



.. INTERNATIONALE
HÄNDEL
FESTSPIELE
KARLSRUHE

16.2. – 4.3.

2024



46. INTERNATIONALE HÄNDEL-FESTSPIELE 2024

SIROE, RE DI PERSIA	12
OTTONE, RE DI GERMANIA	44
SCHAF	76
HAMBURGER FREUNDE – 1. HÄNDEL-GALA	86
PREISTRÄGERKONZERT	100
ANGENEHMSTE AUGENBLICKE	106
AMOUR FOU	110
HÄNDEL AS HANDEL	116
HÄNDELS GEBURTSTAGSPARTY	124
FÜR KAMMER UND KIRCHE	128
ÖKUMENISCHER FESTGOTTESDIENST	130
CLOSER TO PARADISE	134
LES PLAISIRS DE LA DANSE	144
THE FOUNDLINGHOUSE	150
ARIEN FÜR SENESINO – 2. HÄNDEL-GALA	160
BAROCK MEETS HEAVY METAL	168
5. SINFONIEKONZERT	172

FESTSPIELKALENDER

SO 11.2. MITGLIEDERVERSAMMLUNG DER HÄNDEL-GESELLSCHAFT KARLSRUHE
10.00 **NEUES ENTREE**

SONNTAG VOR DER PREMIERE: **SIROE, RE DI PERSIA** und die Kinderoper **SCHAF**
11.00 **KLEINES HAUS**

FR 16.2. SIROE, RE DI PERSIA
Dramma per musica von Georg Friedrich Händel
19.00 **GROSSES HAUS** PREMIERE

SA 17.2. HAMBURGER FREUNDE – 1. HÄNDEL-GALA
Werke von Georg Friedrich Händel, Reinhard Keiser, Johann Mattheson &
Georg Philipp Telemann
19.30 **GROSSES HAUS**

SO 18.2. PREISTRÄGERKONZERT DER HÄNDEL-GESELLSCHAFT KARLSRUHE
11.00 **KLEINES HAUS**

SIROE, RE DI PERSIA
16.00 **GROSSES HAUS** im Anschluss **Autogrammstunde**

ANGENEHMSTE AUGENBLICKE
Dozentenkonzert der INTERNATIONALEN HÄNDEL-AKADEMIE
20.00 **KLEINES HAUS**

DI 20.2. AMOUR FOU
Konzert mit Musica Sequenza & Burak Özdemir
19.30 **KLEINES HAUS**

MI 21.2. SIROE, RE DI PERSIA
19.30 **GROSSES HAUS**

DO 22.2. OTTONE, RE DI GERMANIA
Dramma per musica von Georg Friedrich Händel
19.30 **GROSSES HAUS** WIEDERAUFNAHME

FR 23.2. HÄNDEL AS HANDEL
Festkonzert der DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN
19.00 **GROSSES HAUS**

HÄNDELS GEBURTSTAGSPARTY
Konzert mit Red Priest
21.30 **STADTMITTE**

SA 24.2. SIROE, RE DI PERSIA
18.00 **GROSSES HAUS**

SCHAF 
Kinderoper von Sophie Kassies
mit Musik von Henry Purcell, Georg Friedrich Händel & Claudio Monteverdi
18.00 **KLEINES HAUS** PREMIERE

FÜR KAMMER UND KIRCHE
Abschlusskonzert der INTERNATIONALEN HÄNDEL-AKADEMIE
19.00 **SCHLOSS BRUCHSAL**



SO 25.2. ÖKUMENISCHER FESTGOTTESDIENST
Arien und Instrumentalmusik von Georg Friedrich Händel
10.30 **EVANGELISCHE STADTKIRCHE AM MARKTPLATZ & LIVESTREAM**

SCHAF 
11.00 **KLEINES HAUS**

OTTONE, RE DI GERMANIA
15.00 **GROSSES HAUS**

FÜR KAMMER UND KIRCHE
20.00 **KLEINES HAUS**

MO 26.2. CLOSER TO PARADISE
Sehnsuchtsklänge von Händel bis Depeche Mode
19.30 **GROSSES HAUS**

DI 27.2. SCHAF 
10.00 **KLEINES HAUS**

LES PLAISIRS DE LA DANSE
Kammerkonzert der DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN
20.00 **KLEINES HAUS**

MI 28.2. THE FOUNDLINGHOUSE
Inszeniertes Konzert von Detlef Heusinger & Georg Friedrich Händel
19.30 **KLEINE KIRCHE**

OTTONE, RE DI GERMANIA
19.30 **GROSSES HAUS**
ZUM LETZTEN MAL

DO 29.2. SIROE, RE DI PERSIA
19.00 **GROSSES HAUS**
ZUM LETZTEN MAL IN DIESER SPIELZEIT

THE FOUNDLINGHOUSE
19.30 **KLEINE KIRCHE**

FR 1.3. ARIEN FÜR SENESINO – 2. HÄNDEL-GALA
Grande Finale
19.30 **GROSSES HAUS** im Anschluss **Autogrammstunde**

SA 2.3. BAROCK MEETS HEAVY METAL
Konzert mit der Band Neopera
20.00 **KLEINES HAUS**

SO 3.3. 5. SINFONIEKONZERT
der BADISCHEN STAATSKAPELLE
11.00 **GROSSES HAUS**

SCHAF 
15.00 **KLEINES HAUS**

MO 4.3. 5. SINFONIEKONZERT
19.30 **GROSSES HAUS**



Liebe Händel-Freundinnen und -Freunde!

Es ist wieder soweit: Karlsruhe wird zu einem Magneten für Barockmusik-Begeisterte aus aller Welt. Zum 46. Mal führen uns die INTERNATIONALEN HÄNDEL-FESTSPIELE die ungebrochene Modernität Händels und seiner Musiksprache eindrucksvoll vor Augen. Eröffnet werden die FESTSPIELE mit der Neuinszenierung der Oper **Siroe, Re di Persia**, die zu den wenigen noch nie in Karlsruhe aufgeführten Bühnenwerken Händels gehört. Wir dürfen auf eine Mischung aus Politikrimi und Fantasy-Spektakel gespannt sein.

Die dritten und letzten FESTSPIELE unter Leitung von Intendant Dr. Ulrich Peters und Operndirektorin Nicole Braunger stehen erneut unter dem Motto „Händel und seine Zeit“. Dazu passend stellt das Barockorchester La Stagione Frankfurt in der **Händel-Gala Hamburger Freunde** die Musik von Reinhard Keiser, Johann Mattheson und Georg Philipp Telemann Händel-Werken gegenüber und damit Händels Jugendjahre in den Fokus. Den HÄNDEL-FESTSPIELEN gelingt es immer wieder, ihre künstlerische Vitalität zu erhalten und ein Forum der musikalischen Begegnung zu sein. Das Konzert **Closer to Paradise** führt dieses Jahr den Countertenor Valer Sabadus mit der Band SPARK zusammen. Wenn sich die ECHO-Preisträger SPARK einer vergangenen Epoche annähern, geht dies mit einer frischen Perspektive, gewagten Neuausrichtungen und wilder Experimentierfreude einher.

Besonders freut mich, dass in diesem Jahr erstmals ein ganz junges Publikum den Zauber der Barockmusik entdecken kann. In der Kinderoper **Schaf** erklingen neben der Musik von Händel auch Kompositionen von Claudio Monteverdi und Henry Purcell. Die Begeisterung junger Menschen für die Musik ist die Basis für das Publikum von morgen. Wir brauchen den unverbrauchten und frischen Blick und das Engagement der jungen Generation für die Kunst, was letztlich heißt, sich mit der Welt ästhetisch auseinanderzusetzen.

Ich danke Dr. Ulrich Peters, Nicole Braunger und allen Beteiligten für das attraktive FESTSPIEL-Programm und wünsche eine erfolgreiche Festspielzeit und inspirierende Aufführungen und Konzerte.



Petra Olschowski

Petra Olschowski MdL
Ministerin für Wissenschaft, Forschung und
Kunst des Landes Baden-Württemberg

Liebes Publikum!

Karlsruhe ist ohne Zweifel eine barocke Stadt. Dabei sind das markgräfliche Schloss und der einzigartige Grundriss nur die offensichtlichsten Zeugen. Ein nicht wegzudenkender Bestandteil der besonderen Identität Karlsruhes sind die INTERNATIONALEN HÄNDEL-FESTSPIELE – ein Highlight des städtischen Kulturlebens, bei dem die größten Stars der Barockmusik und die besten Händel-Interpret*innen zu uns kommen und mit ihrer Kunst das besondere Flair des 18. Jahrhunderts heraufbeschwören. Die FESTSPIELE gehen zurück auf das Jahr 1978, als der damalige Generalintendant des BADISCHEN STAATSTHEATERS, Günter Könemann, das Festival begründete.

Georg Friedrich Händel hinterließ der Welt ein reiches Erbe an Meisterwerken, die auch heute noch die Herzen der Musikliebhaber weltweit berühren. Die HÄNDEL-FESTSPIELE in Karlsruhe bieten eine einzigartige Gelegenheit, diese zeitlose Musik in einer besonderen Atmosphäre zu erleben. Die einzigartige Verbindung von Händels Musik und dem historischen Flair unserer Stadt schafft eine unvergessliche Kulisse für diese FESTSPIELE. Rund um den Geburtstag des Komponisten zelebrieren die FESTSPIELE vom 16. Februar bis zum 4. März 2024 Händel und seine Kreationen in opulenten Operninszenierungen mit internationaler Starbesetzung sowie außergewöhnlichen Konzerten renommierter Barockspezialist*innen. Die diesjährigen FESTSPIELE sind die dritten und zugleich letzten unter der Leitung des Intendanten Ulrich Peters und der Operndirektorin Nicole Braunger. Ich danke Ihnen im Namen der Stadt für Ihr Engagement!

Eröffnet werden die FESTSPIELE mit der Opern-Neuinszenierung **Siroe, Re di Persia** unter der Regie des Intendanten Ulrich Peters, eine der wenigen Opern Händels, die noch nie bei den FESTSPIELEN gezeigt wurden. Weiterhin steht mit **Schaf** erstmals auch eine Barockoper für Kinder auf dem vielfältigen Programm.

Ich wünsche allen Liebhaber*innen barocker Musik unvergessliche Eindrücke bei den 46. HÄNDEL-FESTSPIELEN in Karlsruhe!



Frank Mentrup

Dr. Frank Mentrup
Oberbürgermeister der Stadt Karlsruhe

It's Barock-Time, it's Händel's Birthday ...

In Karlsruhe steht Georg Friedrich Händel, steht die Barockmusik jetzt wieder und für mehr als 14 Tage bei den INTERNATIONALEN HÄNDEL-FESTSPIELEN des BADISCHEN STAATSTHEATERS im Zentrum des Interesses eines barockbegeisterten Publikums.

Damit eröffnet Karlsruhe um den Geburtstag des Komponisten herum den Reigen der **Händel-Festspiele** in Deutschland. Im Mai folgen die **Händel-Festspiele in Göttingen**, dem Ort der „Wiederentdeckung“ Händels im 20. Jahrhundert und im Juni die großartigen **Händel-Festspiele in Halle**, der Geburtsstadt des Komponisten. Es ist auch für nicht ausgewiesene Barock-Fans faszinierend zu sehen, welchen Siegeszug die Barockmusik in Deutschland, ja in Europa in den letzten Jahren gemacht hat. Denn es gibt mittlerweile eine fast unüberschaubare Zahl weiterer großer und kleiner Barock-Festivals überall in Europa, zum Beispiel seit nicht allzu langer Zeit im September **Bayreuth Baroque** im wunderschönen Markgräflichen Opernhaus, das Festival **Il Gusto Barocco** in Stuttgart, oder die **Musikfestspiele Potsdam Sanssouci**.

Barockoper ist längst nicht mehr nur die Sache einschlägiger Festivals, Barockoper ist repertoirefähig geworden und neben dem Großmeister Händel werden auch Komponisten gespielt, deren Namen vor ein paar Jahren kaum in Insiderkreisen bekannt waren. Große wie kleine Theater haben diese faszinierende, aufregende und unglaublich fantasievolle Welt entdeckt, die manche Netflix-Serie blass aussehen lässt. Wir haben die ungewöhnlichsten Fantasy-Stories in Kombination mit vielfach hoch präziser und psychologisch auslegbarer Musik, wir haben Figuren auf der Bühne, die in ihren Arien ihre Seele bloßlegen, detailreich mit all ihren Stärken und Schwächen. Es sind Figuren, die ernst genommen werden müssen, will man der Tiefe der Musik gerecht werden.

Genießen Sie mit uns den Auftakt des Barock-Reigens und lassen Sie sich hinreißen von der vielfältigen Welt des Barock und dem, was wir aus dem reichen Reservoir geschöpft haben!



Ihr

Dr. Ulrich Peters
Intendant



Ihre

Nicole Braunger
Operndirektorin



Ihr

Prof. Dr. Peter Overbeck
Vorsitzender der HÄNDEL-GESELLSCHAFT KARLSRUHE e.V.

Liebe Händel-Freundinnen und -Freunde!

Die Festspiele und die Händel-Akademie tragen den Zusatz „International“ zurecht. Denn nicht nur die Liste der beteiligten Künstler*innen ist international, sondern auch das Publikum, wie es sich bei Pausengesprächen am Stand der Händel-Gesellschaft immer wieder herausstellt. Auch bei der INTERNATIONALEN HÄNDELAKADEMIE, die der HÄNDEL-GESELLSCHAFT sehr am Herzen liegt, erarbeiten Lehrende wie Studierende verschiedener Nationen gemeinsam Programme, die Sie in Abschlusskonzerten erleben können.

Sehr gerne trägt die HÄNDEL-GESELLSCHAFT mit ihren 450 Mitgliedern ihren Teil zu diesem kulturellen Highlight im Karlsruher Kalender bei.

Der musikalische Nachwuchs ist uns besonders wichtig. Im **Preisträgerkonzert** unseres Jugend-Wettbewerbs können Sie sich von den Leistungen des musikalischen Nachwuchses überzeugen. Gerne unterstützt die Gesellschaft die Produktion von Sophie Kassies' Kinderoper **Schaf**, die auch die Jüngsten für Barockmusik begeistern soll, aber auch die **Händel-Gala – Arien für Senesino** mit Max Emanuel Cencic.

