

KLASSIKAKZENTE, 13_03_2018

28.02.2018

MAX EMANUEL CENCIC

Graziös – Max Cencic interpretiert Opernarien von Nicola Porpora

Er ist die Schlüsselfigur einer neuen Generation glänzender Countertenöre. Jetzt erklimmt Max Emanuel Cencic mit hinreißenden Arien von Nicola Porpora neue Höhen der Gesangskunst: Stupende Virtuosität trifft tiefe Emotion.



© Anna Hoffmann

Max Emanuel Cencic

Max Cencic greift immer nach den Sternen. Der ambitionierte Sänger hat sich noch nie mit mittelmäßigen Projekten zufriedengegeben. Alles, was er in Angriff nimmt, tut er aus Leidenschaft und mit Begeisterung, die sich unmittelbar auf sein Publikum überträgt.

Kompromisslos großartig: Max Emanuel Cencic

Dabei war er in seiner Laufbahn schon mit mancher Einsamkeit konfrontiert. Wer hätte denn gedacht, dass man als Countertenor mit randständigem Barockrepertoire ein Massenpublikum hinter sich versammeln kann? Und welcher Kritiker hätte allen Ernstes auf einen Sänger gesetzt, der zwischenzeitlich aus dem Kulturbetrieb ausschied, um Abstand zu gewinnen und sich neu zu orientieren? Der charismatische Sänger selbst aber wusste, dass es richtig war.

Cencic, zweifellos eine der kompromisslosesten und ehrlichsten Künstlergestalten unserer Zeit, ahnte schon früh, dass er seinem inneren Kompass folgen muss. Dem Mainstream zu folgen, war für das Wunderkind einer hochmusikalischen Familie noch nie eine Option. Deshalb studierte er zum Beispiel "International Relations". In dem Fach geht es um Machtpolitik, Außenpolitik, um strategische Fragen – auf den ersten Blick eine seltsame Wahl für einen hochsensiblen Künstler, der auf der Bühne keine Gefühlsnuance auslässt.

Lust an der Travestie: Barockopern

Aber Max Cencic weiß sehr genau, was er tut, und deshalb war es auch kein Zufall, dass er Countertenor wurde und sich auf barockes Opernrepertoire spezialisierte. Hier findet er alles, was ihn reizt: sinnliche Fülle, Witz, Lust an der Travestie, Dramen um Macht und Liebe, Glamour und virtuose Brillanz. "Barockoper fordert!", so Cencic in einem Gespräch mit Volker Hagedorn. Die Arien eines **Nicola Porpora** zum Beispiel erfassen mit ungeheurer Tiefenschärfe das Innenleben der Bühnenhelden. Sie verdichten die jeweilige Gefühlslage des Schauspielers, der gerade an einem bestimmten Punkt der Handlung steht. Der Sänger muss hochpräsent sein. Er muss den jeweiligen Affekt punktgenau treffen. Eine Spezialität von Max Cencic, der flüchtige Stimmungen blitzschnell erfasst und in Gesang verwandelt. Das prädestiniert ihn für die eindrucksvollen Arien von Nicola Porpora, der die seelischen Ausdrucksmöglichkeiten der menschlichen Stimme voll ausreizte.

Breites Gefühlsspektrum: Nicola Antonio Porpora (1686-1768)

Wie mitreißend die Musik des italienischen Komponisten ist, hat Max Cencic zuletzt mit seiner gefeierten Weltersteinspielung von Porporas schillernder Oper "**Germanico in Germania**" nachdrücklich unter Beweis gestellt. Jetzt legt der berühmte Sänger mit einem weiteren Album des unterschätzten Neapolitaners nach. Mit Blick auf Porporas 250. Todestag am 3. März 2018 erscheint nunmehr eine sensationelle Kompilation berührender Arien des hochproduktiven Barockkomponisten. Sieben der insgesamt vierzehn Arien sind Welterstveröffentlichungen. Darunter echte Hit-Anwärter, wie zum Beispiel das hinreißend innige "**Ove l'erbeta tenera e molle**" aus Porporas Oper "**Filandro-Philander**". Cencic nimmt sich hier vornehm zurück und zieht mit Geduld die langen Linien dieser umwerfend zarten Arie. Virtuos dagegen: "**Lieto sarò di questa vita**" aus der Oper "**Ezio**". Erhabene Töne einer noblen Dankbarkeit.

Max Cencic bringt Ezios Erleichterung darüber, dass er kein falsches Geständnis abgelegt hat und Valentinian ihm nun endgültig trauen kann, glänzend zur Geltung. Solche und viele andere Highlights des Albums zeugen von dem hohen Einfühlungsvermögen Max Cencics, der seine virtuose Klasse ausdrucksstark einzusetzen weiß. Immer auf der Höhe von Cencics hochemotionaler Gesangskunst: die tänzerisch lustvolle und freigiebige Klangkultur des Ensembles **Armonia Atenea** unter der Leitung von **George Petrou**.

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 emporglommerte. 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 Hasses 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, Opernaufträge 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

NICOLA PORPORA: ARIEN – MAX EMANUEL CENCIC; DECCA CD

Mitreibende Hommage zum 250. Todestag des Komponisten am 3. März

09.03.2018 | [cd](#)

NICOLA PORPORA: ARIEN – MAX EMANUEL CENCIC; DECCA CD

Mitreibende Hommage zum 250. Todestag des Komponisten am 3. März 2018

Wer war dieser Porpora, dieses echte Kind Neapels, das die italienische Gesangskultur im 18. Jahrhundert erst recht zum Blühen brachte? Gesichert ist, dass er ein begnadeter, überaus genauer bis sadistisch-strenger Gesangslehrer am neapolitanischen Conservatorio Sant'Onofrio gewesen ist, wo er so illustre Vokalartisten wie die Kastraten Porporino, Farinelli oder Caffarelli zu seinen Schülern zählte. Sein reiches Leben führte ihn auf der Suche nach Aufführungs- und Verdienstmöglichkeiten nach London, Venedig, Dresden und schließlich nach Wien. Da will es die Legende, dass der junge Joseph Haydn als sein Kammerdiener fungierte und Porporas Gesangsschüler am Klavier begleiten musste.

Als Komponist schrieb er Opern, Kantaten, Chorwerke, Sonaten, Oratorien, Konzerte. Auf Tonträgern beginnt sich sein Schaffen nach und nach durchzusetzen, wenngleich es da noch extrem viel aufzuarbeiten gilt. Reine Porpora Arien-CDs haben vor Cencic schon Franco Fagioli und Karina Gauvin vorgelegt. Operngesamtaufnahmen gibt es kaum, erst auf Initiative von Max Emanuel Cencic ist kürzlich die Weltersteinspielung der Oper **Germanico in Germania** bei DECCA erschienen. Nun legt Cencic 14 Arien aus dem reichen Operschaffen Porporas vor, sieben davon sind ebenfalls erstmals auf Tonträgern zu hören. Ungefähr 50 Opern hat Porpora geschrieben. Cencic hat sich in den Archiven umgesehen und sich für einzelne Gesangsnummern aus den Opern **Ezio, Meride e Selinunte, Ifigenia in Aulide, Filandro, Poro, Enea nel Lazio, Il Trionfo di Camilla, Carlo il calvo und Arianna in Nasso** entschieden.

Schon nach Anhören der ersten Bravourarie „Se tu la reggi al volo“ aus Ezio fallen der ungemein melodische Einfallsreichtum, die bestechenden Virtuosität des Soloparts, aber auch die reiche lautmalerische Instrumentierung auf. Max Emanuel Cencic bereits legendärer Countertenor klingt nach unglaublichen 30 Karrierejahren frischer denn je. Dieser quirlige und schillernde Popstar der Barockmusik gestaltet mit klarer Tongebung alles aus seiner bronzen timbrierten Mittellage heraus, lässt die pastose Tiefe frei orgeln und schwingt sich nach wie vor zu unglaublichen Höhenflügen auf. Die Stimme gehorcht bruchlos und mit lupenreiner Intonation jedem Affekt, jedem Verlangen nach subtilster Farbgebung, jedem Fingerdeut der vor technischen Vertracktheiten und vokalen Finessen überschäumenden Partituren. Es klingt so, als ob Porpora die Arien Cencic direkt in die Kehle komponiert hat. Was für ein Glück auch, dass **George Petrou** die Aufnahme leitet und sein brillantes Instrumentalensemble **Armonia Atenea** z.B.: bei Nummern aus „Ifigenia in Aulide“ oder „Carlo di Calvo“ zu vor Spannung beinahe berstendem Drive anspornen kann. Neben den verzierten schnellen Arien arie di bravura gibt es aber auch den anderen getrageneren Typus an Solonummern, nämlich die aria di sostenuto. Cencic vermag hier etwa als Lottario in dem achtminütigen „Quando s'oscura il cielo“ aus „Carlo il calvo“ endlose Legatobögen zu spinnen, gestaltet seinen abwechslungsreichen Vortrag ganz aus einer raffinierten Dynamik heraus.

Arien-CDs sind ja so eine Sache. In nicht so seltenen Fällen ist der Hörer nach einigen Nummern entweder von einem zu wenig oder zu viel von etwas gelangweilt oder übersättigt. Nicht so im vorliegenden Fall. So kurzweilig und im Dienste des Reichtums des Schaffens eines noch zu empfehlenden Komponisten ward kaum je ein Album vernommen. Kein Wunder, dass die CD schon kurz nach dem Erscheinen mit dem begehrten französischen Diapason d'or ausgezeichnet wurde.

Dr. Ingobert Waltenberger

Recording of the Week Porpora from Max Emanuel Cencic

by Katherine Cooper

It's been rather overshadowed by the profusion of recordings commemorating the centenary of Debussy's passing later this month, but tomorrow marks the 250th anniversary of the death of the Italian composer and singing-teacher Nicola Porpora, who wrote almost sixty operas as well as revolutionising vocal technique and counting two of the greatest castratos in history (Carlo Maria Broschi and Gaetano Majorano, aka Farinelli and Caffarelli) among his many pupils. Born in Naples in 1686, he taught extensively in his hometown and Venice and also spent time in Dresden and Vienna (where his beleaguered personal assistant was a young aspiring composer by the name of Joseph Haydn), but died in poverty after the ornate style of writing which had brought him and several of his students such success began to fall from fashion.

One of today's most intrepid champions of neglected baroque composers, the Viennese countertenor Max Emanuel Cencic has already masterminded the first complete recording of Porpora's *Germanico in Germania* (released on Decca in January, with a cast that also includes the Russian coloratura soprano Julia Lezhneva on seriously impressive form), and today brings a dazzling collection of operatic arias with his regular collaborators Armonia Atenea and George Petrou. Almost everything on the album is a world premiere recording: though both Philippe Jaroussky and Franco Fagioli have released Porpora discs over the past couple of years, Cencic's lower-lying instrument means that he eschews the roles which were written for the composer's two star pupils (both of whom were soprano castratos) and focuses instead on his arias for the alto voice. (One of Porpora's less high-maintenance muses was Domenico Annibali, who created the title-role in *Germanico* and also starred in the premieres of numerous operas by Hasse and Handel - including *Arminio*, which Cencic recorded in 2016).

In an era when operatic composers often tailored arias to showcase the specific talents and preferences of singers with big box-office appeal, Porpora seems to have sought to challenge as much as to flatter (he was, after all, frequently writing for his former students, at least one of whom he thought needed taking down a peg or two!), but Cencic makes even the most formidable roulades and longest phrases sound like a walk in the park. None of the exercises which Porpora devised for his pupils (including the single page of vocalises which Caffarelli was apparently made to study exclusively for several years!) survive in manuscript, though many of the arias include passages which act as fiendish technical workouts in themselves; in Cencic's hands, however, it all becomes real music rather than a compendium of vocal studies with orchestral accompaniment.

The album opens in a blaze of martial glory with the swaggering 'Se tu la reggi al volo' from *Ezio*, which was also the first track on Fagioli's Porpora disc from 2014 – but the two singers could scarcely be more different. Whereas Fagioli actively calls attention to the almost ludicrous vocal challenges inherent in the music with abrupt register-changes and roller-coaster coloratura, Cencic is all elegance: the voice is perfectly integrated across its wide range, and the shoals of semiquavers are despatched with immaculate smoothness rather than the slightly aspirated quality of Fagioli or Cecilia Bartoli. Impressive though the virtuosic showpieces are, Cencic is at his considerable best in the long lines of cantabile arias such as the lilting siciliana 'Ove l'erbetta tenera, e molle' from *Filandro* (written for Annibali) and the achingly beautiful lament 'Torbido intorno al core' from *Meride e Selinunte*.

