vigorosa, con tempi muy vivos, hasta el punto de que en algunos momentos nos preguntamos si no era una exageración voluntaria para acentuar el tono de parodia; por ejemplo en el dúo y coro final, dos elementos convencionales del lieto fine que Beil pareció despachar como un compromiso que hay que cumplir. Por lo demás, sacó de Concerto Köln, que este año es el grupo en residencia del festival, un sonido potente y rotundo al que últimamente no nos tenía acostumbrados; quizás demasiado rotundo en algunos momentos, en los que echamos de menos una dirección más matizada.

En cuanto al elenco vocal, Julia Lezhneva compuso una Emilia que evolucionó de la caricatura a un personaje más humanizado; vocalmente sobrada de medios, destacó en los da capo de sus primeras arias (“Quanto dolci, quanto care”, “Amante stravagante”), donde exhibió una gama de recursos al alcance de pocas cantantes de este repertorio. Impecable vocalmente en las patéticas “Parto, sí; ma non so poi” o “Ma chi punir desio”, si bien su tendencia a la frialdad quedó aquí más patente.

Max Emanuel Cenčić se reservó el papel de Guido, sin dudas el mejor de la ópera (Haendel lo compuso a la medida de Senesino). “Bel contento”, la encantadora “L'armelin vita non cura”, “Rompo i lacci” –una de las grandes arias de bravura del catálogo haendeliano– o la patética “Amor del mio penar” merecen figurar en una antología de la ópera barroca. Cenčić hizo justicia a cada una de ellas, con su bello timbre habitual y una sensación de aparente facilidad técnica, si bien en algunos momentos se observa un incipiente vibrato un tanto molesto.

La mezzo Monika Jägerová (Teodata) hizo gala de una elegante línea de canto y un timbre muy agradable y homogéneo en todos los registros. Excelente el contrateno ucraniano Yuriy Minenko, con buen volumen y sólida técnica, si bien su papel de Vitige es menos lucido que otros. Otro contrateno, el jovencísimo Rémy Brès-Feuillet, compuso un Flavio dramáticamente excelso y vocalmente irreplicable; apunten su nombre porque estamos ante un cantante muy prometedor. Bien Sreten Manojlovic como Lotario y Fabio Trümpy como Ugone y cumplió Filipina Kaye en su breve intervención como dama de la corte. Todos ellos se beneficiaron de cantar en un recinto de modestas dimensiones, ideal para representar ópera barroca.

No quiero terminar esta crónica sin un emocionado recuerdo a Eduardo Torrico. Es él quien tendría que haber asistido a esta edición del festival tal y como hizo el año pasado pero, como saben, nos dejó hace unos meses. Estoy seguro de que habría disfrutado más que nadie de la música de su compositor predilecto y de este Teatro de los Margraves de Bayreuth que ya siempre quedará para algunos de nosotros unido inevitablemente a su persona.

Imanol Temprano Lecuona

(Fotos: Bayreuth Baroque/Falk von Traubenberg & Clemens Manser)

Flavio, roi Soleil au Bayreuth Baroque Festival

Le 20/09/2023 | Par Vojin Jagicic

Le Festival baroque de Bayreuth propose une nouvelle production du "Flavio re de Longobardi" (Flavio, roi des Lombards) de Haendel, mise en scène par le chanteur et directeur artistique Max Emanuel Cenčić, avec Julia Lezhneva au plateau et Benjamin Bayl au pupitre.

Cette nouvelle production est la troisième pour Max Emanuel Cenčić dans ce Festival qu'il dirige. Après *Carlo il Calvo de Porpora* et *Alessandro nell'Indie* de Leonardo Vinci, il choisit une rareté de Haendel, qui s'éloigne de l'opéra seria en dressant une satire politique et sociale, entre comédie et tragédie, entre rires et larmes (alors que l'histoire s'inspire directement du *Cid* de Corneille).



