



NOUVEAUTÉ

NICOLA PORPORA

1686-1768

Germanico in Germania.
Max Emanuel Cencic (Germanico),
Julia Lezhneva (Ersinda),
Mary-Ellen Nesi (Arminio), Juan
Sancho (Segeste), Dilyara Idrisova
(Rosmonda), Hasnaa Bennani
(Cecina), Capella Cracoviensis,
Jan Tomasz Adamus.

Decca (3 CD). © 2016. TT : 3 h 38'.

TECHNIQUE : 3,5/5

Enregistré par Giovanni Prosdocimi à la Radio de Cracovie en juillet et août 2016. Des voix solistes très proches, l'orchestre sur un deuxième plan, moins présent et moins défini, dans une acoustique plutôt mate. L'ensemble est cependant agréable à l'écoute.

Chant pour le chant ou vrai théâtre ? Ivan A. Alexandre (cf. n° 652) posait cette question cruciale pour l'opera seria. Comparons alors l'air de Germanicus « Qual turbine » par Max Emanuel Cencic dans son album « Arie napoletane » (2014, Decca) et dans la présente intégrale, qui prend le relais de la résurrection de l'œuvre à Innsbruck en 2015 avec une équipe différente (cf. n° 639). Hier courbes voluptueuses et pas mesuré ; aujourd'hui moins de rondeur dans la voix, mais emportement hautain, fouetté par l'orchestre dans le cours d'une scène conflictuelle avant la bataille contre Arminius. Le théâtre de Porpora est ici assumé, dans un enregistrement où tous les récitatifs sont intacts, et pour un opéra dont la dimension scénique est notable (le dernier acte investit un bois sacré, où s'étend un dénouement fécond en surprises). L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans Adriano in Siria de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

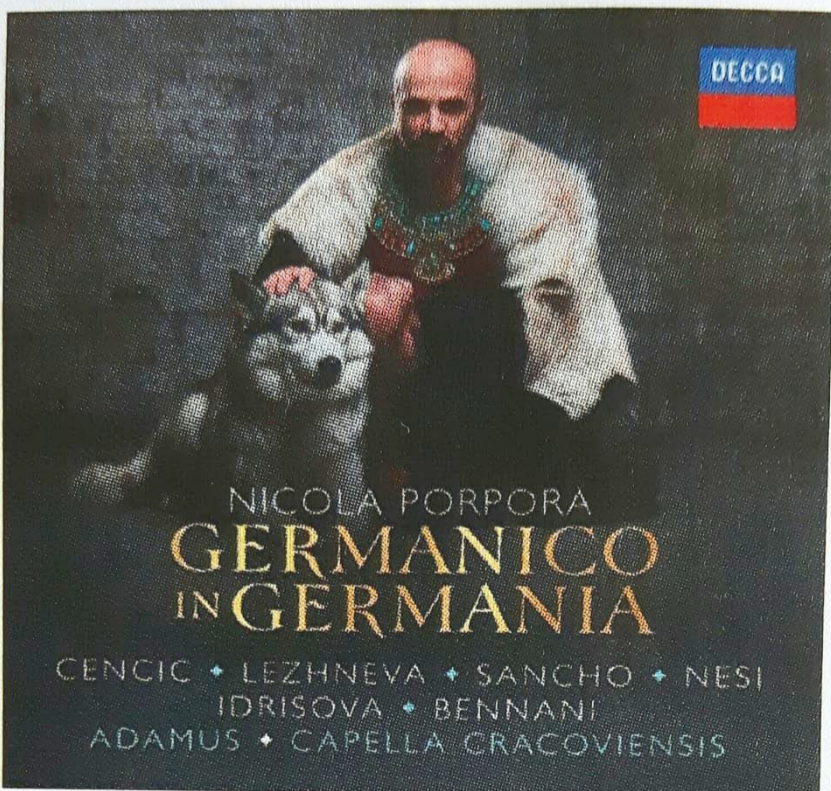


Il y aurait cependant à dire sur la déclamation du récitatif, avare d'arêtes, malgré la chaleur des interprètes. Cencic et Lezhneva y sont plus à leur affaire que Dilyara Idrisova, qui confirme ses qualités (lumière riche du timbre mais chant souple

et touchant) sans assez creuser la figure tragique de cette prima donna. Importe d'abord l'union de tous dans la défense de l'éminente dignité de Porpora. Un compositeur dont les opéras ravissaient l'Europe aura donc attendu le deux cent cinquantième anniversaire de sa mort pour que le disque l'honore enfin grâce à une affiche de premier plan. En dépit des redondances du livret (quatre arie di tempesta) et avec des moyens restreints (des cors rehaussent néanmoins les cordes), la musique nourrit le mouvement perpétuel, fleuri ou dramatique, d'une invention où même le tour virtuose vaut par sa délicatesse et sa poésie. Rome oblige, la création de ce Germanico ne réunissait que des castrats (Annibali et Caffarelli en belligérants), mais contrairement à un Artaserse de Vinci d'illustre mémoire (Virgin, cf. n° 607), les voix féminines dominant ici. On ne s'en plaint pas. En Arminius (le vrai rôle majeur, écrit pour le phénix Caffarelli), Mary-Ellen Nesi compense ses limites en coloris par une sensibilité noble et un verbe pesé, rendant justice aux facettes du héros face à la majesté ombrageuse de Max Emanuel Cencic (« Nasce da valle impura » !). Une fois de plus, Juan Sancho tient davantage du sbire que du prince, mais son ardeur sert « Scoglio alpestre ». Plus persuasive que dans le répertoire français, Hasnaa Bennani fait attendre, par sa tendresse rayonnante, les airs du capitaine en amour. Un maître de l'opéra baroque renaît ici. *Jean-Philippe Grosperrin*

PLAGE 5 DE NOTRE CD

► CRITIQUE P. 92 ► PLAGES 5



PORPORA

Germanico in Germania.
Cencic, Lezhneva... Adamus. Decca.

