

CD compte rendu critique. HAENDEL / HANDEL : OTTONE (Cencic, Snouffer, Petrou, 2016, 3 cd DECCA)



CD compte rendu critique. HAENDEL / HANDEL : OTTONE (Cencic, Snouffer, Petrou, 2016, 3 cd DECCA). On attendait beaucoup de ce nouvel enregistrement orchestré par le duo Cencic et Petrou. Le contre ténor confirme un goût sûr pour le théâtre de Haendel dont il sait exprimer l'intelligence dramatique voire la profondeur psychologique. Ici rayonne le diamant sombre d'Ottone, éblouit la vitalité émotionnelle de sa fiancée Teofane (vrai cristal de l'oeuvre), que manipulent et maltraitent les lombards, Gismonda et son fils, Adelberto...



OTTONE, DRAME MAJEUR MECONNU...

Créée par charte royale en 1719, la Royal Academy of Music a pour vocation la production d'opéras italiens à Londres. Haendel en est nommé « maître de l'orchestre » : il fournit les opéras et engage en Italie, et en Allemagne les chanteurs pour les interpréter. Véritable directeur, producteur, Haendel recrute alors à Dresde, la soprano Margherita Durastanti (qui avait chanté pour lui à Rome et à Venise, en 1707–1709) et la basse Giuseppe Maria Boschi (qui avait chanté pour lui à Venise, ainsi que dans son premier opéra londonien, Rinaldo, en 1711). A Dresde toujours, le compositeur engage alors son castrat fétiche **Senesino**, mais aussi assiste à la **Teofane de Lotti** (septembre 1719) : l'oeuvre découverte le marque, il achète le livret de Pallavicino et recyclera des airs de Lotti dans ses opéras à venir. Le prétexte historique en est le mariage à Rome en avril 972 du Germain Otton II (empereur du Saint-Empire romain) avec la byzantine, princesse de Constantinople, Theophanu. Pallavicino traite donc de l'histoire romaine et germanique, mais en brodant autour, en imaginant les intrigues auxquelles doivent faire face les deux futurs époux, avant leur mariage. A Londres, Haym adapte le texte pour Haendel qui propose son nouvel opéra au cours de la 4^e saison de la Royal Academy of Music (1722-1723). Après plusieurs remaniements déjà (11 airs et duo, pourtant écrits sont au final abandonnés pour être remplacés), **Haendel crée l'ouvrage au King's Theatre, sur le Haymarket, le 12 janvier 1723**. En une continuité de Lotti à Haendel, soit de Dresde à Londres, 3 chanteurs incarnent les mêmes personnages, assurant ainsi une compréhension profonde des enjeux du drame : Senesino (Ottone), Durastanti (Gismonda) et Boschi (Emireno). Gaetano Berenstadt (Adelberto) complète, en 2^e castrat, la distribution ; enfin, la prima donna **Francesca Cuzzoni (Teofane)** – arrivée en décembre 1722, faisait ainsi ses débuts à Londres. C'est elle que Haendel faillit défenestrer car elle s'était plaint de la faiblesse de son air (*Falsa imagine*, son premier aria au I). Signe révélateur de la toute puissance des divas à une époque où avec les castrats, les chanteurs tendaient à imposer la loi de leurs caprices. Haendel se défendit en affirmant subtilement que si la Cuzzoni était diabolique, lui était alors Belzebuth, le chef des diables. Haendel avait conçu un air non pas brillant et virtuose comme l'aimaient les solistes friands de démontrer, moins de jouer, mais profond et « psychologique ». C'est le moment où la princesse venue à Rome épouser celui qui lui est destiné (Ottone), rencontre un inconnu (le lombard Adelberto) qui se prétend Ottone... Diplomate, Haendel ménagea cependant les souhaits fracassants de sa prima donna en lui accordant de nouveaux airs de bravoure dans la suite du drame. Les jeux sont déjà bien précisés : **Haendel est un auteur d'une rare finesse psychologique** et tous ses opéras aux côtés de leur souffle dramatique, sont des huites clos émotionnels dont il sait ciseler les gouffres et vertiges intérieurs (l'apothéose du pathétique étant ici la sublime lamentation d'Ottone, "*Tanti affanni*" (III, scène 2). La version retenue par Cencic privilégie globalement celle de la première, enrichie des airs de Teofane, créés lors de la soirée en l'honneur de la Cuzzoni, quelques jours après la première ("*Spera sì, mi dice il core*", "*Gode l'alma consolata*" ou "*Spera sì*"). Complet, Cencic ajoute aussi trois nouveaux airs composés pour le rôle-titre lors de la reprise de 1726 (avec Senesino toujours) sous la direction de Haendel. Lequel montrait alors sa facilité à modifier le caractère d'un personnage, la couleur d'une situation, quitte à changer à l'inverse, le schéma préalable. Tout cela démontre le soin du compositeur et la grande valeur d'Ottone qui en découle, passé sous silence, dans l'ombre des grands ouvrages qui ont suivi *Giulio Cesare*, *Tamerlano*... Pourtant l'opéra de 1723 indique avec finesse, le souci du dramaturge, l'éloquence et le raffinement avec lesquels Haendel est capable d'exprimer le désarroi intérieur ou l'espoir irrépressible qui portent ses personnages.



SUBLIME THEATRE DE HAENDEL.

L'engagement des interprètes et la grande cohésion sonore et expressive (amplitude des dynamiques et des nuances de l'orchestre sur instruments anciens de **George Petrou**) font toute la différence avec les versions antérieures dont celle de McGegan en 1992). Chanteur et producteur, Cencic sur les traces d'Haendel soigne voire cisèle le profil psychologique des caractères et l'enjeu des situations / confrontations. Il souligne combien Ottone est une partition dont la construction dramatique et la conception des airs (plus intérieurs que de seule bravoure) sont proches du théâtre. La jeunesse et l'innocence de Teofane, princesse amoureuse en terre étrangère, manipulée et trompée par le duo des Lombards, particulièrement pervers : la mère ambitieuse (Gismonda), son fils, langoureux et passif (Adelberto)... Même Ottone, pourtant fier guerrier vainqueur, aime s'abandonner dans plusieurs airs nostalgiques voire sombres. En définitive, le goût de Haendel pour l'opéra italien n'a rien de factice ni de superficiel. C'est un moyen pour exprimer l'indicible vérité des sentiments : tout cela mènera à la noirceur sublime et tragique d'*Alcina* (1735), sommet de cette intelligence dévoilant l'impuissance.

CENCI ET PETROU soulignent un Haendel psychologique

Beaucoup ne verront dans cette lecture qu'une nouvelle approche habile, engagée, efficace. Les producteurs vont au delà : ils savent exprimer sous la musique, **l'éloquence du théâtre, le surgissement des individus**. En Ottone, **Max Emanuel Cencic** trouve le ton juste entre gravité et lassitude d'exister (un comble car l'Empereur est jeune, il va quand même se marier) ; la couleur grave servie par un medium de mieux en mieux assis et chaud, sert l'image d'un politique déjà fatigué et sage (par ses conquêtes trop nombreuses?) : a contrario du visuel de couverture du coffret DECCA, c'est moins le général conquérant, servant l'idéal impérial romain, qu'un homme qui doute et tempore, écarte l'action pour la réflexion voire la distance psychologique. On aime ce Haendel sans pompe ni effets flatteurs : révélé dans le repli d'une vérité humaine qui est proche du silence et de la solitude. En cela, la vision défendue par Cencic et Petrou reste très intéressante; l'Adelberto de **Sabata** est un peu mince, souvent maniéré et toujours sur le même ton, languissant, plaintif. Les femmes rehaussent davantage l'éclat d'une partition construite comme une pièce de théâtre : **Ann Hallenberg** demeure onctueuse et articulée dans un rôle de marâtre, frustrée, ambitieuse (véritable harpie dominatrice), tout à fait crédible et passionnante à suivre dans les détours de ses intrigues et petits agissements; saluons le relief de la piquante **Lauren Snouffer** qui sur les traces de la Cuzzoni, relève le pari d'un caractère à la fois virtuose et profond. Si la soprano peine parfois



dans ses airs **finaux** (actes II et III), le sens du drame, le souci de clarté renforcent l'impact de sa prestation. C'est bien elle au final, à la fois proie mais intelligence amoureuse, qui est le pilier de l'histoire. **George Petrou** nuance, cisèle, sait battre le fer et caresser les sentiments d'un drame qu'il est urgent de revoir sur la scène lyrique. Focus réussi sur un drame oublié, qui est mieux qu'un opéra italien de second rang. CLIC de classiquenews de juin 2017. En concert à Beaune, le 7 juillet 2017 (mais sans le chant palpitant de la soprano américaine Lauren Snouffer en Teofane). Illustration : Lauren Souffre (DR).

