

(K)ein Happyend mit Guillotine

Star-Countertenor Max Emanuel Cencic gibt sein Regiedebüt bei den Händel-Festspielen Karlsruhe mit Händels "Arminio".

1.



2. Noch ist die Welt heil, an Arminius' (Max Emanuel Cencic, 3. v.r.) absolutistischem Hof. Foto: von Trautenberg

Alles auf Reset – am Ende ist die alte Ordnung wieder hergestellt. Oder doch nicht? Wenn Max Emanuel Cencic spiegelbildlich zum Beginn seiner Inszenierung Arminio – Hermann, den Cherusker – wieder im barocken Ornat ans Festbankett setzt, so wie in der ersten Szene von Händels gleichnamiger Oper, könnte man meinen, ein strahlender Sieger habe sein Germanenreich vor römischem Unbill bewahrt, Frieden und Gerechtigkeit kehrten wieder ein. Aber während die Szene auf der Rundbühne des Badischen Staatstheaters zur Seite fährt, wird eine Guillotine in die Mitte des Bühnenportals gefahren und – plop – zum letzten Akkord des instrumentalen Nachspiels kullert der Kopf des Verräters Segeste in den Auffangbehälter. Und dabei hatte ihn Arminio doch begnadigt. Die feine Gesellschaft aber verbirgt ihre Gesichter hinter ausdruckslosen Goldmasken. Das lieto fine, das Happyend, könnte zynischer kaum ausfallen. Aber wie der Regisseur schon sagt: "Es gibt keines... Einer triumphiert, der andere unterliegt."

Das Mosaiksteinchen Regie hat bislang noch gefehlt in Max Emanuel Cencic' alles andere als karger Vita. An der Weltspitze singt der aus Kroatien stammende Countertenor schon lange, mit seiner Produktionsfirma Parnassus vermarktet der Künstler sich, Kollegen und Produktionen seit 17 Jahren erfolgreich – auf so einen Tausendsassa blickt man schon mal gerne argwöhnisch. Da kommt der Regiecoup zu den Karlsruher Händel-Festspielen am Badischen Staatstheater gerade recht, und gleichzeitig schnurrt das Vermarktungsräderwerk: Schon am 11. März wird bei Decca eine Gesamtaufnahme des "Arminio", weitgehend in der Karlsruher Besetzung, erscheinen.

Warum eigentlich nicht? Händels nach der Londoner Premiere 1737 sehr schnell vergessene Oper hat Qualität, sie ist, wie Cencic richtig sagt, ein ins Psychologische reichendes Familiendrama, in dem nicht der historische Konflikt Römer – Germanen im Mittelpunkt steht, sondern die Beziehung der beiden Paare Arminius – Tuscelda und Sigismondo – Ramise, deren Hierarchie an die von Mozart später so geliebte Konstellation "hohes Paar" und "Buffopaar" erinnert. Dazu Ranküne, Verrat und eine unerwiderte Liebe, deretwegen Varus schließlich den zum Tode verurteilten Widersacher Arminius freilässt, nur um Tuscelda zu gewinnen. Mehr als ihren Körper bekommt er nicht, und das ausgerechnet nach einer der berührendsten Arien des Werks, Tusceldas Siziliana "Rendimi il dolce sposo", die so stark an Händels "Messias" erinnert.

Badische Germanen – napoleonische Römer

Man kann nicht sagen, dass Cencic diese Welt der Affekte nun besonders hintergründig oder subtil in Szene setzte. Seine Bilder, kongenial ins Räumliche gedeutet von Helmut Stürmer (Bühne und Kostüme), sprechen den Bauch an, zielen auf klare Assoziationen. Das wiederum macht den Abend sehr plastisch, sehr abwechslungsreich und unterhaltsam, ohne dass er ins Banale abdriftete. Man kann nun darüber streiten, inwieweit die gewählten zeitlichen Ebenen als Transmissionsriemen schlüssig funktionieren: Arminius' Welt als die eines – badischen? – Spätbarock, die der Römer als die einer Revolutionsarmee à la Napoleon. Die die Gebäude und Kunstschätze plündert und alles vernichten will, was an das Ancien Régime erinnert. Historisch ist das angreifbar. Aber Cencic' und Stürmers eindeutige Bildsprache geht mit der Musik und ihrem barocken Ausdrucksreichtum einher, die Figurenführung ist schlüssig und konform zu den barocken Affekten, ja mitunter eindimensional drastisch, wenn Seufzer-Koloraturen in einen deutlich sexualisierten Kontext gestellt werden.

Umgekehrt unterstützt das aber auch die Expressivität der Musik. Für die sorgen George Petrou und das griechische Barockorchester Armonia Atenea. Dessen historisch informiertes Spiel besticht durch hohe Transparenz und Stimmigkeit, und das in einem betont weichen, fast lyrischen Klang. Bei den Seccorezitativen wünschte man sich beim Solocello mehr markante Linienführung, ansonsten aber tut der dezidiert ins Sensible gewendete, subtile Klang des virtuosen Orchesters, exzellente Bläsersoli mit eingeschlossen, Händels so vielseitiger Musik sehr gut. Wie natürlich auch dem bemerkenswerten, in jeder Hinsicht festspielreifen Sängersenemble. Ob Layla Claires höchst bewegliche, in virtuosen Koloraturen schwebende Tuscelda, ob Juan Sanchos mit ganz hellem, obertonreichem Tenor gestalteter Vario, ob Pavel Kudinovs gestählt-dramatischer Segeste oder Ruxandra Donoses mit samtenerotischem Mezzosopran gesungene und herrlich burlesk gespielte Ramise – es läuft wie am Schnürchen.

Auch bei den drei Countertenören. Owen Willetts singt den Tullio gut geerdet, mit klaren Koloraturen; Vince Yi macht aus der schwierigen Partie des (scheinbaren) Weichlings Sigismondo ein technisches Kabinettstück, mit hinreißend leuchtenden Höhen und aberwitziger Stimmakrobatik; und der Regisseur gibt der Titelpartie die nötige Dramatik und Tragik mit seinem wunderbar dunkel getönten Alt-Countertenor. Ein triumphaler Abend – stürmisch gefeiert vom Publikum. Und, nicht ganz nebenbei: ein hoffnungsvolles Regiedebüt.

Weitere Vorstellungen: 15., 17., 19., 21., 23. Februar. <http://www.staatstheater.karlsruhe.de>

Händel-Festspiele: Cencic rehabilitiert Oper "Arminio"

14. Februar 2016 - 11:52 Uhr

Karlsruhe – Die Oper "Arminio" galt lange als eine der schwächsten Kompositionen von Georg Friedrich Händel. Schon die Uraufführung 1737 am Londoner Royal Opera House war ein Flop. Nach nur fünf schlecht besuchten Vorstellungen wurde das Stück abgesetzt und verstaubte fast 200 Jahre im Archiv. Doch der international gefeierte Countertenor Max Emanuel Cencic hat die Partitur noch einmal genau studiert und findet: "...eine der besten Opern, die Händel je geschrieben hat." Bei den Karlsruher Händel-Festspielen hat er das Werk neu inszeniert, und das Premierenpublikum reagierte am Samstag begeistert.



Arminio

"Arminio" ist Händels einzige Oper mit einem Stoff aus der deutschen Geschichte. Die Handlung spielt kurz vor der legendären Schlacht im Teutoburger Wald, in der Hermann der Cherusker ("Arminio") das römische Imperium in die Schranken weist. Dennoch – keine "Kriegsoper", sondern ein Familien- und Liebesdrama voller Intrigen. Arminio und seine Ehefrau Tუსnelda gegen den römischen Oberbefehlshaber Varo, der erotisches Interesse an der Frau seines militärischen Gegenspielers signalisiert. Dazu Arminios Schwiegervater Segeste, ein düsterer Intrigant und Kollaborateur der Römer. Es gibt ein verlogenes familiäres "Happy Ending".

Cencic wollte keine Cherusker in Bärenfellen. Aus dem Freiheitskampf der Germanen gegen die Römer macht er deshalb das Aufbegehren der Badener gegen die Napoleonischen Besatzer im Rheinland. Corine Gramosteanu hat dafür phantasiereiche Kostüme geschaffen. Bühnenbildner Helmut Stürmer nutzt die technischen Möglichkeiten der Drehbühne im Badischen Staatstheater virtuos und verleiht der Inszenierung damit eine temporeiche Dynamik. Regisseur Cencic macht seine Ankündigung überzeugend wahr: "Arminio" ist ein Familiendrama. Ein brutal-übermächtiger Vater treibt seine Kinder in eine emotionale Katastrophe. Auch wenn am Ende das große Verzeihen steht – die Guillotine hat das letzte Wort.

Der in Griechenland geborene Dirigent George Petrou und die brillant aufspielenden Musiker der "Armonia Atenea" sorgen für einen immensen Drive; die fast vier Stunden der Aufführung inklusive zweier Pausen vergehen wie im Fluge. Und die Sängerinnen und Sänger sind eine Klasse für sich, allen voran Counter Max Emanuel Cencic in der Titelrolle: Der Mann singt einfach phänomenal. Layla Claire als Tუსnelda besticht mit Glanz in der Höhe und virtuoseren Koloraturen. Juan Sancho als Varo ist ein eher rustikaler Tenor. Der in Südkorea geborene Vince Yi schwingt sich in der Kastratenrolle des Sigismondo mühelos in Sopranhöhen. Ruxandra Donose (Ramise), Owen Willetts (Tullio) und Pavel Kudinov als Schwiegervater-Monster Segeste agieren auf Festspielniveau. Am Schluss gibt es begeisterten Jubel des Premierenpublikums.

(Von Martin Roeber, dpa/MH)

Mehr zu diesem Thema:

[Internationale Händel-Festspiele in Karlsruhe eröffnet \(12.02.2016 – 19:35 Uhr\)](#)

Link:

<http://www.staatstheater.karlsruhe.de>

© MUSIK HEUTE. Alle Rechte vorbehalten – Informationen zum [Copyright](#)

Schlagwörter: [Badisches Staatstheater Karlsruhe](#), [Händel](#), [Händel-Festspiele Karlsruhe](#), [Layla Claire](#), [Max Emanuel Cencic](#), [Vince Yi](#)



Perückenpracht in Karlsruhe: Mit den morgen beginnenden Händel-Festspielen hält barocke Opulenz Einzug am Badischen Staatstheater. Erstmals zu erleben ist dort Händels Oper „Arminio“ in der Regie von Max Emanuel Cencic (Zweiter von links, Foto: von Traubenberg). ■ Sonderseite

Ein Hermann für die Karlsruher

Max Emanuel Cencic bringt „Arminio“ mit Stimme und Szene nach Baden

Der Frisiersessel ist am oberen Limit, die Sneaker baumeln in der Luft. Doch sollte das ebenso wenig wie der Norwegerpulli, die Jeans und überhaupt der ganze junge Kerl darüber hinwegtäuschen, dass Max Emanuel Cencic der Fürst ist in seinem Metier. Dem Metier der Nichtkastrierten, die den einst Kastrierten wieder eine Stimme geben – ohne operativen Eingriff, dafür im Falsett, mit der Kopfstimme. An ihm kommt nämlich kaum einer vorbei, der so hoch singt wie eine Frau. Max Emanuel Cencic ist Mezzosopran, singt und steht auf den größten Bühnen der Welt seit er sechs Jahre alt ist, und hat der Opernwelt als Inhaber der Künstleragentur Parnassus eine Armada an Countertenören zu bieten. Als Künstler frei zu sein und sich nicht den Zwängen des Musikbetriebs unterwerfen zu müssen, das ist dem 1976 in Zagreb geborenen Mann wichtig. Gezogen hat er diese Haltung aus einer Krise. Nach einer Wunderkind-Karriere als Solist bei den Wiener Sängerknaben hatte Cencic Anfang der 90er Jahre im Teenager-Alter nach Ausbruch des Krieges in Jugoslawien die Familie ernährt. Mit 19 Jahren hing im das Singen nach 2 000 Auftritten zu Hals heraus. Mehrere Studiengänge in den USA waren sein Selbstfindungstrip. Auf die Bühne zurückgekehrt ist er als freier Mann, der sich selbst vermarktet und nur das macht, wonach ihm der Sinn steht. Er will eigene Visionen realisieren. Das kann eine Opernproduktion

ebenso sein wie ein Album mit längst vergessenen Arien, eine reizvolle Rolle in einer Oper oder wie jetzt eine, in der er singt und Regie führt. Mit und als Händels „Arminio“ kehrt Cencic nach Karlsruhe zurück, wo der Mezzosopran zwar schon mehrmals im Zuge der Händelfestspiele gesungen hatte, sich aber weniger ins Gedächtnis brannte als Franco Fagioli, den Cencics Agentur erfolgreich vermarktet. Wie schon für Leonardo Vincis „Artaserse“ scharf Cencic erfahrene Sängerinnen und Sänger um sich und inszeniert eine Oper, die ihn inhaltlich wie musikalisch reizt. „Vder Lage her super für mich“, sagt er über Arminio. Der einst gefeierte italienische Altkastrat Domenico Annibali sang die Titelrolle in der Uraufführung von Händels vor dem Hintergrund der „Hermannsschlacht“ spielenden „Dramma per musica“. In Annibal's Fußstapfen ist Cencic auch mit seinem Solo-Album „Arie napoletane“ gestie-



EIN FÜRST IN SEINEM METIER: Max Emanuel Cencic betreut mit seiner Agentur Countertenöre, ist selbst einer und realisiert eigene Visionen wie jetzt mit Händels „Arminio“ in Karlsruhe. Foto: Artis

gen. Jetzt greift er dessen Künste auf in einer Oper, die laut Cencic völlig zu Unrecht so selten gespielt wird. „Sie hat einfach alles, was man sich als Sänger wünschen kann“, schwärmt er drei Tage vor der Generalprobe. Die sei übrigens der Moment, an dem ein Regisseur loslassen muss. „Dann hilft es nichts, wenn man sich hinter der Bühne besäuft oder im Publikum die Haare rupft, dann läuft die Show.“ Insofern sieht es Cencic nicht als wechselseitige Hürde, Hauptrolle und Regie zu verantworten.

Außerdem, sagt er in elegantem Wienerisch, „brauche ich action im Leben“. Deshalb sei er auch vor einem Jahr von Baden bei Wien nach Paris umgesiedelt. Cencic lebt dort im zehnten Arrondissement. Momentan aber für einige Wochen in Karlsruhe: in der Händelstraße. In Sachen Händel ist er täglich von 10 bis 22 Uhr beschäftigt. „Im Künstlerbereich herrschen völlig verrückte Arbeitszeiten“, erklärt er. „Weil man mit Men-

schen arbeitet. Man muss sich immer wieder auf die Leute einstellen.“

Apropos einstellen: Cencic hat sich auf Karlsruhe eingestellt, er lenkt mit seiner Deutung der Oper den Blick nach Baden in der Zeit nach der Französischen Revolution. „Kein Kerzenlicht, keine barocken Gesten“, betont er schmunzelnd in Anspielung auf die gefeierte Radamisto-Inszenierung (2009). Cencic mag die künstlerische Handschrift von Helmut Stürmer, der schon die Bühne für „Artaserse“ gestaltete. Opulente Kostüme, Shabby Chic Stil, ein neu interpretierter, vergilbter Charme des 18. Jahrhunderts und Industrielles gehören zum Design von 30 Szenenwechseln, die inspiriert sind durch den Film „Goyas Geister“ von Miloš Forman. Mitten drin Arminio, ein faszinierender Held? „So lala“, sagt Cencic. „Eine statische Rolle. Er schimpft ständig über alle.“ Die anderen Rollen sind interessanter. „Aber seine Arien: brilliant!“ Isabel Steppeler

Im Kreis seiner Kollegen, Förderer und Freunde

HINTERGRUND: Das Eröffnungskonzert der Händel-Festspiele in Karlsruhe morgen ist dem Andenken an den Dirigenten Alan Curtis gewidmet

Morgen werden um 18 Uhr die Internationalen Händel-Festspiele in Karlsruhe eröffnet. Um 19 Uhr ist das Eröffnungskonzert mit Ausschnitten aus der ersten Londoner Oper Händels, dem „Rinaldo“. Gewidmet ist das Konzert dem im vergangenen Sommer gestorbenen Cembalisten, Dirigenten und Musikwissenschaftler Alan Curtis, auch wenn dieser nie in Karlsruhe bei den Festspielen aufgetreten war.

Und doch ist diese Ehrung sehr nahelegend und angemessen sowieso. Der amerikanische Barockspezialist mit seiner Vorliebe für Italien, der in Ludwigshafen und Baden-Baden musiziert hatte, spielte so viele Händel-Opern wie kein anderer Dirigent auf CD ein. Darunter waren die Erstaufnahmen des „Lotario“, der vor zehn Jahren in Karlsruhe als kontinentale Erstaufführung lief, und die Erstfassung des „Radamisto“, die 2009 von Karlsruhe erstmals in der Neuzeit auch szenisch realisiert wurde.

Vor allem aber war Alan Curtis der Freund von Donna Leon, der bekannten (Krimi-)Autorin, die eine bekennende Händelianerin ist und morgen erstmals auch in Karlsruhe auf der Bühne zu erleben sein wird, wo sie das Konzert moderiert.

Donna Leon, die Wahl-Venezianerin (ihre Krimis spielen ja in der Stadt am Lido), hat Alan Curtis bei seinen Projekten nicht nur ideell unterstützt und trat immer wieder mit Wortbeiträgen in seinen Konzerten auf. Sie hat eine ganze Reihe von seinen CD-Produktionen auch nicht unwesentlich finanziell gefördert und dadurch erst ermöglicht.

Schließlich ist das Ensemble „Il Pomo d'Oro“, das morgen schon zum zweiten Mal in Karlsruhe spielt, eine Abspaltung von Alan Curtis' Orchester „Il Complesso Barocco“.

Eine der letzten von Donna Leon gesponserten, ja gleichsam mitproduzierten Händel-Aufnahmen von Alan Curtis war die 2013 erschienene, aber schon 2010 aufgenommene „Einspielung von Händels Pasticcio „Giovane in Argo“. Hier hat Meister gemäß dem Prinzip der Pastete (das heißt nämlich Pasticcio) bereits vorhandene Musik mit einem anderen Text neu verbunden.

Alan Curtis pflegte einen erlesen-eleganten und detailgenauen Stil.

Die Aufnahme mit „Il Complesso Barocco“ (Virgin Classics 50999 72311622) bleibt ganz im von Alan Curtis gepflegten erlesen-eleganten und detailgenauen Stil den Reizen des Stücks nichts schuldig. Aparterweise singen in den Hauptrollen zwei Sängerinnen, die heuer auch in Karlsruhe auftreten. Die schwedische Mezzosopranistin Ann Hallenberg, die 2000 schon den Flavius in Karlsruhe gab und diesmal am 25. Februar im Festkonzert auftritt, gefällt in der Rolle der Iside durch ihr Stillegefühl und ihren farbenreichen Vortrag. Die kanadische Sopranistin Karin Gauvin – sie gibt morgen die Armida im „Rinaldo“ – ist bei der Geschichte um „Jupiter in Argos“ als legendäre Nymphe Calisto zu erleben – und das mit der von ihr gewohnten Brillanz und perlenden Beweglichkeit. Karina Gauvin war ei-



Bekennende Händelianerin: die in Venedig lebende Autorin Donna Leon.

FOTO: TIM BRAKEMEIER/DPA

ner von Alan Curtis wohl besonders geschätzten Sängerinnen, denn sie wirkte in vielen seiner Aufnahmen mit. Unter anderem ist sie in der Paraderolle der Cleopatra in der Händel-Oper „Giulio Cesare“ zu hören.

Alan Curtis hat das populäre Stück erst 2011 aufgenommen, als schon ganz viele Aufnahmen von weniger bekannten und selten gespielten Händel-Opern wie „Berenice“, „Ezio“, „Fernando“ oder „Il Floridante“ vorlagen. Auch die bis dato (siehe Einwurf) einzig greifbare Gesamtaufnahme

des „Arminio“ entstand unter Alan Curtis (übrigens mit Vivica Genaux, die 2014 in Landau sang, in der Titelrolle).

Beim „Giulio Cesare“ (Naive OP 30536), dessen Titelrolle die famose Marie-Nicole Lemieux mit großem Elan singt, und bei dem der italienische Countertenor Filippo Mineccia ausdrucksstark den Tolomeo gibt, wählte Alan Curtis wie beim „Ariodante“ kurze Zeit zuvor in vielen Arien fließendere Zeitmaße als üblich. In einem sehr lesenswerten Beitrag im Booklet zu dieser Aufnahme erklärte er die Gründe dafür – und belegte damit auch seine intime Kenntnis der Musik Händels und ihrer Aufführungspraxis. Allein das gibt diesem „Cesare“ in reichen Diskographie des Werks eine besondere Stellung.