Pour Cencic, Lezhneva, Nesi, pour l'ivresse du chant baroque et des caractères. Et plus encore pour Porpora, héros jadis de l'opera seria, qui gagne ici son premier triomphe au disque.



PORPORAS "GERMANICO IN GERMANIA" BEI DECCA WELTPREMIERE

Die Präsenz des Countertenors **Max Emanuel Cencic** hat erneut eine veritable Rarität für Decca ermöglicht, denn **Nicola Antonio Porporas** *Dramma per musica* **Germanico in Germania**, das 1732 in Rom uraufgeführt wurde, galt bis 2015 als vergessen, als Alessandro De Marchi es erstmals in Innsbruck beim Festival der Alten Musik aufführte (dort war die britische Mezzosopranistin Patricia Bardon die Titelheldin und der australische Counter David Hansen der Gegenspieler Arminio). Max Cencic sang den Germanico erstmals im März 2017 im Theater an der Wien neben gleicher Besetzung wie nun bei Decca. Das Stück behandelt die Feindschaft zwischen dem Feldherren der römischen Legionen in Germanien, Germanico, und dem germanischen Stammesfürsten und Feind der Römer Arminio. In den Konflikt verwickelt sind Arminios Gattin Rosmonda, ihre Schwester Erminda und ihr Vater Segeste, der die Stadt Germania an die Römer verraten hat. In einer Schlacht zwischen den Armeen von Rom und Germania wird Arminio geschlagen, gefangen genommen und von Germanico zum Tode verurteilt. Dessen Abschied von Rosmonda und seinem Sohn bewegt Germanico so sehr, dass er den Feind begnadigt. Dieser wiederum entschließt sich, den alten Streit zu begraben, was die Vereinigung von Rhein und Tiber voraus nimmt.

In der Premiere standen – entsprechend des päpstlichen Edikts – nur männliche Sänger auf der Bühne des Teatro Capranica. Und es war in der Tat eine spektakuläre Besetzung, die da versammelt war – der Altkastrat Domenico Annibali in der Titelrolle und der Star Caffarelli als Arminio. Letztere Partie vertraute Cencic, der auch als Produzent der Aufnahme bei seiner Firma Parnassus Arts wirkte und selbst den Titelhelden wählte, leider keinem Kollegen seiner Stimmgattung (beispielsweise Franco Fagioli) an, sondern der griechischen Mezzosopranistin **Mary-Ellen Nesi**. Auch der römische Hauptmann Cecina ist mit einer Sängerin, **Hasnaa Bennani**, *en travestie* besetzt. In der (allzu?) gängigen Aufführungspraxis unserer Zeit sind das eher ungewöhnliche Entscheidungen. Gleichwohl ist an den beiden Sängerinnen technisch und interpretatorisch nichts zu tadeln. Nesis Stimme mit herbem Timbre, entschlossenem Einsatz und flexibler Stimmführung kann sogar durchaus einen männlichen Charakter suggerieren. Die Arie „*A lei, che il mondo adora*“ von aufgewühltem Duktus singt sie mit strenger Tonfärbung und fast hysterischem Ausdruck. „*Empi, se mai disciolgo*“ zu Beginn des 2. Aktes ertönt mit heroischer Energie und Spitzentönen von vehementer Durchschlagskraft. Die Androhung, Zerstörung, Terror und Flammen ins Kapitol zu bringen, bringt die Interpretin nahe der Raserei. Arminio fällt auch die längste Arie der Oper zu – „*Parto, ti lasco*“ im 2. Akt mit über zehn Minuten Dauer. Es ist ein getragenes, fast stockendes Lamento voller Wehmut und Abschiedsschmerz, das die Sängerin mit starker Intensität und bohrendem Ton vorträgt. Bei Bennani, ein reiner Sopran, ist ein römischer Hauptmann freilich nur schwer vorstellbar. In Timbre, Stimmcharakter und virtuosem Vermögen ähnelt sie Julia Lezhneva, die in der Aufnahme mit der Ersinda besetzt ist. Pompös wird von den Bläsern Cencinas Arie im 2. Akt, „*Se dopo ria procella*“, eingeleitet, in welcher die Sängerin ihre tiefe Lage vorteilhaft einsetzt und hier weniger feminin klingt als in „*Serbami la tua fede*“ oder dem in wiegendem *siciliano*-Rhythmus bezaubernden „*Serbare amore*“ im 3. Akt.



Nicola Antonio Porpora/ Wikipedia

Die bereits erwähnte ukrainische Sopranistin **Julia Lezhneva** ist ein Ereignis in der Besetzung und bietet als Ersinda ein Glanzstück vokaler Kunstfertigkeit. Schon in ihrer ersten Arie, „*Al sole i lumi*“, fällt sie auf mit ihrem individuellen, mädchenhaft-lieblichen Timbre und der betörenden Art ihres Singens. Und sogleich bietet sie eine Demonstration ihrer stupenden Gesangkunst mit bezaubernden Trillern und lieblichen Koloraturketten. Mit gleichfalls höchster Virtuosität singt sie „*Se sposa d'un Romano*“, übertrifft das noch mit „*Veder vicino il suo contento*“ im 2. Akt – eine *tour de force* von mirakulöser Bravour in atemberaubendem Tempo. Die Capella Cracoviensis als begleitendes Orchester, der Dirigent **Jan Tomasz Adamus** und die Solistin beflügeln sich hier gegenseitig zu einer Sternstunde des Gesangs. Nicht weniger spektakulär ist Ersindas aufgewühlte

Gleichnisarie „*Sorge dall'onde*“, welche die aus den Wellen aufsteigende Aurora schildert. Dass die Sängerin häufig für einen Mezzosopran gehalten wird, ist hier nachhörbar, denn die Stimme klingt reizvoll dunkel und verschattet. Schließlich bietet der 3. Akt mit „*Se possono i tuoi rai*“ ein weiteres Bravourstück mit Trillern, *staccati* und Koloraturgirlanden. Wenn man an der Ausnahmeleistung der Sängerin eine kritische Anmerkung machen könnte, wären es zwei, drei steife Spitzentöne in der exponierten Lage – aber das sind marginale Momente, die den grandiosen Gesamteindruck nicht trüben.

