

# Pressedossier **GISMONDO, RE DI POLONIA**

Oper von Leonardo Vinci

## Besetzung CD:

<i>Gismondo:</i>	<b>Max Emanuel Cencic</b>
<i>Ottone:</i>	<b>Yuriy Mynenko</b>
<i>Cunegunda:</i>	<b>Sophie Junker</b>
<i>Primislao:</i>	<b>Aleksandra Kubas-Kruk</b>
<i>Ernesto:</i>	<b>Jake Arditti</b>
<i>Giuditta:</i>	<b>Dilyara Idrisova</b>
<i>Ermanno:</i>	<b>Nicholas Tamagna</b>
<i>Maestro di capella:</i>	<b>Martyna Pastuszka</b>
<i>Maestro al cembalo:</i>	<b>Marcin Swiatkiewicz</b>
<i>Orchester:</i>	<b>{oh!} Orkiestra Historyczna</b>

## Besetzung Konzerte:

<i>Gismondo:</i>	<b>Max Emanuel Cencic</b>
<i>Ottone:</i>	<b>Yuriy Mynenko   Nian Wang</b>
<i>Cunegunda:</i>	<b>Sophie Junker   Suzanne Jerosme</b>
<i>Primislao:</i>	<b>Aleksandra Kubas-Kruk</b>
<i>Ernesto:</i>	<b>Jake Arditti</b>
<i>Giuditta:</i>	<b>Dilyara Idrisova   Hasnaa Bennani</b>
<i>Ermanno:</i>	<b>Nicholas Tamagna   Vasily Khoroshev</b>
<i>Dirigent, Konzertmeister:</i>	<b>Martyna Pastuszka</b>
<i>Orchester:</i>	<b>{oh!} Orkiestra Historyczna</b>

<i>Seite 1:</i>	<b>TAW Magazin</b>
<i>Seite 2:</i>	<b>Der Neue Merker</b>
<i>Seite 3:</i>	<b>Der Neue Merker</b>
<i>Seite 4:</i>	<b>Die Welt</b>
<i>Seite 5:</i>	<b>Die Welt</b>
<i>Seite 6:</i>	<b>Scherzo</b>
<i>Seite 7:</i>	<b>Operalounge</b>
<i>Seite 8:</i>	<b>Oper!</b>
<i>Seite 9:</i>	<b>Connessi all'Opera</b>
<i>Seite 10:</i>	<b>GBOpera</b>
<i>Seite 11:</i>	<b>Gelderlander</b>
<i>Seite 12:</i>	<b>Art 5/III</b>
<i>Seite 13:</i>	<b>Echt-Oberfranken</b>
<i>Seite 14:</i>	<b>ASOpera</b>
<i>Seite 15:</i>	<b>Forumopera</b>
<i>Seite 16:</i>	<b>Resmusica</b>
<i>Seite 17:</i>	<b>Klassik Begeistert</b>
<i>Seite 18:</i>	<b>SIMsKultur</b>
<i>Seite 19:</i>	<b>Stretto</b>
<i>Seite 20:</i>	<b>Note I Music</b>
<i>Seite 21:</i>	<b>Newsweek Poland</b>
<i>Seite 22:</i>	<b>Le Figaro</b>
<i>Seite 23:</i>	<b>Baroquiades</b>
<i>Seite 24:</i>	<b>Opernglas</b>
<i>Seite 25:</i>	<b>Opernwelt</b>

<i>Seite 26:</i>	<b>Concerto</b>
<i>Seite 27:</i>	<b>Nordbayerischer Kurier</b>
<i>Seite 28:</i>	<b>Gramophone</b>
<i>Seite 29:</i>	<b>Wanderersite</b>
<i>Seite 30:</i>	<b>Luister</b>
<i>Seite 31:</i>	<b>Die Rheinpfalz</b>
<i>Seite 32:</i>	<b>Klassieke Zaken</b>
<i>Seite 33:</i>	<b>Bayerischer Rundfunk BR24</b>
<i>Seite 34:</i>	<b>Gazeta Wyborcza Katowice</b>
<i>Seite 35:</i>	<b>Münchener Merkur</b>
<i>Seite 36:</i>	<b>Nordbayerischer Kurier</b>
<i>Seite 37:</i>	<b>Rzeczpospolita</b>
<i>Seite 38:</i>	<b>Ruch Muzyczny</b>
<i>Seite 39:</i>	<b>Tygodnik Powszechny</b>
<i>Seite 40:</i>	<b>Opernwelt</b>
<i>Seite 41:</i>	<b>Der Neue Merker</b>
<i>Seite 42:</i>	<b>Moje Miasto</b>
<i>Seite 43:</i>	<b>Artalinna</b>
<i>Seite 44:</i>	<b>Klassik Begeistert</b>
<i>Seite 45:</i>	<b>Preis der Deutschen Schallplattenkritik</b>

OPER KONZERTANT

# Vincis erste Oper für Rom

Max Emanuel Cencic in der Titelrolle von *Gismondo, re di Polonia*

Der um 1690 in der kalabrischen Stadt Strongoli geborene Leonardo Vinci studierte in Neapel, wo er mit komischen Opern im neapolitanischen Dialekt, die größtenteils nicht erhalten sind, erste Erfolge erfahren konnte. Danach wandte er sich bis zu seinem frühen Tod 1730 der ersten Oper zu und vertonte hauptsächlich Textbücher seines Freundes Pietro Metastasio, des bekanntesten Librettisten dieser Epoche. Für die Karnevalssaison 1727 wurde der mittlerweile in ganz Italien bekannte Vinci mit der Komposition einer neuen Oper für das Teatro delle Dame in Rom beauftragt, wo am 11. Jänner *Gismondo, re di Polonia* uraufgeführt wurde. Das Drama per musica in drei Akten basierte auf dem Libretto zu *Il vincitor generoso*, das der unbekannte Dichter Francesco Briani bereits 1709 für Venedig verfasst hatte und von Antonio Lotti vertont worden war.

In Rom buhlte Vinci mit dem Neapolitaner Nicola Porpora um die Gunst des Publikums. Auf Vincis *Gismondo*, über dessen Erfolg nichts bekannt ist, folgte im Februar Porporas *Siroe* nach dem Libretto von Metastasio, dessen

erste erfolgreiche Vertonung ausgerechnet von Vinci stammte. Aus heutiger Sicht erscheint es unlogisch, dass ein Theater ein Textbuch neu vertonen lässt, wenn der Komponist des Originals zeitgleich im selben Haus beschäftigt ist. Doch im Italien des 18. Jahrhunderts wollte das Publikum neue Musik hören, und die Aufführung einer Oper hieß die Aufführung einer neuen Oper. Die Handlung von *Gismondo* folgt den klassischen Konventionen der Barockoper. Gismondo, der König von Polen, und der litauische Fürst Primislao führen einen Krieg, der das Land verwüstet hat. Neben den politischen Problemen sieht sich Gismondo auch mit privaten Verstrickungen konfrontiert. Sein Sohn Ottone hat sich in Primislaos Tochter Cunegonda verliebt, während seine Tochter Giuditta ausgerechnet dem litauischen Widersacher selbst verfallen ist.

Countertenor Max Emanuel Cencic tritt nach *Artaserse* 2012 und *Catone in Utica* 2015 in der Titelrolle von *Gismondo* zum dritten Mal in einer konzertanten Aufführung einer wiederentdeckten Vinci-Oper auf. Die musikalische Leitung übernimmt die Dirigentin und Konzertmeisterin Martyna Pastuszka, die das von ihr 2012 mitbegründete polnische Ensemble Orkiestra Historyczna erstmals im Theater an der Wien dirigiert.



Max Emanuel Cencic

## GISMONDO, RE DI POLONIA

Drama per musica in drei Akten (1727)

MUSIK VON LEONARDO VINCI

LIBRETTO NACH FRANCESCO BRIANIS

IL VINCITOR GENEROSO

Konzertante Aufführung in italienischer Sprache

Musikalische Leitung

⌘ Konzertmeisterin

Martyna Pastuszka

Gismondo

Max Emanuel Cencic

Ottone

Yuriy Mynenko

Cunegonda

Sophie Juncker

Primislao

Aleksandra Kubas-Kruk

Ernesto

Jake Arditti

Giuditta

Dilyara Idrisova

Ermanno

Nicholas Tamagna

Orkiestra Historyczna

Dienstag, 25. September 2018, 19.00 Uhr

## CD LEONARDO VINCI: GISMONDO, RE DI POLONIA – Weltersteinspielung mit Max Emanuel Cencic, Yuriy Mynenko, Sophie Junker, Dilyara Idrisova und Aleksandra Kubas-Kruk; PARNASSUS

11.05.2020 | [cd](#)

CD LEONARDO VINCI: GISMONDO, RE DI POLONIA – Weltersteinspielung mit Max Emanuel Cencic, Yuriy Mynenko, Sophie Junker, Dilyara Idrisova und Aleksandra Kubas-Kruk; PARNASSUS

Veröffentlichung: Juni 2020



Es begann 2011 mit der sensationellen Einspielung und szenischen Aufführung von „Artaserse“. Leonardo Vinci, neapolitanischer Barockmeister, war damals wohl kaum jemandem bekannt. Das änderte sich zumindest in Alte-Musik Fachkreisen auf einen Schlag, als die Crème de la Crème der Countertenöre sich für die Ausgrabung dieser Oper engagierte. Philippe Jaroussky, Franco Fagioli, Yuriy Mynenko, aber auch der dramatische deutsche Tenor Daniel Behle waren sowohl in Nancy als auch im Plattenstudio stimmkräftig mit dabei. 2015 folgte die erste Gesamteinspielung von „Catone in Utica“ (DECCA), wieder mit Cencic und Fagioli.

Nun hat Max Emanuel Cencic auf seinem eigenen Label „Parnassus Arts Productions“ in Kooperation mit dem polnischen Adam Mickiewicz Institut die Gesamtaufnahme der Oper „Gismondo, re di Polonia“ publiziert, und das, nachdem wenige Tage vorher der argentinische Countertenorstar Franco Fagioli bei der Deutschen Grammophon ein Funken sprühendes, ausschließlich den Opern Leonardo Vinci gewidmetes Ariensalbum vorgelegt hat.

Gismondo, 1727 für Rom komponiert, basiert auf einem historischen Stoff aus Polen, natürlich durchzogen von Anspielungen auf die damalige zeitgenössische Politik. Wie so oft bei Opern des Spätbarock, geht es um den guten Herrscher (Gismondo) in Kontrast zu einem schlechten Pendant (Primislaio). Einzelheiten der komplexen Handlung erspare ich dem Leser. Nur so viel: Das Libretto gibt genügend an quicken Drehungen und Wendungen her, um damit acht Protagonisten mit gehörig Arien- und Ensemblevorlagen zu versorgen. Die Oper besteht aus der Sinfonia, 28 Arien, einem Duett, einem Terzett und dem Schlusschor. Die Geschichte der Partitur (Abschrift) aus dem Archiv der Berliner Singakademie ist ebenfalls spannend, handelt es sich doch um ehemalige sowjetische Kriegsbeute, die erst 2002 den Weg aus Kiew nach Berlin zurück fand.

Die musikalische Sprache des Leonardo Vinci ist melodiös ausdrucksstark und kann es mit den besten Opernschöpfungen des italienischen Barock aufnehmen. Die meisten Arien hat nicht der Titelheld (**Max Emanuel Cencic** mit heroisch bronzen leuchtendem Alt), sondern mit jeweils fünf Bravourstücken die komplexeren Charaktere Primislaio (die grandiose polnische Sopranistin **Aleksandra Kubas-Kruk** jubelt ätherisch in höchsten Tönen), Cunegonda (**Sophie Junker** mit beseelt direkt ins Herz zielendem, wunderbar timbrierten lyrischen Sopran; sie wird im Herbst die Händel-Arien Solo-CD „La Francesina“ Händel's Nightingale vorlegen) und Ottone (der betörend schön gurrende **Yuriy Mynenko** hat sich mit dieser Einspielung endgültig in die allererste Eerie katapultiert) zu absolvieren. **Aleksandra Kubas-Kruk** in der Hosenrolle des Primislaio ist kein Mezzo, sondern ein dramatischer Koloratursopran mit dem richtigen Biss und dennoch gefährlich verführerisch-femininer Ausstrahlung. Schon vor Mozarts Königin der Nacht war also bekannt, dass dieses Stimmfach sich besonders für die Bösen eignet.

Spannend ist der Hinweis im Booklet, dass es auch in der Oper „Gismondo“ standardisierte Gleichnisarien gibt, die als Kofferarien bezeichnet wurden, weil sie in jeder anderen Oper zum Einsatz kommen konnten und unabhängig von Stück nur der Vorführung reiner Virtuosität dienten. Solche „Zirkusnummern“ sind Primislaos Sturm-, Ottones Nachtigallen-, Ermannos Hirsch- und Giudittas Flussarie. Natürlich ist das für den heutigen Hörer nur von philologischem Interesse, wir dürfen und an den koloraturblitzenden vokalen Schlachtrössern mit weit geblähten Nüstern begeistern.

Gute Zeiten also für Freunde akustischer barocker Sinnenfreuden. Die nicht geringste Überraschung der CD ist das unglaublich gute polnische Originalklangensemble (**oh!**) **Orkiestra Historyczna** unter der musikalischen Leitung von **Martyna Pastuszka** und dem temperamentvollen Cembalisten **Marcin Świątkiewicz**. Da glänzen und glühen die Fanfaren der Trompeten und Hörner in der Sinfonia, schon das ein orchestrales Wunder als atemberaubender Auftakt. Neben Il Pomo d'Oro der für mich beste Klangkörper für solche neapolitanische Wonnen.

Die Besetzung ist von einer seltenen künstlerischen Geschlossenheit. Sie enthält die ideale Mischung aus bekannten Stars, aufstrebenden Vokalartisten und unglaublichen Entdeckungen. Neben den bereits erwähnten sind dies der junge Brit **Jake Arditti** als Ernesto und **Nicholas Tamagna** als Ermanno, die die glänzende Countertenorriege fachkundig komplettieren. Last but not least zeigt die russische Sopranistin **Dilyara Idrisova** in den vier Arien der Giuditta, zu welchen artistischen Höhenflügen sie fähig ist. Ein aufgehender Stern am nicht nur barocken Opernhimmel.

Diese Oper ist eine weitere waschechte neapolitanische Entdeckung, so wohltuend und reichhaltig wie knusprige neapolitanische Sfogliatelle mit Espresso und Nocello. Genießer aus aller Welt hört!

## CD: GISMONDO, RE DI POLONIA

19.05.2020 | [cd, CD/DVD/BUCH/Apps](#)



**Leonardo Vinci**  
**GISMONDO, RE DI POLONIA**  
**3 CDs mit ausführlichem Booklet**  
**Parnassus Arts Productions**

Leonardo Vinci (1690-1730) war unter den Komponisten des Barocks eine Spätentdeckung für unsere Interpreten und Konzertsäle. Vom Geburtsdatum her ist er fünf Jahre jünger als Händel, fällt also in die hohe Zeit barocker Musik und barocker Oper. Er begann in Neapel mit heiteren Werken, wandte sich aber bald der Opera seria zu.

Diese seiner Meisterwerke wurden meist in Rom uraufgeführt – und in unserer Zeit ist es der Countertenor Max Emanuel Cencic, der neben den „obligaten“ Klassikern auch immer wieder das für uns (noch) Rare suchte und nach Ataserse“ (2012) und „Catone in Utica“ (2015) mit Gismondo, re di Polonia“ das dritte Werk dieses Komponisten der Vergessenheit entriß. Er hat es in einer langen Reihe von konzertanten Aufführungen präsentiert (er war damit auch 2018 überaus erfolgreich im Theater an der Wien zu hören) und wird dies „nach Corona“ vermutlich weiterhin tun.

Nun hat er dieses Werk mit seinem eigenen Label „Parnassus Arts Productions“ herausgebracht, und wenn man diese CD in den Händen hält, ist vieles ungewöhnlich. Zuerst die Liebe, die Sorgfalt, der Aufwand, mit der man die drei CDs „ummantelt“ hat. Hier begnügt man sich nicht, wie so oft, mit einem Beilage-Zettel oder einem Mini-Booklet, da ist das ganze Produkt ein „Buch“ in CD-Größe, wo auf eine ausführliche, tiefeschürfende Einleitung dann das komplette Libretto folgt – und zwar nicht nur Italienisch / Deutsch, sondern auch auf Englisch und Polnisch.

Denn von Anfang an hat Cencic in die „polnische“ Geschichte, die Librettist Francesco Briani für diese 1727 in Rom uraufgeführte Oper geschrieben hat, ein polnisches Orchester, eine polnische Dirigentin sowie eine polnische Sängerin einbezogen, auch wenn – das sei ehrlich gesagt – die Haupt- und Staatsaktion zwischen König Sigismund (Gismondo) und dem litauischen Fürsten Primislaus (Primislao) nicht wirklich essentiell für den Charakter des Werks ist – ähnlich schöne, lyrische und dramatische Musik (mit den ganz besonders ausdrucksvollen Koloraturen) hätte Vinci auch für einen biblischen oder mythologischen Stoff schreiben können, stehen dann ja doch die verwirrenden Liebesgeschichten im Zentrum...

Dennoch, man wird nicht darum herum kommen, sich starke Brillen oder gar ein Vergrößerungsglas her zu nehmen (das CD-Format bedingt eine sehr kleine Schrift), um die Geschichte mitzulesen – aus einem ganz einfachen Grund: Um die durchwegs hervorragenden Sänger unterscheiden können. Denn, was einem „ab Mozart“ nicht mehr passiert, dass man einzelne Stimmen und Figuren nicht unterscheiden kann, hier ist es der Fall, wo Frauen Männerrollen singen und die geballt eingesetzten Countertenöre in ihrer Pracht oft nicht von Frauenstimmen zu unterscheiden sind...

Wie schon bei der Live-Begegnung fest gestellt, hat sich **Max Emanuel Cencic** um des Werkes willen als Person hintangestellt, weil der Titelheld keinesfalls die „dramatischste“ Rolle hat, was Cencic nicht daran hindert, seine wunderbare Stimme zu entfalten. Allerdings hat die Aufnahme noch drei weitere Countertenöre zu bieten (wenn auch durchaus mit eigenen stimmlichen Charakteristika), und da ist der Ukrainer **Yuriy Mynenko** in der Rolle des Liebhabers Ottone eine akustische Wonne, der auch annähernd Virtuoses (Vinci ist da nie so extrem wie Händel, ordnet die stimmlichen Kunststücke dem lyrischen Charakter unter) in schmelzende Schönheit gießt. Countertenor Nr. 3 und 4, **Jake Arditti** und **Nicholas Tamagna**, machen das Quartett dieser erstaunlichen Stimmen komplett.

Der große, böse Gegenspieler, Primislaus, bekommt dann durch **Aleksandra Kubas-Kruk** eine dramatische Frauenstimme. Bleiben gerade zwei Soprane, die allerdings viele Möglichkeiten bekommen, **Sophie Junker** die dramatischeren, **Dilyara Idrisova** die jugendlich strahlenden.

Schon bei der konzertanten Aufführung fiel auf, wie straff und entschlossen der Orchesterklang auf den Hörer zukommt, energisch, aber doch einfühlsam. Das polnische Orchester **{oh!} Orkiestra Historyczna** (der Name erscheint uns wohl etwas seltsam) realisiert unter seiner Konzertmeisterin / Dirigentin **Martyna Pastuszka** Vincis Musik in ihrer Vielfalt, nicht nur die gelegentlich aufstrahlenden, klassischen Barock-Trompeten, sondern auch die ausdifferenzierten Stimmungslagen der einzelnen Figuren und Personen. Deutlich wird jedenfalls, dass unter den Barockkomponisten dieser Vinci über einen ganz besonderen Ton, Klang, um nicht „Sound“ zu sagen, verfügt. Und das ist auch musikhistorisch eine Erkenntnis, für die man dieser Aufnahme Dank sagen sollte.

Es sind drei CDs, es ist ein vielstündiges Vergnügen, für das man sich Zeit nehmen sollte, einen langen Nachmittag oder einen dem Werk gewidmeten Abend, der es wert ist, in Ruhe genossen zu werden.

## Diese Oper von Leonardo Vinci müssen Sie kennen

Stand: 23.05.2020 | Lesedauer: 4 Minuten

Von **Manuel Brug**  
Feuilletonmitarbeiter



Boxt für Leonardo Vinci: Sänger Max Emanuel Cencic

Der Komponist Leonardo Vinci stand immer im Schatten berühmter Landsmänner. Einerseits war da dieser Leonardo da Vinci, andererseits Antonio Vivaldi. Countertenöre wie Max Cencic singen Vinci jetzt ganz weit nach vorne.

Im vergangenen Jahr wurde Leonardo da Vinci zu seinem 500. Geburtstag als der Welt womöglich größtes (und zauderndes) Universalgenie gefeiert. Nun wird ein anderer Leonardo gefeiert. Leonardo Vinci – 1690 im kalabrischen Strongoli geboren, 1730 in Neapel gestorben (möglicherweise am Gift eines eifersüchtigen Ehemanns). Immer im Schatten des großen Leonardo und seines großen Rivalen in der Barockmusik, im Schatten Antonio Vivaldis.

Die Countertenöre bemühen sich seit Längerem, Leonardo ans Licht zu singen. Wühlen, je mehr es von ihnen gibt, desto intensiver die Archive durch. Und werden fündig.

Franco Facioli beispielsweise, einer der Virtuosesten seines Faches. Der 39-jährige Argentinier, der in Madrid lebt, versüßt uns gegenwärtig die Corona-Indoor-Zeit mit wirklich hinreißendem, beseltem wie extrovertiertem Counter-Gesang auf seiner dritten Solo-CD bei der Deutschen Grammophon, die ruhig als Titel mit dem berühmten Cäsar-Zitat arbeiten darf: „Veni, Vidi, Vinci.“

### Rossini komponierte für Kastraten

Händel und Gluck, aber auch Hasse und Porpora, den beiden verzierungswütigen Spezialisten in der Kunst, Kastraten Arien auf die geläufigen Gurgeln zu schreiben, hat Facioli bereits CDs gewidmet. Mozarts Mezzo- wie Kastraten-Partien singt er auf der Bühne. Bis Rossini hat er sich vorgewagt, den neben Meyerbeer letzten großen Komponisten, der für Kastraten komponierte. Auch auf dem neuen Vinci-Album brennt er unter der zündenden Anleitung neuer Vinci-Album brennt er unter der zündenden Anleitung von Konzertmeisterin Zefira Varlova mit der brillanten Il Pomo d'oro-Truppe wieder so manches Feuerwerk ab. Er findet in den zwölf Arien aus sieben Opern (einige von ihnen Weltersteinspielungen) aber auch innig anrührende Momente.

Die Stimme jubelt und verführt, rast und wütet, schmachtet und fleht. Sie ist zu allen sängerisch möglichen Emotionen fähig. Und sie bewegt sich traumsicher und blendend schön auf dem roten Luxus-Teppich, den Vinci für seinen siegesgewissen, selbstsicheren Interpreten ausgerollt hat, der verteilte Schwierigkeiten tänzelnd und leicht meistern muss.



Mit Händel befreundet, in ganz Italien gefeiert: Leonardo Vinci

Berühmt wurde Leonardo Vinci vorwiegend für seine 35 prunkvoll arienornamentierten Opern. Anfangs waren die meist komisch, gern auch in neapolitanischem Dialekt, die meisten von ihnen sind verschollen. Dann schwenkte er auf Tragödien um. Daneben komponierte er Oratorien, Kantaten und eine Serenade. Reine Instrumentalmusik scheint ihn kaum gereizt zu haben. Neben Neapel wurden auch in Rom und Venedig nach seinen Opern verlangt. Nach dem Tod Alessandro Scarlattis wurde Vinci 1725 dessen Nachfolger als Pro-Vicemaestro der Königlichen Hofkapelle in Neapel. Georg Friedrich Händel führte in London ein Pasticcio auf, das er aus Arien Vincis zusammengestellt hatte. Vinci schloss auch Freundschaft mit dem Dichter Pietro Metastasio.

### Auch Cecilia Bartoli feiert Leonardo Vinci

Lange stand Leonardo Vinci hinter Händel abgeschlagen in der zweiten Barockreihe, doch inzwischen, die Beschäftigung mit der neapolitanischen Oper ist intensiver geworden, singen ihn gerade die Stars wieder ausgesprochen gern.

Cecilia Bartoli führt seine Bravourpiecen im Repertoire, Simone Kermes hat auf ihrem jüngsten Konzertalbum „Barock e Inferno“ von den sieben Todsünden, die des „Zorns“ mit der wutspritzenden Vinci-Arie „In braccio a mille furie“ illustriert. Obwohl Vinci wenig experimentiert, nimmt er zu den Streichern gern Oboen und Hörner hinzu. Seine schmeichelnden, abgerundeten und symmetrischen Melodien bringen den Text sehr wirkungsvoll zum Klingen.

Franco Fagioli ist mit seinem Vinci-Kompletalbum nach dem Altus Filippo Mineccia erst der zweite Countertenor, der dem Neapolitaner eine Solo-CD widmet; dafür singt er darauf auch Mezzosopran-Arien der Hasse-Gattin und Händel-Muse Faustina Bordoni.



„Veni, vidi, Vinci“ heißt das Album von Franco Fagioli

Anfang Juni kommt zu den fünf bisher komplett aufgenommenen Leonardo-Vinci-Opern eine sechste hinzu: der 1727 komponierte „Gismondo, Re di Polonia“. Max Emanuel Cencic, ein bewährter Wiederentdecker, wird in der Titelrolle glänzen und das Stück Anfang September bei seinem neuen Bayreuth Baroque Festival im Markgräflichen Opernhaus präsentieren.

Cencic verspricht: „Familienkonstellationen voll freudianischer Krämpfe und okkulten Praktiken. Es geht um einen unberechenbaren Gewaltherrscher, der die Weltordnung mit einer Politik, die nicht den Regeln der Vernunft und des Diensts am Menschen, sondern erratischen Impulsen und abergläubischen Ritualen folgt, an den Rand des Abgrunds treibt. Vincis Szenen gemahnen an Therapiesitzungen“. Na, wenn das nicht noch mehr Lust auf Vinci macht!

Franco Fagioli: Veni, Vidi, Vinci (Deutsche Grammophon); Vinci: Gismondo, Re di Polonia (Parnassus Productions)

© Axel Springer SE. Alle Rechte vorbehalten.

Im vergangenen Jahr wurde Leonardo da Vinci zu seinem 500. Todestag als der Welt womöglich größtes (und zauderndes) Universalgenie geehrt. Nun wird ein anderer Leonardo gefeiert.

VON MANUEL BRUG

Leonardo Vinci – 1690 im kalabrischen Strongoli geboren, 1730 in Neapel gestorben (möglicherweise am Gift eines eifersüchtigen Ehemannes). Immer im Schatten des großen Leonardo und seines großen Rivalen in der Barockmusik, im Schatten Antonio Vivaldis.

Die Countertenöre bemühen sich seit Längerem, Leonardo ans Licht zu singen. Wühlen, je mehr es von ihnen gibt, desto intensiver die Archive durch. Und werden fündig.

Franco Fagioli beispielsweise, einer der Virtuosen seines Faches. Der 39-jährige Argentinier, der in Madrid lebt, versüßt uns gegenwärtig die Corona-Indoor-Zeit mit wirklich hinreißendem, beseeletem wie extrovertiertem Countertengesang auf seiner dritten Solo-CD bei der Deutschen Grammophon, die ruhig als Titel mit dem berühmten Cäsar-Zitat arbeiten darf: „Veni, Vidi, Vinci.“

Händel und Gluck, aber auch Hasse und Porpora, den beiden verzierungswütigen Spezialisten in der Kunst, Kastraten Arien auf die geläufigen Gurgeln zu schreiben, hat Fagioli bereits CDs gewidmet. Mozarts Mezzo- wie Kastratenpartien singt er auf der Bühne. Bis Rossini hat er sich vorgewagt, den neben Meyerbeer letzten großen Komponisten, der für Kastraten komponierte.

Auch in zwei Opern Leonardo Vincis – in „Artaserse“ und „Catone in Utica“ – ist Fagioli üppig strömende, mal zarte, mal blendende Gesangkunst erprobt. Auf der Bühne, in Ton wie Bild. Wer das Glück hatte, bei der Premiere von „Artaserse“ 2012 in Nancy dabei zu sein, wird nie vergessen, wie Fagioli mit seiner siebenminütigen Rondo-Finalarie des ersten Aktes „Vo solcando un mar crudele“ trotz der vier anderen Top-Countertars neben ihm das Publikum zum Rasen und die Vorstellung zum Stillstand brachte.

Auch auf dem neuen Vinci-Album brennt er unter der zündenden Anleitung von Konzertmeisterin Zefira Valova mit der brillanten Il pomo d'oro-Truppe wieder so manches Feuerwerk ab. Er findet in den zwölf Arien aus sieben Opern (einige von ihnen Weltersteinspielungen) aber auch innig anrührende Momente.

Die Stimme jubelt und verführt, rast und wütet, schmachtet und fleht. Sie ist zu allen sängerisch möglichen Emotionen fähig. Und sie bewegt sich traumsicher und blendend schön auf dem roten Luxusteppeich, den Vinci für seinen siegesgewissen, selbstsicheren Interpreten ausgerollt hat, der verteuflte Schwierigkeiten tänzelnd und leicht meistern muss.

Berühmt wurde Leonardo Vinci vorwiegend für seine 35 prunkvoll arien-



Franco Fagioli hat ein neues Album mit Vinci-Arien aufgenommen

## Sein Name ist Vinci,



## Leonardo Vinci

Der italienische Komponist – 1730 von einem Nebenbuhler vergiftet – stand immer im Schatten seines Zeitgenossen Vivaldi. Zwei Countertenöre entdecken ihn jetzt neu

ornamentierten Opern. Anfangs waren die meist komisch, gern auch in neapolitanischem Dialekt, die meisten von ihnen sind verschollen. Dann schwenkte er auf Tragödien um. Daneben komponierte er Oratorien, Kantaten und eine Sere-nade. Reine Instrumentalmusik scheint ihn kaum gereizt zu haben.

Neben Neapel wurde auch in Rom und Venedig nach seinen Opern verlangt. Nach dem Tod Alessandro Scarlatti wurde Vinci 1725 dessen Nachfolger als Pro-Vicemaestro der königlichen Hofkapelle in Neapel. Georg Friedrich Händel führte in London ein Pasticcio auf, das er aus Arien Vincis zusammengestellt hatte. Vinci schloss auch Freundschaft mit dem Dichter Pietro Metastasio.

Lange stand Leonardo Vinci hinter Händel abgeschlagen in der zweiten Barockreihe, doch inzwischen, die Beschäftigung mit der neapolitanischen Oper ist intensiver geworden, singen ihn gerade die Stars wieder ausgesprochen gern.

Cecilia Bartoli führt seine Bravour-piecen im Repertoire, Simone Kermes hat auf ihrem jüngsten Konzeralbum „Barock e Inferno“ von den sieben Tod-sünden die des „Zorns“ mit der wut-spritzenden Vinci-Arie „In braccio a mille furie“ illustriert.

Obwohl Vinci wenig experimentiert, nimmt er zu den Streichern gern Oboen und Hörner hinzu. Seine schmeichelnden, abgerundeten und symmetrischen Melodien bringen den Text sehr wirkungsvoll zum Klingen.

Franco Fagioli ist mit seinem Vinci-Kompletalbum nach dem Altus Filippo Mineccia erst der zweite Countertenor, der dem Neapolitaner eine Solo-CD widmet; dafür singt er darauf auch Mezzosopran-Arien der Hasse-Gattin und Händel-Muse Faustina Bordoni.

Anfang Juni kommt zu den fünf bisher komplett aufgenommenen Leonardo-Vinci-Opern eine sechste hinzu: der 1727 komponierte „Gismondo, Re di Polonia“. Max Emanuel Cencic, ein bewährter Wiederentdecker, wird in der Titelrolle glänzen und das Stück Anfang September bei seinem neuen Bayreuth Baroque Festival im Markgräflichen Opernhaus präsentieren.

Cencic verspricht: „Familienkonstellationen voll freudianischer Krämpfe und okkulten Praktiken. Es geht um einen unberechenbaren Gewaltherrscher, der die Weltordnung mit einer Politik, die nicht den Regeln der Vernunft und des Diensts am Menschen, sondern erratischen Impulsen und abergläubischen Ritualen folgt, an den Rand des Abgrunds treibt. Vincis Szenen gemahnen an Therapiesitzungen.“ Na, wenn das nicht noch mehr Lust auf Vinci macht!

Franco Fagioli: Veni, Vidi, Vinci (Deutsche Grammophon); Vinci: Gismondo, Re di Polonia (Parnassus Productions)



Max Emanuel Cencic singt die Titelrolle in „Gismondo, Re di Polonia“



## Cantante, agente y empresario

Eduardo Torrico  
26/05/2020

**VINCI: *Gismondo, re di Polonia (ovvero Il vincitor generoso)*. Max Emanuel Cencic (Gismondo), Yuriy Mynenko (Ottone), Dilyara Idrisova (Giuditta), Aleksandra Kubas-Kruk (Primislao), Sophie Junker (Cunegunda), Jake Arditti (Ernesto) y Nicholas Tamagna (Ermanno). [oh!] Orkiestra Historyczna. Directora y violín: Martyna Pastuska. Maestro al cembalo: Marcin Swiatkiewicz. PARNASSUS 9129194870017 (3 CD)**



Desde que Gustavo Tambascio y Antonio Florio lo rescatarán del olvido en 2009, con la fastuosa puesta en escena de *La Partenope*, el napolitano Leonardo Vinci (1696-1730) se ha convertido en un autor de culto para los amantes de la ópera barroca. Lo mucho que ya apuntaba en *La Partenope* (publicada en CD y en DVD por Dynamic) quedó plenamente refrendado no mucho más tarde con descomunal lectura que hizo Diego Fasolis de *Artaserse* (publicado en 2012 por Erato, primero en CD y poco después en DVD con tomas en directo de las representaciones que habían tenido lugar un año antes en Nancy, con la puesta en escena de Silviu Purcारेte) y con el *Catone in Utica* que dirigió Riccardo Minasi (Decca, 2015). No le hicieron tanta justicia los flojos registros de *Didone Abbandonata* (Carlo Ipata, en 2017, Dynamic,

tanto en DVD como en CD) y *Siroe, re di Persia* (Antonio Florio, 2018, Dynamic), así como el pastiche que realizó Haendel de la mencionada *Didone Abbandonata* (Wolfgang Katschner, igualmente en 2018, DHM). Sin embargo, sendos recitales de los contratenores Filippo Mineccia (2014, Pan Classics) y Franco Fagioli (2020, Deutsche Grammophon) contribuyeron a enriquecer el panorama en gran medida.

Otro contratenor, Max Emanuel Cencic, que intervino en aquellos memorables *Artaserse* de Fasolis y *Catone in Utica* de Minasi, presenta ahora *Gismondo, re di Polonia (Il vincitor generoso)*. Y lo hace en una triple faceta: primero, como cantante (asume el papel protagonista de la ópera); segundo, como organizador (su agencia, Parnassus Ars Productions, ha sido la encargada de exhumar esta ópera, como ya hiciera con los dos títulos antes mencionados) y tercero, como empresario discográfico. Se trata de la primera grabación que publica el sello Parnassus, realizada en la Filharmonia Slaska de Katowice, en fecha que increíblemente no se hace constar en el *booklet* del CD, pero que se supone posterior a la primera representación en tiempos modernos de esta ópera (2 de septiembre de 2018, en el Teatr Miejski de Gliwice) y anterior a las representaciones que tuvieron lugar en Theater an der Wien vienes (25 de septiembre de ese mismo año) y en la Sala Chaikowski moscovita (14 de junio de 2019).

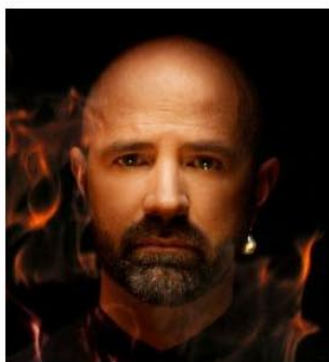
*Gismondo* se estrenó en el Teatro Alibert de Roma, el 11 de enero de 1727, después de los tres éxitos cosechados el año anterior por Vinci: *Didone abbandonata* (Roma), *Siroe, re di Persia* (Venecia) y *L'Ernelinda* (Nápoles). Vinci utilizó el mismo libreto que el veneciano Francesco Briani había escrito en 1709 para la ópera *Il vincitor generoso* de Antonio Lotti (Teatro San Giovanni Grisostomo de Venecia, estrenada con motivo de la visita del rey Federico IV de Dinamarca a la ciudad de los canales), en la cual hizo su debut Francesco Borosini, el primer gran tenor en aparecer en Londres, ciudad en la que cantó nada más ni nada menos que el papel de Bajazet en el *Tamerlano* de Haendel.

La ópera narra la historia del rey polaco Gismondo (Segismundo, para que nos entendamos), enfrentado al príncipe rebelde de Lituania Primislao. Es un hombre de paz, que trata por todos los medios de evitar la guerra con su vecino. Pero sus problemas políticos se ven agravados por los privados: por un lado, su hijo Ottone está enamorado de Cunegunda, hija de Primislao; por otro, su hija Giuditta está enamorada del propio Primislao. Las razones de estado no permiten las relaciones amorosas con el enemigo, aunque al final Gismondo se da cuenta de que esas relaciones pueden servir a su deseo de paz. Desgarrados entre la política y el amor, los personajes buscan la paz tanto en sus corazones como en sus países. Como no podía ser de otra manera, pues ya lo anticipaba el subtítulo de la ópera (*Il vincitor generoso*), la felicidad acaba colmando a todos.

El elenco vocal está formado en su totalidad por cantantes representados por Parnassus, empezando por el propio Cencic: las sopranos Dilyara Idrisova, Sophie Junker y Aleksandra Kubas-Kruk, y los contratenores Yuriy Mynenko, Jake Arditti (hijo del violinista Irvine Arditti, fundador del Cuarteto Arditti) y Nicholas Tamagna. Todos ellos están a un excelente nivel (Cencic, menos histriónico en sus intervenciones de lo que en él es habitual, lo cual se agradece; sirva como ejemplo su fantástica *Bella pace*, aria con la que abre su intervención en la ópera), aunque en mi opinión quienes realmente se llevan la parte del león son el excelente Minenko y la deslumbrante Idrisova (que ya nos epató con su intervención en el *Germano in Germania* de Nicola Porpora publicado por Decca hace un par de años). Muy bien Junker, que poco se va a confirmando como una de las voces más idóneas para la ópera barroca. No desmerece en absoluto el resto del reparto, aunque, puestos a poner peros, las voces de Junker y Kubas-Kruk guardan cierto parecido; quizá una mayor diversidad habría resultado recomendable.

