

Rokoko, Max Emanuel Cencic, pt I

DER NEUE MERKER, 10_01_2014

ROKOKO: MAX EMANUEL CENCICs DECCA Solo-Debut-Album



**ROKOKO: MAX EMANUEL CENCICs
fulminantes DECCA Solo-Debut-Album mit Hasse Raritäten**

Die im Februar 2014 erscheinende neue Cencic CD ist dem bislang noch immer unterbewerteten sächsischen Komponisten Johann Adolf Hasse gewidmet. Zu seiner Zeit soll er sogar liebevoll als "il caro Sassone" ("der teure Sachse") oder sogar als "il divino Sassone" ("der göttliche Sachse") apostrophiert worden sein. Cencic landet wieder einmal einen Hit mit seinen neuesten Ausgrabungen und singt die elf technisch „sauschweren“ Arien feurig und mit atemberaubend stilsicherem Vortrag. Begleitet wird er von dem der historischen Aufführungspraxis verpflichteten Ensemble **Armonia Atenea** unter der musikantisch passionierten Leitung von **George Petrou**. Das Ensemble und dessen Dirigent zeigen ihre Kunstfertigkeit und barocken Elan nicht nur in der Begleitung der barocken vokalen Zauberfüllhörner, sondern auch eindrücklich mit dem romantisierenden Mandolinenkonzert in G-Dur. Es ist nicht schwierig vorherzusagen, dass dieses Einstandsgeschenk vom Max Cencic an die DECCA ein großer Erfolg wird. So blutvoll und unter die Haut gehend hört man Barockmusik von „Santa Cecilia Bartoli“ einmal abgesehen, allemal nicht alle Tage. Also wer schon alles hat an Barockmusik und statt Esoterik lieber etwas Handfestes liebt, wird hier bestens bedient, zumal sich auch 5 Weltersteinspielungen unter den Titeln finden.

Zwar heißt das Album Rokoko, hat aber nichts mit Mozart'schen Klängen zu tun. Dennoch sind Hasse und Mozart einander 1771 in Mailand begegnet, wo Ruggiero, Hasses letzte Oper und letzte gemeinsame Arbeit mit Metastasio, gleichzeitig mit Ascanio in Alba, einer Oper des 15-jährigen Mozart, aufgeführt wurde. Hasse war selbst ein ausgebildeter Sänger und mit einer der berühmtesten Sopranistinnen der Zeit, Faustina Bordoni, verheiratet. Dass er seinen Sängern virtuose Kapriolen mit schwierigsten Läufen, Intervallsprüngen und Verzierungen abverlangen konnte, liegt auch wohl daran, dass ihm die Creme de la Creme an Opernstars der damaligen Zeit zur Verfügung gestanden ist. Von Alessandro Scarlatti hat Hasse in Neapel gelernt, was Opera Seria bedeutet und wohl auch, wie mediterran lustvoll hochbarockes Musikdrama sein kann. Beim Anhören der CD ist man schier überwältigt von dem luziden Spiel mit der Form, den vielfältigen Variationen der vokalen Geste und der glutvollen Interpretation durch den Mezzo Max Emanuel Cencic und das Ensemble Armonia Atenea. Ob in der Kantilene einer aria di sostenuto oder in den rasanten Melismen einer aria di bravura — Hasse schreibt immer anspruchsvolle, originelle Musik, wobei er die Fähigkeit hatte, sich an viele verschiedene Stimmen anzupassen: von den besten, wie seine eigene Frau Faustina Bordoni, ihre große Rivalin Francesca Cuzzoni, anderen Primadonnen wie Caterina Gabrielli oder Vittoria Tesi, oder großen Kastraten wie Farinelli, Caffarelli, Annibali oder Carestini bis zu begabten Amateuren wie Kaiserin Maria Theresia oder ihren jungen Töchtern Maria Carolina und Maria Antonia. Er schrieb zwei Kantaten für die jungen Erzherzoginnen, die sie mit acht bzw. fünf Jahren zu den Geburtstagen ihrer Eltern im Jahre 1760 sangen. Heute ist wohl Max Emanuel Cencic der denkbar beste Anwalt dieser vergessenen Preziosen und legt damit die Latte hoch für die Zunft der Countertenöre im Jahr 2014.

Cencic, Armonia Atenea und George Petrou werden einige Arien aus ihrem Rokoko-Programm bei drei Konzerten im Januar und Februar 2014 präsentieren, die in Metz, Monte Carlo und Aix-en-Provence stattfinden werden. Weitere Aufführungen wird es später nächstes Jahr in Bordeaux und am Théâtre des Champs Elysées in Paris geben.

Ingober Waltenberger



Les perles

Le récital de Max-Emanuel Cencic, commence l'année en beauté

95 vues ★★★★★

[Acheter Rokoko Hasse opera arias](#)

Entre septembre et novembre 2013 nous avons pu découvrir et apprécier de très beaux albums de contre-ténors : [Franco Fagioli](#), [Philippe Jaroussky](#), [David Hansen](#), [Bejun Metha](#) ! Eh bien **la nouvelle année commence en beauté puisque Max-Emanuel Cencic nous offre une des premières perles de 2014 : [Rokoko](#)**, un récital consacré à [Johann Adolph Hasse](#) (1699-1783), le plus italien des compositeurs allemands. Contemporain de Haendel, Vivaldi, Pergolèse, ami d' [Alessandro Scarlatti](#), il fut élève [Nicola Porpora](#) durant un séjour à Naples. Ce grand compositeur triompha à Venise et à Naples comme à Dresdes et à Vienne grâce à ses 56 opéras et à ses pièces religieuses et instrumentales, durant la seconde moitié du 18e siècle, d'où le titre *Rokoko*, qui n'a rien ici de péjoratif. Les aléas des modes et de l'histoire ont contribué à reléguer dans l'oubli ce compositeur très célèbre et populaire de son vivant. La reconstruction de Dresde dont il fut un des compositeurs emblématiques, l'engouement pour l'opéra baroque et pour les voix de contre-ténor nous permettent depuis peu de redécouvrir Hasse et c'est une très bonne chose.

Dès la première écoute, j'ai le sentiment d'avoir affaire à un album de maturité, à l'œuvre d'un chanteur qui se connaît lui-même et qui connaît sa voix. [Max Emanuel Cencic](#) se définit lui-même comme un mezzo soprano et le timbre rond et velouté qu'il déploie dans cet album en a bien le charme et les caractéristiques. On entendra bien sûr des *arie di bravoura*, pièces de virtuosité(plages 2 et 10 par exemple), comme ce répertoire le prévoit mais aussi **de merveilleux *arie cantabile*, faits de douceur et de profondeur, dans lesquels Cencic nous fait apprécier tous les trésors d'expressivité dont il est capable**. La première plage, extraite de l'oratorio *Il cantico de tre Fanciulli*, est à ce titre remarquable par son intensité dramatique, tout en sobriété.

Hasse débuta lui-même comme chanteur (ténor) et ses airs, qu'ils soient virtuoses ou plus contemplatifs, sont extrêmement bien écrits pour la voix. Les vocalises, qui paraissent peut-être moins spectaculaires que chez certains de ses contemporains, semblent "couler" de manière naturelle, ce qui permet au chanteur de travailler davantage sur l'expression. Cela peut paraître une facilité et ne l'est en fait pas vraiment. **Beaucoup de chanteurs reconnaissent en effet avoir plus de mal à "réussir" des airs présentant moins de difficultés techniques, obligés qu'ils sont de puiser dans d'autres ressources (plus personnelles) pour interpréter la musique**. Cette richesse personnelle, Cencic la possède visiblement. Il sait "habiter" toutes les musiques et de manière différente à chaque fois.

Le chef grec [George Petrou](#) avec qui Cencic a triomphé dans *'Alessandro de Haendel* est ici de nouveau son complice, toujours à la tête de son orchestre, Armonia Atenea. Complices ils le sont en effet : chef et orchestre sont à la fois présents, pleins d'énergie et de légèreté et dans un parfait équilibre avec le soliste. Un charmant concerto pour mandoline nous permet également d'apprécier le raffinement des sonorités de l'orchestre Armonia Atenea. **On mesure dans cette pièce le caractère vraiment italien, voire napolitain de la musique de Hasse, dont le concerto pourrait facilement être pris pour une œuvre de [Pergolèse](#)**.

Comme le dit souvent Max Emanuel Cencic dans ses interviews, on peut entendre maintenant toutes sortes de voix de contre-ténors : soprano, mezzo, coloratures, altos. Un véritable luxe qui permet de redécouvrir des répertoires ou d'écouter différemment certains compositeurs. Cencic est un des grands artisans de cette renaissance et le prouve dans ce magnifique récital. **Un petit joyau baroque pour commencer en beauté cette nouvelle année que je vous souhaite pleine de bonheur et de belles découvertes musicales !**

Bonne nouvelle : [Max Emanuel Cencic sera à la Fnac Montparnasse le 8 février à 16h pour présenter son nouvel album !](#)

[Réservez ici pour un des prochains concerts de Max Emanuel Cencic.](#)

CD. ROKOKO. Arias de Hasse par Max Emanuel Cencic (Decca)



CD. Rokoko : arias de Hasse. Max Emanuel Cencic, contre-ténor (1 cd Decca). Avec *Rokoko*, le contre-ténor croate (né à Zagreb en 1976) fait une entrée fracassante chez Decca. Si Cecilia Bartoli ressuscite depuis peu la suavité haendélienne d'Agostino Steffani, Max Emanuel Cencic et sa voix d'or, au médium d'une richesse harmonique éblouissante dans ce nouveau programme, célèbre la passion dramatique d'un autre contemporain de Haendel, et comme lui, véritable phare musical européen au XVIII^e : Johann Adolf Hasse (1699-1783).

cd " coup de coeur de classiquenews.com "

Rokoko : Hasse ressuscité

Max Emanuel Cencic dévoile le génie lyrique de Hasse



Burney témoin voyageur et mélomane précieux pour la période, n'hésite pas à l'appeler " Apollon ", tout en soulignant ce en quoi le style hautement raffiné, virtuose pourtant jamais décoratif de Hasse, fut l'un des plus estimés de son temps, en particulier par les têtes couronnées de Dresde à Vienne... Mais c'est surtout la sincérité et l'intensité de son écriture qui frappent aujourd'hui.

Révélant plusieurs airs extraits des opéras Arminio, Siroe, Tito Vespasiano (deux airs), Tigrane ou La Spartana generosa) sans omettre le superbe air d'ouverture emprunté à son oratorio "Il Canticode' Tre Fanciulli), le contre-ténor Max Emanuel Cencic ne fait pas que ressusciter un compositeur injustement méconnu aujourd'hui : sa voix flexible et suavement timbrée s'affirme convaincante, d'une fermeté souple et irrésistible dans ce répertoire, dans toute sa plénitude maîtrisée, avec un médium d'une suavité délectable. Récital éblouissant, d'autant plus convaincant que chef et instrumentistes (Armonia Atenea. George Petrou, direction) développent avec le chanteur une superbe complicité expressive et poétique. **Nouveau cd élu coup de coeur de classiquenews.com**

Hasse révélé

D'emblée, c'est un Hasse éclatant et aussi direct qui surprend ici, grâce à son orchestre d'une finesse instrumentale mésestimée (cor, bassons, flûtes...) à laquelle les musiciens apportent un éclairage enthousiasmant.

La voix du soliste saisit par son assurance, tout en explorant plusieurs aspects méconnus du compositeur Saxon : " Notte amica " (canticode' Tre Fanciulli ", page 1) berce par sa tendresse mozartienne, avec outre sa douceur suave, un soupçon de gravité tragique (couleur du basson)... le brio n'empêche pas la profondeur, voilà un cocktail gagnant qui pourrait bien expliquer la réussite de Hasse (comme c'est le cas de son compatriote et prédécesseur Haendel).

Un bon récital sait varier les humeurs et les climats expressifs, soignant les effets stimulants des contrastes ; ainsi le 2 est plus héroïque et pétaradant faisant valoir l'agilité triomphale d'Arminio, le héros unificateur des germains contre les romains...

Le débit vocal assumé par Cencic met en lumière cette coupe napolitaine si spécifique, que maîtrise habilement Hasse, et que reprend aussi la vocalité plus artificielle de Jommelli par exemple.

En maître d'une dramaturgie lyrique équilibrée, Cencic alterne ainsi affects alanguis suspendus (page 3, Siroe : " la sorte mia tiranna " d'une dignité héroïque pleine d'effusion plus introspective) tout en ciselant surtout l'impact émotionnel des arias plus trépidants : ainsi " Opprimete i contumaci " de Tito Vespasiano (page 4) frappe par son allant impétueux d'autant que l'orchestre sert idéalement la cadence à la fois martiale et fruitée d'une partition très caractérisée. Même tempête et même houle véritable, et d'une énergie vivaldienne (mélismes accentués du basson dialoguant avec les cordes frénétiques) dans L'Olimpiade qui suit (page 5) : " Siam navi all'onde "... le flot éruptif est ici défendu avec une hargne instrumentale, une onctuosité vocale jamais prise en défaut.

Ipermestra (page 6), est plus détendue et d'une insouciance quasi absente jusque là dans le programme : l'aria fait valoir la souveraine flexibilité du médium d'une caressante ivresse.