Auf Initiative der HÄNDEL-GESELLSCHAFT gibt es unter anderem den **Ökumenischen Festgottesdienst** und die Händel-Melodien beim Glockenspiel am Marktplatz, die zusätzlich Festspielatmosphäre in das Klangbild der Stadt tragen.

Ich empfehle Ihnen, über die Opernproduktionen von **Siroe** (erstmalig in Karlsruhe!), **Ottone** und **Schaf** hinaus auch von dem umfangreichen Konzertprogramm zu profitieren. Es gibt Vielfältiges zu entdecken.

Ich wünsche allen Festspielbesucher*innen aus nah und fern unvergessliche Opern- und Konzerterlebnisse und allen Mitwirkenden auf und hinter der Bühne viel Glück und Erfolg!

IMMER EIN GEWINN

Ihre Mitgliedschaft in der HÄNDEL-GESELLSCHAFT
KARLSRUHE e. V.

Unsere Angebote für Mitglieder

- regelmäßige Informationen über Händel-Veranstaltungen
- bevorzugter Vorverkauf für die FESTSPIELE
- Fahrten zu den Händel-Festspielen nach Halle (Saale) und Göttingen
- exklusive Probenbesuche
- Austausch mit anderen Händel-Freundinnen und -Freunden, unter anderem mit 450 Mitgliedern der Karlsruher Gesellschaft
- Begegnungen mit Mitgliedern der Händel-Gesellschaften aus Halle (Saale) und Göttingen in Präsenz und in virtuellen Treffen
- Begegnungen mit Künstler*innen
- Möglichkeit von Doppel- oder Tripel-Mitgliedschaften mit den Händel-Gesellschaften in Göttingen und Halle (Saale)

Weitere Aktivitäten & Initiativen

- seit 1995 Durchführung eines jährlichen **Händel-Jugendwettbewerbs** (siehe dazu S. 100)
- seit 2013 **Ökumenischer Festgottesdienst** im Rahmen der FESTSPIELE in Kooperation mit der Evangelischen Stadtkirche
- seit 2020 Patenschaft für die Wasserspiele auf dem Marktplatz
- seit 2021 Unterstützung der Live-Übertragung per Stream von Händel-Gottesdiensten
- seit 2022 Festspielbeflaggung vor dem Rathaus, in der Kaiserstraße und vor dem ZKM
- seit 2022 Erweiterung des Repertoires des Glockenspiels am Marktplatz mit Melodien von G. F. Händel
- Aufbau und Erweiterung einer Händel-Sammlung in der Stadtbibliothek Karlsruhe

Aktuelles Angebot während der HÄNDEL-FESTSPIELE am Stand der HÄNDEL-GESELLSCHAFT (gegenüber vom Eingang A des GROSSEN HAUSES): Prämien für Neumitglieder im Rahmen der HÄNDEL-FESTSPIELE.

Vom Glockenspiel am Rathausbalkon (Marktplatz) mit seinen 42 Bronzeglocken erklingen während der Festspielzeit vermehrt Händel-Melodien.

Vom 1. bis 16., 20. bis 23. sowie am 27. und 28.2.

- um 13.02 Uhr und um 17.02 Uhr: Marsch aus **Scipione** HWV 20

An den Festspiel-Wochenenden 16. bis 18. und 23. bis 25.2.

- um 12.02 Uhr Sarabande aus der **Cembalosuite d-Moll** HWV 437 um 13.02 Uhr Hallelujah aus **The Messiah** HWV 56 um 15.02 Uhr Largetto aus **Serse** HWV 40 und um 17.02 Uhr Air aus der **Wassermusik** HWV 348/6



Prof. Dr. Peter Overbeck und Susanne Freytag bei der Pressekonferenz für die HÄNDEL-FESTSPIELE 2024

Sprechen Sie uns an!

Wir sind bei jeder Festspielaufführung in der Pause am Stand gegenüber vom Eingang A des GROSSEN HAUSES anzutreffen.

Wir freuen uns auf Sie!

Prof. Dr. Peter Overbeck

Vorsitzender der
HÄNDEL-GESELLSCHAFT KARLSRUHE e. V.

Susanne Freytag

Stellvertretende Vorsitzende der
HÄNDEL-GESELLSCHAFT KARLSRUHE e. V.

HÄNDEL-GESELLSCHAFT KARLSRUHE e. V.

Paul-Ehrlich-Str. 7 | 76133 Karlsruhe
T 0721 830 29 69 E-MAIL Haendel-Ka@web.de
www.haendel-karlsruhe.de



OPER



Premiere 16.2. 19.00
GROSSES HAUS



alle Termine

16.2. 19.00, **18.2.** 16.00 (im Anschluss **Autogrammstunde**),
21.2. 19.30, **24.2.** 18.00, **29.2.** 19.00

SIROE, RE DIE PERSIA

NEUINSZENIERUNG | KARLSRUHER ERSTAUFFÜHRUNG

Dramma per musica von Georg Friedrich Händel

Libretto von Nicola Francesco Haym nach Pietro Metastasio

In italienischer Sprache mit deutschen & englischen Übertiteln

Dauer ca. 3 Stunden, eine Pause

**Der, den du für einen Freund hältst,
 trachtet dir nach dem Leben: Der
 Handstreich ist für heute geplant.
 Fürchte in jedem den Verräter.**

Siroe Rafal Tomkiewicz

Emira Sophie Junker

Laodice Shira Patchornik

Medarse Filippo Mineccia

Cosroe Ks. Armin Kolarczyk

Arasse Konstantin Ingenpass

DEUTSCHE HÄNDEL-SOLISTEN

Musikalische Leitung Attilio Cremonesi

Regie Ulrich Peters

Bühne & Kostüme Christian Floeren

Kampfchoreografie Annette Bauer

Licht Christoph Pöschko

Dramaturgie Matthias Heilmann

DEUTSCHE HÄNDEL-SOLISTEN

1. Violine Andrea Keller, Martin Kalista, Almut Frenzel, Andria Chang, Michael Gusenbauer, Polina Babinkova

2. Violine Christoph Mayer, Matthias Hummel, Jana Anyžová, Salma Sadek, Wolfgang von Kessinger, Christoph Timpe

Viola Raquel Massadas, Rafael Roth, Gabrielle Kancachian, Barbara Köbele

Violoncello Jonathan Pešek, Markus Möllenbeck, Dmitri Dichtiar, Bernhard Henrich

Violone David Sinclair, Michael Neuhaus

Cembalo Fernando Aguado Gimeno

Laute Sören Leupold, Andreas Nachtsheim

Oboe Susanne Regel, Aviad Gershoni

Fagott Rhoda Patrick, Michael Kaulertz

STATISTERIE DES BADISCHEN STAATSTHEATERS

Patrick Ecklerle, Marco Hahn, Juan Londono, Josiah Masuhr, Sara Pipaud, Jerome Renkert, Christian Roedere Berger, Maja Sutter

Regieassistent / Abendspielleitung Magdalena Rybicka, Loïs Heirman

Musikalische Assistenz Irene-Cordelia Huberti, Mari Miura, Haeun Jang

Bühnenbildassistent Jakob Baumgartner

Kostümassistent Tamara Goldfeld-Schiefer

Inspizienz Eva von Bülow-Schuch

Leitung Statisterie Oliver Reichenbacher

Kostümdirektorin Elisabeth Richter

Kostümleitung Amélie Hentschel, Celine Walentowski

Gewandmeisterinnen Herren Petra Annette Schreiber, Marta Kozuch, Gundula Maurer

Gewandmeisterassistent Herren Edvin Spahic

Gewandmeisterinnen Damen Tatjana Graf,

Karin Wörner, Milena Bayer, Rebekka Haisch

Garderobe Damen Solo Christine Dunke, Gina Naue

Garderobe Herren Solo Ursula Legeland,

Stefanie Schmidt

Garderobe Statisterie Kübra Ataman-Demir,

Iris Rittmann, Kathrin Haselwander

Waffenmeister Michael Paolone, Michael Osswald

Schuhmacherei Thomas Mahler, Nicole Eyssele,

Benjamin Bigot

Kostümbearbeitung Andrea Meinköhn

Modisterei Diana Ferrara, Jeannette Hardy

Fundus Friederike Hildenbrand

Chefmaskenbildnerin Caroline Steinhage

Maskenbildnerinnen Ulrike Lehmann-Ort,

Monika Schneider

Bühneninspektor Stephan Ullrich

Bühnenmeister Thomas Braun, Mario Moser,

Ekhard Scheu

Leiter der Beleuchtungsabteilung Stefan Woinke

Leiter der Tonabteilung Stefan Raebel

Video Johannes Kulz

Leiter der Requisitenabteilung Tilo Steffens

Requisite Michael Schmitt, Marielle Kurz

Werkstättenleiterin Almut Reitz

Konstruktion David Mallow

Produktionsleiter Maik Fröhlich

Malvorstand Giuseppe Viva

Leiter der Theaterplastiker Wladimir Reisch

Schreinerei Rouven Bitsch

Schlosserei Mario Weimar

Polster- & Dekoabteilung Ute Wienberg



Probenfoto: Sophie Junker, Shira Patchornik

DIE HANDLUNG

Ein Klima der Angst

Der persische König Cosroe hat in einer blutigen Schlacht Asbite, den König von Cambaia, eigenhändig getötet und ihm Thron und Land geraubt. Emira, einzige Tochter und Thronerbin Asbitens, hat überlebt. Sie will sich für den Thronraub und die grausame Tat rächen. Zu diesem Zweck hält sie sich als Mann verkleidet unter dem Decknamen Idaspe am persischen Hof auf. Es gelingt ihr, das Vertrauen des Königs zu gewinnen. Nur Siroe, Cosroes ältester Sohn, kennt ihre wahre Identität: seit langem schon liebt er Emira und sie hat seine Liebe erwidert ...

König Cosroe sieht die Zeit gekommen, seinen Thronfolger zu bestimmen. Wissend um die Beziehung Siroes mit der Tochter seines Feindes Asbite misstraut er ihm und wählt den jüngeren Sohn Medarse zum Thronfolger.

Siroe ist fassungslos, noch fassungsloser ist seine Geliebte Emira, hatte sie doch gehofft, ihre Liebe zum künftigen Herrscher Siroe würde ihr den verlorenen Thron ihres Vaters zurückbringen. Sie versucht – zunächst vergeblich, ihren Geliebten zum Komplizen für den Mordanschlag an Cosroe zu gewinnen. Der Gedanken an einen Vätermord lässt Siroe erschauern. In Emiras Augen hat er jedoch genügend Gründe, den Vater zu hassen und sie gibt nicht auf ...

Siroe hat seinen Freund und Kampfgefährten Arasse, der ihm sein Leben verdankt, sowie dessen Schwester Laodice an den Hof gebracht. Laodice ist mittlerweile die Mätresse des Königs, doch in Wirklichkeit liebt sie Siroe – nicht zuletzt in der Hoffnung, an der Seite

des künftigen Thronfolgers zur Macht zu gelangen. Ihre Liebesbeteuerungen weist Siroe im Gedanken an Emira zurück. Laodice ist zutiefst gekränkt. Als ihr Bruder Arasse sie bittet den wütenden König zu überreden, doch Siroe zum Thronfolger zu berufen, ist er fassungslos über deren hasserfüllte Reaktion.

Der Versuch Siroes, seinen Vater vor dem geplanten Attentat Emiras mittels eines anonymen Briefes zu warnen, ohne den Namen des Attentäters zu nennen, misslingt kläglich und führt direkt in eine ausweglose Situation: Laodice bezichtigt Siroe bei Cosroe der sexuellen Nötigung, gleichzeitig nutzt Medarse die prekäre Situation, gibt sich als Verfasser des Briefes aus und lenkt geschickt den Verdacht der Verschwörung auf Siroe. Als Cosroe Siroe auffordert, die Namen der Attentäter zu nennen, schweigt Siroe. Er kann und darf die geliebte Emira nicht verraten, die als Idaspe in dieser Situation auch noch Partei für den König ergreift und Siroe einen Verräter nennt.

Siroe ist verzweifelt. Die Aussöhnung mit Emira scheint aussichtslos, solange er sich weigert, den eigenen Vater zu töten. Im Streit mit Emira zieht Siroe sein Schwert, um sich selbst umzubringen, da erscheint Cosroe. Er glaubt, Siroe habe sein Schwert gegen seinen Berater Idaspe/Emira gezogen und wiederum spricht die Situation gegen Siroe. Cosroe lässt seinen Sohn gefangen nehmen. Ihm droht der Tod, wenn er nicht endlich den Anstifter des Anschlages preisgibt. Seine Liebe zur nach wie vor unveröhnlichen Emira macht das unmöglich. In dieser ausweglosen Lage hält nur sein Freund Arasse zu ihm ...



Probenfoto: Konstantin Ingenpass, Filippo Mineccia, Rafał Tomkiewicz

PERFEKT AUSGEFEILTE INTRIGEN

Händels und Metastasios Auseinandersetzung mit **Siroe**

von Matthias Heilmann

Mit **Siroe, Re di Persia**, uraufgeführt am 17. Februar 1728 am Theatre of Haymarket vertonte Georg Friedrich Händel erstmals eine Oper, die auf ein Drama von Pietro Metastasio (1698–1782) zurückging. Metastasio, eigentlich Pietro Antonio Domenico Bonaventura Trapassi, besser bekannt unter seinem Pseudonym Pietro Metastasio – eine Gräzisierung seines Namens „Der Überschreiter“ – war 1728 noch ein junger Senkrechtstarter, bald aber schon der Inbegriff italienischer Oper und Dichtung im 18. Jahrhundert. Zwei weitere Händel-Opern nach den Libretti von Metastasio folgten: 1731 **Poro** und 1732 **Ezio**.

Metastasios Aufstieg

Es ist erstaunlich, wie viele andere Komponisten eine **Siroe**-Oper nach Metastasios Versen schrieben. Schon vor Händel Leonardo Vinci und Nicola Porpora, später komponierte auch Johann Adolph Hasse eine bedeutende **Siroe**-Version. Hinzu kamen ein Pasticcio von Antonio Vivaldi und Varianten von Domenico Sarro, Baldassare Galuppi oder Niccolò Piccinni, um nur die wichtigsten zu nennen. Die lange Liste unterstreicht die Relevanz des **Siroe**-Stoffes innerhalb des umfangreichen Gesamtwerkes von Metastasio.