{oh!} (abreviatura de Orkiestra Historyczna, es decir, Orquesta Historicista), bajo la doble dirección de la violinista Martyna Pastuszka y del clavecinista Marcin Swiatkiewicz, suena realmente bien, como ya había demostrado en sus recientes grabaciones para los sellos Dux y Musso. Polonia se ha convertido en los últimos años en un vergel de la música antigua, no solo por la cantidad de festivales y conciertos que allí se celebran, sino por la calidad de sus músicos y agrupaciones. Poco a poco, {oh!} se ha ido haciendo un hueco entre las mejores orquestas polacas y este *Gismondo* es su confirmación definitiva.

¿Y la música de Vinci? Magnífica, en todos los sentidos. Escuchando sus óperas, uno no termina de entender cómo pudo permanecer tantos años en el ostracismo.



## VINCIS "GISMONDO RE DI POLONIA" BEI PARNASSUS HOCHBESETZT

Bis zum Beginn des neuen Jahrtausends war es still um den italienischen, 1690 in Strongoli geborenen Komponisten **Leonardo Vinci**. Aufgeführt und eingespielt wurden eher die Opern seines Zeitgenossen Antonio Vivaldi. Nur hin und wieder fand sich auf den Recitals renommierter Barocksänger (**Cecilia Bartoli**, **Simone Kermes**, **Xavier Sabata**, **David Hansen**, **Filippo Mineccia**) eine Arie des Komponisten. Das änderte sich schlagartig im Jahre 2011, als Diego Fasolis mit dem Concerto Köln Vincis **Artaserse** in einer spektakulären Besetzung für Virgin aufnahm und ein Jahr später in Nancy szenisch aufführte. Alle Hauptrollen, auch die weiblichen, wurden von Countertenören interpretiert, womit an die Kastratenbesetzung der Uraufführung 1730 in Rom erinnert wurde. Jüngster Paukenschlag in Sachen Vinci war das Recital des Counters Franco Fagioli bei der DG mit dem Titel **Veni Vidi Vinci**, welches 14 Arien des Komponisten, darunter sieben Weltpremieren, vorstellt.

Nun veröffentlicht das österreichische Label **Parnassus Arts Productions** auf drei CDs (und einem ebenso hochinformativen wie mitreißend geschriebenen Einführungsartikel von **Boris Kehrmann**) Vincis **Dramma per musica Gismondo Re di Polonia**, nachdem dieses 2018 im Teatr Miejski in Gliwice und im Theater an der Wien aufgeführt worden war (**9120104870017**). Das Stück kam 1727 in Rom zur Premiere und basiert auf einem Libretto des Venezianers Francesco Briani, welches dieser für den Komponisten Antonio Lotti verfasst hatte, der es unter dem Titel *Il vincitor generoso* vertonte – ein Herrscherlob auf König Fredericks IV. von Dänemark, der 1709 die Lagunenstadt besuchte und zu dessen Ehren die Aufführung gegeben wurde. Vinci hat dieses Libretto 18 Jahre später nahezu wörtlich vertont. Die Protagonisten der Oper sind Gismondo, König von Polen, und Primislao, Herzog von Litauen. Zwei Fürsten, Ernesto von Livland und Ermano von Mähren, lieben Gismondos Tochter Giuditta, die jedoch Primislao zugetan ist. Zwischen dessen Tochter Cunegonda und Gismondos Sohn Otone entspinnt sich die eigentliche Liebeshandlung. Alle Figuren sind zwischen Politik und Liebe hin- und hergerissen, doch am Ende siegt die Großmut und zwei glückliche Paare finden sich. Die menschlichen Konflikte der Handlung haben Vinci inspiriert zu einer farbigen, affektreichen Musik, für die er auch Material aus seiner *Ernelinda* verwendete. Mit dem (oh!) Orkiestra Historyczna stellt sich ein neuer Klangkörper auf CD vor, geleitet von **Martyna Pastuszka** – auch sie ein bislang unbekannter Name auf dem Musikmarkt. Aber schon mit dieser ersten Aufnahme liefern beide einen imponierenden Beweis ihrer Meisterschaft. Mit stürmischem Bläsergeschmetter setzt die *Sinfonia* ein und bringt in ihrer Durchführung das pulsierende Spiel des Orchesters zu starker Wirkung. Der 3. Akt beginnt mit einer pompösen *Marciata*, in welcher der Klangkörper wiederum heroisch auftrumpft. Aber auch in der Begleitung der Sänger sind Gespür für Rhythmus und Melos spürbar.

In der Besetzung finden sich zwei Countertenöre, die auch beim *Artaserse* mitgewirkt hatten – der Ukrainer **Yuriy Mynenko** und der Österreicher mit kroatischen Wurzeln **Max Emanuel Cenci**. Letzterer ist Executive Producer der Aufnahme – damit Garant für eine erstklassige Besetzung – und auch Interpret der Titelrolle. Die Stimme des Sängers hat sich in den letzten Jahren bemerkenswert entwickelt, ist durchgängig gerundet und ausgeglichen, hat den hysterischen Beiklang in der Höhe, der früher zu bemerken war, verloren. Schon der bewegte Auftritt, *„Bella pace“*, mit reichen Koloraturpassagen imponiert, ebenso die Gleichnisarie *„Se soffia irato“*, welche das Bild einer Taube im Sturm imaginiert. Deren eilende Koloraturen absolviert Cenci bravourös, wie er auch im stürmischen *„Torna cinto“* des 2. Aktes brilliert und die Nummer mit einem exponierten Schlussston krönt. Mynenko als Otone mit seiner schönen und sinnlichen Stimme steht ihm keineswegs nach, kann bereits in der Auftrittsarie, *„Vado ai rai“*, mit fein getupften *staccati* und reichem Zierwerk prunken. Er beschließt den 1. Akt mit einer Nachtigallen-Arie (*„Quell'usignolo“*), deren betörender und kunstfertiger Gesang mit Trillern und *staccati* von Flöten lieblich umspielt wird. Im 2. Akt kann er in *„Vuoi ch'io mora“* seinen Schmerz mit ergreifenden Tönen ausdrücken, im heldischen *„Assalirò quel core“* die Stimme in ihrem weiten Umfang voll ausreizen und im lieblich wiegenden *„Pupille vezzose“* des 3. Aktes seine lyrischen Qualitäten auskosten.

Zwei weitere Counter sind dagegen neu in der Opernszene – der Brite **Jake Arditti** als Ernesto und der Amerikaner **Nicholas Tamagna** als Ermano. Ersterer besitzt eine Stimme von reizvoll androgynem Timbre mit auffallend üppiger Substanz in der Tiefe. Diese kann er besonders in der munter bewegten Arie im 2. Akt, *„E col senno“*, ausstellen. Kontrastreich sind das lieblich-zärtliche *„D'adorarvi così“* und das auftrumpfende, mit virtuoson Koloraturläufen ausgestattete *„Parto con quella speme“* im 3. Akt. Ermano führt sich erst im letzten Akt mit der stürmischen Arie *„Son come cervo misero“* ein und Tamagna kann hier mit seiner resoluten, angenehm timbrierten Stimme für sich einnehmen.

Auch die mitwirkenden Soprane waren bisher auf Besetzungslisten kaum anzutreffen. Die weibliche Hauptrolle der Cunegonda nimmt die Belgierin **Sophie Junker** wahr. Ihr lyrischer Sopran ist von hoher Kultur, was den empfindsamen und klagenden Arien der Partie gut ansteht (*„Sentirsi il petto“* im 1. und *„Tu mi tradisti ingrato“* im 2. Akt). Sie trägt diese *Lamenti* mit starker Expressivität vor. Mit Otone beendet sie den 2. Akt mit dem innigen Duett *„Dimmi una volta addio“*, in welchem beide Stimmen perfekt harmonieren. Ein Höhepunkt der Oper ist ihre stürmische Arie im 3. Akt *„Ama chi t'odia“*, die in rasendem Furor ihren Hass und Erregungszustand spiegelt. Cunegonda ist auch beteiligt im einzigen Terzett des Werkes mit Gismondo und Otone (*„Dolce padre“*), welches einen Gefühlssturm aller drei Personen ausdrückt. Und schließlich fällt ihr das letzte Solo der Oper zu – *„Di rispondi“* am Ende des 3. Aktes, das geheimnisvoll raunend beginnt und sich dann ganz verinnerlicht fortsetzt. Erst der nachfolgende Schlusschor *„Nel gran Sarmata“*, der davon singt, dass mit dem Ölbaum und Lorbeer das erhabene Haupt Gismondos gekrönt wird, bringt eine feierliche Note ein.

Die Polin **Aleksandra Kubas-Kruk** ist als Primislao zu hören, also eine Besetzung *en travestie*. Die Stimme ist im Timbre nicht sonderlich individuell, aber die Gesangkunst der Sopranistin steht außer Frage. Schon in ihrem ersten Auftritt *„Và, ritorna“* vermag sie energisch aufzutumpfen und mit herausgeschleuderten Spitzentönen zu beeindrucken. Imponierend auch die exponiert notierte Arie *„Nave altera“*, die rhythmisch prägnant, mit großem Nachdruck und brillanten Koloraturgülden interpretiert wird. Einen starken Kontrast bilden die beiden Arien im 3. Akt – *„Vendetta o ciel“* kämpferisch und *„Sento di morte“* ganz verhalten, fast stockend.

Die Russin **Dilyara Idrisova** gibt die Giuditta und komplettiert mit ihrem jugendlichen Sopran von androgyner Anmutung eine insgesamt hochkarätige Besetzung. Die Sängerin meistert auch die Noten in der Extremhöhe bravourös, wie im koketten *„Così mi piacerai“* oder dem heiteren *„Se l'onda corre“*.

Cenci und sein Team haben mit dieser Einspielung für einen Meilenstein in Sachen Leonardo Vinci gesorgt, dem hoffentlich weitere Initiativen folgen werden. Anfang September soll das Werk in identischer Besetzung beim neu gegründeten Festival *Bayreuth Baroque* konzertant aufgeführt werden. **Bernd Hoppe**

(Foto Vinci „Gismondo“ Parnassus Max Emanuel Cenci c\* Lukasz-Rajchert/ [Weitere Information zu den CDs/DVDs im Fachhandel, bei allen relevanten Versendern und bei <https://www.note1-music.com/shop/>.](#))





# MUSIKALISCHE HERZENSSPRACHE

Die Nachwelt meinte es nicht immer gut mit Leonardo Vinci, nun erscheint sein *Gismondo, Re di Polonia* auf CD. Und der ist überaus hörenswert!

Die Titelpartie singt Max Emanuel Cencic inmitten eines illustren Sängersenmbles.



**T**rocken musikhistorisch betrachtet, gilt Leonardo Vinci als erster Komponist, der den „dolce stil nuovo“ in die Musik eingeführt hat – in Anlehnung an die lyrischen Werke Petrarcas. Musikalische Herzenssprache könnte man nennen, was Vinci in seine Werke hat einfließen lassen. Dass das Nachleben seines Œuvre dennoch nicht vom Dauerlicht begünstigt wurde, mag damit zusammenhängen, dass Vinci oftmals mit Pietro Metastasio zusammengearbeitet hat, dessen Libretti aufgrund ihrer Konventionalität und eines gewissen Pragmatismus nicht über das 18. Jahrhundert hinaus strahlen konnten.

Für seine Oper *Gismondo, Re di Polonia*, geschrieben für Rom 1727, hat Vinci ein Textbuch gewählt, das auf Francesco Brianis *Il vincitor generoso* basiert und Liebeshändel samt Intrigen zwischen dem polnischen und litauischen Hof aufgreift. Also kein antikes, kein biblisches Sujet, sondern ein historischer Stoff aus dem 16. Jahrhundert: Mit Gismondo ist König Sigismund II. August von Polen gemeint, der mit Primislaus von Litauen, einem wahren Hitzkopf, verquer liegt. Gismondo möchte Frieden schließen, doch das entpuppt sich als heikles Unterfangen. Wo Politik herrscht, ist das Private meist nicht weit. Daher mischen auch die Kinder des polnischen Königs mit, Ottone und Giuditta. Doch Staatsräson und Liebe passen nicht so einfach zusammen, oder aber erst beim Happy End. So bekommt Giuditta am Ende Primislaus und Ottone dessen Tochter Cunegonda. Dann gibt es noch einen richtigen Bösewicht, Ermanno (Hermann) von Mähren, der die Szene passend durch Selbstmord verlässt. Für hinreichend Dramatik ist also gesorgt, innere wie äußere.

Für die musikalische Umsetzung wählt Vinci, neben der anfänglichen Sinfonia und einem Marsch im dritten Akt sowie acht



Faible für Barockes? Ohne Frage! Max Emanuel Cencic.

Accompagnato-Rezitativen, knapp 30 Arien, außerdem ein Duett, ein Terzett und einen Schlusschor. In dieser Form kam das Werk im September 2018 zunächst im Teatr Miejski in Gliwice und wenige Wochen später am Theater an der Wien konzertant zur Aufführung. Jetzt liegt Vincis *Gismondo* als CD vor, ausgestattet mit einem vorbildlich ausgestatteten (leider redaktionell etwas schludrigen) Beiheft, samt ausführlichem Einführungstext und mehrsprachigem Libretto.

Als Künstlerische Leiter fungieren Martyna Pastuszka und am Cembalo Marcin Świątkiewicz. Es spielt das 2012 in Katowice gegründete {oh!} Orkiestra Historyczna; in den Hauptrollen sind Max Emanuel Cencic als Titelheld Gismondo und Aleksandra Kubas-Kruk als sein Widersacher Primislaus zu hören. Das Geschwisterpaar bilden Yuriy Mynenko als Ottone und Dilyara Idrisova als Giuditta, Sophie Junker singt die Cunegonda, Nicholas Tamagna schlüpft in die Rolle des üblen Ermanno. Wer erwartet, dass Cencic als Titelheld automatisch zur Hauptfigur avanciert, wird enttäuscht. Denn der besonnene polnische König flüchtet sich nicht in leidenschaftliche Ausbrüche, er ist sozusagen

der kluge, moderat-vernunftbegabte Strippenzieher. Für emotionale Ausbrüche sorgen andere, in erster Linie Primislaus. Wenn Aleksandra Kubas-Kruk zu ihren gellenden Rufen in „Va, ritorna“ ansetzt, ist das markerschütternd, unterstützt etwa von der prasselnden Pauke – was zeigt, wie genau die einzelnen Affekte aufeinander abgestimmt sind. Als Beispiel für Vincis „dolce stil nuovo“ kann die Partie des Ottone dienen. Man höre nur, wie Yuriy Mynenko die Arie „Pupille vezzose“ im dritten Akt singt: geschmeidig und arios im besten Sinne. Das durchgehend sehr gut besetzte Ensemble wird von den Instrumentalisten flexibel und gern robust unterstützt. So, und nur so, wird diese Partitur, zu neuem Leben erweckt und macht Vincis *Gismondo* im 21. Jahrhundert wieder hörenswert.

Christoph Vratz

CD

## LEONARDO VINCI: GISMONDO, RE DI POLONIA

Max Emanuel Cencic, Yuriy Mynenko, Sophie Junker, Aleksandra Kubas-Kruk, Dilyara Idrisova, Nicholas Tamagna, Jake Arditti, Orkiestra Historyczna, Marcin Świątkiewicz, Martyna Pastuszka  
Label: Parnassus Arts; Vertrieb: Note 1, 3 CDs





## Connessi all'Opera

Lirica e dintorni ai tempi del 2.0

Per ulteriori informazioni, anche su controllo dei cookie, leggi qui: [Informativa sui cookie](https://www.connessiallopera.it/recensioni/2020/gismondo-re-...)  
Accetta e chiudi  
6/22/20, 12:28 PM

Gismondo re di Polonia – Max Emanuel Cencic, controttenore...

<https://www.connessiallopera.it/recensioni/2020/gismondo-re-...>

Gismondo re di Polonia – Max Emanuel Cencic, controttenore (Parnassus CD)

% 14 Giugno 2020 & Pietro Dall'Aglio, CD e DVD / Recensioni

Il 2020, per molti versi anno nefasto, è stato invece molto propizio dal punto di vista discografico per il compositore napoletano Leonardo Vinci (1690-1730). Dopo l'album a lui interamente dedicato – *Veni, Vidi, Vinci* – di Franco Fagioli per Deutsche Grammophon, è stato pubblicata da Parnassus sulle principali piattaforme digitali, l'opera *Gismondo re di Polonia*. Al netto di qualche aria già registrata da Filippo Manecchia nel 2014 e Franco Fagioli (nell'album sopra citato), si tratta di una prima mondiale in quanto a registrazione integrale, che segue a distanza di un paio d'anni, una serie di esecuzioni in forma di concerto da parte dello stesso cast. Al centro di questo progetto troviamo una delle punte di diamante del panorama controttenorile, Max Emanuel Cencic. Definirlo cantante sarebbe riduttivo in quanto Cencic rappresenta un caso protagonista, Cencic è anche direttore artistico e co-produttore esecutivo per l'etichetta Parnassus, è stato di recente nominato direttore artistico del nuovo festival internazionale di musica barocca di Bayreuth (in partenza a settembre) e ha già provato il suo valore anche nelle vesti di regista e talent-scout. Figlio d'arte, croato ma austriaco di adozione, Cencic canta da una vita, avendo esordito all'età di 6 anni tra i Piccoli Cantori di Vienna e poi intrapreso la carriera solista, prima da soprano, e poi da controttenore.

Cencic è stato uno dei protagonisti della riscoperta di Vinci, un processo che ormai va avanti da più di un decennio, ossia dalla messa in scena in Spagna e al San Carlo di Napoli di *Partenope* nel 2009 (con i Turchini di Antonio Florio e Sonia Prina) e che ha avuto come altre tappe importanti il trionfo di *Artaserse* del 2012 a Nancy sotto la guida di Diego Fasolis (con la triade di stelle Cencic, Fagioli e Jaroussky) e la registrazione per Decca nel 2015 di *Catone* in Utica con Riccardo Minasi (con Fagioli e Cencic). Ricordiamo poi l'esecuzione in forma di concerto (e relativa registrazione) del *Il Siroe* de di Persia del Teatro San Carlo nel 2018. Inoltre, nomi celebri del barocco come Cecilia Bartoli e Simone Kermes avevano contribuito a dare visibilità al compositore inserendo alcuni brani nelle loro registrazioni. *Gismondo* rappresenta un nuovo tassello di questo importante processo di riscoperta. Cencic ha all'attivo diverse registrazioni integrali (Ottone e Alessandro di Händel, Germanico in Germania di Porpora, *Siroe* re di Persia di Hasse oltre ai titoli vinciani sopra citati), volta a Roma nel 1727 nel "Teatro detto delle Dame" (prima conosciuto come Teatro Alibert) durante la stagione di Carnevale. È un periodo in cui Roma accoglie compositori veneziani e napoletani. Vinci, già "Pro-Vice Maestro della Real Cappella di Napoli", come si legge sul libretto di *Gismondo*, metterà in scena le sue opere (fino alla sua morte prematura nel 1730) al vecchio Alibert,

in una competizione evidente con il Teatro Capranica e, più o meno presunta, con il collega Porpora. La fama di Vinci giungerà fino a Londra, dove dopo la morte del compositore partenopeo, Händel inserirà arie di Vinci in cinque suoi pasticci. Leonardo Vinci è celebre per la sua collaborazione con il poeta e librettista Pietro Metastasio. Per *Gismondo di Polonia* invece, Vinci sceglie un libretto di Francesco Briani, concepito quasi vent'anni prima, sotto il nome de *Il Vincitor* generoso per una produzione andata in scena a Venezia al Teatro San Giovanni Grisostomo nel 1709 con musiche di Antonio Lotti. Vinci tiene il libretto intatto ma cambia le arie (ribilanciando gli equilibri tra i personaggi e aumentando il numero di arie di *Gismondo*) e interpola alcuni pezzi da *Ernelinda*, una sua opera del 1726. In totale vi sono 28 arie, lunghi recitativi piuttosto convenzionali, qualche recitativo accompagnato, un duo, un trio e un coro finale. L'opera viene dedicata "alla Maestà di Giacomo III, Rè della Gran Bretagna". La dedica

non è casuale in quanto l'opera ha una forte componente di tributo politico-monarchico, quasi propagandistico, pur celato in chiave allegorica. Se l'opera veneziana era stata concepita come tributo a Federico IV di Danimarca che aveva visitato Venezia in grande pompa nel 1709, la versione tentativi falliti di riconquistare il trono dagli Hannover, era finito in esilio a Roma sotto stipendio papale. James era sposato con una principessa polacca, quindi un libretto incentrato sulla storia polacca era un candidato ideale per omaggiare un aspirante monarca. Costui tuttavia, non sarà presente alla rappresentazione dell'opera nel 1727, essendosi trasferito a Bologna con il suo seguito di aristocratici.

La trama dell'opera è ispirata alle guerre di unificazione polacche della seconda metà del '500 e basata su una storia di intrighi politici tra la corte di *Gismondo re di Polonia* e quella di *Primislao*, duca di Lituania, a cui si sommano vicende personali e amorose che coinvolgono i figli di *Gismondo*, *Ottone* e *Giuditta*, e *Cunegonda*, figlia di *Primislao*, oltre ai Principi *Ernesto* e *Ermanno*. *Gismondo* e *Primislao* hanno caratteristiche opposte: *Gismondo* è il simbolo del buongoverno, del potere della ragione, del controllo sulle emozioni e della clemenza come virtù. *Primislao* d'altra parte è irascibile, in preda alle emozioni, oltre a rappresentare l'assenza di ordine.

Il cast originario di *Gismondo* includeva 6 castrati (tre soprani incluso "Il Farfallino" e tre contralti) oltre a un tenore, visto il noto divieto papalino che impediva alle donne di esibirsi in pubblico. Per questa registrazione, Cencic ha scelto 4 controttenori e tre soprani, di cui uno a ricoprire una parte in travesti. Gli artisti scelti sono tutti specialisti del barocco. Nonostante Vinci avesse aumentato il numero di arie di *Gismondo* da 1 a 5, il ruolo del titolo rimane un po' in ombra favorendo i ruoli di *Ottone* e *Cunegonda*. Anche in assenza di Cencic conferma la sua qualità di esecutore da veterano del settore. Con gli anni il timbro si è fatto più rotondo e scuro mentre le colorature risultano più fluide e meno isteriche, sempre usate a scopo drammatico. I registri sono omogenei anche se la sua zona di comfort è quella mezzosoprano. In "St'a l'alma pensosa" Cencic esibisce dei bei fiati sostenuti e un suono liquido e fluido, a tratti sontuoso. In "Bella pace" sfoggia trilli e colorature con facilità e dei medi ben timbrati mentre in "Se soffia irato" mostra dei bassi ben bilanciati e gestisce con facilità salti di registro. In "Torna cinto" esibisce carattere e un bel volume con un fraseggio ben scandito.

*Yuriy Mynenko* come *Ottone*, esibisce un timbro nel complesso piacevole e sensuale, anche se in acuto si avverte talvolta qualche tono metallico. Nella sua prima aria "Vado ai rai" utilizza con precisione lo staccato e mostra facilità nelle colorature e nelle smorzature, mentre nell'aria finale del primo atto "Quell'usignolo" dialoga con i fiauti alternando lunghe arcate sostenute dal fiato a gustosi abbellimenti, staccati e sospiri. In "Vuoi ch'io mora" nel secondo atto si dimostra molto musicale ed espressivo con delle belle dinamiche e fiati lunghi anche se sale poi in acuto con qualche forzatura. In "Assalirò quel core" rivela un ottimo temperamento e gestisce con facilità gli affondi ai gravi mentre gli acuti risultano non sempre omogenei. Nel compless-

so un talento che promette molto bene. *Sophie Junker* è un'ottima *Cunegonda* e una piacevole scoperta, risultando efficace sia nelle arie che nei recitativi. Il timbro è luminoso e lo interprete sia nelle arie di tempesta come "Ama chi t'odia" che nei lamenti patetici come in "Sentirsi in petto" e "Tu mi tradisti ingrato". Nella prima esibisce una bella dinamica, delicatezza in acuto e gusto nelle risoluzioni. Nella seconda usa il testo con intelligenza ed esibisce carica drammatica oltre a dei bei suoni chiaroscurati. Si armonizza bene con *Mynenko* nel duetto finale del secondo atto. Talvolta si evince qualche durezza nella dizione. *Dilyara Idrisova* spicca come *Giuditta* per brillantezza del timbro e libertà del canto in tessiture alte. Mostra estensione e facilità in acuto nella civettuola "Così mi piacerai", fluide agilità in "Tu sarai il mio diletto" e acuti cristallini in "Se l'onda corre". Nel complesso un canto senza il minimo sforzo che è un piacere ascoltare. *Aleksandra Kubas-Kruk* è forse in possesso di un timbro meno distintivo ma l'ingrato compito di interpretare il ruolo in travesti di *Primislao* viene svolto con autorevolezza, soprattutto nei recitativi. In "Nave altera" si muove tra i registri con disinvoltura mentre in "Vendetta o ciel" mostra un bel carattere combattivo, a cui si oppone "Sentito di morte il gelo" cantata con morbidezza. Unica nota: alcune puntature in acuto e sovracuto nei finali delle arie risultano stucchevoli.

*Ermanno* è interpretato da *Nicholas Tamagna*, un controttenore dalla voce ben timbrata e corposa. Molto abile nel fraseggio come in "E col senno" e "Son come cervo misero". Molto belle e ricche le sue note basse così come colpisce in positivo l'uso dei salti di registro. Un gran bravo controttenore che non stanca all'ascolto. Anche i suoi recitativi sono ricchi e mai noiosi. *Jake Arditti* come *Ernesto*, è munito di una voce nel complesso ma vi è comunque molta musicalità e sensibilità (come in "D'adorarvi così"). Le colorature sono ben eseguite, come in "Parto con quella speme".

Un'altra piacevole scoperta è l'ensemble polacco di strumenti originali {oh!} *Orkiestra Historyczna*, diretto con carisma da *Martyna Pastuszka*. Anche se la musica di Vinci non è molto variegata dal punto di vista del contrappunto, si evince una certa originalità nell'orchestrazione con l'uso di timpani, trombe, liuto, corni, fagottini e flauti, i cui interventi sono molto puntuali. L'organico coglie al meglio il carattere marziale o tempestoso di alcuni brani, mantenendo la compattezza dell'insieme, senza troppe pesantezze. Il suono nel complesso è caldo e riesce a cogliere il carattere napoletano del compositore. La Sinfonia e la Marcia del terzo atto sono sicuramente d'impatto. Nel complesso, dei musicisti dall'ottima padronanza tecnica e stilistica. Un plauso anche al cembalista *Marcin Swiatkiewicz*.

L'album verrà distribuito dal 26 giugno come cofanetto di 3 CD (con oltre tre ore di musica) e includerà un corposo libretto introdotto dalle interessanti note firmate da *Boris Kehrmann* che ripercorrono la genesi dell'opera e del libretto sia nella versione veneziana che in quella romana, delineando parallelismi e differenze nella loro dimensione politica e allegorica. In conclusione, un'operazione di recupero degna di lode. Un'opera che meriterebbe di essere riportata in scena, magari con qualche taglio fatto con intelligenza, soprattutto ai recitativi. La bellezza delle melodie è indiscussa e alcune arie rimangono facilmente *Dramma per musica* in tre atti

Libretto di Francesco Briani

Musica di Leonardo Vinci

Gismondo Max Emanuel Cencic Ermanno Nicholas

Tamagna Ottone Yuriy Mynenko Cunegonda

Sophie Junker Primislao Aleksandra Kubas-Kruk

Ernesto Jake Arditti

Giuditta Dilyara Idrisova

{oh!} Orkiestra Historyczna

Primo violino e direttore Martyna Pastuszka

Maestro al cembalo Marcin Swiatkiewicz Etichetta:

Parnassus Arts Productions Formato: CD



**MAX EMANUEL CENČIČ:  
"GISMONDO RE DI  
POLONIA" (1728). DA  
VINCI A PORPORA**

CD E DVD BY GIORDANO CAVAGNINO - 17 GIUGNO 2020

Opera seria in tre atti su libretto di Francesco Briani. Musica di **Leonardo Vinci**. **Max Emanuel Cenčić** (*Gismondo*), **Yuriy Mynenko** (*Otone*), **Sophie Junker** (*Cunegonda*), **Aleksandra Kubas-Kruk** (*Primislao*), **Jake Arditti** (*Ernesto*), **Dilyara Idrisova** (*Giuditta*), **Nicholas Tamagna** (*Ermano*), **Orkiestra Historyczna, Martyna Pastuszka** (direttore). Registrazione: Gliwice, Teatr Miejski 2 settembre 2018 e Wien, Theater an der Wien, 25 settembre 2018. **3 CD Parnassus**.



Prosegue la riscoperta di titoli desueti del repertorio barocco portata avanti da **Max Emanuel Cenčić** che con la presente incisione torna ad interessarsi a Leonardo Vinci, il compositore napoletano in questi anni oggetto di una certa attenzione anche da parte del mondo discografico. "Gismondo re di Polonia" andato in scena a Roma nel 1727 non è solo partitura di altissima qualità musicale ma interessante esempio di come nel mondo barocco l'opera seria fosse strumento di riflessione intellettuale e di propaganda politica legata alla realtà contemporanea, vero teatro e quindi antitetico all'idea di mera esibizione vocale che troppo a lungo ha pesato sulla comprensione di queste opere.

Il libretto di Francesco Briani era già stato musicato nel 1709 da Antonio Lotti, in occasione dei festeggiamenti per la visita veneziana di re Federico IV di Danimarca. L'insolito soggetto ispirato alle tensioni tra la corona polacca rappresentata da re Sigismondo II e una parte della nobiltà lituana capeggiata dal vojvoda di Vilna Mikolaj Radziwill (Primislao nell'opera) contrari all'unione delle due corone decisa nel 1569, si prestava benissimo a celebrare Federico la sua lotta – per altro non così fortunata – contro i duchi ribelli di Holstein, ma anche la stipula della grande coalizione anti-svedese cui il re danese partecipava al fianco della Confederazione polacco-lituana. L'intero libretto lasciava chiaramente intravedere in "filigrana" le questioni politiche attuali dietro il travestimento in costume.

La ripresa vent'anni dopo di un testo così storicamente connotato non poteva essere certo casuale. Certo Vinci amava stupire il pubblico con ambientazioni insolite e particolari. Alle abituali ambientazioni tratte dalla storia classica, orientale e dalla tradizione cavalleresca Vinci puntava a soggetti di nuova ambientazione, come era successo nel 1726 a Napoli

con "Ermelinda" ambientata in Norvegia e così in ora, a Roma, con il soggetto polacco-lituano.

Il nuovo lavoro era infatti destinato al Teatro delle Dame, che godeva della protezione di James Edward Stuart, pretendente cattolico al trono inglese in esilio a Roma. Il tema della vicenda tutto giocato su una razionale regalità legittima, e una usurpatrice, dominata da passioni irrazionali, lusingava il giovane Stuart, che poteva rispecchiarsi nel re "giusto" che si oppone agli usurpatori (gli Hannover). A ciò si può aggiungere il dettaglio che la moglie dello Stuart era la principessa polacca Maria Clementina Sobieska, un fatto che aggiungeva ulteriori agganci e identificazioni alla scelta di questo libretto.

In questa occasione Vinci non si limitò a far proprio il libretto di Briani, ma è intervenuto in modo significativo adattandolo alla propria sensibilità. Del testo originario vengono mantenuti i recitativi, ai quali erano affidati i messaggi politici e filosofici, mentre i testi e la distribuzione delle arie viene modificato in modo significativo. Vinci ricerca una maggior varietà drammatica, in quest'ottica troviamo l'elaborazione da quelle erano arie in ariosi, duetti o terzetti. La

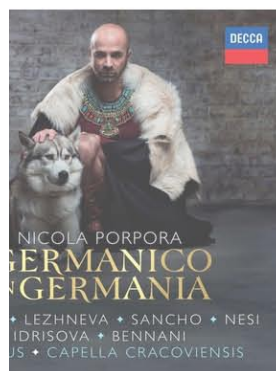
Musicalmente la scrittura di Vinci si affida su un naturale senso melodico che, dall'orchestra, passa naturalmente alle voci. La scrittura orchestrale è lineare ma non manca di effetto, con una particolare abilità nel creare arie "di paragone" (richiami alla natura in particolar modo). Nell'alta qualità complessiva della partitura emergono, meritano una citazione il duetto tra Otone e Cunegonda che chiude il II atto e l'aria, ricca di pathos, "Ah, si ti veggo in nero ammanto" di quest'ultima.

L'esecuzione musicale è all'altezza dell'interesse della partitura. Autentica rivelazione l'**Orkiestra Historyczna** diretta da **Martyna Pastuszka**. La compagine polacca colpisce per la qualità del suono e cura delle dinamiche, mostrando una qualità esecutiva e un senso stilistico di prim'ordine, in una lettura teatralmente viva e palpitante, con la filologia che diviene mezzo di arricchimento espressivo.

Ottimo il livello del cast. **Max Emanuel Cenčić** affronta il ruolo del titolo che, in realtà è il protagonista "morale", più che musicale. Vinci gli affida quattro arie – una in meno rispetto a Primislao, Cunegonda e Otone – ma in linea con il personaggio, con la sua misurata regalità. Così le sue arie sono caratterizzate da uno stile aulico solenne, atte a mettere in luce le capacità espressive dell'interprete, in luce anche nei brani più virtuosistici. Del cantante, oltre al materiale vocale, sempre di prim'ordine, spicca la straordinaria maturità interpretativa che non può che brillare in un ruolo come questo.

Antitesi – musicale oltre che teatrale – di Gismondo è il duca Primislao affrontato da **Aleksandra Kubas-Kruk** chiamata a vestire un ruolo incapace di controllare razionalmente le proprie passioni, è chiamato ad esprimersi con un canto estroverso e virtuosistico in arie dagli scarti espressivi estremi. Il soprano polacco deve a tratti patteggiare con la tessitura – con qualche acuto "fisso" – ma il canto di coloratura è sicuro, ma ancor fa emergere un temperamento che non lascia indifferenti.

Il soprano **Sophie Junker** è una Cunegonda appassionata. La voce è chiara e luminosa, l'emissione morbida e flautata, l'accento intenso. La parte è lunga e complessa, che la cantante affronta con completezza sotto tutti i punti di vista. Sorprende positivamente il soprano ucraino **Yuriy Mynenko**. La parte di Otone è onerosa e sfaccettata, si esprime in toni di malinconico lirismo in cui si apprezza pienamente questa voce estremamente musicale, naturalissima nell'emissione e di grande morbidezza su tutta la linea. **Dilyara Idrisova** affronta la parte di Giuditta con voce di soprano leggero, agile e brillante. Può ricordare la nota Julia Lezhneva, ma con un timbro più morbido e un canto meno meno meccanico. Più che positive le prove di **Jake Arditti** (Ernesto) e **Nicholas Tamagna** (Ermano).



Opera in tre atti su libretto di Nicola Coluzzi. Musica di **Nicola Porpora**. **Max Emanuel Cenčić** (Germanico), **Mary-Ellen Nesi** (Arminio), **Dilyara Idrisova** (Rosmonda), **Julia Lezhneva** (Ersinda), **Juan Sancho** (Segeste), **Hasnaa Bennani** (Cecina). **Capella Cracoviensis, Jan Tomasz Adamus** (direttore). Registrazione: 2017. **3 CD Decca 483 1523**

Gli anni recenti hanno visto rinascere l'interesse per Niccolò Porpora, compositore napoletano (nato nel 1686), tra i più grandi protagonisti della scena barocca europea, troppo spesso ricordato solo come rivale di

Händel. Porpora fu musicista di valore, riconosciuto maestro sia nella composizione che nell'arte del canto (tra i suoi allievi, i compositori Hasse e Haydn, Caffarelli e Farinelli tra i cantanti).

La registrazione di "Germanico in Germania" permette di farsi una precisa idea delle sue qualità musicali e del suo approccio all'opera seria. Composta nel 1732 per il Teatro Capranica di Roma l'opera dovette fare i conti con la censura pontificia che vietava alle donne la possibilità di esibirsi, così tutte le parti furono scritte per castrati con l'esclusione di quella di Segeste affidata a un tenore. Questo non sembra aver influito sulla fantasia di Porpora che, lanciarsi, visto che aveva a disposizione

alcuni dei maggiori cantanti del tempo: Domenico Annibali (Germanico) e Caffariello (Arminio).

La vicenda è molto liberamente ispirata alle campagne condotte da Germanico contro i cherusci, per vendicare il massacro delle legioni di Varo, compiuto da Arminio nel 9 d.C. Il libretto di Nicola Coluzzi ricalca i modi del dramma metastasiano, non manca di qualità, specie nei lunghi recitativi, attraversati da una retorica nobile e alta che riflette il dibattito politico del tempo.

La musica di Porpora è ammirevole, con uso sapiente dell'orchestrazione, interessante è l'uso di declamati nei momenti più intensi – ad esempio la resa di Arminio – che si alternano alla canonica successione di arie e recitativi. Al centro dell'attenzione di Porpora un uso assai variegato della vocalità, spinta fino ai limiti delle sue possibilità. Una scrittura virtuosistica chiamata ad esaltare al massimo le funamboliche doti dei cantanti. Una scelta che porta a prediligere arie brillanti, scene di furore e di tempesta, andamenti ritmici sostenuti, per offrire ai cantanti la possibilità di strabiliare con rapidissimi passaggi di coloratura. Questo però ha come controaltare, una certa ripetitività, poche le arie liriche, più rivolte all'espressione degli affetti introspettivi, quasi tutte concentrate nel II atto.

**Jan Tomasz Adamus** dirige con una ritmica molto, a tratti troppo, sostenuta, con ritmi rapinosi e concitati, sonorità marzionalmente squillanti in una corsa a perdifiato in cui si perdono un po' molte sottigliezze espressive, presenti nella partitura. I musicisti della **Capella Cracoviensis** si mostrano all'altezza delle richieste direttoriali. La registrazione soffre comunque di una certa asciuttezza che pesa soprattutto sulla parte orchestrale.