Karina Gauvin begeistert auf CD auch in einer anderen weiblichen Glanzrolle von Händel, als Parteneope in der gleichnamigen Oper. Vor ziemlich genau einem Jahr entstand die Aufnahme des Werks in Italien (Erato 8825646090075) mit dem morgen Abend spielenden Ensemble „Il Pomo d'Oro“, das sich 2012 aus Mitgliedern von Alan Curtis' „Il Complesso Barocco“ formierte. Der andere Star dieser von Riccardo Minasi zündend dirigierten Operneinspielung ist der französische Countertenor Philippe Jaroussky in der Rolle des Arsace. Auf sein Karlsruher Festspiel-Debüt müssen wir noch warten. (rg)

INFO

– Am kommenden Samstag um 16 Uhr ist im Kleinen Haus des Badischen Staatstheaters ein Gespräch mit Donna Leon, mutmaßlich in englischer Sprache, wie das bei ihren

EINWURF

Doch nicht wie einst bei Karajan

VON KARL GEORG BERG

Am Samstag ist im Badischen Staatstheater Premiere der Händel-Oper „Arminio“. In der vergangenen Woche hätte die bereits im Herbst in Athen aufgenommene CD mit dem musikalischen Teil der Produktion erscheinen sollen. Doch die Veröffentlichung wurde auf den 11. März verschoben.

Schade, denn jetzt ist es leider doch nicht so wie weiland bei Herbert von Karajan und seinen Salzburger Osterfestspielen der Berliner Philharmoniker (die heuer ihre 50. Auflage erleben, aber seit 2013 in Baden-Baden sind). Damals lag den Gästen stets schon zur Premiere die Platte zur aktuellen Aufführung vor. Max Emanuel Cenčić, Regisseur, Hauptdarsteller und Spiritus Rector des Karlsruher „Arminio“, probt übrigens szenisch – wie er uns sagte – nicht wie der Regisseur Karajan einst zur Platte, sondern „ganz normal“ mit Korrepetitor und live singenden Akteuren.

Auftreten in Göttingen und Halle bei den dortigen Händel-Festspielen üblich ist. Für ihre Moderation im Eröffnungskonzert hat das Theater deutsche Übermittel angekindigt. Anschließend ist Autogrammsunde. – Infos und Karten zu den Veranstaltungen der Händel-Festspiele unter www.staatstheater.karlsruhe.de, Telefon 0721 933333.

Napoleon in der Varusschlacht

Von [Thomas Molke](#) / Fotos von [Falk von Trautenberg](#)

Händels Spätwerk *Arminio* gehört zu den absoluten Opern raritäten im Schaffen des Hallenser Komponisten. Doch bereits zu Lebzeiten des Komponisten war dem Werk kein großer Erfolg beschieden, was sich zum einen auf die nachlassende Popularität der italienischen Opera seria beim Londoner Publikum zurückführen lässt. So wurde das Werk bereits nach nur sechs Aufführungen 1737 aus dem Programm genommen. Händels Zeitzeugen bescheinigten der Musik zwar eine hohe Qualität, und der 4. Earl von Shaftesbury lobte das Werk überaus und bezeichnete es als "Händels Liebling". Doch selbst bei den wenigen Vorstellungen blieben die Besucher aus. Zum anderen haben auch die meisten Händel-Forscher dieser Oper keine besondere Bedeutung beigemessen, weil ihrer Meinung nach vieles in früheren Werken bereits besser vertont worden sei und Händel die dramaturgischen Schwächen durch die Streichung der langen Rezitative aufgrund der Kürze der Kompositionszeit nicht habe ausmerzen können. Auch die neugestaltete deutsche Fassung unter dem Titel *Arminio und Thusnelda*, die anlässlich des 250. Geburtstags von Händel 1935 in Leipzig im Sinne "germanischen Großmachtgedenkens" aufgeführt wurde, dürfte der Popularität des Werkes nicht gerade förderlich gewesen sein. Erst Alan Curtis unternahm bei der 2001 entstandenen ersten CD-Aufnahme des Werkes den Versuch, nachzuweisen, dass diese Oper zu Unrecht vernachlässigt wird. Nach den *Internationalen Händel-Festspielen* in Händels Geburtsstadt Halle vor zwei Jahren bemüht man sich nun auch, bei den *Internationalen Händel-Festspielen* in Karlsruhe Interesse für die besonderen Qualitäten des Werkes, wie die radikalen Kürzungen der Rezitative und die Loslösung von den traditionellen Da-capo-Arien hin zu kurzweiligen Ariosi und Duetten, zu wecken.



Tusnelda (Layla Claire) und Arminio (Max Emanuel Cencic) planen die gemeinsame Flucht vor den Römern.

Die Oper basiert auf einem Libretto von Antonio Salvi, das erstmals 1703 von Alessandro Scarlatti vertont worden war, und handelt von dem zum Mythos stilisierten Helden Arminio, der Varus und den Römern bei der Schlacht im Teutoburger Wald eine Niederlage zufügte, die die Unabhängigkeit der Germanen vom Imperium Romanum auf Dauer sichern sollte. Dabei wird diese Episode in der Oper aber nur am Rande kurz vor dem obligatorischen lieto fine erwähnt. Im eigentlichen Zentrum steht der innergermanische Konflikt zwischen Arminio (Arminius), dem Anführer der Chauken und Cherusker, und seinem Schwiegervater Segeste, dem Fürsten der Chatten, der mit den Römern verbündet ist und ihnen den gefangenen Arminio ausliefert. Dies bringt einerseits seine Tochter Tusnelda, Arminios Gattin, gegen ihn auf, da sie natürlich verlangt, dass ihr Vater ihren Ehemann freilässt und sie nicht zwingt, den Oberbefehlshaber der Römer, Varo (Varus) zu heiraten, der ebenfalls in Tusnelda verliebt ist. Andererseits gerät Segestes Sohn Sigismondo dadurch in eine nahezu ausweglose Situation, da er zum einen Arminios Schwester Ramise liebt und sich deshalb verpflichtet fühlt, seiner Geliebten bei der Befreiung ihres Bruders zu helfen, zum anderen aber auch glaubt, als treuer Sohn seinen Vater unterstützen zu müssen. Arminio wiederum ist fest entschlossen, sich als Vorbild für Mut und Würde hinrichten zu lassen. Doch Varo verlangt, dass Arminio als Krieger im Kampf für die eigene Freiheit stirbt. Als ein weiterer germanischer Heerführer, Segismero, die römischen Truppen angreift und Varo in die Schlacht zieht, befreit Sigismondo auf Drängen von Ramise und seiner Schwester Tusnelda Arminio, so dass dieser Varo und seinen Truppen die legendäre Niederlage im Teutoburger Wald zufügen kann. Seinem Schwiegervater Segeste vergibt Arminio nach gewonnener Schlacht großmütig.

Varo (Juan Sancho, ganz rechts mit von der Mitte nach rechts: Tullio (Owen Willetts) und Segeste (Pavel Kudinov)) stellt Arminio (Max Emanuel Cencic, links) vor die Wahl: Kapitulation oder Hinrichtung.



Max Emanuel Cencic, der neben der Titelrolle auch noch die Regie in dieser Produktion übernommen hat, verlegt die Schlacht im Teutoburger Wald ins ausgehende 18. bzw. beginnende 19. Jahrhundert und lässt die Römer als Napoleonische Soldaten auftreten. Die Cherusker und Chatten stellen dabei den französischen Adel des Ancien Régime dar, was inhaltlich schon allein deshalb nicht aufgeht, da die Germanen, also der alte Adel, am Ende ja als Sieger über die Römer, Napoleons Truppen, dastehen. Für die Figur des Varo hat sich Cencic von Milo Formans Film *Goyas Geister* inspirieren lassen und Pater Lorenzo Casamates als Vorbild für den römischen Oberbefehlshaber genommen. Bereits während der Ouvertüre himmelt er im Klerikergewand Tusnelda auf einem großen Bild an, die sich allerdings von ihm abwendet, was für ihn Grund genug ist, seine Kirchenrobe abzulegen und nun als Soldat Napoleons gegen den französischen Adel in den Kampf zu ziehen. Ist man bereit, sich auf diesen absoluten Logikfehler in der Inszenierung einzulassen - und das Premierenpublikum scheint kein Problem damit zu haben -, gelingt es Cencic, mit einem spielfreudigen Ensemble und einer ausgeklügelten Personenregie eine stimmige Geschichte zu erzählen, die von einem beeindruckenden Bühnenbild (Helmut Stürmer) und opulenten Kostümen, für die neben Corine Gramosteanu ebenfalls Stürmer verantwortlich zeichnet, unterstützt wird. Dabei kommt die komplette Bühnentechnik mit drei individuell steuerbaren Drehringen und einer vierten Drehbühne im Zentrum zum vollen Einsatz und ermöglicht mit hohen Stellwänden variable Bühnenräume, die sich blitzschnell verwandeln lassen. Natürlich dürfen auch der Luxus des Hochadels im ersten Akt, die aufgespießten Köpfe im zweiten Akt und die Guillotine im dritten Akt nicht fehlen. Im Hintergrund sieht man als Videoprojektion im dritten Akt einen Wald (den Teutoburger Wald?), der dann bei der Varusschlacht in Flammen aufgeht und sich zum lieto fine in eine öde Landschaft in der aufgehenden Sonne verwandelt.



Nach dem Sieg über Varo lässt Arminio (Max Emanuel Cencic, rechts) seinem Schwiegervater Segeste (Pavel Kudinov, Mitte vorne) gegenüber Gnade walten, scheinbar.

Ein Pluspunkt der Inszenierung ist Cencics ausgefeilte Personenregie, was vor allem bei den eher handlungsarmen Arien zu beobachten ist. So gelingt es Cencic einerseits keine Längen an den Stellen entstehen zu lassen, wenn die Handlung der Geschichte in den Arien zum Stillstand kommt, ohne dabei andererseits die Szene mit übertriebenem Aktionismus zu strapazieren. Wenn Arminio und Tusnelda im Duett im ersten Akt über Flucht nachdenken, wirkt es sogar passend, die beiden optisch an Marie-Antoinette und Ludwig XVI. erinnern zu lassen. Dass der ständig mit seinem Schicksal hadernde Sigismondo sein Heil in den Karten sucht, ist genauso gut in Szene gesetzt wie Ramises und Tusnelas hehrer Plan, Arminio im dritten Akt entweder zu retten oder sich selbst umzubringen, den sie nur im alkoholisierten Zustand fassen können. Auch dass Varo bei seiner großen Arie im ersten Akt vor dem Bildnis Tusnelas masturbiert, wirkt weniger anstößig als vielmehr aus seiner unerfüllten Liebe zu Arminios Gattin motiviert. Genauso wenig kann es wirklich empören, dass er sie am Ende des zweiten Aktes vergewaltigt, wenn sie aus Liebe zu ihr Unterstützung für ihren Ehemann einfordert. Dabei findet Cencic an anderen Stellen auch einen sehr komödiantischen Zugang, sei es, dass Ramise mit ihrem breiten Reifrock zu Beginn der Oper nicht durch die Tür passt oder Segeste beim Versuch, sie und seinen Sohn zu foltern, vehement in seine Schranken weist. Auch der angedrohte Einsatz des Folterwerkzeugs von Seiten des Vaters scheint bei Sigismondo die eine oder andere Panikkoloratur auszulösen. An ein Happy End glaubt Cencic in seiner Inszenierung jedoch nicht. Wenn Arminio und Tusnelda das alte System wieder etabliert haben und als Vertreter des Ancien Régime gemeinsam mit ihren Kindern und Sigismondo und Ramise an einem prunkvoll gedeckten Tisch Platz nehmen, erfährt Segeste nicht die im Libretto erwähnte Gnade, sondern landet selbst unter dem Fallbeil, während der Jubelchor am Ende der Oper leicht hohl klingend über die Lautsprecher eingespielt wird.

Tusnelda (Layla Claire, Mitte) und Arminio (Max Emanuel Cencic, Mitte) feiern mit Ramise (Ruxandra Donose, links) und Sigismondo (Vince Yi, rechts) den Sieg der Germanen.



Doch nicht nur die Inszenierung wird vom Premierenpublikum mit großem Beifall bedacht. Auch das musikalische Niveau des Abends lässt keine Wünsche offen. Cencic gelingt mit dunkel eingefärbtem Counter der Spagat zwischen Regie und Titelpartie, ohne sich dabei szenisch in den Vordergrund zu spielen, wenn der Text es nicht gerade verlangt. Mit beweglichen Koloraturen und langen Phrasen verleiht er dem Cheruskerfürsten in seiner ersten großen Arie "Al par della mia sorte" heroisches Pathos, wenn der er sich nach der Gefangennahme durch Varo todesmutig seinem Schicksal stellt und nicht bereit ist, sich dem römischen Herrscher zu unterwerfen. In seiner düsteren Gefängnisarie überzeugt er durch eine dunkel timbrierte Mittellage und weich lamentierend angesetzte Töne, während er in der Arie "Si, cadre" mit furiosen Koloraturen seinem drohenden Tod tapfer ins Auge sieht. Auch Arminios Bravourarie im dritten Akt, "Fatto scorta", in der er sich erneut Varo kämpferisch entgegenstellen will, meistert Cencic mit riesigen Intervallsprüchen. Vince Yi verfügt als Sigismondo über einen regelrechten Ausnahme-Countertenor, der in den Höhen so kristallklar klingt, dass man sich kaum vorstellen kann, dass diese Partie wirklich von einem Mann gesungen wird. Die wieche Vorstellen korrespondiert genau mit dem wankelmütigen Charakter des jungen Mannes, der sich nicht wirklich gegen seinen Vater Segeste durchsetzen kann. Wie Yi im zweiten Akt in seiner großen Arie "Quella fiamma" mit der Oboe in den Koloraturen wetteifert, ist eine wettliche Meisterleistung. Auch die leisen Töne am Ende des ersten Aktes, wenn er seinem Vater die Meisterleistung, dass er sich leisen seine Geliebte Ramise stellen kann, gehen unter die Haut. Layla Claire begeistert als Tusnelda mit strahlenden Koloraturen und beweglichem Sopran und erweist sich für Arminio als ebenbürtige Gattin. Auch beim bittenden Lamento am Ende des zweiten Aktes bewegt Claire mit eindringlicher Interpretation. Ruxandra Donose wirkt als Ramise mit ihrem dunklen Mezzo stellenweise im Vergleich zum Orchester etwas leise, punktet aber durch eine enorme Bühnenpräsenz und sauber ausgesungene Bögen.

Juan Sancho begeistert als Varo vor allem in seiner großen Arie "Mira il ciel", in der er den Soldaten Mut für den neuen bevorstehenden Kampf mit den Germanen macht, mit heroischen Höhen und beweglichen Koloraturen. Owen Willetts und Pavel Kudinov runden als Tullio und Segeste das Ensemble mit leicht geführtem Counter beziehungsweise profunder Bass wunderbar ab. George Petrou lotet mit dem Ensemble Armonia Atenea die vielschichtige Partitur differenziert aus und wird genauso wie die Sänger mit frenetischem Jubel bedacht.

FAZIT

Ob das Werk zu Unrecht vernachlässigt wird, lässt sich mit Blick auf einige Längen und dramaturgische Schwächen im Libretto sicherlich kontrovers diskutieren. Cencic gelingt aber eine spannungsgeladene Inszenierung, die trotz der fast vier Stunden keinen Moment Langeweile aufkommen lässt, und mit der Verlegung in eine andere Zeit dem Stück trotz kleiner Unstimmigkeiten gerechter wird als Nigel Lowerys Inszenierung vor zwei Jahren in Halle.



Guillotine für den Bösen

von Eckhard Britsch

Das Leben kann schön sein, zumindest an manchen Tagen. Am Badischen Staatstheater Karlsruhe zeigt das Eröffnungsbild eine aufgebrezelte Familie, die von Lakaien, bedient an fürstlicher Tafel dinieren will. Es könnte der Großherzog von Baden um 1800 sein, ehe die Idylle jäh unterbrochen wird: Die Truppen des Feindes, das kann ja nur der korsische Usurpator sein, erobert das Land. Vorschub hat ihm ein machtlüsterner Intrigant geleistet. Es wird fröhlich geplündert, die Beutekunst kriegt neuen Platz. Später, auch das ist eine geschichtsimmanente Parallele, wird sich das Blatt wenden und die schön kostümierte Familie nimmt wieder Platz am Tisch, um zu dinieren. Allerdings: Der Böse wird guillotiniert, und seine zaghaften Verwaltungsreformen, übertrug er doch den „Code Civil“ eifrig auf viel Papier, werden der Restauration zum Opfer fallen.

Das also ist die Sicht von Max Emanuel Cencic, der inszeniert und die Titelpartie singt. Für ihn ist die Oper hauptsächlich ein Familiendrama, das von politischen Parametern und Einbrüchen entscheidend zugespitzt wird. Denn Vater-Sohn-Konflikt oder töchterlicher Ungehorsam (nur die Liebe siegt?) werden durch väterlichen Loyalitätswechsel und Liebe zum Feind entscheidend befördert. Der Staub, der so oft über den Sujets der Barockoper liegt, scheint hier hinweg gepustet. Die Ausstattung mit den Kostümen von Corina Gramosteanu und dem Bild von Helmut Stürmer mit Schlossfragmenten und fein ausgeführten Interieurs passt sehr gut ins dramaturgische Konzept.

Die Bühne mit drei konzentrischen Ringen wird eifrig gedreht, was Szene und Figuren in Bewegung hält, um damit die Statik einer Nummernoper aufzubrechen, auf dass sich die Protagonisten entfalten. Star des Abends ist die Sopranistin Layla Claire als liebreizend-zerquälte Tuschelda, die ihre Stimme von innigstem Schmelz über lustvolle Koloraturen bis hin zu dramatischer Schärfung führt. Max Emanuel Cencic lässt es als Arminio zuweilen ein wenig an Intensität fehlen, läuft aber im dritten Akt zu großer Form auf. Ihm zur Seite zwei weitere Counterstimmen: Owen Willetts, Römer-Hauptmann Tullio, in Spiel und Stimmführung äußerst präsent, sowie Vince Yi als schillernder Sigismondo: Die hell auflodernde Stimme dieses Sopranisten ist ideal für die selbstverliebte Figurenzeichnung. Pavel Kudinov singt den Segeste, Germaniens oder Badens Verräter, mit strömendem Bass; Juan Sancho kommt als Oberbefehlshaber Varo mit charaktervollen Tenorfarben zur Geltung und die Altistin Ruxandra Donose darf als Ramise das komische Liebes-Pendant zum hübschen Sigismondo ausleben. Wie überhaupt im Finalakt an Gags bis hin zu Slapstick nicht gespart wird – wäre da nicht die Guillotine. Die hatte Händel nicht vorgesehen, sie war noch nicht erfunden.

Getragen und beflügelt werden die Sängerinnen und Sänger vom illustren Barockensemble „Armonia Atenea“ unter George Petrou, der kenntnisreich und sensibel die Affekte, Klangschaffuren und weitgespannten Tempi zu einem spannungsvollen Musikdrama ordnet. Vielleicht ist das Staatstheater einen Tick zu groß für die feinfühlig Orchestrerfarben, doch wer hören will, tut dies mit großem Genuss. In Karlsruhe stößt *Arminio* auf großen Zuspruch – die Händelfestspiele haben wieder eine grandiose Opernproduktion im Angebot.

Die alte Ordnung der Reifröcke

Karlsruher Händel-Festspiele: In „Arminio“ überzeugt Countertenor Max Emanuel Cencic als Titelheld und als Regisseur

Von Nike Luber

Es hätte ein ruhiger Abend werden können. Vater Arminio, Mutter Tuschelda und die zwei Kinder setzten sich eben an die edel gedeckte Tafel, da stürzt ein Bote herein und bricht tot zusammen. Immerhin konnte er noch ausrichten, dass der Schwiegervater Segeste zusammen mit den feindlichen Römern im Anmarsch ist, was sofortiges Kofferpacken auslöst. Mit „Arminio“, Georg Friedrich Händels Oper über den legendären germanischen Sieger der Varusschlacht, hat das Badische Staatstheater Karlsruhe für die Internationalen Händel-Festspiele 2016 ein selten gespieltes, aber lohnendes Stück ausgesucht. Max Emanuel Cencic übernahm die Titelpartie und auch gleich die Inszenierung.