Metastasio kann schon früh durch seinen ehrgeizigen Adoptivvater Gravina mit den Idealen der römischen „Accademia dell’Arcadia“ in Berührung und das beeinflusste seinen späteren Werdegang erheblich. Es ging dem Wunderkind Metastasio um die Wiederherstellung des klassischen Ideals antiker Dichtung. Im Einzelnen propagierte er die Eliminierung aller volkstümlichen und komischen Elemente aus der Opera seria, die Rückbesinnung auf Ernsthaftigkeit, den Vorrang des virtuosen Gesanges und die Konzentration auf perfekt ausgefeilte Intrigenhandlungen. Dabei griff er meistens auf reale Vorgänge aus der antiken Geschichte zurück, weniger auf fantastische oder mythische Stoffe.

Schon die erste **Siroe**-Oper von Leonardo Vinci wurde 1726 in Venedig ein umjubeltes Ereignis. Das lag zum einen an der musikalischen Anlage des Werkes. Mit seiner Förderin

und Interpretin vieler seiner Frauenrollen, der Sopranistin Marianna Bulgarelli-Benti (genannt die Römerin), konnte Metastasio die Sangbarkeit seiner Verse ausprobieren. Dieses Konzipieren für bestimmte Sängerinnen und Sänger machte ihn zum Lieblingsdichter nahezu aller Tonkünstler des 18. Jahrhunderts. Zum anderen lag es an den überaus spannenden Handlungen, wofür **Siroe** ein gelungenes frühes Beispiel ist. Getreu seinem Motto „Die Menschen durch Unterhaltung bilden“ setzte er mit **Siroe** ein Spiel um Macht, Politik, Liebe, Eifersucht, Verrat und Loyalitätskonflikten am persischen Königshof gekonnt um. Die vielfältigen Intrigen gestaltet Metastasio höchst lebendig und glaubwürdig und schildert die unterschiedlichen Charaktere nicht als abstrakte Funktionsträger, sondern als Menschen mit Sorgen und Nöten. Zwar sind die Verhaltensweisen der meisten Figuren in dieser Oper nicht selten durch Böswilligkeit und Grausamkeit geprägt, aber die Motivation ihrer Handlungen sind aus ihrer jeweiligen Sicht nachvollziehbar und zu meist logisch.

Der historische Hintergrund

Um historische Genauigkeit ging es ihm dabei nicht. Grundlage der **Siroe**-Handlung ist die Geschichte des grausamen, persischen Königs Chosrau II. der von 590 bis 628 n. Chr. regierte. Der Legende nach unterhielt er hunderte Mätressen, hatte etwa 20 Kinder und kommandierte ein starkes Heer. Seinen ältesten Sohn Shiruya ließ er unter dem Vorwand einer angeblichen Verschwörung einkerkern, um den zweitgeborenen Medarza als Thronfolger einsetzen zu können. Aggressive Kriege gegen benachbarte Völker brachten Chosrau den Beinamen „Der Unbesiegbare“ ein, wenn auch das Ende seiner Geschichte das Gegenteil bezeugte. Nach verheerenden militärischen Niederlagen blieb ihm nur die Flucht, die aber misslang. Shiruya wurde befreit und zum König gekrönt. Die Rache Shiruyas war erbarmungslos. Er ließ seinen Vater, Medarza und weitere Brüder hinrichten, doch sein Triumph war nur von kurzer Dauer. Acht Monate später starb Shiruya wahrscheinlich durch Giftmord. Als Quellen nutzte Metastasio die Chronik eines byzantinischen Mönches aus dem 12. Jahrhundert sowie die französische Tragödie **Cosroès** von Jean de Rotrou aus dem Jahr 1721. Letzten Endes übernahm er nur die Namen und den Vater-Sohn-Konflikt. Die historischen Figuren wurden, gemäß der damaligen Opernpraxis, wesentlich verändert. Auch in der Oper wird Siroe wie Shiruya von seinem Vater Cosroe/Chosrau fälschlicherweise des Verrats beschuldigt. Ebenso will der alte König die Macht nicht an seinen erstgeborenen Sohn sondern an den jüngeren Medarse abgeben.

Die übrige Handlung hat Metastasio vollkommen frei erfunden, vor allem den entscheidenden Umstand, dass Siroe von zwei Frauen, Laodice und Emira, geliebt wird. Laodice, gleichzeitig die Mätresse des Königs, ist tief verletzt, weil Siroe ihre Liebe nicht erwidert. Demgegenüber liebt Siroe Emira heiß und innig. Sie tritt als Mann verkleidet auf, um unerkannt ihren einst von Cosroe ermordeten Vater zu rächen. Weil Siroe der Aufforderung Emiras, sich an dem Mordkomplott gegen seinen eigenen Vater zu beteiligen, nicht

nachkommen will, entsteht ein schier auswegloser Konflikt. Da nur Siroe Emiras wahre Identität kennt und er sie aus Liebe nicht verraten will, warnt er den Vater anonym vor den Mordplänen. Da er den Urheber der tödlichen Gefahr partout nicht benennen will, gerät er selbst in Verdacht und wird ins Gefängnis geworfen. Siroe erduldet die unermesslichen Qualen in der Oper stoisch. Damit verkehrt Metastasio Siroes/Shiruyas Charakter ins Gegenteil. Nicht Rache treibt den Zurückgesetzten an, sondern Verzicht. Der Verurteilte wird zum gütigen Thronfolger, der Gnade walten lässt und als einzige Figur dem Ideal eines Souveräns entspricht. Die Titelfigur war in der Barockoper auf einen toleranten Vertreter der Frühaufklärung festgelegt, und Metastasio folgte dieser Erwartungshaltung.

„Siroe“ für das Londoner Publikum

Die Tugendhaftigkeit und Würde des Protagonisten war auch die ideale Grundlage für die Bedürfnisse von Händels Londoner Academy of Music. Der Ruf des aufstrebenden Dichters Metastasio hatte sich bis nach England herumgesprochen. Händel, immer auf der Suche nach neuen Opernstoffen, beauftragte 1727 seinen Freund und Mitarbeiter Francesco Niccolò Haym, eine Adaption für die Londoner Verhältnisse vorzunehmen. Auch die italienischen **Siroe**-Opern nach Metastasios Versen waren textlich nicht identisch. In die Metastasio-Gesamtausgabe seiner Werke ist die Fassung zur 1727 entstandenen **Siroe**-Oper von Domenico Sarro eingegangen, so dass diese Ausgabe wahrscheinlich Haym zur Verfügung stand. Die Umgestaltung entwickelte sich dann wesentlich rigoroser als ursprünglich vorgesehen.

Haym nahm an, dass das Londoner Publikum mit über 1.000 Zeilen Rezitative überfordert gewesen wäre und einen größeren Schwerpunkt auf den Arien erwartete. Doch Metastasios ausführliche Rezitative erklären das Verhalten seiner komplexen Figuren genau. Dass sie um mehr als die Hälfte reduziert wurden, ging zu Lasten von Metastasios Charakterisierungskunst. Den Vater-Sohn-Konflikt beispielsweise, bei Metastasio essentiell, reduzierte Haym textlich auf ein Minimum. Durch die massiven Kürzungen der Dialoge wirken die Figuren in der Haym-Fassung zuweilen schablonenartig, was aber durch Händels musikalische Qualität ausgeglichen wird. Auch in den Arien kam es zu Veränderungen, was hauptsächlich an den Sängerinnen und Sängern lag, die Händel zu Verfügung standen.

Händel hatte nach dem Erfolg von **Riccardo Primo** (Richard Löwenherz) im Herbst 1727 zunächst mit einer Oper **Genserico** begonnen, die Arbeit aber zum Jahresende abgebrochen. Einiges an bereits komponierter Musik brachte er im neuen Opernprojekt unter. Anders als Haym gelang es Händel, die Darstellung der finsternen Seelenabgründe der Menschen, die zu Metastasios Stärken gehören, durch eine lebendige und vitale Musik wiederzugeben. Er versuchte ein Konglomerat gegensätzlicher Gefühle aus Liebe



und Hass, Zärtlichkeit und Brutalität, Trauer und Freude mit vielen Schattierungen zu komponieren. Dabei arbeitete er mit einem kleinen Orchesterapparat: Zwei Oboen, Basso Continuo und Streicher. Der Klang ist dennoch impulsiv und mit reichlich dramatischem Pathos versehen, wie es eine Oper erfordert, in der Wut, Verschlagenheit, Rachsucht und tiefes persönliches Leid zu den vorherrschenden Emotionen gehören. Zu den Höhepunkten zählen: Laodices Lamento **Mi lagnerò tecendo**, eine Arie, die Komponisten wie Mozart und Rossini inspirierte, Siroes Accompagnato **Son stanco, ingiusti Numi** in der Kerkerzene, das mit fünfstimmigen Streichern zur angsterfüllten Arie **Deggio morire, o stelle** überleitet und Cosroes Schlussarie **Gelido, in ogni vena**, ein schmerzvoller, schuld-bewusster Gesang eines Königs in rastloser Basslinie mit kontrapunktischen Streichern.

Situation an Händels Opernunternehmen

Die Umstände der Uraufführung 1728 waren dennoch kompliziert. Letztmalig hatte Händel seine Starbesetzung um Senesino, Francesca Cuzzoni und Faustina Bordoni beisammen. Aber das Klima hinter den Kulissen war erheblich rauer geworden. Die Kosten für das Dreigestirn – auch die hochkarätigen Opernhäuser in Italien konnten sich selten einen Starkastraten und gleich zwei Primadonnen leisten – trieben Händel in den Ruin. Die Opern-Ekstase an der Royal Academy of Music im Haymarket Theatre ging langsam zu Ende. Intendant Johann Jakob Heidegger hatte sich zurückgezogen. Händel war allein verantwortlich für das, trotz adliger Gönner, privatwirtschaftliche Unternehmen.

Starkastrat Senesino war nicht nur hochbezahlt, sondern auch eitel und selbstbezogen. Er verlangte für die Titelfigur die mit Abstand umfangreichste Partie: fünf Arien, zusätzlich ein Accompagnato. Händel musste für dieses Ansinnen die übrigen männlichen Partien beschneiden. Giuseppe Maria Boschi hatte zwar für eine Bass-Rolle Händels einen relativ großen Part, aber Medarses Gesang wurde stark gekürzt und Arasse gar auf Secco-Rezitative reduziert.

Bei den Frauenrollen musste Händel hingegen streng auf ein Gleichgewicht in den Arien und auf gleichwertige dramatische Ausdruckskraft achten. Das Streichen und Hinzufügen von Arien war zwar gängige Opernpraxis, in diesem Fall aber dem Konkurrenzkampf zwischen Cuzzoni und Bordoni geschuldet. Es bleibt fraglich, ob beide Primadonnen feindselig oder missgünstig gegeneinander eingestellt waren, oder ob diese Intrigen nicht von außen herangetragen wurden. Presse und Publikum spalteten sich in ein Cuzzoni- und in ein Bordoni-Lager auf, so dass Händel keine der beiden bevorzugen durfte. Hinzu kam, dass der leicht beleidigte Senesino sich durch den Medien-Wirbel um die Diven zurückgesetzt fühlte.

Siroe fiel in eine turbulente Zeit und markiert das Ende einer Ära. Für Händel waren die Jahre seiner ersten Opern Akademie von 1719 bis eben 1728 die erfolgreichsten seines

Lebens, in jedem Fall in Bezug auf seine italienischen Opern. Das ehrgeizige Konzept, regelmäßig italienische Opern mit den herausragendsten Sängerinnen und Sängern Europas zu präsentieren und damit mit den größten Opernhäusern Italiens, Deutschlands und Frankreichs zu konkurrieren, hielt immerhin fast eine Dekade.

Konkurrenz durch eine Bettleroper

Ein schwerer Schlag traf Händel zusätzlich drei Wochen vor der **Siroe**-Premiere. Am Lincoln's Inn Field wurde John Gays und Johann Christoph Pepuschs **The Beggar's Opera** umjubelt uraufgeführt. Diese Oper zielte mit einer bössartigen Satire auf die Londoner Gesellschaft und den Opernenthusiasmus mit ihren artifiziellen Inhalten und Formen. Insbesondere sollte sie Händel und sein Opernunternehmen treffen. Im Zentrum der Bettleroper steht der als äußerst potent gezeichnete männliche Protagonist Macheath inmitten zweier wutschnaubender Frauen. Das Publikum verstand das als Karikatur auf die Impotenz des Kastraten Senesino und die Rivalität zwischen Bordoni und Cuzzoni. Auch musikalisch stahl Pepusch bewusst Händel-Melodien. Der Kreuzrittermarsch aus **Rinaldo** wurde eine der populärsten Nummern. Es verwundert nicht, dass das Tages- und Pressegespräch in diesem Winter die Oper über Diebe und Bettler wurde und **Siroe** in den Schatten stellte.

Dennoch war die **Siroe**-Uraufführung am 17. Februar 1728 erfolgreich und die Oper wurde insgesamt 18-mal aufgeführt. Es mangelte auch nicht an Händel-Unterstützer*innen. Berühmt geworden ist das Zeugnis von Mary Pendarves. Sie schrieb nach einer Vorstellung: „Die Stadt ist so verdorben“ und „nur die Burleske findet Anklang“. Sie empörte sich, dass ein Werk „von solcher Vollkommenheit zugunsten eines Haufens von Balladensängern missachtet“ würde. In Scharen gingen die Opernfans, um weiter Pendarves zu zitieren, zu einem „Spektakel von erbärmlich ordinären Szenen“.

Diese neue Konkurrenz überlebte Händels Unternehmen nicht. Die Musik-Akademie in London löste sich auf und das Ensemble ging auseinander. Händel brachte **Siroe** nie wieder zu Lebzeiten zur Aufführung. Lediglich in Braunschweig kam es 1730 und 1735 zu Aufführungen in deutscher Sprache. Trotz großartiger Musik gehört **Siroe** zu den eher selten gespielten Raritäten in Händels Gesamtwerk. Mit dieser Neuinszenierung ist diese Oper erstmals in Karlsruhe zu erleben.