CD compte rendu critique. HAENDEL / HANDEL : OTTONE (Cencic, Snouffer, Petrou, 2016, 3 cd DECCA).

OTTONE, RE DI GERMANIA de George Friedrich Haendel – HANDEL / 1685-1759
Opéra en 3 actes, créé le 10 janvier 1723 au King's Theatre, Haymarket de Londres
Livret de Nicola Francesco Haym, d'après "Teofane" de Stefano Pallavicino

Ottone: Max Emanuel Cencic, contre-ténor
Gismonda: Ann Hallenberg, mezzo-soprano

Teofane: Lauren Snouffer, soprano
Emireno: Pavel Kudinov, basse
Adelberto: Xavier Sabata, contre-ténor
Matilda: Anna Starushkevych, contralto

Ensemble sur instruments anciens IL POMO D'OR
GEORGE PETROU, direction

Posté le [10.06.2017](#) par [Alban Deags](#)

Cette entrée a été publiée.

GEORG FRIEDRICH HANDEL: OTTONE



GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: OTTONE – Gelungene Wiederbelebung einer einst erfolgreichen Oper dank Max Emanuel Cencic und George Petrou – DECCA 3 CD

Es ist schon eine Ungerechtigkeit der Musikgeschichte und auch des bisweilen oberflächlichen Musiklebens generell: Dort wo es effektiv zugeht, da steht Erfolg drauf. In der 1723 am Kings Theatre Haymarket in London uraufgeführten Opera seria „Ottone“ auf ein Libretto von Nicola Francesco Haym hat es Händel mit leiseren Tönen, einer bescheideneren Instrumentierung vor allem im Vergleich zu Giulio Cesare versucht, und was kommt heraus? Nichts als Ärger und das Versinken in staubigen Regalen der Archive.

Händel reagierte meist höchst flexibel (die nachstehende Anekdote zeigt ihn allerdings von einer anderen Seite) auf die Launen des damals exzessiv ausgeprägten Diventums. Jeder/jede wollte einen interessanten Charakter mit auf die Stimme maßgeschneiderten (Bravour)Arien haben. Immerhin fanden sich solche Kaliber wie Margherita Durastanti als Gismonda, der Altkastrat Senesino in der Titelrolle (beide aus Dresden abgeworben), der Bass Giuseppe Boschi als Emireno und vor allem die zickige Francesca Cuzzoni als Prinzessin Teofane in der Besetzung der Londoner Premiere. Wie das war, ist heute nicht mehr vorstellbar. Cuzzoni, über die ein Galerist entzückt ausgerufen haben soll „Verfluchtes Weib! Sie hat ein ganzes Nachtigallennest im Leib!“, kam erst zwei Wochen vor der Erstaufführung zu den Proben angereist, mokierte sich über die (fade) erste Arie und wollte Ersatz. Händel soll sie im Streit gepackt haben und ihr mit dem Wurf aus dem Fenster gedroht haben, worauf sie sich einverstanden erklärt haben soll, die erste Arie (in der sie ihre Enttäuschung über den vermeintlichen Bräutigam besingt) in der ursprünglichen Form zu singen.

Dementsprechend fesselnd liest sich die Geschichte der verschiedenen Fassungen. Arien wurden ersetzt, gestrichen, ergänzt und sogar die Stimmfächer der zwei weiblichen Hauptrollen vorübergehend getauscht. In der vorliegenden Einspielung wurde auf die **vollständige Fassung der Uraufführung** zurückgegriffen, aber es sind auch Erweiterungen zu zwei Szenen eingearbeitet, die Händel für eine Galavorstellung der Cuzzoni umgeschrieben hatte. Als Bonus sind der Aufnahme drei Arien beigelegt, die Händel zur Wiederaufführung der Oper 1726 für den Titelhelden komponiert hatte.

Die Entstehung der Oper Ottone geht auf eine Aufführung von Antonio Lottis „Teofane“ zurück, die Händel in Dresden hörte. Zahlreiche Arien dieses Librettos finden sich auch in der Händel-Oper. Die Beschreibung „Empfindsamkeit“ passt wohl am besten auf den musikalischen Grundduktus der Oper. Melodische Eingebung mit Bezug auf die inneren Vorgänge/Konflikte seiner Figuren interessierten Händel in Ottone wohl mehr als die machtpolitischen Aspekte der historischen Vorlage. Ich möchte hier als Beispiele vor allem zwei Arien im zweiten Akt erwähnen, „**Ah! tu non sai quant' il mio cor sospira**“ der Matilde und „**Veni, o figlio**“ der Gismonda. Vergleichbar mit den schönsten Kantilenen Händels besingt die eine (Verlobte des Adalbert, den sie jedoch ohne mit der Wimper zu zucken an ihren Cousin Otto verrät) ihr Bedauern über sein Schicksal, die andere (Witwe des italienischen Tyrannen Berengario, üble Drahtzieherin der Macht) trauert über den bevorstehenden Tod ihres usurpatorischen Sohnes.

Die Aufnahme lebt primär von der hohen deklamatorischen Kunst und dem richtigen Mix aus schwelgerischen Seelenklagen und pointierter rhythmischer Kraft. Meine Erfahrung zeigt: Alles, was **George Petrou** angreift, wandelt sich in seinen Händen in musikalisches Gold. Gegenüber der einzig erhältlichen Vergleichseinspielung aus dem Jahr 1993 unter Robert King mit James Bowman, Claron McFadden, Jennifer Smith, Michael George und dem King's Consort, lässt Petrou echtes Theaterblut fließen. Nichts klingt anämisch oder esoterisch dünn, die Musik gehorcht final den Gesetzen der dramatischen Aktion.

Ihm steht aber auch eine durchaus ideale Besetzung zur Verfügung, mit **Max Emanuel Cencic** in der Titelrolle an der Spitze. Dieser begnadete Countertenor mit der für mich schönsten Stimme in seinem Fach, der am 21. September mit einer Aufführung von Glucks „Orfeo ed Euridice“ an der Oper in Zagreb sein unglaubliches **35-jähriges Bühnenjubiläum** feiern wird, hat seine Stimme ohne die geringsten Verschleißerscheinungen bewahren können. Am 5. Juni gab Max Emanuel Cencic sein fulminantes Debüt bei den Salzburger Pfingstfestspielen im Mozarteum. Sein Counter ist natürlich reifer geworden, die Mittellage breiter und pastoser, die Tiefe ausladender, die Höhe dramatischer. Diese „Langlebigkeit“ ist einerseits darauf zurückzuführen, dass Cencic seine Rollen immer mit Bedacht gewählt hat und auch als eigener Produzent über das Was und Wie seiner CD-Einspielungen und Inszenierungen entscheiden konnte. Andererseits stützt sich Cencic' Tenor auf eine immense Gesangstechnik. Absagen sind ihm fremd. Auch lässt er sich zwischen seinen Terminen genügend Zeit zur Rekreation, was man von anderen Gesangsterns mit häufigen Ausfällen leider nicht behaupten kann.

Die Besetzung der weiblichen Hauptrollen ist grandios und überraschend ohne große Stars bis auf **Anne Hallenberg** in der Rolle der intriganten Gismonda. Mit Hallenberg wird Cencic auch in einer interessanten konzertanten Aufführung der Oper „Giulietta e Romeo“ von Niccolò Antonio Zingarelli am 27. Jänner 2018 im Theater an der Wien zu hören sein.

Besonders hervorzuheben sind die vokalen Qualitäten des lyrischen Soprans **Lauren Snouffer** in der Riesenpartie der Teofane, Tochter des oströmischen Kaisers Romanos, die Otto am Ende der Oper in einem Happy End heiraten wird. Aber auch die ukrainische Mezzosopranistin **Anna Starushkevych** als Matilde vermag mit einem persönlichen Timbre, hoher Musikalität und technischer Meisterschaft zu überzeugen. **Pavel Kudinov** in der Partie des Emireno, Teofanes Bruder, orgelt seine Arien mit profundem Bass. Bleibt die Rolle des Adelberto, die mit **Xavier Sabata** adäquat besetzt ist. Allerdings fällt mir bei aller gediegenen Pracht seiner Stimme auf, dass ihm die Attitüde des „Bösewichts“ nicht so recht in die natürlichen Ausdrucksgene der Stimme gestanzte wurde.