I had a lovely, lively chat with Max (who's currently planning his own new productions of two rather more mainstream operas, Rossini's *La donna del lago* and Handel's *Serse*) last week about the process of bringing this gloriously flamboyant music to light and the challenges involved in surmounting what he describes as the 'almost sadistic' demands of Porpora's vocal writing – do keep an eye on our website over the next few days to read more...



Olivier Bianchi
Ses vœux à la presse
p. 6

Court métrage
Un timbre pour les
40 ans du festival
p. 9



INFO magazine

Clermont Métropole

PUY-DE-DÔME | N° 1640 | LUNDI 22 JANVIER 2018 | 7, PLACE DE JAUDE - TEL. 04.73.43.50.50 - www.infomagazine.com



CULTURE
Classique, pop-rock, chansons françaises... Retrouvez une sélection de photos et de sorties pour le 1^{er} semestre 2018.
p. 14

- ACTUALITÉ
- STYLE DE VIE
- SPORTS
- LOISIRS/CULTURE**
- PEOPLE
- TOUT EN IMAGES

Quand la Métropole monte le son

Classique, hard-rock, pop ou chanson française... La musique fait des siennes en ce premier semestre 2018. Voici un petit aperçu de concerts à venir dans les différentes salles de la métropole clermontoise. Faites votre choix...



Dans la saison du Centre lyrique, le contre-ténor Max-Emanuel Cenclik chante à l'Opéra le 3 avril.



Il donne tout pour la musique ! Calogero sera au Zénith d'Auvergne le 1er juin prochain.



Du lourd et de l'épais, gras à souhait, Scorpions est de retour au Zénith le 23 mars !



Le violon roi sera mis en lumière et en couleurs par Augustin Dumay et l'Orchestre d'Auvergne le 9 mars à l'Opéra.



Le 31 janvier, Claudio Capéo va distiller ses alrs entraînants au Zénith.



La douce Camille, virevoltante et magnétique, investit la Coop de Mal le 14 février. Pour une soirée en amoureux ?

Max Emmanuel Cencic en récital

Il était venu chanter Rossini en 2010, le célèbre contre-ténor Max Emanuel Cencic revient à Clermont-Ferrand huit années plus tard, toujours dans le cadre de la saison du Centre Lyrique Clermont Auvergne.

« Accompagné cette fois-ci par un orchestre, il dédie ce programme à Nicola Porpora, compositeur napolitain considéré comme un maître de l'opéra seria et un des plus grands professeurs de chant de son époque, qui eut comme élèves Joseph Haydn et un certain castrat... Farinelli. Nous serons donc entourés de légendes ! On connaît le talent hors-norme de Max Emanuel Cencic, soprano, devenu un des contre-ténors les plus recherchés de sa génération », souligne Pierre Thirion-Vallet, le directeur général et artistique.

De concerts en opéras, de festivals en séances d'enregistrement, le chanteur d'origine croate semble infatigable et a fait sien un répertoire baroque à la



Cet artiste généreux sort un nouveau disque solo à l'occasion du 250^e anniversaire de la mort de Nicola Porpora et entame une tournée européenne

virtuosité échevelée. Mais sa force réside en sa capacité à dominer le grain pulpeux d'une voix généreuse par le soutien d'un souffle quasi miraculeux.

En création à Lausanne pour « La Donna del Lago » de Rossini pour lequel il signe également la mise en scène, cet artiste généreux sort un nouveau

disque solo à l'occasion du 250^e anniversaire de la mort de Nicola Porpora et entame une tournée européenne qui l'emmènera à Paris, Halle, Toulouse,

Munich, Madrid et... Clermont-Ferrand ! Il sera ici accompagné par l'Orchestre Armonia Ateenea et George Petrou à la direction musicale pour

vous offrir une soirée exceptionnelle à la découverte de chefs-d'œuvre oubliés du baroque napolitain.

Le 3 avril, à 20 h – Opéra-Théâtre de Clermont
Réservations au 04 73 29 23 44 / www.centre-lyrique.com

CONTRE-TÉNOR ■ Max Emanuel Cencic en récital, le 3 avril, à Clermont

La voix de son maître Porpora

Mardi 3 avril, à 20 heures, à l'opéra de Clermont-Ferrand, dans le cadre de la saison du centre lyrique, le contre-ténor Max Emanuel Cencic et l'orchestre Armonia Atenea (dir. George Petrou) rendront hommage au compositeur Porpora.

Pierre-Olivier Febvret

Depuis plus de vingt ans, les grandes maisons d'opéra l'exigent. Le contre-ténor Max Emanuel Cencic avec sa puissance expressive et son insolente aisance technique relève tous les défis de la virtuosité.

En récital à Clermont, il fera partager son intérêt, si ce n'est son amour pour un répertoire taillé par sa voix d'exception. Dans la lignée de son tout nouvel enregistrement (sorti chez Decca le 2 mars 2018), il rendra hommage sur scène à Nicola Porpora (1686-1768), compositeur napolitain considéré comme un maître de l'opéra seria et un des plus grands professeurs de chant de son époque, qui eut comme élèves Joseph Haydn et un certain castrat... Farinelli.

■ **D'où vient cet intérêt pour Porpora ?** Il y a d'abord la curiosité, celle de travailler avec des compositeurs inconnus ou peu connus de cette musique qui vient du XVIII^e siècle. J'ai eu envie de m'y plonger et de partager ça avec mon public. L'autre aspect est plus personnel. Ce



UNE IMMERSION. Max Emanuel Cencic au service de l'art de Porpora, compositeur napolitain qui a posé les bases du belcanto. PHOTO ANNA HOFFMANN

sont des airs que j'aime chanter et au-delà même, je me sens bien en les chantant. Depuis vingt ans que je travaille dans la musique baroque, j'ai découvert que certains chanteurs de ce temps-là avaient des tessitures qui me convenaient très bien. C'est particulièrement le cas avec Domenico Annibali. Je l'ai constaté en chantant des rôles écrits pour eux comme Germanico. Je me concentre donc sur le répertoire de ces chanteurs pour savoir ce qui est le mieux pour moi.

■ **Qu'est-ce que cette musique vous a appris sur votre pratique ?** Porpora était à

la fois compositeur et professeur de chant. Sa musique est très technique. On doit toujours être très en contrôle de son souffle et de sa projection vocale, sinon ça ne fonctionne pas du tout. J'ai appris beaucoup de cette exigence belcantiste dans les œuvres musicales du tout début de cette période, des prémices de cette technique. Je pense que le chant se base sur le contrôle des automatismes. Quand on maîtrise le muscle alors seulement on peut travailler et parler d'émotion. Chez Porpora, on retrouve ces deux ingrédients, ces deux niveaux.

■ **Les contre-ténors sont-ils**

condamnés à rester hors norme ? Je me suis toujours battu pour que la voix de contre-ténor ne soit pas perçue comme exceptionnelle, exotique, inhabituelle, qu'elle soit acceptée comme normale dans l'opéra. Depuis dix ans, grâce à des projets forts, on y arrive enfin. Et ce qui n'empêche pas d'atteindre grâce à elle des émotions exceptionnelles. ■

➔ **Pratique.** Mardi 3 avril, 20 heures, opéra de Clermont. 1 h 30 avec entracte. Chanté en italien. De 12 € à 48 €. Tél. 04.73.29.23.44. billetterie@centre-lyrique.com/ www.centre-lyrique.com/

CENTRE LYRIQUE ■ Le célèbre contre-ténor en récital, hier, à Clermont

Cencic en zone de confort

Maîtrise totale de Max Emanuel Cencic dans des airs de Porpora taillés pour sa voix. Pour un récital à deux vitesses du contre-ténor, invité de marque du Centre lyrique hier soir à l'opéra de Clermont, trop gentiment accompagné par l'orchestre Armonia Atenea.

Pierre-Olivier Febvret

Dans l'absolu, Max Emanuel Cencic n'a guère besoin de la loi de la relativité pour faire la démonstration de son immense talent : celui de rabattre dans un bon et droit chemin, une voix qui s'épanouit pourtant aux limites physiologiques.

Mais un peu de contraste semble mettre davantage en lumière sa haute maîtrise d'un répertoire, ici dédié au compositeur napolitain Nicola Porpora (1686-1768), qui appelle le meilleur de lui-même...

Avec un début plus qu'en douceur, sur un *Concerto pour mandoline* de Vivaldi, qui n'installe l'écoute pas plus qu'il ne suscite l'intérêt, dans une première partie très instrumentale pour un récital lyrique : deux intermèdes pour quatre airs sans brillant ni audace, vécus comme un long rodage pour le chanteur. Il couvre pourtant les sept musiciens de l'orchestre Armonia Atenea,



LE BON CHOIX. Toujours lucide quant à son art, le contre-ténor a choisi les meilleurs airs des opéras de Porpora (*Aulide, Arianna in Nasso, Angelica, Meride e Silinunte, Filandra...*) pour témoigner de sa maîtrise technique et sa puissance expressive. PHOTO FRANCIS CAMPAGNONI

ternes car trop bien appliqués...

Retour des loges avec une tout autre attitude dans quatre nouveaux airs parés de l'inspiration et de la finesse du même Porpora. Tantôt agités, tantôt simplement splendides, ils permettent au public de

profiter pleinement de la grande douceur de l'émission du chanteur, de la longueur de son souffle comme de sa puissance expressive. Et cela sans concession au moindre effet : même dans des parties les plus acrobatiques,

le musicien domine toujours le virtuose. Un maître. Du grand Max Emanuel Cencic qui redonne au passage un peu d'énergie à l'orchestre, bien plus inspiré et coloré dans la Sonate en trio *La Folia* de Vivaldi offerte en intermède. ■

NOUVEAUTÉ

NICOLA PORPORA

1686-1768

« Opera Arias ». Extraits d'*Arianna in Naxos*, *Carlo il Calvo*, *Enea nel Lazio*, *Ezio*, *Filandro*, *Ifigenia in Aulide*, *Merinde e Selinunte*...

Max Emanuel Cencic (contre-ténor), *Armonia Atenea*, *George Petrou*.

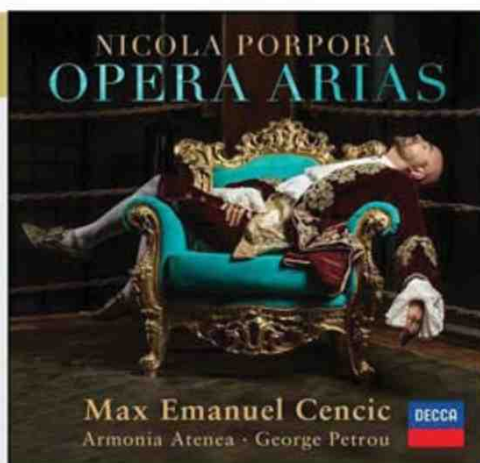
Decca. Ø 2017. TT : 1 h 16'.

TECHNIQUE : 4/5

Enregistré par Florent Ollivier en mars et septembre 2017 au Megaron d'Athènes. Un espace instrumental large laisse un centre dégagé au contre-ténor. Excellent équilibre entre les instruments et le soliste. Des sonorités vivifiantes, une dynamique tonique

Une page d'exercices, toujours la même, pendant six ans : la légende de ce Porpora maître de chant du castrat Caffarelli est aujourd'hui éclipsée par l'œuvre tangible du compositeur – économie confondante de la variété, subtilité des climats expressifs, fusion de la technique dans une dignité touchante. Dans le sein de Naples aussi, on savait cacher l'art par l'art même. Max Emanuel Cencic, dont la voix aux coloris pleins, inimitables, s'épanouit plus librement que dans le récent *Germanico in Germania* (cf. n° 666), est absolument l'homme qu'il fallait à cet hommage surplombant la carrière de Porpora entre la péninsule, Londres et Dresde (1726-1747).