À lire également : Max Emanuel Cenčić vous présente les nouvelles dimensions du Bayreuth Baroque Opera Festival

La lecture de Max Emanuel Cenčić replace l'histoire de ce Flavius Bertharidus (roi médiéval des Lombards) à la Cour de Louis XIV, au Château de Versailles. Les décors d'Helmut Stürmer, tournants et pliables tel un paravent, donnent son dynamisme à l'action scénique, assez mouvementée comme cette histoire. Les costumes de Corina Gramosteanu sont flamboyants, entre les perruques et les robes corsetées, sans oublier les chemises à jabot chez les hommes, situant bien l'action en cette période historique.



Flavio, roi des Lombards par Max Emanuel Cenčić (© Bayreuth Baroque / Falk von Trautenberg)

Et pourtant, la dynamique ne repose pas seulement, ni même principalement sur cette temporalité : Max Emanuel Cenčić insufflé beaucoup de vie et d'humour dans le jeu d'acteur de ses personnages, tant secondaires que principaux (le majordome dicte les changements des décors, les courtisans Lotario et Ugone rivalisent de fausse amabilité et d'avidité envers le pouvoir, sans oublier quelques allusions et visions plus que sensuelles de sa majesté et des dames de la cour, qui présentent leurs beaux atours).



Rémy Brès-Feuillet - Flavio, roi des Lombards par Max Emanuel Cenčić (© Bayreuth Baroque / Clemens Manser)

Le plus grand farceur et comédien n'est d'ailleurs nul autre que le souverain lui-même, un Flavio en roi Soleil qui se donne en spectacle, à l'heure du lever, du coucher (y compris accompagné), aussi bien qu'au bain (ses décisions importantes sont arbitraires et toujours inattendues : durant ces moments de détente et de plaisir).



Rémy Brès-Feuillet et Yurij Mynenko - Flavio, roi des Lombards par Max Emanuel Cenčić (© Bayreuth Baroque / Clemens Manser)

La minutieuse direction d'acteurs réussit dans sa bonne cadence rythmique à captiver l'entière attention du public qui rit aux éclats et ne se lasse jamais. Les petits moments sombres à la fin du spectacle viennent même rehausser par contraste la joyeuse ambiance engagée dès le départ et couronnée par un dénouement heureux.



Flavio, roi des Lombards par Max Emanuel Cenčić (© Bayreuth Baroque / Clemens Manser)

Julia Lezhneva incarne Emilia, la véritable protagoniste de cet opéra (qui d'ailleurs portait son nom à l'origine). Sa prestation théâtrale est pleine d'aisance et d'expressivité (ses gestes et mimiques sont travaillés et naturels), tandis qu'elle offre des airs de bravoures qui impressionnent fortement l'auditoire. La maîtrise du souffle et de l'émission sont souveraines, ses crescendos sont très fins et dosés, les *piani* tout en délicatesse. Elle brille dans les vocalises rendues avec une virtuosité facile et sans entrave, grâce à un appareil plus qu'élastique qui rayonne de tous ses éclats dans les aigus.



Julia Lezhneva - Flavio, roi des Lombards par Max Emanuel Cenčić (© Bayreuth Baroque / Falk von Trautenberg)

Max Emanuel Cenčić incarne le jeune Guido, fils d'Ugone et amoureux d'Emilia dont il tuera le père Lotario (en somme, il est le Rodrigue de Chimène). Il arpente la scène et sa gamme vocale avec une énergie séduisante. Les passages vocalisants sont entonnés avec assurance et virtuosité, l'intonation est pure et la prononciation soignée. Sa voix, de contre-ténor, est charmée, avec une bonne projection politrinée, des graves stables et une souplesse technique qui atteint ses sommets en aria.



Max Emanuel Cenčić - Flavio, roi des Lombards par Max Emanuel Cenčić (© Bayreuth Baroque / Clemens Manser)

Son homologue de tessiture, Yurij Mynenko incarne Vitige (le soupirant de Teodata : l'autre fille d'Ugone) d'une voix très aigüe et malléable. Son expression est riche, colorée et foisonne d'élan, ce qui résulte en une bonne force vocale durant toute la soirée. Les cimes sont cimentées dans l'intonation, et très mobiles rythmiquement, avec un phrasé mélodieux et stylistiquement en place.