Das Instrumentalensemble **Il Pomo d'Oro** auf authentischen Instrumenten, eines der besten seiner Art weltweit, vermag auch in der knappen Orchestrierung mit Streichern, Oboe, Fagott, Flöte Cembalo und Theorbe den Farbenreichtum und Charakter der Instrumente voll auszukosten.

Fazit: Ottone ist aus dem Dornröschenschlaf erwacht, liebevoll wachgeküsst durch eine Handvoll begeisterter Künstler, die ihren Idealismus und ihr Können einem überzeugenden Projekt gewidmet haben.

Konzerttermine Ottone:

7 Juli 2017: Cour de Hospices, Beaune

24 September 2017: Theater an der Wien (Besetzung wie CD, nur Dilyara Idrisova wird die Teofane singen)

Dr. Ingobert Waltenberger



New Release: Handel's Rarely-Heard "Ottone"

Published on June 28, 2017 by Timothy Judd

Ottone, Handel's 1723 tragic opera, tells the story of a bloody Roman coup and the marriage of the German emperor Otto II with the Byzantine princess Theophanu around the year 1000 AD. It was one of the composer's most successful hits, coming at a time when Italian opera was wildly popular in London. Handel assembled a superstar cast for the first performances at London's Haymarket Theatre, where the value of scalped tickets soared.

Ottone also became the backdrop for one of music history's most colorful inside stories: When the Italian soprano Francesca Cuzzoni (making her English debut) complained that her opening aria, *Falsa imagine*, wasn't flashy or virtuosic enough and insisted that it be replaced, an enraged Handel picked her up by the waist and threatened to throw her out a second story window. Cuzzoni quickly backed down and the well-received aria remained a popular staple of her recital and concert repertoire for the remainder of her career.

Considering its plethora of musical riches, it's surprising that *Ottone* is performed so infrequently and few recordings exist. That makes this new release all the more exciting. Greek conductor and Handel specialist George Petrou is joined by countertenor Max Emanuel Cencic, soprano Lauren Snouffer, and Il Pomo d'Oro, a period orchestra specializing in baroque opera.

Here is the first act's *Affanni del pensier*, performed by Lauren Snouffer. Listen to the searing dissonances in the strings which punctuate this beautifully lamenting siciliane:

Veni, o figlio from the second act is another powerfully dramatic aria. (Listen for [this extraordinary descending harmonic progression](#)). Here, it is performed by mezzo-soprano Ann Hallenberg:

Handel: Ottone CD review – neglected opera performed with relish

4 / 5 stars

Cencic/Snouffer/Hallenberg/Kudinov/Sabata/Starushkevich/Il Pomo d'Oro/Petrou
(Decca)

Memorable highlight ... Ann Hallenberg. Photograph: Örjan-Jakobsson

[Erica Jeal](#)

Thursday 29 June 2017 18.15 BST Last modified on Thursday 29 June 2017 22.00 BST

Once again, [Max Emanuel Cencic](#) lends his ripe countertenor to the title role of a relatively neglected Handel opera and leads a performance to relish. And, once again, mezzo [Ann Hallenberg](#) all but upstages everyone around her. Ottone is the opera over which Handel fell out with his new diva, Francesca Cuzzoni; she refused to see the understated genius of her character Teofane's first aria until Handel picked her up and threatened to throw her out of the window.

Soprano Lauren Snouffer makes a lovely job of that aria here, singing with bright, liquid tone, the accompaniment pared back to the barest suggestion of harmonies. [George Petrou](#)'s orchestra offers eloquent and elegant support throughout. There are several memorable arias – and, as a closing bonus, we get three extras that Handel added for a later run – but the highlight is Gismonda's Vieni, o Figlio, mesmerisingly sung by Hallenberg.

Cd-zomer: Topcast herstelt Ottone in ere

6 juli 2017 2 reacties

Iedere zomer eindigt de *Place de l'Opera*-redactie het operaseizoen met een berg onbesproken cd's. In de serie 'Cd-zomer' plukken we iedere donderdag een genegeerd album uit de stapel. In aflevering 1: *Ottone* van Händel.

De cd in één zin



Il Pomo d'Oro en een cast van barokspecialisten brengen een volledige opname van Händels weinig bekende opera *Ottone*. (Decca 0289 483 1814 8)

Hebben we inderdaad wat gemist?

De opname is nog niet zo lang uit, dus echt gemist hebben we 'm niet, maar het is zonder meer een album dat vermeld moet worden op een operasite als deze. Niet zozeer vanwege de plot – een fantasievol verhaal rond het historische huwelijk tussen keizer Otto II en de Byzantijnse prinses Theophanu – maar wel vanwege de muziek.

Plussen en minnen

+ Händel schreef ruim veertig opera's in zijn glansrijke carrière. Vele daarvan konden, hoe succesvol ze ook in Händels dagen waren, niet repertoire houden. *Ottone* valt in die categorie. Dank aan Decca dat het de opera met deze gloednieuwe opname terug in de spotlights zet, want het werk is top.

+ De plot mag dan tamelijk bizar zijn (soms tegen het lachwekkende aan), de muziek is schitterend. Händel componeerde een prachtstuk, met voor mij als hoogtepunt het eenvoudige maar zeer schone 'Falsa immagine'.

+ Barokensemble Il Pomo d'Oro heeft zich de afgelopen jaren ruimschoots bewezen en geeft zijn verworven status met deze registratie nog wat extra glans. Onder chef George Petrou klinkt de opera subliem: zeer licht en transparant. Beter kan ik me niet voorstellen.

+ Max Emanuel Cencic treedt in de voetsporen van de fameuze castraat Senesino en zingt de titelrol. Zijn uitzonderlijke countertenor mengt viriele kracht met sopraanhoogte, goed voor een enerverende vertolking. En wat ziet hij er altijd spectaculair uit op cd-covers!

+ De rest van de cast is eveneens voortreffelijk. Anna Starushkevych (Matilda) laat een weldadige warmte horen, veteraan Ann Hallenberg is onberispelijk als Gismonda en Lauren Snouffer (Teofane) demonstreert hoe heerlijk lijden kan klinken. Xavier Sabata is een vurige Adelberto en de stevige bas van Pavel Kudinov (Emireno) contrasteert mooi met de hoge stemmen om hem heen.

Zomertip

Voor een zomerse uitvoering van *Ottone* zijn we net te laat, tenzij u morgen nog naar het oosten van Frankrijk kunt rijden. Op vrijdag 7 juli geeft Il Pomo d'Oro namelijk een concertante uitvoering op het [Festival International d'Opéra Baroque de Beaune](#). Daarna is het wachten tot 24 september, als het Theater an der Wien het barokensemble van Petrou en grotendeels dezelfde cast als op de opname te gast heeft voor wederom een concertante uitvoering.

De geïnteresseerden in de historische achtergrond van de opera kunnen terecht in het Vaticaan, waar de tombe van de op 28-jarige leeftijd overleden keizer Otto II zich bevindt.

Slotnoot

Rosa Mannion voerde de aria 'Falsa immagine' in 1997 uit in de Britse tv-film *A Night With Handel*. De aria werd gesitueerd in Londen. Hieronder de clip:

door [Jordi Kooiman](#)

Lees ook:

- [Xavier Sabata vertolkt Händels 'bad guys'](#)
Waar de doorsnee operazanger voor de helden en heldinnen gaat bij het opnemen van een cd, slaat Xavier Sabata de tegenovergestelde weg in: op zijn nieuwe album zingt hij enkel 'bad guys', allemaal van Händel. Een strak concept, maar hoe 'bad' kan een countertenor zijn?... [...]
- [Cd-zomer: De stormen van Staskiewicz](#)
Iedere zomer eindigt de Place de l'Opera-redactie het operaseizoen met een berg onbesproken cd's. In de serie 'Cd-zomer' plukken we iedere donderdag een genegeerde titel uit de stapel. In aflevering 4: *Tempesta*, een stormachtig album van mezzo Blandine Staskiewicz.... [...]
- [Cd-zomer: Max Emanuel Cencic in Napels](#)
Iedere zomer eindigt de Place de l'Opera-redactie het operaseizoen met een berg onbesproken cd's. In de serie 'Cd-zomer' plukken we iedere donderdag een genegeerd soloalbum uit de stapel. In aflevering 5: *Arie Napoletane* van Max Emanuel Cencic.... [...]
- [Cd-zomer: Cherubini's eerste hit](#)
Iedere zomer eindigt de Place de l'Opera-redactie het operaseizoen met een berg onbesproken cd's. In de serie 'Cd-zomer' plukken we iedere donderdag een genegeerde titel uit de stapel. In aflevering 6: Cherubini's volstrekt onbekende 'comédie héroïque' *Lodoïska*.... [...]
- [Cd-zomer: Florence Foster Jenkins](#)
Iedere zomer eindigt de Place de l'Opera-redactie het operaseizoen met een berg onbesproken cd's. In de serie 'Cd-zomer' plukken we iedere donderdag een genegeerd soloalbum uit de stapel. In aflevering 1: *The Truly Unforgettable Voice of Florence Foster Jenkins*.... [...]

