

ALESSANDRO Performances / Aufführungen pt2

KULTURKOMPASSET.COM, 09_09_2013 (Bucharest)

<http://www.kulturkompasset.com/2013/09/swinging-alessandro-by-handel-i-bucharest/>

Swinging Alessandro by Händel i Bucharest.



By [Henning Høholt](#) on 9/09/13 • Categorized as [Classical music](#), [Opera](#)



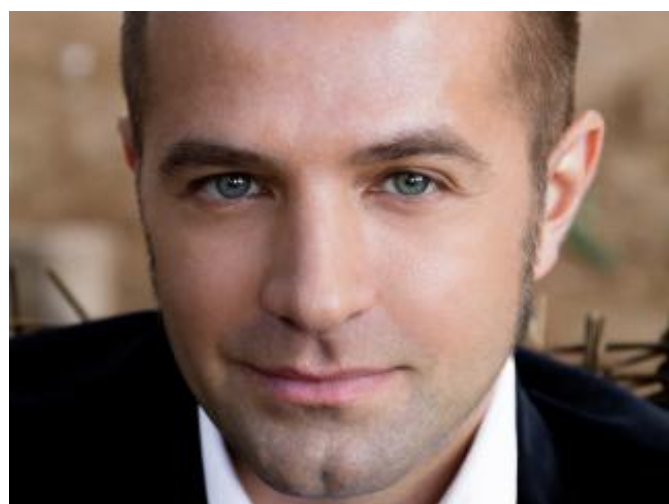
Händels opera Alessandro. from left Julia Lezhneva, Max-Emanuel Cencic, Laura Aikin. To the right conductor George Petrou. Foto: Henning Høholt

BUCHAREST: The famous conductor George Petrou led a concertant performance of Händel's brilliant opera Alessandro med a very good cast, in fact one of the best Händel cast I have heard for along time, – and, specially in Paris and in France we are used to listen to the beste ensembles and soloists in the world. – This is my strongest reference to George Friedrich Händel. This production at Atheneum in Bucharest during the Enescu Festival 2013 was outstanding.

Text and photos by Henning Høholt

Esecuzione in forma di concerto

Amsterdam - Concertgebouw: Alessandro di Handel



La locandina

Data dello spettacolo: 21 Sep 2013

Alessandro	Max Emanuel Cencic
Rossane	Julia Lezhneva
Lisaura	Laura Aikin
Tassile	Xavier Sabataa
Clito	Pavel Kudinov
Leonato	Juan Sancho
Cleone	Vasily Khoroshev

Armonia Atenea

George Petrou, direttore

Una vera primizia per il secondo appuntamento operistico delle **Zaterdagmatinee**, la stagione concertistica della **Radio Olandese** che porta sul palco del Concertgebouw di Amsterdam un' esecuzione in forma di concerto dell' *Alessandro* di Handel.

Ventunesimo titolo operistico del Caro Sassone, andato in scena per la prima volta il 5 maggio 1726 al King's Theatre di Londra, *Alessandro* vide il debutto londinese del soprano Faustina Bordoni nel ruolo di Rossane, contrapposta alla Lisaura di Francesca Cuzzoni; da allora spesso rivali sulla scena e sempre nella vita al punto di arrivare allo scontro fisico, due anni dopo, durante l' *Astianatte* di Bononcini. Accanto a loro il castrato Francesco Bernardini, in arte *Il Senesino* nel ruolo eponimo. Davvero un cast stellare, anche per quell'epoca, che ispirò ad Handel arie di delirante virtuosismo.

Opera lunga e articolata, (ventinove arie, tre duetti, tre cori, e tre sinfonie strumentali fra cui la bellissima musica di battaglia che accompagna l' iniziale assedio di Ossidracca), chiama in causa un folto organico strumentale (flauti, oboi, fagotti, trombe e corni) a sottolinearne le diverse atmosfere sempre oscillanti fra il marziale e il patetico.

È chiaro che un materiale tanto complesso ha bisogno non solo di un cast di fuoriclasse ma anche di un direttore capace d'imprimere una *vis* teatrale a quella che altrimenti rimane una serie di brani, bellissimi in sé, ma semplicemente inanellati uno di seguito all'altro.

George Petre dirige con garbo e finezza ma difficilmente gli riconosceremmo grandi meriti interpretativi e men che meno spiccato senso del teatro. In questo non è per nulla supportato da un cast che se da un lato ha mostrato considerevoli meriti vocali, dall'altro si esprime in una lingua sconosciuta vagamente simile all'italiano, dando il colpo di grazia ai numerosi (e lunghi) recitativi affossando così ogni pretesa, seppur vaga, di teatralità,

Il complesso **Armonia Atenea**, che si esibisce su strumenti cosiddetti antichi, suona con proprietà e senso dello stile, ma, anche al netto di alcuni sbandamenti nell'intonazione, si dimostra compagine povera di colori e di chiaroscuri, cosicché pagine stupende e suggestive come il recitativo accompagnato di Rossane «*Vilipese bellezze*» risultano non poco mortificate.

Dal punto di vista del puro canto siamo però davvero su un alto livello, il che non è poco considerando quanto viene richiesto agli interpreti per difficoltà di scrittura e tenuta musica

Bella la prova del controtenore **Max Emanuel Cenic** nel ruolo eponimo, che affronta con spigliata disinvoltura le virtuosistiche *roulades* di arie come l' iniziale «*Fra le stragi e fra le morti*» oppure «*Risolve abbandonar la bella*».