Contre-ténor également, le Français Remy Brès-Feuillet incarne Flavio, en roi fort comique autour duquel gravite beaucoup d'action sur scène. Son timbre est quelque peu foncé et touffu, mais son phrasé est lisse et l'intonation précise. La projection est droite, sans trop d'intensité, mais avec une prononciation impeccable et un jeu d'acteur remarqué, plein d'esprit et de bouffonneries (comme lorsque son chant se fait faussement rauque et déréglé).



Julia Lezhneva et Max Emanuel Cenčić - Flavio, roi des Lombards par Max Emanuel Cenčić (© Bayreuth Baroque / Falk von Trautenberg)

Le Lotario de Sreten Manojlović est un autre personnage comique appuyé sur un jeu inventif et travaillé, avec des facettes présentes dans le chant aussi. La voix a de la résonance et de la voluminosité, mais chargée d'un vibrato intense et omniprésent qui restreint la fluidité de ses piquettes vocales. Le phrasé est expressif et nuancé, mais les graves manquent d'étoffe.



Max Emanuel Cenčić et Julia Lezhneva - Flavio, roi des Lombards par Max Emanuel Cenčić (© Bayreuth Baroque / Clemens Manser)

Fabio Trümpy est un Ugone, au timbre lumineux et clair, bien articulé mais léger et manquant de rondeur vocale. Sa présence est comique et ses mélismes entonnés avec l'entrain rythmique de l'orchestre, la rapidité s'alliant à la souplesse.



Monika Jägerová et Fabio Trümpy - Flavio, roi des Lombards par Max Emanuel Cenčić (© Bayreuth Baroque / Clemens Manser)

La contralto tchèque Monika Jägerová chante Teodata avec une sonorité bien nourrie et résonnante, notamment dans l'assise vocale, malgré une projection limitée en volume. L'émission est droite et tendre, notamment les aigus d'une justesse cristalline.

De son mezzo tendre et rayonnant, au phrasé solidement formé, mais avec des aigus serrés et une prononciation impeccable, la comédienne Filippa Kaye incarne une Courtisane qui chante un air emprunté à Michel Lambert (en français, parmi cet opéra italien : "Vos mespris chaque jour"), accompagnée par Michael Freimuth au luth. Cette chanson fait référence au règne de Louis XIV, parmi d'autres emprunts musicaux ajoutés notamment en interludes pour des changements de décors.



Max Emanuel Cenčić - Flavio, roi des Lombards par Max Emanuel Cenčić (© Bayreuth Baroque / Falk von Trautenberg)

L'ensemble en résidence au Bayreuth Baroque Opera Festival pour cette édition 2023, le *Concerto Köln*, revient après un récital avec Jeannine de Bique l'année dernière (notre compte-rendu à Sablé). Spécialistes de Händel, ils suivent la battue impétueuse de Benjamin Bayl. Son énergie se diffuse en cet orchestre qui se prête à un jeu dansant et rythmé, tout en traduisant les mélodieuses et lyriques incantations, sans excès d'expressivité. Les nuances sont rendues avec beaucoup de finesse, les contrastes soyeux sont offerts avec une pleine maîtrise du son. Quelques solistes se démarquent par leur prestation virtuose, tel le premier violon de l'ensemble, Evgeny Sviridov.

Le public salue l'équipe artistique en salve d'applaudissements, notamment les vedettes solistes et les musiciens de l'orchestre avec leur chef Benjamin Bayl.



Julia Lezhneva - Flavio, roi des Lombards par Max Emanuel Cenčić (© Bayreuth Baroque / Falk von Trautenberg)



Max Emanuel Cencic recupera ‚Flavio‘ de Händel en el Festival Barroco de Bayreuth

Escrito por Jordi Maddaleno Publicado: 21 Septiembre 2023

Un Händel político

Bayreuth. 15/09/23. Markgräfliches Opernhaus Bayreuth. Händel: Flavio. M. E. Cencic (Guido), J. Lezhneva (Emilia), Y. Mynenko (Vitige), M. Jägerová (Teodata), R. Brès-Feuillet (Flavio), S. Manojlovic (Lotario), F. Trümpy (Ugone), F. Kaye (Dama de la corte). M. E. Cencic, dirección de escena. B. Bayl, dirección musical.