Markiert **Siroe** für Händel den Endpunkt einer Lebensphase, war sie für Metastasio der Startschuss einer Weltkarriere. 1730 wurde er zum Hofdichter Kaiser Karls VI. nach Wien berufen, wo er ein halbes Jahrhundert bis zu seinem Tode blieb. Nicht nur fast alle Komponisten des Spätbarocks haben seine Dichtungen vertont. Es ging im kompletten 18. Jahrhundert weiter bis hin zu Gluck, Mozart und sogar noch Meyerbeer. Kein anderer prägte so entscheidend das Bild der Opera seria wie Metastasio.



Probenfoto: Rafał Tomkiewicz, Sophie Junker

FAST WIE EIN DRAMA VON SHAKESPEARE

Dramaturg Matthias Heilmann im Gespräch mit Regisseur Ulrich Peters

Was sind die besonderen Stärken der 1728 uraufgeführten Händel-Oper „Siroe“, die eher selten auf den Spielplänen zu finden ist? Was war dein erster Eindruck als du Musik und Libretto gehört hast?

Ich war zunächst vor allem überrascht von der auffallend dramatischen Musik. Es gibt tatsächlich kaum lyrische Arien – was natürlich wunderbar mit dem wirklich hoch spannenden Libretto korrespondiert. Es ist eine sehr gute Story und man könnte den Text fast wie ein Drama von Shakespeare als Schauspiel aufführen. Die Musik gibt diesem Schauspiel eine Tiefe, die grandios ist. Erstaunlich, dass **Siroe** so selten auf den Spielplänen erscheint und auch in Karlsruhe noch nie gezeigt wurde.

Der vollständige Titel lautet „Siroe, Re di Persia“, also König von Persien, obwohl Siroe noch gar nicht König ist. Warum haben Metastasio und Händel diesen Titel gewählt?

Vielleicht war es als Utopie gedacht, als Gedankenspiel: Schaut mal, wie man König werden kann – und wie gefährlich und dornig der Weg dorthin ist. Siroe wird auf dem Weg dorthin immerhin mehrfach fast getötet – eine schwierige Zeit ...

Der Anfang der Oper, in der der alte König Cosroe seine Macht an seine Kinder abgeben will, erinnert stark an den Beginn in Shakespeares „King Lear“. Es ist davon auszugehen, dass ein belesener Mann wie Metastasio das Werk kannte. Spielt dieses Vorbild in deiner Inszenierung eine Rolle?

Darüber, ob Metastasio Shakespeare kannte, will ich nicht spekulieren, es ist aber sicher nicht ausgeschlossen. Mich jedenfalls hat das Libretto an Shakespeares großartige Königsdramen erinnert und ich denke, sie speisen sich aus den gleichen Grundgedanken über Herrschaft und den Weg zur Macht. Und natürlich, was einen guten oder schlechten Herr-

scher ausmacht. Dieses Thema ist zeitlich tatsächlich nicht verortet. Das macht Shakespeare ebenso wie unseren **Siroe** so zeitlos aktuell – und sehr spannend.

Cosroe scheint aber nicht ausschließlich ein verblendeter Greis wie King Lear zu sein. Warum hinterfragt er die schweren Vorwürfe gegen seinen erstgeborenen Sohn Siroe nicht?

„Wenn du geredet hättest, Desdemona“ ... Es ist immer das Gleiche: Siroe redet nicht, Vater Cosroe fragt nicht. Allerdings ist es für diese Zeit – und eigentlich für alle Zeiten – gar nicht so ungewöhnlich, dass sogar ein Sohn nach dem Leben des Vaters trachtet, um an die Macht zu kommen. Es ist heute nicht anders: Um an die Macht zu kommen oder an der Macht zu bleiben, gingen immer Menschen über Leichen, konkret oder im übertragenen Sinne. Dabei ist es egal, ob es ein Mitglied der Familie ist, ein politischer Gegner oder der beste Freund. Es ist das Gebot der Vorsicht, allen zu misstrauen. Dabei sehnt sich Cosroe nach jemandem, dem er vorbehaltlos trauen kann ...

Du hast dich mit dem Ausstatter Christian Floeren entschieden, kein orientalisches Ambiente zu zeigen. Warum spielt der persische Hof keine Rolle? Welche Grundatmosphäre ist stattdessen wichtig?

Wir waren bei der Arbeit am Stück verblüfft, wie unwichtig das Persische ist und wie nah wir mit der Story aber eigentlich an den berühmten Netflix-

Serien wie zum Beispiel **Game of Thrones** sind. Tatsächlich ist unsere Oper auch ein Spiel, ein Kampf um den Thron, ein Kampf zwischen zwei sehr unterschiedlichen Brüdern, einer Frau und einer als Mann verkleideten Frau und eine böse Intrige jagt die nächste. Da fallen Parallelen auf, mit denen wir gespielt haben. Wer also genau hinschaut ... Eigentlich könnte man aus der Oper – wie auch aus vielen Shakespeare-Dramen – ganze Streaming-Serien machen. Diese Werke sind quasi kondensierte Serien, losgelöst von einem konkreten historischen Kontext.

Die Verwerfungen und Machenschaften in der Oper suchen seinesgleichen an Böswilligkeit und Brutalität. Du hast schon darauf verwiesen, dass sich Politkrimis oder zeitgenössischen Fantasy- und Abenteuererien geradezu aufdrängen. Wie setzt du das mit Christian Floeren optisch um?

Raum und Kostüme sind durchaus an Fantasy-Serien angelehnt und entsprechend aufwendig. Dadurch rückt Händels Musik im besten Sinne in die Nähe der zum Teil fantastischen Filmmusiken. Doch dann die Arien: sie geben einen unglaublich tiefen Einblick in die Seelenlage der Protagonistinnen und Protagonisten und packen die Zuschauernden plötzlich ganz anders, als es die Dialoge im Film können. Da ist Händel allen Filmen weit überlegen.

Siroe ist ein passiver Nichtheld der Frühaufklärung. Diese Art eines Souveräns begegnen wir oft bei Händel. Unser Titelheld erscheint mir aber

ein besonderes Exemplar zu sein. Er agiert sehr passiv und lässt die Intrigen und Verleumdungen mit sich geschehen. Er wehrt sich kaum. Wie ist das zu erklären?

Er ist schlechterdings in einem unglaublichen Konflikt: Sein Vater Cosroe hat den Vater seiner geliebten Emira getötet und seiner (und damit ihrer) Krone beraubt. Emira sinnt auf blutige Rache: Siroe soll um ihrer Liebe Willen seinen Vater töten. Er kann nur verlieren: entweder er tötet den geliebten Vater und gewinnt Emira, oder er tötet ihn nicht und verliert die über alles Geliebte. Ich wollte nicht an seiner Stelle sein ...

Reicht dieser Umstand allein als Erklärung, weswegen Emira Siroe lange Zeit extrem kalt behandelt, ihn geradezu quält und den Zorn seines Vaters mit anstachelt? Müssen die Zuschauernden nicht an ihrer Liebe zweifeln?

Also ich habe durchaus Verständnis für Emira: Ihr heißgeliebter Vater ist tot, die Krone geraubt – sie versucht, Vater und Sohn gegeneinander aufzubringen, damit Siroe zur Tat schreitet. Sie will ihn zwingen, doch er zögert und zögert und zögert.

Siroes Bruder Medarse scheint ein ausgewiesener skrupelloser Schurke und Thronräuber zu sein. Es gibt nicht viel in dieser Oper, was für diesen „Jago“ spricht. Muss ein Regisseur ihm in irgendeiner Form Gerechtigkeit widerfahren lassen?

Nein, muss er nicht. Medarse ist wirklich durch und durch böse, aber auch seine Beweggründe sind nachvollziehbar. Er will an die Macht – und er würde sicher nicht davor zurückschrecken, auch den Vater aus dem Weg zu räumen, wenn es nötig ist. Auch diese Figur ist absolut zeitlos und damit sehr spannend.

Das Volk ist musikalisch nicht präsent. An zwei Stellen wird aber berichtet, dass sie eindeutig mit Siroe sympathisieren. Beeinflusst das den Ablauf der Oper oder ist die Stimme des Volkes unerheblich?

Das Volk ist so erheblich, wie es in autokratischen Systemen ist. Ist das Volk in China, in Afghanistan, in Nordkorea oder im heutigen Iran erheblich? Aber die Hoffnung auf eine bessere Zeit stirbt zuletzt. Vielleicht ist Siroe ja eines Tages ein besserer Herrscher ...?





Probenfoto: Attilio Cremonesi, Ulrich Peters

ERNSTHAFTIGKEIT MIT AUGENZWINKERN

Dramaturg Matthias Heilmann im Gespräch mit Dirigent Attilio Cremonesi

Was war dein erster Eindruck, als du dich mit Händels „Siroe“-Oper beschäftigt hast?

Mein erster Gedanke war: Was für ein fantastisches Libretto! Metastasio war einer der größten Librettisten überhaupt. Einige Hasse-Opern nach Metastasios Versen habe ich schon dirigiert. Ich bin beeindruckt sowohl von der Qualität, wie er schreibt, als auch von der Psychologie der Figuren. Schon vor längerer Zeit habe ich zu Uli Peters gesagt, Metastasios **Siroe**-Libretto ist so stark, dass es auch als Schauspiel ohne Musik aufführbar wäre. Natürlich ist auch die Interpretation von Händel spannend. Bei Metastasio ist die Handlung sehr ernsthaft, aber Händel schreibt zu Beginn zwei Arien für Emira und Laodice, die eine besondere Farbe haben, als ob Händel mit einem Augenzwinkern komponiert hätte. Es geht nicht um Komik, aber Händel macht die Situation ein bisschen leichter. Der Sprung zur Dramatik der grundsätzlich

sehr ernsthaften Geschichte ist dann noch tiefer. Wenn ich zuerst das Libretto ohne die Noten anschau, ist es sehr überraschend, wie Händel musikalisch damit umgeht.

Metastasios „Siroe“-Drama wurde auch von vielen anderen vertont zum Beispiel von Leonardo Vinci und den von dir schon erwähnten Johann Adolph Hasse. Bei den letzten HÄNDEL-FESTSPIELEN 2023 haben wir mit dir Ausschnitte auch aus diesen Opern in einem Konzert gespielt. Wo liegen Unterschiede oder auch Gemeinsamkeiten?

Ich kenne nicht alle **Siroe**-Opern. Für das Konzert im letzten Jahr habe ich einzelne Arien von Vinci und Porpora studiert. Mit **Siroe** von Hasse habe ich mich eingehend auseinandergesetzt, Hasse liebe ich sehr. Er hat einen großartigen Belcanto-Stil. Seine Arien sind sehr schön. Er hatte ein sicheres Gespür

für dramaturgisch wichtige Momente und blieb sehr nah an Metastasios Text. Bei Händel gibt es überraschende Lösungen, auf die ich nie gekommen wäre.

An der Besetzung fällt auf, dass zwei gleichberechtigte Soprane vorkommen, aber eine tiefe Frauenstimme fehlt. Bei den Männern haben wir zwei Kastraten, aber auch zwei Bässe. Sicherlich musste Händel für die Besetzung schreiben, die ihm damals zur Verfügung stand. Ist das die einzige Erklärung für diesen eher ungewöhnlichen Cast?

Das liegt daran, dass Händel für die Hauptrollen drei der besten Sängerinnen und Sänger seiner Zeit zur Verfügung hatte. Er musste für die unterschiedlichen Charaktere schreiben. Händel hatte immer für seine Sängerinnen und Sänger komponiert. Bei Hesses **Siroe** ist beispielsweise Arasse eine große Rolle mit drei Arien, bei Händel kommt er nur in den Rezitativen vor. Hesse hat sie außerdem nicht mit einem Bass, sondern mit einem Altkastrat besetzt. Bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts hat man für Sängerinnen und Sänger geschrieben, die man zur Verfügung hatte.

Die Handlung ist meistens durch dramatisches Pathos geprägt. Gleichzeitig fällt auf, dass Händel auf Flöten und Blechbläser verzichtet, ja sogar Oboen und Fagotti nur sporadisch zum Einsatz kommen. Wird die Dramatik auch im streicherdominierten Orchester musikalisch zum Ausdruck kommen?

Einige Händel-Opern benötigen besondere Instrumente. **Serse** beruht auf einem venezianisches Libretto oder **Alcina** ist eine fantastische Zauberoper. **Siroe** hingegen beruht auf einer sehr realistischen Geschichte, wie meistens bei Metastasio. Alle Vorgänge spielen sich im Inneren, in den Herzen und Seelen der Figuren ab. Es kommen keine großen Schlachten oder Zaubereien vor. Es macht in diesem Fall Sinn, dass Händel keine speziellen Bläser-Farben notierte. Es ist meine Aufgabe, trotzdem alle Farben aus der Partitur herauszuholen. Auch im Orchester musste Händel auf die Instrumentalisten zurückgreifen, die er zur Verfügung hatte. Aber es macht auch dramaturgisch Sinn, dass zum Beispiel keine Travers- oder Blockflöten vorkommen. Es gibt kaum große Liebes-Arien, lediglich Laodice hat einen sehr zarten Moment. Hinter allen Situationen lauern bei **Siroe** immer Gefahren und Bedrohungen.

Die Oper setzt sich aus Instrumentalsätzen, zahlreichen Arien und einigen, teilweise längeren, Rezitativen zusammen. Duette fehlen und auch Accompagnato-Szenen sind spärlich. Warum wird die Musik trotzdem schwungvoll klingen mit zahlreichen Schattierungen?

Es ist sehr wichtig, dass wir zusammen mit der Regie von Uli Peters die Rezitative sehr lebendig gestalten. Es gibt lange Rezitative in dieser Oper. Einige zunächst gestrichene Rezitative haben wir wieder aufgemacht. Unsere fantastischen Sängerinnen und Sänger lassen sich

darauf ein, intensiv an der Interpretation zu arbeiten. Die Bedeutung der Rezitative ist auch für die Gestaltung der Arien entscheidend. Cosroes Arie gegen Ende der Oper, wo er an den Rand des Wahnsinns gerät, oder Siroes Szene im Gefängnis. Das sind unglaubliche Momente, die in den Rezitativen vorbereitet werden.

Das heißt: Es gibt viel Interpretationsspielraum in den „Siroe“-Rezitativen?