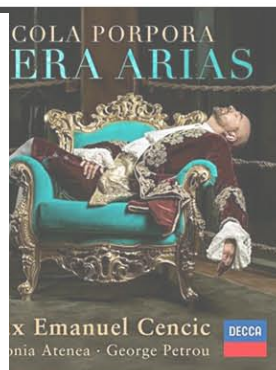
Il cast è dominato da **Max Emanuel Cenčić**, anima e mattatore della produzione. Nella parte di Germanico il controttenore ha tutta l'autorevolezza del ruolo. La voce è particolare, molto personale, mai eccessivamente femminile, arricchita da screezature brunite e virili. L'emissione è omogenea su tutta la gamma, ottima la proiezione. La scrittura di Porpora lo porta a cimentarsi con impervi passaggi di bravura che sono risolti, non solo con la più assoluta naturalezza, ma anche con raro senso del valore espressivo del canto di bravura, che trova la più compiuta realizzazione nell'aria di furore "Qual turbine". Ma è ancor di più nei momenti più distesi, una su tuttel'aria "Nasce da valle impura" che le qualità di canto e di espressione di Cenčić trovano il terreno ideale per esprimersi.



Il rivale Arminio è affidato al mezzosoprano **Mary-Ellen Nesi**. Il materiale vocale non è così privilegiato. Il timbro appare un po' asciutto e scabro, il volume limitato. Conosce però bene questo repertorio, ne possiede il senso dello stile e le qualità espressive. Sicura nei passaggi di coloratura, autorevole negli ampi declamati che caratterizzano la parte, sempre molto intensa sul versante espressivo. A volte il temperamento tende un po' a prevalere sulla correttezza del canto, sempre apprezzabile. Per chi scrive, la Nesi è preferibile alla meccanica precisione di **Julia Lezhneva** (Ersinda). A parte la voce timbricamente poco seducente, quello che convince è proprio l'approccio al ruolo di questa cantante. Facilità stratosferica nel canto, che la porta a risolvere con la più incredibile facilità, ogni difficoltà vocale, non si va oltre. Il fraseggio è monocrorde, il valore del testo semplicemente ignorato e anche il virtuosismo non trasmette emozioni, riducendosi a meccanica perfezione. Un po' più partecipe **Dilyara Idrisova** come Rosmonda, sposa di Arminio e corrispondente della Tuscelda storica. Il timbro è un po' più morbido rispetto a quello della Lezhneva e si nota una maggior attenzione alla scansione del testo. L'interprete è sempre un po' generica – eppure il ruolo concederebbe moltissimo al riguardo – ma almeno si vede un impegno che invano cercheremmo nell'iperurania astrazione della Lezhneva.

Tra i soprani quindi a brillare è la meno blasonata **Hasnaa Bennani**. Timbro piacevole, morbido e luminoso, colorature precise, accento partecipe e curato con cui trasmette un'immagine fresca e accattivante di un personaggio – il giovane tribuno romano Cecina – per molti aspetti più convenzionale rispetto a quelli affidati alle colleghe.

Molto bravo **Juan Sancho** nel ruolo tenorile di Segeste, padre di Rosmonda e capo della fazione germanica filo-romana, dizione nitidissima, accento sempre pertinente, non meno sicuro delle colleghe anche nei più funambolici passaggi di coloratura ma molto più partecipe sul piano espressivo.



"Se tu la reggi al volo" (Ezio); "Torbido intorno al core" (Meride e Selinunte); "Tu spietato non farai" (Ifigenia in Aulide); "Ove l'erbetta tenera e molle" (Filandro); "Destrier che all'armi usato" (Porro); "Chi vuol salva la patria e l'onore" (Enea nel Lazio); "Va per le vene il sangue" (Il trionfo di Camilla); "Se rea ti vuole il cielo" (Carlo il Calvo); "Quando s'oscura il cielo" (Carlo il Calvo); "Lieta sarò in questa vita" (Ezio); "So che tiranno io sono" (Carlo il Calvo); "Torcere il corso all'onde" (Il trionfo di Camilla); "D'esser già parmi quell'arboscello" (Filandro); "Nume che reggi il mare" (Arianna in Nasso).

**Max Emanuel Cenčić** (Controttenore), **Armonia Atenea**, **George Petrou** (direttore). Registrazione: 2018. 1 CD Decca 433 3325

Ritroviamo **Max Emanuel Cenčić** alle prese con Porpora in questo recital solistico che conferma l'interesse del controttenore per il compositore. Un album che ci permette di avere uno sguardo più ampio sull'opera di Porpora, confermando le impressioni già offerte dall'opera precedentemente analizzata. Il programma è molto ricco e per buona parte inediti e quanto mai interessanti. Ad accompagnare Cenčić troviamo i complessi greci dell'**Armonia Atenea** diretti da **George Petrou** che ha con Cenčić una lunga e proficua collaborazione. Rispetto ai colleghi ascoltati nel "Germanico in Germania" la compagine greca presenta un suono più sfumato, se pur con la comune preferenza per i numeri dai toni brillanti, può anche godere di una ripresa sonora più riuscita. Nella scelta dei brani si nota una preferenza per arie dal taglio più scopertamente virtuosistico. Questi brani possono inoltre a loro volta dividersi in due categorie: eroico e marziale e quelle dal tono più leggero e galante.



Nella prima categoria, "Destrier che all'armi usato" da "Porro" ne è forse l'esempio più compiuto con il suo inarrestabile passo ritmico che sorregge un canto atto a trasmettere, con la massima efficacia, l'impeto della battaglia e la selvaggia energia di un cavallo lanciato nella mischia. Cenčić, non solo canta con una facilità e i più impervi passaggi ma trasmetta perfettamente l'atmosfera del brano. su questa linea anche l'aria dell'"Ezio" "Se tu la reggi al volo" dove la voce è chiamata a evocare il volo di un'aquila con rapidissimi passaggi di coloratura e improvvise discese nel settore medio-grave.

In questi brani si apprezza la capacità di Porpora di sfruttare il virtuosismo vocale e strumentale, sempre a fini espressivi, come nell'eroismo venato di sofferta necessità della chiamata alle armi di Enea "Chi vuol salva la patria e l'onore" o il senso di rapinoso vigore che trasmette "Torcere il corso all'onde" da "Il Trionfo di Clelia". All'altra categoria appartengono arie come "Ove l'erbetta tenera e molle" dal "Filandro" o "D'esser già parmi quell'arboscello" dalla stessa. Le qualità di interprete di Cenčić si esaltano ancor di più nei toni lirici e distesi dove la scrittura di Porpora – pur senza mai rinunciare al canto di bravura – esalta tutte le sfumature degli affetti e delle emozioni. "Quando s'oscura il cielo" da "Carlo il Calvo" con la voce del cantante che accarezza con la delicatezza di un guanto di seta la dolcissima melodia che domina il brano. Analoghe considerazioni valgono per il brano di chiusura "Nume che reggi il mare" da "Arianna in Nasso" che termina con languida poesia un programma per molti aspetti così energico. Una curiosità riserba "Torbido intorno al cuore" da "Meride e Selinunte" unico brano originariamente pensato per un personaggio femminile.



Un album che merita di essere goduto, brano dopo brano, alla scoperta di un autore fondamentale nello sviluppo dell'estetica tardo-barocca italiana.

In 'Gismondo, Re di Polonia' horen we barok op zijn best  
6/22/20, 1:49 PM

Het richt de spotlights op de Napolitaanse meester die drie eeuwen terug veel populairder was dan zijn twee concurrenten in het theater bij elkaar.

#### Occult

Op drie cd's presenteren zeven solisten de eerste opname van de opera Gismondo, Re di Polonia uit 1727. Uiteraard gaat het over een ingewikkelde liefdesgeschiedenis die zich afspeelt in het zestiende-eeuwse Polen. Nieuw zijn de door het libretto verweven occulte praktijken.

Leonardo Vinci (1690-1730), die zijn werk opdroeg aan de in Rome verblijvende Engelse koningszoon Jacobus Stuart ('the Old Pretender'), voorziet de Poolse koning Sigismund, de Litouwse heerser Primislao en hun entourage van een eindeloze stroom recitatieven en aria's en enkele ensembles. Dat kennen we ook van Vivaldi en tijdgenoten.

Het probleem bij dit werk is echter dat de stemmen en karakters nauwelijks uit elkaar te houden zijn. Wat wil je ook met niet minder dan vier mannenaltén, twee sopranen en een alt? Opmerkelijk gegeven bij dit alles: de titelrolvertolker (Cencic) heeft niet de meeste muziek te zingen.

#### Koninklijk

Maar wat is het heerlijk om gedurende drie en een half uur naar het muzikale vakmanschap van Vinci te luisteren. Dit is barok op zijn best. Het begint een joyeuze, echt koninklijke ouverture, waarin vooral de blazers van het Orkest Historyczna zich onderscheiden. En daarna mag de countertenor Yury Mynenko met opvallende repeterende nootjes uit de rij van solisten naar voren stappen. Een stralende performance.

Vervolgens is het de beurt aan Max Emanuel Cencic. Ook hij blijft niet achter. Zijn kopstem is zeldzaam egaal in alle registers.

Met de sprankelende aria *Così mi piacerai* doet de sopraan Dilyara Idrisova haar entree.

Heel verfrissend om die lyrische sopraan te horen te midden van al dat zingen in falset.

Zeker wanneer haar stem tot grote hoogte stijgt. Over topnoten gesproken: ook Aleksandra Kubas-Kruk tovert er in de aria *Và, ritorna* een magnifieke tevoorschijn.

De Poolse musici spelen onder de artistieke leiding van Martyna Pastuszka gedreven, energiek en uiterst betrokken.

Geen wonder dat de live-uitvoeringen van Gismondo (onder meer in Wenen en Warschau) de afgelopen tijd zo'n enthousiasme wekten. Hopelijk kan die tournee na de coronatijd weer voortgezet worden.

Lof ten slotte ook voor de bijgevoegde documentatie. Heel uitgebreid en instructief. En in vier talen.

# ART 5|III

DER LIEFERANT FÜR KUNST UND KULTUR

AUSGABE

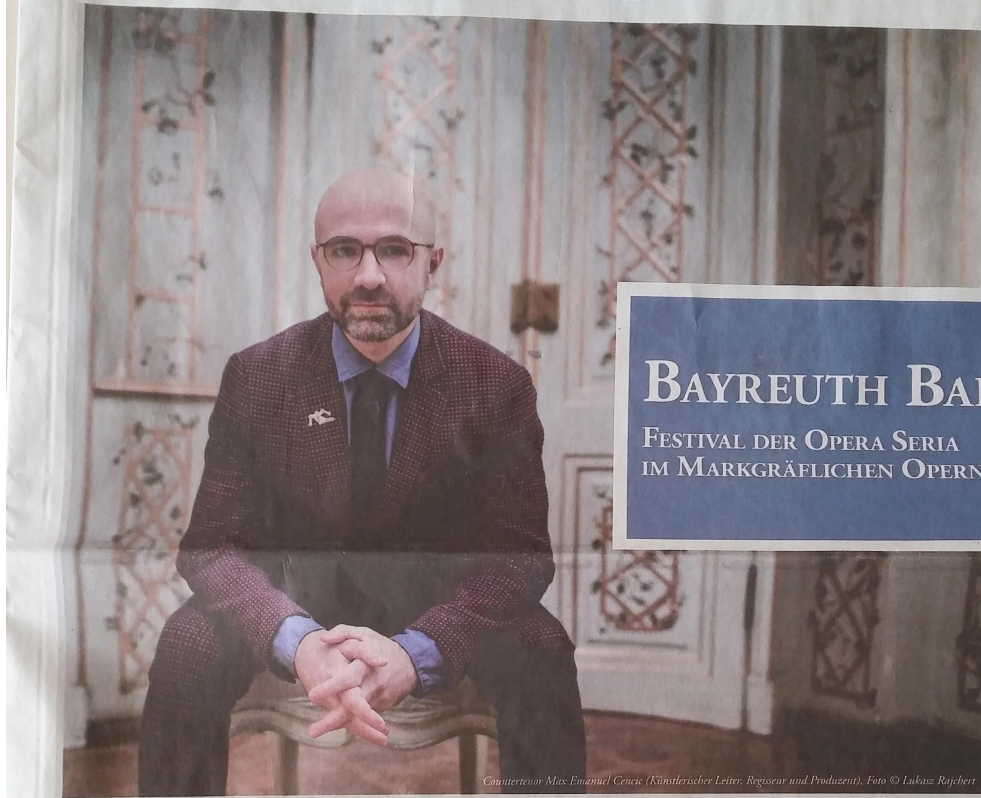
#44 | Jun./Juli 2020

09. JAHRGANG

Ercheinungsweise: zweimonatlich

Anr. 5111  
Gondelshofer Str. 22  
96052 Bamberg

Aboservice:  
Tel: 0931 700 56-20  
Fax: 0931 700 56-19  
abo@art5-iii.de  
www.art5-iii.de



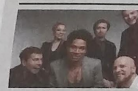
Concertintor Max Emanuel Cenčić (Künstlerischer Leiter, Regisseur und Produzent), Foto © Lukas Rajchert

## BAYREUTH BAROQUE

FESTIVAL DER OPERA SERIA  
IM MARKGRÄFLICHEN OPERNHAUS

FORSETZUNG AB

### KLASSIKER



MUSIKFEST ION

Nicht verstummen laurt  
die Devis

MEHR AB S

# ZURÜCK IN DIE ZEIT VON WILHELMINES BAYREUTH

## MIT DEM FESTIVAL BAYREUTH BAROQUE KNÜPFT DIE WAGNERSTADT AN IHRE GROSSE SPÄTBAROCKE VERGANGENHEIT UND TRADITION AN

**M**an hätte es ahnen können, aber nun wird es auch wahr: Nach seiner rundum gelungenen Grundsanierung und Modernisierung wird das Markgräfliche Opernhaus zu Bayreuth wieder für jene Werke zur Verfügung stehen, für die Markgräfin Wilhelmine es hatte errichten lassen. Längere Zeit waren die Bayreuther ihres prachtvollen Theater-Kleinodes beraubt, in dem sie früher bezaubernde Theater-, Opern- und Konzertabende erleben konnten, vor allem im Rahmen des seit 2000 veranstalteten Barockfestivals.

ginalen Üppigkeit erhalten, aber von zeitgemäßer Technik umgeben. Zeit



Neues Opernhaus, Foto © Lukas Rajchert

angemessene Nutzung – beispielsweise die Aufführung von Opern Händels und Grauns oder Wilhelmines eigener „Argenore“ – ins Auge zu fassen. Das hat zwar schon begonnen, aber in eher homöopathischen Dosen, denn denkmalpflegerische Erwägungen begrenzen allzu große Begehrlichkeiten bezüglich intensiverer Nutzung.

Da kommt das neue „Opera Festival“ – tja, englisch muss es wohl heißen – gerade recht, dass im September 2020 dieses Barocktheater, das 2012 in die Liste des Weltkulturerbes aufgenommen wurde, mit Opern aus der Zeit seiner Entstehung erfüllen soll. „Bayreuth Baroque“ ist es betitelt, und es hat den Anspruch, ein „Internationales Festival der Opera

Nun ist der Dekor aufgefrischt, aber trotzdem noch in seiner ori-

also, wieder eine dem Stil des Hauses

WEITER AUF SEITE 2 >>



Bayreuth besitzt ja das extravagante Privileg, zwei der bedeutendsten Opernhäuser weltweit in seinen Mauern zu wissen. Die stilistische Prägung der Stadt liegt in der barocken Architektur begründet. Ist ein „Bayreuth Baroque“ insofern die Rückkehr zu den Ursprüngen, also zur „wilhelminischen“ Zeit der Stadt?

Das kann man so sagen. Obwohl für mich gerade die Faszination darin besteht, dass Bayreuth eine so unglaubliche Musikgeschichte vorzuweisen hat, die eben bis in das 17. Jahrhundert zurück reicht. Es war daher schon längst überfällig auch der „Vor-Wagner-Zeit“ ein Festival zu

in der Entstehungszeit des Opernhauses weltberühmten Komponisten, Porpora, Hasse, Vinci oder Händel, diejenigen die das Repertoire dominieren werden. Das Opernhaus ist ein Museum und soll mit Spitzenwerken der damals besten Komponisten wieder zum Leben erweckt werden. Die Idee ist, dass der Besucher die Barockoper im Originalambiente in Höchstqualität erlebt. Dies ist das Versprechen, welches die Wagnerfestspiele seit über hundert Jahren halten und treu diesem Bayreuther Konzept möchte ich auch am Markgräflichen Opernhaus Spitzenproduktionen im einmaligen historischen Ambiente im Markgräflichen Opernhaus bieten.

zeitlicher Verfügbarkeit.

Ich hoffe noch viele unterschiedliche Künstler einladen zu können, um spannende Projekte zu entwickeln. Das alles ist natürlich von Geld abhängig, weshalb die ersten drei Jahre sehr wichtig sind, um das Festivalprofil zu schärfen, um weitere finanzkräftige Partner zu finden.

Haben Sie sich angesichts der pandemischen Umstände auch einen Plan B ausgedacht, um das Festival durchführen zu können?

Natürlich haben wir im Team über mehrere Ideen gesprochen

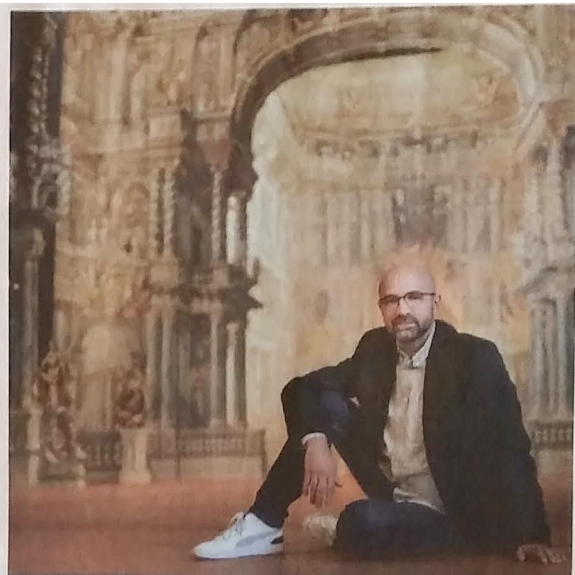
FORTSETZUNG VON S. 1

Seria“ zu sein. Oder besser: zu werden, denn es soll jährlich stattfinden und sich entsprechend entwickeln können.

Dass es dem anderen großen Bayreuther Event, den Wagner-Festspielen, terminlich aus dem Weg gehen muss, liegt auf der Hand und war auch früher schon so, also beim erwähnten „Bayreuther Barock“. Heuer wäre dies natürlich aus den bekannten Gründen gar nicht notwendig gewesen. Zwei der schönsten Opernhäuser der Welt locken nun also jedes Jahr die Musenfreunde nach Ostoberfranken, allerdings unter musikalisch völlig verschiedenen Vorzeichen.



Neues Opernhaus, Foto © Lukas Rajchert



Max Emanuel Cencic, Foto © Lukas Rajchert

Der Auftakt am 3. September bringt eine Wiederbegegnung mit dem bedeutenden, aber heute immer noch zu wenig beachteten neapolitanischen Komponisten Nicola Antonio Porpora, der vor allem auch als Gesangslehrer der berühmtesten Kastraten Italiens (u.a. Farinelli) wirkte. Seine Oper „Carlo il Calvo“ (Karl der Kahle) wurde 1738, also nur wenige Jahre vor dem Bau von Wilhelmines Theater, im römischen Teatro delle Dame, uraufgeführt. Die Handlung führt in jene Epoche des frühen Mittelalters, als das Europa Karls des Großen unter den Händen seiner zerstrittenen Erben zerfiel.

Franco Fagioli wird in dieser Inszenierung den Adalgiso singen, die russische Starsopranistin Julia Lezhneva die Gildippe. Mit dem Regisseur Max Emanuel Cencic, der als Countertenor auch den Lottario singt, konnten wir ein Gespräch über das Festival Bayreuth Baroque führen (s.u.). Er ist im Übrigen auch dessen künstlerischer Leiter. Die Porpora-Oper wird am 5. und 8. September abermals auf dem Programm stehen.

Das zweite Projekt aus dem Bereich der Opera Seria bezieht sich auf „Gismondo, Re di Polonia“, ein „Dramma per musica“ des Leonardo Vinci, den man tunlichst nicht mit seinem berühmten Fast-Namensvetter verwechseln sollte. In dieser abgründigen Oper geht es um einen unberechenbaren Gewaltherrscher, der mit erratischen Impulsen die Weltordnung an den Rand des Abgrunds treibt. Wer da nicht auf aktuelle Assoziationen kommt... Die Aufführungen am 11. und 13. September sind überwiegend konzertant, aber mit halbszenischen Akzenten.

schon Akzenten.

Da das Festival „Bayreuth Baroque“ heißt und sich daher nicht auf Opern beschränkt, wurden auch weitere Gattungen berücksichtigt. So interpretieren die Pariser Kontraaltistin Delphine Galou und die „Accademia Bizantina“ am 4. September Motetten, Kantaten und Ausschnitte aus Oratorien. Im Zentrum des Abends steht Antonio Vivaldis „Stabat Mater“. Die 1983 in Ravenna gegründete und von Ottavio Dantona geleitete Accademia widmet sich ungehobenen Schätzen auch aus dem Bereich unbekannter Barockoper.

Mit dem gefeierten Soloprogramm „Lamento“ warten Romina Basso und Markellos Chryssicos, begleitet von dessen Ensemble „Latinitas Nostra“, am 9. September in der Bayreuther Schlosskirche auf. Zwei tragische Königinnen, Maria Stuart und Eleonore von Schweden, bürden in diesem Programm für den Roten Faden. Anderntags tritt Jordi Savall mit seinem berühmten Ensemble „Hespèrion XXI“ in der Stadtkirche auf. Das weitgefassete Thema lautet: „Das musikalische Europa“.

Um Johann Adolf Hasse, den „Divino Sassone“, geht es am 12. September im Konzert der „lautten compaigny“ Wolfgang Katschners, die mit Vivica Genaux eine amerikanische Gesangsdiva als Solistin begleitet. Das Programm sieht Arien und Ouvertüren aus sieben Opern Hasses vor. Der Komponist, der bei Porpora in Neapel studiert hatte, war der erfolgreichste Opernkomponist seiner Generation. Wilhelmine schätzte ihn besonders, weshalb sie ihn zur Eröffnung des Opernhauses 1748 mit „Ezio“ und „Artasere“ nach Bayreuth einlud und ihn zum meistgespielten Komponis-

ten in ihrem Hause machte.

Ein besonderes Highlight von „Bayreuth Baroque“ steht beim Gala-Konzert mit Joyce Didonato am 6. September auf dem Programm. Die Mezzosopranistin aus den USA, einer der größten Stars der Klassikszene, hat mit dem Ensemble „Il pomo d'oro“ ein Programm konzipiert, das den Übergang vom „Dramma per musica“ des 17. Jahrhunderts zur Opera seria des 18. Jahrhunderts verständlich macht. Die Werkauswahl reicht von Claudio Monteverdi bis Hasse und Händel. Francesco Corti leitet das begleitende Spezialensemble, das Markgräfliche Opernhaus sorgt für die passende Atmosphäre.

Nichts lässt sich ohne die handelnden Personen gestalten, die gerade in schwierigen Zeiten den Veranstaltungen ihren Stempel aufdrücken. Aus diesem Grund hat ART 5|III mit Max Emanuel Cencic, dem künstlerischen Leiter von „Bayreuth Baroque“, ein Interview geführt:

## INTERVIEW

**Herr Cencic, die Bayreuther Festspiele wurden abgesagt, erleben wir nun im September die Bayreuther Festspiele zwei Punkt null?**

**Definitiv nein, weil die Wagnerfestspiele völlig anders sind als die Barockopernfestspiele Bayreuth. Wir haben zwei komplett unterschiedliche Epochen und damit auch unterschiedliches Publikum. Wir sehen uns nicht als Konkurrenz, sondern als kulturelle Erweiterung des Festspiel-Spektrums der Stadt Bayreuth.**



widmen, da das Markgräfliche Opernhaus ein Monument von Weltrang ist.

❶ Mal ehrlich, gäbe es Ihr neues Festival auch ohne das UNESCO-Weltkulturerbe Markgräfliches Opernhaus?

Definitiv ja. Für die Bayreutherinnen und Bayreuther war das Markgräfliche Opernhaus immer schon „ihr“ Haus. Weshalb es bereits vor Bayreuth Baroque ja auch Bayreuth Barock gegeben hat, welches vom Kulturrat direkt organisiert wurde. Die Menschen hier haben immer ein Herz für dieses besondere Haus gehabt und man nutzte es immer schon als Veranstaltungsort für Konzerte, Festivals und allerlei wie Maskenbälle, Theater oder Ballette.

❷ Die aufzuführenden Opern sollen aus der Entstehungszeit des Opernhauses stammen und zur Kategorie der Opera Seria gehören. So steht z.B. Nicola Antonio Porpora im Mittelpunkt. Das Programm hört sich recht exquisit an, eher etwas für die „Aflcionados“ der Operngeschichte als für den Massengeschmack. Welches waren, abgesehen von der Entstehungszeit, die Kriterien für die Auswahl der Werke?

Mir geht es hauptsächlich um die Erweiterung des gängigen Opernrepertoires. So sind die weniger gespielten, aber damals

❸ Setzen Sie eher auf ein lokales und regionales Publikum oder vertrauen Sie auf das spezielle Profil Ihres Programms und glauben an ein diesbezügliches Interesse auf nationaler oder gar internationaler Ebene?

Neben lokalen und regionalen Besuchern haben wir sehr viele, die aus ganz Deutschland und aus dem Ausland wie Frankreich, Italien oder sogar Russland kommen.

Das Echo bisher ist grandios. Wir haben innerhalb von 4 Wochen 60% der Karten verkauft. So ist Carlo il Calvo von Porpora komplett ausverkauft und auch das Gala Konzert von Joyce di Donato. Dies war der Stand vor dem Lockdown im März. Ich denke, hätten wir die Möglichkeit gehabt den Verkauf ungehindert weiter zu betreiben, also ohne Covid-19 Krise, wären wir heute sicherlich schon komplett ausverkauft. Das ist für das erste Jahr eines Festivals mit einem so exotischen Programm eine Sensation. Weshalb ich sehr motiviert in die nächsten Spieljahre vorausplane und einen Erfolg auf voller Linie erwarte.

❹ Unter welchen Gesichtspunkten haben Sie die mitwirkenden Künstler und Ensembles ausgesucht?

Einerseits nach künstlerischer Qualität, andererseits nach

und wir haben auch ein Plan C. Nur müssen wir Schritt per Schritt gehen und gemeinsam mit den zuständigen Behörden die Aufführungsbedingungen ausloten und alles tun, um einerseits die Sicherheit der Festivalgäste und der Künstler zu gewährleisten und andererseits den Finanzrahmen, der uns vorgegeben wurde mit möglichst geringen Verlusten zu bewerkstelligen.

❺ Sie haben prominente Förderer gewinnen können. Glauben Sie an eine Verstetigung von „Bayreuth Baroque“?

Die prominenten Unterstützer hat Dr. Clemens Lukas gewonnen und ihm allein sei Dank, dass wir dieses Festival haben. Als Künstlerischer Leiter ist es natürlich mein Wunsch, mein Bestes zu geben und zu helfen aus Bayreuth Baroque eine weitere wichtige Kulturinstitution zu schaffen.

❻ Ein Statement Ihrer Wahl zum guten Schluss!

Martin Köhl

Bayreuth Baroque präsentiert Opera Seria im einmaligen Original-Ambiente mit Spitzenkünstlern aus der ganzen Welt.

# BAYREUTH kann auch BAROCK

*Im September feiert das Festival Bayreuth Baroque Premiere im Opernhaus*

Die Premiere des neuen Festivals Bayreuth Baroque könnte die erste größere Veranstaltungsreihe werden, die nach dem Corona-Lockdown im Markgräflichen Opernhaus über die Bühne geht. „Unser Ziel ist es, auf alle Fälle zu spielen“, sagt Geschäftsführer Dr. Clemens Lukas.

Die Veranstalter des neuen Festivals, das vom 3. bis 13. September 2020 Premiere feiert, arbeiten aktuell fieberhaft daran, alle erforderlichen Auflagen zu erfüllen, um im Herbst spielen zu können. Man sei im Kontakt mit Gutachtern, mit der Stadt und natürlich auch mit den Kunden: „Das Interesse an unserem Programm ist riesig. Und wir wollen alles tun, damit wir in dieser besonderen Atmosphäre des Markgräflichen Opernhauses eine herausragende Erstaufflage von Bayreuth Baroque sicherstellen können“, betont Lukas. Man bereite aktuell ein Hygienekonzept vor, mit dem niemand befürchten müsse, sich anzustecken. Lukas: „Wir feiern da ja keine Party.“

Künstlerischer Leiter des Festivals ist Max Emanuel Cencic, weltweit gefragter und vielfältigster Countertenor, der sich für die Wiederentdeckung und Aufführung der Musik des 18. Jahrhunderts einsetzt. Sein Programm an den elf aufeinanderfolgenden Festspieltagen im September bietet jede Menge Abwechslung. Aufgeführt werden im Welterbe-Opernhaus mit Nicola Porporas „Carlo il Calvo“ und Leonardo Vincis „Gismondo, Re di Polonia“ zwei echte Bühnenraritäten. Zudem dürfen sich die Besucher auf zahlreiche hochrangig besetzte Konzertabende freuen. Bayreuth kann auch Barock ...

gdm



Max Emanuel Cencic hat für das Festival Bayreuth Baroque ein künstlerisch anspruchsvolles Programm zusammengestellt.

📷 Lukasz Rajchert

Der Vorverkauf für die Barock-Festspiele läuft auf Hochtouren! Informationen zu Künstlern, Werken und Tickets gibt es hier: [www.bayreuthbaroque.de](http://www.bayreuthbaroque.de)



## *Gismondo, re di Polonia*

*Leonardo Vinci*

le 26/06/2020

**Révérence**

par Olivier Rouvière

**Max Emanuel Cencic** (Gismondo), **Yuriy Mynenko** (Otone), **Sophie Junker** (Cunegonda), **Aleksandra Kubas-Kruk** (Primislao), **Dilyara Idrisova** (Giuditta), **Jake Arditti** (Ernesto), **Nicholas Tamagna** (Ermano), (oh!)Orkiestra Historyczna, dir. **Martyna Pastuszka** et **Marcin Swiatkiewicz** (2018).

Parnassus Arts Productions PNS 001 (3 CD). 3h38. Notice en français. Distr. Parnassus Arts Productions.

De Leonardo Vinci (1690 ?-1730) — musicien adulé, notamment par le librettiste Métastase, mais empoisonné par un rival avant ses quarante ans — le disque nous avait déjà révélé *Didone abbandonata*, *Siroe*, *Catone in Utica*, *Artaserse* et *Li Zite'ngalera*. *Gismondo* (1727), vingt-septième de ses trente-sept opéras, n'est pas le plus célèbre, mais il est le premier à réellement nous convaincre, à la simple écoute : peut-être faut-il alors faire la part d'une excellente interprétation ! Sur laquelle on n'aura à faire qu'une sérieuse réserve : pourquoi avoir transposé pour (mezzo-)soprano le rôle de Primislao, conçu pour le ténor Antonio Barbieri (créateur des Mamud, Amasi, Vitaliano et Farnace de Vivaldi) ? Ne disposait-on pas d'un chanteur capable d'affronter cette partie exigeante ou a-t-on voulu rendre encore plus « homogène » cette œuvre créée à Rome par une distribution exclusivement masculine ? Quoi qu'il en soit, nous voici face à presque quatre heures de musique entièrement dévolues à trois sopranos et quatre contre-ténors — ce qui ravira certains amateurs... Heureusement, la partition s'avère dense et variée : contrairement à ce qu'il advient dans d'autres ouvrages du même auteur, on ne ronge pas son frein en attendant LE grand air du protagoniste, les quatre rôles principaux, pour le moins, apparaissant richement dotés.

Le livret de Francesco Briani, plus original que palpitant, s'intéresse au conflit opposant le sage roi de Pologne Gismondo (Sigismond II) à son vassal, le bouillant duc de Lituanie Primislao. Les enfants des deux souverains, Cunegonda, fille de Primislao, et Otone, fils de Gismondo, s'aiment et cherchent à les réconcilier, tandis qu'Ernesto et Ermano, deux seigneurs convoitant la main de Giuditta (fille de Gismondo et donc sœur d'Otone) placent leurs pions... Le rôle de Cunegonda, conçu pour le castrat Farfallino, souvent syllabique mais gratifié de superbes récits accompagnés, passionne de bout en bout, d'autant que Junker s'y montre superlative : timbre chaud, diction mordante, inflexions bouleversantes, rien ne manque ! Son prétendant Otone bénéficie d'une musique délicieuse (on notera l'air avec bassons « *Vuoi ch'io mora* ») qui sied à ravir à Mynenko, tandis que les deux contre-ténors les plus graves, Cencic et Tamagna, font assaut d'autorité, notes poitrinées et éclats martiaux. On l'a dit, le rôle de Primislao pose problème, d'autant que l'émission de Kubas-Kruk est un peu rauque, pour ne pas dire brutale : mais la soprano polonaise s'empare avec une telle fougue de cette partie névrotique qu'il est difficile d'y résister — truffés de contre-notes, son premier et son avant-dernier airs font passer des frissons ! Si les deux autres chanteurs se montrent moins marquants et si le clavecin nous semble bavard, on applaudit surtout à la direction (assurée conjointement par le claveciniste et le premier violon), d'une finesse, d'une sensibilité qui, sans exclure les contrastes, sans remettre en cause la priorité de la voix, magnifie les moirures de l'instrumentation : les riches coloris de l'ouverture ou le délicat accompagnement de « *Sentirsi il petto* », par exemple, témoignent d'un art achevé, que sert parfaitement un orchestre équilibré. Ajoutons que la prise de son est claire et naturelle, que l'édition, luxueuse, ne boude pas le français, pour conclure avec un grand « bravo »...

Olivier Rouvière

# Un Vinci superbement incarné



## Compositeur

Vinci, Leonardo

## Oeuvre

Gismondo

## Artistes

Pastuszka, Martyna  
 Junker, Sophie  
 Kubas-Kruk, Aleksandra  
 Idrisova, Dilyara  
 Mynenko, Yuriy  
 Cenčić, Max Emanuel  
 Tamagna, Nicholas  
 Arditti, Jake

## Orchestre

Orkiestra Historyczna

## Infos sur l'oeuvre

*Dramma in musica* en 3 actes  
 Musique de Leonardo Vinci  
 Livret de Francesco Briani  
 Création au Teatro delle Dame à Rome  
 à l'été 1727

## Label

Parnassus Records

## CD Gismondo

Par Bernard Schreuders | mar 30 Juin 2020 | Imprimer

Son visage grave, cerné par les flammes, orne la couverture et le rôle-titre lui revient, mais c'est un leurre : **Max Emanuel Cenčić** n'est pas le véritable héros de ce *Gismondo* créé en 1727 et ressuscité en 2018 à Gliwice pour le centième anniversaire de l'indépendance retrouvée de la Pologne. Les personnages trop uniment vertueux suscitent rarement l'empathie, contrairement aux figures tourmentées et aux scélérats qui exercent, c'est bien connu, une toute autre fascination. Gismondo, roi de Pologne, incarne l'idéal politique de Sénèque : un modèle de constance, de clémence et de bravoure rudement mis à l'épreuve par le soudain revirement de Primislao. L'orgueilleux prince de Lituanie refuse de prêter serment en s'inclinant devant le monarque puis finit par y consentir si le rituel se déroule à l'abri des regards. Cherchant à venger la mort de son frère assassiné par Primislao, Ermano provoque l'écroulement de la tente de Gismondo et les hommes de l'arrogant prince de surprendre leur chef le genou à terre face au souverain polonais. Humilié et furieux, Primislao lui déclare la guerre, compromettant ainsi l'union entre sa fille (Cunegonda) et le fils de Gismondo (Otone) qui devait sceller leur alliance. « *En ne se laissant guider que par la seule raison, observe Boris Kehrmann dans le texte d'accompagnement, on agit de manière cohérente, c'est-à-dire prévisible, ce qui encore de nos jours est considéré comme une vertu distinctive de l'homme d'État – ainsi qu'en témoignent les débats autour de l'actuel président des États-Unis.* » Cette incise, un brin provocatrice, souligne l'universalité d'un drame solidement architecturé que certains metteurs en scène audent sans doute à cœur d'actualiser.

Le livret élaboré en 1709 par Francesco Briani et d'abord mis en musique par Antonio Lotti a beau situer l'action au XVII<sup>e</sup> siècle, *Gismondo* est truffé d'allusions au monde contemporain flattant son dédicataire, le roi du Danemark Frédéric IV, alors en visite dans la Sérénissime et qui a maille à partir avec un prince suédois. Vingt-deux ans plus tard, Jacques Stuart, exilé à Rome, rêve de reprendre le trône d'Angleterre occupé par la maison de Hanovre et il n'a, lui non plus, aucun mal à se reconnaître sous les traits de Gismondo. Néanmoins, Vinci se montre nettement plus inspiré par la rage amère qui dévore Primislao et par les amours contrariées d'Otone et Cunegonda. Non seulement chacun reçoit cinq airs (contre quatre pour Gismondo), les amants héritant également du seul duo de la partition (le climax sur lequel se referme l'acte II) qui fait partie d'une poignée de numéros empruntés à *Ernelinda*, mais ils se partagent aussi huit *accompagnati* d'une concision remarquable et qui rivalisent d'expressivité avec ceux de *Catone in Utica*. Quant au trio qui, bien sûr, les réunit, il exacerbe les tensions et s'avère redoutablement efficace. Si le conflit politique prédomine, la trame sentimentale, comme le relève Boris Kehrmann, s'enrichit d'un âpre dilemme : Cunegonda se retrouve déchirée entre sa flamme et sa loyauté filiale. Vinci lui destine deux splendides scènes d'ombre et la dote d'un relief appréciable. Principale faiblesse de l'ouvrage, le récitatif abonde et surabonde même parfois à un point tel que s'ils étaient confiés à des interprètes moins en voix mais aussi moins vifs et concernés, certains tableaux se transformeraient en tunnels et perdraient l'auditeur en chemin.