Pas d'ornementation exubérante (c'est un choix) et une rondeur qui fait perdre parfois la netteté des mots, mais la pertinence du *ton* n'a guère de rivales parmi les contre-ténors actuels, par la manière ferme et déliée de soutenir la phrase, et plus encore par une noble fierté (pour parler comme chez Racine) qui dissipe l'impression pénible, ailleurs, d'excitations en basse-cour. L'héroïsme offensif des airs d'*Ezio* ou de *Poro* dédaigne la trépidation pour trouver une majesté d'emblème, rien de simplement joli dans la sensualité pastorale, profondément



méditative, du *Filandro* dresdois (« *Ove l'erbetta* », un des sept inédits du disque). Le programme, évitant le tube « *Alto Giove* » et les airs pour Farinelli rassemblés par Philippe Jaroussky (cf. n° 617), captive d'un bout à l'autre, couronné par la prière

merveilleuse de Thésée à Neptune (*Arianna in Nasso*). Mais on retient surtout les jeux de la lumière et de la morbidité dans le Turnus du *Trionfo di Camilla* (1740) et les airs de Lothaire dans *Carlo il Calvo* (Rome 1738), au premier rang desquels la longue métaphore végétale de « *Quando s'oscura* », qui ouvre en soi un monde de distinction ambiguë et donnerait envie de nommer Porpora « le poète », comme Berlioz faisait de Gluck.

Or l'orchestre de George Petrou est justement partie prenante de la réussite, non pas accompagnateur, mais acteur du corps organique de ces airs, avec une acuité et une imagination sensationnelles, en accord avec l'esprit du chanteur : triomphe sensitif de la *cosa mentale*. La finesse vivante des courbes, du friselis des cordes, ne sacrifie pas l'assise du grave ni surtout une respiration qui enveloppe et porte la voix. L'air de tempête du *Filandro* offre un exemple magistral de l'art d'intégrer les accidents (rythme, timbre) à l'équilibre unitaire de l'ensemble. La comparaison de « *Torbido intorno al core* » avec l'interprétation de Franco Fagioli et Alessandro De Marchi (Naïve, cf. n° 630) ne fait que rehausser ici une poésie d'insinuation anxieuse, qui libère et contrôle ses effets avec son dessin. Un disque magnifique, destiné à rejoindre les grands classiques dans ce répertoire.

Jean-Philippe Groperrin



Ce « je ne sais quoi » d'immatériel



Récital Max Emanuel Cenčić — Opéra de Clermont-Ferrand - Clermont-Ferrand

Par Roland Duclos | ven 06 Avril 2018 | Imprimer

On aurait tort de considérer la première partie de la prestation clermontoise que Max Emanuel Cenčić consacre à Porpora, comme un vulgaire « tour de chauffe ». La relative retenue que le contre-ténor manifeste d'entrée de jeu, participe indubitablement à la progressive montée en puissance du récital. Ce dernier, moins conçu dans la perspective d'un crescendo motivé par la teneur des textes, se plie bien plutôt à la volonté de Cenčić de caractériser chaque air d'opéra dans le but de créer une tension dramatique, une théâtralité. Et ce, quelque puisse être le profil des extraits abordés. Ainsi, dans « Tu spietato, non farai » d'*Ifigenia in Aulide*, sans renier ses spécificités dynamiques et son apostrophe vengeresse, Cenčić privilégie l'immanence de la sourde menace plutôt que la virtuosité extravertie, certes flamboyante mais toujours un peu gratuite. L'agilité de la ligne vocale est bien au rendez-vous, avec des graves organiques intensément vécus et des aigus acérés à la pureté gemmifère. Interprète d'exception, il impose une stratégie technique sans faille. Et quand bien même « Nume che reggi 'l mare » d'*Arianna in Nasso*, qui succède à « Tu spietato », ne serait qu'une supplique, Cenčić l'investit d'une telle intensité qu'elle s'en fait plus déchirante encore.



© Yann Cabello

Interprète scrupuleux, il ne cherche pas à briller à travers des exercices de styles pyrotechniciens, certes toujours flatteurs, mais dont l'absence de profondeur pour ne pas dire la parfaite vacuité, limite la portée. L'émouvante prière de « Ombre amene » d'*Angelica* n'en prend que plus d'aménité mais aussi de vigueur. Ici, chaque mot pèse, et pourtant on est aux antipodes des acrobaties vocales purement cosmétiques trop entendues qui dénaturent la sensibilité de ces pages. Au contraire, Cenčić fait vivre la note sur la tenue, dans le temps long qui la porte ou en exalte et le sens et les vertiges. On en veut pour preuve l'air d'*Ezio* « Lieto sarò di questa vita ».

Car c'est bien un combat de l'intelligence interprétative qu'il mène en se rendant maître du phrasé dont il privilégie la ductilité et la logique narrative. Il s'agit bien chez ce « passeur d'émotions » de richesse de la tessiture, aussi bien en termes d'étendue du registre que de ressources timbriques et chromatiques. « Torbido intorno al core » extrait de *Meride e Selinunte* en est le parangon avec un sublissime « combattono » aux vocalises extatiques et une « costanza » aux précieux aigus jamais fragilisés par excès de virtuosité dans les appoggiatures. Un état de grâce permanent caractérise cette clarté de l'émission conjugée à la sensibilité d'émotion qui en émane. La cohérence du chant souverain chez Cenčić bannit la performance : ses talents lui suffisent à affirmer la primauté de l'humain, nourri de ce « je ne sais quoi » de triomphant et d'immatériel

Cenčić incarne au superlatif la noblesse du chant qui se suffit à elle-même lorsque « Quando s'oscura il cielo », de *Carlo il Calvo*, se teinte d'une heureuse nostalgie pour culminer sur les graves en demi-teinte de « Il fior ». Et l'irrésistible élan de « D'esser già parmi quell'arboscello » est-il autre chose que cette voix, celle de Cenčić, « qui semble se délecter de sa propre beauté » comme le proclame son héros *Filandro* ? Tout autant altier et radieux s'impose le magistral « Se rea ti vuole il cielo » de *Carlo il Calvo* et les embrasements d'un « Qual turbine che scende » impérieux de *Germanico in Germania* donné en rappel !

Une dynamique à laquelle participent avec une verve contagieuse les pupitres de l'ensemble Armonia Atenea sous la férule d'un George Petrou complice et attentif.

PRESTO CLASSICAL, 2018_03_14:

PRESTO CLASSICAL

Interview

14th March 2018

Max Cencic on Porpora



by Katherine Cooper

Regular readers may recall how much I enjoyed the Viennese countertenor Max Cencic's elegantly-sung tribute to Nicola Porpora, the Italian operatic composer and singing-teacher who was responsible for training two of the greatest singers of the eighteenth century, Farinelli and Caffarelli. It was a huge pleasure to speak to Max (who is an astute, imaginative stage-director and something of an impresario as well

as a very fine singer) recently about the draconian demands

of Porpora's vocal writing, his relationship with his singing-students and contemporaries, and the impact which he (as well as his two star pupils) had on the evolution of *opera seria*...



Porpora produced a vast amount of very attractive music (almost sixty operas) but his popularity was relatively short-lived, even within his own lifetime: why do you think he has never gained the foothold of Handel or Vivaldi?

I think it's an extremely simple explanation: these sorts of operas are extraordinarily complex and they need exceptional singers who are technically very agile and virtuosic, so it's not at all easy to perform or produce them. And things are also incredibly demanding for the orchestra in places: the horn parts are so difficult that you may only find a few people world-wide who can actually play them! Secondly, of course, it's a question of time and fashion: things are forever falling in and out of style, and we just have to excavate them! It's really nice to see people once again finding this attachment to a type of music that can be truly mesmerising - out of this world, in fact!

In the booklet-notes you describe Porpora as being 'almost sadistic' - could you tell me a little more about how he goes above and beyond what his contemporaries were asking from singers?

I think that his way of writing is very much based on technical demands and the idea of 'stages of excellence'. If you sing the operas of Hasse or Handel or Vinci, you will find yourself vocally way more comfortable with that music than with Porpora: in fact there's a certain degree of *discomfort* about the way he writes for singers. There are always very long vocal lines that you really have to respect, and he writes so densely that you have no chance to breathe in between phrases: you have to seize any chance you have to take a huge amount of air, because the chances are it's going to have to last you a very long time! That kind of thing is very technical and you *have* to master it physically: it's not the kind of music where you can look over the score two weeks before you have to sing it and you'll have it in your voice, it's something that you really have to work on for months to get it into the body.

But more generally, I think that Handel, Hasse, Vinci and Porpora are worlds apart: certainly they tried to copy each other a little bit here and there, but surely that doesn't preclude them having their own agendas, styles and worlds. And to me they each have their own specialities, their own beauty and their own exoticness.

Do you ever get the sense that Porpora reacted against the eighteenth-century tendency to cater to the strengths (and even whims) of star singers by deliberately setting out to challenge them with his writing?

Yes, I do think he challenged them - in a way to underline his dominance both as a singing-teacher and as somebody who wanted to influence the development of opera seria, which indeed he did for a certain period of his life. But that's assumption, really, because there is only very scant documentation of his private exchanges with people...

On which note, do we have any way of knowing what his teaching-methods were like - either from written accounts or from surviving copies of the exercises he devised or used?

Not quite. There are solfeggi, and there are secondary sources from different castrati (one in particular in Vienna who wrote a treatise on the singing technique of the castrati) from which we can basically reconstruct what life was like in the Neapolitan conservatory, where Porpora was a teacher: when they got up, how many hours they worked, what kind of teaching procedures were in place. But as far as we know there's absolutely nothing that survives in his own hand explaining his technique or his teaching-methods.

So little of Porpora's music exists in modern editions: how much archive work and editing was involved, and what was the condition of the manuscripts like?

The manuscripts were actually copies, which were used in Rome for the original performances, so they were really quite tidy! We weren't dealing with handwriting that was completely illegible, like with Bach: provided you're comfortable with reading the old clefs, you could basically perform straight from scores which date from the time of the premieres without even transcribing them into modern notation.

As well as the sixty-odd operas which he composed, Porpora also leaves an indirect legacy in terms of the music which was written for his two star pupils: Farinelli and Caffarelli. Which of the two singers would you say was the most influential?

Today people know a lot about Farinelli because of the movie [released in 1994 and directed by Gérard Corbiau], but much of the music he inspired honestly wasn't the best in the world: none of the composers that he chose to work with are names that mean much to us today. He never worked with Handel, for instance, and (Porpora excepted) he tended to gravitate towards minor composers like Ariosti and his own brother Riccardo Broschi, whose names come up now and again but didn't produce much that was of great quality. I think that part of the reason why Farinelli was more of a phenomenon [than Caffarelli] during his own lifetime was simply because he looked good: he was a beautiful man, and secondly he had this voice that was incredibly acrobatic. But if you look at the arias which were written for him, there's no compositional depth, because they always left the line open for him to do his own thing. In that sense he was almost like a pop artist, but in terms of musical and artistic value, there wasn't really much behind it - if you look at the literature that exists about him and then compare the music itself, it's quite surprising!

With hindsight Caffarelli was by far the more interesting singer of the two: he collaborated with the really important composers like Handel, Hasse, Porpora and Gluck, so if you look at the repertoire that he inspired and sang it's way better than a lot of what was written for Farinelli. Handel wrote two operas for him, one of which is *Serse*, and one of which is *Faramondo*, which I recorded many years ago and is far less well known. And Caffarelli was the star of the original production of *Germanico*, singing the role of Arminio, which was done by Mary-Ellen Nesi on our recording.

Your colleagues Philippe Jaroussky and Franco Fagioli have both released albums dedicated to Porpora's arias for Farinelli and Caffarelli respectively - did you make a conscious choice to shine a light on his writing for other singers?

It's just not my range! Farinelli and Caffarelli were high mezzo-sopranos who spent a lot of time in their upper registers, and that's not me at all. But there were other star singers of my tessitura, for whom some of the greatest roles in eighteenth-century opera were written: Handel composed the title-roles in *Giulio Cesare*, *Tolomeo* and *Riccardo Primo* for Senesino, and *Arminio* for Domenico Annibali, who also created 'my' role in Porpora's *Germanico*. I find myself very comfortable in Annibali's range - I recorded Arminio recently [both for Decca and on DVD/Blu-ray in a production from Karlsruhe, which is out on 13th April], and [the Dresden version of] Hasse's *Siroe* which was also composed for him, so I've been going through a phase of singing his roles over the last few years!

Finally, you're doing a lot of directing in addition to your singing work these days: do you have any plans to put Porpora on stage with your production company Parnassus Arts?