Auf jeden Fall! Es ist wunderbar, dass wir uns mit Uli Peters Zeit nehmen, an den Rezitativen in den musikalischen und szenischen Proben zu arbeiten. Wir probieren konsequent alle Affekte aus. Ich habe mir im Vorfeld viele Gedanken gemacht, was in der jeweiligen Situation im Graben gespielt wird. Die Continuo-Gruppe besteht aus sechs Instrumentalisten: ein Cello, ein Kontrabass, zwei Lauten, zwei

Cembali. Wir werden die Rezitative unter diesen Instrumenten aufteilen, um alle Schattierungen zu erreichen.

Ist eine Renaissance von Händels seltenem Spieltem „Siroe“ denkbar? Am Farbenreichtum der Partitur mangelt es nicht, und an Handlungsarmut leidet diese Oper auch nicht.

Ich antworte mit einer Gegenfrage: Warum werden immer nur die gleichen Werke gespielt? Ich kämpfe seit einer Ewigkeit dafür, die Opern von Haydn aufzuführen. Er hatte die besten Librettisten zum Beispiel Goldoni. **Siroe** wurde unmittelbar nach der Uraufführung 17-mal wiederholt. Vielleicht gab es später einen Wechsel im Publikumsgeschmack. Ich frage mich, wie viele Menschen konnten in London bei einer Oper mit so vielen Rezitativen den Text verstehen? Und damals gab es keine Übertitel.



Probenfoto: Konstantin Ingenpass, Ks. Armin Kolarczyk, Rafał Tomkiewicz, Ulrich Peters, Sophie Junker, Filippo Mineccia



ATTILIO CREMONESI

Musikalische Leitung

Den langjährigen Assistenten von René Jacobs führten Gastengagements an die Staatsoper Unter den Linden Berlin, das Theater an der Wien, Teatro Municipal de Santiago, Théâtre du Capitole de Toulouse, De Nationale Opera von Amsterdam, sowie die Wiener und Innsbrucker Festwochen, Dresdner Musikfestspiele, Schwetzingen Festspiele, das Festival Radio France Montpellier, Pergolesi Festival Jesi und das Lucerne Festival. In den letzten 15 Jahren widmete er sich besonders der Wiederentdeckung unveröffentlichter Opern und sinfonischer Werke. 2017 bis 2020 war Cremonesi Principal Guest Conductor des Philharmonischen Orchesters des Teatro Municipal de Santiago de Chile. Seit 2021 ist er künstlerischer Leiter des Händelfestspielorchesters Halle. Seit 2023 unterrichtet er Theorie und Praxis des Basso Continuo am Konservatorium Giuseppe Verdi in Mailand.



ULRICH PETERS

Regie

Von 1997 bis 1999 arbeitete Ulrich Peters als Oberspielleiter des Musiktheaters und Leiter der HÄNDEL-FESTSPIELE am STAATSTHEATER KARLSRUHE. Von September 1999 bis Juli 2007 war er Intendant am Theater Augsburg, es folgte seine Intendanz am Staatstheater am Gärtnerplatz in München bis 2012. 2012 bis 2021 war er Generalintendant am Theater Münster und seit 2021 leitet er nunmehr als Intendant das BADISCHE STAATSTHEATER KARLSRUHE. Peters hat weit über 100 Inszenierungen in Oper und Schauspiel realisiert. **Siroe** ist seine 14. Barockoper. Als Gastregisseur inszenierte er u. a. an den Theatern in Stockholm, Salzburg, Tokio, Dortmund, St. Gallen, Heidelberg, Zürich, Innsbruck, Aarhus, Würzburg und Erfurt. Seine Inszenierungen von Wilhelm Killmeyers **Yolimba** und **Argenore** von Wilhelmine von Bayreuth sind auf DVD erschienen.



CHRISTIAN FLOEREN

Bühne & Kostüme

Christian Floeren studierte Bühnen- und Kostümgestaltung am Mozarteum in Salzburg. Er begann am Ulmer Theater, bevor er von 1996 bis 2011 Ausstattungsleiter am STAATSTHEATER KARLSRUHE war. Hier entstanden über 40 Ausstattungen wie **Die Hochzeit des Figaro** und **Hänsel und Gretel**. Bis heute hat Floeren Bühnenbilder u. a. in Dortmund, Bonn, Wiesbaden, München, Saarbrücken, Mannheim, Stuttgart, Wien und Salzburg entworfen. Mit Christine Mielitz wurde er zu den Salzburger Festspielen für **Der König Kandaules** und an die Wiener Staatsoper für **Otello** eingeladen. Neben Gastspielen in Sevilla, Triest, Paris und Prag war Floeren an der Numori Opera Tokio mit **Il trovatore**, **Otello** und **Die lustigen Weiber von Windsor**. Für das Marionettentheater Salzburg gestaltete er den **Ring des Nibelungen** und war damit am Metropolitan Museum in New York zu Gast.



CHRISTOPH PÖSCHKO

Licht

Der Lichtdesigner ist seit 2002 mit dem Theater verbunden – zunächst in der Ausbildung als „Fachkraft für Veranstaltungstechnik“ am Theater Heilbronn, später am BADISCHEN STAATSTHEATER, wo er bis heute als Beleuchtungsmeister eingesetzt wird. Er betreute bisher Produktionen in den Sparten Oper, Ballett und Schauspiel und arbeitete dabei mit Regisseur*innen wie Anna Bergmann, Lily Sykes, Axel Köhler und Lars Wernecke zusammen. Außerdem kreierte er Designs für Künstler wie Tom Gaebel, Max Mutzke sowie Bryan Adams und andere Live Sessions. Seit 2014 wirkt er als Lichtdesigner bei den Frankensfestspielen im bayrischen Röttingen. Er ist seit 2010 Mitglied der Prüfungskommission zum Ausbildungsberuf „Fachkraft für Veranstaltungstechnik“ an der IHK Karlsruhe. Zuletzt entwarf er das Lichtdesign für **Gabriel**, **Wozzeck** und **Montag**.



RAFAŁ TOMKIEWICZ

Siroe

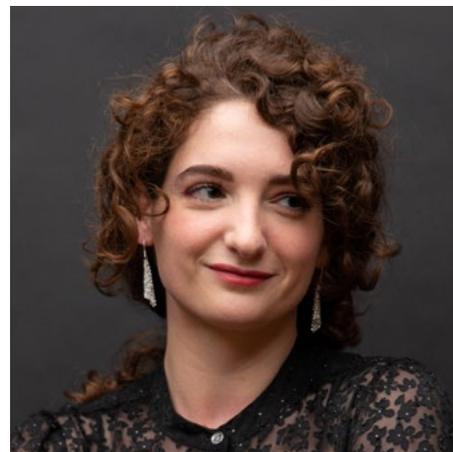
Der polnische Countertenor gastierte unter Christina Pluhar bei **L'Arpeggiata**, unter George Petrou am Olympic Theatre Athen, ferner am Theater an der Wien, dem Staatstheater Meiningen, Barock-Festival Bydgoszcz, Festival Barocco Alessandro Stradella, Teatro Bolzano, Beethovenorchester Bonn, im Wiener Musikverein, der Opera Sofia, NRO, Kammeroper und Königlichen Oper Warschau, Irish National Symphony, Styriarte Graz und bei den Händelfestspielen Göttingen und Halle, wo er in der Eröffnungspremiere 2024 **Amadigi di Gaula** übernimmt, sowie **Swan** bei der BBC Orchestra Wales und **Oberon** in Graz. Sein Repertoire umfasst auch Giasone, Athamas in **Semele**, Bertarido in **Rodelinda**, Tolomeo in **Giulio Cesare**, Tamerlano in **Bajazet** und Anastasio in **Giustino**. Er sang die weltweit ersten CDs von **Costanza e Fortezza**, **La Corona d'Ariana** und **Il Trespolo Tutore** ein.



SOPHIE JUNKER

Emira

Die belgische Sopranistin gewann 2010 in London den Händel- und 2012 den Cesti-Wettbewerb und trat bei den Göttinger Händel-Festspielen als Dorinda in **Orlando**, als Israelitin in **Esther** und Sigismondo in **Arminio** auf. Sie tritt kontinuierlich an der Königlichen Oper Liège Wallonie auf, wo sie als Wanda in **La Grande Duchesse de Gérolstein** und in der Titelrolle in **Cendrillon** zu sehen war. 2016 feierte sie ihr USA-Debüt mit Cleis in **Sappho** und Hélène in **Une education manquée** an der Opera Lafayette in New York. Weitere Opernrollen umfassen die Italienerin in **Médée** an der English National Opera, Caio in **Ottone in villa** beim Kopenhagen Opera Festival, Proserpine und Euridice in **La descente d'Orphée aux enfers** in der Londoner Wigmore Hall und in Den Haag sowie Belinda in **Dido and Aeneas** bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik.



SHIRA PATCHORNIK

Laodice

Die israelische Sopranistin hatte bereits mit 14 Jahren in der Israelischen Oper ihren ersten Auftritt in Janáčeks **Das schlaue Fuchslein**. Sie war 2021 Preisträgerin beim Concours Corneille und Cesti Wettbewerb. Zu ihrem Repertoire gehören die Mozartpartien Pamina, Susanna und Zerlina, sowie Micaëla in **Carmen**, Morgana in **Alcina**, Cleopatra in **Giulio Cesare**, Gretel und Oscar in **Ein Maskenball**. 2018 bis 2020 war sie im Ensemble am Staatstheater Wiesbaden. Sie sang an der New Israeli Opera, der Deutschen Oper am Rhein, dem Theater an der Wien, Teatro Regio di Torino, dem Theater Heidelberg und der Oper Leipzig. Als Tatjana in **Eugen Onegin** debütierte sie bei den Bregenzer Festspielen. Als leidenschaftliche Konzertsängerin gastierte sie u. a. im Wiener Konzerthaus, Concertgebouw Amsterdam und bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik.



FILIPPO MINECCIA

Medarse

Das Repertoire des Florentiner Countenors umfasst die Titelpartie in **Tolomeo**, Telamone in **Ercole sul Termidonte**, Nerone in Scarlattis **Ottavia restituita al Trono**, Purcells **The Fairy Queen**, Unulfo in **Rodelinda**, Dardano in **Amadigi** oder Tamerlano im Gasparinis **Bajazet**. Jüngere Engagements waren **Carmina Burana** am Teatro dell'Opera in Rom, die Titelrolle in **Silla** und Demetrio in **Berenice** bei den Händel-Festspielen Halle, Ottone in **Agrippina** am Theater an der Wien, Endimione in **La Calisto** in Straßburg, Ottone in **Poppea** am Liceu Barcelona, Titelpartie in **Giulio Cesare** an der Semperoper, Canio in **Cain, il primo umidicio** bei den Salzburger Festspielen, **Orfeo** am Grand Théâtre de Genève und am Theater an der Wien. Er hat die Titelrolle in **Giulio Cesare** und **Tolomeo** für das Label Naïve eingespielt, sowie die DVD von Vivaldis **Ercole sul Termidonte**.



Ks. ARMIN KOLARCZYK

Cosroe

Der Bariton war ab 1997 am Theater Bremen engagiert, wo er die großen Mozart-Partien Graf Almaviva, Don Giovanni und Papageno oder die Titelrolle in **Barbier von Sevilla** sang. Seit 2007 gehört er zum Ensemble des BADISCHEN STAATSTHEATERS, wo er in Wagner-Rollen u. a. als Wolfram, Beckmesser, Kurwenal, Gunther, in Verdi-Partien wie Marquis von Posa, Francesco in den **Räubern**, Jago und in der Titelpartie in **Simon Boccanegra** glänzte, außerdem in Orest in **Iphigenie auf Tauris**, Escamillo in **Carmen**, Oppenheimer in **Dr. Atomic** und Wagnerdämon in **Wahnfried**. Regelmäßige Gastspiele führten ihn nach Essen, Köln, Innsbruck, Kopenhagen und Helsinki. 2017 feierte er in den **Meistersingern** sein Debüt bei den Bayreuther Festspielen. Kolarczyk widmet sich auch mit Leidenschaft dem Liedgesang. Im November 2015 wurde ihm der Titel „Kammersänger“ verliehen.



KONSTANTIN INGENPASS

Arasse

Der Bariton studierte in Detmold und Karlsruhe und erhielt zusätzlich Impulse durch Mitsuko Shirai, Thomas Quasthoff und Brigitte Fassbaender. Als Liedsänger trat er beim Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Schubert-Wettbewerb Dortmund, Heidelberger Frühling, den Gustav Mahler Musikwochen Toblach, bei Rheinvokal und dem Gargan Music Festival Japan auf. 2020 erhielt er den 1. Preis beim Wettbewerb für Liedkunst der Hugo Wolf Akademie. 2023 erschien sein Debütalbum **Welt & Traum**. Er konzertierte mit dem Deutschen Sinfonie Orchester, Beethovenorchester Bonn und dem Hamburg Ballett John Neumeier in Bachs **h-Moll Messe**. Er sang Almaviva im **Figaro**, Tarquinius in **Rape of Lucretia** sowie die Titelpartie in **Gianni Schicchi**. Am BADISCHEN STAATSTHEATER singt er Kilian in **Der Freischütz** und Morbio in **Die schweigsame Frau**.



DEUTSCHE HÄNDEL-SOLISTEN

Die DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN wurden 1985 aus Anlass des Europäischen Jahres der Musik und der Wiederkehr des 300. Geburtstages von Georg Friedrich Händel für die vom STAATSTHEATER KARLSRUHE gegründeten INTERNATIONALEN HÄNDEL-FESTSPIELE ins Leben gerufen. Absicht war es, die Rezeption händelscher Werke und der seiner Zeitgenossen mit einem Klangkörper, der durch sein verwendetes Instrumentarium die Aufführungsbedingungen des frühen 18. Jahrhunderts widerspiegelt, optimal zu unterstützen. Das Orchester setzt sich aus Spezialisierten der europäischen Musikszene zusammen – als Solistinnen und Solisten und Orchestermusikerinnen und -musiker spielen sie in verschiedenen Spitzenensembles der historischen Aufführungspraxis. Unter den DEUTSCHEN

HÄNDEL-SOLISTEN befinden sich Hochschulprofessorinnen und -professoren bzw. Dozentinnen und Dozenten, die an Musikhochschulen im In- und Ausland unterrichten. Im Laufe der Jahre gab es Gastspiele der DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN in ganz Europa, zudem entstanden eine Reihe von beispielhaften CD-Einspielungen mit bedeutenden Dirigenten für Alte Musik wie Charles Farncombe, Jean-Claude Malgoire, Nicholas McGegan, Roy Goodman, Arnold Östman und Andreas Sperring. Das STAATSTHEATER leistet sich als einziges Mehrspartenhaus in Deutschland alljährlich dieses Festival-Orchester und sorgt somit neben den Produktionen der hauseigenen BADISCHEN STAATSKAPELLE mit den Aufführungen der DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN für eine lebendige Rezeption barocker Werke.