Laura Aikin e **Julia Lezhneva** nei ruoli delle due rivali in amore Lisaura e Rossane si disimpegnano splendidamente in due ruoli dallo sfrenato virtuosismo, scritti per mettere in mostra le qualità di due vere primedonne quali la Cuzzoni e la Bordoni. Tecnicamente agguerrite, entrambe sono state salutate da vere e proprie ovazioni, in particolare **Julia Lezhneva** dopo la sua «*Brilla nell'alma un non inteso ancor dolce contento*» e Laura Aikin dopo «*Si m'è caro imitar quel fiore*».

A Cleone e Tassile han dato voce i due controtenori **Vasily Khoroshev** e **Xavier Sabata** entrambi all'altezza dei rispettivi ruoli. Completano ottimamente il cast il tenore **Juan Sancho** (Leonato) ed il basso **Pavel Kudinov** che, mi pare giusto ricordarlo, è stato l'unico mostrare una qualche affinità con la lingua italiana.

Non so se esista o se sia stata seguita un'edizione critica di quest'opera ma stando ai materiali musicali reperibili in rete, l'opera è stata data nella sua quasi integralità, risultando tagliati, terzo atto, un paio di recitativi, due arie di Alessandro e Rossane e scorciato il finale ultimo

Edoardo Saccenti

La guerre des prime donne n'aura pas lieu par Antoine Brunetto

Georg Friedrich Haendel



La représentation d'*Alessandro* de Haendel en version de concert ce soir est le reflet de l'enregistrement publié il y a un an chez Decca et qui avait enthousiasmé [notre confrère Bernard Schreuders](#). On retrouve Salle Pleyel les mêmes chef et orchestre ainsi que la plupart des protagonistes, le principal changement étant le remplacement de Karina Gauvin par Laura Aikin en Lisaura. Et l'on retrouve intact cet enthousiasme au sortir du concert.

Le livret narrant un épisode de la vie d'Alexandre le Grand, focalisé sur ses amours, a beau accumuler invraisemblances et incohérences, la partition qui s'ouvre sur de superbes climax guerriers (le siège de Sidrach) a beau retomber rapidement dans un marivaudage plus convenu, on ne s'ennuie à aucun moment. La raison n'est pas à rechercher du côté des quelques coupures opérées au troisième acte mais découle de multiples plaisirs. D'abord une musique inventive et variée, faisant intervenir des instruments solistes sous forme d'airs concertants. Ensuite un chef (**George Petrou**) qui dynamise la partition sans la brusquer, respectant les climats divers et un orchestre d'une précision remarquable quels que soient les pupitres, tous très sollicités, aussi à l'aise dans les sections rapides qu'inspiré dans les sections plus rêveuses. Enfin, une équipe de chanteurs homogène et complice. Il faut voir **Max Emanuel Cencic** arriver titubant et débraillé au début du second acte, une bouteille de vodka à la main, hoquetant son récitatif tout en pelotant la pauvre Laura Aikin !

Si le reste du concert est beaucoup moins déjanté, il n'est pas moins exempt de surprises, dont Max Emanuel Cencic tirant Xavier Sabata sur scène afin qu'il interprète à sa place le dernier air du premier acte destiné à Alessandro « Da un breve riposo di stato amoroso ». Il est bien loin le temps du jeune chanteur timide et un peu emprunté sur scène.

Vocalement le contre ténor croate assure. On connaît ses qualités, un médium et un grave inhabituellement nourris, une virtuosité sans faille, qui restent intactes. L'aigu semble un peu contraint en début de concert mais s'épanouit plus librement par la suite. Manque peut-être une plus grande variété de couleurs pour emporter totalement. Son remplaçant d'un air, et par ailleurs titulaire du rôle de Tassile, **Xavier Sabata**, séduit par un timbre caressant, plus à son aise dans l'élégie que dans la fureur. Le troisième ténor de la soirée, le jeune **Vasily Khoroshev** assume crânement son air guerrier. Les rôles secondaires sont d'ailleurs dans l'ensemble très bien tenus : la basse russe **Pavel Kudinov** aux graves profonds n'oublie jamais la souplesse d'émission tandis que le ténor **Juan Sancho** compense par la véhémence une ligne pas toujours très soignée.

Reste que l'*Alessandro* de Haendel est surtout connu pour être la première confrontation des « rival Queens » Francesca Cuzzoni (Lisaura) et Faustina Bordoni (Rossane). Le duel ce soir tourne cependant court au profit de Rossane : **Julia Lezhneva** semble en effet respirer la musique du *caro Sassone*, le langage haendelien sonnait comme une évidence dans sa bouche. Dès son premier air « Lusinghe piu care » on est sous le charme de cette voix qui conjugue les opposés, un timbre plutôt charnu conjugué à une ductilité aérienne. L'air « Alla sua gabbia d'oro » qui imite un oiseau avec ses trilles et volutes insensés laisse pantois.

Sa rivale d'un soir, **Laura Aikin** (Lisaura), sans vraiment démériter, n'atteint pas ces cimes. La soprane américaine ne peut se targuer d'un son aussi voluptueux que celui de Karina Gauvin au disque et les parties les plus virtuoses malmènent l'égalité de son timbre. Elle sait pourtant rendre touchante cette femme bafouée et sa voix se marie à merveille à celle de Julia Lezhneva dans le court duo « Placa l'alma ».