A l'instar d'*Artaserse* et de *Catone in Utica*, deux titres de Vinci qui trônent déjà fièrement sur le tableau de chasse de Parnassus, *Gismondo* n'allignait, hormis un ténor, que des castrats, Rome oblige. Max Emanuel Cenčić allait-il, derechef, s'entourer exclusivement de contre-ténors ? Certains penseront que l'idée l'aura probablement effleuré, voire séduit ; or, comme s'il voulait adresser un pied de nez à ceux qui croient le connaître, il pose ou du moins valide un tout autre choix : originellement conçu pour un ténor, Primislao est transposé pour soprano. Le travestissement n'est donc pas exactement celui que d'aucuns attendaient. Au demeurant, si les solistes réunis pour cette recreation illustrent avec bonheur la diversité des tessitures comme des étoffes qui se rencontrent aujourd'hui chez les falsettistes, il eut été dommage de renoncer à la variété qu'apportent également les sopranos féminins et surtout de renoncer au talent des artistes engagées.

Enregistré en 2019 – 3 CD (75'44 – 69'58 – 72'23).

Livret en allemand, anglais, français et polonais.  
 Parnassus Arts Productions en collaboration avec l'Adam Mickiewicz Institut  
 En vente sur [www.parnassus-shop.com](http://www.parnassus-shop.com)

Le récent récital de [Franco Fagioli](#), platement accompagné et livré à lui-même, nous rappelait que la musique de Vinci, comme d'ailleurs celle de son rival Porpora, ne supporte pas la tiédeur. *Gismondo* ne déroge pas à la règle et ne requiert pas seulement des gosiers aguerris mais aussi des tempéraments, des personnalités bien affirmées, à commencer par celle qui doit galvaniser et fédérer toutes les autres, dans la fosse comme sur le plateau. En l'occurrence, l'homme de la situation est une femme et, une fois n'est pas coutume, nous commencerons par saluer le travail de **Martyna Pastuszka** à la tête du très prometteur **Orkiestra Historyczna**. Ce jeune ensemble fondé à Katowice en 2012 et son Concertmeister n'en étaient pas à leur galop d'essai dans le répertoire napolitain lorsqu'ils ont abordé *Gismondo* puisqu'ils avaient déjà accompagné des productions scéniques de *La Didone abbandonata* de Domenico Sarro (1724), première adaptation du célèbre livret de Metastasio, et de *l'Arminio* de Hasse (1730). Cependant, si les musiciens s'approprient avec un naturel irrésistible le style galant, ils exaltent également les éclats dramatiques qui émaillent la partition et qui nuancent l'image réductrice d'un Vinci essentiellement charmeur. Le compositeur écrit pour un orchestre à quatre parties de cordes et basse continue, mais les flûtes, hautbois, cors, bassons et trompettes (l'aria vindicative de Primislao) renouvellent les climats et permettent des effets imitatifs à la symbolique conventionnelle, mais éprouvée – ici des rafales de vent, là le ramage des rossignols.

La sortie du premier récital de [Sophie Junker](#) – un portrait de la Francesina (Elisabeth Duparc), l'une des dernières muses de Haendel – a été reportée à l'automne, sans doute en raison de la crise sanitaire. *Gismondo* devrait ragailhardir ses admirateurs car Cunegonda lui offre un rôle magnifique, fort et dense. Elle l'investit totalement et son interprétation, dénuée de tout narcissisme comme de la moindre coquetterie, frappe par sa justesse et une sensibilité de chaque instant : aux accents farouches du ressentiment succèdent ceux, éperdus, du désespoir, sommets pathétiques d'un voyage émotionnel particulièrement violent qui ne laissera pas la jeune femme indemne. Choix a priori déroulant, le méchant de service (Primislao) possède une voix encore un peu verte et au métal juvénile dont certaines intonations rappellent même celles d'un garçon. **Aleksandra Kubas-Kruk** ne manque toutefois pas de ressources et affronte crânement les aspérités du rôle le plus spectaculaire sans escamoter non plus la fragilité de cette créature instable. Aucun risque, en tout cas, de confondre cet organe singulier avec l'instrument ferme, mieux délié et plus charnel de Sophie Junker ni avec le soprano aérien et scintillant de **Dilyara Idrisova**. A défaut de se passionner pour Giuditta, la sœur d'Otone, qui s'est entichée de Primislao et boude ses prétendants, l'auditeur pourra découvrir l'évolution d'une [artiste attachante](#) et dont l'assurance nouvelle fait plaisir à entendre.

Toutefois, c'est la prestation de **Yuriy Mynenko**, en amant désemparé et vulnérable (Otone), qui nous réserve la meilleure surprise. Réputé pour son ambitus, sa flexibilité et une puissance qui font de lui un Ariodante parfaitement crédible, le contre-ténor sait adoucir son émission, parfois jugée perçante, et s'épanche avec une sincérité désarmante, au diapason de sa partenaire (Sophie Junker), « Quel usignolo » révélant une délicatesse insoupçonnée dans le *canto fiorito*. Malgré une partie moins gratifiante (Gismondo), **Max-Emanuel Cenčić** en impose toujours, l'autorité du chant nous comble et les moirures incomparables de son timbre siéent idéalement à la noblesse du roi magnanime. **Nicholas Tamagna** prête un alto central et chaleureux au prince Ermano, dont la vengeance précipite les événements mais qui avouera son forfait avant de se donner la mort. Autre second couteau, mais fine lame, argentée, élégante et au tranchant imparable, **Jake Arditti** campe Ernesto, allié de Gismondo également épris de sa fille Giuditta. Décidément, le contre-ténor, Montaigne nous pardonnera ce détournement, est un sujet merveilleusement ondoyant et divers.

{OH !} Orkiestra Historyczna  
 Direction musicale  
 Martyna Pastuszka

# Nouvel opéra de Leonardo Vinci par Max Emanuel Cenčić

Le 7 juillet 2020 par Pierre Degott

Censé montrer la marche à suivre aux souverains éclairés, *Gismondo* de Vinci convaincra par la qualité de son livret et par le charme de sa musique. Interprétation de qualité, comme toujours pour les réalisations de Max Emanuel Cenčić.

Après *Artaserse* et *Catone in Utica*, *Gismondo* est le troisième opéra de Leonardo Vinci ressuscité grâce aux initiatives de Max Emanuel Cenčić. Depuis peu, d'autres contreténors – Filippo Mineccia et Franco Fagioli – ont également réalisé des récitals entièrement consacrés au grand compositeur calabro-napolitain. L'excellent texte de présentation de Boris Kehrmann, particulièrement complet et bienvenu, relate tous les contextes historiques,

philosophiques et musicaux associés à la fois au livret initialement mis en musique à Venise par Antonio Lotti en 1709, puis à la réécriture de Vinci pour l'Opéra de Rome une vingtaine d'années plus tard. L'intérêt musicologique d'un tel ouvrage est manifeste, et on trouvera passionnante l'analogie entre la situation dépeinte dans l'opéra et celle du prétendant au trône d'Angleterre James Francis Edward Stuart, en lutte au milieu des années 1720 contre la maison de Hanovre. On pourra cependant pardonner à l'auditeur contemporain, qui a perdu certaines clés de l'écriture librettistique de l'époque baroque, de ne pas vibrer comme l'aurait fait le public d'autrefois devant ces longs récitatifs évoquant, sur le mode de l'allusion allégorique, la réalité religieuse et politique du moment. Et pourtant, la connaissance des contextes historiques éclaire également, comme nous l'explique de façon opportune la notice, toute la rhétorique poétique qui informe un livret savamment construit, inspiré des principes stoïciens que l'on doit à la philosophie de Sénèque. Ouvrage passionnant donc, ambitieux dans son contenu intellectuel, qui demandera quelque effort de la part de l'auditeur pour être pleinement apprécié à sa juste valeur.

Une autre façon d'aborder l'ouvrage consiste à ne goûter que la dimension hédoniste que semble privilégier une musique de prime abord facile, mais plus raffinée qu'il n'y paraît si l'on veut bien lui prêter toute l'attention qu'elle mérite. Composée de vingt-huit airs mais également d'un duo, d'un trio et de huit récitatifs accompagnés, sans oublier une marche guerrière, la *sinfonia* d'ouverture et l'inévitable chœur final, la partition regorge de pièces de virtuosité destinées à mettre en exergue autant les qualités des instrumentistes que celles des chanteurs. Qu'il s'agisse des hautbois supposés siffler comme les rafales de vents, des flûtes censées imiter les trilles du rossignol ou des cors sollicités pour suggérer une atmosphère nocturne ou guerrière, les instruments sont utilisés à bon escient pour dépeindre le climat souhaité.

Comme toujours dans les réalisations produites par Max Emanuel Cenčić, le niveau vocal vise l'excellence, tout en suivant le parti pris de donner leur chance à de jeunes chanteurs. Le choix de confier les rôles féminins à des interprètes masculins, qui avait marqué les précédentes réalisations, semble cette fois-ci avoir été mis au rencart. Au contraire, c'est une soprano femme qui interprète ici le rôle « négatif » de Primislao, le « mauvais » souverain chargé d'incarner toutes les valeurs contraires à l'esprit de la stoa : faiblesse, versatilité, cruauté, soumissions aux passions, etc. La soprano Aleksandra Kubas-Kruk, particulièrement généreuse de ses suraigus, fait preuve de toutes les qualités de virtuosité nécessaires, même si l'on peut lui préférer dans l'enregistrement la fraîcheur de la Giuditta de Dilyara Idrisova, et surtout l'envoutement vocal et la sensualité de la Cunegonda de Sophie Junker. Le reste de la distribution est confié à quatre valeureux contreténors. Tous étant dotés d'un timbre chaud, rond et capiteux, on aura peut-être quelque mal à les distinguer sans être armé du livret. Cenčić, comme d'habitude, brille par l'élégance de ses phrasés et par la coloration de sa voix, plus que par la virtuosité de ses airs. En cela il incarne toutes les qualités de raison, constance et clémence que l'on associe au « bon » souverain. Jake Arditti, en revanche, est sans doute le plus monochrome des quatre chanteurs, même s'il possède une quinte aiguë dont le brillant semble désormais échapper à son aîné. En termes de couleurs, on notera le bel Ermano du jeune Nicholas Tamagna à



la projection vocale elle aussi pleine de promesses. Le meilleur chant provient cependant de l'Ukrainien Yuriy Mynenko, complice habituel de Cenčić, et qui propose ici du Prince Otone un portrait poétique tout à fait attachant, déchiré comme l'est ce personnage entre son devoir de fidélité à son père et son amour pour la fille de l'ennemi juré de ce dernier. À la fois tendre et élégiaque, effrayant dans ses fureurs, il parvient à faire de ce rôle un pivot central de l'opéra. L'auditeur occidental découvrira également la belle formation polonaise à l'étrange nom de {Oh!} Orkiestra Historyczna, placée sous la direction de la cheffe Martyna Pastuszka. Ensemble de qualité, autant dans les emportements et les élans typiques de l'écriture de Vinci que dans les passages lents et élégiaques.

Une belle découverte pour les amateurs de musique baroque, qui augure sans doute de nouvelles surprises pour les mois et années à venir.

Leonardo Vinci (1690-1730) : *Gismondo, re di Polonia*, « dramma per musica » en trois actes sur un livret de Francesco Briani. Max Emanuel Cenčić, contreténor (*Gismondo*) ; Yuriy Mynenko, contreténor (*Otone*) ; Sophie Junker, soprano (*Cunegonda*) ; Aleksandra Kubas-Kruk, soprano (*Primislao*) ; Jake Arditti, contreténor (*Ernesto*) ; Dilyara Idrisova, soprano (*Giuditta*) ; Nicholas Tamagna, contreténor (*Ermano*) ; {Oh!} Orkiestra Historyczna, direction : Martyna Pastuszka. 3 CD Parnassus Arts Productions. Enregistrés en septembre 2018. Notice de présentation en anglais, allemand, français et polonais. Durée totale : 3 heures 38 minutes 5 secondes

PARNASSUS ARTS PRODUCTIONS

## Man wünscht sich noch viele Entdeckungen dieser Art



Foto: Max Emanuel Cenčić. © Lukasz Rajchert

Klassik Begeistert

26. Juni 2020

CD-Besprechungen

Aleksandra Kubas-Kruk,  
Dilyara Idrisova, Gismondo  
Re di Polonia, Jake Arditi,  
Leonardo Vinci, Martina  
Pastuszka, Max Emanuel  
Cenčić, Nicholas Tamagna,  
Orkiestra Historyczna,  
Sophie Junker, Yuriy  
Mynenko

### CD-Besprechung: Leonardo Vinci, Gismondo Re di Polonia (Parnassus arts productions)

von Peter Sommeregger

Der napolitanische Komponist Leonardo Vinci (1690–1730), zu seiner Lebenszeit einer der meistgespielten Opernkomponisten, war bis vor wenigen Jahren nur noch Musikwissenschaftlern ein Begriff. Mit dem Erstarken der Counter- und Alter-Musik-Szene erleben seine zahlreichen Opern seit einigen Jahren eine erfreuliche Renaissance. Spätestens seit der Wiederaufführung seiner letzten Oper „Artaserse“ 2012 in Nancy ist Vinci wieder ein Name in der Opernwelt, und man staunt, wie diese seelenvolle, einfallsreiche Musik so lange in Vergessenheit geraten konnte.

Ein Grund dafür ist sicher der Tatsache geschuldet, dass Vinci nicht wenige Partien für Kastraten schrieb, die ja nun nicht mehr zur Verfügung stehen. Die stetig wachsende Schar von hoch virtuosens Counterertenören ersetzt inzwischen den missing link, Vincis Bravourari sind fabelhafte Schlachtrösser für diese Zunft.

Als insgesamt sechste der über 30 Opern des Neapolitaners, von denen die frühen Werke allerdings verschollen sind, erschien nun „Gismondo Re di Polonia“ als Gesamtaufnahme beim Label Parnassus arts productions. Initiator des Projekts ist der findige Counterertenor Max Emanuel Cenčić, der über seine Gesangskarriere hinaus zunehmend als Initiator und Produzent barocker Ausgrabungen hervortritt.

Cenčić übernahm bereits in den halb szenischen Aufführungen des Werkes in Wien, Moskau und Warschau die Titelrolle des Gismondo. Insgesamt treten in der Oper vier Counterertenöre und drei Soprane auf, die in dieser Einspielung sämtlich ihre Stimmen so virtuos einsetzen, dass sich das Niveau der Produktion auf höchstem Level bewegt. Neben Cenčić brillieren die Tenöre Yuriy Mynenko, Jake Arditi und Nicholas Tamagna. Die Soprane Sophie Junker, Aleksandra Kubas-Kruk und Dilyara Idrisova bereichern das Vokalensemble mit ihren interessanten, facettenreichen Stimmen.

Begleitet wird die Aufnahme vom polnischen Orkiestra Historyczna unter der Leitung von Martina Pastuszka, die sehr akzentuiert durch das dreiaktige Drama führt, bei dessen Schilderung von spektakulären Begebenheiten aus dem Leben des polnischen Königs Gismondo der Hörer leicht den Überblick über die genre-typisch verworrene Handlung verlieren kann. Aber die Fülle des Wohllauts, die hier reichlich geboten ist, entschädigt auch dafür. Ein wenig störend ist der allzu große Raum, den die Rezitative in dem Werk einnehmen, die historisch korrekte Aufführung konnte und wollte hier aber keine Kürzungen vornehmen.

Die aufwändige Ausstattung der Aufnahme mit komplettem Libretto in vier Sprachen, interessanten Wortbeiträgen über Werk, Komponist und historischen Hintergrund ergänzen den positiven Eindruck dieser historischen Ausgrabung. Man wünscht sich noch viele Entdeckungen dieser Art durch den so kreativen wie findigen Max Emanuel Cenčić.



3 CD 9120104870017

Peter Sommeregger, 24. Juni 2020, für  
klassik-begeistert.de und klassik-begeistert.at

# Barocke Opern in Bayreuth

Überwältigend eindrucksvoll ist das Markgräfliche Opernhaus in all seiner barocken Üppigkeit, mit goldglänzenden Fresken und Gemälden in schillernder Farbenpracht. Weitgehend unbekannt aber auch, im Gegensatz zum Bayreuther Festspielhaus, seinem berühmten Nachbarn. Das soll sich ändern. In diesem Jahr bekommt es sein eigenes Format: das Festival Bayreuth Baroque.

Markgräfin Wilhelmine war es gewesen, die das Haus Mitte des 18. Jahrhunderts nach dem Vorbild eines italienischen Logentheaters bauen ließ. Mit der illusionistischen Dekorationsmalerei, der Fürstenloge und dem von Säulen gerahmten Bühnenportal wurde das „Markgräfliche“ zu einem architektonischen Abbild der absolutistischen Gesellschaft und zum wichtigsten Schauplatz höfischer Repräsentation. Anlässlich der Vermählung von Wilhelmines einziger Tochter im September 1748 wurde es mit gleich zwei italienischen Opern eingeweiht. Im Jahr 2012 kürte die UNESCO das Opernhaus zum



oben: Markgräfliche Opernhaus Bayreuth © Feuerpfeil Verlag, Bayerische Schlösserverwaltung • unten links: Logen des Markgräflichen Opernhaus Bayreuth © Andreas Harbach  
unten rechts: Bayreuth Baroque, Countertenor Max Emanuel Cencic © Anna Hoffmann

Weltkulturerbe, es wurde vorübergehend geschlossen und restauriert. Die barocke Bühnenmechanik ist mittlerweile verschwunden, erhalten geblieben ist die fantastische Festarchitektur des Saals. Im Mittelpunkt von Bayreuth Baroque stehen jene musikalische Formen, denen die Bestimmung des Hauses entspricht: die Opere serie. Mit Leonardo Vincis Gismondo, Re di Polonia und Nicola Porporas Carlo il Calvo holt das Festival zwei in nach-

barocker Zeit kaum gespielte Werke auf die Bühne. Die beiden neapolitanischen Komponisten waren zu Lebzeiten keine Unbekannten, vielmehr zwei der bedeutendsten Vertreter ihrer Gattung. Ihre Musik hat das Erscheinungsbild der Oper im 18. Jahrhundert entscheidend geprägt. Die Wiederentdeckung von in Vergessenheit geratener Barockmusik ist dem Countertenor Max Emanuel Cencic ein großes Anliegen. Er ist der künstlerische Leiter

des Opernfestivals, dessen Programm auch Konzertgenuss verspricht. Für Bayreuth Baroque konnte Cencic renommierte Künstler und Künstlerinnen aus aller Welt gewinnen, darunter Joyce DiDonato, Franco Faioli und Julia Lezhneva. Mit Werken von Antonio Vivaldi, Georg Friedrich Händel und John Dowland holen sie die barocke Lebenslust ins 21. Jahrhundert.

**3. bis 13. September 2020**

**Informationen: [www.bayreuthbaroque.de](http://www.bayreuthbaroque.de)**

## Het feest van de contratenoren. Ontdek de opera, “Vinci, Gismondo, re di Polonia”, op het label Parnassus Arts. Meesterlijk!

Posted on juli 12, 2020



In tegenstelling tot vandaag was noch Handel noch Vivaldi de beroemdste en meest uitgevoerde operacomponist in de eerste decennia van de 18<sup>de</sup> eeuw, maar eerder Leonardo Vinci (ca. 1696-1730). Opgeleid in Napels, was hij daar succesvol vanaf 1719, aanvankelijk met verschillende opera buffa's voor hij zich in 1722 met succes wendde tot de meer prestigieuze opera seria.



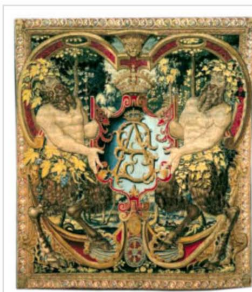
Als één van de belangrijkste vertegenwoordigers van de Napolitaanse School drukte Vinci (foto) zijn stempel op de Italiaanse en al gauw ook op de Europese operascene. Zelfs Händel in Londen kon niet om zijn muziek heen. Om aan de smaak van het publiek te voldoen, plaatste hij verschillende pasticcio's met aria's op het repertoire van zijn helaas falend operagezelschap. In 1730 overleed Vinci plotseling na koliekpijnen, en al snel ging het gerucht dat hij het slachtoffer was geweest van vergiftiging. Vinci's vroege dood beëindigde abrupt zijn invloed op de verdere geschiedenis van de opera, wat betekende dat zijn briljante stukken met nochtans zeer virtueuze hoogtepunten, vergeten werden door de prima donna's en de castrati van die tijd. Pas in de 20<sup>ste</sup> eeuw begon de welverdiende wedergeboorte van zijn muziek op het podium en op opnames.



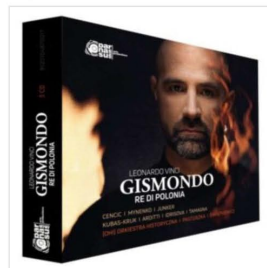
Sigismund II August (1520-1572) (foto), uit het Huis Jagiello, was van 1548 tot 1572 koning van Polen en grootvorst van Litouwen. Hij liet een rijkelijke kunstverzameling na, waaronder honderden wandtapijten, die nog steeds te zien zijn in de Wawelburch in Krakau. Sigismund had er niet minder dan 156 besteld bij de Brusselse wevers. Verschillende reeksen kunnen worden toegeschreven aan Michiel Coxcie. Vinci's opera seria over hem, “Gismondo, Re di Polonia”, voor het eerst uitgevoerd in 1727 in het Teatro delle Dame in Rome, is zo'n ontrecht vergeten meesterwerk van de componist, hier gepresenteerd door Parnassus art productions.



Het nieuw label heeft zich nl. ten doel gesteld om zeldzame en onbekende, historische opera's opnieuw uit te voeren en ze op cd bekend te maken bij een breed publiek. Vinci's opera heeft reeds in 2018 in Wenen, Moskou en Warschau al sensationele triomfen gevierd voor een in vervoering gebracht publiek. Geen wonder, want op de cd-opname staat een selecte groep zangers rond het hoofdpersonage, gezongen door de contratenor, Max Emanuel Cencić (foto). Zij worden begeleid door het uitstekend ensemble, Orkiestra Historyczna, onder leiding van Martyna Pastuszka. Een ontdekking!



De personages zijn Max Emanuel Cencić (contratenor, Gismondo), Yuri Mynerko (contratenor, Otone), Sophie Junker (sopraan, Cunegonda), Aleksandra Kubas-Kruk (sopraan, Primislao), Jake Arditti (contratenor, Ernesto), Dilyara Idrisova (sopraan, Giuditta) en Nicholas Tamagna (contratenor, Ermano).

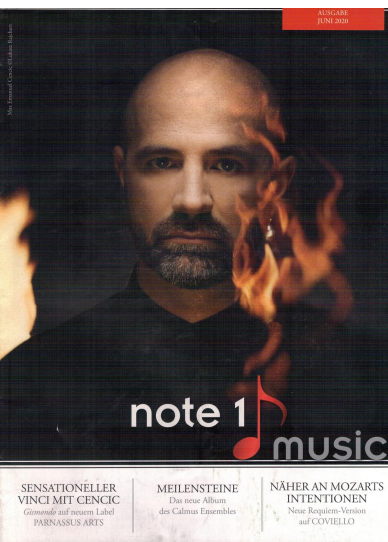


Vinci Gismondo, re di Polonia 3 cd Parnassus Arts 912010487001



<http://www.stretto.be/2019/06/03/ontdek-de-magnifieke-barokopera-siroe-re-di-persia-world-premiere-recording-van-leonardo-vinci-op-het-label-dynamic/>  
This entry was posted in **Aanbevolen CD's** by **Michel**. Bookmark the **permalink** [<https://www.stretto.be/2020/07/12/het-feest-van-de-contratenoren-ontdek-de-opera-vinci-gismondo-re-di-polonia-op-het-label-parnassus-arts-meesterlijk/>].





note 1 music

SSENSATIONELLER VINCI MIT CENCIC  
Gismondo auf neuem Label PARNASSUS ARTS

MEILENSTEINE  
Das neue Album des Calmar Ensembles

NÄHER AN MOZARTS INTENTIONEN  
Neue Requiem-Version auf COVIELLO

NEUHEITEN NOTE 1 MUSIC JUNI 2020

NEU IM VERTRIEB:  
PARNASSUS ARTS PRODUCTIONS

## VERDIENTE RENAISSANCE – VINCIS SENSATIONELLER GISMONDO, RE DI POLONIA

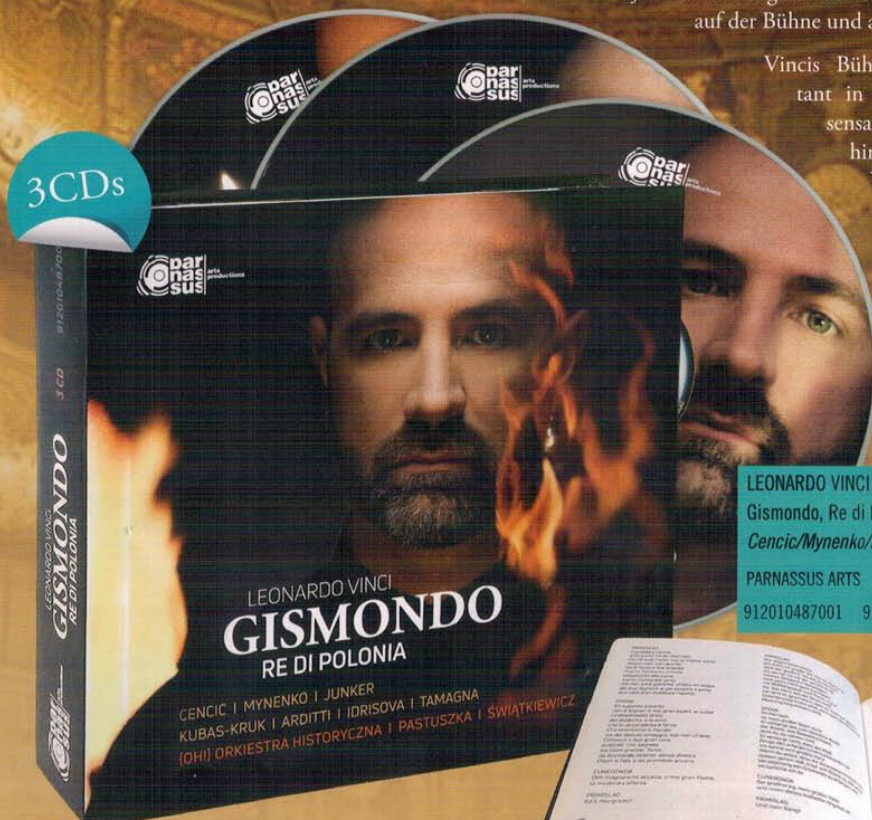
Leonardo Vincis 1727 am römischen *Teatro delle Dame* uraufgeführte Opera seria *Gismondo, Re di Polonia* ist nach *Artaserse* und *Cato in Utica* ein weiteres zu Unrecht vergessenes Meisterwerk des Komponisten, das hier von PARNASSUS ARTS PRODUCTIONS der unverdienten Vergessenheit entrissen wird. Das neue Label des Star-Countertenors **Max Emanuel Cencic** hat sich als Ziel gesetzt, seltene und unbekannt historische Bühnenwerke wieder zur Aufführung zu bringen und diese auch auf CD einem breiten Publikum zugänglich zu machen.

Anders als man heute denkt war im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts weder Georg Friedrich Händel noch Antonio Vivaldi der bekannteste und meistgespielte Opernkomponist, sondern Leonardo Vinci (ca.1696-1730). Ausgebildet in Neapel reüssierte er dort ab 1719 zunächst mit mehreren ‚Opere buffe‘, ehe er sich 1722 mit unmittelbarem Erfolg auch der angeseheneren ‚Opera seria‘ zuwandte. Hier prägte er als einer der bedeutendsten Vertreter der Neapolitanischen Schule die italienische und bald auch die europäische Opernszene. Selbst Händel im fernen London kam nicht um seine Musik herum: Um dem Publikumsgeschmack zu bedienen, setzte er mehrmals Pasticcios mit dessen Arien auf den Spielplan seiner schwächelnden Opernkompanie.

1730 starb Vinci unvermittelt nach einer heftigen Schmerzattacke, gemunkelt wurde daher bald, er sei dem Giftanschlag eines eifersüchtigen Ehemanns zum Opfer gefallen. Tatsächlich berichtet der römische Karikaturist Pier Leone Ghezzi, von dem sich auch eine Portrait-Karikatur Vincis erhalten hat, dass dieser zwar ein guter Komponist gewesen sei, aber einen eher fragwürdigen Lebenswandel führte. Mit dem frühen Tod endete abrupt sein Einfluss auf die weitere Operngeschichte, wodurch die brillanten Stücke mit hochvirtuosen Glanznummern für die damaligen Primadonnen und Star-Kastraten in Vergessenheit gerieten und lange nur noch Musikwissenschaftlern ein Begriff waren. Erst in unserem

Jahrhundert begann die verdiente Renaissance seiner Musik auf der Bühne und auf Tonträgern.

Vincis Bühnenwerk feierte 2018 konzertant in Wien, Moskau und Warschau sensationelle Triumphe vor einem hingerissenen Publikum. Kein Wunder, begeistert doch auch in der vorliegenden CD-Einspielung eine handverlesene Sängertroupe um Max Emanuel Cencic, begleitet von dem exzellenten Originalklangensemble {oh!} Orkiestra Hystorycna unter der Leitung von Martina Pastuszka.



LEONARDO VINCI

Gismondo, Re di Polonia

Cencic/Mynenko/Pastuszka/{oh!} Orkiestra Historyczna/+

PARNASSUS ARTS 3 CD (Z250) 2019

912010487001 9120104870017



LEONARDO VINCI, GISMONDO, RE DI POLONIA,  
SOLIŚCI 🍷🍷🍷🍷🍷🍷

{OH!} ORKIESTRA HISTORYCZNA 3 CD, PARNASSUS ARTS PRODUCTIONS

## Barokowe przyjemności

AKCJA TEJ **BAROKOWEJ OPERY** ROZGRYWA SIĘ W POLSCE. Jej kanwą są stosunki polsko-litewskie – wokół unii lubelskiej z 1569 r. Tytułowy bohater (Gismondo) to Zygmunt II August, władca prawy i sprawiedliwy. Proszę jednak nie brać dosłownie tych opowiadanków spod znaku płaszcza i szpady – libretto jest mieszanką fikcji i faktów. Muzykę skomponował zapomniany Leonardo Vinci (zm. 1730), neapolitański kompozytor tworzący w pierwszych dekadach XVIII w. Jego dzieła w ostatnich latach powracają do łask. I słusznie, bowiem Vinci był kompozytorem z krwi i kości, cenionym i za lekkie komedie, i za dzieła poważne. Takim jest „Gismondo”, opera, której



nie brakuje wokalnych fajerwerków, świetnych momentów instrumentalnych, koncertujących dętych, nadających smyczkom blasku. Wskrzeszenia „polskiej opery” podjęła się nasza {oh!} Orkiestra Historyczna pod dyrekcją Martyny Pastuszki. W Zygmunta wcielił się Max Emanuel Cenčić, jeden z najlepszych kontratenorów. Reszta międzynarodowej obsady jest równie udana. Grubo ponad trzy godziny barokowych fajerwerków. Same przyjemności.

JACEK HAWRYLUK, PROGRAM 2 POLSKIEGO RADIA

## «Instants classiques» N°19 : au ministère c soir

LETTRE EXCLUSIVE ABONNÉS - Disques, opéra, concerts, livres. Toute l'actualité du classique, par Thierry Hillériteau.

Par **Thierry Hillériteau**  
Publié le 10 juillet 2020 à 18:18



Thierry Hillériteau *Le Figaro*

Chers abonnés,

Bienvenue dans cette **dix-neuvième édition** d'«*Instants classiques*», votre lettre exclusivement dédiée à la musique classique et à l'opéra. Chaque vendredi, nous vous proposons un maximum de choix musicaux à découvrir, redécouvrir, ou partager. **De nos derniers coups de cœur discographiques** aux spectacles à revoilà depuis chez vous, et qui avaient enflammé nos critiques au moment de leur création. En passant par les **livres** dont la musique des maîtres nous a séduits.

Dans cette **dernière lettre - de la saison**, nous revenons sur la nomination de **Roselyne Bachelot** (grande amatrice d'art lyrique devant l'Éternel) à la Culture, et les attentes que celle-ci génère déjà. Nous prenons une leçon de politique éclairée avec *Gismondo, roi de Pologne*, de **Leonardo Vinci**. Redécouvrons l'œuvre de jeunesse de **François Couperin**, en compagnie de **Bertrand Cuiller**. Mozart s'accompagne des rythmes cubains avec **Sarah Willis**, l'une des rares femmes cornistes d'Europe. Et nous laissons surprendre par le mariage inattendu du piano de **Cyprien Katsaris** et de la harpe d'**Isabelle Courret**. Avant de nous évanouir dans un été où de nombreux festivals feront défaut, nous revivons également l'un des grands moments du **festival d'Aix** ces dernières années : le *Pelléas* mis en scène par **Katie Mitchell**, avec **Barbara Hannigan** en Mélisande.

~~Nous saluerons enfin la création de la première réédition~~



Leonardo Vinci : *Gismondo, re di Polonia* Parnassus Productions

**Max Emanuel Cencic, Sophie Junker, Aleksandra Kubas-Kruk, Yuriy Mynenko, Nicholas Tamagna, Orkiestra Hsoryczna, Martyna Pastuszka : *Gismondo*, de Leonardo Vinci (Parnassus).** Depuis la résurrection d'*Artaserse* en 2012, puis celle de *Catone in Utica* en 2015, le compositeur **Leonardo Vinci** n'est plus un inconnu aux oreilles du grand public. Tant s'en faut. En témoigne son succès grandissant auprès de solistes qui n'hésitent plus à lui consacrer des récitals complets, comme ils le feraient avec **Haendel, Vivaldi** ou **Porpora**. Ce *Gismondo, roi de Pologne*, troisième réalisation de la maison de production Parnassus dirigée par le contre-ténor **Max-Emanuel Cencic**, est une nouvelle pierre à l'édifice de sa réhabilitation. Au fil de la trentaine d'airs de cet ouvrage de 1727, qui conte les débuts de la guerre entre le stoïque roi de Pologne Gismondo, et son tempétueux rival lituanien (dans lequel le dramaturge **Boris Kehrmann** n'hésite pas à voir les prémices d'un **Donald Trump**), on se laisse envoûter par la virtuosité et la théâtralité de l'écriture tant vocale qu'instrumentale de Vinci. Deux signatures aisément reconnaissables, et qui trouvent ici leur pleine puissance grâce à la distribution convoquée. Mention particulière pour la soprano **Aleksandra Kubas-Kruk**, aux aigus stratosphériques, et pour le chant toujours aussi noble de Cencic. Le jeune orchestre baroque **Hsoryczna**, dirigé par la cheffe **Martyna Pastuszka** et jusque-là inconnu au bataillon (du moins en France), constitue quant-à-lui, par la beauté de ses contrastes sonores, la principale révélation du disque.

“ **Vinci semble avoir été le premier compositeur d'opéra qui, sans dégrader son art, en a fait l'ami, mais non l'esclave, de la poésie en simplifiant et en polissant la mélodie.** ”

Charles Burney sur Leonardo Vinci en 1770



### Gismondo, re di Polonia - Vinci

Un souverain idéal au Siècle des Lumières

Quinzième opéra seria de Leonardo Vinci (1690?-1730), Gismondo, re di Polonia, fut composé en 1727 à partir d'un livret de Francesco Briani et créé à Rome la même année. Le livret de Briani avait été écrit en 1707, soit vingt ans auparavant, pour un opéra d'Antonio Lotti (1667-1740), Il vincitor generoso, créé en présence du roi Frédéric IV du Danemark. Grâce à l'action de Max Emanuel Cencic, concrétisée par l'enregistrement d'Artaserse puis de Catone in Utica, les opéras seria de Vinci commencent à être connus du grand public. Vinci a commencé sa carrière en composant des opéras bouffes en dialecte napolitain pour la plupart perdus. L'exécution de Li zite, n galera, un opéra bouffe désopilant, par La capella de' Turchini (dirigée par Antonio Florio) a révélé au public le don mélodique et l'humour de ce compositeur originaire de Calabre mais installé depuis l'adolescence à Naples.

*Primislaio, duc de Lituanie juge dégradant d'être le vassal de Gismondo (Sigismund II, roi de Pologne entre 1548 et 1572), attitude qui empoisonne les relations entre les deux hommes. Ernesto, duc de Livonie et Ermano, duc de Moravie sont en principe alliés à Gismondo car ils sont tous deux amoureux de la fille du roi, Giuditta. Cette dernière est secrètement éprise de Primislaio. A l'acte I Gismondo se réjouit du mariage envisagé entre son fils Ottone et Cunegonda, fille de Primislaio, mariage qui augure une ère de paix. Malheureusement Primislaio refuse de prêter serment de fidélité à Gismondo. Ottone et Cunegonda tentent de réconcilier leurs parents respectifs et arrivent à leurs fins puisque Primislaio accepte de prêter serment sous certaines conditions. A l'acte II la chute de la tente royale au moment de la signature du traité provoque un incident diplomatique, Primislaio ridiculise rompt son serment et Cunegonda se sent trahie par Ottone. Gismondo et Cunegonda, chacun de leur côté, demandent à Ottone de renoncer à son projet amoureux et exhortent ce dernier à combattre au champs d'honneur. La guerre éclate entre la Pologne et la Lituanie et la victoire revient aux polonais. Cunegonda affronte Ottone au combat. Ce dernier la maîtrise et lui laisse la vie sauve mais elle l'accable de récriminations car elle croit que son ex-fiancé a tué son père Primislaio. Ce dernier qui n'est pas mort mais blessé, a renoncé à ses prétentions c'est pourquoi Gismondo lui accorde son pardon tandis que Primislaio consent au mariage de sa fille avec Ottone. Entre temps, Ermano avoue qu'il est l'auteur de la chute de la tente et se suicide, Ernesto, se sacrifiant aux intérêts supérieurs de la nation et au bien commun, renonce à Giuditta et cette dernière peut épouser Primislaio.*

Pour qu'une intrigue aussi politique, se déroulant dans des terres très éloignées de la lagune vénète, ou des collines de Rome, intéressât le public, il fallait que ce dernier se sentît concerné et qu'un certain nombre de circonstances fussent réunies. La plus marquante d'entre elles fut la visite que le roi Frédéric du Danemark fit à Venise en 1707 et qui marqua les esprits comme en témoigne la dédicace du livret d'Il vincitor generoso dans laquelle Briani loue Frédéric IV comme un souverain idéal et un parangon dans l'art de gouverner. Selon Boris Kehrmann, « Il vincitor generoso est un instrument de propagande pour le roi du Danemark ». La louange des vertus du souverain idéal était dans l'air du temps. Parmi les qualités requises pour régner, la raison, la constance, la clémence et la vaillance étaient les plus fréquemment citées. Le souverain danois avait fait preuve de toutes ces qualités dans le conflit qui l'opposait à la Suède à partir de 1700 et jusqu'en 1720 (Guerre du Nord). Il est évident que le caractère de Gismondo, personnage titre du livret, est calquée sur celle de Frédéric IV. Il représente le bon souverain qui agit selon le principe de la pensée rationnelle et fait preuve de constance, vertu la plus haute dans l'opéra seria et bien sûr de clémence. Par antithèse, son rival Primislaio est le mauvais souverain qui ne possède aucune des vertus susdites, allusion à certains hobereaux contemporains et peut-être même au roi de Suède, Charles XII dont la politique aventureuse de conquêtes mit à mal l'Europe du nord et notamment la Pologne et la Lituanie. Quelques années après la représentation d'Il vincitor generoso, Frédéric IV et ses alliés triomphaient des troupes de Charles XII (Paix de Frederiksberg, 1720) et donc le livret de Briani prenait un relief nouveau, fort utile pour le succès de Gismondo, re di Polonia.