Wiederaufnahme 22.2. 19:30
GROSSES HAUS



alle Termine
 22.2. 19.30, 25.2. 15.00, 28.2. 19.30

OTTO, RE DI GERMANIA

Dramma per musica von Georg Friedrich Händel

Libretto von Nicola Francesco Haym

In italienischer Sprache mit deutschen & englischen Übertiteln

Dauer ca. 3 Stunden, eine Pause

**Auch in der Wut wirkt Liebe
 weiter, wilde Augen erhellen sich
 und werden barmherzig sein.**

Otton Yuriy Mynenko

Teofane Lucía Martín-Cartón

Emireno Nathanaël Tavernier

Gismonda Olena Leser

Adelberto Raffaele Pe

Matilda Sonia Prina

DEUTSCHE HÄNDEL-SOLISTEN

Musikalische Leitung Carlo Ipata

Regie Carlos Wagner

Bühne & Kostüme Christophe Ouvrard

Licht Rico Gerstner

Dramaturgie Matthias Heilmann

DEUTSCHE HÄNDEL-SOLISTEN

1. Violine Andrea Keller, Jana Anyžová, Michael Gusenbauer, Matthias Hummel, Wolfgang von Kessinger, Salma Sadek

2. Violine Christoph Mayer, Martin Kalista, Almut Frenzel, Polina Babinkova, Andriá Chang, Christoph Timpe

Viola Raquel Massadas, Gabrielle Kancachian, Barbara Köbele, Rafael Roth

Violoncello Jonathan Pešek, Dmitri Dichtiar, Bernhard Hentrich, Markus Möllenbeck

Violone David Sinclair, Michael Neuhaus

Cembalo Fernando Aguado Gimeno

Laute Sören Leupold

Harfe Masako Art

Oboe Susanne Regel, Aviad Gershoni

Fagott Rhoda Patrick, Michael Kaulertz

STATISTERIE DES BADISCHEN STAATSTHEATERS

Moritz Lauel, Patrick Kaczmarczyk, Jerome Renkert

Regieassistenz / Abendspielleitung Patrizia Weger

Musikalische Assistenz Irene-Cordelia Huberti, Mari Miura, Haeun Jang

Bühnenbildassistenz Alex Gahr

Kostümassistenz Stefanie Gaissert

Inspizienz Eva von Bülow-Schuch

Leitung Statisterie Oliver Reichenbacher

Kostümdirektorin Elisabeth Richter

Kostümleitung Amélie Hentschel, Celine Walentowski

Gewandmeisterinnen Herren Petra Annette Schreiber, Marta Kozuch, Gundula Maurer

Gewandmeisterassistenz Herren Edvin Spahic

Gewandmeisterinnen Damen Tatjana Graf,

Karin Wörner, Milena Bayer, Rebekka Haisch

Garderobe Damen Solo Christine Dunke, Gina Naue

Garderobe Herren Solo Ursula Legeland,

Stefanie Schmidt

Garderobe Statisterie Kübra Ataman-Demir,

Iris Rittmann, Kathrin Haselwander

Waffenmeister Michael Paolone, Michael Osswald

Schuhmacherei Thomas Mahler, Nicole Eyssele,

Benjamin Bigot

Kostümbearbeitung Andrea Meinköhn

Modisterei Diana Ferrara, Jeannette Hardy

Fundus Friederike Hildenbrand, Johannes Fried

Chefmaskenbildnerin Caroline Steinhage

Maskenbildnerinnen Dorothee Sonntag-Molz,

Mike Frey, Freia Kaufmann, Hannah Heckl

Bühneninspektor Stephan Ullrich

Bühnenmeister Thomas Braun, Mario Moser,

Ekhard Scheu

Leiter der Beleuchtungsabteilung Stefan Woinke

Leiter der Tonabteilung Stefan Raebel

Video Johannes Kulz

Leiter der Requisitenabteilung Tilo Steffens

Requisite Michael Schmitt, Marielle Kurz

Werkstättenleiterin Almut Reitz

Konstruktion David Mallow

Produktionsleiter Maik Fröhlich

Malvorstand Giuseppe Viva

Leiter der Theaterplastiker Wladimir Reiswich

Schreinerei Rouven Bitsch

Schlosserei Mario Weimar

Polster- & Dekoabteilung Ute Wienberg



Olena Leser, Sonia Prina

DIE HANDLUNG

Historischer Hintergrund

Im 10. Jahrhundert n. Chr. stritten der deutsche König Otto I. (Otto der Große) und der langobardische Tyrann Berengar II. um das weströmische Kaiserreich und die Macht im westlichen Europa. 967 wurde der junge Otto II., Sohn Otto des Großen, vom Papst Johannes XIII. zum Mitkaiser erhoben. Eine dauerhafte Verbindung vom deutschen Königtum und römischen Kaisertum wurde damit geschaffen. Berengar II. regierte Italien formal nur als Stadthalter Ottos, nutzte aber die weitgehende Abwesenheit der Deutschen für Aufstände, um die ottonische Herrschaft in Italien zu schwächen. Als Papst Johannes XIII. und die italienischen Adligen Otto I. zu Hilfe riefen, wurden Berengar und seine Truppen schnell besiegt und abgesetzt. 966 starb Berengar II. im Exil.

Um die Macht in Europa auf Dauer zu stabilisieren, musste aber Otto I. die Beziehung mit einem weit mächtigeren Kontrahenten als den Langobarden festigen: dem oströmisch-byzantinischen Kaisertum. Am dortigen Hof tobten erbitterte Machtkämpfe. Thronfolger Basilio, der in Händels Werk sein Unwesen als Pirat Emireno auf dem Mittelmeer treibt, wurde vertrieben und erst 985 Herrscher in Byzanz. Seine junge Nichte Theophanu, in der Oper **Ottone** ist es die Schwester, wurde Mittel zum Ziel einer folgenreichen Heiratspolitik. Otto I. wollte seinen Sohn Otto II. mit der byzantinischen Prinzessin Theophanu (Teofane) vermählen, um die Aussöhnung mit Byzanz und die damit verbundene Anerkennung des deutschen Kaisers durch Ostrom zu erreichen. Die Eheschließung mit der bedeutenden mazedonischen Dynastie in Byzanz versprach die Lösung gleich mehrerer Probleme: der Zweikaiserkonflikt wäre durch die Verbindung aufgehoben, Gebietsansprüche in Italien ließen sich durch Freundschaftsverträge klären, und die Heirat sicherte Ruhm und Ehre für seinen Sohn Otto II. und das ottonische Herrschergeschlecht.

Kurz vor der Hochzeit Ottos II. mit Theophanu 972 n. Chr. in Rom setzt die Handlung der Oper ein.

Erster Teil

Die langobardische Königswitwe Gismonda heckt einen Plan aus, wie ihr Sohn Adelberto König von Italien werden könnte. Weil die Ankunft von Ottones Verlobter Teofane, Tochter des Kaisers von Byzanz, in Rom unmittelbar bevorsteht und der deutsche Mitkaiser bei einer Fahrt übers Meer vom Seeräuber Emireno aufgehalten wurde, soll Adelberto Teofane abfangen und sich als Ottone (Otto II.) ihr gegenüber ausgeben. Da Teofane ihren Bräutigam nie gesehen hat, könnte Adelberto sie schnell heiraten. Gismonda und Adelberto wollen damit die Chance nutzen, dem verhassten Ottone sowohl Macht als auch Braut an einem Tag zu entreißen.

Adelberto eilt Teofane freudig entgegen. Doch die Begrüßung als „seine“ Braut, bestürzt Teofane. Sie besitzt ein Bildnis von Ottone, in das sie sich verliebt hat, und darauf sieht Ottone ganz anders aus als der Mann, den sie heiraten soll.

Ottone landet in Italien mit dem besiegten Emireno, der seine Identität nicht preisgibt. König Otto I. erfährt von seiner Cousine Matilda, dass Adelberto entgegen früherer Abmachungen sich zum König von Italien hat ausrufen lassen. Matilda ist empört über Adelbertos Verrat und verspricht Ottone zu helfen, obwohl sie mit Adelberto verlobt ist und nicht aufhören kann, ihn zu lieben. Sie beschließen, in Rom einzumarschieren, um Adelbertos Machtergreifung zu unterbinden.

Adelberto umwirbt die nach wie vor misstrauische Teofane, als Gismonda mit der Nachricht hereinplatzt, dass die Römer Ottone die Stadttore geöffnet haben und seine Truppen die Soldaten Adelbertos verjagen. Sie schickt ihren Sohn in den Kampf. Der verstörten Teofane wird endgültig bewusst, dass der Mann, der sie gerade heiraten wollte, niemals Ottone sein kann.

Nach kurzer Schlacht nimmt Ottone Adelberto gefangen und lässt ihn zusammen mit Emireno einsperren. Ottone freut sich über die Waffenruhe und sorgt sich um das Schicksal seiner Verlobten Teofane.

Auf dem Weg ins Gefängnis wirft Matilda Adelberto Treuebruch vor. Doch als er fort ist, gesteht sie, ihn immer noch zu lieben und ihn retten zu wollen. Sie schlägt Gismonda vor, gemeinsam vor Ottone um Gnade für Adelberto zu flehen. Gismonda ist dafür zu stolz. Sie gesteht aber, dass der Tod des Sohnes ihr das Herz brechen würde.

Zweiter Teil

Matilda eilt allein zu Ottone, um Adelbertos Begnadigung zu erwirken. Sie fällt vor ihm auf die Knie und weint. Teofane beobachtet die Szene ohne gesehen zu werden. Als Ottone seine Cousine umarmt, versteht Teofane diese Geste falsch und wird eifersüchtig.



Lucía Martín-Cartón

Matilda hingegen wird wütend, weil Ottone nur Teofane im Kopf hat und für ihre Bitten taub bleibt.

Nun kommt es endlich zur ersten Begegnung zwischen Teofane und Ottone, aber der Zweifel an der Treue des jeweils anderen trübt dieses Treffen. Bei einem Abendspaziergang am Tiber beklagt Teofane später ihr Unglück, als plötzlich Emireno und Adelberto auftauchen. Über einen Geheimgang ist ihnen die Flucht aus dem Gefängnis gelungen. Schon steht ein Boot von Emirenos Mannen bereit, um zu türmen. Auch Ottone, der nach seiner geliebten Teofane sucht, und Matilda betreten den Schauplatz. Matilda lenkt Ottone ab und Adelberto nutzt die Gunst der Stunde, um die in eine Ohnmacht fallende Teofane zu entführen und mit aufs Boot zu nehmen. Matilda und Gismonda triumphieren über die gelungene Befreiung Adelbertos.

Ottone beklagt Teofanes Verschwinden. Als Gismonda ihm noch schadenfroh von der Flucht Emirenos und Adelbertos berichtet, ahnt er, dass die beiden Ausbrecher Teofane verschleppt haben.

Unterdessen hat ein Sturm an der Mündung des Tibers verhindert, dass Ottones Feinde aufs offene Meer hinausfahren können. Bei Tagesanbruch erkennt Emireno in Teofane seine Schwester. Er lüftet endlich sein Geheimnis: er ist in Wahrheit Basilio, der byzantinische Thronfolger und Bruder Teofanes. Vom Hof verbannt, wuchs er unter Seeräubern auf. Emireno/Basilio schwört, seine Schwester vor Adelberto, den er in Ketten legt, zu beschützen. Diese unverhoffte Wendung lässt Teofane endlich aufatmen.

In Rom bestätigt Matilda vor Ottone, dass Adelberto Teofane bei seinem Ausbruch entführt hat. Gismonda enthüllt, dass Matilda selbst in Adelbertos Flucht verstrickt ist. Matilda will ihren Verrat wieder gut machen und verspricht, Adelberto selbst zu finden und hinzurichten. Da bringt Emireno Adelberto in Ketten vor Ottone und erklärt seine eigene Abkunft als Sohn des byzantinischen Kaisers. Matilda verlangt, Adelberto eigenhändig zu töten, bringt es aber nicht übers Herz. Gismonda entreißt ihr den Dolch und will sich selbst töten. Teofane erscheint und verbietet, nun mit Ottone versöhnt, jegliches Blutvergießen an ihrem Hochzeitstag. Ottone vergibt Gismonda und Adelberto, die ihre Taten bereuen. Matilda verzeiht Adelberto, und dieser schwört ihr und Ottone ewige Treue und Gefolgschaft. Alle hoffen, dass in Zukunft Frieden herrschen möge.

EIN HERRSCHER ALS GEFÜHLSMENSCH

Zur Entstehung, Bedeutung
und Wirkung von Händels **Ottone**

von Matthias Heilmann

Die Uraufführung von Georg Friedrich Händels *Dramma per musica Ottone, Re di Germania* fand im Rahmen der Royal Academy of Music am 12. Januar 1723 im King's Theatre am Haymarket statt und war ein durchschlagender Erfolg. Zu Lebzeiten des Komponisten war **Ottone** eine seiner populärsten Opern mit 34 verbürgten Vorstellungen unter Händels Leitung. Lediglich **Rinaldo** und **Giulio Cesare in Egitto** kamen im 18. Jahrhundert auf noch mehr Aufführungen. Und dennoch ging dem Werk ein komplizierter Entstehungsprozess voraus. Die Royal Academy of Music wurde 1719 in London mit königlicher Beurkundung gegründet, um italienische Opern in Spitzenqualität in Englands Hauptstadt nachhaltig zu etablieren. Händel war zu diesem Zeitpunkt seit sieben Jahren in London, so dass der Gedanke nahe lag, ihn mit der Leitung des Orchesters und der Verantwortung für die Auswahl der Sängerinnen und Sänger zu beauftragen.