I'm constantly staging different works, but for the moment I'm having quite a traditional period! I'm doing Rossini's *La donna del lago* in April/May and in January 2019 I'm staging *Serse* (in which I'll also be singing Arsamenes) in Karlsruhe at the Handel Festival. The more exotic operas unfortunately will have to wait...!



Nicola Porpora: Opera Arias

Max Cencic (countertenor), Armonia Atenea, George Petrou
Available Formats: CD, MP3, CD Quality FLAC, Hi-Res FLAC



Porpora: Germanico in Germania

Max Cencic, Julia Lezhneva, Mary-Ellen Nesi, Juan Sancho, Dilyara Idrisova, Hasnaa Bennani, Capella Cracoviensis, Jan Tomasz Adamus
Available Formats: 3 CDs, MP3, CD Quality FLAC, Hi-Res FLAC



Copyright © 2002-18 Presto Classical Limited. All rights reserved.

Interview

14th March 2018

Max Cencic on Porpora

by Katherine Cooper

Regular readers may recall how much I enjoyed the Viennese countertenor Max Cencic's elegantly-sung tribute to Nicola Porpora, the Italian operatic composer and singing-teacher who was responsible for training two of the greatest singers of the eighteenth century, Farinelli and Caffarelli. It was a huge pleasure to speak to Max (who is an astute, imaginative stage-director and something of an impresario as well as a very fine singer) recently about the draconian demands of Porpora's vocal writing, his relationship with his singing-students and contemporaries, and the impact which he (as well as his two star pupils) had on the evolution of *opera seria*...



Porpora produced a vast amount of very attractive music (almost sixty operas) but his popularity was relatively short-lived, even within his own lifetime: why do you think he has never gained the foothold of Handel or Vivaldi?

I think it's an extremely simple explanation: these sorts of operas are extraordinarily complex and they need exceptional singers who are technically very agile and virtuosic, so it's not at all easy to perform or produce them. And things are also incredibly demanding for the orchestra in places: the horn parts are so difficult that you may only find a few people world-wide who can actually play them! Secondly, of course, it's a question of time and fashion: things are forever falling in and out of style, and we just have to excavate them! It's really nice to see people once again finding this attachment to a type of music that can be truly mesmerising - out of this world, in fact!

In the booklet-notes you describe Porpora as being 'almost sadistic' - could you tell me a little more about how he goes above and beyond what his contemporaries were asking from singers?

I think that his way of writing is very much based on technical demands and the idea of 'stages of excellence'. If you sing the operas of Hasse or Handel or Vinci, you will find yourself vocally way more comfortable with that music than with Porpora: in fact there's a certain degree of *discomfort* about the way he writes for singers. There are always very long vocal lines that you really have to respect, and he writes so densely that you have no chance to breathe in between phrases: you have to seize any chance you have to take a huge amount of air, because the chances are it's going to have to last you a very long time! That kind of thing is very technical and you *have* to master it physically: it's not the kind of music where you can look over the score two weeks before you have to sing it and you'll have it in your voice, it's something that you really have to work on for months to get it into the body.

But more generally, I think that Handel, Hasse, Vinci and Porpora are worlds apart: certainly they tried to copy each other a little bit here and there, but surely that doesn't preclude them having their own agendas, styles and worlds. And to me they each have their own specialities, their own beauty and their own exoticness.

Do you ever get the sense that Porpora reacted against the eighteenth-century tendency to cater to the strengths (and even whims) of star singers by deliberately setting out to challenge them with his writing?

Yes, I do think he challenged them - in a way to underline his dominance both as a singing-teacher and as somebody who wanted to influence the development of opera seria, which indeed he did for a certain period of his life. But that's assumption, really, because there is only very scant documentation of his private exchanges with people...

On which note, do we have any way of knowing what his teaching-methods were like - either from written accounts or from surviving copies of the exercises he devised or used?

Not quite. There are solfeggi, and there are secondary sources from different castrati (one in particular in Vienna who wrote a treatise on the singing technique of the castrati) from which we can basically reconstruct what life was like in the Neapolitan conservatory, where Porpora was a teacher: when they got up, how many hours they worked, what kind of teaching procedures were in place. But as far as we know there's absolutely nothing that survives in his own hand explaining his technique or his teaching-methods.

So little of Porpora's music exists in modern editions: how much archive work and editing was involved, and what was the condition of the manuscripts like?

The manuscripts were actually copies, which were used in Rome for the original performances, so they were really quite tidy! We weren't dealing with handwriting that was completely illegible, like with Bach: provided you're comfortable with reading the old clefs, you could basically perform straight from scores which date from the time of the premieres without even transcribing them into modern notation.

As well as the sixty-odd operas which he composed, Porpora also leaves an indirect legacy in terms of the music which was written for his two star pupils: Farinelli and Caffarelli. Which of the two singers would you say was the most influential?

Today people know a lot about Farinelli because of the movie [released in 1994 and directed by Gérard Corbiau], but much of the music he inspired honestly wasn't the best in the world: none of the composers that he chose to work with are names that mean much to us today. He never worked with Handel, for instance, and (Porpora excepted) he tended to gravitate towards minor composers like Ariosti and his own brother Riccardo Broschi, whose names come up now and again but didn't produce much that was of great quality. I think that part of the reason why Farinelli was more of a phenomenon [than Caffarelli] during his own lifetime was simply because he looked good: he was a beautiful man, and secondly he had this voice that was incredibly acrobatic. But if you look at the arias which were written for him, there's no

positional depth, because they always left the line open for him to do his own thing. In that sense he is almost like a pop artist, but in terms of musical and artistic value, there wasn't really much behind it - you look at the literature that exists about him and then compare the music itself, it's quite surprising!

th hindsight Caffarelli was by far the more interesting singer of the two: he collaborated with the really portant composers like Handel, Hasse, Porpora and Gluck, so if you look at the repertoire that he pired and sang it's way better than a lot of what was written for Farinelli. Handel wrote two operas for n, one of which is *Serse*, and one of which is *Faramondo*, which I recorded many years ago and is far less ill known. And Caffarelli was the star of the original production of *Germanico*, singing the role of Arminio, icht was done by Mary-Ellen Nesi on our recording.

ur colleagues Philippe Jaroussky and Franco Fagioli have both released albums dedicated to rpora's arias for Farinelli and Caffarelli respectively - did you make a conscious choice to shine a light his writing for other singers?

just not my range! Farinelli and Caffarelli were high mezzo-sopranos who spent a lot of time in their per registers, and that's not me at all. But there were other star singers of my tessitura, for whom some the greatest roles in eighteenth-century opera were written: Handel composed the title-roles in *Giulio sare*, *Tolomeo* and *Riccardo Primo* for Senesino, and *Arminio* for Domenico Annibali, who also created 'my e in Porpora's *Germanico*. I find myself very comfortable in Annibali's range - I recorded Arminio recently th for Decca and on DVD/Blu-ray in a production from Karlsruhe, which is out on 13th April], and [the esden version of] Hasse's *Siroe* which was also composed for him, so I've been going through a phase of iging his roles over the last few years!

ally, you're doing a lot of directing in addition to your singing work these days: do you have any ns to put Porpora on stage with your production company Parnassus Arts?

I constantly staging different works, but for the moment I'm having quite a traditional period! I'm doing sssini's *La donna del lago* in April/May and in January 2019 I'm staging *Serse* (in which I'll also be singing samenes) in Karlsruhe at the Handel Festival. The more exotic operas unfortunately will have to wait!..

**Nicola Porpora: Opera Arias** ★

Max Cencic (countertenor), Armonia Atenea, George Petrou
Available Formats: CD, MP3, CD Quality FLAC, Hi-Res FLAC

**Porpora: Germanico in Germania** ★

Max Cencic, Julia Lezhneva, Mary-Ellen Nesi, Juan Sancho, Dilyara Idrisova, Hasnaa Bennani, Capella Cracoviensis, Jan Tomasz Adamus
Available Formats: 3 CDs, MP3, CD Quality FLAC, Hi-Res FLAC

copyright © 2002-18 Presto Classical Limited. All rights reserved.



Max Emanuel Cencic: Porpora

Der CD-Tipp der Woche in Canapé

Von Gabi Szarvas

[Vorlesen](#)

Sendung: Sonntag 22.04.2018 ca. 15.20 Uhr

Für Aufsehen sorgte er schon im zarten Alter von sechs Jahren, als er im Fernsehen mit glockenheller Stimme und wendiger Kehle Mozarts schwindelerregend virtuose Königin der Nacht-Arie aus der Zauberflöte sang. Bis heute hat sich der gebürtige Kroat und Wahl-Wiener Max Emanuel Cencic diese helle, flexible und geläufige Stimme bewahrt, seit 2001 im Countertenorfach. Die jüngste CD des ehemaligen Wiener Sängerknaben feiert den Italiener Nicola Porpora - zum 250. Todestag. Ein Meister der Darstellung des komplexen Innenlebens seiner Bühnenfiguren, strenger Gesangs-Lehrer und talentierter Komponist, der seinen Protagonisten alles abverlangte, was ihre Stimmen hergaben: Sprünge, Skalen, Triller, lange Phrasen – und die große Melodie.



Max Emanuel Cencic

Vierzehn ganz unterschiedliche Arien aus neun Opern Porporas hat Max Emanuel Cencic für seine neue CD ausgesucht, darunter sieben Ersteinspielungen. Dabei durchlebt der feinfühlig, sinnfreudige Countertenor ein Wechselbad der Gefühle: von zu Tode betrübt bis in Liebe entbrannt, jede Menge sinnliche Fülle, Witz, Lust an der Travestie, Glamour und virtuose Brillanz.

So kann der Zuhörer auf dieser neuen CD tief eintauchen in eine schillernde Zeit, in der Kastraten wie Caffarelli, Farinelli oder Porporino auf den Bühnen Europas atemberaubende Kostproben ihre einzigartige Gesangkunst zum Besten gaben, Komponisten wie Porpora, Händel und Hasse mit immer neuen kreativen Ausgüssen um die Gunst ihres Publikums buhlten, und erbitterte Konkurrenzkämpfe das Operngeschäft bestimmten. Noch wichtiger für Max Emanuel Cencic: dass seine CD vor allem eines ist: seine ganz persönliche Hommage an Porpora.

Als eingespielte Partner stehen Max Emanuel Cencic auch auf seinem Decca-Neuling wieder das Originalklangensemble Armonia Atenea und George Petrou zur Seite.



Max Emanuel Cencic - Opera Arias

Infos zur CD:

Max Emanuel Cencic: Porpora

Zum 250. Todestag des Komponisten Nicola Porpora

Arien aus den Opern Ezio, Meride e Selinunte, Ifigenia in Aulide, Filandro, Poro, Enea nel Lazio, Il Trionfo di Camilla, Carlo il calvo & Arianna in Nasso (darunter 7 Erstaufnahmen)



Max Emanuel Cencic

Max Emanuel Cencic (Countertenor)

George Petrou

Armonia Atenea

Label: Decca

Bestellnummer: 0002894832359

Mehr dazu auch unter:

<http://www.cencic.com/>

Das ganze Interview mit Max Emanuel Cencic finden Sie hier zum Nachhören:



MusikWelt

[Max Emanuel Cencic: Arien von Nicola Porpora](#)

Für Aufsehen sorgte er schon im zarten Alter von sechs Jahren, als er im Fernsehen mit glockenheller Stimme und wendiger Kehle Mozarts virtuos-herausfordernde Königin der Nacht-Arie aus der Zauberflöte sang. Max Emanuel Cencics jüngste CD beschäftigt sich mit Arien des Italieners Nicola Porpora.



MAX EMANUEL CENCIC MIT OPERNARIEN BEI DECCA

UND NOCH MEHR VON POPORA

Die neue CD von **Max Emanuel Cencic** bei **Decca (483 3235)** mit **Opernarien von Nicola Porpora** erlaubt einen interessanten Vergleich mit einer Platte von **Franco Fagioli**, der bei seiner früheren Stammfirma **naïve** bereits 2013 ein solches Programm unter dem Titel *Il maestro* aufgenommen hatte. Allerdings überschneidet sich bei den zwei Counterertenören nur ein einziger Titel – Valentinianos Arie „*Se tu la reggi al volo*“ aus *Ezio*, mit der beide Interpreten ihr Programm eröffnen. Fagioli singt sie mit einer Stimme von vibrierender Erregung, auftrumpfend und in souveräner Bewältigung der langen Koloraturpassagen. Cencic dagegen bringt sie mit weniger Vehemenz, nicht so aufregend, mit warmem, gerundetem Ton. In der Virtuosität steht er Fagioli in nichts nach. Auch seine Interpretation wird vom begleitenden Orchester, der **Armonia Atenea** unter **George Petrou**, pompös mit festlichem Bläserglanz eingeleitet. Das Ensemble besticht bis zum Ende mit ungemein farbigem Spiel und raffinierten Klangeffekten.