Paris (Pleyel)

[Retour](#) Catégorie : SAISON 2013/2014

Posté par : forumopera



Alessandro
Max Emanuel Cencic
Rossane
Julia Lezhneva
Lisaura
Laura Aikin
Tassile
Xavier Sabata
Clito
Pavel Kudinov
Leonato
Juan Sancho
Cleone
Vasily Khoroshev

Armonia Atenea
Direction musicale
George Petrou

Paris, salle Pleyel, lundi 23 septembre 2013, 20h

Legendes herleven in Händels Alessandro

23 september 2013 3 reacties

Senesino, Cuzzoni, Bordoni. Het zijn namen die zelfs na 300 jaar hun glans niet hebben verloren. Een trio topzangers deed zaterdag in de NTR ZaterdagMatinee-uitvoering van Händels *Alessandro* een dappere poging in hun huid te kruipen. Maar een vierde ging er haast met de vocale hoofdprijs vandoor...



Julia Lezhneva (foto: Decca / Uli Weber).

Ditmaal bracht de NTR ZaterdagMatinee weer een onvervalste Nederlandse première. Er is een link met de *Trovatore* van vorige week: naar verluidt vereist dat werk de vier grootste zangers ter wereld, terwijl Händel in 1726 over drie van de beste stemmen uit zijn tijd beschikte.

Verleid door een vorstelijke gage voegde mezzo Faustina Bordoni zich dat jaar bij castraat Senesino en sopraan Francesca Cuzzoni. Door de al broeiende rivaliteit tussen de twee prima donna's op te stoken, wilde men de ingezakte operabelangstelling van de Londenaren weer aanwakkeren. Die riskante strategie liep nogal uit de hand.

Volgens de legende vlogen de dames elkaar in een andere productie letterlijk in de haren (vermoedelijk betrof het slechts hun aanhang), wat in *The Beggar's Opera* (1728) werd gepersifleerd. Het publiek keerde zich af van dit gekrakeel en kort daarna werd Händels Royal Academy opgedoekt. De componist maakte een doorstart, maar wist zijn eerdere triomfen niet te evenaren. Dat sensatiezucht niet loont, is een les die menig hedendaags regisseur zich mag aantrekken...

Het al bestaande libretto van *Alessandro* werd aangepast om het sterrentrio zo veel mogelijk aria's te gunnen. De vermoeiende driehoeksverhouding tussen Alexander de Grote (Senesino), Rossane (Bordoni) en Lisaura (Cuzzoni) staat dus centraal, ten koste van de spannender intrige rond de opstandige veldheer Clito.

Maar het draait hier toch vooral om de muziek en dat werd zaterdag benadrukt door een grotendeels concertante aanpak. Het twintigkoppige Armonia Atenea liet weinig ruimte op het podium voor acteerwerk en tijdens de aria's trokken de andere zangers zich discreet terug.

Alleen het begin van de tweede akte was 'opgeleukt', via een half ontklede Max Emanuel Cencic, die zich zwaaiend met een champagnefles in de amoureuze nesten werkte.

Verder was hij de elegantie zelve, met ouderwetse gebaren, precies zoals ik het me bij de historische Senesino voorstel. Naar eigen zeggen bood deze rol een flinke uitdaging voor Cencic, deels vanwege de stemligging (Senesino was een echte alt). In de laagte kwam hij inderdaad soms draagkracht tekort, maar in de hoog liggende coloraturen toonde hij veel zwier en technische beheersing.

Op de aan deze tournee gekoppelde plaatopname zong Karina Gauvin (volgende maand Glucks *Armide* bij De Nederlandse Opera) de rol van Lisaura. Nu viel de keus op Laura Aikin, niet per se een barokspecialiste. Dat was te horen aan kleine haperingen in de roudades van haar snelle aria's. Maar het langzame 'Che tirannia d'Amor' (een siciliana) bewees haar grote klasse; met beeldschone diminuendi zorgde ze voor een expressief hoogtepunt.



Xavier Sabata (foto: Julian Laidig).

Cuzzoni was dan ook de betere tragédienne, terwijl Bordoni een charmantere persoonlijkheid had. Perfecte casting dus om de innemende Julia Lezhneva voor Rossane te vragen. Met jaloersmakend gemak vloog haar volle en warme stem door alle versieringen. In de vogelaria 'Alla sua gabbia' bereikte haar virtuositeit een verbluffend hoogtepunt. Het timbre is (nog) weinig markant, enkele topnoten waren niet loepzuiver en iemand als Joyce Didonato geeft het bekende 'Brilla nel'alma' meer bravoure. Maar wat een talent heeft deze jongedame!

De andere zangers kwamen er bekaaid af, zowel in aantal als in kwaliteit van hun aria's. Uitzondering vormde altus Xavier Sabata als Tassile, Lisaura's afgewezen minnaar. Zijn melancholische timbre en gevoelige voordracht maakten wellicht de meeste indruk. En qua volume overtrof hij Cencic (toegegeven, in minder veeleisende aria's).

Het was Cencics 37e verjaardag, reden voor een 'Happy Birthday' van het gehele ensemble na het slotapplaus. Hij deelde echter zelf een cadeautje uit, door Alessandro's slotaria van de eerste akte plots aan de zichtbaar nerveuze Sabata te gunnen. Gezien diens overtuigende prestatie betwijfel ik of het daadwerkelijk geïmproviseerd was...

Dirigent George Petrou keuze voor enerverende tempi hield ook de zwakkere gedeelten boeiend. Binnen die voortvarendheid was gelukkig veel ruimte voor lyriek en legato, zodat het risico van kortademigheid uitbleef. Het klavecimbel vond ik vrij dominant aanwezig, maar er was een glansrol voor de cellisten, die menig intro en tussenspel een haast romantische klankkleur gaven.