Cencic als Produzent hat hier nicht nur eine Ausnahmebesetzung gefunden, sondern liefert in der Titelpartie auch eine seiner besten Leistungen der letzten Jahre. Mit der Arie „*Questo è il valor*“, vom Orchester mit düster grollenden Figuren untermalt, führt sich Germanico energisch ein. Die Stimme klingt wie von einem Weichzeichner überzogen, sinnlich, voluminös und gänzlich ohne die bei ihm bekannten hysterisch-schriellen Spitzentöne. Mühelos bewältigt der Counter das virtuose Zierwerk. Mit pulsierender Dramatik führt das Orchester in die Arie „*Qual turbine*“ ein, Cencic nimmt diese Vorgabe auf, singt mit erregter, aufgewühlter Tongebung. Seine erste Arie im 2. Akt, „*Nasce da valle impura*“, wird von einem pompösen Marsch eingeleitet, ist aber von getragener Charakter und stellt die Schönheit der Stimme ins beste Licht.

Ein noch unbekannter Name ist der von **Dilyara Idrisova**, die die Rosmonda mit bravourosen Sopran von schöner Substanz singt. Sie beendet den 1. Akt mit einem dramatischen *Recitativo accompagnato*, das die Figur im Zwiespalt zwischen Vater und Gatten zeigt, und der Arie „*Son qual misero naviglio*“, welche die gespannte Situation widerspiegelt, aber auch die enorme Virtuosität der Russin zur Schau stellt. Ähnlich aufgewühlt sind ihre Arien im 2. und 3. Akt, was sich in langen Koloraturgirlanden äußert.

Als Segeste lässt **Juan Sancho** einen Tenor von angenehmem, jungmännlichen Timbre hören. Sein erstes Solo, eine Gleichnisarie von Sturm und Wellen („*Nocchier, che mai non vide*“), singt er mit vibrierender Erregung, fein getippten *staccati* und bravourosen Läufen. Seine herrisch auftrumpfende Arie am Ende des 2. Aktes, „*Scoglio alpestre*“, begleitet das Orchester mit pochenden und stampfenden Rhythmen. Im 3. Akt fällt ihm mit „*Saggio è il cultor*“ das letzte Solo zu, denn die Oper endet mit einem Chor („*Si verrà l'amico giorno*“), der den glücklichen Ausgang des Geschehens preist. Jedem Barockfreund ist diese sorgfältige Einspielung mit ihrer ausgewogenen, hochkarätigen Besetzung zu empfehlen. Auch die Capella Cracoviensis, die schon in der einleitenden *Sinfonia* fulminant aufspielt, nimmt bis zum Ende des langen Werkes von 220 Minuten Spieldauer mit ihrem Spiel von pulsierender Verve für sich ein (**Decca** 3 CDs **483 1523**).

Bernd Hoppe

26 January 2018

CD REVIEW: Nicola Antonio Porpora – GERMANICO IN GERMANIA (M. E. Cenčić, J. Lezhneva, M.-E. Nesi, J. Sancho, D. Idrisova, H. Bennani; DECCA 483 1523)

NICOLA ANTONIO PORPORA (1686 – 1768): *Germanico in Germania*—Max Emanuel Cenčić (Germanico), Julia Lezhneva (Ersinda), Mary-Ellen Nesi (Arminio), Juan Sancho (Segeste), Dilyara Idrisova (Rosmonda), Hasnaa Bennani (Cecina); Capella Cracoviensis; Jan Tomasz Adamus, conductor [Recorded at Radio Kraków, Kraków, Poland, 23 July – 3 August 2016; DECCA 483 1523; 3 CDs, 217:39; Available from Amazon (USA), fnac (France), iTunes, jpc (Germany), Presto Classical (UK), and major music retailers]

Anyone who saw Gérard Corbiau's fanciful 1994 cinematic reimagining of the life of the celebrated castrato Farinelli was introduced to a frazzled, ill-tempered Nicola Antonio Porpora who bullied his illustrious pupil into becoming one of history's most revered singers. Corbiau's ogre of a Porpora, impersonated with consummate gruffness by Omero Antonutti, was undeniably entertaining and effective as a component of a narrative that portrayed Farinelli as a hapless victim of fate, but this boorish incarnation of the composer little resembles the Porpora who emerges from his surviving music, too little of which has been made available via good-quality recordings to listeners willing to reassess the man and his work.

Born in Naples in 1686, Porpora was a product of the cosmopolitan musical culture of his native city, dominated during his formative years by Alessandro Scarlatti, whose compositional style strongly influenced the young Porpora's artistic development. No less significant in the evolution of Porpora's own style, particularly in writing for the voice, was his encounter with the poet Pietro Antonio Domenico Trapassi, then not yet known as Metastasio: the most renowned librettist of the first half of the Eighteenth Century, he would author the texts for some of Porpora's most successful operas. Success was not something to which Porpora ever became accustomed, however. Praised and popular at times in his career, his compositions often sprang to life amidst difficult circumstances.