Flexibilité d'une voix contrastée

Après le Concerto pour mandoline (qui repose l'écoute suscitée par la fougue expressive du contre-ténor), la seconde partie du récital est de la même veine : souple, caractérisée, ardente, profonde. Le soliste redouble même de généreuse expressivité dans deux airs sollicitant le souffle et l'agilité, le soutien comme le style : " De'folgori di Giove " d'Il Trionfo di Clelia, page 10) d'une belle nervosité martiale (cors rugissants très mis en avant) : le héros civilisateur, vainqueur d'une arrogance noble et généreuse s'y précise ; comme dans la place suivante (" Se un tenero affetto " de La Spartana Generosa, page 11 donc) : fureur vertigineuse et la belle intensité là encore s'affirment avec une assurance belliqueuse ; l'abattage est d'une rare autorité vocale y compris dans les mélismes et cascades les plus acrobatiques, exigeant surenchère expressive et précision rythmique. Du grand art. Dans le second air extrait d'Il trionfo di Clelia : Dei di Roma : la douceur souveraine se fait plus reconfortante (avec une belle instrumentation comprenant hautbois, flûte et bassons); le registre et l'ambitus -plus central, sont ici idéalement confortables pour la voix de Max Emanuel Cencic, aux couleurs sombres idéalement claires et mordantes.

Pour conclure ce récital en tous points abouti, les musiciens relèvent les défis des deux derniers airs : " Solca il mar " (page 13, extrait d'Il Tigrane), véritable air de bravoure, expression d'une stabilité et d'une assurance inflexible sur l'océan et la houle d'un destin souvent contraire (notez la métaphore, car le texte parle de tempête et de naufrage) : la très belle complicité des instrumentistes (cors nobles et cordes trépidantes) sert la belle progression dynamique dont est capable le contre-ténor.

Enfin en guise de coda et d'adieux, rien ne vaut des accents secs à l'orchestre, ceux d'une coupe frénétique : ardeur expressive, agilité, virtuosité et expressionnisme d'une flamme toute tragique dans Tito Vespasiano, Max Emanuel Cencic se tire avec subtilité de cet air ample ; il passe de l'orage tragique éperdu à la langueur plus implorante, réussissant les passages avec ce moelleux et ce soutien si délectables. Saluons l'artiste, l'interprète, l'instinct du musicien, idéalement au diapason des affects d'un Hasse souvent imprévisible, d'une constante rage dramatique.

Au total, en 8 opéras et 1 oratorio ainsi dévoilés, le programme séduit indiscutablement, soulignant et les dons impressionnants du chanteur, et l'art contrasté et raffiné du saxon Hasse. Bel accomplissement.

Rokoko. Arias de Hasse. Max Emanuel Cencic, contre-ténor. Orchestre Armonia Atenea. George Petrou, direction. 1 cd Decca. Parution : le 20 janvier 2014.

Posté le 02.01.2014 par [Camille De Joyeuse](#)

Mot clés : [Decca](#), [Hasse](#), [Max Emanuel Cencic](#).

[← articles précédents](#) [articles suivants →](#)

De la Lorraine
au Languedoc

A Montpellier, Valérie Chevalier succède à Jean-Paul Scarpitta devenant la première femme portée à la tête d'un Opéra national.

Rien n'est simple à l'Opéra-Orchestre national de Montpellier : c'est donc au terme d'un processus tumultueux que le conseil d'administration a désigné Valérie Chevalier directrice générale à compter du 29 décembre 2013. Elle succède à Jean-Paul Scarpitta, dont les méthodes de management et la politique artistique avaient suscité de fortes oppositions en interne. Cinq candidats avaient été présélectionnés : Alain Surraus (Rennes), Eric Vigie (Lorraine), George Heckel (Darmstadt), Laurent Spielmann, directeur général de l'Opéra national de Lorraine, et Valérie Chevalier, elle aussi issue de la maison nancéenne, dont elle était directrice de l'administration artistique.

Les jeux sont faits

MM. Spielmann et Vigie ont jeté l'éponge avant même d'être auditionnés, le premier invoquant l'impossibilité de mettre en œuvre son projet « au vu des difficultés financières de la structure », le second estimant les jeux faits d'avance, a rapporté la presse locale. Selon *Midi Libre*, le jury a ensuite classé Alain Surraus, directeur d'un Opéra de



Ancienne artiste lyrique, Valérie Chevalier (ci-contre) règnera bientôt sur l'Opéra-Comédie.



Rennes aux finances modestes mais à la politique artistique ingénieuse, en tête des trois candidats restants, devant Valérie Chevalier et George Heckel, dont la maîtrise du français aurait été jugée très insuffisante. Mais voilà qu'Alain Surraus a lui-même retiré sa candidature fin novembre, invoquant comme Laurent Spielmann des moyens en berne. C'est logiquement Valérie Chevalier qui a été nommée, la communauté d'agglomération affirmant que cette décision avait été prise avant le départ d'Alain Surraus – et que ce dernier le savait... Quoi qu'il en soit, la nomination de Valérie Chevalier (quarante-neuf

ans), qui va dans le sens de la volonté de féminisation et de renouvellement des cadres affichée par Aurélie Filippetti, n'a rien d'incongru. Artiste lyrique puis agent artistique, elle a derrière elle dix ans de casting à Nancy, où ses distributions avec des moyens limités lui ont valu du respect dans le métier. Montpellier va lui permettre de passer de l'ombre à la lumière. Mais le contexte est difficile : la maison a été instrumentalisée dans le jeu délétère des rivalités entre édiles de la ville, de

l'agglomération et de la région quelques mois avant les élections municipales, sur fond de changement de statut – l'association devient un établissement public de coopération culturelle (EPC) – et de craintes de baisse de subventions (actuellement quelque 20 millions d'euros dont près de 14 versés par Montpellier Agglo) voire de restructuration du personnel. Le communiqué annonçant la nomination assure qu'un « nouveau projet artistique et culturel » va « pouvoir se mettre en place avec des moyens logistiques exceptionnels et dans un cadre financier et juridique sécurisé ». Bon courage quand même à l'heureuse élue !

Entrée Des Artistes

L'israélien Dan Ettinger deviendra à l'automne 2015 chef d'orchestre de la Philharmonie de Stuttgart à ne pas confondre avec la Staatsorchester Stuttgart, qui joue à l'Opéra de la ville, dont le Generalmusikdirektor est Sylvain Cambreling.

C'est officiel depuis le 10 décembre : le Milanais Riccardo Chailly succèdera à Daniel Barenboim dans la fosse de La Scala, dès le 1^{er} janvier 2015 comme premier chef



invité, et avec le titre de directeur musical à partir de 2017 ; intéressé a déjà fait savoir qu'il souhaitait faire revenir au pupitre les anciens maestri-caligari Claudio Abbado et Riccardo Muti.

Le pianiste hongrois András Schiff a fêté ses soixante ans à Londres et non à Budapest, réaffirmant dans un entretien à la BBC qu'il refusait de retourner dans son pays sous la férule du dirigeant ultraconservateur nationaliste Viktor Orbán.

DIAPASON | 5

actualités tête d'affiche

Max Emanuel Cencic

SON ACTUALITÉ Sur le devant de la scène, il est un des contre-ténors les plus brillants de sa génération. En coulisses, Max Emanuel Cencic dirige Parnassus, une maison de production qui a déjà à son actif l'enregistrement de plusieurs intégrales lyriques.

Pourquoi avoir créé votre propre maison de production ?
Max Emanuel Cencic : Par nécessité ! Au début de ma carrière, je n'intéressais ni les maisons de disques, ni les théâtres, ni les festivals. J'ai souvent fait le rêve que le Metropolitan Opera m'appelait, mais il ne s'est jamais réalisé ! Alors j'ai préféré prendre les choses en main et concevoir mes propres projets. A l'origine, George Lang et moi avons fondé Parnassus pour réaliser mes disques en solo : je remettais un produit fini au label capricieux qui le distribuait. Mon premier récital, une anthologie de six cantates de Scarlatti, s'est vendu à six mille exemplaires, ce qui m'a donné l'envie de monter des opéras. Nous avions un orchestre. Il suffisait de réunir quatre ou cinq chanteurs autour de moi. C'est ainsi qu'a été réalisé *Faramondo* de Handel.

Outre la présence de Philippe Jaroussky dans la distribution, comment avez-vous réussi à convaincre Virgin Classics de le publier ?
M.E.C. : Dans le contexte actuel, le coût de revient d'un enregistrement est si élevé que le label a aussi cette chance d'ajouter à son catalogue un opéra quasiment inédit de

Handel. D'autant plus qu'il apportait le financement grâce à la Radio suisse italienne et Diego Fasolis, qui disposait d'un budget pour ce disque.

L'équation économique ainsi mise en place a-t-elle évolué depuis *Faramondo* ?
M.E.C. : Je suis constamment à la recherche de soutiens, de mécènes, de compagnies qui nous permettent de mener à bien nos projets. La collaboration avec des institutions telles que les Opéras de Lorraine, du Rhin, de Versailles ou Lausanne, le Théâtre des Champs-Élysées, est également primordiale, car la vente de spectacles et de concerts nous garantit la possibilité de réinjecter des fonds dans la production. Ce n'est certes pas la partie la plus agréable de mon métier, mais le succès artistique et l'accueil enthousiaste du public en valent la peine.

Un tel système est-il rentable ?
M.E.C. : Pas pour Parnassus, mais avec des ventes s'élevant à environ quinze mille exemplaires pour *Faramondo* et vingt-cinq mille pour *Artaserse* de Vinci, il l'est certainement pour les maisons de disques. Autrement, pour continuer à produire, il faut collaborer avec nous ?

Après Virgin (devenu Erato), vos disques paraissent désormais sous étiquette Decca...
M.E.C. : La production n'a pas été facile, étant très proche d'Alain Lanceron qui dirige Erato. Mais puisque je travaille souvent en France, il était naturel que

je rejoigne Universal, filiale d'une société française, plutôt que de rester chez Warner, une compagnie américaine détenue par un Russe !

S'agissant des productions scéniques, inaugurées à l'Opéra national du Rhin avec *Farnace*, vous faut-il composer avec l'ego des directeurs d'opéras, souvent peu enclins à se laisser dicter des choix de distributions ?
M.E.C. : Si certains nous font part de leurs préférences, voire les imposent, d'autres nous laissent carte blanche. Il est heureux qu'en France les institutions culturelles jugent les artistes à la qualité de leur travail, et non selon leurs origines, leur couleur politique ou leur orientation sexuelle. C'est grâce à cette ouverture d'esprit que nos projets peuvent aboutir. Car moi seul, je ne suis rien, ne possédant ni label discographique, ni théâtre, ni gros sponsor.

Il reste que la version scénique d'*Artaserse* de Vinci aurait pu ne jamais voir le jour si l'Opéra national de Lorraine n'avait pas fait le choix de l'assumer seul, après le reprotrait des autres coproducteurs...
M.E.C. : Tous ceux qui se sont retirés à la dernière minute l'ont certainement regretté. L'énorme succès de ce spectacle était bien mérité. Il n'a pas facilité pour autant la réalisation d'*Messandro* de Handel : le Megaron d'Athènes nous a mis dans une situation extrêmement délicate, en annulant sa participation

BIO EXPRESS

Né en 1976 à Zagreb, il est membre des Petits Chanteurs de vienne. Devenu contre-ténor, il fonde Parnassus Arts Productions en 1999. Après quatre disques chez Erato, il publie chez Virgin Classics une anthologie d'airs de Bossini, le chœur La Sposa dans *Il Sant'Antonio* de Landi dirigé par William Christie, aux côtés de sept autres contre-ténors. Grave les rôles-ténors de *Faramondo* de Handel et *Farnace* de Vinci, qu'il reprend à la Scala, à l'Opéra de Mandelbaum dans *Artaserse* de Vinci. En 2013, son enregistrement d'*Alessandro* de Handel remporte un Diapason d'Or de l'année.

14 | DIAPASON



" J'ai souvent fait le rêve que le Metropolitan Opera m'appelait, mais il ne s'est jamais réalisé ! "

six mois avant la première. Le chef George Petrou et son équipe ont finalement réussi à obtenir de l'argent d'un fonds européen, et nous avons pu monter ce spectacle avec deux cent mille euros, avant de réaliser l'enregistrement pour Decca. Certains ont millions que dépensent certaines maisons dans des mises en scène souvent ratées, j'ai parfois le sentiment d'une grande injustice.

Quelles parts prenez-vous dans le descriptif artistique ? Comment avez-vous par exemple découvert *Artaserse* de Leonardo Vinci ?
M.E.C. : L'expérience de *Sant'Antonio* de Landi avec William Christie et Alessio Hinder ont été passionnantes et ont inspiré, je me suis appuyant tout le répertoire lyrique en travesti du XVIII^e siècle, qui constitue une sorte d'histoire cachée de Rome. 01 l'Eglise

prônait un certain idéal de moralité, notamment vis-à-vis de la sexualité. L'exclusion des femmes de la scène, soi-disant pour préserver les Etats du Pape de la prostitution, a conduit le genre sur la voie de l'ambiguïté homo-érotique en créant une forme d'art « hermaphrodite ». Mais l'opéra baroque ne peut être appréhendé selon l'idéal victorien sur lequel est encore fondée notre perception du masculin et du féminin. La notion de sexe était flottante : des hommes chantaient des rôles de femmes, et inversement. Grâce aux représentations d'*Artaserse*, j'ose espérer que le public a bien compris cette liberté.