Kluge, witzige Personenführung

Der Hauptdarsteller inszeniert selbst? Cencic hat gemeinsam mit dem Ausstatter Helmut Stürmer diese Aufgabe geschickt gelöst. Irgendwo zwischen Schillers „Die Räuber“ – Stichwort Vaterkonflikt – und der Französischen Revolution angesiedelt, zeigen Cencic und Stürmer, wie schnell der Krieg nicht nur die barocke Pracht von Arminios Palast, sondern auch den zwischenmenschlichen Umgang zerstört. Der kroatische Countertenor versteht sich auf eine kluge, gern auch mal witzige Personenführung, die dem Charakter der Figuren entspricht.

Fürst Arminio wird nebst Gattin und Kindern gefangen genommen und soll entweder



Es hätte ein ruhiger Abend werden können, aber die Römer stehen schon vor den Palasttoren...

Foto: Falk von Trautenberg

die neue Herrschaft der Römer – in der Karlsruher Inszenierung erinnern diese Römer doch sehr an französische Revolutionstruppen, die selbstverständlich eine Guillotine im Gepäck haben – anerkennen oder sterben. Arminios Schwiegervater Segeste hat sich sofort den neuen Herren angedient und will den ungeliebten Schwiegersohn loswerden. Tuschelda steht nicht nur zwischen ihrem geliebten Mann und dem furchtbaren Vater, sie wird auch noch von Varo, dem Heerführer der Feinde, begehrt.

Cencic beleuchtet ganz direkt, was im gesungenen Text

so nett verpackt ist. Während Varo und Tullio von Ehre und Ruhm singen, plündern ihre Soldaten die Tafel und den Palast. Wenn Varo von seiner angeblichen Liebe zu Tuschelda singt, geht es eindeutig um Sex. Und Segeste opfert für den eigenen Aufstieg bedenkenlos das Glück seiner Kinder. Denn nicht nur Tuschelda ist verzweifelt. Ihr kleiner Bruder Sigismondo ist in Arminios jüngere Schwester Ramise verliebt. Die Liebe der beiden ungleichen Paare ist die einzige Konstante in einer Welt, die sich rasant wandelt, wie die ständige Bewegung der drei Drehbühnen deutlich macht.

Max Emanuel Cencic singt mit wunderbar runder, warm timbrierter Stimme den Titelhelden, der aufrecht und ungebrochen der sicheren Hinrichtung entgegen geht. Hinreichend klangschön gestaltet Layla Claire die Tuschelda, schwankend zwischen Vorwürfen an den Vater und Leid um den Gatten. Cencic setzt die jüngeren Geschwister als Kontrast ein. Ramise hält sich am Alkohol fest, erweist sich am Ende aber als erstaunlich schlagfertig im Nahkampf gegen Segeste und die Wachen. Ruxandra Donose verleiht der Ramise eine herrlich weiche Altstimme und eine erheiternd

derangierte Erscheinung. Vince Yi gelingt es, die Jugend des überforderten Sigismondo zu vermitteln. Dazu überrascht der koreanische Countertenor mit einer strahlend hellen Sopranstimme.

Rhythmisch federnde Musizierlust

Souverän zeichnet Owen Willetts den zynischen Tullio, den das Leiden um ihn herum gänzlich ungerührt lässt. Tenor Juan Sancho überzeugt stimmlich ebenso wie darstellerisch als Varo. Der gewissenlose Segeste schließlich wird von Pa-

vel Kudinov mit kernigem Bass gesungen, passend zu einem Vater, der den eigenen Sohn mit der Zange aus dem Werkzeugkasten kastrieren will.

In der Oper bleibt es lange spannend, wessen Kopf sich zu den bereits auf langen Stangen aufgespießten Köpfen gesellen wird. Dank Sigismondos überraschender Heldentat, Arminio zur Flucht zu verhelfen, dreht sich das Blatt. Arminio besiegt Varo, die alte Ordnung wird wiederhergestellt samt den Perücken und Reifröcken. Zeit für das Happy End. Happy End? Was in der Barockoper noch durch Verstehen und Verzeihen zugekleistert wird, zeigt Cencic realistischer. Nach außen hin vergibt Arminio seinem Schwiegervater, der Rest der Familie atmet erleichtert auf. Aber an der Festtafel ist kein Platz für Segeste vorgesehen. Während die Sieger zu Tisch sitzen, wird der nervende Schwiegervater zur Guillotine geführt.

Musikalisch ist „Arminio“ ein Fest schöner Stimmen. Alle Solisten beherrschen die Kunst virtuosen Barockgesangs ebenso wie eine ausdrucksvolle Gestaltung. Dabei werden sie schwungvoll unterstützt von den Musikern der Ammonia Atenea mit George Petrou am Pult. Die tobenden Gefühle auf der Bühne spiegeln sich im Spiel des auf historisch informierte Aufführungspraxis spezialisierten Orchesters. Was so umständlich benannt wird, bezeichnet eine schnörkellose, rhythmisch federnde, mit sehr flexiblen Tempi auf den besungenen Gefühlszustand reagierende Art zu musizieren. Man muss kein Barockfan sein, um den Karlsruher „Arminio“ rundum gelungen zu finden.

Ariengenuss aus einem Guss

Cencic schenkt Karlsruhe brillanten „Arminio“

Sigismondo kreischt. Korrekt formuliert müsste von den Koloraturen eines Countertenors in sehr hoher Lage in der Arie „Impara a non temer...“ die Rede sein. Aber das trafe so gar nicht den Punkt beim Schildern der Szene, die beispielhaft ist für diesen hervorragenden zweiten Abend bei den 39. Händel-Festspielen in Karlsruhe. Zum zweiten Mal hat der vom Wunderkind zum Solokünstler und Produzenten avancierte Countertenor Max Emanuel Cencic aus seiner Erfahrung im Sangesmetier geschöpft und nach seiner fulminanten „Artaserse“-Produktion (2012) jetzt Karlsruhe als Regisseur und Solist mit der lange Zeit unterschätzten Händel-Oper „Arminio“ eine festspielwürdige, fesselnde und musikalisch großartige Neuinszenierung geschenkt. Das Publikum ist aus dem Häuschen, nicht zuletzt wegen Szenen wie dieser:

Sigismondo hat endlich den Mut gefasst, sich gegen seinen Vater, den germanischen Fürsten Segeste, zu stellen, der mit den Römern gegen die Germanen kollaboriert um seinen verhassten Schwiegersohn Arminio (Germane) zu töten. Und während Sigismondo mit stolzer Brust und der Stimme eines Waldvögelchens von seiner Furchtlosigkeit und der Ruchlosigkeit seines Vaters singt, kramt dieser in einer Werkzeugkiste nach dem passenden Folterwerkzeug. Und entscheidet sich für die Kasstrationszange. Was jetzt auf der Bühne geschieht, verdient Extrapunkte für die Regie Cencic: Sigismondo verlässt in Angst um sein bestes Stück der Mut, er singt die Koloratur in höchsten Höhen nicht, er kreischt sie. Eine Glanzleistung



Händel-Festspiele

des begeisterten Sopranisten Vince Yi, der mit der Kopfstimme erreicht, was zu Händels Zeiten eine Operation bewerkstelligte. Und er verweist damit ganz nebenbei auf das Schicksal seines Vorgängers in dieser Rolle: Der Soprankastrat Gioacchino Conti war der Sigismondo in der Uraufführung 1737 in London.

Cencic bietet nicht nur selbst in der Titelrolle exquisite Arien mit seinem zugleich beweglichen und dunklen, süffigen Mezzosopran. Er beweist auch als Regisseur Feinsinn und Intelligenz, der gründliche Partitur- und Geschichtsstudien vorausgegangen sind. Cencic hat die auf den historischen Ereignissen der

Hermannsschlacht basierende Handlung aus dem 9. Jahrhundert in die Zeit nach der Französischen Revolution verlagert. Statt des Freiheitskampfes der Germanen gegen die Römer bietet er das Aufbegehren der Badener gegen die napoleonischen Besatzer im Rheinland. Bühnenbildner Helmut Stürmer hat dafür ein durch Miloš Formans Film „Goyas Geister“ inspiriertes, vergilbtes klassizistisches Ambiente mit Gemälden auf einer Drehbühne eingerichtet, die 30 kurzweilige Szenenwechsel vollzieht. Die opulenten Kostüme verweisen in den Barock (Corina Gramosteanu). Dem idealen Paar Arminio und Tuseda – in familiärer Viersamkeit mit Klein-Arminio und Klein-Tuseda unterwegs und etliche Handlungen einander nachahmend – stellt Cencic Sigismondo und Ramise als herrlich verpeltes Pärchen gegenüber. Er ein überdrehter Paradiesvogel, sie ständig verkateret. Alle vier haben ein Ziel, das ihre Beständigkeit auf die Probe stellt: den römischen Ober-



BALD KIPPT DAS IDYLL um Tuseda (Layla Claire) und Arminio (Max Emanuel Cencic). Es beginnt ein Familiendrama, das Cencic als Regisseur in eine festspielwürdige, fesselnde und musikalisch großartige Neuinszenierung packt. Foto: Falk von Trautenberg

fehlshaber Varo und Segeste in die Knie zu zwingen. Cencic entspinnt ein Familiendrama, das in einen Systemwechsel mündet und keine Gnade kennt gegenüber Segeste – er wird exekutiert.

Wer nicht als bekennender Händel-Fan Abende wie diese besucht, muss sich warmhören mit der redundanten Folge von Rezitativ (Sprechgesang) und Da-capo-Arien. Mit einem Gesang, der Emotionen nicht vorwärtsdrängend im musikalischen Fluss späterer Jahrhunderte schildert, sondern sie wie Ausrufezeichen in poetischen Bildern und musikalischen Figuren in den Raum stellt. Cencic hat ein Händchen dafür, wie man diese an aussagekräftigen Verzierungreiche Musik in witzige, spannende, freche und stets schlüssige Szenen überträgt, die den roten Faden seiner Deu-

mung spinnen. Viel Bewegung auf der Bühne verhindert szenische Durststrecken, die schon so mancher Händel-Oper den Sauerstoff geraubt haben.

Befeuert und getragen wird das Geschehen durch das zupackende Spiel der Musiker von „Armonia Atenea“ auf Originalklanginstrumenten unter der umsichtigen, aber temperamentvollen Leitung von George Petrou. Sanft wippende Staccati, elegisch feine oder rasend schnelle Partien untermalen Wut, Willenskraft und Liebesschmerz der Protagonisten. Ein überzeugendes Debüt des griechischen Dirigenten in Karlsruhe und zugleich Visitenkarte für die im März erscheinende CD, die es in Karlsruhe schon gibt. Brillante Solisten gestalten den Abend rings um Cencic und den eingangs erwähnten Vince Yi: Layla

Claire als Tuseda, Ruxandra Donose als Ramise, Pavel Kudinov als Segeste, der Tenor Juan Sancho und Owen Willets als Tullio.

Fazit: Ariengenuss aus einem Guss. Und um es im Stil, aber kürzer zu sagen als der unbekannte Librettist der Oper, der Sigismondo einst mit „Fermate. Oh padre! Oh amore! Oh sangue! Oh Arminio! Oh sorte! Oh Ramise! Oh sorella! Oh affetti! Oh morte!“ die wohl blödsinnigste Reihung von Füllwörtern der Operngeschichte in den Mund dichtete: Oh Händel! Oh Cencic! Isabel Steppeler

Termine

Weitere Aufführungen am 15., 17., 19., 23. Februar ab 19 Uhr und 21. Februar ab 15 Uhr im Badischen Staatstheater. Kartentelefon (07 21) 93 33 33.

Jubel bei Händel-Festspielen

Karlsruhe (Ist). Mit großem Jubel wurde die Oper „Arminio“ bei den Händel-Festspielen in Karlsruhe gefeiert. Max Emanuel Cencic singt die Titelpartie und führt auch Regie in einer fesselnden und musikalisch großartigen Neuinszenierung. Sie verlagert die Ereignisse um die Hermannsschlacht in die Zeit nach der Französischen Revolution und zeigt das Aufbegehren der Badener gegen die napoleonischen Besatzer im Rheinland. Brillante Sänger und das Orchester unter George Petrou gestalteten kurzweilige drei Stunden. ■ Kultur

KRITIK - "ARMINIO" IN KARLSRUHE

Rehabilitierung einer unterschätzten Händel-Oper

15.02.2016 von Hildburg Heider/Online-Fassung: Bettina Jech

"Arminio", Georg Friedrich Händels Oper über die Varusschlacht, war seinerzeit ein Flop. Nach nur fünf Aufführungen wurde sie 1737 wieder abgesetzt. Nun durfte sie bei den 39. Händel-Festspielen in Karlsruhe ihre Rehabilitierung erleben: in einer Inszenierung des Countertenors Max Emanuel Cencic.



Bildquelle: Staatstheater Karlsruhe/ONUK

"ARMINIO" IN KARLSRUHE

Rehabilitierung einer unterschätzten Händel-Oper

Der geschichtliche Hintergrund: die Schlacht im Teutoburger Wald in der zweiten Hälfte des Jahres 9 n. Chr. zwischen dem Cheruskerfürsten Hermann alias Arminius und dem römischen Feldherren Varus. Unter den mehr als 40 Opern des erfolgreichen Komponisten Georg Friedrich Händel war "Arminio" ein Flop. Sie erlebte nur fünf weitere Vorstellungen. Dann blieb sie lange liegen. Sie galt unter Fachleuten als "zu Recht vergessen". Auf der großen Bühne des Staatstheaters Karlsruhe wurde sie am Samstag rehabilitiert: in einer sinnbetörenden Inszenierung mit glanzvoller Besetzung, die der Gestalter der Titelrolle Max Emanuel Cencic selbst in die Hand genommen hatte.

IN DIE ZEIT DER FRANZÖSISCHEN REVOLUTION VERLEGT

Bei den ersten schroffen Takten hebt sich der Vorhang. Raumhohe Wände, gläsern-vergittert, drehen sich im Sog der Musik. Solisten, Statisten, Möbel und Requisiten scheinen ständig in Bewegung, gleiten in konzentrischen Kreisen durch den Bühnenraum, ineinander verschachtelt, in immer neuen Formationen und Lichteinfällen.



Bildquelle: Staatstheater Karlsruhe/Falk von Trautenberg

In der Anfangsszene steht alles still: Friedlich tafelt Arminio mit seiner Familie in Rokoko-Prachtkostümen, während Napoleons Soldaten seinen Palast umzingeln. Regisseur Max Emanuel Cencic hat die Handlung aus der Antike in die Zeit nach der französischen Revolution verlegt. Arminio ist hier ein Aristokrat und sein Gegenspieler Varo ein französischer Revolutionär. Arminio wird vom eigenen Schwiegervater Segeste an die Römer verraten und gefangen genommen, zum Tode verurteilt und schließlich befreit. Während die Figuren in ihre Rezitative und Arien über Liebe, Verrat, Wut oder Verzweiflung verstrickt sind, läuft jeweils stumm eine zweite Handlung ab: Statisten mimen eine Gerichtsverhandlung, Varus entwirft seine nächste Schlacht - jeder Bühnenauftritt wird nahtlos mit dem nächsten verwoben. Dabei greift Regisseur Cencic auch zu drastischen Darstellungsmitteln: zu Vergewaltigung, Androhung von Kastration oder Enthauptung.

CENCIC MEISTERT SEINE "DOPPELROLLE"

Der Countertenor Max Emanuel Cencic ist Regisseur und Protagonist der Oper. Die Belastung durch diese Doppelrolle ist ihm nicht anzumerken: Souverän beherrscht er Koloratur-Kaskaden, dramatische Ausbrüche und elegische Gesangslinien. Dabei zeigt er Bühnenpräsenz und natürliche Spielfreude.

Das griechische Orchester Armonia Atenea unter der Leitung von George Petrou unterstützt auf historischen Instrumenten schwungvoll und präzise das durchweg homogene und klangschöne Gesangsensemble. Helmut Stürmer hat das elegante Bühnenbild, die Kostüme und Lichteffekte geschaffen. Am Ende schließt sich der Kreis: Nach der siegreichen Schlacht versammelt sich Arminios Familie in Samt und Seide am gedeckten Tisch. Doch statt des üblichen Happy Ends dreht sich die Bühne, alle entschwinden dem Blick des Zuschauers. Dann ein letzter starker Theatermoment: Eine Riesen-Guillotine fährt nach vorn. Dem Verräter Segeste wird ein schwarzer Sack über den Kopf gestülpt. Sein Schicksal ist besiegelt.

KARLSRUHE: ARMINIO von G.F.Händel

Karlsruhe: „ARMINIO“ 13.02.2016



Juan Sancho (Varo), Max Emanuel Cencic (Arminio). Copyright: Falk von Trautenberg

Wiederum gelang es dem **Badischen Staatstheater** zu den **Händel-Festspielen 2016** den besonderen musikalischen Flair des 18. Jahrhunderts herauf zu beschwören. Zum Mittelpunkt dieses internationalen Festivals erwählte man „Arminio“ von **Georg Friedrich Händel** einem Werk aus der weniger glückreichen und gloriosen Schaffensperiode des Meisters.

Weniger wird diese Fassung den heutigen Ansprüchen modernem lebendigem Musiktheater gerecht, also den kompositorischen Modifikationen Händels überhaupt, im Spannungsfeld zwischen zwei weit auseinander liegenden Schaffensperioden jeweils beeinflusst durch ein sehr unterschiedliches musikalisches Umfeld.

George Petrou am Pult des für dieses Genre geradezu prädestinierte Kammerensemble **Armonia Atenea** unterstreicht zunächst den leicht trockenen Orchesterklang, prägt jedoch im Folgenden das sehnig-gespannte Spiel zunehmend überzeugt mit hauchdünnen, fein gegliederten Streichersequenzen. Glanzvoll, schlank fügen sich sodann die Holzbläser, später die Hörner hinzu und vereint sich zum virtuosen Gesamtbild. In Präzision beleuchtet der versierte Dirigent die farbigen Details der Partitur, die Musik gewinnt formelle Tiefe und der prächtig musizierende Klangkörper erstrahlte im herrlichen Händel-Sound.

Max Emanuel Cencic gibt dem titelgebenden Arminio in reichem Maße die darstellerische Präsenz und besticht in der Bewältigung der vokalen Präsentation mit erstaunlicher Leichtigkeit, schönem Timbre, makellosen Koloraturen. Faszinierend interpretiert der exzellente Countertenor geprägt von hoher Musikalität die nuancierten Parts der Rolle, glänzt mit samtener anmutender Mittellage, lediglich ließ das Höhenpotenzial den sonst gewohnten Glanz vermissen.

Als kleine Sensation erwies sich der koreanische Sopranist **Vince Yi**, zunächst glaubte man bedingt durch die hell timbrierte Stimme, die dynamischen Koloraturen, die kontrollierten meisterhaften Triller, die atemberaubende Hörensicherheit ein weibliches Organ zu vernehmen. Hinreißend vital, quirlig im Spiel verlieh Vince Yi dem verliebten, narzisstischen Sigismondo glaubwürdige Gestalt und avancierte zum Publikumsliebling.

Zu Beginn verhalten schier unsicher wirkte der schönstimmige Sopran von **Layla Claire**, doch gewann das kontrastreiche Material der kanadischen Sängerin zunehmend an Sicherheit, ebensmäßig gefühlvoller Gestaltung und schenkte der Gattin Arminios Tusnelda die berührende, unbeirrbar individuelle Persönlichkeit.

In natürlicher Ausdruckskraft ihres dunkel schattierenden Timbres steigert **Ruxandra Donose** ihr nuanciertes Mezzomaterial in angenehm-runde Höhen. Süffisant im Spiel wertet die Sängerin die Partie der Ramise zudem in bester vokaler Phrasierung mächtig auf.

Owen Willetts überrascht als Hauptmann Tullio mit klangschönem geschmeidigem Countertenor.

In der Überzahl dieser „weiblichen“ Vokalise fällt **Juan Sancho** (Varo) mit seiner ebenmäßig schlank-instrumental geführten Tenorstimme angenehm aus dem Rahmen. Den hohen Anforderungen der Gegenspieler-Partie des Titelhelden bezüglich intonationsreicher Schönheit und Stimmflexibilität wurde der junge Sänger bestens gerecht.

Als Fürst Segeste brachte **Pavel Kudinov** zwar seinen volltönenden Bass positiv mit ein, ließ allerdings zur geschmeidigen Tongebung Wünsche offen.