Fijn dat de Matinee de barokliefhebbers zoet houdt, nu De Nederlandse Opera uit kostenoogpunt voorlopig geen ensembles op oude instrumenten uitnodigt. Later dit seizoen volgt Vinci's *Artaserse*, opnieuw met Max Emanuel Cencic en maar liefst vier andere countertenoren!

door [Martin Toet](#)

Alessandro
Georg Friedrich Händel

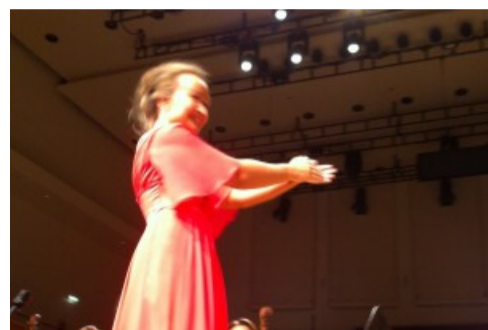
Dirigent: George Petrou.
Solisten: Max Emanuel Cencic, Julia Lezhneva, Laura Aikin, Xavier Sabata, Pavel Kudinov, Juan Sancho, Vasily Koroshev.
Bezocht op 21 september 2013 in Het Concertgebouw - Amsterdam.

24 septembre 2013

Alessandro à Pleyel : le couronnement de George Petrou et Julia Lezhneva

Haendel – Alessandro – Paris, Salle Pleyel, 23/09/2013

En ces temps de vaches maigres, et exceptées les innombrables et désespérantes intégrales dirigées par Alan Curtis, l'*Alessandro* publié l'année dernière chez Decca Classics avait été une divine surprise. Couronné un peu partout – notamment par le prestigieux Stanley Sadie Haendel Prize pour 2013 -, il proposait enfin un enregistrement de référence pour l'œuvre de Haendel. On le sait, l'opéra fut composée en 1725 à l'occasion de la venue à Londres de la célèbre cantatrice Faustina Bordoni, qui rejoignait alors dans la troupe du King's Theater le castrat Senesino et la prima donna Francesca Cuzzoni. Une rencontre au sommet entre ces deux futures *Rival Queens*, qui allait donner lieu à de nombreux affrontement, dont certains furent probablement caricaturés ou au moins exagérés par l'histoire.



Julia Lezhneva

Produit par la géniale maison autrichienne [Parnassus](#), cet *Alessandro* a donné lieu à un délicieux spectacle scénique en juin dernier (à Versailles notamment et sans les divas du disque Lezhneva et Gauvin). Il arrive ce mois-ci pour une petite tournée européenne en version de concert. Point de Karina Gauvin non plus ce soir, malheureusement. Dans un livret qui est l'un des plus indigents qu'il ait eu à mettre en musique (mais heureusement traité de façon ironique et décalée ce soir), Haendel a en effet dédié 90 % de la partition au trio de choc Senesino/Bordoni/Cuzzoni. Les trois rôles principaux – et notamment ceux des deux héroïnes Rossane (Bordoni/Julia Lezhneva) et Lisaura (Cuzzoni/Laura Aikin) qui se disputent les faveurs du bel Alexandre le Grand – sont en effet truffés de difficultés de tout ordre ... il fallait bien départager les deux divas ! Ce soir à Pleyel, le combat n'a pas eu lieu. La soprano américaine **Laura Aikin** – peu habituée du répertoire baroque – a certes du métier et de la classe, ses airs les plus lents sont ainsi très bien conduits et assez émouvants. Toutefois, elle peine lourdement dans la vocalise, à ce titre le »No, più soffrir non voglio« est presque un désastre. Elle a malheureusement face à elle la jeune **Julia Lezhneva** qui trouve en Rossane un rôle exactement dans ses cordes en termes de tessiture et qu'elle survole avec une facilité renversante. Mettant son formidable trille en valeur – impressionnant « Alla sua gabbia d'oro » où elle est telle un oiseau chanteur -, son incroyable souffle, elle finit sa prestation au 3e acte avec le célébrissime « Brilla nell'alma », pris à une allure d'enfer et avec une précision à tomber par terre.



Max-Emmanuel Cencic

Dans le rôle titre, **Max-Emmanuel Cencic** est d'une aisance confondante, alternant entre le second degré et le sérieux du *seria* ; il incarne ainsi un irrésistible roi macédonien. Geste d'une classe et d'une humilité assez incroyables, par un artifice de mise en scène, il « donne » son air final du 1er acte (pourtant le plus connu du personnage) au personnage de Tassile ... Senesino aurait-il fait de même ? A juste titre, car cela permet à l'excellent contre-ténor espagnol **Xavier de Sabata**, tout en finesse et pas *bad-guy* pour un sou, d'étoffer un peu son rôle.

L'autre triomphateur de la soirée est **George Petrou**, qui prend place parmi les plus grands chefs haendeliens du moment (et de toujours), aux côtés de Minkowski, Jacobs et Fasolis. La direction de Petrou est un mélange toujours parfaitement dosé entre inventivité (excellente cette fin de l'air »Un lusinghiero dolce pensiero« de Rossane qui pastiche le « Tornami a vagheggiar » d'Alcina), de tendresse (sublime continuo notamment emmené par le théorbe de **Theodoros Kitsos**), sans que jamais théâtralité rime avec brutalité. On chipotera tout de même sur des entrées/sorties de personnages un rien lentes et qui cassent un peu le rythme (et agacent M. Petrou !). Comme les meilleurs, Petrou, veille à l'homogénéité du propos ; on a par exemple rarement entendu de cadences des airs aussi bien écrites et toujours à propos. Un énorme bravo également à l'ensemble athénien **Armonia Atenea**, à la virtuosité et aux couleurs exceptionnelles, tout juste aurait-on pu espérer quelques violons en plus, même si on se doute que le projet n'était pas évident à faire venir à Paris. On murmure que cet *Alessandro* reviendrait en France très prochainement sur une scène parisienne. Nouvelle réjouissante, en attendant, vivement que Decca confie rapidement une autre intégrale de Haendel à George Petrou !