Parnassus est aussi une agence artistique qui a la particularité d'être spécialisée dans les contre-ténors. Ne craignez-vous pas les rivalités, notamment avec Franco Fagioli,

dont l'astre a subitement percé en partie grâce à vous ?
M.E.C. : Il chante des rôles auxquels je ne pourrais jamais prétendre ! Ce métier demande beaucoup d'investissement pour recevoir la sympathie, l'amour du public. A quoi bon être jaloux de dons que je n'ai pas reçus. C'est un problème qui il faut résoudre avec un psychanalyste !

Vous occupez à la fois la position d'employeur et de partenaire des artistes avec qui vous travaillez. Est-elle parfois inconfortable ?
M.E.C. : Peut-être est-ce un peu étrange, mais il me semble que ceux qui ont collaboré avec moi n'ont pas eu de mauvaise expérience. L'ambiance est très collégiale. Pour avoir été dirigé par des chefs et des metteurs en scène à tendances tyranniques, je n'ai ni l'envie ni l'énergie de tenter le diable pendant une production. Je respecte beaucoup les artistes que j'engage. Quel intérêt aurais-je à leur ôter l'envie de travailler avec moi ?
Mehdi Mahdavi

DIAPASON | 15

NOUVEAUTÉ



Johann Adolph Hasse
1699-1783
« Rokoko », Airs d'opéras.
Concerto pour mandoline.
Max Emanuel Cencic (contre-ténor),
Theodoros Kitson (mandoline),
Armonia Ateena, George Petrou.
Decca 4786418. © 2013. TT : 1h 04.
Technique : 4/5
Prise de son soignée. Bonne lisibilité.
Mais l'honnêteté est assez artificielle,
la voix solo mise en avant.

Aimez-vous Hasse ? Nonobstant l'éclectisme, la discographie est resumée dans l'opus *seria*, continue de négliger celui que

castrat et pédagogue Mancini appelait « l'auteur suprême ». Le continent de ses nombreux opéras (Naples, Dresde, Vienne) offre un moment de l'esprit et du « sentiment » des Lumières. Hasse ne mit pas seulement en musique à peu près tous les livres de Métastase (et souvent plusieurs fois chacun) : il incarna avec le poète une sorte de couple génémilaire, tutélaire d'un style que Charles Burney résumera par une formule française, le « grand simple ». Hasse excelle à « exprimer avec clarté et justesse des choses élégantes, tendres et gracieuses », aux antipodes des « débordements furieux » de Gluck. Non que Hasse ignore la véhémence ou la tension, mais chez lui règne une économie rare des lignes longues et de l'accent, des fausses beautés. Là tout n'est qu'ordre et beauté, grâces nobles, mépris magnifique du fracas. A cette éminente dignité du

rocco, Max Emanuel Cencic et George Petrou rendent un hommage qui devrait faire date. Contrairement au disque Handel de Cencic et Fasolis (cf. n° 579), la poésie et la tendresse ne sont jamais sacrifiées à une frénésie d'action. Les coloris si chaleureux de cette voix égale et assise, ici comme patinée, sont régis par un sentiment plastique de la phrase. Celui-ci fait méditation dès « *Notte amica* », longue méditation pénétrante sur un orchestre velouté, onduoyant, discrettement inquisite : voilà bien le grand Hasse, comme vous l'entendez dans un feu tempéré en guirlandes distinguées (*La Spartana generosa*, *Tigrane*) ou, plus galamment, dans la délicatesse de l'air d'*Ipermestra*, auquel fait écho, en intermède, les délices mesurées d'un concerto pour mandoline. Entre le chanteur et l'orchestre s'affirme une maîtrise partagée du caractère de la

Plaque 3 de notre CD

musique. Les airs emportés se gardent de toute hystérie (*« Cadmo ma qual si mira »*), tout respire la plénitude, l'autorité, l'intelligence des formes. En héros de Métastase, Cencic n'a pas son pareil pour allier la délicatesse et le déchirement (*Siroe*), l'étoffe et le mouvement : la pertinence de son Sesto éclipe une Philippe Jaroussky pusillanime (*« Vo disperato a morte »*) ; de même « *Dei di Roma* » fait goûter ici une tendresse autrement suave et souple qu'avec Bejun Mehta et René Jacobs (cf. n° 620). Peu importent alors une diction quelconque confuse et des figures qu'on aimerait plus soignées (l'expérience de Consuelo chez George Sand : elle « trouvait Hasse magnifique, et son âme sentait bien plus de développement dans ces chants si tendres et si passionnés ».
Jean-Philippe Grossperrin

Arthur Foote
1853-1937
« Louvre pour piano »,
Kirsten Johnson (piano).
Decca D63442 (3 CD). © 2012.
TT : 3h 40'. Note en anglais.
Technique : 3/5

Membre du groupe de compositeurs américains connus sous le nom de « Six de Boston », avec notamment Amy Beach, Arthur Foote apparaît dans un premier tempo comme un épigone de Chopin. Ses cinq pièces op. 61 renferment quelques réussites, dont un *Prélude* et un *Nocturne* d'une belle fraîcheur d'inspiration, et une virulente *Poète Valse* pour la main gauche. Plus tard, autour de 1900, plane la gigantesque ombre de Brahms – accordant-massifs, densification de l'écriture – comme dans le cinquième des *Poèmes* d'après Omar Khayyam. Resté à l'écart des avantages, et forme exclusivement dans son pays d'origine. Foote semble méconnaître les apports de Debussy (mais peut-être

pas de Fauré, en témoignent son *Chant de mai*, Schönberg ou Bartok. On sent chez Kirsten Johnson un amour sincère pour ce répertoire « de peu », voire même de rien du tout (il faut une certaine abnégation pour enfler les *Études* op. 27, plates et rébarbatives, puis les vingt *Préludes*, minuscules exercices rudimentaires). Si son jeu manque de bris, l'Américaine sait bien attirer l'attention dans les pièces les plus intéressantes : *Inesita*, dosage des accents (Mazurka op. 31, respect du legato possible plusieurs fois prescrit par le compositeur, sensibilité (Sérénade et l'Humoresque op. 18). Une anthologie aurait largement suffi à satisfaire notre curiosité.
Bertrand Boissard

Friedrich Gernsheim
1839-1916
« Symphonies n° 1 et 3 »,
Philharmonisches Staatsorchester
Münch, Hermann Bäumer.
CPO 777582. © 2012. TT : 1h 18.
Notice en allemand et anglais.
Technique : 4/5

Enfant prodige – y compris en matière de composition – Friedrich Gernsheim étudia le violon auprès de Ferdinand

David et le piano avec Moscheles (à Leipzig, donc), avant d'achever sa formation à Paris. On préférera ses pages chambristes à ses symphonies, trop peu originales (malgré le projet narratif de la troisième, basée sur quatre épisodes de l'histoire du peuple d'Israël). Car ce n'est rien de dire que ce second couteau colle, en l'occurrence, ses modèles de trop près. Mendelssohn et Schumann, bien sûr, mais pas seulement. Le *Larghetto* de la *Symphonie n° 1* (1875) paie un très lourd tribut au mouvement lent de la 9^e de Beethoven, et le hautbois qui ouvre le *Molto adagio* de la *Symphonie n° 3* (1888) paraît directement issu du concerto pour violon de Brahms (1879).

Notre curiosité s'épuise vite au contact d'une musique à l'air de déjà-vu, même si fortchambre magenta, dirigé avec conviction par Hermann Bäumer, montre autant de savoir-faire que de engagement. Quelle nécessité de deviner ces œuvres après la correcte gravure de Siegfried Köhler (Arte Nova) ? Nicolas Derry

George Frideric Handel
1685-1759
« Orlando »,
Owen Willets (Orlando), Karina Gauvin (Angélica), Amanda Forsythe (Dorinda), Alyson McHardy (Medora), Nathan Berg (Orchestra), Pacific Baroque Orchestra, Alexander Weimann

Annus ACD 22678 (3 CD)
© 2012. TT : 2h 38.
Technique : 3/5

Depuis un siècle, l'académie se penche sur le cas Orlando : opéra chevaleresque ? anti-héroïque ? magique ? Le chef baroque Alexander McHardy répond : pastorale. Ces musettes, ces sicilienne, ces « Verdi allori », ces « Verdi piante », cette bergère amoureuse, ce long chemin initiatique à travers les bois, ce songe d'un matin d'amour amoureux impossibles, de visions délirantes, de sommeil réparateur et de sagesse éternelle doit peu au genre seria. C'est le triomphe de la nature. Ainsi l'entend notre compagnie à majorité dans le cadre de Festival de Vancouver. Harmonies et rythmes contemplent sans agir. On s'observe avec tendresse, se parle avec mesure. Le délicieux contre-ténor britannique Owen Willets a la couleur (sonbre), le registre (grave), la loyauté du chevalier Roland, en aucun cas sa passion ni sa rage – la scène de la rival presque inaperçue. Son rival heureux Medoro trouve dans le mezzo Alyson McHardy une interprète idéale par la

klassische Musik/Oberstufe/Österreich/Interview

Counterstar Cencic: "Ich liefere den Leuten die Show, die sie wollen"

Utl.: Wiener Sänger hat Arien des deutschen Komponisten Hasse eingespielt - "Hasse kann nicht jeder singen" - "Leute sollen in die Oper gehen, um Sänger anzuhören, nicht anzuschauen" =

Wien (APA) - Der 37-jährige Max Emanuel Cencic ist derzeit wohl der erfolgreichste österreichische Countertenor (Dass er in Zagreb geboren wurde und erst als Knabe nach Wien kam, lassen wir mal unter den Tisch fallen): Er produziert eine CD nach der anderen und ist unter anderen auch auf "Artaserse" von Leonardo Vinci vertreten, die derzeit für zwei Grammys nominiert ist.

Nun hat der Sänger sich Johann Adolph Hasse (1699-1783) vorgenommen, jenen deutschen Komponisten, der trotz großer Erfolge zu Lebzeiten in Folge für 200 Jahre in der Versenkung verschwunden ist, in den vergangenen Jahren aber eine Renaissance erlebt. Mit "Rokoko" haben sich Cencic und das Orchester Armonia Atenea unter George Petrou vornehmlich schnelle Bravourarien des Meisters herausgesucht und mit mitreißender Verve interpretiert.

Anlässlich der Veröffentlichung von "Rokoko" sprach die APA mit Cencic über seine Skepsis gegenüber Models und Konservatismus auf der Bühne und seine Freude darüber, wenn seine CDs im Fitnessstudio laufen.

APA: Johann Adolph Hasse war noch vor zehn Jahren einzig Spezialisten bekannt, erlebt aber mittlerweile eine Renaissance. Warum war er weg vom Fenster und ist nun wieder en vogue?

Max Emanuel Cencic: Hasse ist der wichtigste deutsche Komponist des 18. Jahrhunderts, von dem es keine Gesamtausgabe gibt - das ist der einzige Grund, weshalb er in Vergessenheit geraten ist. Auf Händel, Telemann oder Bach kann man sehr leicht und einfach zurückgreifen. Bei Hasse liegt das ganze Werk auf mehrere Bibliotheken verstreut, weshalb man quasi Musikarchäologie betreibt, wenn man sich mit ihm beschäftigt. Aber der Barock rückt wieder mehr ins Zentrum und das ist dann wie bei einer Zwiebel. Die ersten Schichten sind entdeckt - und viele Händel-Werke sind gleichsam schon Standardrepertoire. Und nun kommt man an Hasse über kurz oder lang nicht vorbei.

APA: Hasse gilt als sehr sängerfreundlicher Komponist. Empfinden Sie das auch so?

Cencic: Ja, aber er hat auch für sehr virtuose Sänger komponiert. Hasse kann nicht jeder singen. Händel schon eher. Aber bei Hasse gibt es Rollen, die bis hoch zu D3 gehen - die Sopranistin, die das kann, müssen sie erst mal finden. Und Hasse ist anstrengend mit seinen langen Arien. Trotzdem werde ich im Sommer "Siroe" von ihm einspielen - als erste Gesamtaufnahme überhaupt.

APA: Wenn Sie wie bei "Rokoko" ein Arienpotpourri zusammenstellen: Was sind Ihre Auswahlkriterien?

Cencic: Wenn ich eine Solo-CD aufnehme, muss das immer etwas sehr Persönliches sein. Eine Arie muss mich einfach packen. Mir geht es hauptsächlich darum, dass die CD nicht langweilig ist. Ich finde es super, wenn Leute zu mir kommen und sagen: Ich höre Ihre CD im Fitnessstudio beim Laufen. Nichts wäre schlimmer, als wenn sie sagen würden: Die ist so entspannend, dabei kann ich gut schlafen!

APA: Sie sind auf Ihren Covern stets als Paradiesvogel zu sehen. Hat sich das Fach des Counters mittlerweile so etabliert, dass man weg von der überbetonten Seriosität auch wieder in den Glamour gehen kann?

Cencic: Die Zeit verlangt das - das Marketing hat sich in die Kultur eingeschlichen. Jetzt müssen die Sänger wie Models aussehen. Ich bin davon nicht begeistert. Die Leute sollen in die Oper gehen, um sich Sänger anzuhören, nicht anzuschauen. Es darf nicht nur um die Verpackung gehen. Ich nehme die Dinge aber gerne ein bisschen auf die Schippe. Meine CD-Cover sehe ich deshalb als Parodie mit einem gewissen Augenzwinkern, in dem ich den Leuten aber die Show liefere, die sie wollen. Aber heute sind die Geschmäcker sehr unterschiedlich. Die einen wollen ein Model auf der Bühne, die anderen lieber eine fette Tonne, die aber Wagner so singt, dass einem das Herz schmilzt. Diese Offenheit ist ja auch gut, sonst verfahren wir uns in einem Konservatismus, und den haben wir im normalen Leben schon genug. Das wollen wir doch nicht auch noch auf der Opernbühne!