Zur vokalen Hauptrolle übernahm **Max Emanuel Cencic** ebenso das Szenario dieser Produktion. Fernab der altrömischen Sandalen-Ästhetik verlegte Cencic die Handlung in die ungefähre Zeit der musikalischen Entstehung des Werkes, verknüpft mit den Geschehnissen der französischen Revolution und konträr den Napoleonischen Kriege. In passender stilistischer Optik fügte **Helmut Stürmer** die Bühnenelemente incl. Guillotine auf der unermüdlichen rotorenden Drehbühne hinzu. Stürmer zeigte sich auch in Koordination mit **Corinne Gramosteanu** für die prachtvollen Perücken, Krinolinen und Accessoires verantwortlich.

Zu Beginn der Handlung speist die königliche Familie einträchtig an der reichgedeckten Tafel, ein Bote überbringt unheilvolle Nachrichten, die Gesellschaft rafft wertvolle Gegenstände zusammen, flüchtet, es folgt die Gefangennahme. Nun entspinnt sich ein Ränkespiel der Intrigen, gespickt mit amourösen Episoden, unfreiwillig komischen Momenten typisch im üblichen Flair der verspielten Händel-Opern und fernab jeglicher historischer Evenements.

Zum Finale findet man sich wieder glücklich vereint zu Tisch, die Welt scheint vorerst in Ordnung man war nochmals davon gekommen, doch die Guillotine mahnt vom heran nahenden Unheil.

Großzügig gewährte die Karlsruher Händel-Gemeinde Beifall nach jeder Arie und feierte zum Finale der vierstündigen Sitzung alle Beteiligten einschließlich des Produktionsteams mit Ovationen.

Gerhard Hoffmann

Kein Tarzan aus den deutschen Wäldern

Der Römerfresser ist ein Kammerherr: Countertenor Max Emanuel Cencic erweckt als Sänger und Regisseur Händels „Arminio“ in Karlsruhe zu unerwartetem Leben.

Es gibt ein Theaterstück, das selbst den Verehrern des Dichters Pein bereitet: Kleists „Hermannschlacht“, geschrieben 1808 als hyperpatriotisch-blutrünstige Hasstrade auf Napoleon, rückverlegt in die Schlacht im Teutoburger Wald. Varus soll mit einer Keule erschlagen werden und von Rom nur „eine schwarze Fahne von seinem öden Trümmerhaufen“ wehen. Klingt durchaus aktuell. Natürlich wurde „Armin der Cherusker“ zur deutschnationalen Identifikationsfigur: nordische Kraftnatur schlägt schlappe Römer. Aber selbst dem NS-Staat war „Die Hermannschlacht“ nicht recht geheuer: Schließlich war man mit Mussolini verbündet. Doch so ganz inaktuell ist das Thema nicht, haben doch „Volk“, „Nation“ und „starker Mann“ in Ost wie West Konjunktur. Insofern war es entschieden animerend, einmal einen anderen Blick auf den Teutonen-Recken und seine Tusetelda zu werfen.

Die Karlsruher Händel-Festspiele bieten ihn nun mit der Ausgrabung von „Arminio“, die zu einer veritablen Rehabilitation führte, parallel zum Frankfurter Verdil-„Stiffelio“, „Arminio“, eine späte Händel-Oper (1737), die nach der Uraufführung bald abgesetzt worden war, Zeugnis des nachlassenden Interesses in London an Händels italienischen Bühnenwerken. Der Komponist hat sie sehr schnell geschrieben, was ihm bei der Nachwelt den Vorwurf der Routine einbrachte. Der Klavierauszug scheint dies zu bestätigen. Nur zwei Duette, ein knapper Schlusschor, sonst Arie auf Arie, Sechzehntel-Girland an Masse. Die Wahrheit des Abends sieht anders aus: bewegtes Musiktheater, eine Rehabilitation des Stücks.



Die Edeldame kann aber auch anders: Vince Yi als Sigismondo und Layla Claire als Tusetelda

Foto dpa

Die Handlung suggeriert das gängige Muster der ersten Barockoper: Figuren der Antike werden im Zwiß zwischen Macht und Liebe, Pflicht und Neigung als Affekt-Träger vorgeführt; wobei Amor auch die Gewalt-Menschen nicht verschont. Armin kämpft gegen die Römer, deren Feldherr Varus die schöne Tusetelda begehrt. Seine Hoffnung wäre vergebens, ließe er den Todfeind hinrichten. Armin wiederum würde lieber sterben, als sich Rom beugen. Sein eigentlicher Widersacher ist der Chatten-Fürst Segeste, Varus' Verbündeter, dessen Sohn Sigismondo allerdings Arminios Schwester Ramise liebt und zugleich dem Übertäter angehört. Zum Schluss wendet sich alles zum halbwegs Guten. Man hat viel über die Barock-Libretti gelästert, auch dar-

über, wie die Machtpolitiker am Nasenring ihrer Libido durch die Weltgeschichte gezogen werden. Einzig Anlass für Koloraturen, sind sie indes nicht. Auch „Arminio“ bringt fesselnd widersprüchliche Charaktere und Situationen auf die Bühne. Freilich kommt es darauf an, was man daraus macht.

Natürlich enthalten die Barock-Opern schon Elemente ihrer eigenen Parodie: Der Sprung zu „Bettleroper“, gar „Dreigroschenoper“ war nicht unerlässlich weit. Und wer dächte beim „Arminio“-Plot nichts insgeheim an den heldenhaften Kampf von Asterix und Obelix gegen die tumulen Römer? In Halle hat Nigel Lowery britische Pop-Tradition zitiert. Karlsruhe bietet zur Rarität des Werks noch die der Personalunion von Titel-Sänger und

Regisseur auf. Der Countertenor Max Emanuel Cencic singt in „Arminio“ nicht nur den standhaften Recken, er hat auch ein plausibles szenisches Konzept: Römer-Germanen-Fight überlässt man besser dem Sandalenfilm, Barock-Outfit wäre vollends obsolet. Stattdessen verlagert Cencic das Ganze halb konkret ins frühe neunzehnte Jahrhundert, die Zeit der Befreiungskriege, lässt zugleich das Ancien Régime mit Perücken, Kabinettspolitik und geschliffener Konversation anklingen: Man redet kultiviert miteinander, was Brutalität nicht ausschließt.

Cencic denkt an Goya, auch Miloš Formans Film „Valmont“, er wählt eine hermetisch horrorhafte Perspektive, die durch gleich vier Drehbühnen-Kreise intensiviert wird. Von Römer-Toga, Germa-

nen-Pelz keine Spur: Man is(s)t bei Hofe. Schwerlich passten dazu spätantike Muskel-Heroen, es geht um koloraturfertige Kunstfiguren, die trotzdem leidende Menschen sind.

So wird Arminio nicht als Tarzan der deutschen Wälder vorgestellt, eher als filigrane Rokoko-Figur, Tusetelda nicht als schlichte Maid, sondern mit Hoch-Perücke. Die Gegensätze werden gemildert. Ein echter Unmensch ist am ehesten Segeste, der teutsche Römer-Vasall. Da *action* nur bedingt stattfindet, werden die Arien choreographisch umgesetzt, mit stilisierten Gängen und Kreisläufen. Doch auch Drastisches gibt es: Varus vergewaltigt Tusetelda, Segeste will Sigismondo kastrieren, für Arminio wird die Guillotine aufgestellt, wieder abtransportiert, um zum Schluss für Segeste wieder da zu sein: Die Verhältnisse verändern sich, die Mechanismen bleiben dieselben.

Die Mixtur aus Feinsinn und Rohheit ist nicht einmal denunziatorisch, sie verweist schon auf den letztlich harmonierenden, allerdings in verhaltenem g-Moll geschriebenen Schlusschor aller Beteiligten. Wie denn überhaupt die Komposition zunehmend gewinnt, auch wenn man sich im ersten Akt beim Gedanken ertappt: Jetzt sei es der Sechzehntel genug! Doch aller Anflug von robustem Gleichlauf verschwinden in schier paradiesischem Sensibilismus, mit welcher der Dirigent George Petrou das Ensemble „Armonia Atenea“ durch die reich schattierte Partitur führt: stets den Stimmen folgend, mit sublimem *rubato*, feinsten Abstufungen nicht nur der Dynamik, sondern auch rhythmischer Charaktere.

Und es ist ein vokales Ereignis. Mochte Cencic anfangs noch leicht gebremst wirken, so gewinnt sein Singen über den Koloratur-Glanz hinaus an Pianissimo-Nuancen von schmerzlich-entrückter Verinnerlichung. Ebenbürtig ist ihm der Countertenor Vince Yi als passiv-aufsäusiger Sigismondo, besonders in der inspirierten Arie „Quella fiamma“ mit ihrer Chromatik, Moll-Trübung, Synkopierung. Layla Claires Tusetelda-Sopran klingt so energisch wie leidensstark, Juan Sanchos Tenor frappt als Varo mit beweglicher Attacke, analog der Countertenor Owen Willeits als Tullio und die schräg gezeichnete Ramise von Ruxandra Donose. Fürs Finstere stand auch vokal prägnant der Segeste-Bass von Pavel Kudinov. GERHARD R. KOCH

Erfolg bei Händel-Festspielen

KARLSRUHE. Musikwissenschaftler beurteilten Händels späte Oper „Arminio“ lange Zeit als eine seiner schwächsten Arbeiten. Jetzt kam ein Praktiker und beweist das Gegenteil: Max Emanuel Cencic, Sänger und Regisseur, inszeniert das Werk bei den Karlsruher Händel-Festspielen. „Arminio“ ist Händels einzige Oper mit einem Stoff aus der deutschen Geschichte. Die Handlung spielt kurz vor der legendären Schlacht im Teutoburger Wald, in der Hermann der Cherusker („Arminio“) das römische Imperium in die Schranken weist. Am Schluss gab es im Badischen Staatstheater Karlsruhe großen Jubel des begeisterten Premierenpublikums.

dpa

Wo Zeiten aufeinanderprallen, da wächst kein Gras mehr

Max Emanuel Cencic, ein Star unter den Countertenören, triumphiert in Karlsruhe mit der eigenen Bühnen-Produktion „Arminio“

Das Werkzeug des Henkers schneidet mitten durch die Musik. Der Delinquent verliert das Haupthaar, damit die Guillotine später den Hals genau trifft. Max Emanuel Cencic singt diese Rolle mit der ihm eigenen Wahrhaftigkeit und Verinnerlichung der barocken Formen. Mit allen Verzerrungen, Schwelltönen, Verzögerungen zwischen den Registern, die ihn zu einem Star unter den Countertenören machen. Doch diesmal stammt nicht nur der Ton von ihm, sondern auch das Bild.

Dass Cencic sich nicht mehr allein auf Singen beschränkt, hat er längst deutlich gemacht. Seit einigen Jahren führt er eine eigene Produktionsfirma, mit der er Barockopern auf CD herausbringt und seine Bühnen-Produktionen auf Tournee schickt. Dass er nun bei den Karlsruher Händel-Festspielen mit „Arminio“ erstmals in Deutschland inszeniert, ist dennoch ein Wagnis. Das selten gespielte Stück ist Georg Friedrich Händels Oper zur Varusschlacht. Während Arminius Widerstand leistet, paktiert sein Schwiegervater Segestes mit den Römern und versucht, die Ehe seiner Tochter Thusnelda mit Arminius zu zerstören. Doch hat der italienisch singende Titelheld, den Cencic in seiner eigenen Inszenierung verkörpert, wenig gemein mit dem Germanenfürsten, den sich das 19. Jahrhundert zur Symbolfigur nationaler Begeisterung wählte.

Von Segestes verraten und von Varus gefangen gesetzt, bleibt er den längsten Teil des Abends zur Passivität verdammt und von der Hinrichtung bedroht. Erst knapp vor Schluss darf er mit mächtig auftrumpfenden (und von Cencic brillant gesungenen) Koloraturen doch noch in die Schlacht im Teutoburger Wald ziehen. Und weil sich nach den rigiden barocken Konventionen das Politische immer auch im Privaten spiegeln muss, macht das Libretto seinen Gegenspieler Publius Quinctilius Varus

auch zum erotischen Rivalen, der Thusnelda begehrt. Mit Bärenfellen und Legionärsröckchen wird man diesem ziemlich aristokratischen Personal kaum gerecht.

Cencic ist klug genug, einen überraschenden Schluss daraus zu ziehen: Er verlegt die Handlung in die Zeit der Koalitions- und Befreiungskriege, in der man rechts des Rheins nicht wusste, ob man sich auf die Seite Napoleons oder gegen ihn stellen sollte. Segestes kollaboriert also mit den Franzosen, während Arminius die Revolution und ihre Boten ablehnt. Eine Gruppe Soldaten stürmt den Landsitz, den Helmut Stürmer in prachtvoller Empire auf die Bühne des Staatstheaters Karlsruhe gebaut hat. Varus, in der Inszenierung ein abtrünniger Priester, genießt die neue Macht als Befehlshaber umso mehr, als er seine erotischen Triebe nicht im Griff hat. Am Ende siegen vorerst Arminius und die Restauration. Die Guillotine aber arbeitet weiter.

Diese Konzeption erinnert an „Die Hermannsschlacht“, die Heinrich von Kleist ebenfalls als Parabel auf den Widerstand gegen Napoleon konzipierte. Doch Cencics Inszenierung geht jeder nationalistic Beigeschmack des Dramas vollkommen ab. Leiden, nicht Zerstören ist es, was Arminius und Thusnelda hier lernen.

Gehen zu Beginn des Abends nur ihre Möbel, Gemälde, Kronleuchter in den freien Verkauf, verlieren sie alsbald auch ihre Ständesinsignien und den Schmuck. Auf der sich drehenden Karlsruher Bühne gellingender Cencic bestechende Bilder. Sie zeigen Mut zur Größe, halten aber immer vor der Schwelle inne, an der schlechtes Pathos droht. Das Formgefühl funktioniert beim Regisseur Cencic offensichtlich genauso souverän wie beim Sänger.

Man merkt es etwa am schwierigen Umgang mit Gewalt: Im Umbruch der Zeiten, den Cencic zeigt, sickert Gewalt unaufhör-

lich in jedes Beziehungsgeflecht. Doch Cencic behält die körperliche Konfrontation wenigen Momenten vor. Wo es dazu kommt, etwa wenn Varus kurz vor Ende des zweiten Aktes Thusnelda vergewaltigt, nimmt es den Zuschauer umso mehr mit.

Was auch an Layla Claire liegt, die mit kraftvollem lyrischen Sopran eine berührende Thusnelda gestaltet. Zwischen verinnerlichter Resignation und heroischer Auflehnung deutet sie die Partie differenziert aus. Ihr Bruder Sigismondo verkörpert in der Inszenierung dagegen die schönen Seiten des Ancien Régime. Vince Yi gibt ihm mit einem zauberhaften Sopran als Koketteriebolzen, der mit der ihm überlegenen Gattin Ramise – kerniger Mezzo: Ruxan-

dra Donose – lieber dem Hedonismus frönen würde. Umso beeindruckender, wenn er sich am Schluss doch noch zum Widerstand gegen den Vater Segeste (Pavel Kudinov) durchringt.

Diesem fabelhaften, von Juan Sancho als Varus und Owen Willetts als Tullio markant abgeschlossenen Sängersenemble zeichnen über vier Stunden hinweg immer wieder erstaunliche Charakterdetails. Das Historienemblem entpuppt sich so unvermittelt als feinsinniges Charakterstück. Cencic hat einen bei Regisseuren nicht allzu oft anzutreffenden Sinn für Geschichte. Und er hat im zwischenmenschlichen Bereich viel zu erzählen. Das Private wird in dieser Inszenierung damit wieder unver-

mittelt politisch, der unüberbrückbare Riss zwischen den Vertretern der alten und denen der neuen Zeit geht hier mitten durch die Familien. Dass die ersteren zur Passivität verdammt bleiben, wirkt da plötzlich nicht mehr wie eine Schwäche des Stücks, sondern völlig konsequent. Und es macht diese Inszenierung mit ihren makellos sitzenden historischen Kostümen (Helmut Stürmer, Corine Gramosteanu) sogar ziemlich aktuell. Wo die Geschichte zu rasen beginnt, bleibt der einzelne ohnmächtig zurück. Das ist ein Zeitgefühl, das sich gerade in diesen Tagen problemlos erschließt.

Cencic hat es wohl auch der melancholisch verschatteten Musik abgelauscht. Denn auch Händel komponierte „Arminio“ in einer von Misserfolg und Krankheits geprägten Krisenzeit. Und obwohl man mit Analogien zwischen Leben und Werk vorsichtig sein soll, bleibt diese Partitur auffallend geprägt von Moltonarten und vielen langsamen, introspektiven Arien. Bei der auf historischen Instrumenten spielenden Armonia Atenea finden sie im Karlsruher Graben eine optimale Umsetzung. Das griechische Ensemble – als einziges des Landes auch europaweit erfolgreich – klingt ungewöhnlich warm. Und ihr Dirigent George Petrou setzt nicht nur auf den rhythmisch getriebenen Geschwindigkeitsrausch, sondern fächert den Klang subtil auf, verleiht damit auch den langsamen Arien einen biegsamen Schmelz. Dass Cencics Produktionsfirma die Musik vorab auf Platte festgehalten hat und in wenigen Wochen bei der Plattenfirma Decca auf CD herausbringt, kann man nur begrüßen. Vielleicht sollte nach der Karlsruher Produktion aber noch eine DVD folgen. Denn Cencic zeigt sich hier nicht nur als Countertenor, sondern auch als frisch gebackener Regisseur auf dem Zenit.

MICHAEL STALLKNECHT



Formgefühl zeigt sich beim Regisseur Cencic so souverän wie beim Sänger. Und dann verlieren die Figuren ihre Ständesinsignien und den Schmuck. FOTO: FALK VON TRAUBENBERG

KULTUR

Starker „Arminio“ in Karlsruhe

Von Martin Roeber

Karlsruhe -Die Uraufführung von Georg Friedrich Händels „Arminio“ am 12. Januar 1737 am Royal Opera House in Covent Garden war ein echter Flop. Das von einem Überangebot an Opern ermüdete Londoner Publikum reagierte mit Desinteresse. Nach nur fünf schlecht besuchten Vorstellungen wurde das Werk abgesetzt und verstaubte fast 200 Jahre im Archiv. Seither genießt „Arminio“ unter Musikwissenschaftlern einen ausgesprochen schlechten Ruf. Doch der international gefeierte Countertenor Max Emanuel Cencic hat die Partitur noch einmal genau studiert und findet: „eine der besten Opern, die Händel je geschrieben hat.“

„Arminio“ ist Händels einzige Oper mit einem Stoff aus der deutschen Geschichte. Die Handlung spielt kurz vor der legendären Schlacht im Teutoburger Wald, in der Hermann der Cherusker („Arminio“) das römische Imperium in die Schranken weist. Dennoch - keine „Kriegsoper“, sondern ein Familien- und Liebesdrama voller Intrigen. Arminio und seine Ehefrau Tusnelda gegen den römischen Oberbefehlshaber Varo, der erotisches Interesse an der Frau seines militärischen Gegenspielers signalisiert. Dazu Arminios Schwiegervater Segeste, ein düsterer Intrigant und Kollaborateur der Römer. Es gibt ein verlogenes familiäres Happy End.

Cencic wollte keine Cherusker in Bärenfellen. Aus dem Freiheitskampf der Germanen gegen die Römer macht er deshalb das Aufbegehren der Badener gegen die Napoleonischen Besatzer im Rheinland. Corine Gramosteanu hat dafür fantasiereiche Kostüme geschaffen. Bühnenbildner Helmut Stürmer nutzt die technischen Möglichkeiten der Drehbühne im Badischen Staatstheater virtuos und verleiht der Inszenierung damit eine temporeiche Dynamik. Regisseur Cencic macht seine Ankündigung überzeugend wahr: „Arminio“ ist ein Familiendrama. Ein brutal-übermächtiger Vater treibt seine Kinder in eine emotionale Katastrophe. Auch wenn am Ende das große Verzeihen steht - die Guillotine hat das letzte Wort.

Der in Griechenland geborene Dirigent George Petrou und die brillant aufspielenden Musiker der Armonia Atenea sorgen für einen immensen Drive; die fast vier Stunden der Aufführung inklusive zweier Pausen vergehen wie im Fluge. Und die Sängerinnen und Sänger sind eine Klasse für sich, allen voran Counter Max Emanuel Cencic in der Titelrolle: Der Mann singt einfach phänomenal. Layla Claire als Tusnelda besticht mit Glanz in der Höhe und virtuoson Coloraturen. Juan Sancho als Varo ist ein eher rustikaler Tenor. Der in Südkorea geborene Vince Yi schwingt sich in der Kastratenrolle des Sigismondo mühelos in Sopranhöhen. Ruxandra Donose (Ramise), Owen Willetts (Tullio) und Pavel Kudinov als Schwiegervater-Monster Segeste agieren auf Festspielniveau. Am Schluss gibt es begeisterten Jubel des Premierenpublikums.