<http://www.operinwien.at/werkverzeichnis/haendel/aless.htm>

„Liebeshändel eines Feldherrn“

(Dominik Troger)

Die konzertante Opernsaison begann im Theater an der Wien mit einer Aufführung von Georg Friedrich Händels „Alessandro“. Das Haus war zwar nicht ausverkauft, aber recht gut besucht.

Nach „Semiramide“ in der Kammeroper gab zwei Tage später Alexander der Große im Theater an der Wien ein Stelldichein. Auch der antike Feldherr war in der Barockzeit eine beliebte Opernfigur. Händel zeigt in „Alessandro“ (Libretto: Paolo Antonio Rolli) zuerst den wagemutigen und leichtfertigen Krieger bei der Erstürmung einer Stadtmauer (der Mauernfall wird mit einer „griffigen“ Sinfonia untermalt), aber rasch wird klar, dass Alessandro auf dem Feld der Liebe eine weit bedeutendere Schlacht zu schlagen hat: Soll er sich für Rossane entscheiden oder für Lisaura? Aufgelockert werden diesen Amouren von einer Palastrevolution, deren Funktion vor allem darin zu liegen scheint, im Finale Alessandro noch als mildtätigen Herrscher zu zeigen, der Gnade vor Recht ergehen lässt. Dann entscheidet er sich für Rossane. Dramaturgisch funktioniert die Handlung nicht ganz „nahtlos“, Alessandros Verhalten wirkt ein wenig „plot driven“.

Die Oper wurde 2012 in zwei (!) CD-Neuerscheinung präsentiert, zuvor war es viele Jahre um Händels „Alessandro“ sehr ruhig gewesen. Die konzertante Aufführung war der Neuerscheinung geschuldet, in der **Max Emanuel Cencic** die Titelfigur gestaltet. Cencic ist mit „Alessandro“ jetzt „auf Tournee“, auch wenn die Besetzung mit der CD nicht ganz identisch war. Cencic stand im Mittelpunkt dieser konzertanten Aufführung, führte fast wie ein „Conférencier“ durch Abend, präsentierte die Rolle dem Publikum mit leicht ironischem Einschlag und servierte seine Arien genussvoll und elegant, sowohl dem Feldherrn als auch dem Liebhaber zur Ehre gereichend.

Es wurde halbszenisch agiert, meist ohne Noten gesungen. Rossane wechselte in der Pause ihr Kleid auf Dunkelrot mit Pink-Einschlag. Man hielt die Auf- und Abtritte ein. Alessandro erschien im zweiten Aufzug mit halbleerer Alkoholika-Flasche und spielte einen leicht angesäuselten Herrscher, der von Rossane und Lisaura in die Zange genommen wird. Cencic hat für diese Szene sogar sein Sakko ausgezogen, und das Publikum zeigte sich über das „schwankende“ Ringen des „hemdsärmeligen“ Feldherrn mit Lisaura und Rossane amüsiert.

Um gleich bei den Countertenören zu bleiben: **Xavier Sabata** (Tassile) sorgte an diesem Abend für sehnsuchtsvolle, lyrische Momente, schließlich liebt Tassile Lisaura, die aber als königliches Beutestück außerhalb seiner Reichweite liegt. Er übernahm auch die Arie des Alessandro, die den ersten Akt beschließt. **Vasily Khoroshev** war der Dritte im Bunde – vom Timbre eine Spur rauer – gestaltete er als Kleone eine grimmige „Wutarie“ im dritten Akt. **Pavel Kudinov** war als Clito mit seinem Bass ein effektvoller Palastrebell, der verweigert, Alessandro als Gott zu huldigen. **Juan Sancho** steuerte als Leonato zu den Aufrührern einen eher hellen lyrischen Tenor mit Höhenpotenzial bei.

Händel hat die Partien der Lisaura und Rossane für zwei Primadonnen geschrieben – Faustina Bordoni und Francesca Cuzzoni – und bei der Uraufführung 1726 spekulierte das Publikum wahrscheinlich damit, dass sich beide Damen auf der Bühne aus Rivalität „in die Haare“ geraten. An diesem Abend sorgte die junge russische Sopranistin **Julia Lezhneva** als Rossane für Begeisterung beim Publikum: die Lockerheit, mit der sie die Verzierungen virtuos zur Geltung brachte, war einmal mehr verblüffend. Ein sehr gutes Beispiel war Rossanes Arie im zweiten Akt „*Alla sua gabbia d'oro*“, ein Singvogel, der zu seinem goldenem Käfig zurückkehrt und vor sich „hinflötet“, virtuos und mit zarten Trillern dekoriert, ein „vogelleichtes“, lyrisches Singen auf das Zuhörer süchtig werden könnten, gleichsam wie hypnotisiert. Zwar wirkte im ersten Akt Lezhnevas Sopran auf mich noch etwas kühl und „mechanisch“, er erwärmte sich aber bald. **Laura Aikin** steuerte als Lisaura sicher durch den Abend, verglichen mit Lezhneva schon „gesetzter“ in Ausdruck und Gesang und dadurch ein zur Handlung passender Gegenpol zu Rossane.