Selbst wenn die Auswahl sonst voneinander abweicht, ermöglicht sie doch eine **aufschlussreiche Gegenüberstellung der beiden Sänger** mit ihren Stimmen, dem Ausdrucksradius und Interpretationsstil. Hier soll der Fokus natürlich auf der Neuveröffentlichung von Max Emanuel Cencic liegen, der seine Platte anlässlich des 250. Todestages von Porpora vorlegt und 14 Arien offeriert, davon sieben Weltpremieren. Dazu zählt eine weitere Arie aus *Ezio* – diesmal die des Titelhelden „*Lieto sarò*“, die in freudigem Jubel das Leben und die Liebe besingt und dem Sänger jauchzende Emphase ermöglicht. Aus dem Jahre 1726 stammt die in Venedig uraufgeführte *Meride e Selinunte*, aus der Ericleas „*Torbido intorno*“ ertönt, in der sich Stimme und Streicher kunstvoll verflechten.

In den 1730er Jahren komponierte Porpora in London drei Opern im direkten Wettbewerb mit Händel: *Arianna in Nasso* 1733, aus der als letzter Titel der Anthologie Teseos „*Nume che reggi*“ erklingt. Ein Jahr später kam *Enea nel Lazio* zur Uraufführung, aus dem des Titelhelden „*Chi vuol salva la patria*“ zu hören ist – ein patriotischer Aufruf für Vaterland und Ehre mit effektvollem Zierwerk. Und 1735 kam *Ifigenia in Aulide* heraus, aus der die Arie des Agamemnone „*Tu, spietato*“ ertönt, welche einen existentiellen Ausnahmezustand der Figur mit rasenden Koloraturgirlanden schildert. Cencic zeigt sich hier erneut als virtuoser Meister seines Fachs. Die folgende Arie des Filandro aus der gleichnamigen Oper, „*Ove l'erbetta*“, ist ein wunderbar getragenes Stück, das ein Naturbild malt und Cencic Gelegenheit bietet, seine lyrische Stimmkultur zu demonstrieren. Der nächste Titel, Poros „*Destrier, che all'armi usato*“, sorgt mit seinem energisch-kämpferischen Duktus wieder für einen spannungsreichen Kontrast.

Alle drei Arien des Lottario aus dem in Rom 1738 uraufgeführten *Carlo il Calvo* sind Ersteinspielungen und von höchst unterschiedlicher Stimmung. „*Se rea ti vuole*“ ist geprägt von einem rasanten Koloraturfeuerwerk in exponierter Tessitura. „*Quando s'oscura il cielo*“ gibt sich sanft und getragen, bringt die klavoll-sonore Mittellage des Counters zu schöner Wirkung. „*So che tiranno*“ in eiligem Tempo bedeutet erneut eine große Herausforderung an die Bravour des Interpreten, die Cencic glänzend besteht.

Aus *Il trionfo di Camilla*, 1740 im Teatro San Carlo Neapel uraufgeführt, bietet Cencic zwei Arien des Turno von ganz unterschiedlicher Couleur – „*Va per le vene*“ in scheinbar endlos langen Phrasen von düster-beklommener Stimmung und „*Torcere il corso*“ als bewegtes Sinnbild eines Flusses, dessen Verlauf man ändern kann, nicht aber die Gefühle eines Herzens. Auch Filandros „*D'esser già parmi*“ schildert als Metapher einen Apfelbaum im Sturm in Form von aufgewühlten Koloraturketten.

Nach seiner überzeugenden Interpretation des Titelhelden in der Einspielung von Porporas *Germanico in Germania* (ebenfalls bei Decca) hat Max Emanuel Cencic mit diesem Recital dem großen Gesangslehrer und Komponisten eine gelungene Reverenz erwiesen, die für die Verbreitung von Porporas Werk von eminenter Bedeutung sein dürfte. **Bernd Hoppe**



MAX EMANUEL CENCIC

Nicola Porpora Opera Arias

DECCA 483 3235, 1 CD

Vor 250 Jahren starb der 1686 geborene Komponist Nicola Antonio Porpora in seiner Geburtsstadt Neapel im Alter von 82 Jahren. Für den Countertenor **Max Emanuel Cencic** ist das ein willkommener Anlass, mit der Gesamtaufnahme der Oper »Germanico in Germania« (OG 3/2018) und jetzt mit einer vierzehn Arien umfassenden CD auf diesen großen, fast vergessenen Komponisten aufmerksam zu machen. Porpora war auch ein berühmter Gesangslehrer, der die großen Stars des 18. Jahrhunderts zu seinen Schülern zählen konnte: Caffarelli, Senesino, Farinelli und viele mehr – sie alle haben bei ihm gelernt. Auf Einladung der Opera of the Nobility war er in den 1730er-Jahren längere Zeit in London und damit sogar Konkurrent von Händel, der damals für das Covent Garden Theatre komponierte. Beide Komponisten haben sich vermutlich gegenseitig durchaus sehr geschätzt, über ein Treffen aber ist nichts bekannt.

Cencic fragt: „Wie können wir die großen Kastraten nachahmen?“ Und meint bescheiden: „Das lässt

sich kaum festlegen, aber diese Stimmen waren die Seele von Porporas Musik.“ Mit seiner Arien-Auswahl aber gibt er indirekt eine Antwort: Sein Gesang ist derart faszinierend, dass man sich eine Steigerung durch einen Kastraten nicht vorstellen kann. Sein Countertenor verströmt pures Gold, ist samtlich weich und wird so außergewöhnlich sicher geführt, dass es einem den Atem verschlägt. Bemerkenswert tiefe Töne meistert

Cencic mit der gleichen Souveränität wie die vertracktesten Koloraturfeuerwerke. Sein Partner am Pult des Orchesters Armonia Atenea ist der großartige **George Petrou**, der Porporas ebenso brillante wie auch herzbewegende Musik mit einer rhythmischen Verve dirigiert, die so mitreißend ist und so in die Füße geht, dass es schwer fällt, ruhig auf dem Stuhl sitzen zu bleiben. Was für eine berückend schöne Hommage. (JG)




M.E. Cencic



CD

NICOLA PORPORA: OPERNARIEN

Max Emanuel Cencic, Armonia Atenea, George Petrou
Label: Decca; Vertrieb: Universal, 1 CD

 Schon manche Komponisten-Mode ging von Solo-Recitals aus. Cecilia Bartoli schaffte es für Vivaldi. Marilyn Horne für Rossini. Doch in diesen Fällen waren flankierende Opern-Inszenierungen ein entscheidender Faktor der Wiederentdeckung. Davon ist leider im Fall von Nicola Porpora bislang wenig zu spüren. Nur Heidelberg, Versailles und das wackere Theater an der Wien haben sich für den wichtigsten Multiplikator der neapolitanischen Opera seria eingesetzt. Zu wenige Häuser bislang, um von einer echten Porpora-Renaissance sprechen zu können.

Dabei ist das Konzeptalbum von Max Emanuel Cencic bereits die vierte Solo-CD, die ausschließlich Arien Porporas gewidmet ist (nach Karina Gauvin, Philippe Jaroussky und Franco Fagioli). Bei sieben von 14 Arien handelt es sich um Weltersteinspielungen. Cencic kommt außerdem das Verdienst zu, die bislang prominenteste Gesamtaufnahme einer Porpora-Oper initiiert zu haben (*Germanico in Germania*, Decca).

Während sich mit dem Album von Jaroussky (das nur Farinelli-Arien enthält) keine Überschneidungen ergeben, scheint Cencic mit Franco Fagioli einen direkten Vergleich herausfordern zu wollen. Bei sieben von 14 Arien handelt es sich um Weltersteinspielungen. Cencic kommt außerdem das Verdienst zu, die bislang prominenteste Gesamtaufnahme einer Porpora-Oper initiiert zu haben. Die Countertenorstimme Cencics erweist sich als etwas fülliger, klangschöner, wenn auch etwas tiefer veranlagt als bei Fagioli. Etwas brustiger kommen die Töne der Mittellage. Deklassierend wirkt der Vergleich für keinen von beiden Sängern.

Noch etwas: Beide Countertenöre neigen zum leicht altdamenhaften Auftritt mit vokalem „Collier-Griff“. Also mit Inklination zum effeminiert-theatralischen Posieren. Auch ist ein gewisser pauschaler Zugriff im Fall von Cencic nicht ganz abzuleugnen. Worin es in diesen Arien gehen mag, ist aus der Interpretation nicht unbedingt zu erraten. Der Hang zur dramatischen Exaltation dagegen findet sich durchaus, ob es sich nun um Enea, Ezio oder Filandro dreht. Bei der Arie des Poro („Destrier, che all’armi usato“) muss Cencic in der Tiefe leicht nachdrücken. Was an der hochkompetenten Darstellung grundsätzlich nichts ändert. Ganz hinreißend wird er da, wo er aller dramatischen Aufregung entsagen darf – und ganz ruhig geradeaus singt. Das ist bei Teseo aus *Arianna in Nasso* der Fall, ebenso bei der Arie des Turno aus *Il trionfo di Camilla* und – absolut wundervoll! – beim Lottario aus *Carlo il Calvo* (2. Akt). Es ist der Höhepunkt des Ganzen.

Man kommt also bei Cencic zum paradoxerweise umgekehrten Ergebnis im Vergleich zu den meisten seiner Kollegen. Diese sind dort am Besten, wo sie richtig Purzelbäume schlagen. Cencic da, wo er sich versenkt und meditativ wird.

Kai Luehrs-Kaiser

26 January 2018

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



NICOLA ANTONIO PORPORA (1696–1768). *Germanico in Germania*—Max Emanuel Cencić (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 Farnelli 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 ope of a Porpora, impersonated with consummate gruffness by Omero Antonutti, was undeniably entertaining and effective as a component of a narrative that portrayed Farnelli 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 1696, 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 Trippassi, 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 *Farnelli* 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-articulated libretto by Niccolò Tommaseo introduces the conflict between Cecina, 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 domination. This being Baroque opera, the courses of neither love nor war proceed smoothly, here complicated by the struggles of a Germanic chieftain loyal to Rome, 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 Anzino** injects the theorbo into the soundscape with expert judgement, however, balancing the continuo and heightening the expressivity of several key scenes. The interplay of horn players **Anneke Scott**, **Olivier Picon**, and, in Cecina's Act Two aria 'Se dopo mi 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 in 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'orro della tompessta' with blazing tone and fiery demeanor, spotlighting the character's temperamental kinship with Bajazet in Händel's *Tamerlano*. His aria in Act Two, 'Scoglio apestre 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 'Entra del vostro scherno' 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 confident 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.

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 confident 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 problem with the soprano's singing of Ersinda's first aria in Act One, 'Al sole i lumi pria heranno,' 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.

Julia Lezhneva subsequently sings the aria 'Se sposa d'un Romano' with unerring control and poise, 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 furore of 'Veder vicino il suo contento' are tamed with astonishing ease, her effortlessly sparkling trills recall Beverly Sills's finest singing. The dramatic consequence contrast with 'Sorge dall'onde' is accentuated without exaggeration, Lezhneva's clear articulation of vowels sharpening the focus of her analysis of Ersinda's actions and motivations. In the soprano's performance in her account of the Act Three aria 'Se possono i tuoi dorni ognor penar.' The best of her artistry shines in her singing of this music: the voice is confident, of course, but the heart is no less awe-inspiring. Along the course of her pursuit of vocal excellence, Lezhneva has also deepened her understanding of the emotional significance of an operatic character to life, and in this performance she expresses Ersinda's feelings as fully as she sings her music.