Othon, reprends ton vol

CD

Ottone

Par [Laurent Bury](#) | ven 07 Juillet 2017

Pour le plus grand bonheur de ses fans, Max Emanuel Cencic n'en finit pas de changer de tête (et de perruque) : après le turban pour *Siroe*, puis le look Robespierre pour *Arminio*, il adopte pour *Ottone* la moutoute « top-knot » pour se donner un air de barbare branchouille, postiche que complètent le marcel en latex et l'aigle aux aigles déployées perché sur son avant-bras, les diverses photos promotionnelles montrant bien que le volatile n'était pas empaillé. Et qu'importe si le protagoniste du livret de Haym n'a qu'un lointain rapport avec Othon II de Germanie, l'essentiel est que le contre-ténor croate trouve un nouveau support pour ses talents, et que le résultat nous permette d'entendre un opéra de Haendel qui ne se pose que rarement sur les scènes d'aujourd'hui.

Curieusement, en effet, malgré le succès phénoménal remporté à Londres en 1723, qui entraîna de nombreuses reprises (dont celle de 1734 qui permit à Farinelli de chanter pour la seule fois de sa vie dans un opéra de Haendel), *Ottone* reste à notre époque une rareté. Est-ce parce que le compositeur y semble surtout inspiré dans le style élégiaque ? Certes, « Falsa imagine », que la Cuzzoni refusa d'abord de chanter, en est un excellent exemple, mais l'œuvre inclut aussi bien des airs rapides et nerveux, sans oublier le duo guilleret Matilda-Gismonda qui conclut le deuxième acte, « Notte cara » et le duetto Teofane-Ottone du troisième, tout aussi allègre. Il s'est écoulé près d'un quart de siècle depuis la publication quasi simultanée, en 1993, des deux intégrales jusqu'ici disponibles, l'une dirigée par Robert King (Hyperion) avec James Bowman, l'autre par Nicholas McGegan (Harmonia Mundi) avec Drew Minter.

La présente version bénéficie d'un premier grand atout avec la direction énergique et acérée de **George Petrou**, qu'on a déjà eu l'occasion d'admirer dans de présents enregistrements et qui sait parfaitement transcender la froideur des studios. **Il Pomo d'oro** est également une des clefs de la réussite de cet enregistrement, par la précision et l'expressivité de ses instrumentistes.

Bien sûr, c'est sur les solistes vocaux que se concentre l'attention, avec une équipe où l'on retrouve un certain nombre d'artistes familiers des intégrales haendéliennes sorties chez Decca. Reprenant le rôle-titre créé à Senesino, **Max Emanuel Cencic** trouve un personnage de victime qui lui va comme un gant. Toujours à son affaire dans la douceur et dans la plainte, il incarne un Othon dont les émotions touchent immédiatement l'auditeur, mais les trois airs composés par Haendel pour la reprise de 1726, ajoutés en bonus, montrent que la virtuosité ne lui fait pas peur. **Xavier Sabata** est, lui, le *bad boy* de l'histoire, le traître détestable, mais bénéficie également d'une belle palette d'airs. Trouver aujourd'hui une bonne basse haendélienne s'avère souvent problématique, mais **Pavel Kudinov**, déjà présent dans *Arminio* à Karlsruhe, possède les graves caverneux que l'on attend, tout en sachant vocaliser.

Du côté des dames, trois voix bien distinctes et bien caractérisées s'affrontent. Comme Ottone, Teofane s'exprime surtout dans la lamentation, mais pas seulement. **Lauren**

Snouffer, dont le timbre, les aigus un peu verts et le vibratello pourront ne pas plaire à tout le monde, est sans doute infiniment préférable aux voix inexpressives et standardisées que l'on entend parfois dans ce répertoire. On se réjouit de voir **Ann Hallenberg** rejoindre « l'écurie » Cencic pour cette intégrale. Reine cruelle et ambitieuse, mère qui préfère voir son fils mourir que d'implorer la pitié de l'ennemi, Gismonda, nouvelle Agrippina, semble faite sur mesure pour la mezzo suédoise. Elle confère toute sa complexité à ce personnage délicieusement perfide, capable de s'exprimer aussi bien dans la perfidie que dans le registre de la douceur. Intéressante découverte avec **Anna Starushkevych**, voix sombre et diction mordante.

On n'attend plus maintenant qu'une bonne reprise scénique pour qu'Ottone décolle et reprenne son vol.



Ottone au top !

1 / 1

Ottone - Beaune

Par [Guillaume Saintagne](#) | ven 07 Juillet 2017

Depuis la très belle, mais timorée, intégrale dirigée par Robert King en 1993, *Ottone* n'était monté qu'épisodiquement en Allemagne, attendant de retrouver les fastes de son écupe créatrice. Cet opéra, qui fut le premier de son compositeur à être repris à l'époque moderne (à Göttingen en 1921), a également joui d'un grand succès lors de sa création avec rien moins que Senesino, la Cuzzoni (qui faisait ses très attendus débuts londoniens), la Durastanti (déjà son Agrippina, bientôt son Sesto), Boschi, Berenstadt (futur Tolomeo) et la Robinson (future Cornelia). Bref que des stars appelées à créer d'autres succès du Saxon. Maintes fois repris, y compris à l'étranger, les archives révèlent qu'en 1733 ce sont Carestini, la Strada del Po, toujours la Durastanti, et d'autres noms bien connus de la seconde académie qui s'y collèrent, tandis qu'un an plus tard, la compagnie rivale de Handel à Londres reprenait son œuvre avec Farinelli dans le rôle-titre (trafiquoté pour l'occasion).

Aujourd'hui encore, la partition ne révèle toute sa richesse que portée par des artistes exceptionnels. Sur un livret complexe dont aucun personnage n'est univoque (sauf Adalberto, le moins intéressant), Handel compose un drame lisible en tissant dans sa musique toute l'ambiguïté des sentiments exprimés. Rarement la variété des affects n'aura été traduite avec autant de finesse et de charme. Comment résister à cette entrée ténébreuse de Gismonda accompagnée d'un basson hésitant, au « Falsa imagine » célèbre par son dépouillement, au rugissant air de la basse, au grisant contrepoint du « Dall'onda ai fieri moti », au clavecin scintillant du « Ah ! tu non sai », au marial « Vieni, o figlio », aux pépiement des violons du « Deh ! non dir », à l'inaccoutumé duo de la mezzo et de la contralto qui conclue le II ou à celui des deux amants au III. La quasi-totalité de l'ouvrage relève du meilleur Handel, pas du plus spectaculaire certes, mais du plus intelligent, le compositeur de *Theodora* plutôt que de *Giulio Cesare*.

A Beaune enfin, les artistes ont rendu son lustre à cette œuvre si particulière. Prévu aux hospices, la chaleur excessive particulièrement dommageable pour la justesse des instruments anciens a incité l'équipe à déplacer le concert dans la basilique. Il a donc fallu s'adapter à cette acoustique excessivement réverbérée qui floute les cordes et écrase les vents. Néanmoins les musiciens d'**Il Pomo d'oro** donnent le meilleur d'eux-mêmes sous l'énergique direction de **Georges Petrou**, soulignant l'abondance de rythmes de la partition. Les quelques départs hésitants ont tous été rattrapés par l'évidente collégialité de l'ensemble.

Pour camper un très manipulé Adalberto, **James Hall** joue la carte de la simplicité. Avec une émission dont l'apparent naturel rappelle celle de James Bowman, il convainc rapidement dans les airs lents, moins lorsqu'il faut invectiver, le mordant manque souvent à ce type de voix. Mais comme tous ses collègues du jour, son style est impeccable. En amante trahie qui prend les armes, **Anna Starushkevych** ne manque pas d'aplomb. Matilda est certes un rôle trop grave qui l'oblige à beaucoup (mais très élégamment) poitriner et qui la voit perdre en projection dans les vocalises, mais elle fait preuve d'un tel engagement, d'une telle contrition dans la douleur, quitte à manquer de variété expressive, et d'une telle exactitude dans l'économie dramatique de ses effets que l'on a hâte de l'entendre dans un rôle plus central. Notre empereur déguisé en pirate bénéficiait de l'imposante voix de **Luigi De Donato**, qui dès son premier air de tempête a su prouver son art belcantiste. Jamais la voix ne perd sa substance et sa profondeur dans les traits virtuoses ; le texte est parfaitement prononcé et l'ambitus fait de lui l'une des meilleures basses baroques actuelles.