La cuarta edición del Bayreuth Baroque Festival 2023 sitúa a la capital de la Alta Franconia alemana, de nuevo como epicentro musical europeo finalizado el Wagner Festival. Esta cuarta edición ha supuesto la consolidación de un Festival que ha reafirmado su entidad musical presentando por primera vez, dos producciones. Una nueva de estreno: Flavio de Händel, y una coproducción: Orfeo de Monteverdi con el Megaron-The Athens Concert Hall.

Nuevo éxito para el director artístico, contratenedor y protagonista de este título, el croata Max Emanuel Cencic, quien vuelve a acertar programando una de las óperas menos escenificadas e interpretadas de Händel, de su vasto repertorio: Flavio (1723), con un ácido libreto de contenido político disfrazado de males amorosos, supuso un éxito relativo en la carrera del Händel ya afinado en Londres.

Con libreto de Nicola Haym, el mismo de Rodelinda, Giulio Cesare o Tamerlano, esta nueva producción de Flavio, sirve para que Cencic construya una estimable dramaturgia, de corte clásico en su excelente vestuario, sencilla y práctica escenografía, cargada de una incisiva dirección actoral y con toques de humor british muy acordes a la trama. Todos los personajes están delineados con sumo cuidado y ofrecieron un generoso trabajo escénico, con añadido de escena teatral incluida.

Cencic se permitió el lujo de explicar en una escena insertada, con música de Michel Lambert, el air de cour, Vos mépris chaque jour (1689), cantada por actriz y cantante Filipa Kaye, y el aria Del minacciar del vento de la ópera Teofane (1719), de Antonio Lotti, cantada por el bajo-barítono Sreten Manojlović. Esta escena insertada en el libreto está plenamente justificada para explicar una acción de la trama a la que se le hace mención pero que no se ve, la agresión en forma de bofetada del personaje de Lotario a Ugone, que en la ópera provoca que Guido, hijo de Ugone, mate a Lotario en honor a la defensa de su padre. Esta aria además formaba parte del repertorio del célebre bajo italiano, y gran colaborador de Händel, Giuseppe Maria Boschi, quién fue además el intérprete en el estreno de Flavio del personaje de Lotario.

Si la producción fue entretenida, con una fluidez teatral, equilibrada, de ritmo perfectamente adecuado a la preciosa partitura, no le vino a la zaga la dirección musical del australiano Benjamin Bayl. Desde el clave, Bayl insufló una lectura precisa, teatral y de ritmos irresistibles a la partitura. Gran acompañante de los solistas y perfecto en la administración de estilo händeliano a las órdenes de la deliciosa formación Concerto Köln, orquesta en residencia esta IV ed. del Bayreuth Baroque Festival.

El equipo de cantantes fue de una solidez musical y de estilo irreprochables en su conjunto, pero con salvedades según el intérprete. Dotada de una inusitada facilidad canora y hermosa emisión, además de consumada virtuosa vocal como pocas, la soprano rusa Julia Lezhneva deslumbró por técnica y morbidez tímbrica como Emilia, la enamorada de Guido.

Paradójicamente, a pesar de un estilo impecable desde el foso, Lezhneva tendió a appoggiature, fioriture y glissandi, más propios de una belcanto italiana posterior, a la manera de una Gruberova en sus años de decadencia, que a una verdadera estilosa del canto Handeliano. Sus cadenze y variaciones fueron erráticas, volátiles y de dudoso gusto estilístico, con alguna nota de afinación aproximativa.

Con todo Lezhneva se rebeló como una gran actriz y fue clave en un cast redondo por medios e interpretación. Ahí quedaron joyas vocales como su irrisistible aria final del primer acto: Amante stravagante, o dos arias como el inolvidable lamento Parto, si, mà non sò poi, o la que cierra el segundo acto: Ma chi punir desio?.

El Guido de Max Cencic por el contrario fue un dechado del estilo puro barroco handeliano. La emisión siempre cuidada, de algodonada factura y timbre dulcificado para un rol que tiene en arias como la final de la ópera Amor del mío penar, momentos culminantes de la partitura.