Though his operas gained traction with London audiences during his much-publicized rivalry with Georg Friedrich Händel in the 1730s, the company for which they were written, the Opera of the Nobility, nonetheless failed. Perhaps most cruelly, Porpora suffered the fate of outliving appreciation of his individual musical language. By the time that he returned to Naples in 1759, his artistic journey having taken him to many of Europe's music-loving metropolises, the emerging *stile galante* was rapidly supplanting the florid Baroque style of which Porpora was an exponent. Prone to hardship even when he employed as a scantily-paid valet the young Joseph Haydn, who would later acknowledge the obstinate Neapolitan as a teacher of inestimable value to his musical education, Porpora was tormented during the final years of his life by debilitating poverty. At the time of his death in 1768, he lacked the money to pay for his own burial.

It is principally as a composer that Porpora is remembered in the Twenty-First Century, but his legacy as a trainer of voices, glimpsed in Corbiau's film, endured well into the Nineteenth Century, when castrati last originated rôles in Europe's opera houses. Like the similarly sensationalized depiction of Antonio Salieri in Peter Shaffer's play and Miloš Forman's film *Amadeus*, Corbiau's treatment of Porpora in *Farinelli* is not entirely without merit: injurious as it is to historical accuracy, there is undeniable benefit in even a brief, unrealistic glance at Porpora's impact on vocal tutelage. The glimmer of the meticulously-honed pedagogy that, enabling him to write masterfully for the voices known to him, facilitated commissions to compose operas like his 1732 *Germanico in Germania* increased the public's curiosity about Porpora's music. Now, more than three decades after the film's theatrical release, with the availability of singers capable of meeting the grueling demands of Porpora's vocal writing, reviving the composer's operas is again feasible. These rebirths of curiosity and feasibility intersect persuasively in this recording of *Germanico in Germania*.

First performed in Rome's Teatro Capranica in February 1732, Porpora's setting of a finely-crafted libretto by Niccolò Coluzzi charges into the conflict between Germanico, the figurehead of Roman authority in the feudal domains that constitute modern Germany, and the fiercely independent Arminio, leader of a realm under Rome's unwanted dominion. This being Baroque opera, the courses of neither love nor war proceed smoothly, here complicated by the struggles of a Germanic chieftain loyal to Segeste, whose two daughters' fealties are divided between embracing and resisting Roman rule. To the credit of composer and librettist, as well as to the performance that transpires on this recording, what amounts to a convoluted story told in a score of long duration is surprisingly easy to follow. The extensive passages of secco recitative move swiftly but logically, aided immeasurably by the clarity and commitment with which they are sung in this performance.

Recorded in the studios of Radio Kraków, this performance plays out in an acoustical space that falls marginally short of DECCA's long-established high standards of technological excellence. The timbres of the instruments of Capella Cracoviensis are sometimes adversely affected, giving the recording an one-dimensional, studio-bound setting in which musicians, conductor, and singers must work harder to enliven the performance. By adopting generally quick tempi, Jan Tomasz Adamus strives to maintain musical propulsion throughout the performance, but there are passages in which the singers might have benefited from more sympathetic leadership and stricter, more consistent guidance of ornamentation.

Supplementing the conductor's own efforts at the keyboard, harpsichordist Marcin Świątkiewicz plays nimbly—slightly too nimbly in some instances. It is unlikely that anyone listens to Baroque opera solely in order to enjoy secco recitatives, no matter how cleverly they are accompanied. In this performance, the accompaniments are indeed very clever and irreproachably musical but sometimes overwrought. Tiziana Azzone injects the theorbo into the soundscape with expert judgement, however, balancing the continuo and heightening the expressivity of several key scenes. The intrepidity of horn players Anneke Scott, Olivier Picon, and, in Cecina's Act Two aria 'Se dopo rìa procella,' Martin Lawrence yields exhilarating if not always attractive realizations of Porpora's punishing writing for the valveless horns. The recording's dry acoustic harshens the orchestral sonorities, but the sheen of the players' collective virtuosity is undimmed. *Germanico in Germania* is not an opera that can triumph without support from pit and podium, and, overcoming a few problems, Capella Cracoviensis and Adamus offer the singers a setting in which triumph is within reach.

Ever a vivid presence who figuratively transports a recorded performance from studio to stage, tenor Juan Sancho contributes some of his finest singing on disc to date to this traversal of *Germanico in Germania*. He has in the rôle of Segeste, the Germanic chieftain who has embraced Roman citizenship, an exceptionally congenial part with vocal writing that exploits the strongest of his technical and interpretive skills. As in many of his recorded performances, Sancho sets an example for his colleagues with his alert, responsive singing of recitatives. In Act One, he sings Segeste's aria 'Nocchier, che mai non vide l'orror della tempesta' with blazing tone and fiery demeanor, spotlighting the character's temperamental kinship with Bajazet in Händel's *Tamerlano*. His aria in Act Two, 'Scoglio alpestre in mezzo all'onde,' inhabits a vastly different emotional world, and, prefaced by particularly pointed delivery of recitative, the tenor limns the transition with resourcefulness, luring the listener into the quicksand of Segeste's predicament.

Sancho can reach greater heights of dramatic intensity in a few bars of accompanied recitative than some singers attain in ten-minute arias, as he demonstrates in his zealous delivery of the accompanied 'Empi, del vostro scerno' in Act Three of *Germanico in Germania*. Segeste's final aria, 'Saggio è il cultor,' is sung with strength and subtlety. With the exceptions of the parts in his London operas and oratorios that Händel wrote for John Beard, rôles for tenor in Baroque works rarely achieved the levels of distinction occupied by the notable castrato parts, but Sancho's portrayal of Segeste takes full advantage of every detail of characterization devised by Porpora and Coluzzi. Vocally, he has few rivals in music of this vintage, his domination of which he increases with this performance.