In Morocco, soprano **Hasnaa Bennani** brings to her performance as the Roman captain Arminio in *Germanico in Germania* a wealth of experience in French Baroque repertoire that has led her instincts for finding the expressive cores of dizzying fioriture. The results of this are evident in every moment of Bennani's singing in this performance. A dynamic range in recitatives, she brings similar boldness to Cecina's aria in Act One, 'Splende per amarti 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 ly-aimed vocal javelins. The brilliance of Bennani's management of the punishing divisions rousing martial aria with obligato horns 'Se dopo ria procella' is matched by the sincerity of her singing of 'Serbami la tua fede,' the voice at its most prepossessing when the character is 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 set her talent for lyrical singing, but Bennani convincingly projects Cecina's bravado without losing the lovely texture of her natural timbre.

An emendous promise that soprano **Dilyara Idrisova** revealed in her performance as Sabina Rosmonda in the 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 her father's side, owing to her steadfast backing of her husband's opposition to Rome, the nined lady's introductory aria, 'Rivolgì a me le ciglia,' receives from Idrisova a captivatingly delicate voice, the voice's intrinsic delicacy bolstered by mostly tasteful ornamentation. The sequence from the accompagnato 'Sposa infelice, sventurata figlia' to the cyclonic aria 'Son nisoero naviglio' is spanned with imagination and idiomatic musicality, the singer's restraint in 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 her aria 'Il padre mi sgrida,' in which the singer's imperturbable assurance is astounding. In her touching 'Priva del caro sposo' and the terzetto with Germanico and Arminio, Idrisova's onda refuges in the shadows of male egos. Her interpretation of the aria 'Dile, che ggio?' in Act Three is molded with punctilious care for maintaining the line without losing the poignancy of the text. Wife and husband blend their voices handsomely in the onda's duetto with Arminio. Idrisova phrasing 'Se viver non poss'io' with guileless simplicity, considerable challenges of Porpora's music for Rosmonda notwithstanding, the touchstone of her performance is dramatic directness. The evenness of her singing is sporadically masked by thinning of the tone above the staff, but she is a Rosmonda whose few moments of stress are unflinchingly integrated into an honest depiction of a woman whose loving loyalty is to love.

As in *Germanico's* Roman première by the celebrated castrato Caffarella, Farnelli's rival for distinction of being remembered as Porpora's most accomplished pupil, the proud Teutonic Arminio is inimical to the colonizing Romans despite the danger to himself and the lives of his loved ones. Casting rôles written for Caffarella can be one of the most daunting aspects of productions of Eighteenth-Century operas, generally both high and florid, music tailored to castrato's abilities is awkward for many countertenors and mezzo-sopranos. In this manna of *Germanico in Germania*, mezzo-soprano **Mary-ElLEN Nesi** sings Caffarella's part with a poise that suggests that the castrato's boasts that he rather than Farnelli was Porpora's first protégé were not unfounded. From Arminio's first entrance in Act One, Nesi makes the warrior a dangerous adversary for Rome and Germanico, presenting his defiance with a kably firm vocalism. There are ungainly moments in her register shifts in the aria 'Serbate il core,' but she commands the tessitura with few of the shortcomings that mar other singers' performances of similar music.

The uncommunicative power of Nesi'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 she also shows the quality of the voice that compels admiration. The Finnish divisions in 'Empi, se sciolgo' are dispatched with galvanizing precision at a brisk tempo, elevating the tensions of her nuanced, radiantly beautiful account of 'Parto, ti lascio, o cara.' In Nesi's manna, the character's integrity is always apparent in the emotionally volatile terzetto with onda and Germanico. The mezzo-soprano wields such histrionic authority in her articulation of 'mica del valor barbara sorte!' that this scene in Act Three could veritably be an opera in its right. The tenderness of this Arminio's discourse with his wife in the duetto with Rosmonda, 'ver non poss'io,' is endearing, and, in the opera's final scene, the accompagnato 'Vindice trawo from Nesi declamation of poetic potency. Nesi has ever been a noteworthy interpreter originally composed for castrati, but her singing on these discs confirms that her work is the most cogent vindications of the rejuvenation of this repertoire.

In his enlightening gallery of portraits of forgotten operatic heroes that already includes shining portrayals of Händel's Alessandro, Arminio, and Ottonio and Hasse's Siroe, conductor **Max Emanuel Cencić** here assumes command of the Roman forces in Porpora's *Germanico in Germania*, a rôle written for the castrato Domenico Annibaldi, who was Händel's first Arminio. Always possessing a timbral richness atypical of countertenors, Cencić's singing in *Germanico in Germania* exhibits an unforced grandeur that ideally suits the role of the noble and ultimately magnanimous leader and Porpora's musical profile of him. Cencić's portrayal of Porpora's musical portrait continues with the release of a DECCA recital of arias in March 2019. The mechanism of Germanico's Act One aria 'Questo è il valor aro d'un'anima romana?' suits the countertenor's emphatic style of utterance, and he has an aura of sovereignty even when delving into the *da capo's* disparate sentiments. The gong fioriture of 'Qual turbine' are also familiar territory for Cencić, and he deftly steers a course through the music that maximizes excitement without devolving into vacuous standing. He sometimes indulges in the invention of elaborate cadenzas that would be at home in arias by Galuppi or Mysliveček, but his ornamentation of Germanico's vocal lines is tastefully musical.

If not for the hive of buzzing strings into which Porpora plunges the melodic line, Arminio's Act Two aria 'Nasce da valle impura vapor che in alto ascende' might exert the of Händel's most beguiling arias, especially as Cencić sings it here, but the incessant din of accompaniment spoils the music beyond any singer's capacity to rescue it. Still, Cencić's manna of the aria is eloquent and charismatic. He joins the sedulous Arminio and onda in their terzetto with an incendiary statement of 'Temì lo sdegno mio, perfido traditor,' like some holders of political sway, this Germanico seems to actually listen to his foes. In free, Cencić sings 'Per un momento ancora' ebulliently, and he accepts the resolution of his with opponents of his jurisdiction with affability. Like his previous portrayals for DECCA, going back to a mellifluous Erster Knabe in Mozart's *Die Zauberflöte* whilst he was a member of Wiener Sängerknaben, Cencić's Germanico is a winning synthesis of scholarship and artistry.

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

Joseph Newsome

14 мая 2018 10:43

Макс Эмануэль Ценчич: "Цель искусства не только в том, чтобы развлекать"

28 мая в Концертном зале имени Чайковского состоится концерт-закрытие V Международного фестиваля вокальной музыки "Опера Априори". Гостем фестиваля во второй раз станет всемирно известный контратенор Макс Эмануэль Ценчич

Автор: [Илья Овчинников](#)



Макс Эмануэль Ценчич: "Цель искусства не только в том, чтобы развлекать"

Концерт пройдет в рамках мирового тура в поддержку диска Nicola Porroга Opera Arias. В программе – арии из опер "Ифигения в Авлиде", "Ариадна на Наксосе", "Фиделио", "Мерида из Селиунга", "Полифем" Поррога. Это уже пятое выступление Ценчича в Москве и горос – с Московским камерным оркестром Musica Viva под управлением Александра Рудина. В преддверии концерта Ценчич рассказал Илье Овчинникову о своих режиссерских опытах, об отношении к концертным исполнениям опер и о недостижимой мечте – трех недельного отпуска.

Вы выступаете и записываете с самыми разными коллективами: Antonio Atonio, Carolla Scavoniens, Il Pomo d'Orto, Singspiel Kall, Le Concert d'Astrée, Les Arts Florissants, Il Complesso Barocco, Il Vareschell, Al Ayre Español и другими. Как вы выбираете ансамбль для той или иной программы?

Я никоим образом их не выбираю, это они меня приглашают, а я обычно соглашаюсь, я очень открытый человек и люблю разнообразие, люблю новое. И если сотрудничество получается удачным, оно продолжается. У меня нет склонности к классификации: этот ансамбль лучше подходит для того, тот для другого... просто работаю то с одним, то с другим. Если завтра явится некто из Китая, к примеру, или уж не знаю откуда, и предложит выступить вместе, я отвечу – почему нет, конечно, давайте попробуем! Знаете, жизнь слишком коротка, чтобы жить за стеклом, хочется сделать ее как можно более насыщенной. Мне очень нравится работать с Antonio Atonio, мы давно знакомы, нравится Carolla Scavoniens, а будут и другие. С Musica Viva у нас был концерт два года назад, оркестр очень хорош, я просто счастлив, что мы снова выступаем вместе. С Александром Рудиным мы встречаемся на сцене впервые, очень этого жду.

Два года назад вашим концертом с Musica Viva дирижировал Максим Емельянович, очень разносторонний музыкант: играет на клавишном, на фортепиано, на корнете – личность монотворского склада, согласны?

Да, абсолютно. (Смеется) Ему осталось только начать сочинять музыку! Тогда он окончательно заслужил это имя. Но это правда, он очень талантлив и обладает невероятной восприимчивостью музыканта, а от этого зависят и качество звука, и интерпретация как таковая. Музыцировать с ним – всегда большое удовольствие. С Максимом я в 2015 году записал свой сольный диск "Неаполитанские арии", неоднократно выступал с ним на концертах. Потому у нас было много разных проектов, но совместная запись только одна. Опер мы вместе не записывали. И пока не планируем.



Фото: Anna Hoffman

Этот диск вы записали с Il Pomo d'Orto; недавно мне довелось беседовать с Ринкардо Минали, основателем ансамбля. Мастери объяснил, почему больше с ним не работает: "Вероятно, я требовал слишком многого! Не каждый в ансамбле был таким же перфекционистом, как я. И часто получалось, что за качество сыгрался главным образом один я. Проблема early music movement в том, что оно стало мейнстримом, музыканты перестали заниматься, изучать источники, думать о том, как они вместе звучат". Это действительно так?

Я бы не хотел комментировать подобные слова. (Смеется) Не думаю, что такие разговоры впрямую касаются музыки. Ты должен концентрироваться на собственной работе, делать музыку и как можно меньше вовлекаться в болтовню вокруг нее – мадо ли это что-то думать и говорить... Важнее всего прийти в зал, послушать музыкантов своими ушами и составить собственное мнение: кому-то нравится, кому-то нет, это в порядке вещей. Но пусть мнение будет твоим, а не чье-нибудь еще. С Минали мы записали альбом "Венеция" и оперу Виччи "Катон в Утике", "Тамерлан" Генделя, кажется, тоже под его управлением записан.

У вас большая дискография, хотя диски сегодня продаются все хуже. Зачем в наши дни выпускать CD?

Во-первых, все мои записи можно либо скачать, либо послушать через стриминговые сервисы. CD – для тех, кто еще не освоил эти возможности интернета. А таких немало. Но все это можно и скачать. Во-вторых, зачем, очень важно понимать, что нельзя отдавать самую малость. В интернете полно всяческого трюха и куда меньше чего-то действительно качественного. Никто не задумывается о том, чтобы планомерно понимать интернет серьезным контентом, инвестировать в это. То, чем я занимаюсь, так или иначе имеет международный резонанс, люди могут послушать меня где угодно, в Японии или Южной Африке. Во всем мире можно посмотреть и послушать, что мы тут делаем.

Делать новые записи – значит повышать процент качественного контента в интернете, в эпоху медиа, где угодно. Разумеется, это канва в море по сравнению с Gangnam Style или с чем-то в этом роде, что слушают миллионы. И все-таки я верю в то, что могу сделать что-то важное для будущего, пусть даже и немного. И в то, что другие это могут. Делать культуру доступной посредством новых медиа – очень важно; музеи, оперные театры, концертные залы – все это по-прежнему очень закрытые институты. А мы должны быть гораздо более открыты и разделять наше искусство со всем миром.

Ваша дискография начиналась с Вивальди, Монтеверди, Генделя. Как возник ваш интерес к композиторам, которых мы до недавних пор знали хуже, таким как Поррога или Виччи? И как эти имена повнаучу воспринимала публики?

Когда я начинал записываться и работал над тем же Вивальди, это был ничуть не хитовый репертуар, его просто не знали: когда в 2009 году я работал над записью его оперы "Фарна", никто о ней не слышал. Теперь другое дело, этот репертуар стал популярным. Когда я выпустила оперу "Сирой" Хассе, мы получили запросы из Нидерландов, из Германии, из Австралии: там хотели ее исполнить, просили у нас ноты. То же и с оперой "Апраксин" Виччи. Мне хотелось заинтересовать людей музыкой, которой они не знали, внести разнообразие в тот репертуар, что исполняется обычно. Так или иначе, это получается, чему я счастлив. Для меня репертуарное открытие само по себе – не самоцель, тем более что из записанных нами редеостей что-то записывалось и прежде, целиком или фрагментами. Важно не просто выгнать на свет забытую партию, но и представить ее на высочайшем исполнительском уровне. В этом смысле я перфекционист, очень требователен к оркестрам, ко всем участникам процесса. И если каждый делает лучше, на что способен, результат получается весьма захватывающий, людям он нравится, и я этому счастлив. Что даст силы продолжать.