(Das Gespräch führte Martin Fichter-Wöß/APA)

11 February 2014

CD REVIEW: ROKOKO – Opera Arias by Johann Adolf Hasse (Max Emanuel Cencic, countertenor; DECCA 478 6418)

JOHANN ADOLF HASSE (1699 – 1783): *Rokoko* – Arias from *Arminio*; *Il cantico de' tre fanciulli*; *Ipermestra*; *L'Olimpiade*; *Siroe, re di Persia*; *La spartana generosa*; *Tigrane*; *Tito Vespasiano*; *Il trionfo di Clelia*; Mandolin Concerto in G major; [Max Emanuel Cencic](#), countertenor; Theodoros Kitsos, mandolin; Armonia Atenea; George Petrou [Recorded in Dimitris Mitropoulos Hall of the Megaron, Athens, Greece, 5 – 14 July 2013; DECCA 478 6418; 1CD, 64:25; Available from [Amazon](#) (USA release date – 11 March), [fnac](#), [ipc](#), [Presto Classical](#) (UK release date – 24 February), and major music retailers]

The global Classical Music community faces extraordinary challenges in the new millennium. Blame economics, blame disinterest, blame the disintegration of Arts education, blame aging populations, or blame the frequently-discussed struggles of today's artists to connect with audiences in this age of minuscule attention spans and technological pursuit of quicker-than-instant gratification: it cannot be denied that the survival of the Performing Arts depends upon innovation, an important aspect of which must be a renewed focus on quality. No less than cinema, theatre, or the visual arts, what Classical Music and Opera need are stars not of hype but of genuine expertise. Enter countertenor Max Emanuel Cencic. Born in Croatia, he was a celebrated soloist with the legendary Wiener Sängerknaben, an unexpectedly mature artist even before he started to shave. So noble were his tone and phrasing that his unsurpassed First Boy in Sir Georg Solti's second DECCA studio recording of Mozart's *Die Zauberflöte* seemed more like Pamina's younger brother than a genial lad with good advice. After a period as a successful male soprano, Mr. Cencic applied himself not to restructuring but to fully understanding his voice, and his first performances as a countertenor announced the arrival of a newly-reinvigorated artist of wondrous promise. His singing of the long-suffering Sposa in Stefano Landi's *Il Sant'Alessio* with Les Arts Florissants revealed the depths of dolorous expression of which Mr. Cencic is capable, and his embodiment—for it was not merely singing—of Orlofsky in *Die Fledermaus* in Lausanne sparkled with boundless energy and good humor. Every new recording has opened unforeseen avenues of artistic exploration with repertoire extending from Vinci and Vivaldi to Caldara and Rossini. *Rokoko*, the first fruit of a blossoming relationship with DECCA, paves yet another new highway along which Mr. Cencic's gifts provide glowing vistas of eleven of Johann Adolf Hasse's most distinguished arias, seven of which are here recorded for the first time. The facility with which Mr. Cencic permeates even a studio recording with visceral intensity is apparent from his first note on this disc. For Mr. Cencic, none of the conventional limitations of a countertenor voice apply: it seems that he could sing anything credibly, but the music of Hasse inspires him to a display of tremendous artistry. In short, *Rokoko* is the work of a star.

Though Hasse's music continues to fight to gain a foothold in the 21st Century despite the advocacy of a handful of today's best singers, the composer was acclaimed by his contemporaries as one of the most important artists of the 18th Century. The greatest singers of his time clamored to lend their talents to the premières of his operas and carried in their mobile arsenals of 'insertion arias' the expertly-tailored music that Hasse composed for them. Though she is now remembered primarily for her association with Händel and her rivalry with Francesca Cuzzoni, it was in the music of Hasse, her husband, that Faustina Bordoni conquered Europe. Among the operas represented on *Rokoko*, the presence of the celebrated *castrato* Caffarelli looms large, the singer—commonly cited as one of the finest of his time—having created rôles in *Ipermestra*, *Siroe*, *Tigrane*, *Tito Vespasiano* (Hasse's 1738 reworking of his 1735 *La clemenza di Tito*), and *Il trionfo di Clelia*. It is impossible to know how Caffarelli sounded, of course, but his work both in opera houses and recording studios has demonstrated that Mr. Cencic is as sophisticated and vocally imposing a modern interpreter of music composed for Caffarelli and his *castrato* colleagues as could be imagined. In virtually all of his endeavors on disc, Mr. Cencic has enjoyed the collaboration of equally stylish musicians, never more so than in the contributions of Armonia Atenea and George Petrou to *Rokoko*. Like the more familiar music of his contemporaries Händel and Vivaldi, Hasse's operas make arduous demands on the instrumentalists, both in ensemble and in *obbligati*, and in every aria on this disc the Armonia Atenea players disclose comfort with Hasse's idiom and unflappable virtuosity that place them among the finest practitioners of historically-informed performance values. Boasting an unobtrusively ingenious realization of the *continuo*, Armonia Atenea and Maestro Petrou support Mr. Cencic magnificently, probing every detail of Hasse's orchestrations for creative ways to not merely accompany but to cooperate with the singer. With mandolin player Theodoros Kitsos, Armonia Atenea and Maestro Petrou give a chic account of Hasse's Mandolin Concerto in G major, a work that owes as much to the influence of Händel's Organ Concerti as to Vivaldi's music for mandolin.

Interestingly in what is billed as a recital of opera arias, *Rokoko*'s opening track is 'Notte amica, oblio de' mali,' an aria for Misaele (most familiar in his Chaldean form, Meshach) from Hasse's 1734 Dresden oratorio *Il cantico de' tre fanciulli*, a setting of the Biblical story of the fiery furnace. In the oratorio, the rapt religious fervor of this aria has a significant impact on the theretofore-pagan Nebuchadnezzar, and Mr. Cencic's singing of the piece cannot fail to make a similar impact on the listener. Mr. Cencic's ability to sustain long-breathed lyrical lines is superior to similar capacities among even the most gifted of his countertenor colleagues, and the diaphanous focus of Mr. Cencic's tone is exceptional. Respecting the subtlety of the text, Mr. Cencic's ornamentation is restrained but evocative.

Sesto's arias 'Opprimete i contumaci' and 'Vo disperato a morte' from *Tito Vespasiano* are splendidly pulse-quickening, the first a *bravura* showpiece with pyrotechnics deployed across a wide range and the second a darkly dramatic piece reminiscent of Vivaldi's best vengeance arias. Both arias require prodigious technical aptitude, which Mr. Cencic supplies unflappably, but the finest quality of his singing in these arias—and in the *coloratura* passages in all of the arias on *Rokoko*—is his skill for allying his clean execution of divisions and rhythmic crispness with the nobility of his interpretations of music and text. This is also powerfully evident in 'La sorte mia tiranna' from *Siroe, re di Persia*, in which the slower pace allows Mr. Cencic room for even greater imagination. The control of his *mezza voce* singing is incomparable, and the vigor with which he attacks the aria's B section contrasts dazzlingly with the emotional intensity of his voicing of the A section. 'Cadrò ma qual si mira' from *Arminio*, its flurries of roulades cresting in Mr. Cencic's robust upper register, is an awe-inspiring number with braying brass, and the singer's embellishments of the *da capo* soar above the staff. Stylishness is furthered in the cadenza, where Mr. Cencic's indulgence in good-natured showmanship remains within the boundaries of good taste.

'Siam navi all'onde argenti' from *L'Olimpiade* is sung with fulsome panache, the stylistically questionable decision to end the aria with an interpolated top note justified by the flair with which the tone is managed. The repetitions of 'Deh, perdona' in the lovely 'Ma rendi pur contento' from *Ipermestra* require the uncommon lung capacity for which many *castrati* were renowned, and Hasse casts an alluring spell in the aria's B section with some unusual harmonies. The depths of Mr. Cencic's vocal artistry are plumbed with beautiful dominance of the requisite breath control and deployment of deftly-maneuvered trills. 'De' folgori di Giove' from *Il trionfo di Clelia* is another barnstorming *bravura* number, but one in which Hasse fused word-setting typical of Baroque models with a gallant style that prefigures Mozart's early operas. The brightness of Mr. Cencic's vowels at the top of his range is very effective, increasing the distinctive allure of his smoky lower register. Both in the B section's cadenza and in his ornamentation of the second statement of the A section, Mr. Cencic produces a string of terrific high notes. 'Dei di Roma, ah, perdonate,' also from *Il trionfo di Clelia*, inhabits the same heady atmosphere populated by Idamante in Mozart's *Idomeneo*, and in this aria, too, the singer wields an intoxicating spectrum of dynamics and heart-stopping sustained tones on high. 'Se un tenero affetto' from *La spartana generosa* is built around ascending cascades of *coloratura* that are delivered with breathtaking ease by Mr. Cencic. 'Solca il mar e nel periglio' from *Tigrane*, a *simile* aria as cleverly devised as any in Baroque opera, receives from Mr. Cencic a performance in which the tumultuous disquiet of the sea is conveyed in immaculately-phrased *coloratura*, the piquant edge on the voice clutching the music from the first note and not letting go until every passion has been wrung from the text.

So many recordings of rediscovered music have a disenfranchising air of academia even when they preserve indisputably accomplished performances. Max Emanuel Cencic is an artist who does not differentiate between the theatre and the recording studio, his singing in the former as animated and heartfelt as in the latter. *Rokoko* brims with excitement from beginning to end, the pensive arias approached as fervidly as the more obviously impressive *coloratura* numbers. Where this singer towers over most interpreters of this repertory is in his uncanny ability to create even in performances of arias removed from their contexts microcosms of palpable sensitivity. His delight in the sheer act of singing and the throbbing of his heart as timeless emotions rush to the surface of the music can be heard in the seamless transitions between light and shade in his vocalism. For listeners reared on the Isolde of Flagstad, the Brünnhilde of Nilsson, the Norma of Callas, and the Lucia of Sutherland, the countertenor voice may always be an acquired taste. Max Emanuel Cencic is a singer whom these great artists of the past would undoubtedly recognize as a peer, and *Rokoko* is a disc that should silence any skepticism about Hasse and the integrity of his compositional style. It is also a disc drenched in the genius of a legitimate star.

Posted by [Joseph Newsome](#) at [22:55](#)

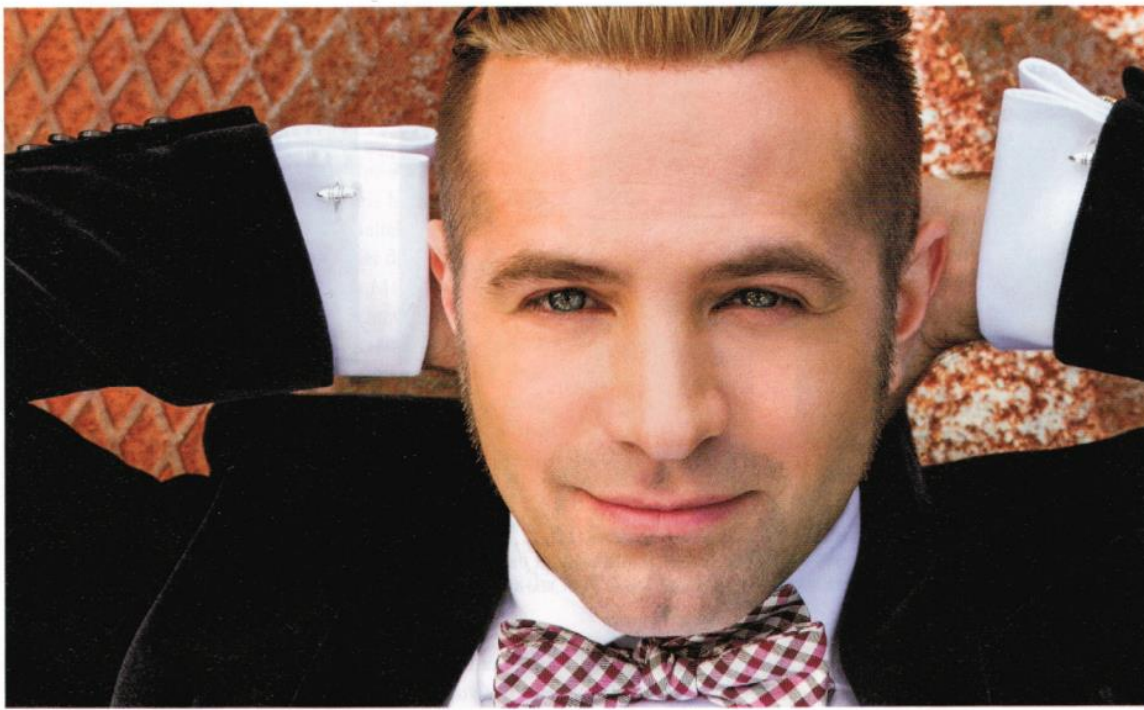


Foto: Julian Laiding/PR

Koloratur und Konvention

„Rokoko“ heißt das neue Recital von **Max Emanuel Cencic**, gewidmet ist es dem Komponisten Johann Adolph Hasse. Nach einem Konzert in der Kölner Philharmonie sprach der Countertenor mit Björn Woll über eine Epoche, die es in der Musik gar nicht gibt, und eine mögliche Hasse-Renaissance.