Antonio Lottis Oper als Vorbild

Im September 1719 reiste Händel nach Dresden und sah am 13. des Monats die Uraufführung von Antonio Lottis Oper **Teofane** anlässlich der Hochzeit des sächsischen Kronprinzen Friedrich August von Sachsen mit der Erzherzogin Maria Josepha von Österreich, mit der gleichzeitig auch das neue Opernhaus am Zwinger eingeweiht wurde. Dieser Tag sollte einer der wichtigsten seiner Reise werden. Zur Besetzung von Lottis Oper gehörte der Altkastrat Francesco Bernardi, besser bekannt unter seinem Künstlernamen Senesino. Außerdem sangen in Dresden die Sopranistin Margherita Durastanti und der Bass Giuseppe Maria Boschi, mit beiden hatte Händel schon in Rom und Venedig gearbeitet. Alle drei konnte er für die Opern Akademie in London gewinnen. Senesino, der zu einem der Stars der Londoner Opernbühne avancierte, musste erst seinen Vertrag mit dem sächsischen Kurfürsten lösen, aber zu Beginn der übernächsten Saison 1721 trafen alle in London ein.

Händel brachte aber aus Dresden noch viel mehr mit: Das Sujet einer neuen Oper. Er schien nicht nur von der sängerischen Leistung in Lottis **Teofane** beeindruckt gewesen zu sein, sondern auch von der Musik und der Dichtung von Stefano Benedetto Pallavicino. Unter diesen Umständen war es klar, dass Händel sich Noten und Libretto von **Teofane** besorgte. Sein Ziel war, aus diesem Stoff eine eigene Oper herzustellen, mit dem Unterschied zu Lotti, dass er **Ottone** zur Titelfigur erhob.

Die Hochzeit in Dresden war eines der rauschendsten Feste der ganzen Barockzeit. Für diesen Repräsentationszweck wurde als historischer Hintergrund die mittelalterliche Geschichte um den jungen deutschen König Otto II., der wenig später auch römischer Kaiser wurde, ausgewählt. Da die Ottonen aus einem sächsischen Adelsgeschlecht stammten, war diese Auswahl bestimmt kein Zufall.

Dem Stoff liegen reale Ereignisse aus dem Hochmittelalter zugrunde. Otto II. sollte auf Geheiß seines Vaters Otto I. (der Große) 972 n. Chr. die byzantinische Prinzessin Theophanu heiraten, damit die Kaiserwürde dauerhaft dem deutschen Herrschergeschlecht zugesprochen werden konnte und diesen Rang galt es durch Ostrom anerkennen zu lassen – die arrangierte Hochzeit war demnach eine folgenreiche Verbindung. Hinzu kam, dass Basilius II. (in der Oper Teophanus Bruder, historisch ihr Onkel) zeitweise vom byzantinischen Hof vertrieben wurde, was in der Oper Möglichkeiten bot, daraus die abenteuerliche Geschichte eines Seeräubers mit dem Tarnnamen Emireno zu konstruieren. Auch eine andere historische Begebenheit fand Eingang in das Libretto: Der Langobarde Berengar und nach dessen Tod seine Witwe Willa (in der Oper Gismonda) versuchten, den Ottonen die Macht in Italien streitig zu machen und stattdessen ihren gemeinsamen Sohn Adalbert auf den Thron zu setzen.

Das Libretto

Die Umstände mittelalterlicher Politik waren eine willkommene Folie, um daraus ein ansonsten frei erfundenes Ränkespiel um Macht, Liebe, Eifersucht, Verrat und Intrigen für die Opernbühne zu schmieden. Händel interessierten die realen historischen Vorgänge weniger. Ihm ging es um die mannigfachen Anlässe, die diese abenteuerliche Geschichte zur musikalischen Ausgestaltung unterschiedlichster Gefühlszustände lieferte. Er beauftragte seinen Textdichter Francesco Nicolo Haym, mit dem er schon länger zusammenarbeitete, aus Pallavicinos Libretto eine auf Londoner Bedürfnisse angepasste Textgrundlage zu schaffen, aus der er dann die Oper **Ottone** komponieren konnte. Pallavicino hatte, dem Anlass geschuldet, eine Huldigung auf ein Fest des Hochadels geschrieben, was für ein weitgehend bürgerliches Publikum in London nicht zu gebrauchen war. Alle Anspielungen auf die Fürsten-Hochzeit und den Verhaltenscodex bei Hof wurden eliminiert, ein Drittel etwa der handlungstragenden Rezitative, aber auch manche Arientexte von Schlüsselszenen wurden verändert, Nebenrollen und allegorische

Zutaten gestrichen. Was vom Text übrig blieb, bedurfte Händels emotionaler Musik, um den losen Handlungsstrang dramaturgisch zusammenzuhalten.

Händel gelang ein Werk von ungeheurer Wirkung. Das verbliebene Handlungs skelett mit überraschenden, teilweise auch nicht immer logischen Wendungen ergänzte er mit psychologischen Affekten, emotionalen Zustandsbeschreibungen und daraus resultierenden Handlungsverläufen. Ein probates Mittel war, dass Händel zum Beispiel allen Schlachtenlärm und alle Kriegssituationen nur auf kurze Orchesterzwischen spiele beschränkte. Alle kämpferischen Aktionen verloren dadurch ein heroisches oder martialisches Gepräge. Was Händel vorschwebte, war ein intimes Kammer spiel von nur sechs Personen, in dem das Innenleben der Figuren beleuchtet wird.

Der musikalische Stil

Händels besondere Leistung war ein ausdifferenziertes musikalisches Personenprofil aller sechs Darstellerinnen und Darsteller, das einer näheren Betrachtung bedarf. Als einzige raubeinige Figur der Oper hat Händel den Seeräuber Emireno gestaltet. Die tiefe Bassstimme begleiten häufig kraftvolle Unisono-Bewegungen der Streicher. Zudem wird die Lebenswelt des Piraten durch dynamische Wind- und Gewitternachahmung im Orchester spürbar.

Dem gegenüber agiert die Titelfigur Ottone mit allen Tugenden eines gerechten und milden Herrschers. Das damalige Publikum erwartete einen solchen Souverän und sanften Helden mit sensiblem Empfindungsvermögen. In fast allen seinen Arien wird die weiche, gefühlvolle Seite des Königs gezeigt. Sobald er lautere Töne von sich gibt, sind sie in der Regel Ausdruck tiefer Verzweiflung, wie beispielsweise in der Mitte des Werkes sein *Accompagnato* **lo son tradito** und die darauffolgenden Arie **Tanti affanni**, in der er geradezu seelische Qualen erleidet. Überhaupt beziehen sich seine Arien fast nur auf sein Liebesleben, die Intrigen und machtpolitischen Ränke um ihn herum, beschäftigen ihn fast ausschließlich in einigen wenigen Rezitativen. Die Sorge um Teofane dominiert über allen Pflichten eines Königs, so dass ihm eine gewisse Naivität im Umgang mit umstürzlerischen Absichten Adelbertos und Gismondas nicht abzusprechen ist. Sogar in Lebensgefahr bleibt er ein weitgehend auf sein Gefühlsleben konzentrierter Nichtheld.

Auch für Adelberto hat Händel, gemessen an der Dreistigkeit seines Betrugsplans, erstaunlich viele ruhige Passagen komponiert. Zwar hat seine Arie nach der Gefangennahme **Tu poi straziami** kämpferisches Profil, ansonsten dominieren aber auch bei ihm leisere und sehnsüchtige Töne. Seine erste Arie **Bel labbro formato**, wo er als falscher Ottone listig den Bräutigam mimt, ist so gefühlvoll geschrieben, dass man glauben könnte, er sei tatsächlich von Teofane angetan.

Der dominante Part liegt in dieser Oper eindeutig bei den Frauen. Für alle drei Figuren schrieb Händel sehr individuelle, packende Musik. Den schwankenden Charakter Matildas macht Händel durch häufige Wechsel der Tempi in ihren Arien plastisch. Hin- und hergerissen zwischen ihrer Liebe zu Adelberto und der Treue zu ihrem Cousin Ottone hat sie ihre Affekte nicht unter Kontrolle. In ihrer ersten Arie **Diresti poi così** wird ein langsames *Larghetto* durch einen kämpferischen Mittelteil unterbrochen. Gezeigt wird eine Frau, die Schmerz empfindet, aber auch kämpfen kann.

Gismonda ist mit Sicherheit die Figur mit dem größten Stolz und Machtbewusstsein in dieser Oper. Der Text bringt ihr kaum Sympathien oder Verständnis entgegen, aber musikalisch entwickelt Händel sie nicht einseitig zur eiskalten Politikerin. Ihre Bosheiten drückt sie vor allem in den Rezitativen aus. Als sie um das Leben ihres Sohnes bangt, gesteht Händel ihr eine höchst sanftmütige Arie zu. Die Musik von **Vieni, o figlio** ist das absolute Gegenteil einer stimmvirtuosen Rachsüchtigen, so dass auch hier Händel die Balance in ihren Emotionen wahrt.

Händels Zentralfigur bleibt fraglos Teofane. Wie bei Ottone überwiegt eine introvertierte, zurückhaltende musikalische Darstellung, melancholische oder grüblerisch-kontemplative Gedanken bilden ihr Gerüst. Schon ihre erste Arie **Falsa imagine** charakterisiert sie als einsame Frau. Ohne Schutz und Begleitung ist sie nach Italien gekommen. In dieser Gefahr klammert sie sich an das Bildnis, das sie von Ottone hat, ohne ihn jemals gesehen zu haben. Ihre Einsamkeit kommt in **Falsa imagine** im Dialog der Singstimme mit dem Generalbass zum Ausdruck, erst im Schluss-Ritornell sind zusätzlich Streicher notiert. Gerade diese Arie ist in ihrer ungemein sanften Schlichtheit ungeheuer populär geworden.

Wie (fast) immer bei Händel ist **Ottone** eine Oper voller starker Affekte und Gefühlsregungen, aber selten ist ihm die Umsetzung der dramatischen Verwicklungen von Machtpolitik und Liebe so perfekt gelungen. Neben bewegenden expressiven Konflikten komponiert er sehr viele Szenen von melodischem Anmut. Auffallend ist auch die fast durchgängige Knappheit der Arien. Gerade die Kürze und ihr oft tänzerischer Charakter dient der Einprägsamkeit ihrer Melodien. Das Orchester ist schlank besetzt, lediglich mit Streichern, Oboen und Basso Continuo, nur in einigen wenigen Passagen kommen Flöten und Fagotte hinzu. Sogar Militärmusik wird ausschließlich von Streichern gespielt – Blechbläser, insbesondere Trompeten fehlen. Händel vertraute in dieser Oper komplett auf die Kunst des Gesangs und die Kraft der Melodie.

Die Diva Cuzzoni und die Besetzung der Uraufführung

Dass zwischen Händels Deutschland-Reise 1719/20 und der Uraufführung zu Jahresbeginn 1723 so viel Zeit verstrich, lag neben anderen Kompositionen – Händel schrieb

in der Zwischenzeit zum Beispiel die Oper **Radamisto** – an Besetzungsfragen. Mit dem Starkastraten Senesino als Ottone, Durastanti als Gismonda und Boschi als Emireno, in den gleichen Rollen wie in Lottis Dresdner Uraufführung, war das Ensemble noch nicht komplett. Die Altistin Anastasia Robinson konnte als Matilda gewonnen werden, und der Altkastrat Gaetano Berenstadt übernahm die Rolle ihres Verlobten Adelberto. Anastasia Robinson war aber mit dem kriegerischen Charakter ihrer Rolle nicht einverstanden und schaltete sogar den London-Botschafter ihrer Heimat Modena ein, um Änderungen in ihrer Partie zu erzwingen, die Händel dann im Sinne von weniger Wut und Leidenschaft in der Matilda-Rolle auch vornahm.

Die Besetzung der Teofane brachte ihm die größten Schwierigkeiten, mit der ihm dann aber schließlich einer der größten Coups seiner Karriere gelang. Für die Hauptrolle hatte Händel nach zähen Verhandlungen mit Francesca Cuzzoni einen Star aus Italien geholt, dem ein exzellenter Ruf vorausging. Auch sie lehnte mehrere ihrer Arien ab, so dass Händel sie durch neue ersetzen musste. Zur vollkommenen Eskalation kam es dann im Streit über ihre Auftrittsarie **Falsa imagine**. Die Cuzzoni hatte sich geweigert, ihre Debüt-Nummer in dem langsamen und sanften Stil zu singen, in der Teofane ihre Enttäuschung über die Begegnung mit ihrem vermeintlichen zukünftigen Mann ausdrückt. Händel hingegen wusste, dass ein koloraturlastiges Bravourstück, auf dem die Cuzzoni bestand, an dieser Stelle keinen Sinn ergab.

Und so kam es zu der berühmten Anekdote mit dem genervten Komponisten, wie sie nach der Überlieferung des ersten Händel-Biografen John Mainwaring immer wieder erzählt wird: „Oh Madame, ich weiß sehr gut, dass Sie eine wahre Teufelin sind“, so Händel, „aber Sie werden noch sehen, dass ich der Beelzebub, der größte Teufel von allen bin.“ Und mit diesen Worten soll er sie an der Taille gepackt und hochgehoben haben. Er schwor dazu, er werde sie aus dem Fenster werfen, sollte sie auch nur noch ein weiteres Wort sagen. Die drastische Aktion verfehlte ihre Wirkung nicht: Händel setzte sich in diesem Fall durch und diese Arie blieb, wie sie war. Er wusste, dass er ihr an anderer Stelle entgegenkommen musste, strich andere Arien und fügte neue hinzu. Dadurch verzögerte sich die Uraufführung nochmals, nachdem Händel im Sommer 1722 mit der kompletten Partitur bereits fertig war.

Die Rezeption der Oper

Händel wusste, wie er für sein Publikum zu schreiben hatte. Die Uraufführung im Januar 1723 löste Begeisterungstürme aus und Francesca Cuzzoni, die dann fast sechs Jahre in England blieb und elf Partien in Händel-Opern bestritt, sang sich nicht zuletzt mit **Falsa imagine** – bis heute eine der populärsten Nummern des ganzen Werkes – in die Herzen der Londoner Opern-Fans. Den zunächst angesetzten 14 Vorstellungen folgten Wiederaufnahmen 1726, 1727 und 1733. 1734 nahm sogar das Konkurrenzunternehmen

Opera of Nobility **Ottone** in den Spielplan auf. Dort sang der weltberühmte Kastrat Farinelli den Adelberto, allerdings mit größtenteils anderen Arien als denen von Händel. Aufführungen in Deutschland folgten rasch in Braunschweig und 1726 in Hamburg an der Oper am Gänsemarkt, die allerdings von Georg Philipp Telemann stark bearbeitet wurde. Er strich Arien und ersetzte sie durch Eigenkompositionen.