Avec le trio de tête, nous n'avons plus de retenue critique. Pouvoir entendre de tels artistes chanter ensemble est un privilège rare, même lorsque l'on vit dans la pléthorique offre lyrique parisienne. **Dilyara Idrisova** d'abord, qui nous avait tant séduit chez [Pergolèse](#), confirme tous les espoirs que l'on plaçait en elle. La voix a gagné en focalisation et en puissance, le trille est précis, l'expression juste et bien plus intense, elle a cette façon d'atteindre des aigus déchirants, faussement arrachés, qui distingue les plus grandes tragédiennes coloratures. Pour pinailler on dira qu'il ne lui manque que plus d'audace, elle ravit par la beauté de ses aigus mais n'étonne pas encore. Pour surprendre il faudrait qu'elle se mette plus en danger techniquement, qu'elle soit moins dans le contrôle.

C'est ce qu'a compris [Ann Hallenberg](#) et ce qui fait tout son art. Elle s'épanouit en Gismonda tantôt manipulatrice arriviste, tantôt mère éplorée avec une expressivité saisissante. Qui est capable d'un « Ovè... » aussi habité et suspendu quand elle apprend la défaite militaire de son fils ? Et ce maniérisme qu'on ne lui connaissait pas, cette façon d'ouvrir la bouche au moins un temps avant d'émettre la première note, comme si la parole était coincée, retenue par l'angoisse, c'est sidérant. Elle nous offre un « Vieni, o figlio » époustouflant de douceur maternelle, un « Notte cara » miroitant et un très emporté et incisif « Trema, tiranno », tellement emporté qu'elle perd furtivement le fil de son texte, qu'importe !

Enfin dans le rôle-titre, [Max-Emmanuel Cenčić](#) est toujours aussi bluffant. Très à l'aise avec une écriture qui flatte son moelleux et chaleureux médium, il peut se plier à toutes les contorsions vocales écrites pour le castrat vedette et rendre justice à sa célèbre intensité scénique. On lui reprochera seulement d'être encore trop le nez rivé sur une partition qu'il connaît pourtant sur le bout des doigts, pour vanter la qualité de ses crescendo, la rondeur mordorée de son timbre (clairement le plus beau de tous les contre-ténors) et la puissance de ses points d'orgue. La grande classe !

Georg Friedrich

HAENDEL

(1685-1759)



★★★★☆

Ottone

Max Emanuel Cencic (Ottone),
Ann Hallenberg (Gismonda),
Lauren Snouffer (Teofane),
Pavel Kudinov (Emireno),
Xavier Sabata (Adalberto),
Anna Starushkevych (Matilda),
Il Pomo d'oro, dir. George Petrou

Decca 3 CD 483 1814. 2016. 2 h 55

Nouveauté



Le voyage Haendel de l'écurie Cencic, commencé avec *Alessandro* (2012) et *Arminio* (2016), se poursuit avec *Ottone*, œuvre célèbre pour la rencontre orageuse entre le compositeur et Francesca Cuzzoni, qu'il manqua de passer par la fenêtre. Si ces titres ne figurent pas parmi les plus célèbres du compositeur, ils ont déjà été enregistrés dès les années 1980-1990. Nicholas McGegan (Harmonia, Mundi, 1992) et Robert King (Hyperion, 1993) se sont ainsi intéressés à cet *Ottone*. La comparaison s'impose : l'interprétation haendélienne ayant alors atteint un premier niveau d'excellence, qu'en est-il aujourd'hui ? Chez les chanteurs,

la relève est assurée, le niveau d'exigence ayant même monté. En témoigne la splendide équipe réunie ici, dominée par Ann Hallenberg, sans doute la meilleure haendélienne du moment, dans un rôle bien modeste pour elle. Les deux contre-ténors Max Emanuel Cencic et Xavier Sabata présentent une opposition idéale de timbres – à l'élégance fragile du premier répond le caractère plus trouble du second – alors que Pavel Kudinov offre, avec une voix ample, l'assise grave indispensable.

Le célèbre « Falsa imagine », par lequel Laura Snouffer fait son entrée, laisse de marbre. La chanteuse prend sa revanche dans ses airs suivants, « Affanni del pensiero », et surtout l'admirable « S'io dir potessi », où le style est aussi impeccable que l'interprétation émouvante. Si le Pomo d'oro est plus convaincant qu'Armonia Ate-nea, il reste que la direction de Petrou n'est pas toujours au niveau de l'engagement des chanteurs. Des erreurs de tempo (celui duo final de l'acte II est incompréhensible), une trop grande retenue (comme l'air d'entrée de Teofane), quand on attendrait émotion et générosité soutenues de bout en bout. Trop de passages simplement jolis, quand on aurait pu avoir un enregistrement de référence.

Damien Colas



HANDEL

Ottone

Max Emanuel Cenčić, Lauren Snouffer, Pavel Kudinov, Ann Hallenberg, Xavier Sabata, Anna Starushkevych; Il Pomo d'Oro/George Petrou

Decca 483 1814 203:15 mins (3 discs)

Most admirers of Handel's operas will know Mainwaring's story about the composer threatening to throw Francesca Cuzzoni from the window of his Brook Street house, but how many of them will know the aria that was the cause of that dispute?

Ottone was subject to multiple revisions even before its January 1723 premiere. 'Falsa imagine' stayed despite Cuzzoni's objections to its simplicity, a perfectly crafted point of reflection in a dynamic drama of political power-grabs, thwarted love and concealed identities.

George Petrou's recording with Il Pomo d'Oro plumps out the premiere version of *Ottone* with material that was expanded for a performance two months later, and includes an appendix of three arias that Handel wrote for Senesino to sing in the 1726 revival. Here the leading man is Max Emanuel Cenčić (*Ottone*), his tone keen, flexible and brilliant. Though Xavier Sabata's *fioritura* is more effortful, he brings emotionality and intelligence to the role of Adelberto, delivering an exquisitely poised account of 'Bel labbro'.

This is an opera in which low voices dominate: Ann Hallenberg as Gismonda, menacing, imperious and agile; Anna Starushkevych as Matilda, tender and magnanimous; Pavel Kudinov as Emireno, darkly handsome of tone. Lauren Snouffer (*Teofane*) sings Cuzzoni's role with unruffled elegance and an immaculate technique, coming into her own in 'O grati orrori... S'io dir potessi al mio crudele', writing of equal psychological sophistication to *Rodelinda*. The instrumentation is conservative but the playing is so engaged and well paced that you'll wonder why *Ottone* remains relatively obscure. *Anna Picard*

PERFORMANCE

★★★★

RECORDING

★★★★★

Handel



Ottone, re di Germania

Max Emanuel Cencic *countertenor*.....Ottone
 Lauren Snouffer *sop*.....Teofane
 Pavel Kudinov *bass-bar*.....Emireno
 Ann Hallenberg *mez*.....Gismonda
 Xavier Sabata *countertenor*.....Adelberto
 Anna Starushkevych *mez*.....Matilda

Il Pomo d'Oro / George Petrou

Decca ④ ③ 483 1814DH03 (3h 23' • DDD)

Includes synopsis, libretto and translation



Premiered at the King's Theatre, Haymarket, in January 1723, *Ottone* was the

first Handel opera to pair his star draws of the 1720s: the soprano Francesca Cuzzoni, making her London debut as Teofane, and the castrato Senesino in the title-role. Both were singers with attitude. But they met their match in Handel, who reputedly threatened to throw Cuzzoni out of the window until she agreed to quell her prima donna's vanity and sing Teofane's simple and touching opening aria 'Falsa imagine'. Ironically, the aria made Cuzzoni's London reputation as a soprano without equal in the 'pathetic' style. Centring on the attempts of the scheming matriarch Gismonda and her unlovely son Adelberto to prevent King Ottone from marrying the Byzantine Princess Teofane and assuming his rightful throne, *Ottone's* pseudo-historical libretto is often hopelessly confused. This evidently mattered not a jot to Handel's audiences. The combination of Senesino, Cuzzoni and Handel's melodic fertility (Charles Burney reported that many of the arias soon became 'national favourites') made *Ottone* an instant success. With a total of 36 performances over five seasons, it was eclipsed in popularity only by *Rinaldo* during his lifetime.