Herr Cencic, vor einiger Zeit hat Ihr Countertenor-Kollege Valer Sabadus sein „Hasse reloaded“-Album veröffentlicht, kürzlich erschien die Serenata „Marc'Antonio e Cleopatra“ in einer Einspielung von Claudio Osele. Stehen wir am Beginn einer Hasse-Renaissance?

Die Barockliteratur ist sehr umfangreich, in dieser Zeit der Operngeschichte ist einfach wahnsinnig viel passiert. Hasse nimmt darin eine besondere Stellung ein, er ist der wichtigste Komponist zwischen Händel und Gluck. Daher war es logisch, dass man sich irgendwann auch ihm zuwenden musste und dass zunehmend mehr Interesse an diesem Komponisten besteht.

Was macht seine besondere Stellung aus?

Er steht mit einem Fuß im Barock und mit einem in der Klassik. Dabei ist Hasse jemand, der stark in der Opera seria verharrt. Er ist also kein Opernreformer wie Gluck, sondern er ist jemand, der zeit seines Lebens felsenfest an die Opera seria glaubte, der mit ihr aufstieg, aber auch mit ihr unterging. Hasse hat seine letzte Oper „Ruggiero“, die auch seine letzte Zusammenarbeit mit dem Librettisten Metastasio markiert, während der Festlichkeiten zur Vermählung des Erzherzogs von Österreich in Mailand aufgeführt, wo der 15-jährige Mo-

zart auch seinen „Ascanio in Alba“ präsentiert hat. Dort hörte Hasse Mozart zum ersten Mal und sagte: „Dieser Junge wird uns alle eines Tages einmal vergessen machen!“ Es ist fast symbolisch, dass Hasses Karriere mit dieser Oper endete: mit seiner letzten Kollaboration mit Metastasio und mit einer Oper des jungen Mozart. Das markiert sehr klar seine Karriere, die sich im Zeitalter des Rokoko abspielte.

Diese Epochenbezeichnung kennt die Musik allerdings nicht, hier spricht man von Spätbarock, Frühklassik oder dem galanten Stil.

Das ist schade, denn es zeigt eigentlich, dass wir die Stilrichtungen in der Barockmusik viel zu wenig diversifizieren. Für den einen ist Barockmusik Monteverdi, für den anderen Händel – aber da liegen Welten dazwischen. Daher finde ich es nicht verkehrt, dass man die Epoche eines Hasse, eines Johann Christian Bach oder eines Jommelli als Rokoko bezeichnet.

Worüber definiert sich das musikalische Rokoko?

Man hat in der Zeit alles sehr gerne in Dur geschrieben. Das kann ein bisschen eintönig sein, weil man es vermieden hat, Moll-Tonarten zu verwenden, die bei Händel und anderen

Komponisten des beginnenden 18. Jahrhunderts ständig vorkommen. Ebenfalls typisch für diese Musik ist, dass sie einen großen Unterhaltungswert besitzt: Die Komponisten verwenden gerne Koloraturen und vokal schwierige Passagen, bei denen man technisch wirklich sattelfest sein muss, um die Musik zum Brillieren zu bringen. Da merkt man, wie sehr diese Musik auch dem Sängerkult frönt. Der dritte Punkt ist die Behandlung der Geschichte: Es ist der Höhepunkt von Metastasios Karriere, es gibt kaum einen Komponisten des Rokoko, der ihn nicht vertont hat. Das heißt, man beschäftigt sich mit aufklärerischen Ideen, mit Ideen von Treue, Verrat, Politik, auch der Frage der Sinnhaftigkeit gesellschaftlicher Formen und Umgänge.

Was reizte die Komponisten der Zeit so sehr an Metastasio, der in der Musikgeschichte auch kritisch gesehen wurde?

Wer behauptet, dass Metastasio ein reiner Grundgesamtheit gewesen sei, wird ihm nicht gerecht. Er hat im Grunde genommen eine sehr clevere Sache gemacht: Er hat die christlichen Grundsätze der Moral mit den Grundsätzen der Moral aus Sicht der Philosophie vermischt und dann aktuelle politische Themen behandelt. Teilweise waren das sehr revolutionäre Stoffe wie zum Beispiel in „Ezio“. Darin behandelt er die Frage, wie weit ein absoluter Herrscher

„Man muss technisch sattelfest sein, um die Musik zum Brillieren zu bringen“

Warum hat Hasse so sehr an der Opera seria festgehalten?

Die Formen der Opera seria war für die Menschen damals der Ausdruck des perfekten Musiktheaters. Hasse stellte sich also gar nicht die Frage, was er verändern könnte, sondern für ihn war

die Opera seria die Wahrheit. Er war kein Querdenker wie Gluck. Zudem hat es fast 40 Jahre gedauert, bis man von einer reformierten Oper sprechen konnte, und selbst dann war sie für eine gewisse Zeit in den Keller gefallen. Nehmen Sie zum Beispiel Cherubini: Mit ihm ist eigentlich die italienische Oper im ausgehenden 18. Jahrhundert zu Grabe getragen worden. Mit Cherubini kennt man schwindende Besucherzahlen und schließende Theater in Italien. Die Reformoper war bis zu einem gewissen Punkt also das Ende der italienischen Oper. Die Werke haben sich entwickelt zu endlosen Accompanati, bei denen die Leute vor Langeweile gestorben sind. Erst Rossini hauchte der italienischen Oper wieder neues Leben ein, indem er auf das Altbekannte zurückgriff, nämlich die barocke Opera seria. Auf deren Grundlage, dem Wechsel von Rezitativ und Arie, reanimierte er die italienische Oper, auch wenn er natürlich neue Stoffe vertonte und damit einen romantischen Aspekt hineinbrachte – auch musikalisch gesehen.

Reingehört

Für sein Decca-Debüt hat sich Max Emanuel Cencic Arien von Johann Adolph Hasse ausgesucht, darunter sieben Weltersteinspielungen. Ebenso breit wie die Ausdruckspalette des Komponisten ist das vokale Spektrum des Countertenors: von auffahrender Virtuosität bis zu einem verschatteten Expressivo-Gesang. Atemberaubend ist nicht nur die Perfektion, mit der ihm die Koloraturen aus dem Mund perlen, sondern auch die tief empfundene Emotionalität besonders der elegischen Stücke. Die CD ist ein Beweis für die Meisterschaft Hasses und die eines der besten Countertenöre unserer Zeit – farbig begleitet vom Ensemble Armonia Atena.

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Rokoko: Arien von Johann Adolph Hasse; Max Emanuel Cencic, Armonia Atena, George Petrou (2013); Decca/Universal CD 0028947864189 (64')



Kommen wir zurück zu Hasse: Er war verheiratet mit Faustina Bordoni, einer berühmten Händel-Interpreten, und hat für die berühmten Kastraten seiner Zeit geschrieben wie beispielsweise Farinelli. Zeigt sich diese genaue Kenntnis der Sängerstimme in seinen Werken?

Jeder Komponist der damaligen Zeit musste das Metier beherrschen, für Sänger so zu komponieren, wie ein Schneider ein maßgeschneidertes Kostüm anfertigt. Und Hasse war ein Meister darin: Wir können davon ausgehen, dass er die Stücke seinen Sängern exakt in die Kehle geschrieben hat. Wenn man selbst als Sänger so etwas nachsingt, kann man eigentlich nur versuchen, diesen Anforderungen so gerecht wie möglich zu werden.

Wenn man selbst als Sänger so etwas nachsingt, kann man eigentlich nur versuchen, diesen Anforderungen so gerecht wie möglich zu werden.

Worin liegt die Herausforderung bei Hasse für heutige Sänger?

Man muss schon viel Virtuosität mitbringen, denn es ist nicht unbedingt leichte Musik. Außer guten Koloraturen braucht man viel Linie und auch Expressivität. Aber Herausforderungen sind für einen Sänger wichtig, denn ohne Herausforderungen entwickelt man sich nicht weiter. ■

gehen kann, bevor die absolute Herrschaft zur Tyrannei wird. Wo liegt die Gerechtigkeit in der Betrachtung des Einzelnen? Und wie weit ist der Mensch bereit, diese Tyrannei eigentlich zu akzeptieren? Politisch gesehen also ein Thema, das extrem geladen ist. Wenn man den „Ezio“ mit „Le nozze di Figaro“ vergleicht, sind die Libretti der beiden Opern sehr ähnlich. Nur musste Metastasio dem, was Mozart später offen ausspricht, noch ein klassisches Mäntelchen überziehen und das Ganze in das römische Reich verfrachten. Aber er hatte immerhin den Mut, dieses Thema allegorisch auf die Bühne zu bringen.

La splendeur retrouvée de Hasse

par Bernard Schreuders



Decca a frappé fort, très fort en signant **Max-Emanuel Cencic** qui rejoint le label pour immortaliser ses aventures solistes. Tout d'abord parce qu'il accueille un artiste dans la plénitude de sa maturité. Des profondeurs d'un grave aujourd'hui plus charnu à des aigus coruscants, la voix a encore pris du corps et s'éploie en chatoiements irisés. En outre, *Rokoko* semble inaugurer un chapitre aussi fertile et passionnant que les meilleurs albums thématiques de Cecilia Bartoli. Si Agostino Steffani valait bien une mission, Johann Adolf Hasse méritait tout autant l'hommage exceptionnel que lui rendent aujourd'hui Max Emanuel Cencic et **George Petrou**, à la tête de son flamboyant Orchestra Armonia Atenea.

Son histoire tient presque du conte de fées tant elle aligne les superlatifs. Favori de Métastase, dont il a mis en musique l'intégralité des livrets à l'exception de *Temistocle*, Hasse s'est formé auprès de Scarlatti et peut-être de Porpora avant de conquérir tant le public allemand qu'italien et de s'imposer durablement comme l'un des maîtres absolus de l'*opera seria*. Lui-même excellent ténor dans sa jeunesse, le Saxon eut pour compagne et première muse Faustina Bordoni, mais sa non moins célèbre rivale, Francesca Cuzzoni, compte également parmi les dédicataires de ses nombreux ouvrages où s'illustrèrent les plus grandes stars de l'époque, de la Tesi à Farinelli, en passant par Bernacchi, Carestini, Caffarelli ou le ténor Amorevoli. Or, du plus fêté des compositeurs lyriques de son temps, non seulement adulé par le public, mais également admiré de ses pairs (Haendel, Carl Philip Emanuel Bach, Quantz ou le jeune Mozart), seules deux intégrales d'opéras sont aujourd'hui disponibles, *Cleofide* et *La Didone abbandonata* dont Valer Barna Sabadus a également retenu un bouquet d'airs pour ce qui constituait jusqu'ici le seul récital entièrement dévolu au « Napolitain allemand » (Hasse reloaded). L'anthologie gravée par Max-Emanuel Cencic embrasse plus de trente années de création (1729-1763) au gré de neuf ouvrages (huit opéras et un oratorio) et, surtout, renouvelle notre connaissance de la musique de Hasse.

Dans sa fameuse histoire du bel canto, Rodolfo Celletti loue « l'auteur des mélodies les plus coulantes et les plus fluides de l'époque postérieure à Bononcini », avant d'ajouter que s'il n'a pas « dans son écriture vocale, la même véhémence et la même ardeur » que Vinci, en revanche, « il l'emporte, par la grâce et l'élégance, dans le style tendre et élégiaque » soulignant enfin « en de nombreuses occasions, un air de noblesse très marqué. » Il rejoint en cela le jugement de bien des commentateurs, au premier rang desquels Burney qui voit en Hasse le Raphaël de la musique, Gluck étant son Michel-Ange. Si la formule a de quoi marquer les esprits, elle s'avère pourtant réductrice. Certes, l'enregistrement de Max Emanuel Cencic illustre cette veine délicate et infiniment charmeuse, et ce dès l'envoûtante aria liminaire, à peine ombrée d'un voile fugace de mélancolie, « Notte amica, oblio de' mali » (*Il cantico de' tre fanciulli*), mais également dans la très fleurie déclaration amoureuse tirée d'*Ipermestra*, « Ma rendi pur contento » ainsi que dans « Dei di Roma » (*Il trionfo di Clelia*), ce joyau de simplicité que Bejun Mehta s'est aussi approprié sur son [dernier disque](#) mais qui, en l'occurrence, tire avantage de l'incomparable rondeur du timbre de son cadet. Cependant, *Rokoko* nous révèle aussi un geste autrement vigoureux et hardi, qui évoque non plus Raphaël, mais le Titien. Cette autre manière s'épanouit surtout, mais pas exclusivement, dans la bravoure : l'aria *di tempesta*, le « Siam navi all'onde argenti » de Hasse n'ayant rien à envier à celui de Vivaldi (*L'Olimpiade*), comme l'aria *di furore* où le virtuose affiche des moyens toujours aussi impressionnants, renouant même dans l'extraordinaire « Vo disperato a morte » de *Sesto* avec les éclats farouches qui nous avaient sidéré sur son récital Haendel (Mezzo).