Прошлым летом вы дебютировали на Тронском фестивале в Зальцбурге...

Верно, и через год возвращаюсь туда для работы над новой оперной постановкой, чего очень жду. Это будет опера "Полифем" Поррога, я буду сам ее ставить и спую Улисса. Этим фестивалем руководит Чечиния Бартоли, мы много работаем вместе и делали там несколько совместных проектов, например, концертное исполнение оперы "Дездемона и Ромео" Дингарелли, где я занимался кастингом и сбором всей команды. Мы давние друзья.

Вы упомянули оперу "Сирой", где с вами пела российская певица Юлия Лекнева. Не скажете ли несколько слов о ней?

Работать с Юлией – одно удовольствие! Я очень счастлив, что мы тогда сделали вместе "Сирой" и с тех исполняем эту оперу вместе уже больше трех лет! Было около тридцати исполнений – спектакль, концертная версия, полусценическая... 18 мая мы выступаем вместе на открытии после ремонта Марграфского театра в Байройте, там представим как раз полусценическую версию, будем репетировать около недели. Роль Лаониче, которую Юлия исполняет в этой опере, – из ее лучших достижений на сцене. Юлия играет ее просто потрясающе, и роль ей идеально подходит. Жалко, что мы не смогли показать полноценную постановку в Москве, это незабываемое зрелище, и она как актриса в нем великолена. Юлия ведь не просто прекрасная концертная певица, она настоящее оперное существо, оарена всем, что для этого необходимо. Всегда рад работать с ней.



Фото: Ира Полярная

Концертные и полусценические исполнения опер сегодня так популярны, что часто их сравнивают с полноценными спектаклями не в пользу последних. Хорошее концертное исполнение может оказаться лучше неудачной постановки или нет?

Мне не по душе, когда опера выколупывается подобным образом. В нашем мире достаточно денег, времени и сил на то, чтобы поставить спектакль. Зритель часто предпочитает сказать просто "мне нравится" или "мне не нравится" вместо того, чтобы попытаться углубиться в интерпретацию исполнителя, понять ее. Цель искусства не только в том, чтобы развлекать, оно может заставить нас думать, в искусстве и конкретно в музыке это очень важно. Поэтому я, конечно, не соглашусь. Это очень поверхностно – говорить, что в концертном исполнении оперы выигрывают: они ведь создавались не для этого! А чтобы их ставили на сцене. И это намерение автора следует уважать, а не говорить о нем снисходительно, как часто делается.

Мы говорили на эту же тему с вашим коллегой Филиппом Жарусским вскоре после зальцбургской постановки "Юлия Цезаря в Египте" Генделя с нефтяными вышками, крылатыми ракетам и танком. "Я не пел эту оперу прежде, кроме как в концертном исполнении, и очень давно ждал возможности сыграть ее на сцене", – говорил он. С одной стороны, Филипп очень хвалил спектакль, с другой – критиковал некоторые детали, например, свой костюм или то, что по воле постановщика артисты должны были петь, засунув голову в пасть крокодила.

Я этой постановки не видел, комментировать не могу. Но на моем веку случались постановки, где я чувствовал себя неважно и не считал удачным то, что делал режиссер. Но это мое личное мнение, оно совершенно необязательно должно совпадать с мнением двух тысяч зрителей, которые смотрят спектакль! Участвуя в постановке, ты неизбежно видишь ее другими глазами, чем тот, кто смотрит из зала. Поэтому, если вы уже согласились работать с тем или иным режиссером, вы должны сказать себе, что сейчас ваше мнение не имеет значения. Иначе работа превратится в ад. Поэтому ваша задача – воплощать то, что задумал режиссер. А уже потом вы можете сказать, нравится вам постановка или нет. Но не во время работы. Если ты готов временно забыть о своем личном мнении, работать вам будет гораздо легче.

Как и вы, Филипп поет по преимуществу барочный репертуар, однако четыре года назад исполнил написанный для него диск "Сонеты Луизы Лабэ" нашего современника Марка-Андре Дельбана. У вас нет намерения заказать сочинение кому-либо из современных композиторов?

Не знаю, пока не думал об этом. Может быть, нет, может быть, да, как знать. Слишком много работы; проектов, связанных с барочной оперой, у меня сейчас выше головы. Петь не остается времени на себя: время от времени я мечтаю о трех неделях отпуска, но это невозможно. Представить себе, что я работаю над чем-то совершенно для меня новым, пока не могу, об этом даже подумать некогда.



Фото: Anna Hoffman

Вы говорили, что артист не должен спорить с режиссером. Каково петь в спектакле, который вы же сами и ставите?

Мне очень нравится, меня это очень освобождает. Кому-то, наверно, было бы трудно, мне же несколько, для меня это наслаждение. Месяц назад я как режиссер выпустил в Лозанне "Деву озер" Россини, где исполнил партию Малькольма. Моя следующая постановка – "Жесток" Генделя в Карлсруэ, затем "Полифем" Поррога в Зальцбурге, о чем мы уже говорили.

Что вы знаете и любите из русской музыки?

Мне особенно по душе Римский-Корсаков и композиторы его круга; в его музыке с невероятной выразительностью показана особенность Центральной России – степи, горы, природа... романтическое чувство в этой музыке так сильно, что ты видишь все это. А само звучание музыки настолько наполнено мечтой, что ты как будто попадаешь в сказку! Простой дух захватывает. Это направление в русской музыке я очень люблю, конец XIX века – это мажор. Совершенно особенная музыка, ни на что больше не похожа.

[Опера Априори](#)

NEW RELEASES

By Francis Muzzu



NICOLA PORPORA: OPERA ARIAS

Max Emanuel Cencic

Decca 483 3235 – CD

★★★★

Should Nicola Porpora be watching over us, he must be delighted with the airing his music is getting these days, 250 years after his death. A new disc of *Porpora Arias*, featuring the Croatian countertenor **Max Emanuel Cencic**, is devoted entirely to the Neapolitan composer's music. There is a wealth of material to choose from (Porpora composed around 50 operas), and Cencic includes six world premieres here, conducted by George Petrou. Once again, although he is adept at the vocal firework displays, it's Cencic's smooth legato and sense of line that really impress. Porpora's music reveals a wealth of unusual orchestral colours, particularly in his writing for brass, revealed in the aria from *Poro*, which is particularly vivid.



PORPORA

Germanico in Germania

Max Emanuel Cencic (countertenor), Julia Lezhneva (mezzosopraan), Juió Sancho (tenor) e.a., Capella Cracoviensis o.l.v. Jan Tomasz Adamus

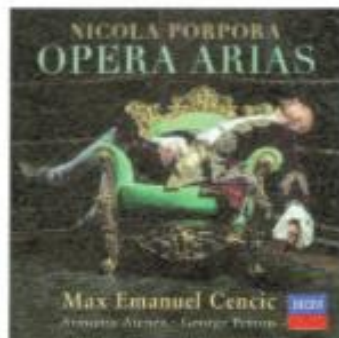
Decca 483 1523 • DDD-219'

(3 cd's)

Waardering: 8

Nicola Porpora's werk geniet tegenwoordig nauwelijks bekendheid, maar hij schreef bijna vijftig opera's. Bij vlagen worden afzonderlijke aria's afgestoft. Deze eerste opname van het rijkelijk barokke *Germanico in Germania* vormt een goede reden om er even voor te gaan zitten (krap vier uur!). De luisteraar wordt beloond, waarbij ik aantekenen dat deze opname qua helderheid en scherpheid beter had gekund, zeker nu Decca op dit vlak een naam hoog te houden heeft. Porpora was niet alleen componist, maar ook een vooraanstaande zangpedagoog. Zo bracht hij de beroemde castraat Carlo Farinelli de kneepjes van het vak bij. En hij zorgde er ook voor dat zijn muziek voldoende uitdaging bood aan de zanger. Cencic als primo uomo, *Germanico*, is een enorm sterke en wendbare countertenor. Wat een geluid! Sancho overtuigt als tenor zeer. En de nog heel jonge Lezhneva brengt met schijnbaar het grootste gemak prachtige coloratuur. Ook de al even jonge sopraan Dilyara Idrisova brengt een paar prachtige aria's tot leven, met haar 'duet' met de hoorns als hoogtepunt (nr 26 op cd 1).

Quirijn Bongaerts



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Porpora: Opernarien; Max Emanuel Cencic, Armonia Atenea, George Petrou (2017); Decca

Bei der Hälfte der 14 Nummern dieser CD handelt es sich um Weltersteinspielungen. Schon dies bestätigt, was die Blicke in viele Lexika und Musik- oder Operngeschichten nahelegen: Nicola Antonio Porpora (1686-1768) ist immer noch Terra incognita, die wenigen vorhandenen Aufnahmen seiner Werke verdeutlichen es zusätzlich.

Vor knapp fünf Jahren hat Philippe Jaroussky ein Porpora-Album vorgelegt, Franco Fagioli folgte: Cencics Arien-sammlung hat mit Jaroussky keine und mit Fagioli nur ganz vereinzelte Überschneidungen. Auch enthält die vorliegende Zusammenstellung keine Arien aus der Oper „Germanico in Germania“, die ebenfalls dieser Tage bei Decca erscheint. Schon die erste Nummer startet fetzig, nach wenigen Sekunden ist der Hörer drin in dieser höchst virtuosen Musik, die ganz auf die Persönlichkeit des Sängers (Kastraten) zugeschnitten ist. Porpora hat u. a. intensiv mit Farinelli gearbeitet.

Als Meister der um keinen emotionalen Effekt verlegenen neapolitanischen Schule (wenngleich diese Schubladen immer haken) wusste er die Skalen der Gefühle und Tonlagen intensiv anzulegen, auf dass die männlichen Diven rauf- und runter stolzieren oder auch in Höchstgeschwindigkeit darüber eilen konnten. Cencic mit seiner wohl lautend fließenden Counterstimme nimmt all diese Einladungen gerne an, um sein Können und seine hohe Musikalität zu zeigen. Er hat Arien u. a. aus „Ezio“, „Carlo di Calvo“ und „Il trionfo di Camilla“ ausgewählt. Da die Texte im Beiheft (mehrsprachig) abgedruckt sind, kann man sich den Situationen der singenden Personen aus den Opernraritäten zumindest grundsätzlich nähern. Die Armonia Atenea mit George Petrou wirbelt mächtig, setzt starke Akzente und kräftige, aber auch gedeckte Farben und wird von der Aufnahmetechnik in Rast und Raserei erfreulich präsent gehalten.

Johannes Schmitz

Ein Krieger, der die Herzen rührt

Mehr als ein Gesangslehrer des Barocks: Der Countertenor Max Emanuel Cencic fördert die Brillanz des Komponisten Nicola Porpora mit der Oper „Germanico in Germania“ zutage.

Echte Virtuosität sei „nicht ein Auswuchs, sondern ein notwendiges Element der Musik“, hielt Franz Liszt jenen Kritikern entgegen, die in klaviertechnischer Akrobatik nur seelenloses Geklimper und zirkusmäßige, dem poetischen Wesen der Tonkunst fremde Effekthascherei sahen. Er musste es wissen, war er doch nicht nur einer der begnadetsten Tastenlöwen des neunzehnten Jahrhunderts, sondern auch ein genialer Komponist. Was damals vor allem für die Entwicklung der Pianistik und der Geigentechnik galt, traf im achtzehnten Jahrhundert ganz ähnlich für die Gesangskunst zu.

Die Stars des spätbarocken Musikbetriebs waren Stimmbandarten, die mit halbsprecherischen Koloraturen, spektakulären Intervallsprüngen und Trillern, phantasievoll improvisierten Fiorituren und Kadenzzen, aber auch mit ausgefeilter Atemtechnik und absoluter Kontrolle über Dynamik sämtlichen Emotionen vokal packend Ausdruck verleihen konnten. Berühmte Primadonnen wie Faustina Bordoni oder Francesca Cuzzoni, besonders aber legendäre Kastraten wie Farinelli, Senesino oder Caffarelli rissen ihr Publikum zu hysterischen Begeisterungstürmen hin.