Une autre raison de l'intérêt que pouvait trouver le public romain, fut la dédicace que Leonardo Vinci fit à Giacomo II, re della Gran Bretagna, c'est-à-dire James Edward Stuart (1688-1766), prétendant catholique au trône d'Angleterre que le Saint-Siège soutenait dans l'espoir qu'il ramènerait la Grande Bretagne dans le giron de l'église catholique.

Enfin une troisième raison du succès est l'excellence du livret. Ce dernier offre des situations très dramatiques, une action continue et spectaculaire et des personnages bien caractérisés.

La musique de Leonardo Vinci manifeste dans Gismondo, re di Polonia son originalité par rapport à celle de ses contemporains : Antonio Vivaldi (1678-1741), Georg Friedrich Haendel (1685-1759) ou Nicola Porpora (1686-1768) et est une bonne illustration de l'école napolitaine. Moins hardie au plan harmonique que celle de Vivaldi, moins polyphonique que celles de Haendel ou Porpora, elle donne à la voix et à la mélodie la place principale. L'orchestre plus léger et plus transparent, abandonne les figures de contrepoint au profit d'un accompagnement non motivique consistant souvent en de simples batteries des cordes. Les instruments à vents (bassons, cors, flûte, trompettes) se voient confiés des rôles concertants dans neuf numéros sur trente et un. Mis à part quelques arioso de forme libre, les airs sont presque tous

de forme da capo, ils sont généralement courts et les tempos très animés. On note aussi dans l'opéra un décalage entre un texte très dramatique et une musique souvent guillerette, parfois proche de celle de l'opéra buffa comme c'est le cas avec la plupart des airs attribués à Giuditta. Les passages dramatiques n'en ressortent que mieux par effet de contraste. Les arie di paragone (airs basés sur une comparaison ou une métaphore) sont nombreux. Le comparant (navire en perdition par exemple) se trouve dans la première strophe et le comparé (le protagoniste généralement) dans la seconde. Chose rare, on trouve même un air (Se l'onda corre al mare) basé sur une double métaphore, la rivière qui ne peut retourner à sa source dans la première strophe et la flamme qui ne peut s'unir à l'éther dans la deuxième. Cette musique de Leonardo Vinci annonce la naissance d'une sensibilité nouvelle, développée en même temps que lui à Naples par Johann Adolphe Hasse (1699-1783), conduisant au style préclassique de Nicolo Jommelli (1714-1774) et de Johann Christian Bach (1735-1782).

Contrairement à Artaserse où la distribution entièrement masculine respecte les conditions existant dans la Rome du temps de Vinci où les papes interdisaient aux femmes de chanter, le choix qui a prévalu dans Gismondo, re di Polonia, est plus équilibré. Les deux personnages féminins sont chantés par des femmes et le rôle de Primislaio, écrit pour un castrat, est ici chanté aussi par une femme.

Le rôle de Gismondo était chanté par Max Emanuel Cencic. Toute la carrière de ce contre ténor est dédiée à l'opéra baroque, soit en tant que chanteur, soit en tant que producteur. J'ai eu la chance de voir à l'Opéra National du Rhin, une de ses plus belles prises de rôle dans Farnace de Vivaldi. Avec quatre airs, le rôle titre n'est pas le mieux pourvu mais ses airs sont très mélodieux et respirent la modération et l'humanité. Au premier acte, Gismondo use de la métaphore de la colombe ballottée par la tempête (Se soffia irato) pour décrire le trouble qui l'envahit à la pensée des conflits à venir. Il ne s'empêche que dans Torna cinto il crin au moment où il exhorte son fils à combattre, O vinci, o mori (Sois vainqueur ou bien meurs). Comme d'habitude, la voix de Max Emanuel Cencic est puissante et bien timbrée. La personnalité de ce chanteur est tellement forte qu'elle emplît l'opéra de sa présence.

Le rôle de Primislaio était, contrairement à la tradition, chanté par une femme, en l'occurrence Aleksandra Kubas-Kruc. Avec cinq airs, la soprano polonaise est avec Cunegonda la mieux dotée. Cette chanteuse, que j'ai entendue l'an passé au Haendel Festspiele Karlsruhe dans le rôle de Morgana dans l'Alcina de Haendel (voir mon compte-rendu), fait preuve ici d'une personnalité surprenante par son engagement intense et sa tendance à prendre des risques, notamment à attaquer fortissimo, sans préparation, une note suraiguë, spécialité dans laquelle elle excelle, notamment dans l'air belliqueux Va, ritorna de l'acte I où son contre ré jaillit au dessus de timbales déchaînées. Sa voix corsée et agile et son orientation lors des reprises da capo d'une grande liberté m'ont beaucoup séduit. Son interprétation m'a paru correspondre parfaitement au caractère instable et vindicatif de Primislaio notamment dans son spectaculaire aria di guerra avec trompettes de l'acte III, Vendetta, o ciel, particulièrement réussi. Mais elle ne s'est pas cantonnée dans le registre de la fureur, elle a su émouvoir dans son arioso, Sento di morte il gelo avec un superbe cantabile.

Giuditta, fille du roi Gismondo, est un personnage bien caractérisé qui apporte une note de fraîcheur dans le contexte militaro-politique de l'œuvre. Ses interventions sont parfois comiques comme dans son air de l'acte II, Tu sarai il mio diletto, où elle s'adresse alternativement à ses deux amoureux, Ernesto et Ermano dans un style proche de celui du vaudeville. Dans cette scène VIII, les ruses de la princesse et la maladresse des deux benêts forment un tableau réjouissant. Avec sa voix de type colorature au timbre cristallin et ses vocalises aériennes, Dilyara Idrisova colle parfaitement à son personnage et chacune de ses interventions est un moment de bonheur, notamment la délicieuse ariette, S'avanza la speranza. A la toute fin, la soprano russe chante avec beaucoup de charme et d'esprit un air basé sur une double métaphore Se l'onda corre al mare.

C'est Sophie Junker qui incarnait Cunegonda, personnage très attachant par son courage, sa rigueur intellectuelle frisant toutefois l'inflexibilité. En fait elle est la véritable héroïne de l'opéra car elle chante deux remarquables récitaifs accompagnés et les airs les plus pathétiques notamment le magnifique Tu mi tradisci ingrato. Dans cet air l'intensité des sentiments exprimés balaye le côté mécanique de la forme da capo si bien qu'on a l'impression d'écouter une musique durcheinon. Le timbre charnu de la voix est envoûtant et possède de belles couleurs, la ligne de chant est harmonieuse dans toute l'étendue de la tessiture, l'intonation parfaite. A la fin elle chante une aria di furore de forme curieuse, Ama chi t'odia, compromis d'aria da capo et de chaconne, formé par la répétition d'une basse obstinée une dizaine de fois sur lequel la soprano s'élançait et brode une suite de variations avec une fougue impressionnante. C'est le sommet dramatique de l'opéra. Sophie Junker m'avait déjà beaucoup plu dans son interprétation sensible et expressive du rôle de Vénus dans La divisione del mondo de Giovanni Legrenzi (1626-1690) à l'Opéra du Rhin (lire le compte-rendu de mon confrère).

Yuriy Minenko incarne Ottone, prince sur lequel repose l'avenir du royaume et qui est amoureux de la fille de l'ennemi. Les airs d'Ottone sont centrés sur la beauté mélodique et en phase avec le caractère doux et peu martial de l'amant dans l'opéra seria baroque. Ses airs bénéficient souvent d'un instrument obligé. L'acte I se termine avec Quel usignolo, aria pastorale dans lequel la voix est accompagnée par une petite flûte, une rareté dans l'opéra baroque. L'oiseau chanteur tout heureux d'avoir trouvé sa compagne vocalise éperdument tandis qu'elle trille de bonheur. Yuriy Minenko fait admirer son beau legato et les couleurs variées de son chant. Deux bassons dans leur registre aigu interviennent dans Vuoi che io mora. Dans cet air très expressif, Ottone désespéré se rend au combat comme le veulent ceux auxquels il tient le plus, son père Gismondo et son amante Cunegonda. Le contre ténor a une voix puissante et brillante, propre à exprimer les sentiments amoureux mais non dénuée d'héroïsme notamment dans Assaliro quel core, air conquérant accompagné de deux valeureux cors.

Jake Arditti a commencé sa carrière très jeune en jouant le rôle du petit Yniold dans Pelléas et Mélisande de Debussy. Nerone très remarqué dans l'Agrippina de Haendel, il possède une tessiture étendue vers l'aigu, appropriée pour chanter le rôle d'Ernesto, duc de Livonie, fidèle allié de Gismondo et amoureux malheureux de Giuditta. Jake Arditti éblouit par sa technique remarquable dans les trois airs qui lui sont dévolus et est très émouvant dans D'adorarvi così, air très délicat où sa voix se mêle harmonieusement à un violon et une violoncelle solos.

Le traître Ermano était chanté par Nicholas Tamagna. Avec un timbre de voix plus sombre que celui d'autres contre-ténors, Nicholas Tamagna apportait de la variété dans ce quatuor. Il ne chante que deux airs mais le second, Son come cervo misero, de l'acte III, sort de l'ordinaire. C'est une aria di paragone où le comparant est un cerf entouré par les chiens qui l'assaillent et le mordent à mort, métaphore cruelle de la situation morale d'Ermano après sa trahison. Une basse obstinée de neuf mesures est répétée huit fois en comptant le da capo et le chanteur varie autant de fois un thème baroque riche en rythmes pointés. En tous cas le contre ténor américain rend justice à cet air magnifique avec beaucoup d'engagement et d'intensité.

L'Orchestra Historyczna a du punch à revendre. Quelle nervosité, quelle fougue et quelle précision ! La direction est assurée conjointement par Martyna Pastuszka au premier violon et Marcin Swiatkiewicz au clavier. Avec eux, on ne s'ennuie pas une seconde et les trois heures trente de l'opéra passent comme l'éclair, on aimerait même que le temps s'arrêtât quelquefois mais Leonardo Vinci n'est pas Haendel et c'est ce qui fait son charme. D'un collectif superbe se détachent un violon et un violoncelle solos à la sonorité très suave, une petite flûte virevoltante, deux bassons moelleux, deux vaillants cors naturels et un continuo très efficace (superbe clavier parfois doublé dans quelques airs comme Quel usignolo). Un opéra seria passionnant et une distribution surplative, que demander de plus ?

Publié le 23 août 2020 par Pierre Benveniste



**LEONARDO VINCI**  
**Gismondo Re di Polonia**

PARNASSUS ARTS,  
 912919487001, 3 CDs

Auf das „da“ kommt es an, da liegt der ganze Unterschied! Bei Leonardo Vinci handelt es sich also um den Barockkomponisten (1690 – 1730) und nicht um das Universalgenie Leonardo da Vinci (1452 – 1519). Selbst während der letzten Jahrzehnte, als Barockoper immer häufiger gespielt wurden, fand der 1690 in Strongoli geborene Vinci kaum Beachtung. Das änderte sich jedoch mit einem Schlage, als »Artaserse«, die letzte seiner etwa dreißig Opern, 2012 von Diego Fasolis in Nancy aufgeführt und mit fünf erstklassigen Countertenören besetzt wurde. Die dann folgenden CD- und DVD-Aufnahmen waren eine kleine Sensation und machten die Barockfreunde neugierig auf andere Vinci-Opern. So ist dann auch der neuerliche Erfolg von Franco Fagiolis jüngstem Album „Veni Vidi Vinci“ zu erklären. Jetzt also ist es Vincis 1727 in Rom uraufgeführte Oper »Gismondo«, die auf CD erschienen ist, bevor sie in Bayreuth im Rahmen des neuen Barockfestivals in identischer Besetzung aufgeführt wird.

Das Libretto von Francesco Briani ist voller Anspielungen auf die dänische Geschichte um das Jahr 1700, als der große Nordische Krieg begann, in den Dänemark ebenso wie Schweden, Russland, Polen/Sachsen und anderen verwickelt waren. Es war eine Hommage an den Dänenkönig Frederick IV., der sich um 1709 in Venedig aufhielt und der in dem von Antonio Lotti vertonten Libretto viel Schmeichelhaftes für sich fand. 18 Jahre später vertonte Leonardo Vinci dieses Libretto nahezu unverändert, um dem gleich neben dem Theater in Rom

im Exil lebenden Thronprätendenten James Stuart zu huldigen. Dieser erkannte sich in der Figur des Gismondo wieder, und dessen böse Feinde waren natürlich die Hannoveraner auf dem britischen Thron.

Die Handlung der Oper ist relativ übersichtlich, weil hier zwei konträre Herrschertypen gegenübergestellt werden. Auf der einen Seite haben wir den von Vernunft gesteuerten Gismondo, der zugleich auch Clemenza / Milde walten lässt und nach dem Prinzip des Vergil handelt: Schone die Unterworfenen und ringe die Trotzigen nieder. Natürlich ist der ideale Herrscher auch beständig und tapfer, besitzt also Constantia und Fortitudo. All das trifft für den polnischen König Gismondo zu. Sein Widersacher Primislao, der Herzog von Litauen, ist das genaue Gegenteil von ihm. Er ist ein Spielball seiner ungezügelt und unberechenbaren Leidenschaften. Durch die Liebe der Cunigonda (Primislaos Tochter) zu Otone (Gismondos Sohn) entstehen weitere Konflikte. Ernesto von Livland und Ermano von Mähren sind mit Gismondo verbündet und beide in dessen Tochter Giuditta verliebt, was für zusätzliche Dramatik sorgt.

Wie in seinen anderen Opern werden auch in »Gismondo« in den drei Akten die knapp dreißig Arien durch (manchmal recht lange) Rezitative verbunden. Ein Duett und ein Terzett sorgen für Auflockerung, und am Schluss besingt der aus den Gesangssolisten bestehende Chor das „lieto fine“. Es gibt wundervolle Ohrwürmer, wie etwa „Quell' usignolo“ des Otone am Ende des ersten Aktes oder das schwungvolle und äußerst effektvolle „Vendetta, o Ciel“, wenn Primislao zu Beginn des dritten Aktes seine Soldaten zu den Waffen ruft.

Die Besetzung ist in allen sieben Partien vorzüglich. Sie wird angeführt von **Max Emanuel Cencic** in der Titelrolle. Seinem oft balsamisch-weich klingenden Countertenor steht die Rolle des gütigen, durch die Ratio gelenkten Herrschers ausgezeichnet. Ähnliches gilt für den Countertenor **Yuriy Mynenko** in der Partie des

in Cunegonda verliebten Otone. Diese beiden sind vereint in dem himmlisch schönen Duett „Dimmi una volta addio“, womit der zweite Akt schließt. **Sophie Junker** als Tochter des Primislao harmoniert mit ihrem hellen und doch runden Sopran auf das Perfekteste mit Mynenkos Stimme. Primislao wird von der polnischen Sopranistin **Aleksandra Kubas-Kruk** mit Passion und Schönklang gestaltet. Die russische Sopranistin **Dilyara Irisova** als Giuditta brilliert in ihren vier Arien, und die beiden Countertenöre **Jake Aritti** und **Nicholas Tamagna** als rivalisierende Liebhaber fügen sich bestens ein in diese fesselnde, von schönen Melodien geradezu überbordende Opernaufnahme.

**Martyna Pastuszka** dirigiert das „{oh!} Orkiestra Historyczna“ mit Schwung und Verve und vermag den lyrischen Arien arkadischen Frieden abzugewinnen. Die Premiere in dieser Besetzung fand am 2. September 2018 in Gliwice / Gleiwitz und am 25. September im Theater an der Wien statt.

J. Gahre

# Das Museum lebt!

Markgräfin Wilhelmine wäre entzückt gewesen. Endlich bietet «ihr» Bayreuther Opernhaus, eines der schönsten Barocktheater weltweit, wieder eine Bühne für die Seria. Initiator des Festivals «Bayreuth Baroque» ist der Countertenor **MAX EMANUEL CENCIC**, dem das Singen längst nicht mehr genügt. Am Fuße des Grünen Hügels sollen nun Nicola Porporas «Carlo il Calvo», Leonardo Vincis «Gismonda» und Konzerte mit Stars wie Joyce DiDonato und Jordi Savall an die bewegte Geschichte des Ortes erinnern. Wenn alles gut geht, will Cencic das erste Programm zwischen dem 3. und 13. September präsentieren

VON MARKUS THIEL

**Herr Cencic, was macht Ihnen mehr Angst – eine Infektion oder die Situation der Kulturszene?**

Ich habe keine Angst vor einer Infektion. Wenn es einen erwischt, dann hat man halt Pech gehabt. Ich würde es natürlich nicht gern sehen, dass wir diese Ausnahmesituation bis September haben. Die Maßnahmen sind notwendig, ganz klar. An sich finde ich die Einschränkungen richtig. Panik entsteht nur durch ein Verhalten wie bei den Hamsterkäufern. Es ist doch völlig bescheuert, wenn die Leute die Klopapier-Regale leerkaufen. Selbst bei einem totalen Shutdown werden wir nicht ohne Versorgung dastehen. Wir müssen das jetzt einfach durchstehen.

**Mussten Sie in den vergangenen Wochen alles umplanen?**

Nein. Wir tun alles, damit das Festival wie geplant stattfinden kann. Das Problem ist, dass sich in Bayern die Bestimmungen ständig ändern. Es ist also noch nicht ganz klar, wie viele Besucher wir im September tatsächlich ins Opernhaus lassen dürfen. Das ist zwar ein historisches Gebäude, aber technisch auf dem aktuellen Stand. Es gibt zum Beispiel eine neue Belüftungsanlage. Ich hätte auch nichts dagegen, wenn die Besucher und Orchestermitglieder Masken tragen. Wir sind mit allen Ämtern in Kontakt und versuchen, eine Lösung zu finden. Es ist auch für die beteiligten Künstler wichtig, dass dieses Festival stattfindet: Alle sind Freischaffende.

**Wie alt ist Ihr Plan für ein Barockfestival in Bayreuth?**

Vor zwei Jahren, als das Markgräflische Opernhaus wiedereröffnet wurde, kam ich mit Lokalpolitikern ins Gespräch. Daraufhin stellte ich ihnen das Projekt vor und es fand im Bayreuther Stadtparlament große Unterstützung – trotz der eher ungewöhnlichen Vorhaben.

**Katharina Wagner, die nach der Eröffnung in dem Haus ein kleines Opernprojekt realisieren wollte, klagte darüber, dass die Denkmalhüter es nur als Museum betrachten, einen Spielbetrieb eher verhindern. Wie ging es Ihnen?**

Aufgabe der Bayerischen Schlösserverwaltung ist es, Monumente von solcher Wichtigkeit zu schützen. Ich habe daher volles Verständnis, wenn man auch um dieses Opernhaus bangt. Für einen normalen Spielbetrieb ist es nicht geeignet. Wir sind mit unserem Festival Gäste in einem Museum, für zwei Wochen im Jahr, unter Berücksichtigung aller Richtlinien des Denkmalschutzes. Das heißt, wir produzieren alles extern, Kostüme, Bühnenbild usw. Wir proben auch extern. Normalerweise hat man für den Aufbau sieben Tage, hier müssen wir das in drei, vier Tagen schaffen. Das bedeutet enorme logistische Herausforderungen. Wir sind aber flexibel und machen das möglich.



## INTERVIEW

**Sie planen zwei Opern und ein halbes Dutzend Konzerte. Warum dieses Bouquet?**

Wir wollen etwas Ambitioniertes auf die Bühne stellen. Es ist nicht wenig Geld im Spiel, dafür möchten wir das Maximum bieten. Das Ziel ist ein internationales Festival mit internationalem Format. Mezzo TV überträgt, 60 Millionen Haushalte können die beiden Opernproduktionen mitverfolgen. All das musste in kurzer Zeit auf die Beine gestellt werden. Erst im vergangenen Herbst bekamen wir grünes Licht von den Geldgebern, der Oberfrankenstiftung, dem Bayerischen Kunstministerium und der Stadt Bayreuth. Alle drei haben uns für vorerst drei Jahre ihre Unterstützung signalisiert. Erst nach dieser Zusage konnten wir in die konkrete Vorbereitung gehen, wobei ich einige Starkünstler schon vorher angefragt hatte. Für die Organisation hatten wir wenige Monate, von Herbst bis Februar, da konnten wir das Programm erstmals online stellen. Innerhalb von vier Wochen waren 60 Prozent der Karten weg. Derzeit ist so gut wie alles ausverkauft.

**Wer ist der typische Besucher von Bayreuth Baroque?**

Es handelt sich zum großen Teil um internationales Publikum. Nicht nur aus den deutschen Metropolen, aus ganz Europa reisen die Menschen an. Zwei Karten gingen sogar nach Vietnam, aber ich glaube nicht, dass diese Musikfans kommen können. In Bayreuth entsteht also ein zweites internationales Festival, das geschichtlich gesehen von enormer Wichtigkeit ist für die Stadt – und ihr qua Umwegrentabilität zusätzliche Einnahmen beschert. Bayreuth hat eine unglaublich reiche Musikgeschichte, die sich eben nicht nur auf Richard Wagner beschränkt. Schon zu Zeiten von Markgraf Georg Friedrich gab es an der Stelle des jetzigen Opernhauses ein Redoutenhaus, in dem über 70 Opern gespielt wurden, darunter zwei von Telemann, die extra für Bayreuth bestellt waren. Es gab einen Fundus mit über 1000 Kostümen, die im Alten Schloss aufbewahrt wurden. Es gab Hunderte szenische Elemente für Bühnenbilder. Durch die Eröffnung des Markgräflichen Opernhauses 1748 kam es zu einer Apotheose der Opera seria, wie man sie weltweit kaum mehr fand. Voltaire kam nach Bayreuth, auch Johann Adolph Hasse, Händels Diva Faustina Bordoni. Man engagierte italienische Starsänger, französische, spanische und deutsche Schauspieler, auch prominente Tänzer. Wir sehen das heute an der umfangreichen Porträtsammlung im Neuen Schloss. Nicola Porporas «Carlo il Calvo» wurde 300 Jahre lang nicht mehr aufgeführt. Der berühmte Kastrat Andrea Galetti trat in dieser Oper seinerzeit in Rom auf – und in Bayreuth. Hier kreuzten sich viele musikhistorische Wege. Nun besteht die Möglichkeit, dieses Museum wieder zum Leben zu erwecken. Und zwar genau so wie Markgräfin Wilhelmine es sich seinerzeit gewünscht hatte: Wir wollen an die große Tradition der Opera seria in Bayreuth anknüpfen, auf höchstem Niveau.

**Nehmen Sie die historische Orientierung auch ästhetisch auf?**

Nein. Ich bin offen für alles. Ich will hier kein Barocktheater in wie auch immer gearteten Originalfassungen zeigen. In Einzelfällen kann man das machen, aber das soll nicht die grundsätzliche Richtung des Festivals sein.

**Porpora, Vinci – das ist nach wie vor ausgefallenes Repertoire ...**

Mir ging es gerade darum, ein Festival für ein spezielles Nischenrepertoire aufzubauen. Es gibt ja Hunderte Festspiele in Europa, von denen müssen wir uns erkennbar abgrenzen. Niemand fährt nach Bayreuth, wenn dort das gezeigt wird, was man in München, Wien oder Mailand erleben kann. Die hohe Nachfrage gibt mir Recht.

**Werden die Opern koproduziert?**

Wir produzieren selbst für Bayreuth und gehen dann damit ins Ausland, quasi als Gesamtgastspiel. «Carlo il Calvo» führen wir noch in Amsterdam und Wien auf. Das Ziel ist, diese Tätigkeit auszuweiten. Echte Koproduktionen wären uns nicht möglich, weil solche Verträge drei, vier Jahre im Vorhinein

geschlossen werden. Diesen langen Vorlauf haben wir gar nicht. Wobei wir zumindest eine Koproduktion schon vereinbart haben, nämlich 2022 mit einem französischen Haus. Wir haben zunächst aufgrund der Verträge für drei Jahre Planungssicherheit, hoffen aber, dass es noch lange weitergeht.

**Soll es dauerhaft bei dem Zwei-Wochen-Rahmen bleiben?**

Von unserem Budget her können wir über zwei Wochen nicht hinausgehen. Wobei wir natürlich auf zusätzliche Sponsoren hoffen. Die allerdings interessieren sich meist erst dann für ein Projekt, wenn es nicht nur kommerziell erfolgreich ist, sondern auch öffentlich ausstrahlt. Ein Sponsor möchte ja gern mit der Marke assoziiert werden. Wir haben einen Etat von 1,5 Millionen Euro. Der Kartenverkauf deckt gut ein Drittel davon, das übrige Geld kommt von unseren Subventionsgebern. Um möglichst viele Kulturliebhaber in der Stadt und der Umgebung zu erreichen, übertragen wir das Festival auch live in ein Bayreuther Kino.

**Als was wollen Sie wahrgenommen werden? Was ist Ihr Label?**

Wir sind das Festival der Opera seria, weil sie direkt mit der Entstehung dieses Opernhauses zusammenhängt. Wir spielen allerdings noch ein bisschen venezianische und französische Oper, ein deutsches Singspiel der Hamburger Tradition ist auch dabei.

**Warum geben Sie den Intendanten? Füllt Sie das Singen nicht aus?**

Das ist schon seit 20 Jahren so. Ich war immer ein Freigeist. Das Solisten-Dasein habe ich ja schon als Kind bei den Wiener Sängerknaben erlebt, auf Dauer wäre mir das zu langweilig gewesen. Als ich mit 20, 22 wieder auftrat, sagte ich mir: Wenn du hier weitermachst, musst du irgendwann eigene Projekte organisieren – mit denen ich mich voll und ganz verwirklichen kann.

**Ist diese Haltung eine Spezialität der Alte-Musik-Szene? Weil sich Verdi- und Wagner-Sänger viel mehr in ein System fügen müssen?**

Das kann gut sein. Allerdings gibt es Kollegen, die mit ihrem Sängerdasein voll und zufrieden sind und eine umfassende Freiheit gar nicht brauchen. Mir geht es dabei auch gar nicht um eine grundsätzliche Strukturkritik: Egal, wie viele Freiheiten man sich nimmt – man muss sich ja immer mit dem Opernbetrieb arrangieren.

**Sie arbeiten in Ihren Produktionen regelmäßig mit Fachkollegen zusammen. Gibt es da keine Rivalitäten, gar Divo-Kämpfe?**

Ich habe das noch nie erlebt. Ich glaube, dass Opernsänger heute generell etwas anders gestrickt sind als früher. Dieses Klischee vom Diven-Getue ist doch eine eher romantische Vorstellung. Die größten Diven sitzen in den Direktionsetagen – und behaupten dann, Sänger seien so. Natürlich gibt es Solisten, die Angst vor Indisposition haben, aber das sind normale menschliche Regungen.

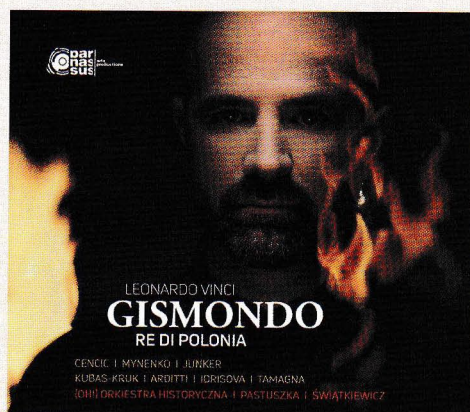
**Gibt es Aufführungen, nach denen Sie in die Garderobe gehen und sich sagen «Wow, da hat alles gestimmt»?**

(denkt lange nach, lacht) Selten.

**Sie stehen in Bayreuth in beiden Opernproduktionen auf der Bühne. Werden das also auch Cencic-Festspiele?**

Jedes Festival hat seine Schwerpunktkünstler. Aber bei uns geht es wirklich um Programmatisches und um einen einmaligen Raum. Mir ist es wichtig, starke Künstler einzuladen. Und sollten die als meine Konkurrenten angesehen werden, macht es die Sache nur interessanter. Von manchen erhielt ich allerdings eine Absage, weil sie einen angeblichen Wettbewerb scheuten – obwohl das gar nicht meine Absicht ist. Mit Franco Fagioli gibt es zum Beispiel eine sehr coole Zusammenarbeit. Bei unserem «Serse» in Karlsruhe hat es geknistert. Wir gaben unser Bestes und waren einfach happy. —

## KURZWEILIG UND BERÜCKEND



Leonardo Vinci: ›Gismondo, Re di Polonia‹. M. E. Cencic, Y. Mynenko, A. Kubas-Kruk, D. Idrisova, N. Tamagna, J. Arditti, S. Junker u. a., Orkiestra Historyczna, Ltg. Martyna Pastuszka (Vl.) und Marcin Świątkiewicz (Cemb.). Parnassus Arts (912010487001) © 2020 (Vertrieb Note 1) 3 CDs

Nach der Neueinspielung von Georg Philipp Telemanns *Miriways* durch die Akademie für Alte Musik Berlin (vgl. CONCERTO Nr. 292) hier ein weiteres bedeutendes Beispiel für brisante Zeitbezüge im Musiktheater des 18. Jahrhunderts: das nur wenige Monate früher im Jahr 1727 am Teatro delle Dame in Rom uraufgeführte Drama per musica *Gismondo, Re di Polonia* von Leonardo Vinci. Wie in Telemanns Vertonung eines tagesaktuellen Sujets gehen diese Bezüge weit darüber hinaus, dass Herrscherfiguren und utopische Ideale in einer Opernadaption historischen, mythologischen oder allegorischen Ausdruck fanden. Die Handlungszeit von *Gismondo* lag bei der Uraufführung nur 160 Jahre zurück. Leonardo Vinci verwendete ein Libretto Francesco Brianis für den Komponisten Antonio Lotti, in dem zahlreiche offensichtliche, aber auch latente Analogien zu realen Begebenheiten

ausgesponnen sind. Briani bezog sich auf den Venedig-Aufenthalt König Frederiks IV. von Dänemark im Winter 1708/09. Boris Kehrmann, Autor des mit geballten Informationen aufwartenden Booklet-Aufsatzes, vermutet, dass sich Briani mit dem Textbuch zu *Il vincitor generoso* dem König als Hofdichter empfehlen wollte. Deshalb habe er die reale historische Situation Frederiks in den diplomatischen Konflikten des Nordischen Krieges für die Opernbühne in ihr Gegenteil verkehrt: Primisla, in der Oper *Gismondos* Gegenspieler, wurde zur Spiegelfigur von Frederiks realen politischen Gegenspielern.

Mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit war Vincis Entscheidung für die zweite (und letzte) Vertonung von Brianis Libretto fast zwanzig Jahre später dadurch beeinflusst, dass der britische Thronprätendent James Edward Stuart als Katholik mit seiner Gemahlin, der polnischen Prinzessin Maria Clementina Sobieska, in Rom lebte. Auch Vinci akzentuierte Zeitbezüge. Auf der Titelseite des Librettos stehen der Werktitel *Gismondo/Re di Polonia* und der Widmungsempfänger *Giacomo III./Re della Gran Bretagna* in gleicher Letterngröße.

Skeptiker könnten argwöhnen, dass der investierte analytische Großeinsatz davon ablenken soll, dass es sich hier um ein für heutige Hörer schwer zugängliches Werk handelt. Genau das Gegenteil ist der Fall: *Gismondo* ist in dieser Wiedergabe ein gar kurzweiliges Stück. Der große Melodien-Erfinder Vinci baut eine sehr genau durchdachte Steigerungsspirale bis zum Duett von Gismondos Sohn Ottone mit seiner Geliebten Cunegonda am Ende des zweiten Aktes, deren Höhe er im dritten Akt mit schrofferen Kontrasten der Arien zu halten versucht. Das ist keineswegs die einzige Verführungsspirale Vincis. Einen Vorgesmack von deren tonmalerischen Reizen hatte bereits Franco Fagioli auf seinem Album ›Veni Vidi Vinci‹ mit Ottones Arie ›Quell'usignolo che innamorato‹ gegeben. Von Vinci wurde diese Partie kompositorisch noch verschwenderischer bedacht als die anderen. Ihren Höhepunkt erreicht die Reihung der Musiknummern im zweiten Aufzug, in dem jede Arie ein individuelles Juwel ist.

Martyna Pastuszka und ihrem Orkiestra Historyczna gelingt eine dramatisch attackierende und mit Aufmerksamkeiten für Details punktende Einspielung, die

vom polnischen Kulturinstitut ›Adam Mickiewicz‹ gefördert wurde. Die interpretatorische Konzentration schließt die ausgedehnten Rezitative ein, in denen die emotionalen Konstellationen den politischen untergeordnet sind. Im besten Sinne wirkt das Klangkolorit akkurat, farbig und – bei Vinci noch wichtiger als bei Händel – das vokale Potenzial geradezu luxurierend. Die Produktion zeichnet sich auch durch den Anspruch großer vokaler Homogenität aus; die Charakterisierung der Figuren ereignet sich vor allem in der Timbrierung der verschiedenen Stimmpersönlichkeiten. Es sind zwei vollkommen unterschiedliche Gestaltungen von profunder Rundung, wie sich Max Emanuel Cencic als von vorbildlichem Herrscherethos geleiteter Vater Gismondo und Yuriy Mynenko als dessen Sohn Ottone mit delikater heroischer Farblichkeit unterscheiden.

Dramaturgisch stimmig, allerdings gegen das Auftrittsverbot für Frauen an römischen Theatern ist *Gismondos* Gegenspieler mit der Sopranistin Aleksandra Kubas-Kruk besetzt, die eine brillant geschärfte Farbe einbringt. Sophie Junker und Dilyara Idrisova finden sich als in Vincis Vertonung annähernd gleichwertige Frauenfiguren hervorragend in die differenzierte Gestaltung ein, auf gleicher Höhe ergänzen die Countertenöre Jake Arditti, Nicholas Tamagna und Vasily Khoroshev das Ensemble. Nur in einem Punkt gerät die Aufnahme an die Grenze des Leistbaren zwischen historisch informierter Aufführungspraxis und potenziell psychologischer Gestaltung: Die Szene Cunegondas mit ihrem Vater Primisla vor den Ahnenbildern, ihr anderer aufwühlender Auftritt auf dem Schlachtfeld und der Zufall, dass Primislaos Kniefall vor Gismondo beim Lehenseid für die Öffentlichkeit sichtbar wird, sind wahre Coups de théâtre. Und doch stechen sie nicht als dramatische Ausnahmesituationen aus der musikalischen Realisierung heraus. Insofern ist hier jeder der Arien-Edelsteine mehr wert als die Summe ihrer Reihung. Die dekorative Gesamtgestaltung ist dafür plausibel und berückend.

Roland H. Dippel



# Polnische Gäste feiern Premiere

„Gismondo“ erstmals auf deutscher Bühne

**BAYREUTH**  
Von Andreas Schmitt

Der polnische Generalkonsul in München hat sich angekündigt. Auch ein Vertreter des Botschafters aus Berlin wird erwartet – und fünf polnische Journalisten werden über den Abend berichten. Insgesamt wurden 20 der 200 Tickets für offizielle Vertreter aus dem Nachbarland reserviert.

Warum? Die Aufführung von Leonardo Vincis Stück „Gismondo, Re di Polonia“ beim Festival Bayreuth Baroque ist für die Kulturschaffenden aus Polen ein großes Ereignis. Zum einen dreht sich der Inhalt der barocken Oper um einen in Deutschland weitgehend unbekanntem Teil polnischer Geschichte – die Personalunion des Königreichs mit Litauen. Zum anderen wurde der Dreiaakter des italienischen Komponisten – uraufgeführt 1727 in Rom – am gestrigen Freitagabend zum ersten Mal überhaupt auf einer deutschen Bühne gezeigt (einen Artikel dazu lesen Sie in der Montagsausgabe).

„Wir unterstützen es, wenn polnische Geschichte in die Welt getragen wird“, sagt Tomasz Cyz am Freitagnachmittag vor dem Markgräflichen Opernhaus. Der 43-Jährige ist Programmleiter beim Adam-Mickiewicz-Institut in Warschau. Es will die polnische Sprache und Kultur im Ausland fördern und ist zu vergleichen mit dem deutschen Goethe-Institut.

Mit Kollegin Anna Duda, Managerin für Geschäftsentwicklung am Institut, ist Cyz am Donnerstag in Bayreuth angekommen. Beide sind zum ersten Mal in der Stadt – und hätten am Abend das Konzert in der Stadtkirche (siehe rechts). „Man merkt den Musikern an, dass sie nach der Corona-Pause Lust haben, live zu spielen“, sagt Cyz. Duda ergänzt: „Toll, dass dieses Festival stattfindet. An den meisten Kulturstätten ist alles dicht.“

Der überragende Höhepunkt für die polnischen Gäste ist aber der Freitagabend, auf den sie schon

lange hinfieberten. „Wir haben die Aufführung dieser Oper von Anfang an unterstützt“, sagt Cyz. Seit rund zwei Jahren arbeitet Opernstar Max Emanuel Cencic, der die Titelrolle singt, daran. Neben dem Österreicher stehen Künstler aus Griechenland, Russland, der Ukraine und gleich mehrere Akteure aus Polen auf der Bühne. Neben Solokünstlern auch das Historische Orchester aus Kattowitz. „Wir unterstützen und fördern diese Oper, wo immer sie aufgeführt wird“, erläutert Cyz, warum das Institut einer der Sponsoren von Bayreuth Baroque wurde (zur Historie des Stücks siehe unten).