Die **Armonia Atenea** unter **George Petrou** sorgte für eine spannende Begleitung. Auffallend waren die Kleider der Musikerinnen, viel farbenfroher als bei Orchestern sonst üblich. Das Publikum dankte mit viel Applaus. Es gab Blumen für Cencic. Sogar ein kleines Stofftier wurde für Alessandro vom dritten Rang geworfen – und landete unsanft im Orchestergraben. Aber es wurde gerettet!!

Händels indische Liebesspiele mit zwei Primadonnen

26.09.2013 | 18:17 | (Die Presse)

Die Rarität "Alessandro" wurde im Theater an der Wien wiederbelebt.

Als herrlichen musikalischen Zickenkrieg um einen leicht größenwahnsinnigen Herrscher könnte man Händels „Alessandro“ kurz umreißen. Die Prinzessinnen Lisaura aus Skythien und Rossane aus Persien hat sich Alexander der Große auf Eroberungszügen einverleibt, in Indien rittern sie um seine Gunst. Lisaura zieht zuletzt zwar den Kürzeren, darf aber weiter mit Alessandros Freundschaft rechnen und hat in dessen Vertrautem, dem indischen König Tassile, einen Verehrer in petto. Nebenbei kommt der makedonische Fürst Clito in Bedrängnis, da er dem großen Alexander seine Abstammung von Zeus nicht zugestehen will. So hat es sich Georg Friedrich Händel von Paolo Antonio Rolli ins Libretto schreiben lassen und für die Londoner Uraufführung 1726 herrliche Musik dazu komponiert.

Die Händel-Rarität kam 2012 als Aufnahme heraus, tourt nun durch Europa und machte im Theater an der Wien Station. Das Besondere daran: Händel musste für zwei Primadonnen schreiben, denn zu der bereits verpflichteten Francesca Cuzzoni wurde die gefeierte Sängerin Faustina Bordoni an die Royal Academy engagiert. Händel musste genau tarieren, beiden ein gleiches Maß an Stücken in die Kehle komponieren. Zum glücklichen Ende vereinte er sie mit dem berühmten Kastraten Senesino als Alessandro ganz gegen die Gepflogenheit in einem Terzett.

Das Kräftemessen fand eine würdige Fortsetzung mit aktueller Besetzung. Als Alessandro beglückte Max Emanuel Cenčić mit herrlich metallisch timbriertem Counter und wunderbarem Ausdruck. Als Rossane zündete Julia Lezhneva ein stupend funkelndes Feuerwerk an stimmlicher Virtuosität und inniger Empfindung, während ihr – stimmlich weniger wendig, aber ebenso intensiv – Laura Aikin als Rivalin gegenüberstand. Aus der guten Besetzung ragte noch Xavier Sabata mit hell und weich timbriertem Counter hervor. Dirigent George Petrou und das Ensemble Armonia Atenea sorgten für die passenden und stimmigen Begleittöne in dieser Hochschaubahn der Emotionen. (mus)

("Die Presse", Print-Ausgabe, 27.09.2013)

Alessandro wows the audience at Salle Pleyel

23-Sep-13 20:00 [Handel](#), *Alessandro*, HWV 21 (in concert)

[Orchestre Armonia Aténéa](#)

[George Petrou](#), Conductor

[Max Emanuel Cencic](#), Countertenor: Alessandro

[Julia Lezhneva](#), Mezzo-soprano: Rossane

[Laura Aikin](#), Soprano: Lisaura

[Xavier Sabata](#), Countertenor: Tassile

[Pavel Kudinov](#), Tenor: Clito

[Juan Sancho](#), Tenor: Leonato

[Vasily Khoroshev](#), Countertenor: Cleone

Let's be clear: this was a performance of the highest order. From the first five notes of the overture, the sixteen-member orchestra Armonia Aténéa led by George Petrou ravished the audience of the Salle Pleyel with Handel's full splendour. One of the most remarkable emerging talents of the new generation of Baroque conductors, the energetic yet sensible George Petrou simply *knew* how to create instant Handelian magic. And standing out from all of the brilliant and engaging performers on stage, 23-year-old soprano Julia Lezhneva brought the house down, stealing the show from her colleagues and probably going down in opera history through her stunning, flawless interpretation of Rosanna.



Handel wrote *Alessandro* in 1726 to regain the affection of Georgian London, so he imported a new Italian soprano, Faustina Bordoni, who had to share billing with established prima donna Francesca Cuzzoni. His favorite singer, the castrato Senesino, was a third superstar, taking the title role. The opera was meant to overawe the London audience with its vocal fireworks and its flouting of the rigid Baroque convention of da capo arias and recitatives, replacing it with *recitativo accompagnato* and duets and trios.

There are only three historical characters in the plot: Alexander the Great (Alessandro), Rosanna and Clito. All other characters are the fruit of Handel's imagination, which focused most of all on the possibilities for sentimental intrigue that have to come out of a love triangle. Max Emanuel Cencic, excellent in the role of Alessandro, brought to light the multiple facets of his character with rare delicacy and a fine sense of theatrical nuance and irony. As *primo uomo* he always maintains the audience's rapt attention, never losing expressivity, and he sang all eight of his arias with perfect agility and conviction.