Since her earliest performances, Julia Lezhneva has reliably displayed extraordinary technical prowess that thrives in the bravura excesses of Baroque music. Nevertheless, the expressive maturity of her depiction of Segeste's younger, Rome-friendly daughter Ersinda in this performance is as impressive as her consistent handling of Porpora's music. More so than in any of her previous recordings, Lezhneva connects with the character on a profound level, conveying the psychological conflict of a young girl both devoted to her father and his ideology and sensitive to her sister's staunch support of her husband in defiance of their father. Ersinda's inherent naïveté does not preclude flashes of ardor, here invigorated by Lezhneva's agile vocalism. The sole problem with the soprano's singing of Ersinda's first aria in Act One, 'Al sole i lumi pria mancheranno,' is the over-ambitious embellishment, which causes the intended coloratura feats to seem slightly beyond the singer's capacity to execute them. This is especially unfortunate as no proof of Lezhneva's talents other than her unflappable negotiations of the difficulties of Porpora's vocal lines is required.

Tellingly, Lezhneva subsequently sings the aria 'Se sposa d'un Romano' with unerring control and stylishness, the meaning of the text palpably imparted. She further refines her depiction of Ersinda with singing in Act Two in which virtuosity and insightfulness are united in service to the drama. The savage fiorature of 'Veder vicino il suo contento' are tamed with astonishing ease, and her effortlessly sparkling trills recall Beverly Sills's finest singing. The dramatic consequence of the contrast with 'Sorge dall'onde' is accentuated without exaggeration, Lezhneva's clear enunciation of vowels sharpening the focus of her analysis of Ersinda's actions and motivations. The pinnacle of Lezhneva's performance is her account of the Act Three aria 'Se possono i tuoi rai vedermi ognor penar.' The best of her artistry shines in her singing of this music: the voice is magnificent, of course, but the heart is no less awe-inspiring. Along the course of her pursuit of technical excellence, Lezhneva has also deepened her understanding of the emotional aspects of bringing an operatic character to life, and in this performance she expresses Ersinda's feelings as expertly as she sings her music.

Born in Morocco, soprano Hasnaa Bennani brings to her performance as the Roman captain Cecina in *Germanico in Germania* a wealth of experience in French Baroque repertoire that has polished her instincts for finding the expressive cores of dizzying fiorature. The results of this aptitude are evident in every moment of Bennani's singing in this performance. A dynamic participant in recitatives, she brings similar boldness to Cecina's aria in Act One, 'Splende per mille amanti un bel sereno volto,' voicing both words and music with fervor. She is wholly in her element in Cecina's accompagnato exchange with Arminio in Act Two, unleashing volleys of adroitly-aimed vocal javelins. The brilliance of Bennani's performance in the punishing volleys of the rousing martial aria with obbligato horns 'Se dopo rìa procella' is matched by the sincerity of her singing of 'Serbami la tua fede,' the voice at its most prepossessing when the character reacts to adversity. In Act Three, Bennani makes the aria 'Serbare amore e fede' a sonorous statement of Cecina's principles. Porpora's music offers the soprano few moments in which to exercise her talent for lyrical singing, but Bennani convincingly projects Cecina's bravado without coarsening the lovely texture of her natural timbre.

The tremendous promise that soprano Dilyara Idrisova revealed in her performance as Sabina in DECCA's studio recording of Pergolesi's *Adriano in Siria* comes to fruition in the young singer's portrayal of Arminio's wife and Segeste's daughter Rosmonda in *Germanico in Germania*. At odds with her father owing to her steadfast backing of her husband's opposition to Rome, the determined lady's introductory aria, 'Rivolgi a me le ciglia,' receives from Idrisova a captivating reading, the voice's intrinsic delicacy bolstered by adventurous but mostly tasteful ornamentation. The sequence from the accompagnato 'Sposa infelice, sventurata figlia' to the cyclonic aria 'Son qual misero naviglio' is spanned with imagination and idiomatic musicality, the singer's restraint in a rôle prone to flamboyance enhancing manifestation of the character's latent decency.

Idrisova's superb coloratura singing lends Rosmonda a more distinct profile in Act Two, not least in the aria 'Il padre mi sgrida,' in which the singer's imperturbable assurance is astounding. In both the touching 'Priva del caro sposo' and the terzetto with Germanico and Arminio, Idrisova's Rosmonda refuses to hide in the shadows of male egos. Her interpretation of the aria 'Dite, che far deggio?' in Act Three is molded with punctilious care for maintaining the line without lessening the poignancy of the text. Wife and husband blend their voices handsomely in Rosmonda's duet with Arminio, Idrisova phrasing 'Se viver non poss'io' with guileless simplicity. The considerable challenges of Porpora's music for Rosmonda notwithstanding, the touchstone of Idrisova's performance is dramatic directness. The evenness of her singing is sporadically compromised by thinning of the tone above the stave, but she is a Rosmonda whose few moments of stress are unflinchingly integrated into an honest depiction of a woman whose prevailing loyalty is to love.

Created in *Germanico*'s Roman première by the celebrated castrato Caffarelli, Farinelli's rival for the distinction of being remembered as Porpora's most accomplished pupil, the proud Teutonic chieftain Arminio is inimical to the colonizing Romans despite the danger to himself and the people he loves. Casting rôles written for Caffarelli can be one of the most daunting aspects of modern productions of Eighteenth-Century operas: generally both high and loud, music tailored to the castrato's abilities is awkward for many counter-tenors and mezzo-sopranos. In this performance of *Germanico in Germania*, mezzo-soprano Mary-Ellen Nesi sings Caffarelli's part with swagger that suggests that the castrato's boasts that he rather than Farinelli was Porpora's greatest protégé were not unfounded. From Arminio's first entrance in Act One, Nesi makes the valiant warrior a dangerous adversary for Rome and Germanico, presenting his defiance with the unshakably firm vocalism. There are ungainly moments in her register shifts in the aria 'Serba costante il core,' but she commands the tessitura with few of the shortcomings that mar other singers' performances of similar music.