Est-ce bien là le parangon du style galant, l'aimable Saxon auprès duquel se réfugient les âmes trop sensibles qu'effraient les aspérités de Haendel ou la rudesse de Gluck ? *Rokoko* nuance, complète le portrait, il nous donne à entendre, au-delà de ces pages spectaculaires, ce que Sven Hostrup Hansell, spécialiste et éditeur moderne de Hasse, observe, à certains moments, dans son écriture, à savoir « un courant sous-jacent de puissance dramatique que les chanteurs, s'ils le souhaitent, peuvent amener à la surface ». Les indications de tempo très détaillées du compositeur dans les années 1760-1770 semblent, en particulier, montrer que ce dernier encourage la liberté expressive de ses interprètes. Hansell pense qu'il en attend un véritable engagement et une intensité émotionnelle qui sollicite toutes les ressources de la voix, notamment en termes de contrastes dynamiques. Pour s'en convaincre, il suffit d'écouter comment Max Emanuel Cencic innerve la plainte douce-amère de Siroe (« La sorte mia tiranna ») ou habite la révolte de Sesto (« Opprimete i contumaci »), fascinante résurrection du théâtre de Hasse. Il fait ainsi voler en éclat les préjugés du musicologue qui déconseille dans les rôles de castrat les voix de chambre légères et les contre-ténors au profit des sopranos et altos féminins d'une grande flexibilité. C'est là beaucoup plus qu'un détail piquant ; les temps ont changé et les mezzo du sexe fort n'ont pas fini de nous étonner, à commencer par l'ex Petit Chanteur de Vienne qui livre avec *Rokoko* un de ses disques les plus aboutis. Réjouissons-nous, car il ne quitte pas Hasse et enregistrera *Siroe* cet été à Athènes avec George Petrou, mais aussi Franco Fagioli et Julia Lezhneva (voir [l'interview qu'il nous a accordé](#)).

S'abonner au bulletin

« Les voix » mystérieuses de Max Emanuel Cenčić charment l'Opéra de Monte-Carlo



2 février 2014, par Jean-Luc Vannier —

Lorsqu'en 2001 il décide, nous explique sa biographie, de changer de tessiture pour devenir contre-ténor après avoir commencé, dès sa prime enfance, une carrière de soprano, Max Emanuel Cenčić pense, peut-être, pouvoir substituer un registre vocal à un autre. Mais la voix, reflet subtil de l'âme humaine, ne se rase pas comme le crâne d'un bonze : ainsi apparut le célèbre artiste, samedi 1^{er} février à l'Opéra de Monte-Carlo, pour son concert « Rokoko ». Au programme ne figuraient que des œuvres du compositeur allemand de musique baroque Johann Adolf Hasse (1699-1783), auteur de plus d'une cinquantaine d'opéras et de nombreux oratorios.

Un concert brillamment soutenu par l'orchestre Armonia Atenae, nouveau nom international du Camerata d'Athènes, dirigé par le maestro George Petrou. Lequel fit entendre avec toutes les marques de ponctuations et de rythme mais aussi toute l'accentuation nécessaire des nuances, de magnifiques ouvertures (« Artemisia », « Siroe, rei di Persia ») ainsi qu'une pièce d'orfèvrerie musicale : le concerto pour mandoline en *sol* majeur, *opus* 3 n^o 11 avec l'instrumentiste Markellos Chrysikopoulos.

Une voix ? Des voix ? La question se pose : dans sa prestation monégasque, le contre-ténor a, semble-t-il, délibérément choisi un registre phonique de mezzo pour interpréter tous ses airs, à l'exception des deux derniers, l'air d'Orazio « Dei di Roma, ah perdonate » tiré de « Il trionfo di Clelia » et celui de Sesto « Vo disperato a morte » extrait de Tito Vespesiano où d'impressionnantes — et réussies — envolées sopranistiques culminent. Tous les autres titres furent cantonnés dans le médium, sans chercher à pousser la voix, mises à part, ici ou là, quelques furtives élévations.

Etrangement, dans les deux « bis » qu'il a bien voulu offrir au public légitimement enthousiaste, le contre-ténor, à l'évidence plus à l'aise après son répertoire officiel, a multiplié de superbes notes aiguës : ne précise-t-il pas dans un portrait réalisé en 2012 qu'il préfère la théâtralité opératique aux scènes des concerts qualifiées de « Furchtbar sterile » ? Ce choix du chanteur interroge d'autant plus que son extraordinaire élasticité lui garantit — encore — des aptitudes pour ce genre d'acrobaties : vocalises éminemment souples, notes hautes admirablement tenues soit en douceur, soit sur le mode *forte*, notamment dans ses deux airs finaux, alors que la puissance d'émission dans ses graves, outre les inconvénients d'une proximité de l'orchestre sur le plateau, se révèle nettement plus faible.

Le contraste est même saisissant en comparaison de sa fantastique interprétation, au Paléo Festival 2010 de Nyon, d'airs quasi suraigus de Rossini et d'Haendel. Certes, le contre-ténor possède toujours cet indéniable talent pour exprimer cette intensité dramatique et nourrir d'une épaisseur à la fois psychologique et charnelle, chacune de ses mélodies. Deux atouts qui lui permettent, même dans un récital, d'incarner immédiatement les personnages dont il chante, heureuses ou tragiques, les éclatantes destinées.

On regardera avec intérêt son fascinant portrait réalisé en 2012.



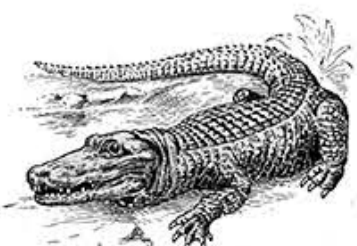
Nice, le 2 février 2014
Jean-Luc Vannier

À propos · Statistiques · Bulletin · Liste de discussion · Collaborations · ✉

Musicologie.org

ISSN 2269-9910

© musicologie.org 2013



Dimanche 2 Février, 2014 23:30

Max Emanuel Cencic

Dieser Countertenor war früher einmal ein Wiener Sängerknabe und wuchs ganz in der Musiktradition von Klassik und Romantik auf. Heute gilt der Mann mit der Sopranstimme als *der* Spezialist für Barockopern. Auf seinem neuen Album „Rokoko“ widmet sich Max Emanuel Cencic in elf höchst virtuosen Arien ganz dem Schaffen des ehemaligen Dresdener Hofkomponisten Johann Adolf Hasse. Max Emanuel Cencic, Johann Adolf Hasse: „Rokoko. Opera Arias“, Decca, 16,99 Euro



Der Reiz des Zweideutigen

Countertenöre von heute surfen auf der Erfolgswelle der barocken Opernstars: Der Kastraten

Von Ralf Döring

OSNABRÜCK. Sie sind die neuen Stars des Opernbetriebs: die Countertenöre, jene Sänger, die wie Männer aussehen, aber wie Frauen oder Knaben klingen und bezaubernd virtuos singen. Genau das macht ihre Anziehungskraft aus: die Klasse – und ihre androgyne Aura.

Im Dank an Gott Jupiter manifestiert sich die ganze Faszination des barocken High-End-Gesangs. Leise und allmählich schwillt die Stimme auf der ersten Silbe an, nimmt sich kurz zurück und schwingt dann in voller Größe in die zweite Silbe und eine kleine Verzierung auf dem nächsten Wort. Fast 20 Sekunden dauert allein diese Huldigung an „Alto Giove“, an den großen Jupiter, eine bezaubernd schöne kleine Ewigkeit, die Nicola Porpora dem Barock-Star Farinelli in die Kehle geschrieben hat.

Farinelli war ein Star des Barock, sein Erfolg vergleichbar dem eines Jonas Kaufmann heute. Mit einem Unterschied: Farinelli war Kastrat (was seiner erotischen Aura keinen Abbruch tat). Ihm und seinen Kollegen schrieben die Komponisten effektvolle, virtuose, eindringliche Musik – Schätze, die die legitimen Nachfolger der Kastraten heute heben: die Countertenöre.

Philippe Jaroussky, der berühmteste von ihnen, hat Arien eingesungen, die Porpora für Farinelli komponiert hat, darunter den Hit „Alto Giove“. Bejun Mehta, der Lieblings-Counter der Berliner Staatsoper, geht epochengeschichtlich einen Schritt weiter und stellt Arien und Szenen von Gluck, dem frühen Mozart und anderen vor. Max Emanuel Cencic schließlich widmet sich dem Schaffen von Johann



Erfolg mit Hasse: Max Emanuel Cencic. Foto: Julian Laidig

Adolf Hasse, einem heute weitgehend vergessenen, im 18. Jahrhundert aber ungeheuer populären Schöpfer etlicher Opern.

Nachdem die erste Generation von Countertenören noch gegen allerlei Vorbehalte ansingen musste – der britische Pionier Alfred Deller ließ sich dem Vernehmen nach als kleine Männlichkeitsdemonstration einen Kinnbart stehen –, stehen Countertenöre heute hoch im Kurs – beim Publikum und bei den Plattenfirmen. Opernhäuser leisten sich sündhaft teure Barockoper-Produktionen, und während im konventionellen, romantischen Bereich



Barocker Glanz in Kombination mit einer weich flutenden Stimme: Philippe Jaroussky. Foto: Virgin Classics/Marc Ribes

Operneinspielungen meist immer noch direkt: Wenn Sesto in Hasses „Tito Vespasiano“ die Abtrünnigen zermalmen will („Opprimete i contumaci“), teilt sich der Zorn nicht nur in den Sprüngen und Koloraturen mit, die Cencic mitreißend singt, sondern auch in der aufgewühlten Orchesterbegleitung. Und Christoph Willibald Gluck schickt den Orfeo durch ein sonnendurchflute-

Denn die hochfahrenden Emotionen vermitteln sich

tes Idyll mit Zwitschervögeln und murmelndem Bächlein auf Suche nach Eurydike – damit startet Bejun Mehta seinen CD. Doch wie ihre künstlerischen Vorfahren spielen Countertenöre auf der Klaviatur der erotischen Zweideutigkeit, die bei Mozart und Strauss ihre Fortsetzung findet: Sie stecken Sängerinnen in die Rolle eines pubertierenden jungen Mannes und verkleiden den dann als Frau – ein höheres Maß an erotischer Verwirrung geht kaum. Es sei denn, ein Mann singt mit einer Frauenstimme.



Lieblingscounter der Berliner: Bejun Mehta. Foto: imago

Und das geschieht bei den heutigen Countertenören mit einer umwerfenden Vir-

tosität und Eindringlichkeit. Fragt sich nur, welcher Stimme man den Vorzug gibt: Der kernig-klaaren von Bejun Mehta, der dunklen von Cencic oder der sanft-runden von Jaroussky. Auf jeden Fall eröffnet jeder der drei Einblicke in vergessenes Repertoire und lässt die Faszination der androgynen Opernstars des 18. Jahrhunderts heute nacherleben.

„Rokoko“ (Decca)
Donato Vini: „Artaserse“ (Virgin Classics)

Countertenor



Na klar!
 Erzählnaechricht für Kinder

Wenn ein **Mann** singt und dabei wie eine **Frau** oder ein **Kind** klingt, ist das seltsam: Deine Augen sehen etwas anderes als Deine Ohren hören. Dabei ist das gar nichts Außergewöhnliches: Bitte mal Deinen **Papa**, Deinen **Opa**, Deinen **Onkel**, ganz hoch, mit einer **Kinderstimme** zu sprechen. Fast jeder Mann kann das, aber es klingt ziemlich **ul-kig**. Die **Countertenöre** machen im Prinzip nichts anderes: Sie singen so hoch, dass ihre Stimme klingt wie die eines Kindes oder einer Frau. Nur haben die sehr lange diese Art des Singens geübt. Deshalb klingen Countertenöre nicht ulkig, sondern **sehr schön**. dö

„Rokoko“ (Decca)
Donato Vini: „Artaserse“ (Virgin Classics)

ALBUM-CHECK I

▶ **Klassik****Max Emanuel Cencic**„Rokoko – Arien von Johann
Adolf Hasse“

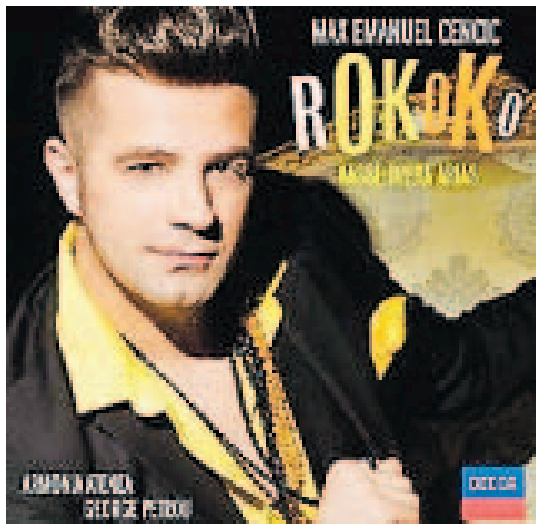
Decca / Universal



Die Zeiten sind vorbei, als Countertenöre von einem angeblich aufgeklärten Publikum in die mit rosa Samt ausge-

schlagene Schublade abgetan wurden. Die Kunst, die männliche Kopfstimme in soprane Höhen vorzutreiben, gilt inzwischen als ein kostbares, ein nur wenigen Sängern gegebenes Talent. Max Emanuel Cencic, 37, aus Zagreb, ist einer der Stars seiner Zunft. Von Anfang an hat er seine Stimme nicht der Imitation des weiblichen Mezzo gewidmet, sondern konsequent eigene, männliche Farben in seinem Falsettregister kultiviert. Zuletzt für die beste barocke Operneinspielung mit dem Echo Klassik geehrt, legt er schon wieder eine barocke Kapriziosensammlung vor. Diesmal erweist der Ausnahmekönner Johann Adolf Hasse seine Reverenz, dem großen Konservativen, der die Fürstenhäuser des Ancien Régime mit seinen spätbarocken Kompositionen beglückte. Bis die Herren Gluck, Haydn und Mozart eine neue Mode anzettelten. Hasses Opernarien sind wunderbar sanglich, musikalisch wie technisch höchst anspruchsvoll und wunderbare Musik. Damit wie gemacht für Cencics Kehle, die er in all seinen verschwenderischen Farben klingen lässt. Kompetent ihm zur Seite stehen die Historisten der Armonia Atenea unter George Petrou, die mit einem Mandolinen-Spieler namens Theodoros Kitsos acht Minuten Instrumentales aufgenommen haben, damit die CD voll wird. Rokoko heißt dieses Produkt, und man hört förmlich die Schnörkel, das Gold, die Pracht – in Cencics verschwenderisch schöner Stimme. (ark)





Sein Image ist das eines Spätpubertierenden, aber wenn er zu singen anfängt, merkt man einfach: **Max Emanuel Cencic** hat pures Gold in der Stimme. Der Österreicher mit kroatischen Wurzeln gehört zu jenen Countertenören, die nicht die männliche Alt-, sondern Sopranlage glänzend bedienen. Sein Album **Rokoko** ist dem größten deutschen Opernmeister zwischen Händel, Gluck und Mozart gewidmet: Johann Adolf Hasse (1699–1783). Was der an Virtuosem nicht nur für den Potsdamer Hof komponierte, ist im wörtlichsten Sinn atemberaubend. Gleich sieben der dreizehn Arien sind Weltersteinspielungen. Und dazwischen wird Hasses Mandolinenkonzert serviert. (Decca)

„Rokoko“, das klingt uns Nachgeborenen ein wenig süß im Ohr, dekorativ bis überladen, ziemlich geziert.