Cencic's highlight was the aria of love, despair and disappointment "Vano amore", perfectly suited to his sensibility and his ease in the low range. His every attack was clear, his legatos flawless, and every note was rounded and transported with subtle vocal and theatrical abilities – his coloratura has great flexibility from high to the low and his ornamentation was executed with elegant velocity that never went over the top. With exquisite musicality and a fine sense of harmony, Cencic added new sparkles to the initial emotion in every repeat and instinctively knew how to hold the audience's attention.

Rosanna was sung by breathtaking young soprano Julia Lezhneva, whose unusually crystal and pure coloratura, perfect articulation, extraordinary vocal volume, rare precision and powerful projection earned her huge, well deserved applause after every aria. I don't remember a voice with such a power to cut through the orchestra, which could be heard clearly even in the most distant corner of the opera house. The audience was completely under the spell of the purity of her timbre and her almost inhuman, effortless coloraturas. Her charismatic presence and extraordinary vocal ease (above all in the high register) gave the whole evening a "star is born" feeling. The most memorable aria of the piece was "Lusinghe più care", which Lezhneva sang with stunning ease and the agility of a nightingale, without any visible sign of effort... or indeed of breathing.

Her rival soprano Laura Aikin, singing Lisaura (Alessandro's other lover), kept pace with prima donna Lezhneva by painting this second character with elegiac tones, while the second countertenor, Xavier Sabata, confirmed that he is the one of the most interesting emerging countertenors, who we will also be seeing much of in the future. His legatos were executed with great flexibility and fine intonation, every time receiving deserved applause. Clito's role was sung by bass Pavel Kudinov with seductive timbre, and Cleone (to whom Handel gave only one aria) was sung by the third countertenor, the young and talented Vasily Khoroshev.

What distinguished this memorable performance was the involvement and interconnection of all the musicians. Their efforts were not in vain – the audience was howling with delight at the end.

Submitted by **Vesna Gerintes** on 30th September 2013

<http://italiansbetter2.blogspot.gr/>

lundi 30 septembre 2013

[Alessandro, je t'ai dans la peau...](#)

George Petrou était de passage cette semaine à Paris pour diriger un des opéras les plus injustement oubliés de Haendel : *Alessandro*. L'œuvre, qui a été composée dans la foulée de *Giulio Cesare* (1724) et *Rodelinda* (1725), est un petit bijou musical qui n'a pourtant guère eu les faveurs ni de la scène ni de l'édition discographique. Elle n'a, en tout et pour tout, été enregistrée qu'à quatre reprises, la dernière fois en 2012, sous la direction du jeune chef grec, à la tête de l'ensemble Armonia Atenea. Ce disque a reçu de nombreuses distinctions, dont celle de l'« Opera recording of the year 2012 », décerné par l'International Opera Awards. Cette dernière récompense leur vaut aujourd'hui d'être en tournée un peu partout en Europe : Bucarest et Amsterdam hier, Paris aujourd'hui, demain Vienne et Bruxelles.

Si la musique de cet opéra est en tout point superbe, on ne peut guère en dire autant du livret qui est, lui, d'une grande platitude. Les historiens d'Alexandre (je pense à Pierre Briant) en seront pour leurs frais : le livret que Rolli a fourni à Haendel n'exploite guère la légende alexandrine, il se limite à une banale intrigue amoureuse, sans grand ressort dramatique. À peine Alexandre vient-il de conquérir les Indes qu'il subit déjà l'assaut de deux soupirantes qui, pendant plus de trois heures, vont se crêper le chignon dès que l'une aura pris une certaine avance sur l'autre. Les caractères des personnages ne sont pas très fouillés : on passe du ravissement à la jalousie, de la colère au désespoir amoureux. *Hélène et les garçons*, en comparaison, fait figure de haute psychologie pour esprits raffinés. Mais on ne peut guère lancer la pierre au librettiste : il n'a fait que se plier à la demande de Haendel qui, avec cette œuvre, entendait célébrer l'arrivée de la chanteuse Faustina Bordoni, qui n'allait pas tarder à intégrer l'écurie du King's Theater, aux côtés du célèbre castrat Senesino et de la *prima donna* Francesca Cuzzoni. Les considérations d'ordre purement dramatique devaient céder le pas à cette unique exigence : mettre en valeur les voix de ces trois grandes vedettes du chant.

La position de Haendel était toutefois assez délicate. Pour ne pas contrarier ses deux chanteuses, il a veillé à ce que la balance ne penche pas plus en faveur de l'une que de l'autre et a composé à cette fin un opéra qui comporte exactement le même nombre d'airs et d'ariosos pour chacune d'entre elles. Seul le chanteur Senesino, qui héritait du rôle-titre, conservait la supériorité sur les deux *Rival Queens*, avec un air de plus. On a du mal à s'imaginer ce qu'a pu être cette première d'*Alessandro*, mais finalement c'est comme si, de nos jours, un chef d'orchestre parvenait à associer Kaufmann, Netrebko et Bartoli dans une même production... Le public en serait fou ! Et l'on se doute que, pour monter de nos jours cet opéra, conçu avant tout pour mettre en relief le talent des deux plus grandes *prime donne* de l'époque, il est requis de faire appel également à deux chanteuses de haute futaie, bien rompues aux subtilités du répertoire haendélien. Dans son enregistrement paru l'an dernier, Petrou était arrivé à équilibrer la distribution, en offrant le rôle de Lisaura à Karina Gauvin et celui de Rossana à Julia Lezhneva, deux chanteuses qui ont eu à de multiples reprises l'occasion d'affûter leurs armes chez Haendel. De quoi allait-il en retourner ce lundi, sachant que Karina Gauvin serait remplacée par Laura Aikin ? Tel était le grand mystère qui régnait dans les rangs, à quelques minutes de l'entrée des artistes...