El cantante más en forma, tanto vocal como en estilo fue con todo un exultante Yuriy Mynenko, como Vitige. El contratenedor ruso fue un excelso intérprete por plenitud de facultades, riqueza tímbrica, solidez en la emisión, igualdad de registros, en un canto siempre equilibrado entre la profundidad expresiva y la exigencia técnica.

Interesante y de mórbido seductor color vocal la contralto checa Monika Jägerová en el equívoco personaje de Teodata, enamorada de Vitige. La checa comenzó con un color azabache preciosos en sus intervenciones, el dúo inicial con Vitige, y en sus arias del primer y segundo acto. Seguramente por cansancio y necesidad de mejora técnica, la voz fue perdiendo presencia y acabó con una proyección mermada que eclipsó una interpretación general loable.

Divertidísimo en su acting como caprichoso y atontado rey Flavio, el joven contratenedor francés Rémy Brès-Feuillet, quien mostró un instrumento vocal todavía en formación, al que le faltó presencia y morbidez. La pareja de padres de los enamorados, el bajo-barítono serbio Sreten Manojlović (Lotario, padre de Emilia), y el tenor suizo Fabio Trümpy (Ugone, padre de Guido), fueron dos cantantes ideales en sus caracterizaciones. Si a Manojlović, quizás el estilo händeliano se le escapa por la dureza de una emisión todavía a trabajar, los medios son notorios y la presencia escénica y vocal perfectas. Por su parte Trümpy fue ofreció una corrección vocal incuestionable a pesar de un color genérico algo impersonal.

Otro título que se rebeló gustoso para paladares del barroco menos conocido, servido en una producción donde la inteligencia teatral, audacia dramática y excelencia musical se dieron de la mano. Un Flavio que enriquecerá de manera sustancial la discografía handeliana con su futura aparición en disco por la casa Parnassus.

Foto: © Clemens Manser

BAYREUTH BAROQUE

Flavio

7. September · Markgräfliches Opernhaus

Kaum ist das Wagner-Festival auf dem Grünen Hügel vorbei, da wartet Bayreuth auch schon mit einem neuen, sehr anderen und hochkarätigen Festival auf, mit Bayreuth Baroque! Das 2020 von dem prominenten Countertenor **Max Emanuel Cencic** gegründete Festival findet in einem der schönsten Barocktheater Deutschlands statt, im aufwändig restaurierten Markgräflichen Opernhaus, das einst von Wilhelmine, der Schwester von Friedrich dem Großen, erbaut wurde. Opern des 18. Jahrhunderts in diesem prachtvollen barocken Rahmen zu sehen, ist ein Erlebnis der besonderen Art. Nach Nicola Porpora (»Carlo il Calvo«, 2020), Leonardo Vinci (»Gismondo, Re di Polonia« (2021) und Vincis »Alessandro nell' Indie« (2022) hat Cencic für das Festival 2023 nun endlich ein Werk von Georg Friedrich Händel inszeniert: »Flavio, Re de' Langobardi«.

Unter den etwa vierzig Opern des Hallensischen Meisters nimmt der vor genau dreihundert Jahren im Londoner King's Theatre Haymarket am 14. Mai uraufgeführte »Flavio«

eine Sonderstellung ein, denn hier hat Händel „eine antiheroische Komödie mit tragischen Untertönen“ (Winton Dean) geschaffen, die auf satirische Weise die gesellschaftliche und politische Stimmung der 1720er-Jahre aufs Korn nimmt und in oft bitterbösem Ton kommentiert.

»Flavio« spielt in mythischer Vorzeit, als Britannien von der Lombardei aus regiert wurde, von König Flavio und dessen Gattin Ermelinda. Die Eltern dieses lombardischen Herrschers sind übrigens Rodelinda und Bertario, über die Händel einige Jahre später auch eine Oper (»Rodelinda«, 1725) geschrieben hat. Der Librettist Nicola Francesco Haym fügte seiner italienischen Quelle (Matteo Noris) den Konflikt um Liebe und Ehre, das „Ohrfeigenthema“, aus Pierre Corneilles »Le Cid« hinzu. Es geht in dieser Oper um den absolutistisch regierenden König Flavio, der seinen Staatsmann Ugone zum Statthalter von Britannien ernannt, zum Verdross seines Rivalen Lotario. Dieser ohrfeigt Ugone, der diese Ehrverletzung durch seinen Sohn Guido rächen lässt. Lotario kommt bei diesem Zweikampf ums Leben, was die geplante Hochzeit von Guido, Ugones Sohn, und Emilia, Lotarios Tochter, unmöglich zu machen scheint. Flavio begehrt Ugones Tochter Teodata, die

aber Vitige, dem Adjutanten des Königs, versprochen ist. Dieser muss den Avancen des Königs gegenüber seiner Braut hilflos zusehen. Dann aber gibt es für alle ein fast glückliches Ende.