Hermann und Thusnelda im Südwesten

Die selten gespielte Oper „Arminio“ bei den Händel-Festspielen in Karlsruhe – Max Emanuel Cencic als Regisseur und Hauptdarsteller

VON KARL GEORG BERG

Musikalisch ganz großartig und szenisch allemal interessant und wirkungssicher: Die Produktion der selten gespielten Oper „Arminio“ bei den 39. Internationalen Händel-Festspielen des Badischen Staatstheaters Karlsruhe wird dem Anspruch eines solchen Festivals in hohem Maße gerecht. Erstmals liegen Regie und Titelrolle in einer Hand, in der des renommierten Countertenors Max Emanuel Cencic.

Mehr noch: Cencic, der als Produzent und Leiter seiner Wiener Agentur Parnassus für eine Reihe sensationeller Barockoperprojekte in der jüngsten Vergangenheit verantwortlich zeichnet – man denke nur an Vincis „Artaserse“ –, wird den „Arminio“ zumindest musikalisch auch über Karlsruhe hinaus vorstellen. Und auch auf CD wurde die Oper mit zwei kleinen Ausnahmen zu der Karlsruher Besetzung schon im September eingespielt.

Die Zusammenarbeit mit Cencic und Parnassus bringt den Karlsruher Festspielen – das muss nach der „Arminio“-Premiere unbedingt gesagt werden – einen beträchtlichen künstlerischen Gewinn und gewiss auch eine vermehrte internationale Ausstrahlung. Das Staatstheater stellt freilich kaum mehr als die Hardware, sprich Haus und Technik, sowie Administration und Kommunikation. Das ist im Blick auf die Individualität des Festivals nicht ganz unproblematisch. Nun, im kommenden Jahr spielen bei der „Semele“ immerhin wieder die Deutschen Händel-Solisten und sind wieder Sänger aus dem Ensemble in tragenden Rollen dabei.

Es ist nach Hasses „Siroe“ die zweite Regie-Arbeit von Max Emanuel Cencic. Sie ist dramaturgisch sinnfällig angelegt, getragen von dramati-

scher Spannung und szenischer Abwechslung. Alte Römer und Germanen wie in einschlägigen Sandalenfilmen wollte Cencic nicht zeigen, deshalb suchte er nach einem anderen Rahmen für die Geschichte. Er fand ihn 1800 Jahre später in der Zeit der französischen Revolution mit dem Einfall der napoleonischen Truppen im Südwesten. Das geht gut auf. Die klassizistischen Bühnenbilder von Helmut Stürmer sorgen bei Einsatz der Drehbühnen für schnelle Szenenwechsel. Die von Stürmer zusammen mit Corina Gramosteau geschaffenen Kostüme geben der Inszenierung nicht geringen optischen Reiz. Nach vielen Inszenierungen – zum Beispiel dem „Teseo“ im vergangenen Jahr –, die irgendwann und irgendwo spielen, ist eine konkrete Zeit sehr wohl-tuend. Cencic inszeniert nicht historisch. Er nutzt das gängige Arsenal des Regietheaters für ein lebendiges Spiel und eine pointierte Charakterisierung der Personen. Im an sich ernstesten Stück setzt die Produktion ab und an auflockernde ironische Akzente.

Der eher elegische Schlusschor der Oper steht in Moll, es scheint also doch nicht alles wieder gut zu sein. Cencic misstraut diesem Lieto fine, dem für die Barockoper typischen guten Ende. Er lässt deshalb den Chor technisch verfremden und verurteilt den Verräter Segeste zur Todesstrafe. Das ist im Zusammenhang seines Konzepts nicht unschlüssig, aber eben doch als verstörende Schluss-pointe ein bisschen gewollt.

Wie schon gesagt, musikalisch steht dieser „Arminio“ auf sehr hohem Niveau. Er gibt keinen einzigen Ausfall im Ensemble. Max Emanuel Cencic glänzt in der Titelrolle durch packende Bühnenpräsenz und eine ausgereifte Gesangskunst. Er überzeugt auf den Spuren des Kastraten Domenico Annibali ebenso durch



Varo ist tot, der Verräter Segeste auf dem Weg zur Guillotine: Ruxandra Donose (Ramise), Layla Claire (Thusnelda), Max Emanuel Cencic (Arminio) und Vince Yi (Sigmundo, von links) singen den Schlusschor in Moll.

FOTO: ONUK

brillante Zierfiguren in den virtuoson Nummern wie durch edle Artikulation und Phrasierung in den ruhigen Teilen. Die Partie des Sigmundo wurde weiland in London von dem Soprankastraten Gizziello (Gioacchino Conti) gesungen, für den Händel sogar das hohe C vorsah. Vince Yi fasziniert in dieser Partie mit einer absoluten Glanzleistung, die von perlen-reichem Geläufigkeit, sicherer Höhe und betörendem Elan gekennzeichnet ist.

Layla Claire gibt den Arien der Thusnelda mit lyrischem Feinschliff und leuchtendem Sopran ton viel an-rührenden Ausdruck. Ruxandra Donose agiert in der schrillen Rolle der Ramise sehr prägnant. Sie singt schillernd und beweglich. Juan Sancho ist ein würdiger und animierend singender Nachfahre von Händels bevorzug-

tem Tenor John Beard. Mit Kraft und Wohlklang gibt Pavel Kudinov den Segeste, Owen Willetts ist als Tullio mit Stil und Geschmack der dritte vorzügliche Countertenor im Ensemble.

George Petrou gibt am Pult seiner exzellent spielenden Armonia Atenea Händels Musik in flüssigen Zeitmaßen eminent viel rhythmische Spannung und deshalb in jedem Takt vibrierenden Ausdruck. Die Sinnlichkeit und Sprachkraft seiner Wieder-gabe sind fulminant. Großer Jubel für alle Beteiligten gab es bei der Premiere im voll besetzten Staatstheater.

TERMINE

Vorstellungen sind am 17., 19. und 23. Februar um 19 Uhr sowie am 21. Februar um 15 Uhr, Karten unter Telefon 0721/933333, www.staatstheater.karlsruhe.de

INHALT DER OPER

Liebe und Verrat im Jahr 9

Die Oper spielt vor dem Hintergrund der Varusschlacht im Jahr 9. Arminio, der Cherusker, gerät durch Verrat seines Schwiegervaters Segeste, der zum Feind übergelaufen ist, in die Gewalt des römischen Feldherrn Varo, der seinerseits ein Auge auf Thusnelda, die Gattin Arminios geworfen hat. Arminio will sich nicht den Römern unterwerfen, was seinen sicheren Tod bedeutet. Doch Sigmundo, Bruder Thusneldas und in Arminios Schwester Ramise verliebt, befreit ihn. Arminio besiegt die Römer und verzeiht dem reuigen Segeste. Der Familien-frieden ist wieder hergestellt. (kgb)



Eine Familie rückt zusammen: Arminio inmitten seiner Lieben.

FALK VON TRAUBENBERG

Die Guillotine im Teutoburger Wald

Opernrarität „Arminio“ in einer sehr starken Produktion zu den Händel-Festspielen in Karlsruhe

Von Judith von Sternburg

Auch jenseits der Übersättigung, die im London von 1737 offenbar mit Blick auf neues Musiktheater herrschte, kann man sich schon vorstellen, weshalb Georg Friedrich Händels Oper „Arminio“ nach der leicht floppenden Uraufführung in Vergessenheit geriet. Dort verblieb sie weitgehend.

Größtmögliche Herausstellung von Virtuosität, darunter eine brutal hohe Partie für einen Soprankastraten, geht mit einer Stagnation der Vorgänge einher, die selbst für ein Barocklibretto überdurchschnittlich ist – Menschen fliehen, werden aber sofort wieder eingefangen. Menschen zürnen, zucken dann jedoch zurück, behindert teils von Moral, teils von Memmentum, teils einfach bloß davon, dass der nächste Sänger hereinstürmt und seine Arie zündet. Menschen verzweifeln, aber die Musik geht weiter.

Tatsächlich lagert darunter allerdings eine mordsgefährliche Situation – Arminio ist Hermann,

der Cherusker, von Römern bedrängt, denen ihrerseits die legendäre Niederlage bevorsteht –, verkompliziert und angereichert durch unorthodoxe Figuren. Dies vor allem in Gestalt eines eindrucksvoll verräterischen Vaters und eines noblen, aber zögerlichen, zarten Sohnes, der von seiner Geliebten zum Jagen getragen werden muss.

Es sind solche Konstellationen, an denen die Inszenierung für die Händel-Festspiele am Staatstheater Karlsruhe einhakt, aus denen sie Funken schlägt, wie sie auch insgesamt durch ihren zugewandten Umgang mit Personal und dramatischer Lage überzeugt. Der Countertenor Max Emanuel Cencic ist Arminio und führte Regie in dieser Zusammenarbeit der Karlsruher mit der auf Raritäten spezialisierten Firma Parnassus Arts Productions. Deren Bühnenproduktionen begleiten meist hochkarätige Aufnahmen, so auch hier mit der Anfang Februar erschienenen „Arminio“-Gesamtaufnahme bei Decca in derselben

Besetzung (unvergessen: „Catone in Utica“ bei den Wiesbadener Maifestspielen 2015).

Die szenische Anlage (Ausstattung: Helmut Stürmer) ist wirkungsvoll. Auf mehreren Schienen einer Drehbühne rollen schwarz-funkelnde Wandteile mit Goldeinschuss, hinten wetterleuchtet ein Himmel, für die einschlägige Schlacht lässt sich zudem der Teutoburger Wald erahnen (Video: Corine Gramosteau).

Countertenor und Regisseur Cencic hat ein Gespür für die unaufwendig präzise Form

Die Darstellung derselben ist ahistorisch, aber bestechend im Vergleich zu all den armselig herumlaufenden Soldatenstatisten auf den Bühnen dieser Welt. Insgesamt leuchtet die Situation sofort ein. Die Cherusker befinden sich modisch im prächtigsten Spätbarock, die römischen Soldaten tragen Napoleenhüte, zeitlich schon passend zur Guillotine, die

nicht nur schaurig vorbeirrollt, sondern zum Schluss auch fällt: Anders als bei Händel kann der Verräter den Abend nicht überleben, ein plausibler Eingriff, der das Jubilieren der Sieger schwarz kontrastiert und damit nur umso deutlicher hervortreten lässt.

Wie Cencic überhaupt ein Gespür für die unaufwendige und doch präzise Form hat. Tableaus der unglücklichen Familie von Arminio mit ungemein rührenden Kindern wechseln ab mit lebendigstem schauspielerischen Einsatz, bei dem Ernst, Melodram und Humor ihren Platz finden. Großartig, wenn es einer Figur trotz höflicher Bemühungen nicht gelingt, eine Da-capo-Arie zu unterbrechen, weil sie vielleicht auch gerne einmal etwas sagen würde. Oder wenn noch so viele Soldaten nicht unterbinden können, dass die singende Person sich losreißt, um den Titel mit aller Geruhsamkeit zum Ende zu bringen. Die Musik regiert in dieser eleganten, schier endlosen (italienisch gesungenen) Arienkette.

George Petrou leitet das griechische Ensemble Armonia Ateana, und der Farbenreichtum aus dem Graben spiegelt sich oben beim rasant guten, jungen Ensemble. Die Counter decken das ganze mögliche Spektrum ab, weil neben dem gediegen abgedunkelten, beweglichen Cencic und dem geschmeidigen, auch stimmlich geradezu drahtigen Römerhauptmann von Owen Willetts der hier extrem geforderte Vince Yi als verzärtelter Sohn mit gleißendem Sopran dabei ist. Layla Claires Tusnelda und Roxandra Donoses Ramise demonstrieren trotzdem lässig die physische Überlegenheit der Frauenstimmen aller Couleur. Der letztlich brave Varo von Juan Sancho und der böse Segeste, Pavel Kudinov, runden das Geschehen fein abgestuft nach unten ab.

Das Publikum jubelt, zwischendurch und hinterher.

Staatstheater Karlsruhe: 19., 21., 23. Februar. Händel-Festspiele bis 2. März. www.staatstheater.karlsruhe.de

Perückenalarm in Karlsruhe

Der längst auch erfolgreich als Unternehmer im Opernbusiness tätige Countertenor Max Emanuel Cencic hat sich komplett an die Händelfestspiele verkauft: als singender "Arminio" und als Regisseur.



Alte Germanen im Händel-Reifrock: in der Mitte Layla Claire (Tusnelda) und Max Emanuel Cencic (Arminio) sowie Statisten
Foto: Falk von Trautenberg/Staatstheater Karlsruhe

War Hermann der Cherusker ein Kastrat? Was nationalistische Anhänger des Germanenherzogs später schwer auf die Palme gebracht hätte, war im Barock keinerlei Problem. [Georg Friedrich Händel](#) nahm "Arminio" und seinen Kampf gegen die Römer 1737 zum Anlass für ein musikalisches Hermannsdenkmal. Der beschnittene Held sang wie ein Kanarienvogel.

Diese selten gespielte Barockoper – "Arminio" – ist derzeit umjubelte Hauptattraktion der [Karlsruher Händelfestspiele](#). Und das nicht, weil Hermann die Schlacht am Teutoburger Wald im dritten Akt mit halbwegs ohrenschonendem Getöse siegreich hinter sich bringt, sondern weil [Max Emanuel Cencic](#) die hohe Heldenpartie so bravourös bewältigt. Gesang ist schließlich schöner als Geschütz.

Überhaupt hätten die Librettisten der Barockoper wohl sogar noch den Ersten Weltkrieg in ein höfisches Liebesgeplänkel mit Happy End umgeschrieben. Der harmonische Schluss war Pflicht – genau umgekehrt zur romantischen Todesoper des Belcanto. So auch hier: Wichtig ist nicht die Korrektheit der Historie, sondern ihre Anpassung ans emotionale Auf und Ab von Schmerz und Liebe, Verzweiflung und Hoffnung und schlussendlichem Triumph der Guten.

Hürde aus Koloraturen und Entsagung

Es ist zwar anders als im richtigen Leben, aber ein bisschen wie bei einem Sportwettkampf: Schaffen es die Helden, auch noch über diese Hürde aus Koloraturen und Entsagung zu hüpfen? Klar, sie schaffe's! Nur mit dieser unpsychologischen Perspektive kommen Händels Bravourarien trefflich herüber. Und Helmut Stürmers wundervoll zwielichtige Ausstattung einer barocken Kriegsszenarie mit Bratenröcken und Puderperücken, Vorderladern und Guillotinen gab den passenden Rahmen für die uneindeutig funkelnde Vokalpracht.



Ein arienloser Händel-Moment
Foto: Falk von Trautenberg/Staatstheater Karlsruhe

Wenn die Musik alle Ungerechtigkeit mordender Soldateska, folternder Offiziere und zynischer Feldherrn zum ritterlichen Individualschmerz stilisiert, kann ein kluges Bühnenbild das mit gekonnten optischen Brüchen konterkarieren. So schieben sich mal Goyas gepeinigete Kriegsgesichter in die Drehbühnenszenarie, mal tauchen grauneblige Industrielandschaften hinter archaisch aufgespießten Schrumpfköpfen auf. Nein, gemütlich ist dieser Parforceritt durch archaisch-germanische Frühzeit nicht. Aber packend.

Weil – ganz seltener Fall – hier der Regisseur mit dem Titelhelden identisch ist, fand der Theatermacher Cencic allzeit den richtigen Rhythmus, um die langen, doch niemals langweiligen Da-Capo-Arien dramaturgisch zu beschleunigen: Seine Helden und -innen können beim Singen wandern, gefesselt werden, Schnaps aus der Pulle picheln und sogar recht unterhaltsamen Sex haben. Aber nichts ist hier billiger Effekt, immer haben die antiken Größen für ihre Glanzpartien auch Zeit

für ein eindrückliches Close-Up an der Bühnenrampe.

Wohltönende Hermannschlacht

Händels wundersam belebte Partitur kommt fast ohne überlange Rezitative aus und rettete 1737 sein klammes Theaterunternehmen trotzdem nicht vor dem drohenden Konkurs; der überarbeitete Komponist musste nach einem Schlaganfall gar zur – Gott sei dank erfolgreichen – Wasserkur nach Bad Aachen pilgern und konzentrierte sich später lieber aufs schonendere Genre des Oratoriums. Doch den manchmal fast swingenden, oft träumerisch verwehten Melodien der wohltönenden Hermannschlacht ist der marode Maestro überhaupt nicht anzumerken.

Gesungen wurde in Karlsruhe ohnehin durchweg prächtig. Vor allem die kanadische Sopranistin Layla Claire gestaltete ihre Tusnelda keineswegs als germanisches Flintenweib, sondern als todessehnsüchtige Liebende, die von ihrer kriegerischen Umwelt waidwund gesungen wird.

Während es Klangkörper mit Originalinstrumenten wie Theorbe, Cembalo, Barocktrompete oder Naturhorn im subventionierten Musikbetrieb der romantischen Riesenharfenorchester nie über den Status musikalischer Tagelöhner hinaus geschafft haben, ist das Karlsruher Staatstheater nicht genug zu loben, heuer sogar gleich zwei Händeloper mit zwei unterschiedlichen Barockorchestern herauszubringen.

Rauer, rhythmischer Kawupp dich

Kaum bekannt in Deutschland, gab die griechische "[Armonia Atenea](#)" unter George Petrou mit sattem Sound in den Bässen und rauem, rhythmischem Kawupp dich eine großartige Visitenkarte fürs Genre ab. Es ist – naturgemäß vergeblich – zu hoffen, dass von den unzählbaren Rettungsmilliarden Richtung Athen ein paar siebenstellige Peanuts für diese famosen Musiker abgezweigt werden könnte. Aber verdient hätten sie das Geld allemal.



Foto: Falk von Trautenberg/Staatstheater Karlsruhe

Nicht ohne meine Barockperücke!

Jedenfalls war der abschließende Applaus für Petrous und Cencics Gesamtkunstwerk fast so hartnäckig und nachhallend wie die römische Invasion im Teutoburger Land. Barockoper, zumal so professionell und unterhaltsam präsentiert, hat inzwischen ihre eingefleischten Fans; sie werden sogar immer mehr. Während inzwischen Häuser sich vergeblich mit neuem Publikum umsehen, lebt diese Nische auf – wenn auch nicht gerade üppig alimentiert.

Immerhin brachten Kassel und Schwetzingen zuletzt Händels ebenbürtigen Zeitgenossen Leonardo Vinci mit aufgestocktem Orchester aus eigenen Mitteln prima auf und über die Bühne. Doch wo in Germanien hat man sonst noch die Möglichkeit, fernab von allem Repertoire solch halb vergessene Meisterwerke von Spezialisten serviert zu bekommen?

Bleibt vorm dichten Vorhang nur die Frage offen, ob die Römer wohl vor Bewunderung die Waffen freiwillig gestreckt hätten, wenn der echte Hermann auch nur halb so schön gesungen hätte. Oder wäre ohne Arminios Starrsinn das neblige Deutschland heute schön wie Italien, und jedermann könnte italienische Libretti auswendig trällern? Doch es war leider wie immer in unserer Nationalhistorie: In der Schlacht siegten die Verkehrten; die Oper wurde viel zu spät nachgeliefert.

Wo Zeiten aufeinanderprallen, da wächst kein Gras mehr

Max Emanuel Cencic, ein Star unter den Countertenören, triumphiert in Karlsruhe mit der eigenen Bühnen-Produktion „Arminio“

Das Werkzeug des Henkers schneidet mit den durch die Musik. Der Delinquent verliert das Haupthaar, damit die Guillotine später den Hals genau trifft. Max Emanuel Cencic singt diese Rolle mit der ihm eigenen Wahrhaftigkeit und Verinnerlichung der barocken Formen. Mit allen Verzerrungen, Schwelltönen, Verzögerungen zwischen den Registern, die ihn zu einem Star unter den Countertenören machen. Doch diesmal stammt nicht nur der Ton von ihm, sondern auch das Bild.

Dass Cencic sich nicht mehr allein auf Singen beschränkt, hat er längst deutlich gemacht. Seit einigen Jahren führt er eine eigene Produktionsfirma, mit der er Barockopern auf CD herausbringt und seine Bühnen-Produktionen auf Tournee schickt. Dass er nun bei der Karlsruher Händel-Festspielen mit „Arminio“ erstmals in Deutschland inszeniert, ist dennoch ein Wagnis. Das selten gespielte Stück ist Georg Friedrich Händels Oper zur Varusschlacht. Während Arminius Widerstand leistet, paktiert sein Schwiegervater Segestes mit den Römern und versucht, die Ehe seiner Tochter Thusnelda mit Arminius zu zerstören. Doch hat der italienisch singende Titelheld, den Cencic in seiner eigenen Inszenierung verkörpert, wenig gemein mit den Germanenfürsten, den sich das 19. Jahrhundert zur Symbolfigur nationaler Begeisterung wählte.