These days *Ottone* ranks well down the Handel pecking order, not least because of the plot's muddles and absurdities. On CD, though, it has fared relatively well, with two period-instrument versions appearing

gramophone.co.uk



Emphatically the version to have: Max Emanuel Cencic stars as Handel's Ottone

in quick succession from Nicholas McGegan (Harmonia Mundi, 3/93) and Robert King (Hyperion, 7/93). Both do the opera fair justice. But this new version, recorded in the sympathetic acoustic of the Villa San Fermo in the Veneto, easily surpasses them in consistency of casting and dramatic flair. Without pressing the tempos unduly (except when dancing on hot coals in the Overture's fugue), George Petrou draws rhythmically animated, sensitively coloured playing from the crack Italian band. Abetted by an alert, unfussy continuo, recitatives are lively and naturally paced, though not even Petrou and his singers can save the final denouement from blink-and-you-miss-it perfunctoriness.

The cast is uniformly strong. Ottone is more mooning lover than strutting hero, always ready to buckle in a crisis. But Max Emanuel Cencic, with his unusually powerful, sensuous countertenor, rescues him from self-regarding wimpishness. He sings his tender opening *siciliano* and Act 3 lament 'Dove sei?' with intense beauty of line and tone, always responsive to the text, and throws off his bravura arias with unforced brilliance. As the patiently suffering (even by Baroque opera standards) heroine, the American soprano Lauren Snouffer has a warmer, richer voice

than either of her CD rivals and a nimble coloratura technique. With a mezzo glint in her tone, she catches well the passionate undercurrents of Teofane's music, whether in 'Falsa imagine', her yearning plea for peace 'Affanni dei pensier' or the nocturnal garden scene in Act 3. Some may find her quick vibrato slightly disconcerting in Handel, though I soon got used to it.

Gismonda's inconsistently drawn character, veering between ruthless ambition and blithe exuberance, is softened by the lulling 'Vieni, o figlio', an exquisite outpouring of maternal love. Ann Hallenberg, always a superb Handelian, sings this with musing inwardness, using delicate ornamentation to enhance the intensity of the *da capo*. Elsewhere she musters all the imperiousness and, in the splenetic 'Trema, tiranno', venom that the matriarch's music demands. In the role of Matilda, in love with the contemptible Adelberto in spite of herself, mezzo Anna Starushkevych sings with sensitivity and (in her fiery denunciation of Ottone) plenty of temperament, though her coloratura can be bumpy. Xavier Sabata, as Adelberto, is mellifluous in his quieter, lyrical music but tends to hoot when spitting out defiance in 'Tu puoi straziarmi'. Eschewing mere bluster, bass-baritone Pavel Kudinov sings

with fine, clean resonance and impressive agility – a hint of tenderness, too, in his final aria – as the jolly pirate Emireno, who eventually turns out to be Teofane's brother in disguise (don't question the maths – this is *opera seria*).

Despite minor provisos, this new recording is emphatically the version to have of an opera whose dramatic flaws are redeemed by magnificent individual scenes and any number of good tunes. It is also more complete than its rivals, including, as David Vickers explains in an informative note, all the music heard at the 1723 premiere plus two new arias added for Cuzzoni's benefit night later that season and, as an appendix, three numbers Handel composed for Senesino when he revived *Ottone* in 1726. **Richard Wigmore**

hr2
kultur

Bleiben Sie neu

CD-Tipp

Eine echte "One-Man-Show": der Sänger Max Emanuel Cencic

Der Countertenor hat ein neues Album herausgebracht: er singt darauf die Titelpartie in Georg Friedrich Händels Oper "Ottone". Die Aufnahme ist bei seinem eigenen Label Parnassus herausgekommen, und auch sonst steuert der extravagante Sänger vieles selbst.

Max Emanuel Cencic gehört zu den Sängern der Branche, die aus dem üblichen Karriereschema, das die Plattenfirmen entwickeln, um Stars zu generieren, rausfällt. Keine Frage: dieser Sänger ist ein Star. Cencic singt fantastisch, seine Stimme hat hohen Wiedererkennungswert und er hat eine einnehmende Bühnenpräsenz. Stimm- und Körperausdruck gehen bei ihm Hand in Hand, wobei seine stimmliche Ausdruckskraft alles überragt. Das zeigt seine neueste CD aufs Beste: die Oper "Ottone" von Georg Friedrich Händel. Natürlich singt Max Emanuel Cencic die Titelpartie.

Thema in

hr2

Kulturfrühstück
14.08.2017, 6:45 Uhr

Keine Frage: Max Emanuel Cencic ist ein Star." - Natascha Pflaumbaum
4:22 Min
(© hr2, 14.08.2017)

Information

**G. F. Händel: Ottone**

Max E. Cencic, Lauren Snouffer, Pavel Kudinov, u.a.
Il Pomo d'Oro, George Petrou
DECCA 483 1814
LC 00171

Realisierung und schließlich auch an der Vermarktung. Alles liegt in seiner Hand.

Natascha Pflaumbaum

Teilen



Redaktion: grpr

Bild: © Sébastien Veraguas / Decca

Letzte Aktualisierung: 16.08.2017, 15:28 Uhr

♫ ♫ ♫ ♫ ♫ **Ottone.**

Max Emanuel Cencic (*Ottone*),
 Lauren Snouffer (*Teofane*),
 Pavel Kudinov (*Emireno*),
 Ann Hallenberg (*Gismonda*),
 Xavier Sabata (*Adelberto*),
 Anna Starushkevych (*Matilda*),
 Il Pomo d'Oro, George Petrou.
 Decca (3 CD). Ø 2016. TT : 3 h 23'.

TECHNIQUE : 4/5



Ce 12 janvier 1723, Handel fait débiter à Londres une certaine Francesca Cuzzoni, qui sera bientôt sa

Cléopâtre, sa Rodelinda. L'opéra créé ce soir-là, *Ottone*, est le troisième qu'il écrit pour la Royal Academy of Music, institution qu'il (co)dirige depuis 1719. Tout juste nommé, le Saxon avait recruté à Dresde le castrat Senesino, sa chère Durastanti et la basse Giuseppe Maria Broschi, respectivement *Ottone*, *Gismonda* et *Emireno* dans la *Teofane* d'Antonio Lotti. Les revoici, dans les mêmes rôles et la même *Teofane* adaptée sous le titre d'*Ottone* par Haym d'après le livret original de Pallavicino. C'est à peu près l'histoire d'Otton II, empereur du X^e siècle défendant le trône du Saint-Empire et sa promise Théophane contre l'ennemi Adelbert. Histoire morale, animée au demeurant, où peut enfin briller une authentique prima donna.

Un quart de siècle a passé depuis les premières – et uniques – versions – publiées à quelques mois d'intervalle par Nicholas McGegan (HM 1992, cf. n° 390) et Robert King (Hyperion 1993, cf. n° 397). Ivan A. Alexandre vantait alors « une action soutenue [où] se rencontrent une bonne dizaine d'airs merveilleux, dont au moins quatre chefs-d'œuvre : "Affanni del pensier" de Théophane, "Ah ! tu non sai" de Matilde, "Vieni, o figlio" de Gismonda et "Tanti Affanni" d'Otton. » Ajoutons ce « *Falsa immagine* » trop simple pour la Cuzzoni qui refusa de chanter, dit-on, jusqu'à ce que le compositeur menace de la jeter par la fenêtre.

Si ce nouvel enregistrement s'impose désormais, c'est d'abord grâce au chef et au *primo uomo*. Petrou lâche le grain de l'émotion dans la mécanique impeccable du Pomo d'Oro, sans brider sa débordante énergie – ni tout à fait, hélas, sa tendance à l'automatisme. Adieu, fraîcheur cordiale façon garden-party des prédécesseurs britanniques. Cencic, lui, campe le premier *Ottone* capable d'évoquer Senesino en route vers César. L'héroïsme dont Minter (chez McGegan) et Bowman (chez King) étaient privés, le voici : vocalises imbattables, émission conquérante, presque trop pour les moments de pure humanité. En Théophane, Lauren Snouffer trouve la sensualité qui manquait à la virginale Lisa Saffer (McGegan) et les couleurs qui échappaient à Claron McFadden (King).