Max Emanuel Cencic ist nicht nur der Künstlerische Leiter von Bayreuth Baroque, sondern führt auch Regie bei »Flavio«. Wer seine früheren Produktionen gesehen hat, erkennt seine Handschrift in dieser Inszenierung sogleich wieder, denn er hat ihr seinen ganz persönlichen Stempel aufgedrückt: So fantasievoll, so farbenfroh, so einfühlsam und so freizügig in sexuellen Dingen werden Barockopern selten inszeniert. Er nutzt jede sich ihm bietende Gelegenheit, die Personen und die Handlung satirisch zu betrachten und auch an parodistischen Überraschungen wird nicht gespart. Um die Dekadenz und die Ausschweifungen eines absolutistisch regierenden Herrschers wie Flavio darzustellen, greift er zu drastischen Bildern: Er führt den König bei der Erfüllung seiner ehelichen Pflichten vor. Seine Gattin ist ihm so zuwider, dass er sich die Augen beim Beischlaf zuhalten muss und nach zwei anderen Frauen verlangt, die zu seiner Luststeigerung ihren üppigen Busen freimachen müssen. Total erschöpft verlässt er dann das königliche Himmelbett. Die Kö-



Rémy Brès-Feuillet als Flavio.

Der Australier Benjamin Bayl dirigiert das Orchester Concerto Köln mit starkem persönlichen Einsatz und bringt so die Musik zu einem höchst engagierten Spiel, das Händels Partitur mit prallem Leben füllt. Allein schon die vielen die Szenen miteinander verbindenden Musikstücke sind jeweils ein Ohrenschaus der besonderen Art. Bayl lässt seine Musiker gelegentlich mit besonderer Vehemenz spielen und gibt so der Dramatik einen leicht parodistisch-satirischen Touch. Das Premierenpublikum spendete begeisterten Applaus. J. Gahr

nigin (eine von Händel nicht vorgesehene stumme Rolle) sucht sich später weitere erotische Begegnungen. Mit beißender Satire führt Cencic auch den König im Bade vor – jede Geste, jede Bewegung ist grotesk übersteigert und wird von den stets anwesenden Höflingen gebührend bewundert und beklatscht. Das damalige Publikum dürfte dies als Parodie auf die absolutistischen Neigungen der Stuart-Könige Charles II. und James II. verstanden haben.

Cencic parodiert aber auch die anderen Personen der Oper. Das Patriarchat wird durch die Wutausbrüche des Lotario ad absurdum geführt, und die Frauen werden in dieser Produktion immer wieder Opfer von männlicher Willkür und Gewalt. Und die Frauen selbst? Allzu oft reagieren sie hysterisch, nerven durch Weinkrämpfe und Heucheleien. Aber bei einem solchen Regime ist das gewiss eine notwendige Überlebensstrategie. Es gibt aber auch immer wieder sehr ernste Augenblicke, die die Personen in verzweifelter Lage zeigen. Diese Mischung aus tiefen Gefühlen und drastischer Satire führt vor Augen, dass alle eingebunden sind in ein Gesellschaftssystem, das ihnen nur wenig Freiraum lässt für selbstbestimmtes Handeln. Verständlich, dass »Flavio« beim Londoner Publikum kein großer Erfolg beschieden war – auch heutzutage tun wir uns noch schwer mit dieser ungewöhnlichen Oper.