Von Segestes verraten und von Varus gefangen gesetzt, bleibt er den längsten Teil des Abends zur Passivität verdammt und von der Hinrichtung bedroht. Erst knapp vor Schluss darf er mit mächtig auftrumpfenden (und von Cencic brillant gesungenen) Koloraturen doch noch in die Schlacht im Teutoburger Wald ziehen. Und weil sich nach den rigiden barocken Konventionen das Politische immer auch im Privaten spiegeln muss, macht das Libretto seinen Gegenspieler Publius Quinctilius Varus

auch zum erotischen Rivalen, der Thusnelda begehrt. Mit Bärenfell und Legionärsröckchen wird man diesem ziemlich aristokratischen Personal kaum gerecht.

Cencic ist klug genug, einen überraschenden Schluss daraus zu ziehen: Er verlegt die Handlung in die Zeit der Koalitions- und Befreiungskriege, in der man rechts des Rheins nicht wusste, ob man sich auf die Seite Napoleons oder gegen ihn stellen sollte. Segestes kollaboriert also mit den Franzosen, während Arminius die Revolution und ihre Boten ablehnt. Eine Gruppe Soldaten stürmt den Landsitz, den Helmut Stürmer in prachtvoller Empire auf die Bühne des Staatstheaters Karlsruhe gebaut hat. Varus, in der Inszenierung ein abtrünniger Priester, genießt die neue Macht als Befehlshaber umso mehr, als er seine erotischen Triebe nicht im Griff hat. Am Ende siegen vorerst Arminius und die Restauration. Die Guillotine aber arbeitet weiter.

Diese Konzeption erinnert an „Die Hermannschlacht“, die Heinrich von Kleist ebenfalls als Parabel auf den Widerstand gegen Napoleon konzipierte. Doch Cencics Inszenierung geht jeder nationalistische Beigeschmack des Dramas vollkommen ab. Leiden, nicht Zerstören ist es, was Arminius und Thusnelda hier lernen.

Gehen zu Beginn des Abends nur ihre Möbel, Gemälde, Kronleuchter in den freien Verkauf, verlieren sie alsbald auch ihre Standesinsignien und den Schmuck. Auf der sich drehenden Karlsruher Bühne gelangen Cencic bestechende Bilder. Sie zeigen Mut zur Größe, halten aber immer vor der Schwelle inne, an der schlechtes Pathos droht. Das Formgefühl funktioniert beim Regisseur Cencic offensichtlich genauso souverän wie beim Sänger.

Man merkt es etwa am schwierigen Umgang mit Gewalt: Im Umbruch der Zeiten, den Cencic zeigt, sickert Gewalt unaufhör-

lich in jedes Beziehungsgeflecht. Doch Cencic behält die körperliche Konfrontation wenigen Momenten vor. Wo es dazu kommt, etwa wenn Varus kurz vor Ende des zweiten Aktes Thusnelda vergewaltigt, nimmt es den Zuschauer umso mehr mit.

Was auch an Layla Claire liegt, die mit kraftvollem lyrischen Sopran eine berührende Thusnelda gestaltet. Zwischen verinnerlichter Resignation und heroischer Auflehnung deutet sie die Partie differenziert aus. Ihr Bruder Sigismondo verkörpert in der Inszenierung dagegen die schäbigen Seiten des Ancien Régime. Vince Ylgift ihn mit einem zauberhaften Sopran als Koketteriebolzen, der mit der ihm überlegenen Gattin Ramise – kerniger Mezzo: Ruxan-

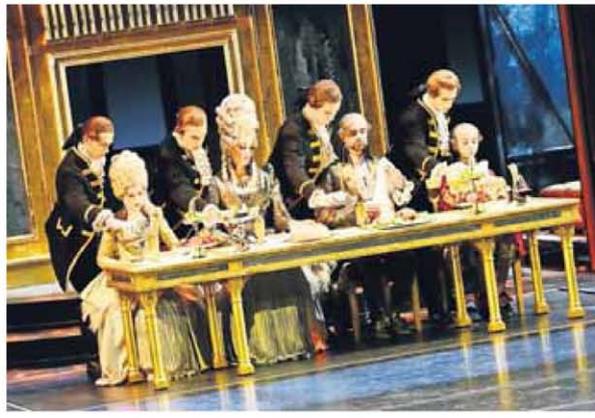
dra Donose – lieber dem Hedonismus frönen würde. Umso beeindruckender, wenn er sich am Schluss doch noch zum Widerstand gegen den Vater Segeste (Pavel Kudinov) durchringt.

Diesem fabelhaften, von Juan Sancho als Varus und Owen Willets als Tullio markant abgeschlossenen Sängersensemble zeichnen über vier Stunden hinweg immer wieder erstaunliche Charakterdetails. Das Historienemalée entpuppt sich so unvermittelt als feinsinniges Charakterstück. Cencic hat einen bei Regisseuren nicht allzu oft anzutreffenden Sinn für Geschichte. Und er hat im zwischenmenschlichen Bereich viel zu erzählen. Das Private wird in dieser Inszenierung damit wieder unver-

mittelt politisch, der unüberbrückbare Riss zwischen den Vertretern der alten und denen der neuen Zeit geht hier mitten durch die Familien. Dass die ersteren zur Passivität verdammt bleiben, wirkt da plötzlich nicht mehr wie eine Schwäche des Stücks, sondern völlig konsequent. Und es macht diese Inszenierung mit ihren makellos sitzenden historischen Kostümen (Helmut Stürmer, Corine Gramosteanu) sogar ziemlich aktuell. Wo die Geschichte zu rasen beginnt, bleibt der einzelne ohnmächtig zurück. Das ist ein Zeitgefühl, das sich gerade in diesen Tagen problemlos erschließt.

Cencic hat es wohl auch der melancholisch verschatteten Musik abgelauscht. Denn auch Händel komponierte „Arminio“ in einer von Misserfolg und Krankheit geprägten Krisenzeit. Und obwohl man mit Analogien zwischen Leben und Werk vorsichtig sein soll, bleibt diese Partitur auffallend geprägt von Molltonarten und vielen langsamen, introspektiven Arien. Bei der auf historischen Instrumenten spielenden Armonia Atenea finden sie im Karlsruher Graben eine optimale Umsetzung. Das griechische Ensemble – als einziges des Landes auch europaweit erfolgreich – klingt ungewöhnlich warm. Und ihr Dirigent George Petrou setzt nicht nur auf den rhythmisch getriebenen Geschwindigkeitstrausch, sondern fächert den Klang subtil auf, verleiht damit auch den langsamen Arien einen biegsamen Schmelz. Dass Cencics Produktionsfirma die Musik vorab auf Platte festgehalten hat und in wenigen Wochen bei der Plattenfirma Decca auf CD herausbringt, kann man nur begrüßen. Vielleicht sollte nach der Karlsruher Produktion aber noch eine DVD folgen. Denn Cencic zeigt sich hier nicht nur als Countertenor, sondern auch als frisch gebackener Regisseur auf dem Zenit.

MICHAEL STALLKNECHT



Formgefühl zeigt sich beim Regisseur Cencic so souverän wie beim Sänger. Und dann verlieren die Figuren ihre Standesinsignien und den Schmuck. FOTO: FALK VON TRAUBENBERG

09.03.2016

Händels "Arminio": Wiederentdeckung eines musikalischen Schatzes

Countertenor Max Emanuel Cencic erweckt auf seinem neuen Album die fast vergessene Oper "Arminio" von Georg Friedrich Händel furios zum Leben.



© Decca /Julien Benhamou Max Emanuel Cencic

Man mag es kaum glauben: Nur fünf Mal wurde die Oper "Arminio" von **Georg Friedrich Händel** im Jahre 1736 aufgeführt, dann wurde das Stück abgesetzt und galt fortan als mittelmäßig und dementsprechend uninteressant. Erst 200 Jahre später kam es zu einer erneuten Aufführung, doch auch heute noch ist "Arminio" unter den rund 40 von Händel komponierten Opern relativ unbekannt. Dies dürfte sich spätestens jetzt ändern. So hat sich mit dem Countertenor **Max Emanuel Cencic** einer der derzeit gefragtesten Solisten seines Fachs der verkannten Händel-Oper angenommen. Zusammen mit einem erstklassigen Solisten-Ensemble und begleitet durch das exzellent musizierende Orchester **Armonia Atenea** unter der Leitung von **George Petrou** ist ihm eine fulminante Gesamteinspielung des "Arminio" gelungen, die das Stück als musikalische Kostbarkeit reich an musikalischen Raffinessen und mitreißender Dramatik offenbart. Am 11. März erscheint das Album bei **Decca**.

Politische Intrigen und aufbrausende Gefühle: "Arminio" fasziniert als dramatisches Musik-Spektakel

Mit der Schlacht im Teutoburgerwald im Jahre 9 n. Chr., auch bekannt als "**Varusschlacht**", hat Georg Friedrich Händel für seine Oper "Arminio" einen bekannten politischen Stoff als Material verwendet. So steht im Zentrum des musikalischen Dramas der Kampf zwischen dem heroischen Cheruskerfürsten **Arminius** und dem römischen Feldherren **Varus**. Von Varus gefangen genommen und von seinem Schwiegervater **Segeste** verraten, ist Arminius fest entschlossen, dem Feind zusammen mit seinem Schwager **Sigismund** zu trotzen – stets geleitet von der Liebe zu seiner Ehefrau **Tusnelda**, die Segeste mit Varus neu vermählen will. Es ist ein dramatischer Stoff, der die Musik von Händel bestimmt, reich an politischen Intrigen und aufbrausenden Gefühlen. Verzweiflung und Wut, Liebe, Hass und Verrat: die ganze Bandbreite menschlicher Emotionen ist spürbar und zieht den Hörer in virtuoson Arien und spannungsvollen Rezitativen unmittelbar und faszinierend in ihren Bann.

Starenensemble rund um Countertenor Cencic begeistert mit lebendiger Interpretation

Neben der Tatsache, dass "Arminio" lange Zeit in Vergessenheit geraten war, ist eine weitere Besonderheit der Oper die Besetzungsanforderung für gleich zwei Countertenöre. Bei der Neuerscheinung bei **Decca** wurden die Rollen bestmöglich besetzt und es brillieren mit **Max Emanuel Cencic** als Arminio und **Vince Yi** als Sigismund zwei Künstler mit Ausdruckskraft und Feingefühl gleichermaßen. Gemeinsam mit der Sopranistin **Layla Claire**, dem Tenor **Juan Sancho** und dem Bassisten **Petros Magoulas** bilden sie ein fein abgestimmtes Solistenensemble, das die Oper mit einnehmender Spielfreude und lebendiger Interpretationskunst durchdringt. Als Orchester überzeugt mit **Armonia Atenea** ein homogener Klangkörper, der unter der Leitung von **George Petrou** federnd, transparent und tänzerisch die Musik gestaltet und äußerste Präzision beweist.

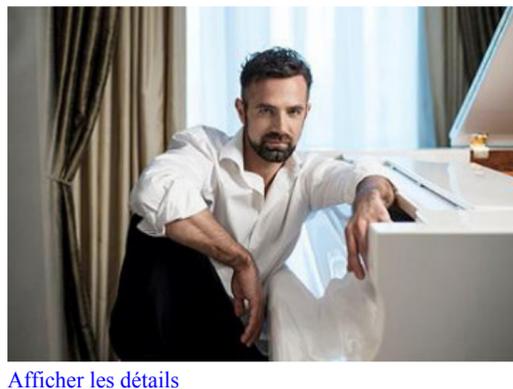
Leidenschaftlich, virtuos und strahlend: Max Emanuel Cencic begeistert ein weiteres Mal

Nach den Alben "**Alessandro**", "**Rokoko**" und "**Arie Napoletane**" ist die Gesamtaufnahme von "Arminio" ein weiterer Stern am Himmel des **Max Emanuel Cencic**. Mit beeindruckender Leichtigkeit und betörender Wärme zugleich legt der Sänger bei Händels Werk die musikalischen Strukturen offen, meisterhaft und agil gestaltet er die Koloraturen und wechselt mit überlegener Technik fließend die Register. So erweckt er den heldenhaft kämpfenden Arminio furios zum Leben und erweist Händels vergessener Oper verdientermaßen die Ehre.

Musikempfehlung der Klassik Redaktion



Rencontre avec Max-Emanuel Cencic



©Anna Hoffmann

[Afficher les détails](#)

Juste après le succès des représentations d'*Arminio* à Karlsruhe et au milieu d'une tournée internationale consacrée aux *Arie Napoletane* publiés chez Decca (voir nos chroniques : [cencic-tce-arie-napolitane](#) et [arienapolitane201512](#)), **Max Emanuel Cencic** a bien voulu donner, dans un français très fluide et d'une rare élégance, un entretien au cours duquel son ouverture au monde, aux réalités contemporaines ainsi que sa simplicité et sa gentillesse naturelles nous ont impressionné.

BaroquiadeS : Avec *Arminio* vous cumulez pour la deuxième fois, après *Siroe*, le rôle-titre et la mise en scène d'un opéra. N'est-ce pas beaucoup de travail et donc un peu risqué ? Est-ce que ça ne génère pas des difficultés, des tensions avec les autres interprètes et le chef d'orchestre ?

Max-Emanuel Cencic : C'est vrai, ce n'est pas facile. Mais je suis à l'aise avec ce travail de mise en scène qui me plaît énormément. La mise en scène de *Siroe*, c'était un hasard, parce que le metteur en scène qui était initialement prévu n'a pas pu assurer la mise en scène et on n'avait plus le temps, ni l'argent. Je me suis dit que s'il n'y a pas d'argent ça ne doit pas être une raison et donc j'ai décidé de le faire. Au début j'ai eu un peu peur d'être obligé de rester au théâtre sept à huit heures par jour, de vivre avec une histoire en permanence avec le risque de devenir obsédé ou déprimé. Mais pas du tout. En fait, quand on s'intéresse au sujet, à l'histoire de l'opéra, le temps passe très vite et on n'a pas le temps de s'ennuyer ou de s'inquiéter.

Sortir du rôle de chanteur et travailler avec les collègues dans une autre fonction m'a appris énormément sur mon propre travail de chanteur. Observer ce que font les autres interprètes m'a permis aussi d'avoir un meilleur jugement sur ce que je fais comme chanteur.

Finalement j'ai été passionné par cette expérience pour *Siroe* et, avec cette deuxième production, ça a même été encore plus fort car, pour *Arminio*, les moyens étaient plus importants : j'avais un grand théâtre, j'avais seize figurants, une très grande scène, des moyens scéniques et techniques importants, des vidéos... C'était génial et j'ai beaucoup aimé cette expérience.

Avec **George Petrou**, ça se passe très bien. Nous sommes amis depuis longtemps, nous nous connaissons bien et il sait déjà que je suis un peu colérique... On peut discuter âprement, se disputer même mais on sait l'un et l'autre qu'on se bat tous les deux pour l'excellence et que le sujet c'est l'art, la musique et que ça n'a rien de personnel.

BaroquiadeS : Avec le dispositif scénique compliqué que vous avez évoqué, pensez-vous pouvoir représenter *Arminio* en France ?

Max-Emanuel Cencic : Oui, j'espère vraiment pouvoir le monter en France. La difficulté est technique car il faut adapter un dispositif conçu pour Karlsruhe, avec les moyens exceptionnels de ce théâtre. Il n'y a pas en France, par exemple, de théâtre qui a cinq scènes tournantes ; il faudra donc s'adapter et on ne pourra pas montrer le spectacle exactement comme il a été monté à Karlsruhe.

BaroquiadeS : C'est frustrant ?

Max-Emanuel Cencic : Non, mais c'est un peu dommage. J'ai voulu faire quelque chose de spectaculaire en exploitant au maximum les possibilités qu'offre le théâtre de Karlsruhe et sa machinerie. Il faudra s'adapter, on verra bien.

BaroquiadeS : On parle aussi d'un *Germanico in Germania* de Porpora...

Max-Emanuel Cencic : Absolument, je suis en train de l'enregistrer. Je suis en contact avec un metteur en scène pour essayer de le monter. Il nous faut compléter la production et trouver un théâtre et j'ai bon espoir que nous aurons le plaisir de représenter cet opéra sur scène.

BaroquiadeS : Et précisément ce n'est pas difficile de trouver en France des théâtres qui prennent le risque de monter un opéra baroque ?

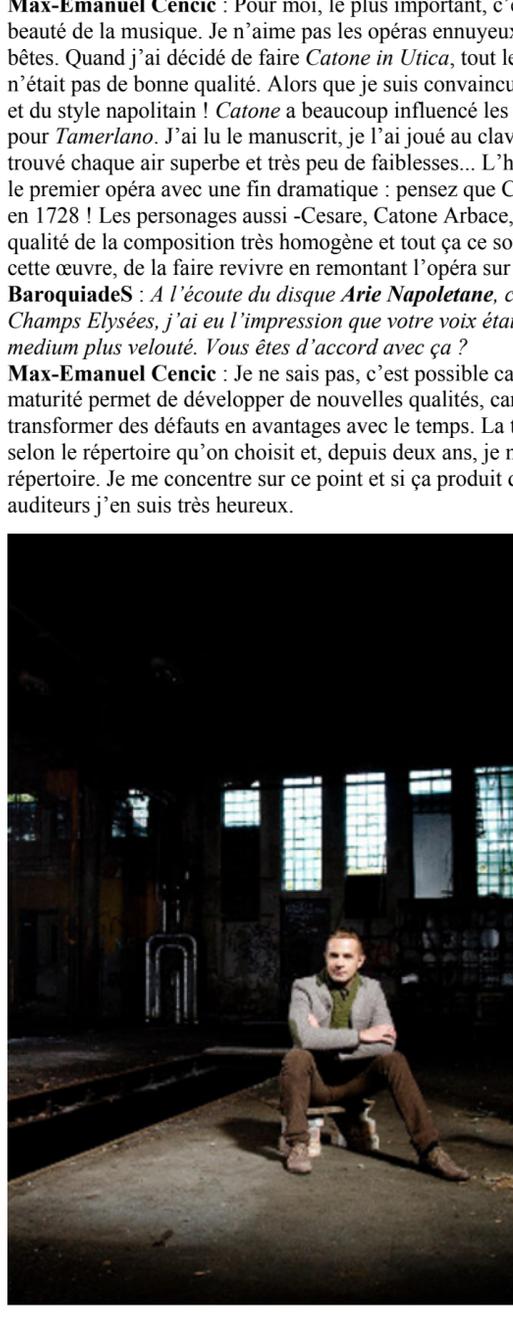
Max-Emanuel Cencic : C'est toujours difficile de trouver un théâtre mais pas spécialement en France. Ils ont presque tous des problèmes financiers et très peu ont assez d'argent pour assurer seuls la production d'un opéra. Une fois couverts les frais de fonctionnement des maisons d'opéra, il ne reste pas tant de moyens financiers que ça pour la production artistique proprement dite. Mais en France, il n'y a pas de problème spécifique à la musique baroque, que le public apprécie et qui remplit les salles. Pour la musique baroque, le sujet n'est pas de trouver le public, il est de réunir les fonds nécessaires à la production de l'œuvre, qui est souvent plus chère. Par exemple, il faut faire appel à un orchestre baroque, qui n'est pas l'orchestre salarié du théâtre et c'est donc plus cher.

BaroquiadeS : Sur un plan personnel, et au-delà des recherches des équipes de musicologues avec lesquelles vous travaillez, comment choisissez-vous les œuvres que vous interprétez ?

Max-Emanuel Cencic : Pour moi, le plus important, c'est l'histoire qu'on raconte et la beauté de la musique. Je n'aime pas les opéras ennuyeux ou qui racontent des histoires un peu bêtes. Quand j'ai décidé de faire *Catone in Utica*, tout le monde me disait que cet opéra n'était pas de bonne qualité. Alors que je suis convaincu que c'est un chef d'œuvre de **Vinci** et du style napolitain ! *Catone* a beaucoup influencé les compositeurs, par exemple **Haendel** pour *Tamerlano*. J'ai lu le manuscrit, je l'ai joué au clavecin et, du début jusqu'à la fin, j'ai trouvé chaque air superbe et très peu de faiblesses... L'histoire de *Catone* est incroyable, c'est le premier opéra avec une fin dramatique : pensez que *Catone* se suicide sur scène ! à Rome ! en 1728 ! Les personnages aussi -Cesare, *Catone Arbace*, etc.- sont incroyables. Il y a une qualité de la composition très homogène et tout ça ce sont des raisons pour moi de produire cette œuvre, de la faire revivre en remontant l'opéra sur scène.