Doch all das trifft auf Adolph Hasse (1699–1783), den „teuren Sachsen“ nicht zu. Seine vielen Opern markieren in den Generationen vor Mozart den Gipfel. Fest in der Tradition verwurzelt öffnete er dennoch neben dem Affekt auch dem Gefühl eine Tür in die Musik. Der Counter Max Emanuel Cencic sowie die Armonia atenea unter George Petrou schreiten beherzt hindurch. Die Dramatik ihrer gemeinsamen Bemühungen hat nichts Grelles, nichts Aufgesetztes. Warm sind die Farben der Kapelle, warm tönt Cencics nur ganz oben etwas eng wirkende Stimme. Und was sie gemeinsam an gestalterischer Kraft entwickeln, macht süchtig. Nach Hasse. *kfm*

Max Emanuel Cencic: Rokoko, Opern-Arien von Johann Adolph Hasse (Decca).

Rokoko

Arias de Johann Adolph Hasse

Max Emanuel Cencic, contratenor

Armonia Atenea

George Petrou, director

DECCA 0289 478 6418 9

LA EMOCION BIEN TEMPERADA

En este primer trabajo en solitario del contratenor croata Max Emanuel Cencic para su nuevo sello discográfico, *Decca*, no se ha querido dejar ningún detalle al azar. Partiendo del título: un guiño travieso a la música situada entre el final del barroco y el primer clasicismo con el que parece reivindicarse la importancia del músico al que está consagrado el recital, uno de los más estimados de su tiempo e injustamente poco interpretado hoy en día: Johann Adolph Hasse. Parece que en los últimos tiempos se está aprovechando el interés del público por la ópera barroca para rescatar y poner en valor autores menos populares. En el caso de Hasse su legado es de una importancia indiscutible. Gozó de una enorme popularidad en el siglo XVIII, siendo especialmente apreciado en cortes como las de Viena o Dresde, y escribió más de cincuenta títulos de ópera para los teatros más importantes de la época, que interpretaron los cantantes más célebres del momento como Farinelli, Caffarelli, o su propia esposa, la no menos famosa Faustina Bordoni.

Se echa de menos un mayor interés por parte de la industria a la hora de recuperar alguna ópera completa de un autor cuya calidad e importancia están fuera de dudas. A cambio, el nuevo trabajo de Cencic nos acerca un catálogo muy interesante de algunas de sus arias, extraídas de ocho de sus óperas y de su primer oratorio, entre las cuales siete nunca grabadas antes. La elección y disposición de las mismas ha sido realizada con mucho acierto para permitirnos apreciar el refinado talento de Hasse para escribir con virtuosismo sin caer nunca en la superficialidad. Al contrario, su música resulta sorprendentemente directa y sincera, y el contratenor croata sabe cómo iluminar con su voz este abanico de arias, adaptándose perfectamente a la gran variedad de emociones que recorre esta grabación y sabiendo siempre mantener el equilibrio y la elegancia que lo caracterizan. Así, por ejemplo, pasamos de la enorme delicadeza del *notte amica* con el que se abre el recital a la furia desatada de *Siam navi all'onde* de *L'Olimpiade*, pasando por la épica *La sorte mia tiranna* de *Il Siroe*, la marcialidad de *De' folgori di Giove* de *I Trionfi di Clelia* o la belleza galante de *Ma rendi pur contento* de *Impermestra*.

La voz de Cencic se encuentra en un momento excepcional de madurez y, a pesar de haber perdido algo de brillo en los agudos, en el registro medio resulta imbatible, con un timbre que ha ganado en matices y en seguridad, lo cual le permite exhibir una tremenda expresividad dramática en las arias de *portamento*, como la bellísima *La sorte mia tiranna*, antes mencionada, donde Cencic despliega un espectro de sentimientos que van desde la dignidad heroica a la intimidad más introspectiva. En las arias de *bravura* su agilidad tampoco tiembla, controlando en todo momento el efecto emocional, como en la tremenda *Solca il mar* de *Tigrane* en la que la voz de Cencic matiza la coloratura con suma elegancia transmitiéndonos la seguridad inflexible del personaje frente al océano que simula la orquesta. En *Vo disperato a morte* de Tito Vespasiano (relaboración de su anterior *Clemenza di Tito*) con la que se concluye el recital, el croata nos regala una extraordinaria demostración de agilidad, virtuosismo y ardor, modulando registros con pasmosa facilidad y cerrando con un imponente arranque de rabia sin que en ningún momento pierda la elegancia que mantiene durante el resto del trabajo.

En cuanto al apartado orquestal, es necesario poner de manifiesto el estupendo trabajo de grupo Armonia Atenea bajo la dirección del griego George Petrou, con el que Cencic ya había trabajado en la grabación de la ópera *Alessandro* de G.F. Handel (*Decca*, 2012). Se desprende bastante sintonía entre ellos, y Petrou traduce inmejorablemente las ricas orquestaciones de Hasse aportando una energía y una luz que contribuyen a destacar la calidad de la escritura del alemán. El recital se completa, además, con un concierto para mandolina en sol, que nos deja con ganas de escuchar más música de concierto de este estupendo compositor.

En definitiva, un espléndido recital que demuestra el momento brillante que vive Max Emanuel Cencic, puesto al servicio de devolver a la vida de manera destacable el maravilloso prisma de personajes, humores, colores y afectos que pueblan las óperas de Johan Adolph Hasse, verdadero protagonista de esta esta estupenda grabación.

David C. Porto

Thursday, 13 March 2014

Rokoko - Opera Arias by Johann Adolf HasseLabels: [cd review](#)

Rokoko - opera arias by Johann Adolf Hasse: Max Emanuel Cencic, George Petrou, Armonia Atenea: DECCA

Reviewed by Robert Hugill on Mar 13 2014

Star rating: 4.0

Virtuoso playing and singing on this disc of arias by the undeservedly neglected Hasse

The composer Johann Adolf Hasse (1699 - 1783) was associated with the Italian opera seria for much of the 18th century, but since his death his works have rather gone into the shadows. Whilst a Hasse revival cannot be said to be quite happening, his works are steadily becoming known and now counter-tenor [Max Emanuel Cencic](#) has recorded a disc of choice arias from Hasse's operas, accompanied by [George Petrou](#) and Armonia Atenea on [Decca](#). There are eleven arias, from nine operas spanning the years 1729 to 1774 along with Hasse's *Mandolin Concerto*, fine introduction to the work of this composer.

In many ways the career of Hasse shadowed that of Handel, some 14 years his senior. Hasse too worked at the opera in Hamburg and also made the journey to Italy for further study, finally settling in Naples. Here he diverged from Handel's path and converted to Roman Catholicism, which would have made him eligible for the role of kapellmeister in one of Europe's Roman Catholic Courts. He was officially based at the court of Saxony in Dresden from 1730 to 1763, but Hasse's operas became ubiquitous. A profitable relationship with the librettist Metastasio developed with Hasse eventually setting the poet's texts complete and unchanged. Hasse was renowned for his writing for the voice, writing music both fitting and challenging for the voice; with Hasse writing the music singers knew they would have something to show themselves off to the best advantage.

Cencic sings with warm, vibrato-laden tones and well rounded sound, quite a long distance from the clean edge and pure lines of counter-tenors like Robin Blaze and Iestyn Davies. It is a sound that, at its best sound vibrant and exciting, and he clearly brings a superb technical skill to all of the arias; there is a lot of busy, challenging music here, sung with great aplomb. My main complaint is that, as with some other high counter-tenors on disc recently, the recording does not catch his upper voice at its best. There is a degree of glare and wildness to it which I suspect does not happen in real life.

Cencic and Petrou open with *Notte amica* (Friendly night) from the 1774 oratorio *Il cantico de tre fanciulli* (Canticle of the three youths). As with many of the arias, there is a long orchestral introduction, here with some lovely mellow oboes. Cencic sings with a lovely well modulated, even tone making the aria expressive and affecting. In the faster section, his passagework is not the most even, but he makes the drama vivid.

Cadro ma quai si mira (I shall fall) is from the 1730 opera *Arminio*. This is a brilliant up-tempo number complete with horns. A simile aria (about falling like an uprooted spruce) which Hasse sets as a rather martial number with lots of fast and vivid runs from Cencic, though it all gets a bit wild at times. *La sortea mia tiranna* (My tyrannous destiny) from *Siroe* (1763) is the first setting of Metastasio on the disc. After a characterful introduction we get a lovely lyrical piece with Cencic giving a nice attention to the detail of the passing notes in his part.

One thing to note is the sheer length of some of these arias, Cencic and Petrou show admirable skill not only in the technical details but in the sustaining of an aria over a span of nearly 10 minutes.

Sesto's aria from *Tito Vespasiano* (1735, libretto by Metastasio) *Opprimete i contumaci* (Oh gods, crush those who rebel) is an amazing number, designed to show-off which it does brilliantly, especially at Petrou's brisk tempo. The libretto for *Tito Vespasiano* is the one which, much altered, would be set by Mozart in *La Clemenza di Tito*. There rather a Handelian cast to aria *Siam navi all'onde argenti* (We are ships left to founder) from *Aminta* (1756, Metastasio). Though Handel was influenced by his younger contemporaries in some of his later operas, and produced pasticcios based on their works, the traffic was not always one way. After all Hasse married Francesca Cuzzoni, one of Handel's prima donnas. Both Cencic and the orchestra give a wonderfully intense performance here. Thankfully things get gentler in the next aria, the lovely *Ma rendi pur contento* (Restore happiness) from *Ipermestra* (1751, Metastasio), though the vocal line is still quite elaborate.

Hasse's *Mandolin Concerto* exists in various sources, though only one has it credited to a mandolin and the edition used for this recording is a composite one which tries to show the various different editions. The work is charming and shows Hasse responding to the challenge of such a quiet instrument. The opening movement is perky but it is obvious that balance is a bit of challenge. In the slow middle movement, the accompaniment is reduced to just pizzicato, and there are some fascinating textures. The finale is a lovely triple time dance.

De'folgiori di Giove (By Jupiter's thunderbolts) from *Il trionfo di Clelia* (1762, Metastasio) is all fast brio, with rasping horns and a bravura turn from Cencic (though with a rather wild cadenza). *Se un tenero affetto* (If the ungrateful wretch) from *La spartana generosa* (1747) is less driven but even here there are lots of runny bits. *Dei di Roma* (Gods of Rome) also from *Il trionfo di Clelia* is a graceful gallant number which shows Cencic up at his stylish best.

Solca il mar e nel periglio (As he ploughs the sea) from *Tigrane* (1729), yet another simile aria (I rather lost count of the number on the disc), but again given with superb brio by Cencic. Finally *Vo disperato a morte* (Despairing, I go to my death) is also from *Tito Vespasiano* and has an almost sturm-und-drang feel to it.

Now here I have to admit something, whilst I appreciated the skill that went into many of these arias and especially the performances, Hasse's writing just does not for me surpass that of Handel. For a start, there are no ear-worms the way Handel was able to create them, you don't come out humming many of the tunes pleasant though they are. Also the reliance on simile arias is rather indicative, the arias never seem to really get down to the character of the person singing them. In this respect the CD booklet hardly helps; though there is plenty of background on Hasse and his music (and full texts and translations), we are not given the dramatic context for the arias.

There are also slightly too many show off type numbers on the disc, and I think that Cencic and Petrou would have been wise to include a few simpler numbers. About two thirds of the way through I started to get blase and think of plainer things.

Hasse is essential listening for anyone interested in mid-18th century culture. He was part of one of the mid-centuries power couples (think Andrew Lloyd Webber married to Madonna), and his operas were all over. As a marker of their scarcity nowadays, seven of the arias on this disc are receiving their first recording. They were popular with singers and audiences alike (you only have to read Charles Burney to get a feel for that). They are also technically challenging and for all my caveats Cencic and Petrou take the notes and run with them, creating real music from them.

Don't let the rather gaudy CD cover put you off; you will listen and marvel.