Der Bühnenbildner **Helmut Stürmer** hat das Problem des häufigen Szenenwechsels auf elegante Weise mit modularen Wänden gelöst. Eine Komponente ist fantasiereicher verziert als die andere, und oft sorgen halb-nackte Figuren für eine erotische Grundstimmung. Zahlreiche Orchesterstücke verbinden die Szenen miteinander. Durch dreimaliges Aufstampfen mit einem Zeremonienstab ordnet der soigniert auftretende Haushofmeister die jeweils notwendigen

Bühnenarbeiten zur nächsten Szene an. Die barocke Pracht der von **Corina Grămoșteanu** angefertigten Kostüme ist eine regelrechte Augenweide – die Karikaturen und Satiren von William Hogarth standen hier offensichtlich Pate.

Emanuel Cencic hat Händels »Flavio« hervorragend besetzen können. Für die Titelpartie beispielweise hat er den französischen Countertenor **Rémy Brès-Feuillet** gewählt. Dieser zeichnet sich nicht nur durch einen makellosen, sehr wendigen Countertenor aus, sondern eben auch durch eine hinreißend komische Darstellung des dekadenten Herrschers. Die Eskapaden eines halb schwulen, halb impotenten Potentaten kann man nicht bizarrer spielen, als er das tut. Als Guido zieht **Max Emanuel Cencic** selbst alle Register seiner Kunst und lässt seinen sehr schönen und biegsamen Countertenor in schönstem Licht erscheinen. Erschütternd ist seine Arie „Amor, nel mio penar“, in der er Emilia um Vergebung bittet.

Vitige und Teodata sind mit dem Countertenor **Yuriy Mynenko** und der Altistin **Monika Jägerová** ebenfalls glanzvoll besetzt, und die beiden rivalisierenden Politiker Lotario und Ugone werden von dem Bassbariton **Sreten Manojlovic** als Lotario und dem Tenor **Fabio Trümpy** gesungen. Das Londoner Publikum dürfte in ihnen unschwer Viscount Bolingbroke, den Führer der Tories, und den zur Whig Partei gehörenden und zum Premierminister aufgestiegenen Robert Walpole erkannt haben. Es ist eine Freude zu sehen, wie die beiden Kampfhähne Lotario und Ugone aufeinander losgehen und sich bis aufs Blut bekämpfen. In einer virtuos gestalteten Szene geraten sie inmitten der herumstehenden Höflinge aneinander, und da beide reichlich outriert agieren, liefern sie auch eine prachtvolle Parodie auf verfeindete Politiker ab.



Was Georg Friedrich Händel in seinem »Flavio« auf die Schippe genommen hat – Stuart Könige und englische Premierminister – wird von Max Emanuel Cencic bei Bayreuth Baroque mit kräftigem Klamauk in Szene gesetzt.

„FLAVIO, RE DE' LONGOBARDI“

9.9., Pr.: 7.9. . – *Händels gewohnter Intrigenstadl!*

Vor genau 300 Jahren wurde diese Oper in London uraufgeführt und bis zum heutigen Tag hat sie nichts von ihrem Charme eingebüßt, der einem die drei Stunden höchster barocker Sangeskunst wie im Fluge vergehen lässt. Diese Oper hat eine gewisse Ausnahmestellung, folgt sie doch weder inhaltlich noch musikalisch der Opera seria Tradition, in der historische oder mythologische Figuren als tragische Helden erscheinen, sondern stellt eine – so der bedeutende Händel-Kenner **Winton Dean**: „*antiheroische Komödie mit tragischen Untertönen dar*“.



Max Emanuel Cencic & Julia Lezhneva - Guido und Emilia
(© Clemens Manser)