The communicative power of her voice's voicing of 'A lei, che il mondo adora' discloses the rewards of her artistic shrewdness, but here and in the riveting accompagnato scene with Cecina in Act Two it is above all the quality of the voice that compels admiration. The fiendish divisions in 'Empi, se mai discioglio' are dispatched with galvanizing precision at a brisk tempo, elevating the tension that erupts in her nuance, radiantly beautiful account of 'Parto, ti lascio, o cara.' In Nesi's performance, the character's integrity is always apparent in the emotionally volatile terzetto with Rosmonda and Germanico. The mezzo-soprano wields such histrionic authority in her articulation of 'Nemica del valor barbara sorte!' that this scene in Act Three could veritably be an opera in its own right. The tenderness of Arminio's discourse with his wife in the duet with Rosmonda, 'Se viver non poss'io,' is endearing, and, in the opera's final scene, the accompagnato 'Vindice Dea' draws from Nesi declamation of poetic potency. Nesi has ever been a noteworthy interpreter of music originally composed for castrati, but her singing on these discs confirms that her work is one of the most cogent vindications of the rejuvenation of this repertoire.

Expanding his enlightening gallery of portraits of forgotten operatic heroes that already includes compelling portrayals of Händel's Alessandro, Arminio, and Ottone and Hasse's Siroe, countertenor Max Emanuel Cenčić here assumes command of the Roman forces in Porpora's and Coluzzi's *Germania* as Germanico, a rôle written for the castrato Domenico Annibaldi, who was also Händel's first Arminio. Always possessing a timbral richness atypical of countertenors, Cenčić's singing in *Germanico in Germania* exhibits an unforced grandeur that ideally suits the imperious but ultimately magnanimous leader and Porpora's musical profile of him. [Cenčić's exploration of Porpora's musical portraiture continues with the release of a DECCA recital of opera arias in March 2018.] The machismo of Germanico's Act One aria 'Questo è il valor guerriero d'un'anima romana?' suits the countertenor's emphatic style of utterance, and he sustains an aura of sovereignty even when delving into the *da capo*'s disparate sentiments. The seething fiorature of 'Qual turbine' are also familiar territory for Cenčić, and he deftly steers a course through the music that maximizes excitement without devolving into vacuous grandstanding. He sometimes indulges in the invention of elaborate cadenzas that would be more at home in arias by Galuppi or Mysliveček, but his ornamentation of Germanico's vocal lines is laudably musical.

Were it not for the hive of buzzing strings into which Porpora plunges the melodic line, Germanico's Act Two aria 'Nasce da valle impura vapor che in alto ascende' might exert the allure of Händel's most beguiling arias, especially as Cenčić sings it here, but the incessant din of the accompanying spoils the music beyond any singer's capacity to rescue it. Still, Cenčić's performance of the aria is eloquent and charismatic. He joins the seditious Arminio and Rosmonda in their terzetto with an incendiary statement of 'Temi lo sdegno mio, perfido traditore,' but, unlike some holders of political sway, this Germanico seems to actually listen to his foes. In Act Three, Cenčić sings 'Per un momento ancora' ebulliently, and he accepts the resolution of his clash with opponents of his jurisdiction with affability. Like his previous portrayals for DECCA, extending back to a mellifluous Erster Knabe in Mozart's *Die Zauberflöte* whilst he was a member of the Wiener Sängerknaben, Cenčić's Germanico in *Germanico* is a shining thesis of scholarship and showmanship.

When Porpora is last seen in the film *Farinelli*, he is a disheveled, disenfranchised remnant of a fading era. Sadly, history avows that, to some extent, Corbiau got this right. Porpora's life was undoubtedly burdened by deprivation, but *Germanico in Germania* is not the work of an embittered, perennially disagreeable man. His career was impaired by the eternal fickleness of fashion, but the silver lining of that capriciousness is the retribution of rediscovery. With this bar-raising recording of *Germanico in Germania*, Porpora claims this retribution at last.



Klassik-CD des Monats

Nicola Porpora

Germanico in Germania

●●●●● Max Emanuel Cencic, Julia Lezhneva, Mary-Ellen Nesi,
Capella Cracoviensis, Jan Tomasz Adamus u. a.

Decca/Universal

(218 Min., 3 CDs, 7 & 8/2016)



Eine Weltneuheit aus der Werkstatt des legendären Stimmenschmieds Nicola Porpora! Nach der Erstaufführung im Jahr 1732 hat seine Historienoper „Germanico in Germania“ nicht nur bis 2015 warten müssen, um ihre moderne Ur-aufführung zu erleben, sondern ist jetzt auch erstmals auf Tonträger erschienen. Und um es gleich zu sagen: Diese Barockoper schlägt nicht zuletzt dank einer

durchweg erstklassigen Besetzung nahezu alle Opernentdeckungen aus dem Rennen, die in den letzten Jahren veröffentlicht worden sind. [...]

Bei dem Stoff geht es, wie könnte es anders sein, um Macht und Liebe. Der römische Feldherr Germanico knöpft sich mit seiner Armee das Feindesland Germania vor. Und bei diesen ganzen Kriegswirren kommt es zum obligatorischen Techtelmechtel zwischen dem römischen Hauptmann Cecina und der germanischen Fürstentochter Ersinda. Bis zum Happy End an allen Fronten dauert es über drei Stunden. Aber während diese Zeitstrecke bei anderen Barockopern schon mal ziemlich langatmig werden kann, vergeht sie hier fast wie im Flug. Was zum einen an Porporas Musik mit ihren nimmer versiegenden Einfällen liegt. Zum anderen entfacht die Capella Cracoviensis auf ihren historischen Instrumenten schon mal fulminante Orkanstärke. Und bei dem sechsköpfigen Vokalensemble ist jede Stimme ein Volltreffer. Ohne Pause reichen Cencic (Germanico), Julia Lezhneva (Ersinda), Mary-Ellen Nesi (Arminio), Juan Sancho (Segeste), Dilyara Idrisova (Rosmondo) und Hasnaa Benanani (Cecina) untereinander den Staffelstab weiter, was makellose Beweglichkeit bis in die höchsten Lagen, atemberaubend funktionierende Brillanz und eine zeitlos berührende Ausdruckskultur angeht. Das Porpora-Jahr 2018, es hat wohl schon jetzt seinen Höhepunkt erreicht.