## Benzin verkaufen und Botschafter sein

Mit ins Boot geholt haben die Kulturexperten des Instituts die Deutschland-Dependance von Orlen, dem größten polnischen Tankstellen-Unternehmen. Es betreibt Stationen in Polen, Tschechien, der Slowakei, Litauen und Deutschland. Knapp 600 sind es hier – die meisten unter der Marke Star und im Norden der Republik. „Wir wollen auch im Süden bekanntwerden“, sagt Orlen-Deutschland-Geschäftsführer Oskar Skiba. Er ist zur „Gismondo“-Premiere von seinem Wohnort Hamburg nach Bayreuth angereist, wo er 1986 ein Praktikum bei der AOK machte und Anfang der 1990er Jahre eineinhalb Jahre lang als junger Betriebswirt wissenschaftlich tätig war. „Für mich ist das eine sentimentale Reise. Ich liebe Bayreuth“, sagt Skiba.

Für seine Firma ist die Finanzierung barocker Opern Neuland. Jedoch spielt Orlen auf vielen gesellschaftlichen Plattformen; in Polen und Deutschland. Die Firma ist etwa Förderer des Handball-Bundesligisten THW Kiel und des Chopin-Festivals in Hamburg. „Wir wollen nicht nur Benzin verkaufen, sondern auch Botschafter Polens sein“, sagt der Geschäftsführer. „Denn Kultur kann Nationen näher zusammenbringen.“



Anna Duda und Tomasz Cyz (Mickiewicz-Institut) und Oskar Skiba (links/Firma Orlen) vor dem Markgräflichen Opernhaus. Foto: Andreas Harbach

## CENCIC LÄSST HISTORISCHEN STOFF AUFLEBEN

Es war wohl die Schuld einer Maria Clementina Sobieska, dass die Oper „Gismondo, Re di Polonia“ entstand. Die Enkelin des polnischen Königs Johann III. Sobieski und Gemahlin von Jakob III. Stuart, traf auf Komponist Leonardo Vinci, wurde zu dessen Mäzenin und machte ihn mit der Geschichte der polnischen Könige vertraut.

Inhaltlich geht es um die Union von Lublin, eine Allianz zwischen Polen und Litauen von 1569. Initiiert wurde der Vertrag vom König der polnischen Adelsrepublik, Sigismund II. August, der in der Oper als Titelprotagonist Gismond agiert. Der historische Stoff wird um fiktive Themen angereichert.

Dargestellt wird ein Streit zwischen dem in seinem Stolz verletzten litauischen Fürsten und dem polnischen König, der mit seiner Besonnenheit den Staat stärkt. Nach der Barock-Zeit geriet das Werk in Vergessenheit. 300 Jahre später nahmen das Historische Orchester aus Kattowitz und Max Emanuel Cencic den Stoff auf. Seit 2018 wurde „Gismondo“ in Wien, Moskau, Gleiwitz und Warschau konzertant uraufgeführt. Außerdem entstand eine CD. Die Aufführung gestern in Bayreuth war die erste überhaupt in Deutschland. Eine zweite Vorstellung gibt es am morgigen Sonntag (18 Uhr) zum Festival-Abschluss.

asch

## Vinci

### Gismondo re di Polonia

Max Emanuel Cencic *countertenor* ..... Gismondo

Yuriy Mynenko *countertenor* ..... Otone

Sophie Junker *sop* ..... Cunegonda

Aleksandra Kubas-Kruk *sop* ..... Primislao

Jake Arditti *countertenor* ..... Ernesto

Dilyara Idrisova *sop* ..... Giuditta

Nicholas Tamagna *countertenor* ..... Ermano

{oh!} Orkiestra Historyczna / Martyna Pastuszka,

Marcin Świątkiewicz *hpd*

Parnassus Arts (P) (C) 912010 487001 (3h 38' • DDD)

Includes synopsis, libretto and translation



*Gismondo re di Polonia* (Rome, 1727) depicts an entirely fictitious

title-hero's multiple acts of clemency towards the rebellious Lithuanian duke Primislao. The libretto was dedicated to

James III of Great Britain; the Old Pretender lived close to the theatre and was married to a Polish princess. This recording inaugurates the new label Parnassus Arts – Max Emanuel Cencic's production company that has already spearheaded pioneering recordings of Vinci's *Artaserse* (Virgin/Erato, 1/13) and *Catone in Utica* (Decca, 7/15) with all-male casts featuring assorted countertenors playing female characters. This time around experimental casting has been shelved: alongside four countertenors, there are three female sopranos.

Co-directed by the violinist Martyna Pastuszka and harpsichordist Marcin Świątkiewicz, the Polish band {oh!} Orkestra Historyczna crackles with vigorous theatricality. The Sinfonia bursts with full-throttle energy and tension – and this is how arias are played too, although there is sophistication and subtlety when required. Recitatives have fulsome continuo realisations that roll and thrust extrovertly.

Aleksandra Kubas-Kruk's stratospheric embellishments and shooting up an octave at cadences are displayed in Primislao's implacably tempestuous 'Nave altera, ch'in

mezzo all'onde', and a call to arms with a pair of trumpets and oboes ('Vendetta, o ciel, vendetta') has swaggering bellicosity. Gismondo's daughter Giuditta has a secret crush on her father's enemy; her arias are sung with sparkling personality and dizzying embellishments by Dilyara Idrisova. Cencic's *cantabile* phrasing is to the fore in Gismondo's 'Sta l'alma pensosa', and the bustling heroic showpiece 'Torna cinto il crin d'alloro' packs a visceral punch. Ernesto's outrage when diplomacy fails ('Tutto sdegno è questo core') matches bustling strings, rushing bassoon and punctuating horns with Jake Arditti's lively coloratura, whereas his evocation of hopeless love ('D'adorarvi così') has honeyed sweetness (the top 'violini' stave played solo by Pastuszka). Nicholas Tamagna has very little to do as the vengeful schemer Ermano, but does it well.

The adversities of star-crossed lovers Otone (Gismondo's son) and Cunegonda (Primislao's daughter) inspire Vinci's most memorable scenes. Sophie Junker's range of dramatic expression is demonstrated in Cunegonda's heartbroken assumption that Otone has been

treacherous towards her father (the F minor lament 'Tu mi tradisti, ingrato', with bassoon and four-part strings, marked *senza cembalo*), the uttering of a vicious curse on her father's enemies sworn in front of a statue of Otone (a violent *ombra* accompanied recitative 'Eterno, memorabile'), her crazed grief upon believing her father has been slain in battle (the accompanied recitative 'Misera! Ah si, ti veggo'), and venomous hysteria hissed towards the innocent Otone in the tumultuous D minor rage aria 'Ama chi t'odia, ingrato'. Otone's pastoral 'Quell'usignolo' is sung by Yuriy Mynenko with sensitive delicacy, while a pair of soprano recorders imitate a nightingale over almost imperceptible long horn notes (Świątkiewicz's extemporised harpsichord soloing is a touch busy), and an F major lament featuring two bassoons ('Vuoi ch'io mora?') is performed sublimely; Mynenko's bolder virtuoso side is unleashed in the valorous 'Assalirò quel core' (featuring flamboyant horns). The emotional core of Acts 2 and 3 reconfirm Vinci as the foremost Italian musical dramatist of his generation.

David Vickers

Gismondo, re di Polonia de Leonardo Vinci, [oh !] Orkiestra Historyczna, Martyna Pastuszka, Parnassus Arts Productions

Tout est sérieux mais rien n'est grave

Laurent Bury — 22 septembre 2020

Leonardo Vinci (1696-1750)

Gismondo, re di Polonia (1727)

Gismondo : Max Emanuel Cenčić

Otone : Yuriy Mynenko

Giuditta : Dilyara Idrisova

Primislao : Aleksandra Kubas-Kruk

Cunegonda : Sophie Junker

Ernesto : Jake Arditti

Ermano : Nicholas Tamagna

[oh !] Orkiestra Historyczna

Clavecin Marcin Świątkiewicz

Direction musicale Martyna Pastuszka.

3 CD Parnassus Arts Productions

La redécouverte des opéras de Leonardo Vinci se poursuit avec *Gismondo, re di Polonia*. Comme son *Artaserse* ressuscité il y a quelques années, la distribution originale ne comptait que des castrats, mais pour remonter l'œuvre, quelques voix féminines ont été intégrées à la distribution où l'on entend notamment, aux côtés du maître d'œuvre de l'opération, le contre-ténor Max Emanuel Cenčić, l'excellente soprano belge Sophie Junker, et où l'on découvre un bel orchestre baroque polonais, [oh !] Orkiestra Historyczna.



En 2007, il y eut le *Sant'Alessio* de Stefano Landi. Présenté sur la scène du Théâtre des Champs-Élysées, cette *historia sacra* créée à Rome en 1631 incluait une distribution exclusivement masculine : pas de femmes sur les planches dans la cité des papes, surtout pour conter les faits et gestes d'un martyr. Pour autant, les tessitures étaient variées, puisqu'on entendait au moins deux voix de basse aux côtés des nombreux contre-ténors convoqués pour ressusciter la vocalité des castrats.

En 2012, à Nancy, l'Opéra de Lorraine osait monter *Artaserse*, le dernier opéra de Leonardo Vinci, également créé à Rome, mais un siècle plus tard exactement. Une fois encore, les castrats dominaient la scène, ou plutôt leurs modernes équivalents, mais il y avait parmi un ténor pour défendre une tessiture nettement plus grave.

En 2020, un autre opéra de Leonardo Vinci apparaît dans les bacs des disques : *Gismondo, re di Polonia*, antérieur de quelques années à *Artaserse*. Un nom est commun à ces trois résurrections, celui de Max Emanuel Cenčić. Entré à 6 ans dans la troupe des Petits Chanteurs de Vienne, le chanteur croate a participé dès l'âge de 15 ans à des représentations d'opéra, d'abord comme soprano, avant de revenir à 25 ans, en 2001, en tant que contre-ténor. Sa fulgurante carrière lui a permis de diversifier son activité : il s'est lancé avec succès dans la mise en scène (voir son *Armínio* de Haendel en DVD, notamment), il a pris la tête de « l'autre festival de Bayreuth », celui qui célèbre l'opéra baroque au Théâtre des Margraves et dont la première édition s'est terminée il y a une semaine. Et il est directeur artistique de Parnassus Arts Production, agence fondée en 1999, dont il semble que *Gismondo* soit la première incursion dans le domaine de la production de disques.

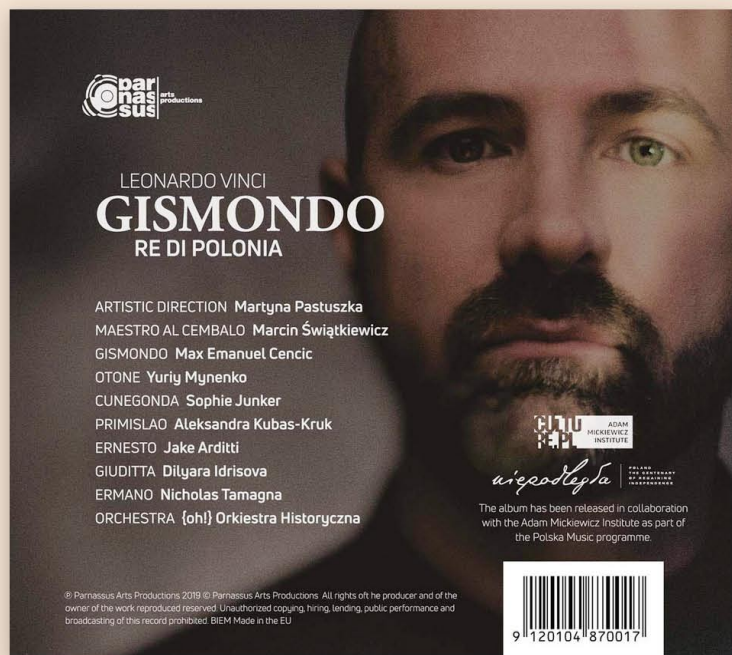
Après avoir l'épouse d'Alessio dans le *Sant'Alessio*, après avoir été la sœur d'Artaserse dans *Artaserse*, Max Emanuel Cenčić interprète cette fois le rôle-titre, il est roi de Pologne. Mais contrairement à ce qui était le cas dans ces deux autres œuvres, il vous faudra oublier les basses et les ténors, car vous n'entendrez absolument que des voix aiguës. *Gismondo* est un opéra seria où rien n'est grave, du moins dans les tessitures. Car en ce qui concerne l'intrigue, on a affaire à un drame historique quasi shakespearien, enfin, revu à la sauce lyrique. La scène est en Pologne, c'est-à-dire nulle part, et la formule d'Alfred Jarry est ici d'autant plus appropriée que l'opéra seria se moque éperdument de couleur locale : pas de rythme de polonaise en vue. S'affrontent donc le roi Sigismond, le duc de Lituanie Przemysław (simplifié en Primislao pour les bouches italiennes), le prince de Livonie Ernest et le duc de Moravie Hermann ; il est question de guerres, d'alliances péniblement négociées et aussitôt rompues, mais comme dans tout opéra seria, il est surtout question d'amours contrariées entre le fils du roi, Othon, et la fille de Przemysław, Cunégonde – Varsovie n'est sans doute pas très loin de Thunder-ten-Tronckh. Sans oublier Judith, fille du roi, dont sont épris les deux princes. Tout finira bien, au moins sur le plan politique, puisque le traité Hermann se suicide, que la malheureux Ernest renonce à Judith, et que la Pologne et la Lituanie seront liées par deux mariages : celui d'Othon avec Cunégonde, et celui de Judith avec... Przemysław. Bien sûr, les contemporains pouvaient déceler dans ce livret toutes sortes d'allusions à une actualité brûlante et reconnaissaient des souverains de leur temps derrière les figures du très cruel duc de Lituanie et du très clément roi de Pologne (d'où le titre original du livret, *Il vincitor generoso*, mis en musique pour la première fois par le Vénitien Antonio Lotti en 1709).

*Gismondo* ayant été créé à Rome, tous les rôles y étaient à l'origine tenus par des hommes, et plus précisément des castrats. Mais contrairement à ce qui avait été fait en 2012 pour *Artaserse*, il a été décidé pour le disque de faire appel à des chanteuses, pour Cunégonde et Judith, mais aussi pour l'odieux Przemysław. Les premières pages du premier disque laissent un instant craindre une certaine uniformité, quand se succèdent un récitatif réparti en quatre contre-ténors, un air pour contre-ténor, un récitatif à trois contre-ténors, un autre air pour contre-ténor... L'oreille accueille donc très volontiers l'irruption de voix féminines à la scène 3 de l'acte I : bien que tout aussi aiguës que celles des contre-ténors, leur émission différentes introduit une variété souhaitable.

Les trois sopranos de la distribution retiennent l'attention à des titres divers. Dilyara Idrisova compte un peu moins d'occasions de briller, puisque la partition n'offre que quatre airs à Judith, personnage relativement secondaire au sein de l'intrigue. Elle s'impose néanmoins par la netteté et la fermeté de son chant. Przemysław est assez logiquement mieux servi : il est de ceux qui ont droit à cinq airs, sa personnalité orageuse s'exprimant avec fougue, notamment au premier acte avec l'aria di paragon « Nave altera » où l'on retrouve la métaphore du vaisseau malmené par des vents contraires. Aleksandra Kubas-Kruk y déploie une virtuosité assez ahurissante, avec force incursions dans le suraigu ; si la voix paraît d'abord légère pour incarner une figure d'autorité, l'aplomb de ses vocalises emporte totalement l'adhésion. Tout aussi gâtée, Cunégonde a droit en plus à plusieurs superbes récitatifs accompagnés, à quelques duos avec son amant et même à un trio où son père les rejoint : à ce personnage qui est sans doute le plus émouvant de l'œuvre, Sophie Junker confère tout le relief possible, avec un timbre fruité et argenté qui n'est pas sans rappeler de temps à autre celui d'une Lucia Popp, et avec une expressivité hautement appréciable (malgré des consonnes doubles parfois un rien trop appuyées).

Parmi les messieurs, si l'on peut toujours regretter l'absence d'une voix aussi immédiatement reconnaissable que celle de Franco Fagioli, on parvient quand même assez rapidement à distinguer les quatre chanteurs. Hermann n'a que deux airs mais, peut-être parce que c'est un traître, Nicholas Tamagna lui offre d'impressionnantes descentes dans la zone barytonale de sa tessiture. Ernest a trois airs : d'abord un peu falot, le personnage s'affirme davantage avec l'énergie que « Parto con quella speme », où Jake Arditti trouve davantage matière à diversifier sa palette. Déjà présent dans l'aventure *Artaserse*, applaudi dans divers rôles d'opéra russe initialement destinés à des mezzos en travesti, Yuriy Mynenko sonne parfois un peu maniéré dans son articulation, mais la voix est belle, indéniablement, et se marie bien à celle de Sophie Junker dans leurs duos. Si Othon est avant tout un héros galant, le contre-ténor ukrainien trouve l'occasion d'émettre quelques graves mâles, notamment dans « Assalirò quel core » où le personnage se déclare prêt à faire le siège du cœur de Cunégonde. Max Emanuel Cenčić, enfin, possède une voix plus centrale, et son expérience théâtrale lui permet d'animer la figure de Gismondo qui, autrement, pourrait risquer de rester confit dans sa générosité.

On sait que le Centre de musique baroque de Versailles cherche à convaincre un orchestre norvégien de remonter *Emeline, princesse de Norvège*, opéra de Philidor. Un opéra à sujet polonais ne pouvait manquer d'intéresser une formation polonaise, ce qui nous vaut de découvrir l'Orkiestra Historyczna, ou [oh !] pour les intimes, dirigé par la violoniste Martyna Pastuszka. L'œuvre a donc été recréée à Gliwice, puis à Vienne, en septembre 2018 ; l'enregistrement semble avoir été réalisé en 2019, mais le livret d'accompagnement est très discret à ce sujet. [oh !] imprime à son exécution toute l'urgence voulue, faute de laquelle le soufflé risquerait de retomber, surtout privé du support d'une action scénique. La musique baroque en Pologne ne se borne pas à Jakub Józef Orliński, et l'on espère bien retrouver cette formation dans d'autres œuvres, même sans livret « polonais ».



© Parnassus Arts Productions 2019 © Parnassus Arts Productions All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited. BIEM Made in the EU

The album has been released in collaboration with the Adam Mickiewicz Institute as part of the Polska Music programme

Crédits photo : © Parnassus Arts Productions

Cet article a été écrit par Laurent Bury

## Geluisterd



### VINCI

#### **Gismondo, Re di Polonia**

Max Emanuel Cenčić en Yuriy Mynkenko (countertenor), Sophie Junker (sopraan) e.a., Orkiestra Historyczna o.l.v. Martyna Pastuszka

Parnassus Arts Productions  
912010487001 • DDD-218' (3 cd's)

#### **WAARDERING: 9**

Leonardo Vinci schreef zijn *Gismondo, Re di Polonia* voor een uitvoering in Rome in 1727. In de Kerkelijke Staat mochten vrouwen sinds 1588 niet meer op de bühne staan. Hier lag een belangrijke reden voor het succes van vele generaties castraten. De luisteraar van Vinci's *Gismondo* moet het doen met the next best thing. Maar liefst vier countertenoren én een paar uitstekende sopranen. Zoveel hoge stemmen gecombineerd met de lengte en – vaak ook – langdradigheid van de barokopera, vormt een zeker risico. Maar de combinatie van

zoveel eersteklas countertenoren en een uitstekend orkest als begeleider werkt goed. De inleidende Sinfonia zwengelt het doek op; aanstekelijk, verfrissend – de luisteraar staat aan. Wat volgt is een lange en rijke voorstelling. De weergaloze countertenor Cenčić speelt *Gismondo*, de wijze koning van Polen die regeert volgens deugden als rede en barmhartigheid. Zijn tegenpool is de sopraan Aleksandra Kubas-Kruk in de rol van *Primislao*. De laatste is een concurrerende koning die Polen de oorlog verklaart en weliswaar dapper is, maar ook emotioneel, wispelturig en wreed. Het contrast tussen de countertenor en de sopraan als tegenstrevers mag subtiel zijn; het is echt mooi gedaan. Ook niets dan lof voor de fraaie verpakking die is vormgegeven als een boekje met wat toelichting en het libretto (ruim 250 bladzijden).

**QUIRIJN BONGAERTS**

oktober 2020 « **Luister** 49

# Römische Oper, aber mit Frauen

Vincis „Gismondo“ von Parnassus Arts Productions

VON KARL GEORG BERG

**Der kroatische Countertenor und Opernregisseur Max Emanuel Cencic betreut mit seiner Wiener Agentur Parnassus Arts Productions nicht nur Kollegen und veranstaltet konzertante und szenische Opernaufführungen, er gibt nun auch CDs heraus. Die erste Opernaufnahme im eigenen Parnassus-Label gilt Leonardo Vincis Oper „Gismondo, Re di Polonia“.**

Leonardo Vinci? Fehlt da nicht das da? Nein, die Rede ist nicht vom Universalgenie der Renaissance, sondern von dem um 1690 geborenen italienischen Opernkomponisten, der leider schon 1730 starb. Und das nicht eines natürlichen Todes. Aktenzeichen XY ungelöst: Bis heute sind die Hintergründe der Bluttat ungeklärt, wahrscheinlich wurde Vinci aus Eifersucht vergiftet.

Seine Musik gehört zum Besten, was im Spätbarock für die Opernbühne komponiert wurde. Dass seine geschmeidigen Melodien zu den Versen Pietro Metastasios so gut passten wie keine anderen, rühmten schon die Zeitgenossen. Über Johann Adolph Hasse führt da der Weg zum jungen Mozart.

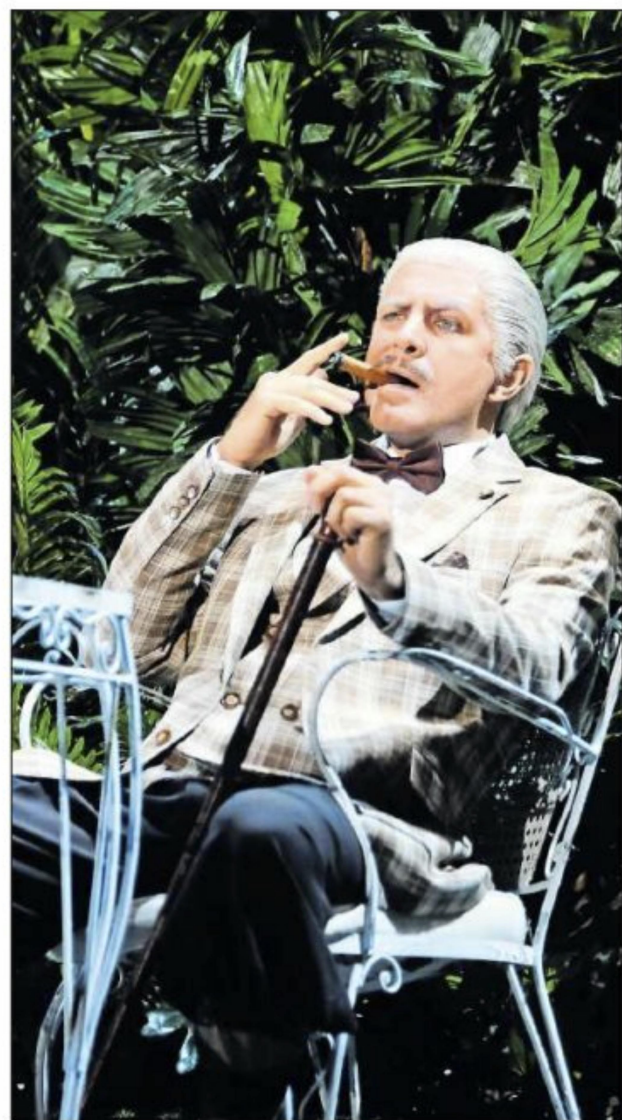
Dass wir uns heute von Leonardo Vincis Musik bezaubern lassen können, verdanken wir nicht unwesentlich Max Emanuel Cencic, der mit „Gismondo“ nun schon seine dritte Vinci-Aufnahme vorlegt, nach dem sensationellen „Artaserse“ und „Catone in Utica“.

Diesmal allerdings singen nicht nur Männer, wie in den Produktionen der beiden anderen römischen Opern. Im frühen 18. Jahrhundert waren im Kirchenstaat Frauen eigentlich auf der Bühne päpstlich verboten. Die Qualität

der Sängerinnen, die Cencic bei Parnassus Arts Productions betreut, ist schlichtweg großartig. Besonders Sophie Junker, die als Cunegunda sehr viele Arien hat, begeistert durch ebenso klangschönen wie beseelten und absolut stilsicheren Gesang. Aleksandra Kubas-Kruk stattet den wüsten Herrscher Primislao mit funkelnenden Koloraturen aus, und Dilyara Idrisova singt die Giuditte mit viel Gefühl. Tiefe Stimmen gibt es in der Oper nicht, nicht mal einen Tenor. In der Titelrolle spielt Max Emanuel Cencic seine Gesangskunst in gewohnt erlesener Weise aus. Immer wieder entdeckt er aber auch neue Stimmen in seinem Fach. Yuriy Mynenko als Otone, der vorzügliche Jake Arditti als Ernesto und Nicholas Tamagna als Ermano sind es in dieser Produktion. Die Geigerin Martyna Pastuszka motiviert ihr polnisches Ensemble Orkiestra Historyczna zu einem rhythmisch impulsiven und feurigen Spiel, bei dem aber auch der erlesene Reiz von Vincis Musik effektiv zur Wirkung kommt.

Die Oper „Gismondo“ um den polnischen König Sigismund handelt von Ehre und Treue, Feindschaft und Verrat und der Liebe eines jungen Paares zwischen den Fronten. Stein des Anstoßes ist ein Zelt, das während Friedensverhandlungen zusammenbricht, was von Primislao als feindlicher Anschlag gedeutet wird. Aber es geht alles gut aus.

„Gismondo“ wurde im September konzertant bei Bayreuth Baroque aufgeführt. Eigentlich hätten die Aufführungen den Abschluss des „Gismondo“-Zyklus sein sollen. Da aber ein Konzert in Dortmund beim Festival Klangvokal verlegt werden musste, gibt es am 30. Januar dort noch eine letzte Chance, die exzellente Produktion live zu erleben.



## ZUR PERSON

### Max Emanuel Cencic

Der Sänger und vermehrt auch Opernregisseur Max Emanuel Cencic wurde 1976 in Zagreb geboren. Schon als Kind sang er öffentlich die Arie der Königin der Nacht aus Mozarts „Zauberflöte“. 1986 wurde er Wiener Sängerknabe und sang in Georg Soltis zweiter „Zauberflöten“-Aufnahme einen der Knaben. Der vielseitig interessierte und gebildete Sänger tritt seit 2001 als Countertenor im Mezzo-Fach auf. Sein Repertoire reicht vom Barock bis zur Moderne. Mittlerweile inszeniert er auch. Er betreibt mit Parnassus Arts Productions eine Künstler- und Event-Agentur. Er rief das neue Festival Bayreuth Baroque ins Leben, das 2020 erstmals trotz Corona mit großem Erfolg stattfand. |rg

**Max Emanuel Cencic als Lottario bei einer Probe zur Neuinszenierung der Oper „Carlo il Calvo“ beim neuen Festival „Bayreuth Baroque“** DPA



## VINCI GISMONDO, RE DI POLONIA

Max Emanuel Cencic, Yuriy Mynenko e.a.

Marcin Swiatkiewicz,

{oh!} Orkiestra Historyczna

o.lv. Martyna Pastuszka

Parnassus 9120104870017

VKZ.NL/20522

€ 52,99

**OPERA**

*Artaserse* en *Catone in Utica* van de Italiaanse componist Leonardo Vinci werden op cd tot grote festijnen voor het bataljon countertenoren dat de operawereld tegenwoordig bevolkt. Nu verschijnt *Gismondo, re di Polonia* over een Poolse koning en zijn conflicten met Litouwen. Constante in dit drieluik is Max Emanuel Cencic, die de titelrol zingt – overigens niet de grootste rol in de opera – en die de drijvende kracht achter het project lijkt. *Gismondo* is een barokopera vol virtuoze aria's, waarbij de Litouwse veldheer aanvankelijk de slechterik is, maar door amoureuze verwickelingen van zijn dochter met de Poolse kroonprins en hemzelf met de zus van

### EVENWICHT TUSSEN VAART EN SCHOONHEID

deze kroonprins de vrede tekent met de Poolse koning. Vinci's muziek toont een ongelooflijke kleurenrijkdom, al schildert hij in de muziek eerder de betekenis van de teksten dan de emoties van de karakters die de teksten zingen. *Gismondo* is niettemin spannend en afwisselend en de cast – met Sophie Junker prachtig als de Litouwse prinses Cunegonda en Yuriy Mynenko als prins Otone – doet recht aan de muziek. Dirigente Martyna Pastuszka vindt met het orkest {oh!} Orkiestra Historyczna het perfecte evenwicht tussen vaart en schoonheid.

**HEIN VAN EEKERT**

## Medienerfassung: Hörfunk Bayreuth Baroque

Medium	BR24
Sendung	
Datum, Uhrzeit	11. September 2020, 23.55 Uhr
Autor	Peter Jungblut
Thema	Nachkritik Gismondo bei Bayreuth Baroque

Link: [https://www.br.de/nachrichten/kultur/das-kann-der-sigismund-dafuer-barock-duell-in-bayreuth\\_SAJhDGw](https://www.br.de/nachrichten/kultur/das-kann-der-sigismund-dafuer-barock-duell-in-bayreuth_SAJhDGw)

Es liegt kein Sendemanuskript vor.



11.09.2020, 23:55 Uhr

### Das kann der Sigismund dafür: Barock-Duell in Bayreuth

Komponist Leonardo Vinci, nicht zu verwechseln mit dem Maler, lässt eine "vernünftige" und eine jähzornige Führungskraft aufeinander prallen, damit wollte er Monarchen Moral beibringen. Das wurde zu einem Hör-Abenteuer in prächtiger Kulisse.

Ja, wenn alle Politiker gescheit und vernünftig wären, dann wäre die Welt vielleicht etwas langweiliger, aber garantiert friedlicher. Leider gibt es ja immer wieder Führungskräfte, die sich von ihren Leidenschaften hinreißen lassen und dann auch meist schmachvoll enden - im Theater fast immer, im Alltag gelegentlich. Das war natürlich auch vor 300 Jahren in der Barock-Zeit nicht anders, aber im Unterschied zu heute verzweifelten die Künstler damals noch nicht an der Politik, sondern versuchten sie tatsächlich ernsthaft zu bessern - mit anderen Worten: Sie predigten noch Moral, ob sie selbst dran glaubten, sei dahingestellt.

### Ärger mit unvernünftigen Verwandten

Und so trafen gestern Abend im Markgräflichen Opernhaus in Bayreuth zwei sehr unterschiedliche Landesherrn aufeinander: Sigismund II. August (1520 - 1572) der reale, weise, abgeklärte und ausgesprochen vernünftige König von Polen und Primislaio, der fiktive, rachsüchtige, impulsive, wankelmütige Herzog von Litauen. Wer von beiden am Ende gewinnt, ist ja klar. Der venezianische Textdichter Francesco Briani ließ sich dieses lehrreiche Duell über Regierungskunst einfallen, nicht von ungefähr, denn 1709 schaute der dänische König Friedrich IV. in der Lagunenstadt vorbei, und der sollte auf der Opernbühne einen angemessenen Stoff geboten bekommen. Ob er selbst vernünftig war, ist nicht zweifelsfrei überliefert, jedenfalls hatte er jede Menge Ärger mit unvernünftigen Verwandten.



© Jungblut/BR

Zuschauer im Markgräflichen Opernhaus Bayreuth

Barock-Oper war trotz der strengen Zensur also durchaus tagesaktuell, voller Anspielungen, hat viele Bedeutungs-Ebenen, die im Programmbuch von "Bayreuth Baroque" auch alle aufgeführt sind, wenn auch bedauerlicherweise in winziger Schriftgröße (ein Fall für die Gleitsichtbrille!).

Der Komponist von "Sigismund, König von Polen", italienisch "Gismondo, Re di Polonia", heißt zufällig fast genauso wie der berühmte Maler der "Mona Lisa", Leonardo Vinci (1690 - 1730). Ein Mann, der sein italienisches Stammpublikum gern an exotische Orte führte, mal nach Norwegen, mal nach Persien und in diesem Fall eben nach Polen. Heute ist Vinci, seinerzeit ein gefragter Lehrmeister und wagemutiger Musiker-Erneuerer, weitgehend vergessen, und daher stellte sich die Frage: Machte die konzertante Aufführung auf sein Werk neugierig? Das durften bereits die Wiener überprüfen, als die Produktion, ebenfalls konzertant und in ähnlicher Besetzung, im September 2018 im Theater an der Wien herauskam.

### Wie eine Einladung ins Kaffeehaus

Nun, mit der Farbenpracht und der Dramatik eines Händel lässt er sich nicht vergleichen, aber er liebte Kontraste, mischte gern widerstreitende Gefühle, zum Beispiel Hass und Mitgefühl ineinander, und das macht seine Arien zweifellos interessant. Auch die Instrumentierung war in Bayreuth abwechslungsreich: Die polnische Dirigentin Martyna Pastuszka leitete das Orkiestra Historyczna (abgekürzt übrigens {oh!}) mit der Geige in der Hand geradezu tänzerisch leicht, als ob sie zur Kaffeehaus-Musik einladen wollte. Das machte beste Laune, selbst über die gut drei Stunden hinweg, zumal im barocken Markgräflichen Opernhaus historische Kulissen aufgehängt waren, die einen prächtigen Saal zeigten, wie er der spendablen Markgräfin Wilhelmine sicher behagt hätte.



© Bayreuth Baroque

Aleksandra Kubas-Kruk (links) und Sophie Junker

Dass vom Komponisten auch die eine oder andere "Koffer-Arie" in die Partitur reingeschmuggelt wurde, also völlig beliebige Gesangeinlagen, die überall und nirgends hinpassen und in der Barock-Zeit den Kastraten zur akrobatischen Selbstdarstellung dienen, war nicht weiter misslich.

### Vielleicht wurde ja jemand geläutert

Unter den Solisten fielen besonders der Ukrainer Yuriy Mynenko auf, sowie die polnische Sopranistin Aleksandra Kubas-Kruk, die den bösen Primislaio singen durfte und dafür stets die passende, herrschsüchtige Mimik und die forschende Stimme hatte. Festival-Chef Max Emanuel Cenčić stand in der Titelrolle als kluger, allzeit milder und vergebungsbereiter Sigismund auf der Bühne - leider kein besonders prickelnder Part, die makellos Guten sind im Theater ja selten mitreißend. Insgesamt ein lohnendes Hör-Abenteuer in der Bayreuther Welterbe-Szenerie. Vielleicht ging der eine oder andere Zuschauer ja doch etwas geläutert nach Hause - Leonardo Vinci zuliebe.

Wieder am 13. September im Markgräflichen Opernhaus Bayreuth

DO STYCZNIA

Festiwal Muzyki Dawnej

# Jesień z All'improvviso

Marta Odziomek

GLIWICE

Jeszcze w sierpniu koncertem Equilibrium String Quartet rozpoczęła się 13. edycja Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Dawnej Improwizowanej „All'improvviso”. Przed melomanami kilka ciekawych koncertów.

Jak co roku Towarzystwo Kulturalne „Fuga” oraz Miasto Gliwice zapraszają na spotkanie z artystami prezentującymi muzykę dawną w różnych odsłonach i kontekstach. Ze względu na okoliczności organizatorzy 13. festiwalu All'improvviso zdecydowali się na jego podzielenie. – Bardzo się cieszymy, że mimo trudności tegoroczna edycja będzie mogła się odbyć. Pięć koncertów odbywa się teraz – na przełomie lata i jesieni, natomiast wielki finał planujemy na styczeń przyszłego roku – mówi Artur Malke, organizator festiwalu.

Podczas inauguracyjnego koncertu – 29 sierpnia w kościele ewangelickim Marcina Lutra w Łabędach – wybrzmiała muzyka Elsnera, Moniuszki i Beethovena. Po raz pierwszy w programie znalazła się też propozycja dla dzieci – 6 września w Teatrze Miejskim odbył się koncert „Muzyczne podróże Guliwera” we współpracy z Gliwicką Szkołą Suzuki.

## Trio, soliści i orkiestra

Co jeszcze w programie? Już w czwartek 17 września w postindustrialnej przestrzeni Centrum Edukacji i Biznesu „Nowe Gliwice” (godz. 19) usłyszymy intrygujące Trio Bastarda, czyli improwizujący na podstawie dawnych pieśni i motywów muzycznych zespół o niespotykanym zestawie instrumentów: klarnet, klarnet kontrabasowy i wiolonczela. W Gliwicach muzykę Bastardy: Paweł Szamburski, Michał Górczyński i Tomasz Pokrzywiński zaprezentują zupełnie nowy program – „Śpiewnik Śląski 1555” na podstawie śpiewnika wydanego w 1555 r.



• **Klawesynistka Anna Firlus wystąpi podczas koncertu z Orkiestrą Historyczną w Ruinach Teatru Victoria**

FOT. MATERIAŁY PRASOWE



• **Jakob Lehmann, utalentowany dyrygent młodego pokolenia, poprowadzi październikowy koncert**

FOT. MATERIAŁY PRASOWE



• **Tobias Koch, niemiecki pianista, zagra na kopii historycznego fortepianu**

FOT. MATERIAŁY PRASOWE



• **Martyna Pastuszka, liderka Orkiestry Historycznej, skrzypaczka, będzie przewodniczyła Koncertom Brandenburskim Bacha**

FOT. MATERIAŁY PRASOWE

we Wrocławiu przez luterańskiego pastora Valentina Trillera. Podczas koncertu usłyszymy również utwory z ostatniej płyty Bastardy, „Nigunim”. Będą to improwizacje do chasydzkich pieśni bez słów.