Il n'y eut toutefois aucun suspens, puisque la soprano russe n'a fait qu'une bouchée de sa rivale américaine, créant un climat de terreur sur la scène de Pleyel, au milieu de laquelle régnait comme un parfum de guerre froide ! Je dois avouer, moi qui n'ai jamais été un grand thuriféraire de Lezhneva, que la soprano a chanté ce soir-là avec un grand aplomb et qu'elle a remarquablement surmonté les difficultés de tout ordre que Haendel a joyeusement parsemées dans son opéra. D'habitude, quand je l'entends chanter, j'ai plutôt tendance à faire comme la tortue : « je m'appelle et me recueille en ma coque », pour plagier Montaigne ! Cette fois, il en est allé tout autrement, et loin de se rétracter, mon corps s'est montré d'emblée plus réceptif. Je dois reconnaître qu'avec son premier air, *Lusinghe più care*, la petite matriochka m'a plutôt attendri, et ce malgré l'extrême laideur de son timbre... Force, en effet, est de constater que Lezhneva a fait de grands progrès, pas seulement dans le chant qui est techniquement irréprochable, mais aussi dans sa façon d'investir la scène : elle n'est plus enchaînée à ses partitions et réussit l'exploit, tout au long de la soirée, de se détacher de son pupitre. Mieux, à produire des gestes, esquisser des grimaces, qui traduisent un certain degré d'engagement dans le drame. C'est surtout dans les morceaux de bravoure qu'elle exhibe de façon éclatante sa très grande agilité vocale, comme dans le *Brilla nell'alma* du dernier acte, où le trille est parfait. Le public reste bouche bée ! C'est solide, c'est carré, il y a, pourrait-on dire, comme un côté char russe de l'armée rouge chez Lezhneva qui doit certainement rassurer les chefs pour qu'ils fassent à ce point autant appel à elle ! Mais face à la précision sidérante de sa rivale, Laura Aikin a eu plus de mal à lutter, surtout dans les airs à vocalises rapides, qui la mettaient en difficulté : on est ainsi passé à deux doigts de la catastrophe avec le deuxième air du premier acte, *Non più soffrir, non voglio*. Dans les airs plus éplorés, en revanche, la soprano a su tirer son épingle du jeu, comme dans le *Che tiranna d'amor*, qui peut passer pour une préfiguration du *Scherza infida* d'*Ariodante*.

Avec ses aigus lumineux et un art consommé de l'ornementation, c'est finalement Max-Emmanuel Cencic qui devait avoir le dernier mot. Le mezzo fut, à n'en pas douter, le vrai héros de la soirée, dans ce rôle très flatteur qui, de toute évidence, lui va comme un gant. Tout sourire, il a chanté comme un prince, avec une classe pas possible. Se tenant constamment au-dessus de la mêlée, loin des pleurnicheries des deux fillettes, il a incarné un Alessandro de haut vol, plein d'allant et de galbe. Sans compter que, dans son plus beau smoking noir, avec chemise blanche et nœud papillon, il avait vraiment ce soir-là des airs d'*Actors Studio*. Une fois de plus, Cencic montre qu'il est vraiment à sa place ici chez Haendel : sa prestation dans *Alessandro* est aussi éblouissante que dans *Faramondo*. Notons que, dans sa grande débonnairété, le mezzo est allé jusqu'à céder l'air final du premier acte, *Da una breve riposo*, à son collègue Xavier Sabata, qui s'est ainsi retrouvé à chanter trois airs, au lieu des deux que Haendel a écrits pour le rôle, ce qui n'a pas été sans susciter le bonheur de ma voisine, que j'entendais se pâmer derrière moi à chacune de ses apparitions. Qu'il s'agisse du très élégiaque *Vibra, cortese amor*, entonné au premier acte, ou du plus fébrile *Sempre fido e disprezzato* du deuxième acte, le chant de Sabata était toujours juste et profond.



Il n'y a redire sur l'orchestre qui possède de magnifiques couleurs et sa direction de Petrou qui anime cette œuvre avec autant de passion que de sensibilité. Même avec un effectif resserré à une petite quinzaine de musiciens, cet *Alessandro* produit un choc sonore dès les premières notes, saisissantes, de l'ouverture – une des plus belles que Haendel ait jamais écrites. Mention spéciale pour le théorbe de Theodoros Kitsos dont la présence dans le continuo est plus qu'enivrante : entêtante. Mais il demeure aberrant de continuer à donner cette œuvre à Pleyel : une amie, placée dans les derniers rangs de l'orchestre, n'entend rien. De même, il est dommage que, pour satisfaire au confort du public soucieux de ne pas rater le dernier mètre, de nombreux passages aient été mutilés, je pense au *Sì, m'è caro imitar quel bel fiore* de Lisaura, au *Tempesta e calma* de Rossana, au *Pupille amate* d'*Alessandro*, etc., ainsi qu'aux deux derniers duos du troisième acte : il devient dès lors impossible de comprendre pourquoi les deux croqueuses de contre-ténor se rabibochent à la fin de l'opéra. Gageons alors que cet *Alessandro* rencontrera son public et qu'il sera à l'avenir brillamment défendu par deux *prime donne* d'au moins égale valeur.

Publié par [Georg-Friedrich](#) 6 commentaires: [Liens vers cet article](#)