🎵 **Abonnenten-CD: Track 1**

Virtuosität und Affekt: Zum 250. Todestag von Nicola Antonio Porpora glänzt Max Emanuel Cencic

- Wer hätte das gedacht? Vor einigen Jahren war [Nicola Antonio Porpora](#) ein vergessener Komponist, dessen Name höchstens als berühmter Pädagoge einiger der legendären Kastraten mal kurz aus dem Dunkel der Musikgeschichte emporglommte. Antonio Uberti (der sich zu Ehren seines Lehrers [Porporino](#) nannte), [Farinelli](#) (Carlo Broschi) und [Caffarelli](#) (Gaetano Majorano) waren die bekanntesten seiner Schüler, für deren geläufige Gurgeln er vor Verzerrungen nur so strotzende Arien komponierte. Kastraten wurden als eine Degeneration der Kunst angesehen und Porporas Musik hat allfällig und ähnlich dekadent wie überladen dieser gedient – so die lange vorherrschende, natürlich aus Ignoranz gespeiste Meinung. Doch zum heutigen 250. Todestag ist alles anders. Die Countertenöre als die natürlichen und stolzen Nachfahren der Kastraten sind in aller Munde und auf den meisten Bühnen zu finden. An der Neapolitanischen Oper ist durch die Initiativen von [Riccardo Muti](#) bei den [Salzburger Pfingstfestspielen](#) oder des [Winters in Schwetzingen](#) das Interesse neu entfacht. Von den 53 Porpora-Bühnenwerken sind zumindest der für „Il Polifemo“ und der bei den [Innsbrucker Festwochen der Alten Musik](#) szenisch neu entdeckte „Germanico in Germania“ zu neuen Ehren gekommen. Oftmals handelte es sich dabei um Titel nach [Metastasio](#)-Libretti, die auch von anderen Komponisten mehrfach vertont wurden.

Und es stimmt, Porpora legte alle seine Fähigkeiten in die Stararien, die anderen Mitwirkenden wurden eher schematisch abgespeist. Aber die Prunkstücke in diesen Opern sind eben nicht nur lang und mit vielen Noten gespickt, sie haben auch eine abwechslungsreiche Vibranz, huldigen der Erotik der Stimme, loten immer neu deren Möglichkeiten und Farben aus. Man braucht freilich Sänger, die sich diesen horrenden Anforderungen gewachsen zeigen, die nicht nur mit Mühe einen Technikparcours absolvieren, sondern diese Hindernisläufe zum Glänzen und Funkeln bringen, ihnen auch vokal kreatives wie emotionales Leben einhauchen. [Cecilia Bartoli](#) vermochte das natürlich auf ihre „Sacrificium“-CD, und auch [Philippe Jaroussky](#) hat seine Farinelli gewidmete CD einzig mit Porpora-Arien bestritten.

[Franco Fagioli](#) als gegenwärtig technisch perfektester Countertenor hat eine Soloplatte gleich Porpora gewidmet und nun auch quasi druckpressenfrisch [Max Emanuel Cencic](#). Der ist zudem noch mit dem kompletten „Germanico in Germania“ schon Anfang des Jahres in den Vorlauf gegangen – wie es von ihm als Markenzeichen erwartet wird natürlich auch mit angemessen exzentrischen Covern, einmal mit Husky und Tierfellen als Barbar aus dem deutschen Wald, dann im Brokatfummel hingeflüzt auf einen Goldthron. A bisserl Dekadenz soll halt schon noch sein.

Und wenn gerade Cencic sich auch zurückzunehmen versteht, in den Adagio-Arien nach Innerlichkeit und Wärme sucht, Charakteristika, die man so eher Porporas Londoner Konkurrenten Händel zuschreiben würde, so ist er doch am stärksten und überzeugendsten, wenn er mit kaum verhüllt hysterischer Attitüde das Außersichsein dieser Charaktere mit Mitteln der kunstvoll abgeschossenen Töne veranschaulicht. Sieben der insgesamt vierzehn mit dem vitalen Ensemble [Armonia Atenea unter George Petrou](#) eingespielten Arien des Solo-Rezitals sind zudem Welterstveröffentlichungen.

Porpora wurde am 17. August 1686 in Neapel geboren, wo er nach einer langen Lebensreise durch Operneuropa am 3. März 1768 auch starb. Er besuchte das Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo in Neapel und wurde dann Kapellmeister bei Prinz Philipp von Hessen-Darmstadt, Kommandant der kaiserlichen Truppen in Neapel. Seine erste Oper war 1708 eine „Agrippina“. 1715 begann Porpora am Conservatorio Sant’Onofrio als Gesangslehrer. Der sensationelle Erfolg seines Meisterschülers Farinelli schob auch Porporas Karriere an, der 1722 sein Lehramt niederlegte, um sich ganz Farinellis Kunst zu widmen. Erst 1725 trat er als Leiter des Ospedale degli Incurabili in Venedig wieder eine Stelle an. Sein bis daher eher sporadisches Operschaffen mündete nun in eine lange Reihe in rascher Folge entstandener Werke mit vielen Arien speziell für Kastratenstimmen, die an allen wichtigen Bühnen Italiens aufgeführt wurden. In diesen Jahren wetteiferte Porpora mit Leonardo Vinci um den Rang als populärster Opernkomponist des Landes.