Si Ann Hallenberg ne peut offrir à *Gismonda* les noirceurs et tendresses irrésistibles de Jennifer Smith (King encore), la voix garde cette densité soutenue, cette suavité qui distinguent son art. Xavier Sabata, dont on ne taira pas les limites dans les airs de bravoure (timbre altéré, articulation incommode) se rattrape par sa présence au drame dans les récitatifs et une certaine générosité dans le cantabile. Sans grand brio, Pavel Kudinov est un *Emireno* honnête, et Anna Starushkevych possède ce qu'il faut de velouté et de véhémence pour *Matilda*. On pourrait discuter les détails ou attendre plus de frissons. On peut aussi mesurer combien, en vingt-cinq ans, le chant handélien s'est équilibré et aguerré. Sur quelles forces il est aujourd'hui en droit de compter !

Luca Dupont-Spirio

Opera on CD

Ottone, Handel

Lauren Snouffer (*Teofane*), Ann Hallenberg (*Gismonda*), Anna Starushkevych (*Matilda*), Max Emanuel Cencic (*Ottone*), Xavier Sabata (*Adelberto*), Pavel Kudinov (*Emireno*), Il Pomo d'Oro, c. George Petrou. Decca 483 1814 (three CDs)

DISC OF
THE MONTH

The viewpoint that *Ottone* is one of Handel's less memorable operas has the backing of most Handel authorities, who in the main are less than enchanted with Nicola Haym's adaptation of a libretto originally written by Pallavicino for Antonio Lotti. Yet revisiting it in this splendid new Decca recording has prompted a rethink, especially in the case of the music for the first two acts, much of which professes rare eloquence. If the final act doesn't in general quite maintain that level, well, *Ottone* is hardly unique in that respect. The libretto, retelling events leading up to the marriage of King Otto II of Germany (*Ottone*) to the eastern princess Theofano (*Teofane*), is hardly the worst Handel set, even if the characteristically drastic truncation of the original libretto leaves significant holes in the plot.

The version recorded here is fundamentally that presented at the opera's opening at the King's Theatre on



1086

the kind of sensitive vulnerability that automatically inspires protective sentiments. 'Affanni del pensier' (Act 1), an aria wracked with chromatic pain, is drawn with a wonderful sense of line that finds her at her most affecting, but Snouffer is quite outstanding throughout.

Cencic is an admirable *Ottone*, who at last seems to have found something of a trill, while the beauty of Xavier Sabata's countertenor gives his lustful *Adelberto* a drooping, honeyed tone entirely appropriate for an aria such as 'Bel labbro'

12 January 1723, but the performance incorporates two arias written for the benefit performance in March of Francesca Cuzzoni (*Teofane*), making her London debut in *Ottone*. Also added as an appendix are three arias for *Ottone* (*Senesino*) composed for Handel's 1726 revival, in which *Senesino* also took the role.

I'm inclined to think this the best yet of George Petrou's extensive series of Handel opera recordings. Although by now expected, the gulf between tempo extremes is excessive and there are odd moments of over-fussy continuo, but the overall sense of dramatic frisson is apparent from the opening bars of the overture and rarely lets up, while Petrou draws outstanding playing from Il Pomo d'Oro. But what really seals the success of the set is a cast that could currently scarcely have been bettered. While the principal plaudits have to go to Ann Hallenberg's scheming *Gismonda*, there is absolutely no weak link. *Gismonda* is essentially a monster every bit as hungrily ambitious for her son as *Agrippina*, yet while she can disgorge bile in an aria such as 'Trema, tiranno' (Act 3), Handel also gave her the beautiful *accompagnato* and aria 'Ben a ragon ... Vieni, o figlio' (Act 2), a heartbreaking expression of motherly love for her condemned son *Adalberto*, which is sung by Hallenberg with such profoundly touching feeling as to elicit tears from a sympathetic listener. Hallenberg at this stage is hardly a revelation, but the young American Lauren Snouffer's *Teofane* is. The timbre is lovely, pure and flexible, yet possessing

Opera, August 2017

(Act 1). To the role of *Adelberto*'s intended wife *Matilda*, the mezzo Anna Starushkevych brings a rich warmth, although as yet the voice lacks distinctive colour, while the bass Pavel Kudinov completes the line-up with a strongly sung *Emireno*, the blustering pirate eventually revealed as *Teofane*'s brother *Basilio*. Vocal ornamentation throughout is admirably stylish and consistent, giving a final mark of approbation to what is the finest Handel opera recording to come my way for some time.

BRIAN ROBINS

RONDO

Das
Klassik
& Jazz
Magazin

MAGAZIN REZENSIONEN NEUERSCHEINUNGEN TV-PROGRAMM TERMINE



Georg Friedrich Händel Ottone, HWV 15

Max Emanuel Cencic, Ann Hallenberg, Lauren Snouffer, Xavier Sabata, Anna Starushkevych, Pavel Kudinov, Il Pomo d'Oro, George Petrou

Decca/Universal 4831814
(202 Min., 6 & 7/2016) 3 CDs



Countertenorstar Max Emanuel Cencic, der ja auch sein eigener Produzent ist, scheint sich offenbar gerade in einer germanischen Händel-Phase zu befinden. Nach Aufführungen und Aufnahmen der Cheruskeroper „Arminio“ (= Herrmann) aus der Reifezeit folgt nun „Ottone“, das frühe Kaiser-Drama um Otto II. und seine Verheiratung mit der byzantinischen Kaisertochter Theophanu als diplomatischer Verständigungsaktion – was durch Intrigen und Eifersüchteleien verhindert werden soll. Und damit wurde nach zwei Einspielungen englischer Dirigenten aus den frühen Neunzigern nicht nur die längste Version der unbekannteren, aber hörenswerteren Händel-Vertonung vorgelegt, sondern auch die mitreißendste.

Händel musste hier, wie in kaum einer anderen Oper, für die beteiligten Stars neue Arien komponieren. 1723 waren immerhin als Ottone Francesco Bernardi, genannt „Senesino“, Francesca Cuzzoni (Teofane), Margherita Durastanti als rankünesüchtige Gismonda und der deutsche Altkastrat Gaetano Berenstadt (ihr Sohn Adelberto) mit von der Premierenpartie. Auch jetzt hat Cencic, der so souverän wie dramatisch vielgestaltig die komplexe Titelpartie singt, an eigenen Arien nicht gespart (zu den sechs in der Oper kommen noch drei als Appendix hinzu), aber auch nicht an potenten Mitsängern. Schwerste Konkurrenz in Sachen Machotum und Luftverdrängung, virtuosen Läufen und zartem Angerührtsein macht ihm die einmal mehr famose Ann Hallenberg als Gismonda. Lauren Snouffer singt die Theophanu mit hell-lyrischem Klang, Xavier Sabata gibt dem Adelberto ein paar hysterische Züge. In den weniger wichtigen Rollen gefallen Anna Starushkevych (Matilde) und der Bass Pavel Kudinov (Emireno). Erstmals dirigiert George Petrou die italienische Alte-Musik-Formation Il Pomo d'Oro – mit Verve, aber auch mit ausgleichend dynamischer Hand. Händel zum Nutzen.



GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: OTTONE

Max Emanuel Cencic, Ann Hallenberg, Lauren Snouffer, Xavier Sabata, Anna Starushkevych, Pavel Kudinov, Il pomo d'oro, George Petrou
Label: Decca; Vertrieb: Universal, 3 CDs



Es ist heiß in dem eleganten Salon, von dessen Fenstern man über die Hügel des Umlands von Verona blickt. Und die Diva ist ungehalten. Das verlangt schon ihr Status. Also wird ein wenig rumgezickt. Das Tempo zu schnell, der Rhythmus zackig, was auch immer. Egal, es muss Dampf abgelassen werden. Die Atmosphäre ist nun ein wenig geklärt, es kann fortgefahren werden im zeitlich eng gestrickten Arien-Marathon, der hier mit trotzdem viel Spaß aufgenommen wird. Beim Zickenkrieg der Primadonnen war sowieso nur Testosteron im Spiel: Countertenor Max Emanuel Cencic hat es mal wieder im kreativen Wettbewerb mit seinem Lieblingsdirigenten George Petrou wissen wollen. Wir sagen nicht, wie der Kampf ausgegangen ist. Jedenfalls hat er der Spannung und dem Temperament der nunmehr veröffentlichten Neuaufnahme von Händels Oper *Ottone* genützt.