Kolejne dwa koncerty wpisują się w trwającą od sześciu lat festiwalową rezydencję znakomitej {oh!} Orkiestry Historycznej z Katowic pod dyrekcją Martynej Pastuszki. 26 września w klimatycznej przestrzeni Ruin Teatru Victoria (godz. 18) usłyszymy „Koncerty brandenburskie” i słynną Suitę orkiestrową h-moll Jana Sebastiana Bacha (którego muzyki nie mogło zabraknąć na festiwalu). Partie solowe wykonają: znana już gliwickiej publiczności klawesynistka Anna Firlus, utalentowana flecistka urodzona w Izraelu Tami Krausz, a także charyzmatyczna koncertmistrzyni zespołu {oh!}, skrzypaczka Martyna Pastuszka. – Bach, {oh!} i Ruiny Teatru Victoria to kwintesencja

All'improvviso! – zapowiadają organizatorzy.

Jesienną edycję All'improvviso zakończy koncert 2 października (godz. 18). W gościnnych progach Akademii Muzycznej w Katowicach odbędzie się koncert symfoniczny, podczas którego {oh!} wykona dzieła epoki romantyzmu: uwerturę do opery „Leszek Biały” Józefa Elsnera, Koncert fortepianowy Ferdinanda Hillera z wybitnym pianistą Tobiasem Kochem, specjalizującym się w historycznym wykonawstwie, oraz I symfonia Mendelssohna. Całość poprowadzi niemiecki dyrygent, przedstawiciel młodego pokolenia – Jakob Lehmann. Muzyka symfoniczna na instrumentach historycznych zabrzmi wówczas po raz pierwszy w historii festiwalu!

## Opera na finał

13. Międzynarodowy Festiwal Muzyki Dawnej Improwizowa-

nej „All'improvviso” swój finał będzie miał dopiero w styczniu, w ramach jego zimowej odsłony. Wtedy do Gliwic powróci barokowa opera w najlepszym wykonaniu, a na estradzie Teatru Miejskiego ponownie usłyszymy m.in. słynnego kontratenora Maxa Emanuela Cencica i {oh!} Orkiestrę Historyczną. – Cencic wcieli się w główną rolę opery „Cajo Fabricio” Johanna Adolfa Hassego, nadwornego kompozytora króla Augusta II Mocnego.

Będzie to już piąta premiera operowa realizowana w ramach naszego festiwalu przy współpracy z międzynarodowymi partnerami i Orkiestrą Historyczną. Po wielkim sukcesie przygotowywanej w Gliwicach opery „Gismondo, re di Polonia” L. Vincięgo, o której usłyszała cała Europa, chcemy kontynuować ścieżkę rozwoju w Gliwicach sceny dla opery barokowej. Partnerstwo

z Maxem Emanuelem Cencicem oraz przychylność władz miasta dla tej idei pozwalają nam spoglądać na tę festiwalową galę bardzo optymistycznie – zdradza Artur Malke.

– Warto dodać, że wspomiana opera „Gismondo, re di Polonia”, której premiera odbyła się 2 września 2018 r. w Ruinach Teatru Victoria, wybrzmiewa w ten weekend dwukrotnie: 11 i 13 września, podczas festiwalu Bayreuth Baroque w jednym z najbardziej niesamowitych teatrów na świecie, prawdziwej perle barokowej architektury – Operze Margrabiów w Bayreuth. Bezpośrednia transmisja z tego wydarzenia będzie realizowana w mediach społecznościowych! – zachęca Malke. ●

Bilety na koncerty w ramach festiwalu są dostępne w kasach Teatru Miejskiego, w Centrum Informacji Turystycznej oraz w portalu ticketmaster.pl.

PATRONAT



# Ein neues Glanzlicht

## Das neue Festival Bayreuth Baroque endete mit „Gismondo, Re di Polonia“



**Jede Partie ist bei dieser konzertanten Aufführung perfekt besetzt** (v. li.): Yuriy Mynenko interpretierte Ottone, Festivalleiter Max Emanuel Cencic sang die Titelrolle und Jake Arditti den Ernesto.

FOTO: BAYREUTH BAROQUE

Auf der Zielgerade tobt die Schlacht. Leichenberge, Intrige, verbotene Liebe, alles inklusive – bis hin zur großen Versöhnungsgorgie. Nur, dass man nichts davon sieht. Wobei: Der Blick auf die historischen, liebevoll bepinselten Kulissen, dazu das überbordende Interieur des Zuschauerraums mit den Logen, Säulen, Aufgängen und Hunderten kleinen Details, all das entschädigt ja für vieles. Und wird auch, die verzückt gezückten Smartphones beweisen es, ausgiebig dokumentiert.

Inszenierung, Nicola Porporas „Carlo il Calvo“, zu stemmen (wir berichteten). Was dem Countertenor, Regisseur, Produzenten und frisch gebackenem Festspielchef dabei glückte, ist ein mindestens mittelgroßes Wunder.

Zum Finale steht er selbst nochmals auf der Bühne, als Polen-König Gismondo. Die Handlung verschränkt zwei Ebenen: Da ist zum einen Primislao, Herzog von Litauen, der Gismondo die Ehrerbietung verweigert. Und da gibt es zum anderen Liebesgeschichten, an denen die Kinder der beiden Streitkräfte beteiligt sind – dummerweise verknallt man sich meist in den oder die der Gegenseite. Cencic, einer der findigsten Barock-

Spürhunde, hat den Dreiakter bereits auf einer hochgelobten CD-Box vorgelegt. In Bayreuth gibt's quasi die Aufführung zur Silberscheibe.

Jede Partie ist perfekt gecastet. Man höre dazu nur Aleksandra Kubas-Kruk als herb-auffahrenden Primislao, die stilvolle Tragödin Sophie Junker als Primislao-Tochter Cunegonda, den strahlend-virtuosens Yuriy Mynenko als Gismondo-Sohn Ottone oder den Festspiel-Chef selbst: Max Emanuel Cencic gibt nicht nur äußerlich elegant, mit in Samt gepackter Countertstimme den Titelhelden. Eine Entdeckung ist das polnische Orkiestra Historyczna mit seiner grandiosen, dirigierenden Kon-

zertmeisterin Martyna Pastuszka. Wo und wie Cencic all diese Künstler entdeckt, bleibt wohl sein Geheimnis.

In dreidreiviertel Stunden inklusive Pause wird das Geschehen aufgerollt. Ein paar Nummern sind gekürzt, dem konzertanten Unternehmen tut das nur gut. Man labt sich an einer Musik, die auch in den vielen introspektiven Arien so farben- und finessenreich ist, dass Händel-Fans ins Grübeln kommen müssen. Der Jubel ist lang, die nur 200 zugelassenen Besucher tun alles, damit wenigstens die Begeisterung nach vollem Haus klingt. Zur Belohnung gibt's noch einmal das Schlussensemble.

Zehn Tage ausverkauft, das muss Cencic mit gallen-

bitterem Humor registrieren. Finanziell war der erste Durchlauf seines Projekts gelinde gesagt ein Problem. Doch die Geldgeber haben signalisiert, dass es weitergehen muss und wird. Bayreuth Baroque war eines der wenigen europäischen Festivals, die überhaupt durchgeführt wurden, und es steckt (nicht nur) der Wagner-Stadt ein neues Glanzlicht auf. Künstlerisch hätte der erste Durchgang für Cencic nicht besser laufen können.

Der zurzeit beliebte Passus „Wir fahren auf Sicht“ gilt auch für diese Festspiele. Eigentlich hatte Cencic fürs kommende Jahr ein im Wortsinne sagenhaftes Stück programmiert, das dem Geschehen auf dem grünen Hügel Paroli bieten wollte. Stattdessen wird 2021 „Carlo il Calvo“ wiederaufgenommen, die Produktion hat es mehr als verdient. Und schon jetzt wurde deutlich: Mit Bayreuth Baroque macht Cencic den ähnlich konzipierten Salzburger Pfingstfestspielen und ihrer Chefin Cecilia Bartoli heftige Konkurrenz. Der Vorteil der Oberfranken: Sie haben das tausendmal schönere Haus.

**Die CD zur Aufführung:** Leonardo Vinci: „Gismondo, Re di Polonia“. Orkiestra Historyczna, Martyna Pastuszka (Parnassus).



**Aus Bayreuth berichtet Markus Thiel**

Mit zwei konzertanten Aufführungen von Leonardo Vincis „Gismondo, Re di Polonia“ ist am Wochenende das erste Festival Bayreuth Baroque zu Ende gegangen. Szenisch, dazu hat es nicht gereicht – vom Budget her und auch vom Zeitplan. Nur für zwei Wochen durfte Max Emanuel Cencic ins Markgräfliche Opernhaus. Bei zehn Tagen Festspielzeit bedeutet das vier Tage Proben, das meiste wurde zuvor in Griechenland vorbereitet. Gerade genug, um die einzige

# Wunderbar gesungen

Bayreuth Baroque: „Gismondo, Re di Polonia“ im Markgräflichen Opernhaus

**BAYREUTH**  
Von Roman Kocholl

Dass das Festival Bayreuth Baroque ein internationales Publikum nach Bayreuth lockt, hat sich bereits bei den Veranstaltungen im Laufe der Woche gezeigt. Bei der Aufführung der Oper „Gismondo, Re di Polonia“ von Leonardo Vinci am Freitag im Markgräflichen Opernhaus waren vor allem viele polnisch sprechende Besucher anwesend. Darunter auch Generalkonsul Marcin Krol aus München. Was an der Geschichte des Stücks um Sigismund August II., König von Polen, liegt. Die Besucher erlebten in Bayreuth die erste konzertante Aufführung dieser Oper in Deutschland.

In Polen dürfte das Stück bekannter sein. Zumindest interessierte sich auch ein Kamerteam von TV Kultura aus dem Nachbarland für das Ereignis im Markgräflichen Opernhaus. Unter den Besuchern war auch die Vorsitzende der Deutsch-Polnischen Gesellschaft Bayreuth, Barbara Sabbarth. „Das bedeutet mir sehr viel, weil es ein polnisches Thema ist“, sagte sie vor Beginn der Aufführung im Gespräch mit dem Kurier. Das Stück erinnere an eine Zeit, in der das Land auf dem Zenit seiner Macht und seiner Größe war.

Das war im 16. Jahrhundert. Eine der Ebenen dieser Oper führt in die



**Die Solisten um Max Emanuel Cencic (Zweiter von rechts) und das Orchester boten eine musikalisch hochklassige Aufführung im Markgräflichen Opernhaus.**

Foto: Andreas Harbach

Zeit der Einigungskriege in der Mitte des Jahrhunderts. Der König steht im Konflikt mit Primislaus von Litauen. Zwei Fürsten lieben die Tochter des Königs, so wirken Pri-

vates und Politisches ineinander, woraus sich die Dramatik des Geschehens speist.

Zur Dramatik des Abends gehörte auch ein Vorfall, der sich auf

ganz realer Ebene abspielte: Der Sänger des Herzogs von Mähren, Vasily Khoroshev, hatte es nicht rechtzeitig nach Bayreuth geschafft. Nun muss man ehrlicher-

weise gestehen: Bei einem Stück, das wohl kaum jemand im Detail kennt und das überwiegend aus einer Aneinanderreihung von Arien besteht, schlägt ein solcher Ausfall weitaus weniger gravierend zu Buche, als würde man etwa im Festspielhaus einen „Lohengrin“ ohne Lohengrin spielen.

Aber: Der Abend war kürzer als geplant. Nichtsdestotrotz wurde auch in dieser Aufführung des Festivals Bayreuth Baroque von denen, die da waren, auf gewohnt hohem Niveau musiziert. In der Rolle des Königs war in bewährter, hochklassiger Manier der künstlerische Leiter des Festivals, Max Emanuel Cencic, zu erleben. Neben ihm standen Yuriy Mynenko, Sophie Junker, Aleksandra Kubas-Kruk, Hasnaa Bennani und Jake Arditti in dieser konzertanten Aufführung auf der Bühne. Es spielte das Orchester Historyczna unter der Leitung von Martyna Pastuszka.

War es ein Verlust, dass die Inszenierung mangels Sponsorengeldern und zu knapp bemessener Vorbereitungszeit auf der Strecke bleiben musste? Schwer zu sagen. An diesem Abend sorgte jedenfalls allein das Markgräfliche Opernhaus mit seiner überbordenden Pracht für die Inszenierung. Musik und Architektur verschmolzen wohl intensiver, als dies bei einer missglückten Inszenierung der Fall gewesen wäre.

KORESPONDENCJA Z BAYREUTH

# Jak w Niemczech bisował polski król

**Muzyczna opowieść o Zygmuncie Auguście to nasz wkład w nowy festiwal, który powstał w Europie w tym pandemicznym roku.**

JACEK MARCZYŃSKI

Większość wielkich imprez muzycznych została w tym roku odwołana lub odbywa się w mocno okrojonej wersji w sieci. A władze Bayreuth zdecydowały się stworzyć zupełnie nowy Festiwal Oper Barokowych.

Trudno się temu dziwić, gdy dysponuje się takim zabytkiem, jak popularnie tu nazywany teatr margrabiny z XVIII wieku, a dwa lata temu otwarty po gruntownej odnowie. W Bayreuth mówią, że to najpiękniejszy barokowy teatr w Europie. Na pewno zaś absolutnie wyjątkowy. Wnętrze wykonane z drewna zachwyca bogactwem złoceń, kolumn imitujących marmur i malowideł. Na razie nowy festiwal ma fundusz na trzy lata, a szef artystyczny to jeden z najlepszych specjalistów od muzyki baroku i wybitny kontratenor, Chorwat Max Emanuel Cenčić.

Festiwal wystartował mocno, jakby nie było kłopotów z pandemią. Już inauguracyjna premiera, „Carlo il Calvo” dzieła Antonio Porpory, spotkała się z tak wielkim zainteresowaniem, że dyrekcja ogłosiła, iż w przyszłym roku spektakle zostaną powtórzone. Bilety było bowiem trudno zdobyć, nie tylko dlatego, że pandemiczne obostrzenia spowodowały, iż tylko w co drugim rzędzie mogli siedzieć widzowie.

Finał festiwalu zdominowało inne muzyczne odkrycie – opera „Sigismondo, re di Polonia” Włocha Leonarda Vinciego. Utwór odnalazła w 2017 r. w archiwach berlińskiej Sing-Akademie Marze-

na Pastuszka, skrzypaczka i współzałożycielka katowickiej {oh!} Orkiestry Historycznej. Koncertowe wykonanie odkrytego skarbu odbyło się w Gliwicach, potem opera była prezentowana w Moskwie czy w Wiedniu.

Jeśli ktoś się zastanawia, dlaczego mamy zajmować się utworem Włocha, to odpowiedź jest prosta: to operowy polonik, a takich nie ma zbyt wiele. Tytułowy Sigismondo to Zygmunt August ukazany, gdy dąży do unii Polski z Litwą. Akcja nijak ma się do faktów, ale nie bądzmy drobiazgowi. Dodajmy zaś, że „Sigismondo, re di Polonia” powstał przy wsparciu osiadłej w Rzymie Marii Klementyny Sobieskiej, wnuczki króla Jana III Sobieskiego.

Od koncertu w Gliwicach opera zyskała świetnych wykonawców, co nie było łatwe, jako że Leonardo Vinci napisał ją dla czterech kastratów. W Bayreuth w Zygmunta Augusta wcielił się sam Max Emanuel Cenčić, jako Ottone, syn polskiego króla (!), wystąpił ukraiński kontratenor o urzekającej barwie głosu Yuriy Mynenko, Ernestem, doradcą króla był Anglik Jake Arditi. Aleksandrze Kubas-Kruk powierzono trudną partię litewskiego księcia Primislao. Jego córkę Cune-gundę zaśpiewała wspaniała Belgijka Sophie Junker.

„Sigismondo, re di Polonia” ma aż 32 arie z muzyką zróżnicowaną i z dramatycznym nerwem. Rola orkiestry jest tu zatem ogromna, zatem tym bardziej trzeba podkreślić, że publiczność równie gorąco jak solistów oklaskiwała {oh!} Orkiestrę Historyczną. Na bis był więc powtórzony finał opery.

Polskiemu projektowi wsparcia udzieliły Instytut Adama Mickiewicza i Orlen Deutschland GmbH. /©©



Od lewej: Yuriy Mynenko, Max Emanuel Cenčić i Jake Arditi

# Odnalezieni potomkowie polskiego króla

✎ Jacek Marczyński

Kiedy w 2019 roku Martyna Pastuszka wraz z katowicką {oh!} Orkiestrą Historyczną i międzynarodową grupą śpiewaków zaprezentowała w Filharmonii Moskiewskiej operę *Gismondo, re di Polonia* Leonarda Vinciego, recenzent „Kommersanta” napisał: „my też bylibyśmy zadowoleni, gdyby w archiwach odnalazł się jakiś Jan, król Moskwy, ale niestety: ani Vinci, ani Porpora, ani Pergolesi, ani Leo czy Feo nie zajmowali się rosyjską historią. A polską owszem”. Słowa te przypomniały mi się, gdy we wrześniowy weekend ten sam skład wykonawców entuzjastycznie przyjęto w dziele Vinciego na Festiwalu Oper Barokowych w Bayreuth. Trud przywrócenia odkrytego w 2017 roku w berlińskiej Sing-Akademie przez Martynę Pastuszkę operowego poloniku się opłacił.

W Polsce utwór w tym samym wykonaniu poznała publiczność festiwalu All'improvviso w Gliwicach i Eufonie w Warszawie. Jest i płytowe nagranie zrealizowane przy wsparciu Instytutu Adama Mickiewicza, który projekt stara się rozpropagować poza Polską. Kto wysłuchał muzycznej opowieści o Zygmuncie Augustynie dążącym do zawarcia unii polsko-litewskiej, nie będzie zdziwiony jej przyjęciem w Bayreuth, gdzie niemiecka publiczność zmusiła wykonawców do bisowania finału. Odbiorcy zagranicznemu nie przeszkadza to, jak autor libretta Francesco Briani obszedł się z historią Polski, przypisując Zygmunutowi Augustowi syna Ottone i córkę Giuditte, o której względy starają się Ernesto i Ermano. Jeden z nich okaże się podłym intrygantem. Po drugiej stronie politycznego sporu mamy zaś władcę litewskiego Primislao z córką Cunegundą, w której kocha się Ottone.

*Gismondo, re di Polonia* przemawia urodą muzyki. Leonardo Vinci napisał 32 arie. Są zróżnicowane nastrojowo – od lirycznych wyznań po bojowe, przedbitewne zawołania, od miłosnych deklaracji po pastorałną prostotę. Każdy kolejny numer kompozytor osadził w akcji, by służył oddaniu charakteru

postaci. Ta opera to wspaniały materiał dla śpiewaków, którzy potrafią w partyturze dostrzec nie tylko same nuty. I takich wykonawców udało się skompletować. Max Emanuel Cenčić swą ogromną kulturą dodał szlachetności polskiemu monarsze, odkryciem dla Bayreuth stał się ukraiński kontratenor Yuriy Mynenko (Ottone) o pięknej barwie głosu i nienagannym prowadzeniu frazy. Ich partnerem był kolejny kontratenor Jake Arditti (Ernesto). Wyjątkowo trudne zadanie miała Aleksandra Kubas-Kruk jako księżkę Primislao, bo trzeba było ukazać jego emocjonalne rozchwianie, dbając, by liczne koloratury tej partii oddawały nerwowość księcia i rycerza. Pięknie wyrównany sopran objawiła Sophie Junker (Cunegunda), a obsadę opery przedstawionej w Bayreuth w lekko okrojonej wersji uzupełniła Hasnaa Bennani (Giuditta). Całość od pulpitu prowadziła Martyna Pastuszka i sądząc po owacjach, jakie otrzymali katowiccy muzycy, {oh!} Orkiestra Historyczna jest już zespołem, który może występować na poważnych europejskich imprezach.

Festiwal Oper Barokowych w Bayreuth, zorganizowany po raz pierwszy, chce wylansować XVIII-wieczny, świeżo odrestaurowany teatr zbudowany tu przez margrabinę Wilhelminę von Bayreuth. Dyrektorem artystycznym festiwalu został Max Emanuel Cenčić. W wywiadzie powiedział, że choć sam gmach został wzniesiony w 1748 roku, to swym przepychem i bogactwem ozdób bardziej odnosi się do estetyki pierwszych dekad XVIII stulecia i muzyka z tego okresu powinna być głównym przedmiotem zainteresowania. Na inaugurację sam więc wyreżyserował operę *Carlo il Calvo* Nicoli Porpory, w której zaśpiewał obok Franca Fagiolo i Julii Leźniewy. Obok dzieła Vinciego była to jedyna opera podczas trwającego dziesięć dni festiwalu. Za to do programu koncertowego pozyskano tak świetnych artystów, jak Joyce DiDonato, Vivica Genaux, Jordi Savall czy Accademia Bizantina. Po pandemii będzie ponoć jeszcze lepiej, Max Emanuel Cenčić ma zapewnione finansowanie festiwalu przez trzy lata. Trwają już rozmowy o kolejnym polskim projekcie na 2022 rok.

3–13.09.2020  
Bayreuth Baroque



Leonardo Vinci *Gismondo, re di Polonia*,  
fot. Bayreuth Baroque

# Podróż w krainę ułudy

DOROTA KOZIŃSKA

**W Operze Margrabiów wszystko jest teatrem: nawet gdy z widowni wieje pustką i nie ma nikogo na scenie.**

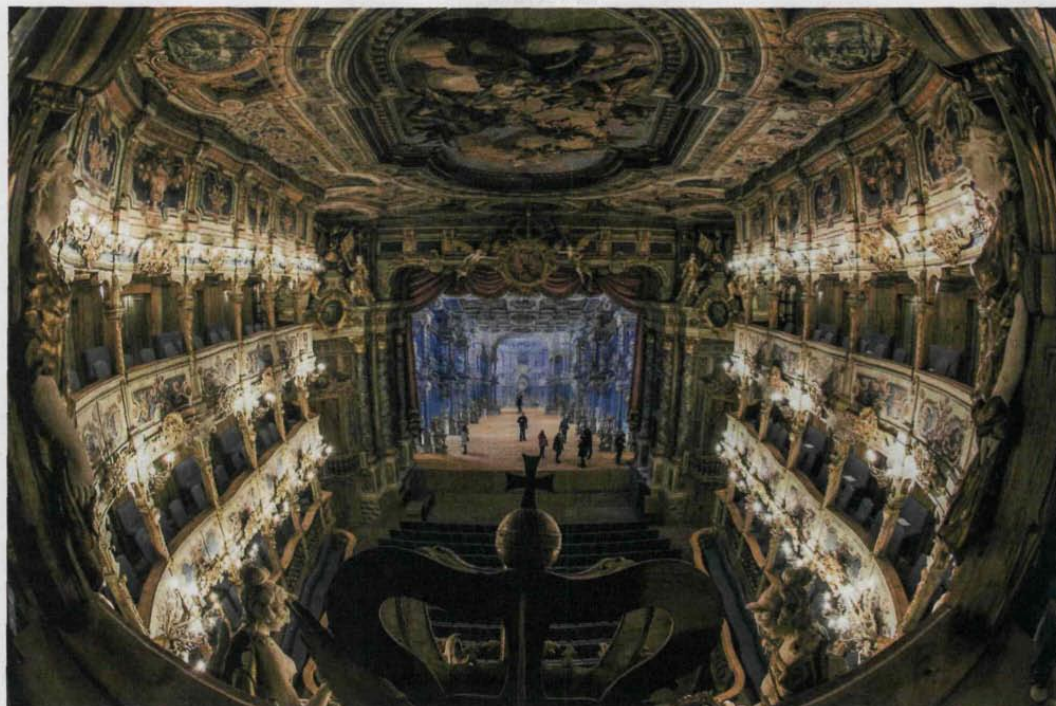
TO MIAŁO BYĆ PIĘKNE MAŁŻEŃSTWO. Elżbieta Fryderyka Zofia, córka Fryderyka, margrabię Bayreuth, oraz księżniczki pruskiej Wilhelminy, starszej siostry Fryderyka Wielkiego, oślśniła samego Casanovę, który uznał ją za jedną z najurodzawszych niemieckich arystokratek na wydaniu. Jej wdzięki docenił także Karol Eugeniusz, książę Wirtembergii – dwunastoletnia panna wpadła mu w oko w 1744 r., podczas wizyty na dworze w Bayreuth.

W kolejce do ręki margrabińki stali już inni konkurenci, m.in. król Danii: rodzice Elżbiety wybrali jednak Karola, protegowanego jej wuja Fryderyka. Ślub młodej pary, 26 września 1748 r., przeszedł do historii jako najwystawniejsza uroczystość w dziejach marchii Brandenburg-Kulmbach.

## Cisza za przetrwanie

Nowożeńcy dostali w prezencie m.in. świeżo wzniesioną operę – wzorowaną na włoskich teatrach łożowych, zaprojektowaną i pieczołowicie wykończoną przez czołowych artystów i rzemieślników epoki.

Główną pomysłodawczynią tego niecodziennego daru była margrabińska Wilhelmina: kobieta wielu talentów, także muzycznych. Gry na lutni uczyła się u samego Sylwiusa Leopolda Weissa. To ona roztoczyła później patronat nad twórczością Bernharda Joachima Hageny, ostatniego z wielkich lutnistów niemieckich. Była też całkiem uzdolnioną kompozytorką.



Odnowiona sala Opery Margrabiów w Bayreuth, kwiecień 2018 r.

Część jej utworów przetrwała do dziś i wciąż wzbudza żywe zainteresowanie muzyków: m.in. Koncert klawiszowy g-moll, w którym partię fletu *obbligato* z upodobaniem realizowali jej mąż albo brat Fryderyk, adepci wielkiego flecty Johanna Joachima Quantza, oraz napisana w 1740 r. na męzowskie urodziny opera „Argenore”.

Niewykluczone, że margrabińska postawiła teatr w Bayreuth nie tyle z myślą o ukochanej jedynaczce i jej świeżo poślubionym mężu, zapalonym miłośniku sztuki, ile z zamiarem wystawiania w niej własnych dzieł scenicznych. Trupę złożoną z najprzedniejszych instrumentalistów i śpiewaków skompletowała przecież na długo przed weselem córki, już w 1737 r.

Wilhelmina знаła się na rzeczy. Projekt wnętrza opery powierzyła Giuseppemu Gallemu Bibienie, najwybitniejszemu przedstawicielowi włoskiej rodziny malarzy i architektów teatralnych, nadwornemu artyście Sasów w Dreźnie. Jego syn Carlo pozostał na dworze w Bayreuth aż do śmierci margrabińki, tworząc scenografię do kolejnych przedstawień w operze – z niezwykle podświetlanych od wewnątrz drewnianych struktur, które ówczesnym widzom zapierały dech w piersiach potęgą scenicznej iluzji. Budowę

rokokowej fasady z szarego piaskowca – według zamysłu Josepha Saint-Pierre'a, nadwornego architekta margrabiów – ukończono dwa lata po inauguracji gmachu.

Przedstawienia szły pełną parą przez dziesięć lat. Wilhelmina dostarczała muzykom świeże partytury, ustawiała artystów na scenie, niejednokrotnie sama występowała w inscenizacjach swych oper i Singspieli.

Piękny sen margrabińki skończył się wraz z jej śmiercią w 1758 r. Piękne małżeństwo margrabińki już wcześniej okazało się katastrofą. Elżbieta – zdradzana i odsuwana przez męża od spraw państwowych – niedługo po zgonie Wilhelminy powiła swoje jedyne dziecko: niechcianą i niekochaną przez Karola córeczkę, która przeżyła zaledwie rok.

W Operze Margrabiów zapanowała głucha cisza. Jak na ironię, zapewne dlatego teatr przetrwał stulecia w prawie nienaruszonym stanie – jeśli nie liczyć kradzieży kurtyny przez żołnierzy armii napoleońskiej, którzy przemaszerowali przez Bayreuth w 1812 r., w drodze na Rosję. 60 lat później przepastna, głęboka na prawie 30 metrów scena barokowa dostarczyła inspiracji Ryszardowi Wagnerowi, który pracował nad projektem własnego Festspielhausu ze słynnym

podwójnym proscenium i „mystyczną otchłanią” krytego kanału orkiestrowego.

## Coś żywego

Wnętrze teatru przy Opernstrasse, perłę w koronie Hohenzollernów, zobaczyłam po raz pierwszy w ubiegłym roku – wkrótce po ukończeniu gruntownej renowacji gmachu, która zajęła konserwatorom blisko sześć lat i pochłonęła prawie 30 milionów euro. Nic dziwnego: elementy wystroju odnawiano centymetr po centymetrze, z troską o każdy detal wykwińskiej stolarki, o każdy błysk światła zaklęty w złoceniach, o złudną perspektywę roztańczonych malowideł iluzjonistycznych.

W Operze Margrabiów wszystko jest teatrem: nawet gdy z widowni wieje pustką i nie ma nikogo na scenie. Magia tego miejsca zaczęła przyciągać artystów już w końcu ubiegłego stulecia. W połowie lat 90. nakreślono tu kilka pamiętnych scen „Farinello” – filmowej biografii słynnego włoskiego kastrata, w reżyserii Gérarda Corbiau. Mniej więcej w tym samym czasie w Markgräfliches Opernhaus rozgościł się Festiwal Wielkanocny – z programem od Bacha po Mahlera, organizowany przy współudziale Internationale Junge Orchestera-kademie i nastawiony przede wszystkim →



„Gismondo” w Operze Margrabiów w Bayreuth, 11 września 2020 r.

→ na promocję młodych ambitnych muzyków.

Czegoś jednak wciąż brakowało: muzyki i dramatu tworzonych w epoce Wilhelminy Pruskiej, opery barokowej z całym arsenałem jej magii i ułudy, które w żadnym teatrze nie przemówią do widza z taką siłą, jak w scenarii wyczarowanej kunsztem wielkich Bibienów.

W styczniu gruchnęła wieść, na którą czekali nie tylko melomani, ale też „zwykli” mieszkańcy Bayreuth – niewielkiego miasta, które rok w rok po zakończeniu Festiwalu Wagnerowskiego zapadało w jesienne odrętwienie. Na pierwszą połowę września zapowiedziano nowy festiwal Bayreuth Baroque, pod kierownictwem artystycznym chorwackiego kontratenora Maksa Emanuela Cencicia. W programie – oprócz koncertów i recitali z udziałem gwiazd wykonawstwa historycznego – znalazła się także pełnospektaklowa inscenizacja „Carlo il Calvo” Nicolò Antonia Porpory, w reżyserii samego Cencicia, śpiewającego też partię Lottaria; oraz wykonanie estradowe *dramma per musica* Leonarda Vinciego „Gismondo, Rè di Polonia”, z udziałem so-

listów oraz (oh!) Orkiestry Historycznej pod dyrekcją Martyny Pastuszki.

Takiego obrotu spraw nie spodziewali się nawet najzagorzalsi sympatycy młodego zespołu ze Śląska. Od ich pierwszego koncertu minęło osiem lat – poświęconych nie tylko na żmudne opracowywanie materiałów źródłowych oraz rozwój artystyczny ansamblu i każdego muzyka z osobna – ale też na starania o przełom w organizacji i modelu finansowania niszowych przedsięwzięć kulturalnych.

#### Na włosku

Orkiestra Pastuszki mimo wszystko miała szczęście. W 2015 r. udało jej się nawiązać stałą współpracę z Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia w Katowicach, jedną z prężniejszych instytucji muzycznych w Polsce. Trzy lata później zadebiutowała na warszawskim Festiwalu „Chopin i jego Europa”: od tamtej pory, dzięki wsparciu NIFC, systematycznie poszerza swój repertuar o pozycje z literatury romantycznej. Trafiła na kilku mężów opatrnościowych, m.in. Łukasza Strusińskiego z zespołu ekspertów Instytutu Adama Mickiewicza, który od początku towarzyszył muzykom w zagranicznej promocji najambitniejszego z ich dotychczasowych przedsięwzięć – próbie przywrócenia do życia zapomnianej opery Vinciego, jednego z czołowych przedstawicieli szkoły neapolitańskiej, rywala Porpory i nauczyciela Pergolesiego.

Próbie więcej niż udanej, o czym świadczy nie tylko triumfalny pochód

„Gismonda” przez sale koncertowe Europy, ale też obsypane nagrodami i znakomicie przyjęte przez krytykę nagrania dla wytwórni Pamassus Arts. Za tym pasmem sukcesów stoi też oczywiście sam Cencić – pierwszy współczesny odtwórca roli Zygmunta II Augusta, a zarazem współproducent całego projektu, do którego dołożyła się istna armia organizatorów i sponsorów, na czele ze wspomnianym już Instytutem Mickiewicza oraz spółką Orlen Deutschland GmbH.

Czasy się zmieniają. Miejsce florencyjskich Medyceuszów i Rady Dozów Weneckich zajmują dziś kapitałowe spółki handlowe, które nie zawsze łatwo przekonać do pompowania funduszy w przedsięwzięcie niszowej orkiestry z nieznanym szerzej kompozytorem w tle. Tym większa radość, że wszyscy ci dobroczyńcy nie podali tyłów, kiedy nie tylko nad „Gismondem”, ale i całym festiwalem zawisło widmo pandemii.

Sytuacja epidemiczna w Bawarii od miesięcy nie napawała optymizmem. Kiedy ofiarą wirusa padł festiwal Bayreuther Festspiele, a z nim szumnie zapowiadana nowa inscenizacja „Pierścienia Nibelunga”, świat muzyczny wstrzymał oddech. Zdeterminowani inicjatorzy Bayreuth Baroque tym mocniej zwarli szyki. Podjęli desperacką próbę zorganizowania imprezy w obowiązującym reżimie sanitarnym – i to bez żadnych cięć programowych.

Decyzje ważyły się niemal do ostatniej chwili: wraz z postanowieniem, by wszystkie wydarzenia festiwalowe udostępnić także w sieci. Jakimś cudem się udało. Kto podrywał z „kompletu” publiczności na straszającej pustymi miejscami widowni, temu mina zrzędała na wieść, że pierwsze święto opery barokowej w Markgräfliches Opernhaus ściągnęło przed ekrany aż 360 tys. odbiorców internetowych transmisji.

#### Blisko łoży

Miałam więcej szczęścia niż oni. Nie dość, że udało mi się wysłuchać „Gismonda” na żywo, to jeszcze posadono mnie na balkonie w bezpośrednim sąsiedztwie parady łoży książęcej. Fama głosi, że margrabiostwo rzadko z niej korzystali, woląc delektować się magią teatru z pierwszego rzędu parteru, tuż przy proscenium – mastrię założenia architektonicznego Bibienich lepiej jednak podziwiać z góry, zapuszczając wzrok w pozornie nieskończoną głę-

bię barokowej sceny. Dźwięk za to odbija się miękko i czysto od drewnianych elementów wystroju i dociera bez trudu w każdy zakamarek widowni.

I to wystarczy, by docenić choćby i koncertowe wykonanie „Gismonda”: jak zwykle w przypadku (oh!) Orkiestry ujmujące krągłością brzmienia i świetnym porozumieniem między muzykami. Skomplikowana i – jak to w operze neapolitańskiej bywa – odległa nie tylko od prawdy historycznej, ale i wszelkiego prawdopodobieństwa opowieść o honorze i miłości (z unią polsko-litewską w tle) toczyła się gładko i wartko: także za sprawą solistów, w większości dobrze już oswojonych z partyturą Vinciego.

W większości, bo nie obyło się bez niespodzianek – baszkirska sopranistka Dilyara Idrisova nie dotarła na miejsce z przyczyn logistycznych i w partii Judyty zastąpiła ją niezła skądinąd Hasnaa Bennani. W reszcie żeńskiej obsady jaśniała jak klejnot Sophie Junker, aksamitnogłosa Kungunda ze świetnym wyczuciem dramaturgii i prozodii muzycznej. Nie przepadam za kontratenorem Cencicia, muszę jednak przyznać, że umiejętnie zbudował postać roztopnego i dobrotliwego Zygmunta. Yuriy Mynenko w roli Ottona nadrobił drobne braki techniczne niezmiernie piękną barwą lirycznego męskiego sopranu.

Swieża, pełna nieszablonowych rozwiązań, a przy tym z werwą i wdziękiem wykonana opera Vinciego wzięła słuchaczy szturmem. Muzycy, nagrodzeni owacją na stojąco, odwzajemnili się bisem z fragmentem finału. Na kolejnym koncercie dwa dni później było ponoć jeszcze goręcej – co warto odnotować, bo goście z Polski rozjechali się już do domów. Część krytyki niemieckiej okrzyknęła „Gismonda” największym odkryciem festiwalu.

Pożałowałam, że nie dotarłam na całość Bayreuth Baroque. Chciałabym podzielać optymizm organizatorów, którzy już snują plany na przyszły sezon, ufni, że natura sama upora się z zarazą, a jeśli nie – pokonamy wirusa szczepionką. Oby ich nadzieje nie okazały się płonne. Małżeństwo Opery Margrabiów z muzyką barokową z pewnością jest piękne. Niech okaże się również szczęśliwe i trwałe.

© DOROTA KOZIŃSKA

# Wachgeküsst

Allen Widrigkeiten zum Trotz: Max Emanuel Cencic gelingt mit der Erstaufflage von Bayreuth Baroque im Markgräflichen Opernhaus ein großer Wurf

VON MARKUS THIEL

**E**in Verbrechen, das einem die Krone bringt, ist keines.» Fast beiläufig lässt Lottario, der Enkel Karls des Großen, im Rezitativ diese Bemerkung fallen. Ein Credo – nicht nur seines, sondern dieser ganzen schrecklichen Familie, überhaupt all jener,

deren Macht- und Besitzgier sie über Leichen steigen lässt. Der Erste verröchelt schon am Boden, während George Petrou sein Orchester Armonia Atenea durch die Ouvertüre treibt. Den letzten Toten gibt es zum munteren Schlussemble, diesmal trifft es Lottario selbst. Ein neuer

Clan-Chef wird an seine Stelle treten. Und deshalb ist die historische Folie auch egal. Ob Machtkämpfe der Karolinger oder wie hier ein Sippenzwist im Kuba der 1920er-Jahre – die Kraftfelder bleiben dieselben. Vor allem aber bietet die Verpflanzung einen aparten Kontrast. Im Zuschau-



Suzanne Jerosme (Giuditta) und Julia Lezhneva (Gildippe)  
© Theater/Folk von Trautenberg

erraum der atemberaubend wuchernde Bayreuther Barock, auf der Bühne eine karibische Hacienda vom Speisesaal über die Bibliothek bis zum Palmen-Patio. Ein wenig verrannt das Ganze, die Luftfeuchtigkeit unweit Havannas kriecht auch hier in die Wände.