Wollen wir gemeinsam an der Handlung verzweifeln: Lotario will seine Tochter Emilia mit Ugones Sohn Guido verheiraten. Dessen Tochter Teodata wird leichtsinnigerweise König Flavio, der sich mit seiner Gattin langweilt, vorgestellt. Dieser entflammt sofort für die Schönheit und damit beginnen erwartungsgemäß die Katastrophen. Der König ernannt nämlich nun überraschend Ugone zum neuen Statthalter von Britannien, um sich leichter an Teodata heranmachen zu können. Dies nimmt Lotario, der selbst auf den Posten gehofft hatte, nun übel. Was bislang aber keiner weiß: Teodata hat ein heimliches Verhältnis mit Flavios Adjutanten Vitige. Lotario versetzt im Jähzorn Ugone einen Schlag ins Gesicht. Nun muss Guido zur Rache schreiten, um die Familienehre zu retten. Lotario droht seiner Tochter Emilia, sie zu verstoßen, wenn sie weiter an ihrer Liebe zu Guido festhält. Emilia schwört trotzdem Guido ewige Treue. Guido aber tötet Lotario im Duell. Guido bietet Emilia an, ihn mit seinem Schwert zu töten und so den Mord an ihrem Vater zu rächen. Der König wird angerufen, um die Sache zu klären, der jedoch träumt nur von Teodata. Als sich der eifersüchtige Vitige und Teodata wieder versöhnen, werden sie von Flavio belauscht, der nun die Liebenden mit ihrem Betrug konfrontiert. Aber Flavio erweist sich als listenreicher und wohlwollender Herrscher. Er lässt nämlich nun Emilia glauben, Guido sei hingerichtet worden. Als Emilia verzweifelt, erscheint der Totgegläubte – die Verlobten finden wieder zueinander. Nun wendet sich der König auch an Vitige und meint, er müsse ihn für seinen Betrug bestrafen. Vitige, der zunächst – mit Rücksicht auf den König – behauptet hatte, ihm würde Teodata missfallen, soll nun die vermeintlich Verachtete heiraten. Also Ende gut, fast alles gut, denn Lotario ist ja auf der Strecke geblieben.

Wenn jemand weiß, wie man publikumswirksam inszeniert, dann ist es **Max Emanuel Cencic**. Das Bühnenbild von **Helmut Stürmer** und die wunderschönen barocken Kostüme von **Corina Grămoșteanu** versetzten das Publikum in größte Begeisterung. Dabei ist die Szene eher einfach, aber wirkungsvoll. Das Einheitsbühnenbild besteht aus einem sechsteiligen riesigen Paravent, den man in alle Richtungen drehen und falten kann, so dass die unterschiedlichsten Raumwirkungen entstehen. Die einzelnen Elemente des Paravents bestehen aus Türen und Fenstern und einem riesigen Gemälde von Coreggio: „*Jupiter und Io*“, wohl eine Anspielung auf Flavio und Teodata. Das jeweilige Mobiliar: Schreibtisch, Bett, Sofas, Stühle, Spieltische etc. wird auf Anweisung des Haushofmeisters (**Dimitri Rakatchevski**) mit seinem Zeremonienstab dirigiert. Herrlich wie der König unlustig an seiner Gemahlin im Himmelbett rummacht, aber diese weiß sich zu helfen: Kurz danach verschwindet sie mit ihrem Pagen, einem Zwerg (**Mick Morris Mehnert**) in eben diesem Himmelbett. Die Vorhänge sind zugezogen, aber das Bett wackelt recht rhythmisch... und kurz darauf wird verkündet, die Königin sei schwanger, was den König sichtlich erfreut.

Concerto Köln, das Residenzorchester des Festivals 2023, bot eine Glanzleistung aus einem Guss unter **Benjamin Bayl**, der auch das Cembalo bediente. Ja, und erst die fabelhafte Sängerriege. Mal wieder ein Wettstreit der Countertenöre mit **Max Emanuel Cencic** höchstselbst als Guido, **Yuriy Mynenko** als Vitige und **Rémy Brès-Feuillet** als Re de' Longobardi. Und wer hat den Wettstreit diesmal gewonnen? Natürlich alle drei, aber schauspielerisch ohne Zweifel Brès-Feuillet – zum Ablachen komisch. **Sreten Manojlovic** als Lotario und **Fabio Trümpy** als Ugone, der sogar seine Tochter mit der Reitgerte züchtigte, waren die „Männerstimmen“ – großartig. Ja, und die Damen: Ebenfalls Weltklasse, man weiß nicht, wer besser war: **Julia Lezhnevas** Koloraturen als Emilia rissen jedenfalls das Publikum zu wiederholtem Szenenapplaus hin, aber auch **Monika Jägerová** als Teodata wurde gebührend gefeiert. Riesen-Applaus natürlich für alle!