Cencic, der ja auch sein eigener Produzent ist, scheint sich offenbar gerade in einer germanischen Händel-Phase zu befinden. Nach Aufführungen und Aufnahmen der Cheruskeroper *Arminio* aus der Reifezeit folgt nun das frühe Kaiser-Drama um Otto II. und seine Verheiratung mit der byzantinischen Kaisertochter Theophanu als diplomatische Verständigungsaktion. Was durch Intrigen und Eifersüchteleien verhindert werden soll. In der Villa San Fermo in Lonigo, regelmäßiger Aufnahmeort des Barockorchesters Il pomo d'oro, wurde nach zwei Einspielungen englischer Dirigenten aus den frühen Neunzigern nun nicht nur die längste Version der unbekannteren, aber hörenswerteren Händel-Vertonung vorgelegt, sondern auch die am meisten mitreißende.

Maßgeblichen Anteil daran hat auch der souverän in der realen Hitze wie der des Ariengefechts einen kühlen Kopf bewahrende Tonmeister. Der residierte in der angrenzenden Bibliothek und hörte auf den passenden Namen Jacob Händel. Und was die Länge angeht: Die erklärt sich aus der Tatsache, dass Händel hier wie in kaum einer anderen Oper für die beteiligten Stars neue Arien komponieren musste. 1723 waren immerhin als *Ottone* Francesco Bernardi, genannt „Senesino“, Francesca Cuzzoni (Teofane), Margherita Durastanti (Gismonda) und der deutsche Altkastrat Gaetano Berenstadt (ihr Sohn Adelberto) mit von der Premierenpartie.

Auch jetzt hat Cencic, der so souverän wie dramatisch vielfältig die komplexe Titelpartie singt, an eigenen Arien nicht gespart (zu den sechs in der Oper kommen noch drei als Appendix hinzu), aber auch nicht an seinen Mitsängern. Schwerste Konkurrenz in Sachen Machotum und Luftverdrängung, virtuosen Läufen und zartem Angerührtsein macht ihm die einmal mehr famose Ann Hallenberg als Gismonda. Lauren Snouffer singt die Teofanu mit hell-lyrischem Klang, Xavier Sabata gibt dem Adelberto ein paar hysterische Züge.

Erstmals dirigiert George Petrou nicht sein angestammtes Ensemble Armonia Atenea, sondern die italienische Alte-Musik-Formation, die nach einer Rebellion aus Alan Curtis' *Complexo barocco* hervorgegangen ist. Der hatte einst die Villa Fermo entdeckt. Petrou dirigiert mit Verve, aber auch mit ausgleichend dynamischer Hand. Das gefällt der anwesenden Donna Leon, die das Orchester finanziell unterstützt. Und die sowieso findet, die gute Akustik und die klösterliche Atmosphäre samt guter Küche in Lonigo sei (neben Händel-Hören) nur ein Grund, hier zu sein. Die Hauptsache sei ja die vielfach preisgekrönte Pasticceria im Ort... Offenbar Händel zu Nutzen!

Manuel Brug



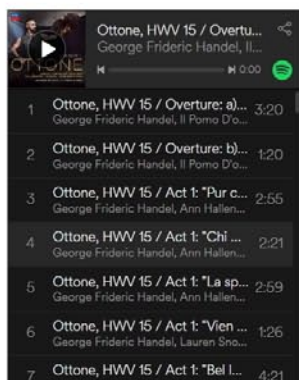


CD-recensie

© Aart van der Wal, september 2017

Händel: *Ottone*

Max Emanuel Cencic (Ottone), Lauren Snouffer (Teofane), Pavel Kudinov (Gismonda), Ann Hallenberg (Adelberto), Xavier Sabata (Matilda)
 Il Pomo d'Oro
 Dirigent: George Petrou
 Decca Classics 483 1814 8 • 3.23' • (3 cd's)
 Opname: juni-juli 2016, Villa San Fermo, Lonigo, Veneto (I)



De populariteit van Händels *Ottone*, *Re di Germania* in het achttiende-eeuwse Londen steekt schril af tegen die van vandaag: er is vrijwel geen gezelschap nog te vinden dat het werk op de planken brengt. Op Wikipedia kunt u er alles over lezen. Dat het werk gelijk al na de première op ieders lippen lag zal zeker te maken hebben gehad met twee grote operasterren die de productie in vuur en vlam wisten te zetten: de sopraan Francesca Cuzzoni en de castratzenzanger Francesco Bernardi (die als Senesino door het zangersleven ging). Maar toch, het hing erom of Cuzzoni de titelrol wel voor haar rekening wilde nemen, want Händel – niet wars van koppigheid en zelfs ruzie – dreigde haar het raam uit te gooien toen ze ondanks zijn aandringen in niet mis te verstane bewoordingen vooralsnog niet bereid bleek zich conform zijn wensen geheel en al ten dienste te stellen van haar rol, en daarmee de opera. Het stoorde hem mateloos, haar prima donna maniertjes, maar uiteindelijk ging ze toch overstag. Achteraf een verstandig besluit, want na haar zeer succesvolle optreden stond ze gelijk te boek als een sopraan die niet alleen heel mooi kon zingen, maar die aan haar rol ook diep dramatische inhoud gaf. Zij en Händel, het was ondanks de schermutselingen een *winning team*.

Dat *Ottone* door de jaren heen geen geliefd podiumstuk is gebleven heeft niet zozeer te maken met de muziek of de personages (want die zijn van eecht vlees en bloed), maar met het warrige, ja zelfs onlogisch in elkaar stekende libretto van Stefano Benedetto Pallavicino. Daar heeft zelfs Icola Francesco Haym, die Händel jarenlang ten dienste stond als tekstbewerker (aun meer voor *Giulio Cesare*, *Rodelinda*, *Tamerlano* en *Flavio*) weinig aan kunnen veranderen. Maar op die gedenkwaardige 12de januari van het jaar 1723 moet dat in het King's Theatre aan het Londense Haymarket geen rol van betekenis hebben gespeeld: het publiek brak na afloop bij wijze van spreken de zaal af.

Maar ondanks dat nogal kreupele libretto zijn er in 1993 toch twee opnamen van het werk verschenen: op Harmonia Mundi (McGegan) en Hyperion (King). En dan, spiksplinternieuw, deze Decca en daarmee tevens de derde. De Hyperion-uitgave heb ik nooit gehoord, maar die op Harmonia Mundi heb ik inmiddels op Spotify beluisterd. Voor wat het in deze context waard is, de conclusie is wat mij betreft eenduidig: McGegan zet mijn zijn 'troep' een meer dan uitstekende *Ottone* neer, maar Petrou doet daar duidelijk nog een expressief schepje bovenop. Daarbij speelt het verschil in opnamekwaliteit ook nog een – zij het zeer bescheiden – rol: de in de Villa San Fermo in het Italiaanse Lonigo door Decca gemaakte opname klinkt niet alleen nog een fractie ruimtelijker maar ook nog scherper geprofileerd (waarbij ik wel een kleine slag om de arm moet houden: Spotify biedt nog steeds géén cd-kwaliteit). Het belangrijkste winstpunt schuilt echter in de dramatische spankracht en het wervelende rollenspel zoals zich dat geleidelijk aan op deze nieuwe Decca manifesteert. Het is kort samengevat vocaal en instrumentaal briljant, fonkelend, kleurrijk, heroïsch en sensitief. De tempi ontwikkelen zich volkomen natuurlijk, de springlevende ritmie is daarbij een ware lust voor het oor, de instrumentale schoonheid straalt er vanaf en als het op pure zangkunst aankomt kennen de coloraturen van de Amerikaanse sopraan Lauren Snouffer eenvoudig hun gelijke niet. Als er al een minpuntje te registreren valt is het haar snelle vibrato dat ik nu niet direct met Händel associeer. Als is die dan wel van het kwikzilver, zoals het aandeel van Il Pomo d'Oro dat eveneens zozeer kenmerkt. Alsof het gehele beeld vanuit de pulserende ritmie consequent wordt opgebouwd en uitgewerkt, energiek of lyrisch, maar vooral expressief. Of dat in januari 1723 ook zo is geweest weten we helaas niet, maar het lijkt onwaarschijnlijk dat het wel het weinig logisch in elkaar gestoken 'verhaal' en niet de vocale en instrumentale schittering is geweest die publiek en critici zozeer betoverde. Tot slot: in het rijk uitgedoste boekje van maar liefst 77 pagina's merkt David Vickers op dat deze release niet alleen alle muziek bevat zoals die tijdens de première in 1723 heeft geklonken, maar ook twee later door Händel speciaal voor Cuzzoni toegevoegde aria's (voor een later door haar gehouden benefietavond) en - als appendix - drie voor Senesino (toen de opera in 1726 werd hernomen). Aardige bijkomstigheid: de naam van de opnametechnicus is Jakob Händel. Toeval natuurlijk...