Einer der gesuchtesten Gesangslehrer jener Zeit war Nicola Porpora. Aus seiner strengen Schule gingen die Kastraten Gaetano Majorano und Carlo Broschi hervor, die unter ihren Künstlernamen Caffarelli und Farinelli europaweit gefeiert wurden. Die Anekdote, Porpora habe Caffarelli im Unterricht sechs Jahre lang mit Stimmübungen gequält, die auf einem einzigen Blatt notiert waren, ist sicher übertrieben. Fraglos jedoch wurde damals die hohe Kunst vokaler Virtuosität in Verbindung mit musikdramatischer Expression auf ein vorher nicht vorstellbares und seither nie wieder erreichtes Niveau geführt.

Wie Liszt war Porpora auch ein bedeutender Tonsetzer. Mit seinen Opern zielte er keineswegs nur auf Überumpelung der Hörschaft durch geläufige Gurgeln, sondern nicht minder auf Rührung der Herzen. Seinen Schülern vermittelte er dazu auch musiktheoretische Kenntnisse. Geboren wurde er 1686 in Neapel und war somit ein Jahr jünger als Georg Friedrich Händel, dem er später in London als Opernkomponist und Impresario Konkurrenz machte. Gegen Ende seines Lebens gewährte er in Wien dem jungen Joseph Haydn, den er als Kammerdiener und musikalischen Assistenten angeheuert hatte, Unterricht und freies Wohnen. Vor zweihundertfünfzig Jahren starb er in seiner Heimatstadt.



Trilleroffensive im Boxing – das haut den stärksten Mann um: Max Emanuel Cencic auf dem Siegerthron

Foto Anna Hoffmann

Obwohl Porpora mit seinen rund fünfzig Opern ein halbes Jahrhundert lang international erfolgreich war, geriet er nach seinem Tod schnell in Vergessenheit. Dubiose Wertungen von Nachgeborenen, die seine Musik nie gehört hatten, wurden dann unbesehen als lexikalisches „Wissen“ verbreitet. Zum Jubiläumsjahr sind nun auf Betreiben des österreichischen Countertenors Max Emanuel Cencic gleich zwei Porpora-Einspielun-

gen erschienen, an denen der Sänger selbst mitgewirkt hat. Neben einem Arienalbum mit dem fabelhaften Ensemble Armonia Atenea unter der Leitung von George Petrou liegt auch die erste Gesamteinspielung der Oper „Germanico in Germania“ vor.

Die Wiederentdeckung des Stimmkunstzaubers aus Neapel hat sich indes schon länger angebahnt. Cencics Kollege Franco Fagioli nahm vor einigen Jahren

mit dem Dirigenten Alessandro de Marchi eine Arien-Kompilation auf. Zur selben Zeit brachte Philippe Jaroussky ein Porpora-Album heraus, das bei Duetten mit Cecilia Bartolis prominenter Unterstützung aufwartet. Das Heidelberger Theater präsentierte unlängst in Schwetzingen Porporas „Mitridate“ und bereits 2012 seine Oper „Polifemo“, die einst Händel mit ihrem Hit „Alto Giove“ den Rang abgelaufen hat. In Innsbruck folgte

2015 unter De Marchi die erste szenische Wiederaufführung des „Germanico“.

Die im Kontext dieser Produktion geplante Einspielung mit Cencic in der Titelrolle ist mittlerweile wegen Differenzen zwischen Beteiligten ohne ursprünglich vorgesehene Mitwirkung von Fagioli und ohne De Marchis Ensemble Accademia Montis Regalis zustande gekommen. Stattdessen wurde die von Jan Tomasz Adamus geleitete Capella Cracoviensis engagiert. Mit von der Partie sind außerdem die Sopranistinnen Dilyara Idrisova, Hasnaa Bennani und Mary-Ellen Nesi, der Tenor Juan Sancho und als weiblicher Star der Aufnahme Julia Lezhneva.

Bei der Uraufführung von Porporas „Germanico“ 1732 im kirchenstaatlichen Rom durften Frauenrollen nur männlich besetzt werden. Caffarelli übernahm die ihm auf der Stimme geschriebene Partie von Germanicos Gegenspieler Arminio, jenem Cheruskerfürst, der einige Jahre vor Beginn der Opernhandlung Varus' römische Legionen besiegte. Das anspruchsvolle Libretto von Niccolò Coluzzi entfaltet facettenreich den heute noch aktuellen Konflikt zwischen nationalem Unabhängigkeitsdrang auf der einen und imperialistischer Machtpolitik im Namen von Fortschritt, Zivilisation und Vernunft auf der anderen Seite.

Bei der Ersteinpielung sind Porporas reiche Arienvarianten, betörende Duette und ein herzerweichendes Terzett in besten Kehlen. Cencic dosiert Farbnuancen, Agogik und Dynamik vorbildlich im Dienst des Ausdrucks. Seine Verzierung sind stets aus dem Kontext begründet. Lezhneva reißt ihre Einzeltöne auch bei Hochgeschwindigkeit glasklar auf die Perlenschnur ihres Gesangs. In jedem Moment kontrolliert sie Atem, Intonation und Timbre. Emotionsgeladene Triller und originell gestaltete Kadenzzen gelangen mühelos. Mary-Ellen Nesi, Dilyara Idrisova, Hasnaa Bennani und Juan Sancho entfalten ein belcantistisches Feuerwerk der Gefühle und präsentieren Porpora als begnadeten Melodiker.

Leider lässt die „historisch“ musizierende Capella Cracoviensis bei der einleitenden Sinfonia Intonationsreinheit und Tempostabilität vermissen, findet aber bald zu solidem Niveau und beschwingtem Spiel. Störend wirken einige von Adamus verhetzt angegangene Arien. Insgesamt erweist sich Porporas Opera seria in drei Akten in ihrer genialen Verbindung von Dichtung und hochvirtuos-expressivem, von erlesenen Farbmischungen und originellen Harmoniewendungen grundiertem Gesang als eigenständiges Meisterwerk, das sich vor Händels Musikdramen nicht zu verstecken braucht.

WERNER M. GRIMMEL



Nicola Porpora: „Germanico in Germania“; Max Emanuel Cencic, Julia Lezhneva u. a., Capella Cracoviensis, Jan Tomasz Adamus. Decca 483 1523 (Universal)



Nicola Porpora: „Opera Arias“; Max Emanuel Cencic (Countertenor), Armonia Atenea, George Petrou. Decca 483 3235 (Universal)

Rivals: Max Emanuel Cenčić pits Porpora and Handel against each other in Halle

Von Sandra Bowdler, 09 Juni 2018

Max Emanuel Cenčić is now a musical household word, in Baroque circles anyway; conductor George Petrou and his orchestra Armonia Atenea are equally familiar. A recital featuring these artists was bound to be a popular and critical success. The title of the concert was "Rivalen", referring to the (supposed?) rivalry between the composers Nicola Porpora and George Frideric Handel, who were both in London in the early 1730s. Two halves of Porpora and Handel were interspersed with orchestral works by Vivaldi.



Max Emanuel Cenčić
© Anna Hoffmann

The small orchestra (strings, theorbo, harpsichord) began with Vivaldi's *Concerto for 2 violins, cello and strings*, RV522, with a crisp precise opening, a delicate rippling *Larghetto* and an emphatic, energetic *Allegro*, showing off the talents of violinists Sergiu Nastasa and Carmen-Otilia Alitei. The same team provided a dramatic Trio Sonata in D minor, RV 63, a version of "La Follia", and, in the second half, theorbist Theodoros Kitsos picked up a much tinier instrument for the Mandolin Concerto in C major, RV 425, beguiling the audience into applause after the first movement (to rather embarrassed laughter). They also, of course, provided splendid support for the singer throughout.

Cenčić appeared all in black, with a fabulous sequin-detailed jacket, and a minimum of splashy showmanship; his most overt reaction was a benign smile between arias. The first two arias derived from two of the operas Porpora composed for the London stage, *Ifigenia in Aulide* (1735) and *Arianna in Nasso* (1733). The first, "Tu spietato, non sarai" was an all-stops out bravura affair, sung with all-out uncovered tone, full bodied top notes, with spectacular cadenzas at the end of the A section and again at the end of the *da capo*. "Nume che reggi 'l mare" was a slower affair, sung with mostly straight tone and evident feeling. The other Porpora arias derived from earlier and later respectively in the composer's career. "Torbido intorno al core" from 1726's *Meride e Selinunte* was another slower piece, sung with rounded tone with sustained and lovely high notes, followed by "D'esser già parmi" (from *Filandro*, 1747), another bravura aria displaying Cenčić's flexibility and general vocal elegance.

After the interval, we had two arias from Handel's *Orlando* (1732), "Gia l'ebro mio ciglio", displaying a slight glitch in the opening note but settling into accurate heartfelt singing with beautiful violin and continuo accompaniment. Orlando's aria "Cielo! Se tu consenti", in which he is very cross with Angelica, was then sung with great enthusiasm and exciting cadenzas. Two energetic arias from *Arminio* concluded the printed program, "Al par della mis sorte" and "Si cadrò, ma sorgerà". An enthusiastic reception provoked two encores, an aria from Porpora's *Germanico in Germania* (1732) and one from *La clemenza di Tito* (1735) from Adolph Hasse, probably more of a rival to Porpora than Handel had been; Cenčić made the most of this dramatic music. Some folk sitting further back in this (somewhat difficult) venue had some issues with the volume. For most however it was a most exciting and satisfying evening's performance from all involved.

HÄNDEL-FESTSPIELE

Rivalen der musikalischen Rennbahn

Counter-Star Cencic begeistert in Halle.

VON JOACHIM LANGE

HALLE/MZ - Max Emanuel Cencic gehört nicht nur zu den führenden Countertenören unserer Zeit, er hat es auch sonst drauf. Führt mittlerweile selbst Regie, so wie beim Karlsruher „Arminio“ vor zwei Jahren, wo er zugleich die Titelpartie sang. Allein schon, dass der 1976 in Zagreb geborene Cencic im vorigen Jahr dort sein 35-jähriges Bühnenjubiläum feierte, spricht für sich. Er ist nicht erst als Counter an die Spitze seiner Zunft durchgestartet, sondern war schon davor als Sopran eine Klasse für sich.

Bei den Festspielen steuerte Cencic in der Konzerthalle Ulrichskirche am Freitag das letzte der Konzertschmuckstücke bei. Zusammen mit den Instrumentalisten von Armonia Atenea unter Leitung von George Petrou. Beim Applaus für Cencic schien es manchmal so, als hätte der Grieche den Titel des Konzerts „Rivalen“ auf sich bezogen. Dabei hatten seine Musiker und er mit zwei schwungvollen Vivaldi-Konzerten und einer Sonate des Italieners reichlich Gelegenheit, allein zu glänzen.

Der Titel meinte natürlich Rivalitäten in der Händelzeit. Antonio Vivaldi (1678-1741) war in Venedig meilenweit von Händels Londoner Opernunternehmen entfernt. Anders

ternehmen entfernt. Anders der auch als Kastraten-Coach berühmte Nicola Antonio Por-



In der Ulrichskirche: Max Emanuel Cencic

FOTO: HÄNDEL FESTSPIELE

pora (1686-1768). Der rückte „unserem“ Maestro 1733 in London auf die Pelle und konkurrierte mit seiner Adels-Oper unmittelbar mit ihm.

Das ist nur von heute aus betrachtet amüsant. Dass da ein zweiter begnadeter Melodienerfinder und Meister der Gurgelbravour am Werke war, machen die vier zwischen Gefühl und Temperamentsausbruch wechselnden Stücke von Porpora vor der Pause deutlich. Cencic beeindruckte dabei mit seiner technischen Versiertheit, dem gereiften Timbre und seinem Drang zum Gestalten. Dem setzte er dann (wieder im klugen Temperamentswechsel) Händel-Arien aus dessen „Orlando“ und „Arminio“ entgegen.

Bei den Zugaben beschränkte er sich auf eine Arie aus Porporas „Germanico in Germania“, um dann abschließend nochmal mit einer Arie aus „La clemenza di Tito“ von Johann Adolph Hasse den Furore aufblitzen zu lassen, den man an dieser Stelle auch gerne Händel gegönnt hätte.