Es ist eine doppelte Belegung, die Max Emanuel Cencic veranstaltet. Zum einen die des Markgräflichen Opernhauses, das die übervorsichtigen bayerischen Denkmalschützer am liebsten nur als Museum öffnen würden. Und es ist das Wachküssen einer Oper, Nicola Porpora «Carlo il Calvo», die kurz nach ihrer Uraufführung 1738 durchs Raster fiel. Warum, das leuchtet nach einer Ouvertüre, 26 Arien, einem utopisch-himmlichen Duett, einem Ensemble, diversen implantierten Verwandlungsmusiken, alles in allem fünf Stunden inklusive zwei Pausen, kaum ein. Man muss die Sache eben nur so anpacken wie Cencic, der in Personalunion als Countertenor, Regisseur, Produzent und Chef eines neuen Festivals aktiv ist.

In Spazierweite des grünen Hügels stemmt er erstmals Bayreuth Baroque. Einen besseren Start hätte er nach dem bejubelten «Carlo», Vincis konzertantem «Gismondo» sowie prominent besetzten Konzerten zwischen Joyce DiDonato und Jordi Savall nicht erwischen können. Obwohl: Eigentlich kalkulierte man mit 500 Zuschauern, die zu diesem Zeitpunkt noch immer restriktive, auch irrationale bayerische Corona-Politik erlaubte nur 200. Bei einem Etat von 1,5 Millionen Euro war der Ticket-Erlös eigentlich mit einem Drittel eingepreist. Im Jahr eins läuft Bayreuth Baroque also mit Zwangsverlust, die Geldgeber – ob öffentliche oder private Hände – wollen das ausgleichen.

Seine 40. Oper brachte Porpora 1738 in Roms Teatro delle Donne heraus. Eine Zeit, in der sich einige Hundert Kilometer weiter nördlich Bayreuth von der muffigen Provinzstadt zum Zentrum der Musen häutete. Vier Jahre zuvor war Markgräfin Wilhelmine von Berlin übersiedelt, 1748 sollte sie dann ihr Markgräfliches Opernhaus einweihen. Als Hort der Opera Seria dachte sie sich

das Prachtstück, Cencic ist, wenn man so will, ihr postumer Erfüllungsgehilfe. Im virtuoseren Entblättern der vertrackten Handlung ist er ein Meister. Mit schwarzhumoriger Verve und im Stil einer Telenovela zeigt Cencic eine Familie, die nur um sich und ihre Egos kreist. Zur Verdeutlichung gibt es immer wieder Parallelhandlungen: Kündet einer der Protagonisten an der Rampe von seinem Innenleben, wird dahinter die nächste Intrige ausgeheckt. Im Grunde gibt es gar keine Solo-Nummern, bei Cencic wird alles zum Ensemble, an dem oft stumme Figuren von Tanten über Onkel nebst diverser Nachwuchs bis zum Dienstpersonal teilnehmen. Stumm ist auch Carlo. Der ist nicht titelgemäß kahl, sondern ein Junge mit Beinschienen, Diagnose: Kinderlähmung.

Anhand eines damals Jahrzehnte alten Librettos von Francesco Silvani rollt «Carlo il Calvo» die Geschichte Lottarios, Enkel des großen Karl, auf. Er konkurriert mit Halbbruder Carlo um die Macht. Dessen Mutter Giuditta muss ertragen, dass Carlo von Lottario geraubt wird. Ritter Adalgiso, immerhin Lottarios Sohn, bringt alles wieder ins Lot und darf am Ende herrschen. Das Stücktempo ist hoch, die technische Anforderung ebenfalls: Die Arien des Gesangspädagogen Porpora sind spätbarocke Vokalfortbildung und zugleich Maßanfertigung für damalige Stars. Begegnen können dem nur hochversierte, handverlesene Solisten; Cencic hat sie alle.

Das betrifft Franco Fagioli als Adalgiso, der eine expressive Psychostudie liefert. Suzanne Jerosme packt als intrigante Carlo-Mutter Giuditta das vokale Feinbesteck aus, kann aber auch ganz anders, offensiver. Cencic hat sich den Lottario reserviert. Mit Schnauzer, Weißhaar, Stock und in Samt gepacktem, klug geführtem Counter gibt er keinen verknöcherten Clan-Paten, sondern den Genießer – ob das Macht oder Erotik betrifft. Bruno de Sá (Berardo) ergänzt alles als Sopranist eine Stimmetage höher. Julia Lezhneva (Gildippe) kann das gurrende Täubchen nachzeichnen, wenn es die Arie verlangt, legt auch mal wilde Slalomfahrten durch die Verzerrungen hin und einen finalen Charleston.

Die konzertante Aufführung von Leonardo Vincis «Gismondo» ein paar Tage später ist die Live-Performance zur von Cencic produzierten CD. Jede Partie ist auch hier perfekt gecastet. Man höre dazu nur Aleksandra Kubas-Kruk als herb-auffahrenden Primislao, die stilvolle Tragödin Sophie Junker als Primislao-Tochter Cunegonda, den strahlend-virtuoseren Yuriy Mynenko als Gismondo-Sohn Ottone oder den Festspiel-Chef selbst in der Titelrolle. Eine Entdeckung ist das polnische [oh!] Orkiestra Historyczna! mit seiner grandiosen, dirigierenden Konzertmeisterin Martyna Pastuszka. Es liegt nicht nur an Vincis Partitur, dass dieses Ensemble die immer federnd-munter musizierenden Kollegen von Armonia Atenea fast aussticht.

Zehn Tage ausverkauft, das muss Cencic mit gallenbitterem Humor registrieren. Finanziell war der erste Durchlauf seines Projekts ein Problem. Doch es geht weiter. Eigentlich hatte der Chef für 2021 ein im Wortsinn sagenhaftes Stück programmiert, das dem Geschehen auf dem grünen Hügel Paroli bieten sollte. Stattdessen wird «Carlo il Calvo» wiederaufgenommen. Was sich schon jetzt abzeichnet: Den ähnlich konzipierten Salzburger Pfingstfestspielen um Cecilia Bartoli erwächst da heftige Konkurrenz. Nicht nur, weil Cencic das tausendmal schönere Haus bespielen darf. —

## Porpora: Carlo il Calvo

BAYREUTH | MARKGRÄFLICHES OPERNHAUS

Premiere am 3. September 2020

Musikalische Leitung: George Petrou  
Inszenierung: Max Emanuel Cencic  
Bühne: Giorgina Germanou  
Kostüme: Maria Zorba  
Choreografie: Mimi Antonaki  
Solisten: Max Emanuel Cencic (Lottario), Franco Fagioli (Adalgiso), Suzanne Jerosme (Giuditta), Nian Wang (Eduige), Julia Lezhneva (Gildippe), Bruno de Sá (Berardo), Petr Nekoranec (Asprando)

## Vinci: Gismondo, Re di Polonia

Premiere (konzertant) am 11. September 2020

Musikalische Leitung: Martyna Pastuszka  
Solisten: Max Emanuel Cencic (Gismondo), Hasnaa Bannani (Giuditta), Yuriy Mynenko (Ottone), Aleksandra Kubas-Kruk (Primislao), Sophie Junker (Cunegonda), Jake Arditti (Ernesto), Vasily Khoroshev (Ermanno)

[www.bayreuthbaroque.de](http://www.bayreuthbaroque.de)

## „GISMONDO, RE DI POLONIA“ – 15.9. (Pr.13.9.)

– Höchste Virtuosität!

...genial komponiert von **Leonardo Vinci** (nee, nicht DA Vinci, das war das Multitalent, zwar auch aus Italien, aber der hat sich mehr mit Technik, Malerei u.v.m. beschäftigt).

Und wieder – natürlich Corona-mäßig – im **Markgräflichen Opernhaus** in **Bayreuth**. Auch auf die Gefahr hin, mich zu wiederholen: Im schönsten Opernhaus der Welt. Mein zweitschönstes – die Wiener Staatsoper (Nr. 3 auf meiner subjektiven Liste) möge mir verzeihen – ist für mich das Cuvillies-Theater in München. Wenn ich in Anlehnung an unseren verehrten Dr. Prawy einen Wunsch hinsichtlich des unausweichlichen Endes meines Lebens äußern dürfte... Ich möchte nach meiner letzten Oper – nach dem Vorhang natürlich – hier einfach sitzen bleiben...eine Vorstufe des Himmels.

Zurück zum Heute: Krönender – konzertanter Abschluss des Festivals, das noch mit mehreren Highlights aufzuwarten wusste, u. a. einem Gala-Abend mit **Joyce di Donato**. Ein großartiger, ja, in Anbetracht der Zeiten, fast unerwarteter, aber sehnsüchtig erhoffter Erfolg. Nochmal ein Dankeschön an die Veranstalter, die Sponsoren und **Max Emanuel Cencic**, dem guten Geist über allem.

Mal wieder wilde Geschichte – mit den unausweichlichen Liebespaaren – auf historischen Untergrund. Gismondo (Sigismund) von Polen will den Lehnseid der Fürsten entgegen nehmen. Sein Sohn Otone soll Primislao Tochter Cundegonda von Litauen heiraten, was beide auch sehr gerne möchten. Primislao besteht allerdings darauf, den Eid quasi unter vier Augen schwören zu wollen. Also baut man ein Zelt auf, das aber im Moment des Eides (von Mährens Herzog Ermanno, der auch gerne Giuditta (Tochter des Gismondo), die aber Primislao liebt, geheiratet hätte, zum Einsturz gebracht, und so Primislao öffentlich bloßgestellt wird. So nimmt das Unheil seinen Lauf. Die Verliebten werden von ihren Vätern gegeneinander aufgehetzt und es kommt schließlich zum Krieg zwischen Primislao und Gismondo, den letzterer aber gewinnt. Aber der böse Ermanno geht in sich und beichtet seine Missetat, bevor er sich selbst tötet, schriftlich. Nun denn: Mal wieder barockes Ende gut, alles gut mit einem bekannten Schlusschor „*Nel gran Sarmata s'adori...*“ auf Germanisch: „*In ganz Sarmatien verehrt man den Großmütigen und Gerechten (Gismondo). Der keusche Ölbaum und der heilige Lorbeer beschatten das erhabene Haupt*“ ...was will man mehr?!

Zumal die Oper in musikalischer und sängerischer Höchst-Qualität dargeboten wurde. Man kann nur sagen: Alle, wirklich alle, waren ganz großartig. Herausragend die musikalische Leitung und Violine mit **Martyna Pastuszka** als prima inter pares der (**oh!**) **Orkiestra Historyczna**. Die wollen wir wieder hören! Und erst die Solisten. Früher gab es im Prinzip einen Countertenor und das war Jochen Kowalski. Heute gibt es ganz fabelhafte Countertenöre wie Sterne am Himmel. Die heutige Siegespalme überreiche ich dem Allvirtuosesten: **Yuriy Mynenko** als Otone. Wie immer, ein fester Felsen der hohen Töne natürlich **Max Emanuel Cencic** in der Titelrolle. Sehr gut gefallen hat mir, nicht nur heute, auch **Jake Arditti** als Ernesto, Herzog von Livland – der war auch scharf auf Giuditta, ganz großartig interpretiert von der kurzfristigen Einspringerin **Hasnaa Ben-nani**. Dilyara Idrisova ist irgendwo auf Reisen vom Corona-Virus bzw. dessen Weiterungen aufgehalten worden. Die zweite Dame im Bunde war eine wunderbare **Sophie Junker** als Cunegonda. Herausragende Darstellung. Die dritte Dame im Bunde, **Aleksandra Kubas-Kruk** war eigentlich keine Dame, sondern ganz fabelhaft in Sang und Spiel als Herzog Primislao. Hatte deshalb auch einen schwarzen Anzug statt eines Abendkleids (wie gesagt: konzertante Aufführung) an. Wen haben wir übersehen: Einen feinen **Vasily Khoroshev** als Ermanno – war auch nicht so lange dabei. Ja, mal wieder Riesen-Jubel nach dem zündenden Schlusschor für alle, besonders für Yuriy Mynenko und Martyna Pastuszka. *Rüdiger Ehlert*





Aleksandra Kubas-Kruk i Jake Arditti. (c) Bayreuth Baroque, Andreas Harbach

## Historycznie zawity, muzycznie doskonały

Jednym z najważniejszych wydarzeń muzycznych minionego roku było wystawienie barokowego dramatu muzycznego (Dramma per Musica) „Gismondo, re di Polonia” (Zygmunt, król Polski) w ramach Festiwalu Oper Barokowych w Bayreuth. Premiera odbyła się 11 września 2020 w Teatrze Operowym Magrabyiny Wilhelminy von Bayreuth, a projekt zrealizowano przy współudziale Instytutu Adama Mickiewicza. Muzykę do dramy napisał włoski kompozytor Leonardo Vinci (1690-1730; nie mylić z da Vinci). Autor opracowania libretta Francesco Brianni „przebrał” w polskie kostiumy dwóch władców państw północnoeuropejskich – króla Danii i Norwegii Fryderyka IV Oldenburga, oraz księcia Fryderyka IV von Holstein-Gottor – i nadał im polskie imiona: Zygmunt i Przemysław.

Akcja rozpoczyna się, kiedy na dwór polskiego króla Zygmunta w Warszawie przybywa Książę Litwy Primislao (Przemysław), aby oddać mu hołd lenny, co jest warunkiem objęcia przez niego litewskiego tronu. Jego córka Kunegunda (Cunegonda) ma wyjść za mąż za Ottona, syna Zygmunta. Zygmunt ma też córkę Judytę (Giuditta), o której rękę ubiegają się książę Infant Ernest i książę Moraw Herman (Ermano). Ale Judyta kocha potajemnie Przemysława. Władca Litwy obawia się, że złożenie hołdu polskiemu królowi osłabi jego powagę wobec poddanych. Zygmunt proponuje mu, żeby ceremonia odbyła się bez świadków, we wnętrzu królewskiego namiotu. Ale Herman, zaciekle

wróg Przemysława, sprawia, że w kulminacyjnym momencie namiot opada i wszyscy widzą księcia litewskiego klęczącego przed polskim królem. Upokorzony Przemysław wypowiada wojnę Zygmuntowi. Dochodzi do walnej bitwy, którą kończy zwycięstwo Polaków. Herman odnajduje rannego Przemysława na polu walki i chce go dobić, ale zamiar ten udaremnia Judyta. Widząc, do czego doprowadziła jego intryga, Herman decyduje się na jedyne honorowe wyjście: samobójstwo. Przedtem pisze list do króla Zygmunta, w którym wszystko wyjaśnia. Dramma kończy się szczęśliwie, Otton poślubia Kunegundę, a Przemysław Judytę i wstępuje wraz z nią na tron litewski.

Z historycznego punktu widzenia jest tu sporo nieścisłości. Za panowania Zygmunta Augusta Polska połączyła się unią personalną z Litwą i od 1596 roku funkcjonowała jako Rzeczpospolita Obojga Narodów, pod panowaniem jednego wspólnego króla. Poza tym nigdy nie doszło między nimi do wojny. Zgodnie z prawdą jest tylko to, że bohaterowie określają siebie mianem Sarmatów, za których uważała się ówczesna polska szlachta.

### Sopran i kontratenor

Warstwa muzyczna utworu rekompensuje zawyżoności historyczne. W spektaklu wystąpiła „Oh! Orkiestra Historyczna” pod dyrekcją Martyny Pastuszki. Dyrygentka, a zarazem

koncertmistrzyni trzyma muzyków w ryzach, zwracając uwagę na precyzję, ale i swobodę wykonania. Wspiera ją maestro Marcin Świątkiewicz, wirtuozersko grający na klawesynie. Obsada solistów jest międzynarodowa, ze znakomitą reprezentantką Polski. Partię Premislao śpiewa sopranistka Aleksandra Kubas-Kruk. Ma mocny głos, którym posługuje się z temperamentem, zwłaszcza przy wykonaniu arii „Vendetta o Ciel”. Jest też świetna aktorsko; pokazuje impulsywność Przemysława, choćby przez gwałtowne zerwanie nut z pulpitu. W scenie, kiedy książę zostaje ranny, sopranistka wchodzi na scenę powoli, z trudem, jakby naprawdę cierpiała.

Jestem pełna podziwu dla odtwórcy roli króla Zygmunta, kontratenora Maxa Emanuela Cencica. To nie tylko znakomity śpiewak, ale też dyrektor artystyczny „Festival Bayreuth Baroque”. Pogodzenie tych funkcji to z pewnością dla niego wyzwanie, ale obie świetnie się uzupełniają. Poza tym kto, jeśli nie on, potrafi najlepiej zrozumieć śpiewaków? W arii „Bella pace” prezentuje ładne vibrato na niskich dźwiękach i świetnie improwizuje. Po wykonaniu arii „Bella pace” i „Se soffia rato”, ktoś z widzów wykrzyknął „brawo”, po czym rozległy się głośnie oklaski. Cencic doskonale wydobyl też dramatyzm wojennej arii „Torna Cinto”.

Na stronie Bayerischer Rundfunk można obejrzeć trzygodzinny Live-Streaming z przedstawienia „Gismondo, il re di Polonia”. Wytwórnia płytowa Parnassus Art Productions wydała album z nagraniem dramy na trzech krążkach CD. Obwoluta zawiera artykuł doktora Borisa Kehrmanna wyjaśniający okoliczności powstania utworu. Polskie tłumaczenie tego tekstu jest nieco chropawe, zwłaszcza w przypadku pojęć muzycznych. W opisie samego utworu pojawia się błąd. Chodzi o zdanie: „Partytura Vinciego składa się z Sinfonii, 28 arii, jednego duetu, jednego tercetu i chóru końcowego”. Autor polskiej wersji, Zygmunt Pomianowski, przetłumaczył słowo „Sinfonia” oznaczające barokową uwerturę, jako „symfonia”, która jest odrębnym gatunkiem muzycznym z późniejszych epok.

W opisie „Gismondo...” jest tyle różnorodnych odniesień do historii, że odbiorca łatwo się wtymgubi. Proponuję więc potraktować ten utwór jako bajkę muzyczną z morałem, bo i tytułowy bohater jest tak wyidealizowany, że trudno znaleźć dla niego pierwowzór, nie tylko wśród władców Polski.

Jadwiga Zabierska



Dilyara Idrisova, Jurij Mynenko i Jake Arditti. (c) Bayreuth Baroque, Andreas Harbach



Max Emanuel Cencic śpiewał partię polskiego króla Zygmunta, będąc zarazem dyrektorem artystycznym festiwalu. Zdj. Łukasz Rajchert



FOCUS

## APOTHÉOSE DES CASTRATS

🕒 5 OCTOBER 2020 🧑‍🎤 JEAN-CHARLES HOFFELÉ

Le temps de **Vinci** serait-il venu ? Une tasse de chocolat empoisonné aura eu raison à quarante ans de ce séducteur impénitent, autre **Casanova**, ce héros de l'Opéra napolitain qui commença à écrire des œuvres dans le dialecte local et aura attendu ses trente ans pour conquérir l'*opera seria* à **Rome** avant de s'imposer sur les scènes vénitiennes et napolitaines sans abandonner les bords du **Tibre**. Génie absolu, dont la plume leste, l'invention mélodique foisonnante, le sens du théâtre lui valurent de devenir le compositeur favori des castrats.

Sa mort soudaine le plongea dans un oubli relatif, mais **Vivaldi** et **Haendel** (*Partenope* !) avaient l'œil sur ses partitions et n'hésitèrent pas à le piller. **Max Emanuel Cenčić** avait révélé avec ses amis le flamboiement de ses inventions avec son stupéfiant *Catone in Utica*, c'est peu d'écrire qu'il renouvelle ce coup de maître, le portant plus loin encore tant ce *Gismondo* – **Chabrier** écrira sur ce même personnage son *Roi malgré lui* – est un feu d'artifice continué emporté dans un enivrant tourbillon par des chanteurs stupéfiants : écoutez seulement le « *Va, ritorna* » de **Primslao** dont l'ébouriffante **Aleksandra Kubas-Kruk** ne fait qu'une bouchée : je ne regrette pas que son soprano flamboyant se substitue au ténor voulu par **Vinci**, et cette métamorphose n'est pas l'élément le moins surprenant de cet enregistrement.

Les rôles sont admirablement caractérisés et pensés expressément pour des chanteurs, il faut entendre comment **Vinci** saisit la voix de **Farinelli** tout au long du rôle de **Cunegonda** qu'il pare de récits lyriques propres à flatter son instrument virtuose doué pour l'élégie, et entendre comment **Sophie Junker** les détaille.

**Yuriy Mynenko** soigne la poésie nostalgique de son **Otone**, **Cenčić** et **Tamagna** font assaut de bronze, l'orchestre rugit, le continuo soupire, qui a dit que l'*opera seria* était le temple de l'ennui ?

Une suite chez **Vinci** par les mêmes ? La *Semiramide* de **Metastase** pour Rome leur ouvre les bras.

### LE DISQUE DU JOUR



**Leonardo Vinci** (1690-1730)  
*Gismondo, re di Polonia*

**Max Emanuel Cenčić**, contre-ténor (*Gismondo*)

**Yuriy Mynenko**, baryton (*Otone*)

**Sophie Junker**, soprano (*Cunegonda*)

**Aleksandra Kubas-Kruk**, soprano (*Primislao*)

**Jake Arditti**, contre-ténor (*Ernesto*)  
**Dilyara Idrisova**, soprano (*Giuditta*)  
**Nicholas Tamagna**, contre-ténor (*Ermano*)

{oh!} Orkiestra Historyczna  
**Marcin Świątkiewicz**, clavier, continuo  
**Martyna Pastuszka**, direction

Un coffret de 3 CD du label Parnassus Arts Productions PNS 001  
Acheter l'album sur [Amazon.fr](https://www.amazon.fr) - Télécharger ou écouter l'album en haute-définition sur [Qobuz.com](https://www.Qobuz.com)

Photo à la une : le contre-ténor Max Emanuel Cenčić – Photo : © Lukas Rajchert

## Klassik begeistert

DER KLASSIK-BLOG

Alle Beiträge Interviews CD-Besprechungen Klassikwelten Meine Lieblingsmusik Das Klassik-Quiz



### Ladas Klassikwelt 57: „Gismondo, re di Polonia“ von Leonardo Vinci – ein Feld zum Vorführen für Contratenöre



Klassik Begeistert  
7. Dezember 2020  
Klassikwelten, Ladas  
Klassikwelt

11.09.2020, Bayreuth, Markgräfliches Opernhaus, Bayreuth Baroque, Gismondo, Foto: Andreas Harbach

von *Jolanta Lada-Zielke*

Eines der wichtigsten Musikereignisse dieses Jahres war die Konzertaufführung des *Dramma per Musica* „Gismondo, re di Polonia“ (Sigmund, König Polens) im Rahmen des „Bayreuth Baroque Opera Festival“ am 11. September 2020. Als ich den Titel des Drammas hörte, freute ich mich darauf, ein weiteres Stück kennenzulernen, das ein bestimmtes Thema aus der polnischen Geschichte aufgreift. Ich erwartete, dass der Komponist Leonardo Vinci (1690–1730; nicht Leonardo da Vinci) wie sein späterer deutscher Kollege Ferdinand Pfohl (1863–1949) ein Libretto vertonen würde, dessen Inhalt sich auf die Regierungszeit von König Sigismund II. Augustus bezieht. Stellen Sie sich meine Enttäuschung vor, als ich herausgefunden habe, dass mit dem Namen „Gismondo“ eine Figur gemeint ist, die dem 1699–1730 regierenden König von Dänemark und Norwegen Friedrich IV. Oldenburg ähnelt, um ihn auf diese Art und Weise zu ehren. Laut dem Autor des Librettos, brauchte das Publikum eine Verbindung mit der Gegenwart, weshalb er zwei Herrscher nordeuropäischer Länder in polnische Kostüme kleidete und ihnen polnische Namen gab.

Leonardo Vinci komponierte diese Barockoper in drei Akten zum Libretto eines unbekannteren Dramaturgen. Der Text des Librettos wurde nach Francesco Silvanis „L'innocenza giustificata“ von Francesco Briani eingerichtet. Die Uraufführung von „Gismondo“ fand 1727 in Rom im Teatro Delle Dame statt. Die Bayreuther Produktion wurde unter Beteiligung des Adam-Mickiewicz-Instituts erstellt, das die polnische Kultur im Ausland fördert und verbreitet.

#### Historisch total verworren

Der litauische Prinz Primislaio kommt mit seiner Tochter Cunegonda am Hof des polnischen Königs Gismondo (auf Polnisch: Zygmunt) in Warschau an. Um den Thron Litauens zu bestreiten, muss er zuerst Gismondo den Lehnseid leisten. Cunegonda soll den königlichen Sohn Ottone heiraten, was die Bindung zwischen den beiden Ländern noch mehr stärken soll. Der König Gismondo hat auch eine Tochter Giuditta, für ihre Hand bewerben sich zwei Herzöge: Ernesto von Livonia und Ermano von Mähren. Giuditta liebt jedoch Primislaio, den sie bei einem Maskenball in Warschau kennengelernt hat. Er ist verwitwet und noch in der Blüte seines Lebens.

Primislaio befürchtet, dass die Huldigung an den polnischen König sein Ansehen gegenüber den litauischen Soldaten schwächen wird. Also schlägt Gismondo ihm vor, dass die Zeremonie ohne Zeugen im königlichen Zelt stattfinden wird. Aber Ermano, Primislaos erbitterter Feind, lässt das Zelt zusammenfallen. Dann sieht jeder den litauischen Prinzen vor dem polnischen König knien. Gedeemtigt und wütend erklärt Primislaio Gismondo den Krieg, ohne dessen Entschuldigungen und Zusicherungen zu beachten, dass er den Urheber dieser bösen Tat finden und bestrafen wird. Auch Cunegonda bricht ihre Verlobung mit Ottone ab und Giuditta ist wegen dieser Wendung ebenfalls unglücklich. Es findet eine mächtige Schlacht statt, in der die polnische Armee siegt.

Ermano findet den verwundeten Primislaio auf dem Schlachtfeld und will ihm erledigen, um den Tod seines Bruders zu rächen, der angeblich von dem litauischen Prinzen umgebracht wurde. Dann erscheint Giuditta und rettet ihren Geliebten. Es stellt sich heraus, dass Primislaos des Todes von Ermanos Bruder nicht schuldig ist. Der Herzog von Mähren erkennt, zu welchem Unheil er geführt hat und beschließt, den einzigen ehrenwerten Ausgang zu nehmen: Selbstmord. Zuvor schrieb er einen Brief an König Gismondo, in dem er seine Rolle in der ganzen Angelegenheit erläuterte. Gismondo versöhnt sich mit Primislaio, dem ab jetzt der Thron Litauens gehört. In Gismondos Tochter, die ihm das Leben gerettet hat, erkennt der litauische Fürst die schöne Fremde vom Maskenball. Ernesto, der ihre gegenseitige Liebe sieht, verzichtet edel auf Giuditta, damit Primislaio sie heiraten könnte. Es besteht auch eine Vereinbarung zwischen Cunegonda und Ottone.



Dilyara Idrisova, Yuriy Mynenko und Jake Arditti. Foto: (c) Bayreuth Baroque, Andreas Harbach

Es ist schwierig, einen Zusammenhang zwischen Gismondo und einem wirklichen polnischen König zu finden. In der Geschichte Polens gab es drei Herrscher mit dem Namen Zygmunt, die alle in der Renaissance regierten. Die zwei ersten – Zygmunt I. der Alte und Zygmunt II. August – herrschten in Krakau und der dritte – Zygmunt III. Waza – verlegte die Hauptstadt Polens nach Warschau, wo die Handlung von „Gismondo, re di Polonia“ spielt. Unter dem Namen Primislaio (der eigentlich slawisch, nicht litauisch ist) versteckt sich Fürst Friedrich IV. von Holstein-Gottorf, der Gegner von Großherzogtum Litauen bezieht sich eher auf die Regierungszeit von König Władysław Jagiełło im 15. Jahrhundert. Aber selbst dann geschah zwischen beiden Ländern kein Krieg, von dem das Libretto von „Gismondo“ erzählt.

Doktor Kehrmann beruft sich noch auf eine weitere, spätere Analogie, nämlich den Kampf von August II. dem Starken mit Stanisław Leszczyński um die polnische Krone zu Beginn des 18. Jahrhunderts. Zu diesem Konzept passt hingegen die litauische Spur nicht. Das einzig Richtige ist in diesem Libretto die Anwesenheit der Sarmaten<sup>1</sup>, für die der damalige polnische Adel sich selbst hielt. Die beiden Antagonisten sind recht schematisch dargestellt. Gismondo ist mutig, gerecht, ruhig, großzügig, verzeihend. Die Eigenschaften seines Gegners Primislaio sind: Stolz, Leidenschaft, Ungestüm und Rachsucht, obwohl er in der letzten Szene seinen Edelmüt zeigt.



Aleksandra Kubas-Kruk und Jake Arditti. Foto: (c) Bayreuth Baroque, Andreas Harbach.

#### Ein Sopran contra vier Contratenöre

Die musikalische Seite des Werks gleicht jedoch historische Ungenauigkeiten vollständig aus. Darüber hinaus gibt es hier eine erstklassige Leistung von hochkarätigen Künstlern. Das *Dramma per Musica* „Gismondo, re di Polonia“ passte perfekt in das barocke Innere des Markgräflichen Opernhauses in Bayreuth. Große Anerkennung gebührt dem polnischen Orchester „Oh! Orkiestra Historyczna“ unter der Leitung von Martyna Pastuszka. Die künstlerische Leiterin des Ensembles ist sowohl die Dirigentin als auch die Konzertmeisterin und führte die ganze Vorstellung von der Geige aus. Es ist nicht nur ihr helles Kleid, das sie vom Orchester abhebt; Pastuszka behält die Musiker im Griff und achtet gleichzeitig auf Präzision sowie auf die Aufführungsfreiheit, mit Hingabe und Anmut. Sie bewegt sich sehr gut innerhalb der Terrassendynamik. Sie wird dabei von Maestro Marcin Świątkiewicz unterstützt, der virtuos Cembalo spielt. Das Fagott-Solo in der Sinfonia klingt besonders schön.

Die Besetzung der Solisten ist international, mit einer hervorragenden polnischen Vertreterin. Aleksandra Kubas-Kruk singt Primislaio. Es ist eigentlich eine Contratenor-Partie, aber in dieser Produktion wird sie von einem dramatischen Sopranistin gesungen. Es gibt nichts Seltsames daran, in heutigen Inszenierungen von Barockopern werden männliche Rollen oft von Frauen gespielt. Aleksandra Kubas-Kruk hat die schwierige Rolle des Antagonisten der Hauptfigur hervorragend gemeistert. Sie verfügt über eine starke, temperamentvolle Stimme, mit der sie kämpferisch singt, besonders die Arie „Vendetta o ciel“. Ihre Endimprovisationen auf den hohen Tönen lassen das Publikum erschauern. Kubas-Kruk ist auch eine hervorragende Schauspielerin. Es ist eine konzertante Aufführung, aber sie versucht, sich als die gespielte Figur auszugeben. Die Sängerin zeigt die Impulsivität Primislaos, indem sie beispielsweise gewaltsam Noten aus dem Pult reißt. In der Szene, als Giuditta den verwundeten Primislaio findet, betritt die Sopranistin, die ihn spielt, langsam und mit sichtbaren Schwierigkeiten die Bühne, als ob sie wirklich gelitten hätte.

Die zwei anderen Damen verdienen ebenfalls Anerkennung. Cunegonda (Sophie Junker) ist dramatischer, Giuditta (Hasnaa Bennani) lyrischer. Junker widerspiegelt die inneren Dilemmata ihrer Heldin perfekt, als sie die Arie „Son figlia“ aufführt.

Die Partien von Gismondo, Ottone, Ernesto und Ermano singen vier Contratenöre. Da sie sich jedoch in der Klangfarbe unterscheiden, hat der Hörer nicht den Eindruck, dass die vier Charaktere von einer Person gesungen werden. Ernesto (Jake Arditti) ist der lyrischste von allen. In seiner Arie „Tutto sdegno“ gibt es Stellen, die der Textur von Pergolesis „Stabat Mater“ ähneln.

Ottone (Yuriy Mynenko) nimmt die Koloraturen sehr gut auf, besonders „Vado ai rai“. Nach einigen improvisierten Passagen macht er eine beeindruckende Pause. Manchmal nimmt er hohe Töne zu heftig auf, hat aber sehr schöne Pianos, zum Beispiel bei „Assalirò quel core“. Nicolas Tamagna (Ermano) zeigt auch die dunkle Seite des Charakters seines Helden.



Max Emanuel Cencic. Foto: Lukasz Rajchert

Der Darsteller der Titelrolle von König Gismondo (Max Emanuel Cencic) verdient ein eigenes Kapitel. Ich bin voller Bewunderung nicht nur für seine vokalen Fähigkeiten, sondern auch, weil er der Intendant und künstlerischer Leiter des „Festivals Bayreuth Baroque“ ist. Es ist sicherlich für ihn eine Herausforderung, diese beiden Funktionen – das Management und künstlerische Leistung – in Einklang zu bringen. Beides ergänzt sich eigentlich sehr gut: Außerdem wer, wenn nicht er, kann andere Sänger verstehen? In der Arie „Bella pace“ präsentiert er ein schönes, rundes Vibrato in den tiefen Tönen und improvisiert großartig. Nach den von ihm gesungenen Arien „Bella pace“ und „Se soffia rato“ ruft jemand aus dem Publikum „Bravo“ und es gibt lauten Applaus. Er brachte auch den dramatischen Charakter der Kriegerarie „Torna Cinto“ perfekt zur Geltung.

Obwohl das Markgräfliche Opernhaus mit dem Festspielhaus nicht viel zu tun hat, hat „Gismondo“ eine Ähnlichkeit mit Wagner. Wie in der Oper „Tristan und Isolde“ ist der gesamte zweite Akt mit dem Duett von Cunegonda und Ottone gefüllt. Beide kämpfen heftig zwischen der Liebe zueinander und dem Pflichtgefühl gegenüber ihren zerstrittenen Vätern. Die Sänger führen es ausgezeichnet auf und im Gegensatz zu Wagner endet die Sache glücklich.

Das Live-Streaming dieses Drama per Musica ist auf der Website des Bayerischen Rundfunks verfügbar. Die Sendung dauert drei Stunden, man sollte also etwas Zeit einplanen, um sie anzusehen. Darüber hinaus veröffentlichte Panmass Art Productions ein wertvolles Album mit der Aufnahme der Vorstellung, das aus drei CDs besteht. Dort singt Dilyara Idrisova die Partie von Giuditta. Die dazu beigelegte Broschüre enthält den Text, in dem Dr. Boris Kehrmann die Umstände der Oper erläutert. Die polnische Übersetzung davon ist holprig, wenn es um das Musikvokabular geht. In der Beschreibung des Werks befindet sich ein großer Fehler. Der Satz lautet im Original: „Vincis Partitur besteht aus der Sinfonia, 28 Arien, je einem Duett und Schlusschor“. In der Barockmusik heißt „Sinfonia“ einfach Vorspiel. Zygmunt Pomianowski übersetzte den Begriff ins Polnische als „symfonia“ (Symphonie), was ein Orchesterstück mit vier Sätzen aus den späteren Epochen – klassischen und romantischen – bedeutet.

Vielleicht ist das Geschmacksache, aber inhaltlich gefällt mir Ferdinand Pfohls Rhapsodie „Twardowski“ für Orchester, Männerchor und Mezzosopran viel besser. Obwohl dieses Werk ein fantastisches Motiv aufgreift – der Nekromant Meister Twardowski ruft den Geist der geliebten Frau von König Sigismund II. August hervor – ist dieses Thema tief in der polnischen Kultur verwurzelt. Bei „Gismondo“ gibt es viele fällige Hinweise auf die Geschichte, dass sich der Zuschauer oder Hörer in all dem verlieren kann. Deshalb schlage ich vor, dieses *Dramma per Musica* als ein schönes musikalisches Märchen mit einer Moral zu behandeln, weil sogar die Titelfigur so idealisiert ist, dass es schwer fällt, einen Prototyp für ihn zu finden; selbst unter den Königinnen Polens.

Jolanta Lada-Zielke, 7. Dezember 2020, für [klassik-begeistert.de](http://klassik-begeistert.de) und [klassik-begeistert.at](http://klassik-begeistert.at)

<sup>1</sup> Als Sarmatismus bezeichnet man im Allgemeinen die Kultur des polnischen Adels im 17. und 18. Jahrhunderts. Ausgangspunkt ist die Selbstbezeichnung der Szlachta (Adel) und der Magnaten, die ihre Herkunft genealogisch, auf das Volk der Sarmaten zurückführten (Wikipedia).



03

2020

Oper



Longlist 3/2020

## Oper



Reinhören

### Leonardo Vinci: Gismondo, Re di Polonia

Max Emanuel Cenčić, Yuriy Mylenko, Sophie Junker, Aleksandra Kubas-Kruk, Jake Arditti, Dilyara Idrisova, Nicholas Tamagna, {oh!} Orkiestra Historyczna, Martyna Pastuszka. 3 CDs, parnassus arts productions 9120104870017 (Note 1)

Dass sich eine Barockoper mit der polnischen Geschichte des sechzehnten Jahrhunderts beschäftigt, ist ungewöhnlich genug. Doch schon das Libretto zu »Gismondo, Re di Polonia« überzeugt durch psychologische Stimmigkeit und die geschlossene, düstere Atmosphäre. Ein neuer Volltreffer des vielseitigen Countertenors Max Emanuel Cenčić, der mit seinem eigenen Label gern Komplexeres aus der Welt der Opera seria ausgräbt. Mit vier sehr unterschiedlichen Countertenören, darunter Cenčić selbst, sowie drei Frauenstimmen entzündet Konzertmeisterin Martyna Pastuszka die reiche melodische Erfindung Leonardo Vincis, ohne die stringente Dramatik der Geschichte aus dem Blick zu verlieren. Für die Jury: Michael Stallknecht