)

Johann Adolf Hasse (1699 - 1783) - Notte amica [09:45]**Johann Adolf Hasse (1699 - 1783) - Cadro ma qual si mira** [05:43]**Johann Adolf Hasse (1699 - 1783) - La sorte mia tiranna** [06:22]**Johann Adolf Hasse (1699 - 1783) - Opprimete i contumaci** [04:13]**Johann Adolf Hasse (1699 - 1783) - Siam navi all'onde** [03:05]**Johann Adolf Hasse (1699 - 1783) - Ma rendi pur contento** [07:50]**Johann Adolf Hasse (1699 - 1783) - Concerto for mandoline in G major** [08:09]**Johann Adolf Hasse (1699 - 1783) - De'folgiori di giove** [04:20]**Johann Adolf Hasse (1699 - 1783) - Se un tenero affetto** [02:55]**Johann Adolf Hasse (1699 - 1783) - Dei di Roma** [04:15]**Johann Adolf Hasse (1699 - 1783) - Solca il mar** [04:11]**Johann Adolf Hasse (1699 - 1783) - Vo disperato a morte** [03:31]

Max Emmanuel Cencic (counter-tenor)

Theodoros Kitsos (mandolin)

Armonia Atena

George Petrou (conductor)

Recorded Dimitris Mitropoulos Hall, Megaron, the Athens Concert Hall, Athens 5-14 July 2013

DECCA 478 6418 1CD [64.25]**Elsewhere on this blog:**

- Rosenblatt Recitals: [Giuseppe Filianoti](#)
- Second view: [ETO' Magic Flute](#)
- Theatrical magic: [Jonathan Dove's Pinocchio](#)
- CPE Bach Centenary: [CPE Bach's Magnificat](#) from RIAS Kammerchor & Akademie fur Alte Musik Berlin - CD review
- ETO: [Mozart's Magic Flute](#) at Hackney Empire
- CPE Bach Centenary: [Florilegium CPE Bach anniversary concert](#)
- Poised and stylish: [Arise my muse - Iestyn Davies & friends](#) - CD review
- Imaginative and unfussy: [Handel's Arianna at the London Handel Festival](#)
- Challenging expectations: [Flow my tears: Pelle Gudmundsen-Holmgreen](#)
- Pimlico Opera in Prison: [Sister Act](#)
- [Cantus Colln](#) at the Wigmore Hall
- [Home](#)

Posted by [Robert Hugill](#) at [8:04 am](#)

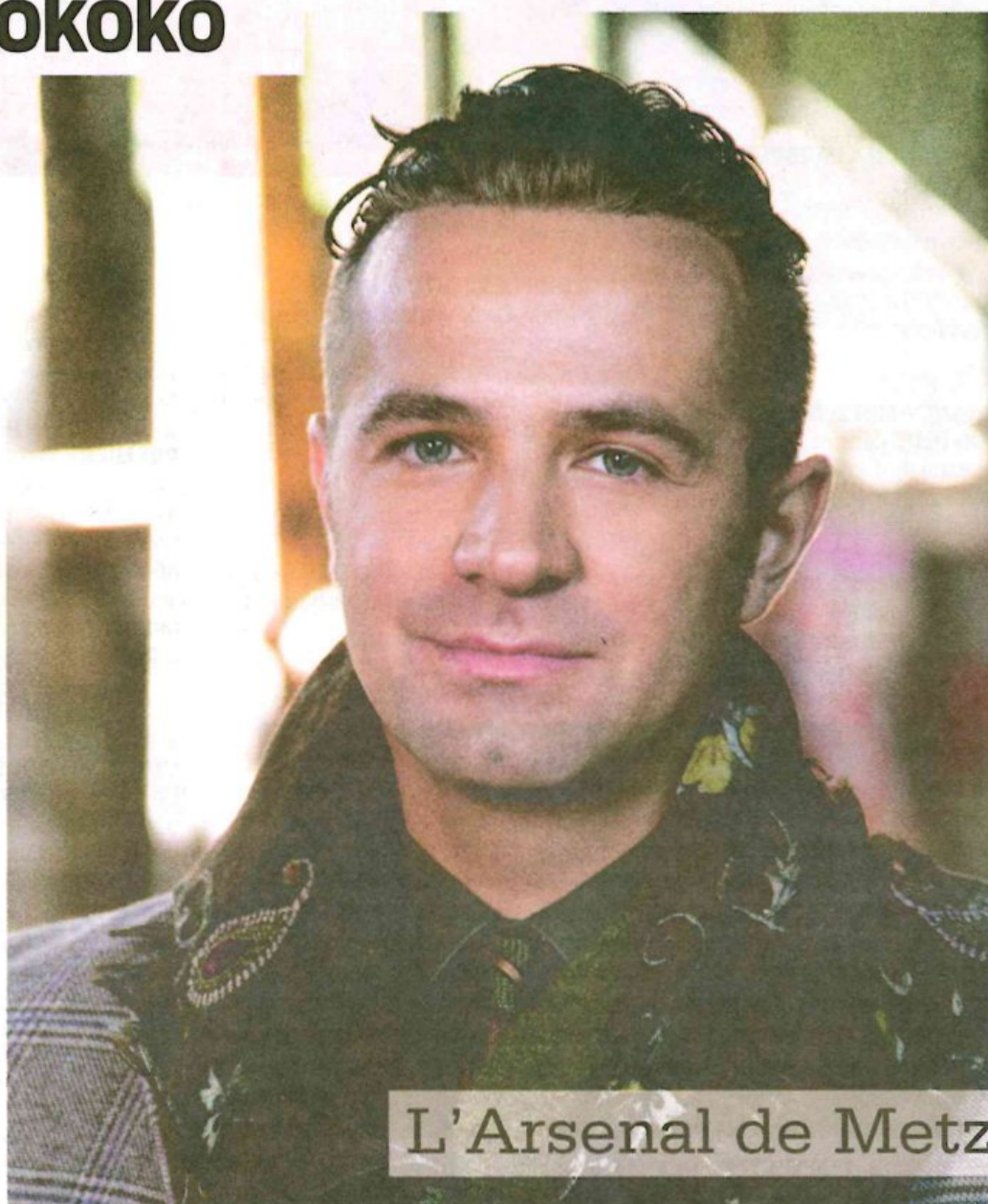
Semaine du 23 au 29 janvier 2014
n°457

la Semaine

METZ - THIONVILLE - MOSELLE

JEUDI 30 JANVIER

Rokoko



L'Arsenal de Metz

Avec ce nouveau programme intitulé « Rokoko », le célèbre contre-ténor Max Emanuel Cencic présente une sélection d'airs de Johann Adolf Hasse, dont la musique incarne l'élégance et la grâce du rococo, période de transition entre les styles baroque et classique. Passant de

l'exquise délicatesse des airs sostenuto à la passion ardente des aria di bravura, Cencic est le parfait interprète pour ce programme qui met à la fois une lumière sur une musique remarquable et les capacités vocales et dramatiques du chanteur. +

JEUDI 30 JANVIER

4 places À GAGNER
avec
la Semaine



METZ • L'ARSENAL

Rokoko

Avec ce nouveau programme, le chanteur croate Max Emanuel Cencic présente une sélection d'airs de la période rococo. Ces airs issus d'opéras de Bardassare Galuppi, Johann Adolf Hasse, Niccolò Jommeli, Ferdinando Bertoni et Christoph Willibald Gluck invitent à un voyage dans le temps, vers cette musique suspendue entre l'ère baroque et la période classique. Le double vainqueur du prestigieux Echo Klassik 2012 est accompagné par l'excellent orchestre Armonia Atenea sous la direction du chef mondialement estimé, George Petrou. + À 20h00

4 places à gagner valables le 30 janvier à 20h00, pour cela, envoyez **ROKOKO** par mail à contact@lasemaine.fr suivi de votre nom et prénom ainsi que votre numéro de téléphone le jeudi 23 janvier de 7h à 19h. Offre limitée à 2 places par foyer et par mois.

■ LYRIQUE

arsenal-metz

Metz vibre avec Cencic



Max-Emmanuel Cencic. Photo DR/Julian Laidig

Il aura fallu patienter deux ans. Après s'être annoncé puis retiré d'un projet avec la contralto messine Nathalie Stutzman en janvier 2012 à l'Arsenal de Metz, le célèbre contre ténor croate Max-Emmanuel Cencic arrive le 30 janvier prochain, dans une sélection d'airs d'opéras de la période rococo. À son programme : Baradassare Galuppi, Johann Adolf Hasse – un CD à paraître le 20 janvier –, Nicollo Jommeli, Ferdinando Bertoni et Christoph Willibald Gluck. L'année 2014 marque, en effet, le tricentenaire de la naissance du compositeur allemand.

Au cours des dernières années, Max-Emanuel Cencic s'est distingué comme l'un des meilleurs contre-ténors du moment. On retiendra, notamment, son interprétation de *Persée* dans *Anrdomeda Liberata* de Vivaldi, le rôle-titre de *Faramondo*, un opéra oublié de Haendel, ainsi que la partie d'*Hérolde* dans la création mondiale de *Medea* de Reinmann.

Ce chanteur à la voix d'or sera cette fois accompagné par l'orchestre Armonia Atenea, sous la direction du chef George Petrou.

Région

■ CULTURE *arsenal de metz*

Opéra : les airs d'« une star du XVIII^e siècle »

Le contre-ténor Max Emanuel Cencic chantera jeudi à l'Arsenal des airs d'opéra de Johann Adolf Hasse, compositeur fascinant et oublié.

Le 30 janvier, vous inaugurez, sur la scène de l'Arsenal, votre nouveau disque *Rokoko* (sortie prévue le 3 février chez Decca). Un disque, il fallait oser, entièrement dédié à Johann Adolf Hasse ! Comment est née cette idée ?

Max Emanuel CENCIC : « Je voulais explorer cette période de transition entre le baroque et le classique, qui va de 1730 à 1760. J'avais pensé à des compositeurs comme Galuppi, au jeune Gluck, mais Hasse m'a tellement plu que j'ai décidé d'en faire un album entier. Au XVIII^e siècle, Hasse était une grande star ! Si on l'a oublié, ce n'est pas à cause de sa musique mais parce qu'il n'y a jamais eu, contrairement à Haendel, Bach ou Rameau, une édition intégrale de ses œuvres. Il a fallu faire un travail d'archéologie musicale. »

Aussi fascinante soit cette œuvre de redécouverte, est-elle une façon de captiver le public ?

« Comme artiste, je ne pense pas au marketing et je ne me demande jamais ce que le public attend. Tout part chez moi du sentiment. Je veux trouver la musique qui me touche par sa qualité. Il y a certains compositeurs pas très connus dont la musique n'est vraiment pas bonne ! Avec Hasse, j'ai trouvé de l'or ! »

Comment travaillez-vous votre voix et avec qui ?

« Je travaille chaque jour mais jamais plus de deux ou trois heures. Je ne travaille pas avec une mais avec plusieurs personnes, étant en voyage dix mois sur douze. Je suis un instinctif. J'essaie de trouver la bonne couleur. »

Vous avez été soprano jusqu'à l'âge de 19 ans avant de devenir contre-ténor. Était-ce facile de chanter ?

« Ce fut très difficile. Il n'y avait pas de répertoire qui correspondait à ma voix. L'opéra baroque avait besoin de sopranos mais c'était les années 90 et, hormis les opéras de Jommelli qu'on jouait en France et en Allemagne ou *Le Couronnement de Popée* de Monteverdi, c'était presque tout ! Aujourd'hui, c'est différent. Des opéras qui ne sont pas très connus sont venus enrichir le répertoire musical. Je chante surtout grâce à l'opéra baroque. »



Max Emanuel Cencic vient pour la première fois à l'Arsenal de Metz.

Photo Julian LAIDIG

Est-ce aussi facile d'être contre-ténor que ténor ?

« Si on chante dans les grandes villes, ce qui est mon cas, les gens sont habitués aux voix de contre-ténor et ne sont pas choqués. J'ai, par contre, un collègue qui, après avoir chanté dans une petite ville en Espagne, a lu une critique où l'auteur trouvait scandaleux qu'il chante de cette façon. C'est terrifiant. »

Vous avez été double vainqueur du prestigieux Echo Klassik en 2012 mais jamais lauréat des Victoires de la musique en France. Pourquoi ?

« Parce que je ne vis pas en France mais à Vienne, en Autriche ! C'est incompréhensible que dans les métiers de la culture, on pose encore la question de la nationalité, surtout quand on voit aujourd'hui cette recrudescence du nationalisme. Moi, je suis Européen ! Je suis né en Croatie, j'ai une grand-mère slovaque et une autre hongroise. Et j'ai une partie de ma famille qui s'est établie à Montpellier à partir de 1910 ! Je pourrais même dire que la France, c'est ma patrie, puisque je vis artistiquement ici. »

Propos recueillis par Gaël CALVEZ.

Max Emanuel Cencic, à Metz le 30 janvier avec l'ensemble **Armonia Atenea,** sous la direction de **George Petrou.**
Tarifs : de 10 à 34 €. Réservations : tél. 03 87 74 16 16.

Le Républicain Lorrain

Mercredi 29 Janvier 2014

■ LYRIQUE

arsenal-metz

Ambiance rococo



Dans le cadre
de « Dress
code »
au Frac
Lorraine,
l'Arsenal
de Metz
accueille
Max Emanuel
Cenic,
demain à 20h.
Le célèbre
contre-ténor
présente
une sélection
d'airs rococo
de Johann
Adolf Hasse.
Entrée :
de 10 à 34€.
Réserver :
03 87 74 16 16.

Photo DR/Julien LAIDIG