1733 wurde Porpora nach London berufen, um die neu gegründete und vom Prince of Wales protegierte „Opera of the Nobility“ zu leiten, die mit dem von König Georg II. unterstützten Opernunternehmen Georg Friedrich Händels konkurrierte. Dessen „Arianna in Creta“ konterte Porpora mit seiner „Arianna in Nasso“. Als die beiden rivalisierenden Unternehmen sich nach vier Spielzeiten gegenseitig in den Ruin getrieben hatten, verließ er London und reiste über Wien nach Neapel zurück, wo er sogleich wieder Anschluss an das öffentliche Musikleben fand und weiter Opern komponierte. 1739 wurde er Erster Lehrer am Conservatorio di Santa Maria di Loreto, ab 1742 unterrichtete in Venedig am Ospedale della Pietà, dann bis 1746 am Conservatorio dell’Ospedaletto. Anschließend wirkte er bis 1752 auch als Rivale Händels in Dresden. Danach ließ sich als Gesangslehrer in Wien nieder, wo er den jungen Joseph Haydn als seinen Kammerdiener und Klavierbegleiter beschäftigte.

Doch seine Zeit war vorbei, Operaufträge erhielt er keine mehr, seine neuen, aber altmodischen Instrumentalwerken war kein Erfolg beschieden. 1760 kehrte Porpora nach Neapel zurück, wo er für nur ein Jahr Maestro di cappella am Conservatorio di Santa Maria di Loreto wurde. Doch auch hier wollte man den alten Maestro nicht mehr hören, der schließlich arm und vereinsamt einige Jahre später starb. Heute freilich verhelfen die nimmermüde nach neuen Noten suchenden Countertenöre Nicola Antonio Porpora zu neuer Popularität. Man delectiert sich an seiner oft von Blasinstrumenten festlich überhöhten Virtuosität, aber auch an seinen lyrischen Nummern nach graziös-galanten Rokoko-Vorbildern. Es bleibt spannend, was für Porpora-Opern in den nächsten Jahren wohl noch exhumiert werden. Doch für den Augenblick mag man sich à la Porpora am intelligenten Vokalkönnen und der genau ausgezirkelten Affektenlehre Max Emanuel Cencics mit seiner doppelten CD-Hommage zum 250. Todestag erfreuen.

Nicola Antonio Porpora: Germanico in Germania, Opera Arias (Decca)

Manuel Brug

geboren 1965, schreibt seit 1988 über Klassik, Tanz und vieles, was schön ist. Seit 1998 Musik- und Tanzkritiker der Welt

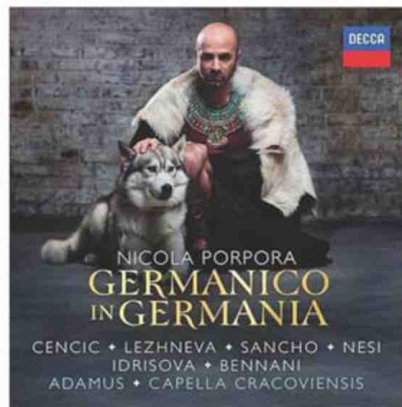
MAX EMANUEL CENCIC, contre-ténor



Porpora : *Germanico in Germania*.
Max Emanuel Cencic, Julia Lezhneva,
Mary-Ellen Nesi... *Capella Cracoviensis*,
Jan Tomasz Adamus. Decca.

« Nicola Porpora a commencé à être connu d'un public plus large depuis le film *Farinelli* et les merveilleux disques de Cecilia Bartoli. Mais il manquait un enregistrement complet d'un de ses opéras. Comme j'ai toujours aimé m'engager dans de nouveaux voyages musicaux, *Germanico in Germania* m'a semblé l'aventure idéale : cet opera seria est la quintessence du baroque romain des années 1730, période où Vinci a écrit *Artaserse*, Hasse *Siroe*, Handel

Ariodante et *Alcina*... C'est l'apothéose d'un art exubérant, interprété par des chanteurs virtuoses. La musique y atteint un brio incroyable, tant dans l'écriture vocale qu'orchestrale. On y trouve aussi des mouvements lents captivants, à l'intense beauté mélodique, relevée d'une touche surréaliste et rêveuse. Ce *Germanico* était un défi pour nous tous, musicalement,



artistiquement et sur un plan pratique. Il a en effet fallu beaucoup de patience et de confiance de la part de nos partenaires pour mettre au point ce projet. Je suis très heureux et fier d'y avoir travaillé avec mes collègues chanteurs, Jan Tomasz et la Capella Cracoviensis, qui ont cru en mes folles idées ! »

Porpora GERMANICO IN GERMANIA

3 CD DECCA



Le compositeur Nicola Porpora (1686-1768) connu durant son existence la sérieuse concurrence de son contemporain

Haendel, et ceci reste encore le cas au 21^e siècle, les maisons d'opéra ménageant une place bien plus importante à ce dernier dans les programmations. Ce magnifique enregistrement, dont le contre-ténor Max Emanuel Cencic est à l'origine et qui défend ici le rôle-titre de Germanico, pourrait commencer à changer la donne. Il est fort bien entouré par les jolies sopranos Dilyara Idrisova (Rosmonda), Hasnaa Bennani (Cecina), la colorature Julia Lezhneva (Ersinda), la mezzo Mary-Ellen Nesi (Arminio), et le ténor très aigu Juan Sancho (Segeste). L'excellente formation de la Cappella Cracoviensis, jouant sur des instruments d'époque, donne de la densité et du relief à la musique, sous la baguette de Jan Tomasz Adamus.