BaroquiadeS : A l'écoute du disque *Arie Napoletane*, comme lors du concert au Théâtre des Champs Élysées, j'ai eu l'impression que votre voix était plus corsée, plus épicée, avec un médium plus velouté. Vous êtes d'accord avec ça ?

Max-Emanuel Cencic : Je ne sais pas, c'est possible car la voix évolue. Pour un chanteur, la maturité permet de développer de nouvelles qualités, car le corps s'adapte et qu'on peut transformer des défauts en avantages avec le temps. La technique s'adapte aussi et évolue selon le répertoire qu'on choisit et, depuis deux ans, je me sens très à l'aise avec mon répertoire. Je me concentre sur ce point et si ça produit des effets qui sont perceptibles par les auditeurs j'en suis très heureux.



BaroquiadeS : Vous allez bientôt avoir 40 ans, est-ce que la maturité change quelque chose à votre personnalité publique qui oscille entre extravagance et sobriété, entre baroque et modernité ?

Max-Emanuel Cencic : C'est vraiment moi, j'ai toujours été comme ça, je crois. L'âge ne change pas grand-chose à ça. Mais avec l'âge, je suis devenu plus aventureux : je me suis installé à Paris, j'ai construit une nouvelle vie, j'apprends le français, je travaille sur des choses nouvelles... Ma vie est devenue plus excitante qu'avant ; ma jeunesse a été souvent difficile et n'était pas très exaltante. Maintenant, je suis à un point de ma carrière où je peux faire ce que j'aime, la mise en scène, chanter ce que je veux, décider de ce que je programme. J'ai gagné en liberté.

BaroquiadeS : Autre facette de votre activité professionnelle, c'est celle de directeur artistique de **Parnassus Arts**. Comment fait-on pour faire vivre **Parnassus** à côté des grandes majors ?

Max-Emanuel Cencic : **Parnassus Arts** est une agence, une maison de production ; ce n'est pas un label, une maison de disques. J'ai décidé de ne pas avoir cette activité de production et de commercialisation de disques car c'est un travail énorme et que ce n'est pas ce qui m'intéresse le plus. Ce qui caractérise **Parnassus Arts**, c'est la création artistique. Les maisons de disque sont peu présentes sur ce segment d'activité, donc nous montons nos projets et les leur présentons. C'est une activité de niche : les maisons de disque ont peu de moyens à consacrer à cette activité et c'est un atout pour nous. Cette activité est importante car elle permet de continuer à faire vivre un patrimoine culturel.

BaroquiadeS : Comment se gère une carrière de chanteur sur la durée ?

Max-Emanuel Cencic : Il faut savoir gérer son planning et ses prises de rôle ; c'est la grande responsabilité du chanteur. Il faut être prudent. Ce qui est important c'est de bien choisir son répertoire, d'éviter les excès dans les choix des rôles et de gérer son planning de façon prudente et réfléchi. Par exemple, j'ai rarement joué un rôle-titre avant de terminer des dernières années. Mon premier grand rôle-titre c'est *Alessandro*. Avant, *Farnace* et *Faramondo* ce sont des rôles limités à quatre ou cinq airs. Il n'y a que depuis trois ou quatre ans que j'accepte de faire des grands rôles, des rôles lourds. C'est prudent ; il faut attendre que la voix se soit développée, d'avoir gagné en puissance pour aborder les grands rôles. Mais c'est difficile car les grandes maisons d'opéra mettent la pression pour vous faire prendre des rôles, même quand ça dépasse vos réelles capacités du moment. Et si vous refusez, vous êtes facilement accusé d'avoir la grosse tête.

BaroquiadeS : Le succès c'est compliqué à gérer ?

Max-Emanuel Cencic : Non. Bien sûr, le trac est toujours présent, mais si on est bien préparé ça devient moins présent, plus facile à gérer. Un artiste est forcément sensible, on se découvre devant le public, on montre sa fragilité et le public juge. Ce sont les critiques qui sont parfois difficiles à gérer : c'est normal qu'il y ait des gens qui n'apprécient pas ce qu'on fait et la critique aide l'artiste à réfléchir à son art. Mais parfois la critique est là pour ridiculiser, pour blesser. Ce n'est pas professionnel, c'est méchant mais c'est courant.

BaroquiadeS : Vous vivez à Paris dans le Xème arrondissement. Pourquoi ce choix ?

Max-Emanuel Cencic : Le quartier, c'est un hasard. Je cherchais un appartement, celui-ci m'a plu et voilà. J'aime Paris, j'y ai beaucoup d'amis, c'est une ville qui pulse, avec une ambiance d'échange social, une ville qui m'inspire. C'est une ville qui accueille des artistes depuis longtemps et qui attire des gens un peu fous. Donc j'y suis tout à fait à ma place (*rires*).

Pour écouter prochainement Max Emanuel Cencic en France :

Concert « Arie napoletane » :

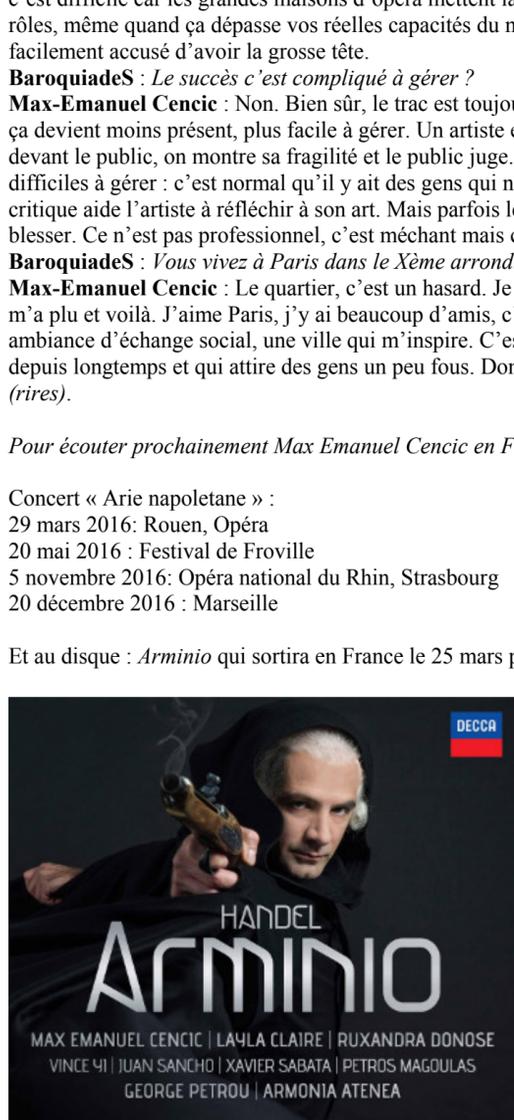
29 mars 2016 : Rouen, Opéra

20 mai 2016 : Festival de Froville

5 novembre 2016 : Opéra national du Rhin, Strasbourg

20 décembre 2016 : Marseille

Et au disque : *Arminio* qui sortira en France le 25 mars prochain.



Publié le 16 mars 2016 par Jean-Luc IZARD

21 March 2016

CD REVIEW: Georg Friedrich Händel — ARMINIO (M. E. Cenčić, L. Claire, R. Donose, V. Yi, J. Sancho, X. Sabata, P. Magoulas; DECCA 478 8764)



GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685 – 1759): *Arminio*, HWV 36—[Max Emanuel Cenčić](#) (Arminio), [Layla Claire](#) (Tusnelda), [Ruxandra Donose](#) (Ramise), [Vince Yi](#) (Sigismondo), [Juan Sancho](#) (Varo), [Xavier Sabata](#) (Tullio), [Petros Magoulas](#) (Segeste); [Armonia Atenea](#); [George Petrou](#), conductor [Recorded in Megaron, The Athens Concert Hall, Athens, Greece, 7 – 18 September 2015; [DECCA 478 8764](#); 2 CDs, 150:35; Available from [DECCA](#), [Amazon \(USA\)](#), [jpc \(Germany\)](#), [Presto Classical \(UK\)](#), and major music retailers]

When Georg Friedrich Händel's *Arminio* was premièred in London on 12 January 1737, with alto castrato Domenico Annibali in the title rôle, soprano Anna Maria Strada del Pò as Tusnelda, and soprano castrato Gioacchino Conti as Sigismondo, the remaining days of the composer's career as a purveyor of Italian opera were numbered. The growing popularity of satirical, vaudevillian works in the manner of *The Beggar's Opera*, as well as his own English oratorios, combined with decreasing tolerances for singers' and audiences' capriciousness and the endless responsibilities of managing operatic enterprises to sour opera in Händel's esteem. A product of a burst of operatic creativity that also yielded *Giustino* and *Berenice*, *Arminio* is one of its composers' tautest scores, musically and dramatically, the skill with which the characters' emotions are given musical expression exceptional even for Händel. Having created an opera of such quality, Händel's increasing frustration with the musical fickleness of his adopted countrymen is understandable. What is less easily comprehended is why, in this era of interest in every niche of Händel's output for the stage, *Arminio* has waited so long for its sole commercial recording, an engaging performance with the late Alan Curtis leading the Armonia, Tusnelda, and Sigismondo of Vivica Genaux, Geraldine McGreevy, and Dominique Labelle, to be joined in the discography by a competitive alternative. With the gender paradigms of the rôles composed for castrati reversed, DECCA's new studio recording of *Arminio* is more than just a welcome alternative to the Curtis set. Few claims in the realm of Baroque music are more provocative than assertions of faithfully restoring to any of Händel's large-scale theatrical compositions a full measure of authenticity, this being a commodity for which there is no reliable, universally-accepted gauge, but this *Arminio* provides a carefully-judged performance which the demanding Meister from Halle would surely endorse with enthusiasm and gratitude.

A number of recent DECCA recordings of Baroque repertory have benefited from the playing of [Armonia Atenea](#) and the conducting of [George Petrou](#), but their work in this *Arminio* sets new standards for performances of Händel's operas. Bolstered by the basso continuo ensemble of [Markelos Chryssikos](#) and Petrou on harpsichord, [Theodoros Kitsos](#) on theorbo, [Iason Ioannou](#) on cello, and [Dimitris Tigkas](#) on double bass, and the orchestra's efforts serve as a catalyst to the opera's drama, not just an accompaniment. Concertmaster [Sergiu Nastasa](#) leads the strings in a whirring, invigorating performance that honors the best elements of historically-informed performance practices without compromising listeners' enjoyment with the acerbic sounds, faltering intonation, and exaggerated rhythms that constitute the worst aspects of period-appropriate methods. Capitalizing on the individually virtuosic but refreshingly tight ensemble playing of the strings and the wonderfully confident winds, Petrou paces the Allegro and Lento of the Overture with fluidity that highlights Händel's talents for orchestration and prefacing his operas with music that is considerably finer and more imaginatively conceived than similar pieces by many of his contemporaries. The elegant Menuet that launches the opera's first scene and the tuneful Sinfonie that introduce Acts Two and Three are delivered with panache. Petrou uses Händel's score as an atlas: each of the opera's three acts is a journey with a clearly-defined destination. Reaching those destinations is here more enthralling than in the context of almost any other recording of any of Händel's operas.

That Händel was a master dramatist has been irrefutably confirmed in recent years by productions of *Alcina*, *Giulio Cesare*, *Rodelinda*, and *Tamerlano* spanning the spectrum from unforgettable to elusive, and his mastery of creating vibrant portraits of characters using a musical palette is as evident in *Arminio* as in any of his more familiar scores. Here, his writing for Segeste, Prince of the Chatti, provides Greek bass [Petros Magoulas](#) with the raw materials with which to construct even in the compact space of the rôle's duration a fully-rounded figure whose part in the action is credibly rendered. Magoulas voices Segeste's aria in Act One, 'Fiaccherò quel fiero orgoglio,' with robust tone and aptly regal declamatory power that in a few stressful passages threatens to upset the singer's intonation. It is to Händel's credit that he made from librettist Antonio Salvi's somewhat stilted words for Segeste a man of flesh and blood, and it is to Magoulas's credit that he audibly makes Segeste's flesh ruddy with the rich flow of his vocal plasma.

The Roman Tribune Tullio roars to life in the resonant singing of Catalan countertenor [Xavier Sabata](#), an artist whose every appearance on disc divulges new depths of his bold, charismatic musicality. Tullio's Act One aria 'Non deve roman petto dar all'amor ricetto' inspires Sabata to a performance of uncontainable energy. His timbre glows with overtones that grant his diction special sharpness, and his bravura technique is, as ever, awe-inspiring. Sabata voices Tullio's aria in Act Two, 'Con quel sangue dipinta vedrai,' with an unerring instinct for phrasing that exposes the heart of the text. He is uniquely qualified for enlivening music other singers are content to overlook, and his singing of Tullio heightens the character's importance in the drama and enhances the histrionic impact of the performance as a whole.

In his heroic portrayal of the Roman general Varo, Spanish tenor [Juan Sancho](#) deploys the fearlessness in both fiorature and his upper register that have come to typify his work. In the Act One aria 'Al lume di due rai più fiero io pugnerò,' Sancho marches through Händel's passagework commandingly, the occasional wiriness of the voice enhancing the martial sternness of the character's proclamations. In Act Three, Sancho dispatches 'Mira il ciel, vedrai d'Alcide le guerriere armi' with *slancio* worthy of a servant of mighty Rome, every challenge met head-on. Sancho's vocal production can sound strenuous, especially when he seems to be forcing the extreme top of the voice, but it is a process that, while dangerous for other singers, apparently works for him. In *Arminio*, Sancho's singing certainly works for Varo.

Singing Sigismondo, Segeste's son and Ramise's beloved, countertenor [Vince Yi](#) deals handily with the challenging tessitura of music composed by Händel for Gioacchino Conti, known as Gizzello. A singer admired by fellow castrati Caffarelli and Farinelli, arguably the two most famous singers of the Eighteenth Century, Conti's voice was appreciated for both its emotive capacities and its range, which in Händel's parts for him extended to C6. A native of South Korea but a child of California, Yi is as plausible a modern stand-in for Conti as could have been engaged for this recording of *Arminio*, his timbre's bright patina allied with vowel-centric, on-the-breath vocalism that is here stronger than in past performances and recordings. In Act One, Yi sings Sigismondo's aria 'Non son sempre vane larve' compellingly, his demeanor convincingly masculine and the increased solidity of his singing's core giving him an edge over similarly-voiced colleagues. Yi's singing legitimizes Händel's decision to entrust to Sigismondo the duty of bringing down the curtain on Act One: with his galvanizing account of the aria 'Posso morir, ma vivere,' the countertenor verifies that he is among today's preeminent Händel singers, the voice secure throughout the range and the technique equal to every roudel. Sigismondo's Act Two aria 'Quella fiamma, ch'il petto m'accende' is one of the finest numbers in *Arminio*, and Yi sings it accordingly, his manner melding refinement with vocal athleticism. In Act Three, Sigismondo's pair of arias, 'Il sangue al cor favella' and 'Impara a non temer dal mio costante amor,' are effectively contrasted by Yi's meticulously-managed tonal shading. Nature provides an unmistakable contrast between Yi's and Sabata's voices, but the singers' stylistic choices, very different but equally effective, enable Yi's Sigismondo to be easily distinguished from Sabata's Tullio.

The object of Sigismondo's affection (and Arminio's sister), Ramise, is portrayed with sophistication and entrancingly cobalt-hued tones by Romanian mezzo-soprano [Ruxandra Donose](#), a singer whose renown does not do justice to the tremendous singing of which she is capable. Marginally off her very best form, she is nonetheless a phenomenal asset to this recording of *Arminio*. As sung by Donose, Ramise's Act One aria 'Sento il cor per ogni lato circondato' is a tour de force, the vocal line churning with the lady's emotion and drawing from the mezzo-soprano an effusion of glamorous sound, steady and consistent in quality across the wide range. Of similar effectiveness is Donose's singing of 'Niente spero, tutto credo' in Act Two, her dramatic restraint as mesmerizing as her skyrocketing coloratura. In the Act Three duet with Tusnelda, 'Quando più minaccia il cielo,' Donose touchingly limns Ramise's emotional response to her predicament, her voice shimmering with a theretofore-unheard determination. The electric atmosphere that she creates in the aria 'Voglio seguir lo sposo' is evidence of the breadth of Donose's confidence in this music: whereas many singers must focus their attention primarily upon getting the notes right, Donose has even the most daunting passages well under control and is therefore free to search in her singing for the meanings beyond the notes. Her voice is a magnificent instrument, but her singing of Ramise here confirms anew that the voice is but one element in her vibrantly reactive musical molecule.

Born in British Columbia, soprano [Layla Claire](#) brings to her portrayal of Arminio's wife and Segeste's daughter Tusnelda a voice touched by a purity like that of the first autumn snows in the Canadian Rockies. From the start of Tusnelda's Act One duet with Arminio, 'Il fuggir, cara mia vita,' Claire sings attractively and often ravishingly, the freshness of the sound of her upper register bringing to mind the singing of the young Arleen Augér and Helen Donath. The arias 'Scaglian amore e sangue' and 'È vil segno d'un debole amore quel dolore' provide complementary vistas of Claire's artistic intelligence, their sentiments handled with consummate good taste and the musical difficulties sweetly cajoled into submission. In Act Two, Claire summons delightfully unexpected bile in her assured, animated singing of 'Al furor che ti consiglia.' Tusnelda ends Act Two with her aria 'Rendimi il dolce sposo,' and it is difficult to imagine Anna Maria Strada del Pò singing it more plangently than Claire sings it here, the text communicated with great passion and the melodic line traced with moving delicacy. The youthful soprano voices 'Ho veleno, e ferro avanti' in Act Three with unstinting dramatic fortitude, her upper register sparkling. Duetting with Ramise in 'Quando più minaccia il cielo,' Claire joins her voice with Donose's organically, their phrasing almost ideally matched. The arias 'Tra speme e timore mi palpita il core' and 'Va, combatti ancor da forte' are, like those in Act One, managed insightfully. The level of assurance in fiorature is never less than first-rate but is often stellar, and intonation is virtually unassailable. In her final duet with Arminio, 'Ritorna nel core vezzosa,' Claire's Tusnelda unites with her husband in a beautiful display of *bel canto*. Many are the Händel heroines who would benefit from Claire's singing, but her Tusnelda is a particularly valuable addition to the discography.

Interpreting the title rôle of the proud Germanic prince Arminio, Croatian-born countertenor [Max Emanuel Cenčić](#) offers some of the best singing he has committed to disc since transitioning from a clarion-voiced male soprano to a mature countertenor with a voice of true star quality. The technical sorcery that Cenčić accomplishes in his traversal of Arminio's music is not surprising, but it is the incisiveness and ingenuity that he invests in his depictions of the character's emotions that mark him as an artist of particular importance. When hearing performances of Händel's music for alto castrati by the preeminent Händel singers of past generations, male and female, the bravura singing is often rousing, but rarely have singers of any era brought to Baroque repertory the finesse and imagination that Cenčić devotes to the music that he sings, not least in *Arminio*. From his first notes and words in Arminio's Act One duet with Tusnelda, 'Il fuggir, cara mia vita,' delivered with nobility and focused tone in the lower register that resembles the plangent timbre of a bassett clarinet, Cenčić brings to mind the Angelica of Victoria de los Angeles in the now-dated Scimone recording of Vivaldi's *Orlando furioso*. Cenčić's singing is a model of Händelian style, of course, but he shares with de los Angeles a dedication to portraying a character to whose plight listeners will respond rather than crafting an aural pedagogy. The sheer dramatic force of his performance of 'Al par della mia sorte è forte questo cor' is riveting. Dominating Act Two as he ought to do, Cenčić's Arminio lays his soul bare in the aria 'Duri lacci, voi non siete per me rei di crudeltà,' the singer's invigorating vocalism seconded by an actor's intuitive use of text. He sings 'Sì, cadrò, ma sorgerà' with unforced fervor, and his traversal of the exquisitely-written 'Vado a morir, vi lascio la pace ch'ho nel cor' throbs with emotion expressed through song. Cenčić catapults into Act Three with a fiery reading of the accompagnato 'Fier teatro di morte!' He follows this with an account of the aria 'Ritorno alle ritorte' that radiates familiarity and love for Händel's vocal idiom, quality as arduous in that radiates his impeccable training and experience. In both the aria 'Fatto scorta al sentier della gloria' and the duet with Tusnelda, 'Risplende nell'alma amante,' Cenčić sings superbly whilst also characterizing with laudable specificity. His dexterity remains a marvel, but what distinguishes Cenčić from his countertenor colleagues is the calibre of the voice. Many countertenors sing opera, but Cenčić is a rare countertenor who is a true opera singer in the tradition of Farinelli, Malibran, Pasta, Flagstad, and Callas. His Arminio on these discs is a performance worthy of the tradition of Farinelli's Artaserse, Malibran's Maria Stuarda, Pasta's Norma, Flagstad's Isolde, and Callas's Violetta.

Modern technology has in some ways made the recording of opera a far easier undertaking than it was in bygone years, but there are also drawbacks, not the least significant of which is a loss of the unique continuity possible with assembling a group of artists and recording in long takes that, in terms of personal interaction, replicated the excitement of the stage. The performance that the closing chorus, 'A capir tante dolcezze troppo angusto è 'l nostro cor,' receives on this recording perfectly illustrates the collaboration that gives this *Arminio* much of its charisma. The singers truly perform the opera: in recitatives, here rendered as engagingly as on any recording of a Baroque opera, they seem to listen to one another, something that too few singers bother to do even in staged performances. Whether the music being sung is by Händel or Henze, opera is a team sport. With Max Emanuel Cenčić and George Petrou as its co-captains and a team of all-stars playing all positions, this *Arminio* never misses an opportunity to score.

© by [Joseph Newsome](#)

http://www.voix-des-arts.com/2016/03/cd-review-georg-friedrich-handel_21.html

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: ARMINIO mit Max Emanuel Cencic

by D. Zweipfennig | 31. März 2016 13:59



GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: ARMINIO – Gesamtaufnahme mit Max Emanuel Cencic – DECCA 2 CDs

Barocke Opera seria Raritäten stehen und fallen mit der Qualität und den „Hitzegraden“ der Interpretation. Das zeigt anschaulich ein direkter Vergleich der nunmehr zwei verfügbaren Gesamtaufnahmen dieser so selten gespielten Händel-Oper. Die bereits 15 Jahre alte Ersteinpielung unter Alan Curtis und dem Ensemble Il Complesso Barocco und einem sehr achtbaren Ensemble an erfahrenen Sängerinnen und Sängern ist der Neuaufnahme mit der **Armonia Atenea** unter **George Petrou** eben an Graden der Leidenschaftlichkeit und des packenden Zugriffs um Meilen unterlegen.

George Petrou als aktuell wohl profiliertester und spannendster Dirigent für dieses spezielle Repertoire und sein griechisches Orchester mit Originalklanginstrumenten bilden den gloriosen Rahmen für ein Revival einer Oper, die nicht mit einem tollen psychologisch schlüssigen Libretto, aber dafür und zunehmend je länger das Werk dauert, mit herrlicher Musik aufwarten kann. Man höre sich nur die Ouvertüre an und ist sogleich mit dem voller Energie und innerer Aufregung vorgetragenen Allegro mitten in der auch musikalisch so imaginativen wie bunten Welt des 18. Jahrhunderts.

Die Geschichte von Arminio beruht auf der berühmten Niederlage dreier römischer Legionen unter ihrem Heerführer Publius Quintilius Varus in der Schlacht vom Teutoburger Wald im Jahre 9, zugefügt vom „Barbaren-Prinzen“ Hermann (Arminius), der eine Allianz aus sieben germanischen Stämmen anführte. Diese Katastrophe, die in römischen Quellen „Clades Variana“ (das Varian-Disaster) genannt wird, beendete endgültig jeden Traum von der Eroberung großer Gebiete jenseits des Rheins. Es ist typisch für die Haltung der Librettisten der opera seria gegenüber der Geschichte, dass diese Ereignisse, sowie Varus anschließender Tod, in nur wenigen Zeilen Rezitativs am Ende der Oper erwähnt werden. Stattdessen webt der Autor des Librettos, Antonio Salvi, um den Namen des Protagonisten eine konfliktbeladene Handlung voller Liebe und Eifersucht, Plichterfüllung und Verrat sowie versuchten Selbstmords, in der Arminio ein leidgeprüfter Held ist, der von den Römern, deren Anführer Varus es nach seiner Frau gelüftet, geschlagen und festgenommen wird.

Der Titelheld wird vom stimmlich wohl interessantesten Countertenor der Gegenwart, **Max Emanuel Cencic** gesungen. In fünf Arien (man höre vor allem das stimmungsvolle „Vado a morir, vi lascio la pace ch’ho nel cor“ und die virtuose Arie „Fatto scorta al sentier“) und zwei Duetten stellt er wieder einmal unter Beweis, wie sehr affektgeladener Gesang aufbauend auf einer stupenden Technik und eine ausgefeilte Interpretation mit allen menschlichen Erfahrungen gewaschen uns heute noch faszinieren und unmittelbar berühren können. Die Lebendigkeit und wohl auch die Modernität barocker Vokalmusik liegt eben darin, dass die in den Arien in Melodien gegossenen Emotionen auch für den heutigen Hörer klar verständlich sind. Ob Wut, Trauer, Kampfeslust, Liebe, Enttäuschung, Verzweiflung, all das kann Cencic mit samtener Stimme, in der auch ein Tiger mit Krallen lauert, nuancenreich, wohlklingend und dramatisch vermitteln. Cencic ist ein großer Stilist, der alles gibt und sich nicht schont. Im Gegensatz zur brillanteren Rolle des Alessandro passt er auch den Klang an die etwas schwermütigere Grundierung im Arminio an. Mit vielfältigen Valeurs und Abschattierungen ersingt er sich eine neue Rolle, die man szenisch in diesem Frühjahr auch in Karlsruhe bewundern konnte. Die beste sangliche Leistung nach Cencic liefert **Vince Yi** in der Rolle des Sigismondo. Das sopranartige Timbre ist zwar nicht jedermanns Sache, mir gefällt diese etwas „keusch“ klingende Countertenorstimme mit wohl einzigartigem Stimmumfang sehr gut. Mit fünf Arien fällt Yi mit ein guter Teil der schönsten Musik in Arminio zu. Seine auch für Counters exotische vibratoarme Stimme fließt ruhig in allen Lagen, ist äußerst beweglich und hat das gewisse Etwas, das unwillkürlich aufhorchen lässt. Eine großartige memorable Leistung des jungen Sängers! **Layla Claire** als Tusnelda kann ebenso als Entdeckung gelten. Mit agilem ausdrucksfähigem Sopran meistert sie alle Klippen der Partitur. Ihren Namen wird man sich wohl merken müssen, alle Anlagen für ein höchstpersönliches Timbre verbunden mit Glanz und Brillanz sind jedenfalls jetzt schon da. Jetzt gilt es, darauf aufzubauen.

In den Rollen der Ramise und des Tullio begegnen wir zwei altbekannten Gefährten auf der faszinierenden Opernentdeckungsreise des Produzenten Max Emanuel Cencic, nämlich **Ruxandra Donose** und **Xavier Sabata**. Mit schöner Stimme, wenngleich etwas verhaltener im Ausdruck, bieten beide gediegenes Barocktheater, intensiv und hochmusikalisch, mit dynamischen Grenzen bei Sabata bzw. Abstrichen in den tieferen Registern bei Donose. Als Segeste, Fürst der Chatten, reüssiert **Petros Magoulas**, **Juan Sancho** darf als General Varo stimmlich monochrom Autorität zeigen.

Wer Arminio auf der Bühne sehen will, und zwar noch dazu in der Regie des Max Emanuel Cencic, wird in Wien bald dazu Gelegenheit haben.

Nächste Termine:

- 20. April 2016: Theater an der Wien, Wien
- 21. Februar 2017: Badisches Staatstheater, Karlsruhe
- 22. Februar 2017: Badisches Staatstheater, Karlsruhe
- 23. März 2017: Badisches Staatstheater, Karlsruhe

Dr. Ingobert Waltenberger

Source URL: <http://der-neue-merker.eu/georg-friedrich-haendel-arminio-mit-max-emanuel-cencic>

Coup de cœur

Haendel première cuvée

Enregistré pour la deuxième fois seulement, *Arminio* bénéficie d'une exécution de grande qualité, qui marque la discographie.

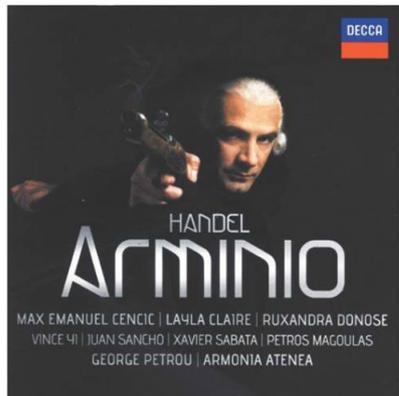
HAENDEL

Arminio

Max Emanuel Cencic (*Arminio*) - Layla Claire (*Tusnelda*) - Petros Magoulas (*Segeste*) - Juan Sancho (*Varo*) - Vince Yi (*Sigismondo*) - Ruxandra Donose (*Ramise*) - Xavier Sabata (*Tullio*)

Armonia Atenea, dir. George Petrou

2 CD Decca 478 8764



Cet enregistrement de studio du rare *Arminio* de Haendel, effectué au Megaron d'Athènes, en septembre 2015, de même que la production du « Festival Haendel » de Karlsruhe qui a suivi (voir notre rubrique « Comptes rendus » dans ce numéro), sont à mettre prioritairement au crédit du contre-ténor austro-croate Max Emanuel Cencic, devenu imprésario indépendant par l'intermédiaire de la société Parnassus Arts Productions, qu'il a cofondée.

Le principe est de préparer, de toutes pièces, un enregistrement et/ou un spectacle, puis de proposer le projet aux acquéreurs intéressés, quasiment clés en main. La société est basée à Vienne, les musiciens et les chanteurs sont tous cooptés par le maître d'œuvre, Decca ne faisant finalement ici que prêter son étiquette.

Pour *Arminio* (Londres, 1737), le terrain discographique était seulement occupé par la version dirigée par Alan Curtis, chef et musicologue américain récemment disparu (Virgin Classics, 2000). Un travail largement éclipsé par la nouvelle venue, tant les solutions trouvées par le chef grec George Petrou, à la tête d'un ensemble Armonia Atenea particulièrement réactif, et cependant toujours agréable de sonorité, sont systématiquement meilleures.

Tempi plus vifs mais sans appuis brutaux, *continuo* bien intégré et dépourvu d'agressivité bavarde, on est immédiatement convaincu. Se dégagent enfin les lignes d'un ouvrage important, injustement mésestimé, impossible à classer désormais parmi les relatifs ratés de la production haendélienne.

Par rapport à la production de Karlsruhe, seuls deux seconds rôles changent. Côté contre-ténors, on gagne ainsi l'excellent Tullio de Xavier Sabata, mais on retrouve malheureusement le Sigismondo problématique de Vince Yi. En studio, la justesse a pu être mieux préservée, mais on sent le chanteur toujours proche de déraiper et la maigreur acidulée de son timbre dans l'aigu devient vite crispante. Même pour un rôle de caractère plutôt comique, encore que très virtuose, le handicap est gênant.

En revanche, que des beaux moments chez Max Emanuel Cencic, Layla Claire, Ruxandra Donose et Juan Sancho, la vivacité des *tempi* n'empêchant jamais une conduite des vocalises d'une souplesse véritablement belcantiste. Point culminant, la fin de l'acte II, avec l'air « *Vado a morir* », dignement porté par Cencic jusqu'à des paroxysmes d'émotion !

Malgré Vince Yi, un enrichissement important de la discographie haendélienne.

LAURENT BARTHEL



Max Emanuel Cencic.



Szenen einer Ehe: mit Ruxandra Donose (Ramise), Layla Claire (Tusnelda), Max Emanuel Cencic (Arminio) und Vince Yi (Sigismondo)
Foto: Theater/ONUK

SINNLICHE REGUNGEN

Händel: Arminio

Karlsruhe / Badisches Staatstheater

Erfolg macht neugierig. Mindestens. Geht einem wie Max Emanuel Cencic denn wirklich alles? Der Countertenor ist ein Prometheus des Barockmusikbetriebs. Ein Interpret, der sein eigener Manager ist und (mit seiner eigenen Firma Parnassus) ganze Produktionen vermarktet. Einer, der sich aussuchen kann, mit welchen Sängern, Dirigenten, Orchestern er zusammenarbeitet. Da war der Griff zum Regiebuch wahrscheinlich nur eine Frage der Zeit.

Tatort Karlsruhe, Händel-Festspiele: Die selten gespielte, 1737 uraufgeführte Oper «Arminio» (zu Lebzeiten des Komponisten ein Misserfolg) passt nicht nur ins Portfolio des Festivals, sondern auch in Cencics – die Gesamtaufnahme bei Decca, weitgehend in der Karlsruher Besetzung, erschien Anfang März. Barock-Business as usual also? Eben nicht. Cencics Regiedebüt ist mehr als ein umju-

belter Publikumserfolg. Seine Inszenierung des barocken Psychodramas um den Cherusker Arminius und seinen römischen Gegenspieler Varus, der Arminius' Frau Tusnelda so sehr begehrt, dass er um seiner Leidenschaft willen den besiegten Gegner freilässt und damit die eigene Niederlage besiegelt, funktioniert auf allen Ebenen.

Als erfahrener Interpret weiß Cencic, dass barocke Affekte ihrer Entsprechung in den *dramatis personae* bedürfen. Gerade das stumme Rollenspiel ist von feinsten Faktur. Cencics Theater ist reich an psychologischen Nuancen und sinnlichen Regungen – aber auch an Kulinarik fürs Auge. Er verortet die Handlung in einem badisch-spätbarocken Ancien Régime, in das die Armee des Varus mit napoleonischem Dreispitz einbricht. Helmut Stürmer (Bühne und Kostüme) hat hierfür auf den konzentrischen Kreisen der Rundbühne rasch wechselnde, assoziationsstarke Kulissen vor einem Hintergrund intensiver Naturbilder erbaut. Inwiefern die gewählten Metaphern historisch Sinn machen, ist nicht die zentrale Frage – wichtig ist, dass die Bilder funktionieren. Und Cencics Neigung, die barocken Affekte mitunter auch sehr drastisch zu visualisieren, etwa wenn Seufzer-Koloraturen mit Sexuellem einhergehen, sorgt zwar nicht unbedingt für Erhellung – aber für Erheiterung.

Die Musik ist bei George Petrou und dem griechischen Barockorchester Armonia Atenea in fabelhaften Händen: Cencics Partner im Graben steuern transparentes, historisch informiertes Spiel und einen betont weichen, fast lyrischen Klang bei.

Bemerkenswert auch das in jeder Hinsicht festspielreife Sängerensemble. Ob Layla Claires höchst bewegliche, in virtuosen Koloraturen schwebende Tusnelda, Juan Sanchos mit ganz hellem, obertonreichem Tenor gestalteter Varo, Pavel Kudinovs gestählt-dramatischer Segeste oder Ruxandra Donoses mit samtig-erotischem Mezzo gesungene und herrlich burlesk gespielte Ramise – der Vokalklang ist vom Feinsten. Auch bei den drei Countertenoren. Owen Willetts singt den Tullio gut geerdet, mit klaren Koloraturen; Vince Yi

macht aus der schwierigen Partie des (scheinbaren) Weichlings Sigismondo ein technisches Kabinettstück mit hinreißend leuchtenden Höhen und aberwitziger Stimmakrobatik. Der Regisseur schließlich gibt der nicht einfachen, weil oft zur Passivität verurteilten Titelpartie mit seinem großartig dunkel getönten Alt-Counter die nötige Tiefe und Dramatik: Cencic macht auch Germanen sexy.

– Alexander Dick

Händel: Arminio

Premiere am 13. Februar 2016

Musikalische Leitung: George Petrou

Inszenierung: Max Emanuel Cencic

Bühne: Helmut Stürmer

Kostüme: Helmut Stürmer, Corine Gramosteanu

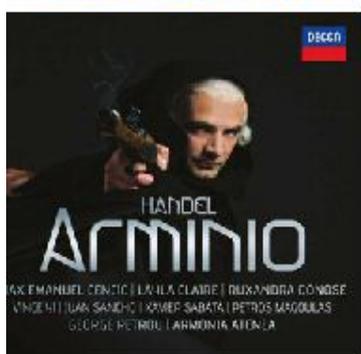
Solisten: Max Emanuel Cencic (Arminio), Layla Claire (Tusnelda), Pavel Kudinov (Segeste), Juan Sancho (Varo), Vince Yi (Sigismondo), Ramise (Ruxandra Donose), Owen Willetts (Tullio) u. a.

www.staatstheater.karlsruhe.de

ψ ψ ψ ψ ψ **Arminio.**

Max Emanuel Cencic (*Arminio*),
Layla Claire (*Tusnelda*), Ruxandra
Donose (*Ramise*), Vince Yi
(*Sigismondo*), Juan Sancho (*Varo*),
Xavier Sabata (*Tullio*), Petros
Magoulas (*Segeste*), Armonia
Atenea, George Petrou.
Decca (2 CD). Ø 2015. TT : 2 h 30'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Handel s'échine. Il vient de voir publier ses *Concerti grossi* op. 3 et de finir ses *Concertos pour orgue*

op. 4. Depuis peu l'oratorio anglais, genre fondé par lui-même, prospère dans son théâtre. Cette saison 1736-1737, ce ne sont pas deux mais trois opéras nouveaux qu'il présente à Covent Garden : *Giustino*, *Berenice* et cet *Arminio* tourbillonnant d'après un livret d'Antonio Salvi, poète auquel le compositeur doit déjà *Rodelinda* et *Ariodante*.

Si *Arminio* ne se mesure pas à ces prodiges, incriminons donc le surmenage qui finira, cette même saison 1736-1737, en attaque de paralysie. Accusons aussi la réduction du livret originel, moins texte théâtral que prétexte à numéros. Résumé : en l'an 9, le chef germain Arminius (célébré en Allemagne sous le nom de Hermann) défait les cohortes du général romain Quintilius Varus en trahissant la famille de sa propre épouse, alliée des Romains. Sur cette trame propice aux affrontements, retournements et grands sentiments, Handel élabore une partition inégale, semée pendant un acte et demi d'arias mécaniques, puis somptueuse par la virtuosité vocale (« *Fatto scorta al sentier* » du rôle-titre), par l'orchestre (« *Quella fiamma* » et son hautbois volubile, « *Mira il ciel* » et ses cors fleuris) comme par la soudaine élévation de la plume jusqu'à des sommets imprévus (la poignante pastorale de Tusnelda qui clôt l'acte II, le *duettino* du III qui sonne comme un finale, « *Vado a morir* » d'Arminio où perce

« *He was despised* » du *Messie*).

Quoi qu'il en soit, *Arminio* n'a guère, jusqu'à présent, menacé *Giulio Cesare* ou *Alcina*. Une seule et courte série du vivant de Handel, un seul album enregistré il y a seize ans par Alan Curtis (Virgin). Album qu'à maints égards le nouveau éclipse. Et d'abord par une notion difficile à mesurer mais facile à percevoir : la vie. George Petrou et son orchestre athénien, hôtes réguliers de Parnassus (la société de production supervisée par Max Emanuel Cencic), ne se ménagent pas ; et quelques maniérismes aussi arbitraires qu'ostentatoires dès l'Ouverture, plusieurs cadences hors sujet ou une certaine propension à ignorer tout lien entre les récitatifs et les airs (beaucoup de fièvre, peu d'histoire), ne gâchent pas le plaisir de vivre la musique avec eux. Les violons volent, le *staccato* claque, le *largo* palpite, la tension ne tombe jamais.

Si le chant était l'atout maître de Curtis, du moins pour les rôles principaux (Genaux, McGreevy, Labelle), la nouvelle équipe lui cède rarement. Moins ferme, moins brillant que dans *Alessandro* (*Diapason d'or de l'année 2013*), Cencic est aussi plus humain, et ses doubles-croches restent sensationnelles. La jeune soprano canadienne Layla Claire n'a pas encore la singularité, mais déjà l'aplomb et la technique des princesses handéliennes. D'une seule couleur, le Varo de Juan Sancho a quelque chose de militaire qui sied au personnage. Bref, si la douce Ruxandra Donose n'a rien d'une contralto, et si le sopraniste Vince Yi chante comme un (grand) enfant (à contre-ut toutefois, le rôle magnifique de Sigismondo ayant été taillé pour l'illustre castrat Gizziello), les failles du plateau se font vite oublier. Seule compte la foi en une œuvre difficile. Et quelle foi ! Si vous doutez encore, sachez que le spectacle mis en scène par M. Cencic en personne, créé le 13 février dernier à Karlsruhe, tournera la saison prochaine. Peut-être près de chez vous.

Ivan A. Alexandre