Im 20. Jahrhundert war 1921 **Ottone** die zweite Händel-Oper nach **Rodelinda**, mit der Oskar Hagen in Göttingen die Händel-Renaissance einleitete. In den letzten 30 Jahren ist **Ottone** gelegentlich in den Spielplänen zu finden, da es aber kein magisches Zaubertheater bietet wie zum Beispiel **Alcina** und auch die historischen Zusammenhänge nicht so bekannt sind wie bei **Giulio Cesare**, erhält die Oper keine Spitzenstellung im Händel-Repertoire. Was den melodischen Einfallsreichtum betrifft, gehört aber **Ottone** zum Besten, was jemals der Feder des großen Meisters entsprungen ist.



Rafaele Pe, Lucia Martín-Cartón



Lucía Martín-Cartón, Rafaele Pe

IM VORDERGRUND STEHT DIE VERLETZLICHKEIT DER FIGUREN

Matthias Heilmann im Gespräch mit
Regisseur Carlos Wagner

Die 1723 uraufgeführte Oper „Otto“ gehört noch zu Händels Frühwerk. Auch die Orchesterbesetzung ist relativ schlank, obwohl es auch um Herrschaft und den Kampf um die Kaiserkrone geht. Warum verzichtet Händel auf eine pompöse Instrumentierung?

Obwohl die Oper **Ottono, Re di Germania** heißt, scheint mir der Schwerpunkt dieses Werkes nicht im Politischen zu liegen. Ottono kommt ja nicht nach Italien, um Krieg zu führen, sondern um Teofane zu heiraten. Die Machenschaften Gismondas machen ihm zwar einen Strich durch die Rechnung, aber der Ausgangspunkt ist nicht ein kriegerischer. Und auch wenn Gismonda einen Machtkampf mit Ottono beginnt, stehen eher Emotionen, enttäuschte Erwartungen, frustrierte

Liebe etc. im Vordergrund. Es ist auch interessant zu beobachten, dass eher die Frauen, ich meine damit insbesondere Gismonda und Matilda, um Macht und Status bekümmert sind. Ich könnte mir vorstellen, dass Händel gerade deshalb dieses Werk spärlicher instrumentiert hat als zum Beispiel **Giulio Cesare**. Eine zartere Orchestrierung, die den emotionalen, psychologischen Aspekt und die Verletzlichkeit der Figuren dieses Werkes in den Vordergrund bringt.

Was macht die Oper für ein heutiges Publikum interessant? Sind es die Intrigen um die Macht in Europa? Oder überwiegt der private Konflikt, die individuellen Beziehungen, die Eifersucht und die persönlichen Missverständnisse, die aus der Handlung resultieren?

Ich glaube, in jedem Werk ist es der private Konflikt, der es schlussendlich ausmacht, ob man Zugang zu den Figuren findet: sei es **Turandot, Macbeth, Wozzeck** oder **Die Fledermaus**. In diesem Sinne sind alle Werke zeitlos und relevant. Ich finde es sogar oft einfacher, einen Bezug zu einer Händel-Oper zu finden als zu einigen Stücken des 19. und 20. Jahrhunderts, die oft viel eher einen veralteten Eindruck machen können. Dadurch, dass die Handlungen der Opern Händels weiter entfernt sind, wirken sie archaischer, allgemeingültiger. In diesem Werk steht, meiner Meinung nach, der private Konflikt aller Figuren, sogar Gismondas (die ja die „politischste“ der Figuren ist) im Vordergrund. Die Ängste, Unsicherheiten, die Rachelust und die Sehnsüchte sind bei allen sehr gut nachvollziehbar. Es ist, als ob man mit einer Lupe in die Intimität dieser Figuren hineinschaut, und der übliche Pomp des Staatswesens wird somit ganz ausgeblendet. Es gibt kein Heer, kein Volk und kein triumphales Finale. Das macht, meiner Meinung nach, dieses Werk besonders reizvoll.

Händel begnügt sich mit sechs Rollen. Ist es schwieriger oder einfacher, sich in einer Inszenierung auf nur wenige Personen zu konzentrieren?

Ich nehme an, dass es einen rein praktischen Grund für Händel gab, die Besetzung seiner Opern klein zu halten. Er brauchte ja für das musikalische Gleichgewicht ein oder zwei Koloratursopranen,

einen Kastraten, einen Alt, einen Tenor und einen Bass. Und das ergibt genau diese Anzahl Figuren. Für mich als Regisseur ist es auf jeden Fall von Vorteil. Ganz besonders in diesem Werk scheint die Anzahl der Arien und Duette sehr gleichmäßig verteilt zu sein, so dass man einen sehr detaillierten Einblick in die Seele jeder Figur bekommt.

Händel musste „Ottone“ infolge der Befindlichkeiten der Sängerinnen und Sänger, die er damals zur Verfügung hatte, mehrfach umschreiben. Was muss von der Regie bei einer Aufführung heute beachtet werden?

Nicht nur dieses Umschreiben ist ein Problem für uns heute, sondern der Theaterbetrieb zu Händels Zeiten allgemein. Händel war ein unglaublich praktischer Mann, der oft Material, das in der Vergangenheit erfolgreich war, wiederverwendete. Er strich Arien oder fügte neue hinzu, wie es die Situation verlangte etc. Heutzutage wagen wir das nicht und die Werke werden fast wie Heiligtümer behandelt, dabei war der Theaterbetrieb damals ganz anders. Der Zuschauerraum wurde nicht verdunkelt. Wenn ein Teil des Publikums während der Vorstellung das Theater verließ und später wiederkehrte, wurde das gesellschaftlich vollständig akzeptiert. Sänger*innen brachten oft ihre eigenen Kostüme mit. Um Händels Werke wirklich so zu erleben, wie sie damals stattgefunden haben, müsste unser ganzer Theaterbetrieb anders organisiert werden.

Wie kommt es, dass Händel auch in der Oper „Ottone“ die Herrscherfigur sehr unbekümmert und nachsichtig zeichnet? Kaiser Otto übt seine Macht meistens fast etwas naiv aus. Weshalb ist er so charakterisiert?

Historisch gesehen ist es angebracht, wie Händel ihn darstellt. Es handelt sich bei unserer Oper ja nicht um Otto den Großen, sondern um seinen Sohn Otto II. (auch der Rote) genannt. Otto war sechzehn und Theophanu vierzehn Jahre alt, als sie miteinander vermählt wurden. Wir können aus geschichtlichen Texten auch klar ersehen, dass Otto II. in jungen Jahren von seinem Vater Otto dem Großen geschickt für die Thronfolge eingesetzt wurde, ohne seinem Sohn wirkliche Macht zu verleihen. Somit haben wir es hier nicht mit einem wirklichen Herrscher zu tun, sondern eher mit einem jungen, sowohl im Politischen als auch im Emotionalen, recht unerfahrenen Menschen.

Die Frauenrollen präsentieren sich hingegen sehr pragmatisch und selbstbewusst. Gismonda arbeitet mit Tricks und Manipulationen, um ihren Sohn an die Macht zu bekommen. Was spricht für sie und was außer dem Willen zur Macht treibt sie an, oder ist sie nur eine üble Intrigantin?

Auch wenn es Händels Absicht gewesen wäre, nur eine üble Intrigantin zu porträtieren, wäre es nicht sinnvoll, diese Idee zu unterstützen. Glücklicherweise ist dies aber nicht der Fall. Gismonda (die auf der historischen Figur Willa von Toskana be-

ruht) war Königin von Italien. Ihr Ehrgeiz, die Krone zu behalten, beziehungsweise wiederzugewinnen, ist absolut legitim und nachvollziehbar. Außerdem wünscht sie die Krone nicht für sich selbst, sondern für ihren Sohn Adelberto. Und es ist diese Liebe und Hingabe zu ihrem Sohn, die sie besonders in ihrer Arie **Vieni, o filio** sehr mitreißend manifestiert, und die sie zu einer emotional vollkommenen und sehr facettenreichen Figur werden lassen.

Dem gegenüber hat Teofane alle Sympathien auf ihrer Seite, da sie ja die üble Täuschung durch Adelberto und Gismonda durchschaut. Dennoch stellt sich die Frage, weshalb sie so unumstößlich Ottone liebt, obwohl sie ihn nur von einem Bild kennt? Die arrangierte Ehe aus Gründen der Herrschaftssicherung stellt sie nicht in Frage.

Was die Verliebtheit Teofanes in das Bildnis von Ottone versinnbildlichen soll, ist, glaube ich, ihre Naivität und Unerfahrenheit. Sie projiziert auf dieses Bild alle ihre eigenen Fantasien über Liebe und den perfekten Partner. Umso größer sind dann ihre Enttäuschungen, zuerst von dem vermeintlichen Ottone, der eigentlich Adelberto ist, und dann von der vermeintlichen Untreue Ottones mit Matilda. Es ist, psychologisch gesehen, die typische Reaktion des inneren Kindes. Sie ist natürlich in einer sehr verletzlichen Situation und der Betrug Gismondas und Adelbertos verunsichert sie noch mehr. Aber dass sie trotzdem Charakter und einen eigenen Willen hat, beweist



Yuriy Mynenko, Olena Leser

sie sehr schnell und ihre Arien manifestieren auf keinen Fall eine Opferhaltung, oder Resignation. Somit verstehe ich das Bildnis Ottone, in das sie verliebt ist, als Symbol. Sie muss das Bild zurücklassen und lernen, der Wahrheit ins Auge zu schauen, die Fantasie verlassen, um erwachsen zu werden.

Eine der erstaunlichsten Rollen ist aus meiner Sicht Matilda. Einerseits hält sie zu ihrem Cousin Otto, warnt ihn vor ihrem eigenen Verlobten Adelberto, andererseits verhilft sie Adelberto später zur Flucht. Am Ende ist sie reumütig, verzeiht aber schlussendlich ihrem Verlobten, obwohl sie weiß, dass er ein Schurke ist und Ottone nach dem Leben trachtet. Was motiviert ihr schwankendes Verhalten? Welche Ziele verfolgt sie?

Matilda ist auf jeden Fall die komplexeste und vielleicht deswegen die realistischste Rolle. Sie ist hin- und hergerissen zwischen zwei Gefühlen: Verliebtheit in Adelberto und Treue zu ihrem Cousin Ottone und seiner Position als Herrscher. Dass enttäuschte Liebe schnell in Hass und Rachelust umschlagen kann und dass die politischen Umstände ein perfekter Vorwand sind, um diese Rachelust zu rechtfertigen, ist auf jeden Fall nachvollziehbar.

Auch die sechste Rolle in Händels Oper ist außergewöhnlich. Emirenos wahre Existenz wird erst spät enthüllt. Wie gehst du als Regisseur damit um, dass ein vertriebener

Thronanwärter zum Piraten und Freibeuter wird?

Ich glaube die Funktion Emirenos ist eine sehr einfache: Er dient dazu, den Knäuel von Intrigen, Verwechslungen und Irrwegen, in die sich das Stück begibt, zu lösen, und somit ein „lieto fine“ einzuleiten. Zum Glück ist er aber doch eine sehr menschliche Gestalt, die Händel ausgiebig Möglichkeiten gibt, ihren Gefühlen und Hoffnungen Ausdruck zu leisten. Ich finde im Gegensatz dazu seine Rolle als Thronanwärter eigentlich nebensächlich.

Das Bühnenbild besteht aus mehreren in der Höhe gegliederten Ebenen. Warum habt ihr euch für eine Höhengliederung entschieden?

Der Kampf um Macht und Oberherrschaft bildet den Hintergrund zu dieser, wie schon gesagt, recht psychologischen Oper. Die Szenen, Arien und Duette scheinen sich weitgehend auf die emotionalen Konflikte der Figuren zu konzentrieren. Wir haben uns deshalb entschieden, den Kampf um die Macht, den Willen zum Emporsteigen, visuell als einen zu erklimmenden Ort abzubilden, in dem sich die zwischenmenschlichen Dramen abspielen. Deshalb verwandelt sich das Bühnenbild ja auch im mittleren Teil der Oper, um dem Gefühlschaos und den Verwirrungen einen geeigneten Hintergrund zu geben.

In der Barockoper spielen Kostüme eine wesentliche Rolle. Orientiert ihr euch an der Entstehungszeit der Oper Anfang des 18. Jahrhunderts? Spielt

das Mittelalter in der Ausstattung überhaupt eine Rolle?

Die Barockoper zeichnet sich allgemein durch einen Hang zur Opulenz und reicher Verzierung aus. Das wollten wir in den Kostümen ganz klar bedienen. Aber unser Ansatzpunkt ist eigentlich mehr die kreative Haute Couture des 21. Jahrhunderts, die ja gerne Elemente des 18. Jahrhunderts zitiert und uminterpretiert. Man könnte sagen es ist ein theatrales, frei erfundenes Nachempfinden dreier Welten: der scheinbar kriegerischen von Ottone und Matilda, der exotischen von Teofane und Emireno, und der im Status quo versteinerten von Gismonda und Adelberto. Genau wie zu Händels Zeiten das Mittelalter wahrscheinlich sehr kreativ und anachronistisch behandelt wurde, so gehen wir mit der Idee des barocken Kostüms auch um.

Eine wichtige Frage zum Abschluss ist die Gestaltung des Opernschlusses. Händel musste ja eine „lieto fine“ schreiben, ein versöhnliches Ende. Wird das ein glaubwürdiges Finale werden? Schließlich gibt es nicht nur Intrigen, sondern sogar Mord- und Vernichtungsabsichten, zumindest bei Gismonda und Adelberto. Können die Zuschauenden wirklich am Ende allen verzeihen?

Haben Matilda und Adelberto eine gemeinsame Zukunft, nach allem, was vorgefallen ist?

Ich glaube, es kommen wahrscheinlich alle sehr ernüchert und reifer aus diesem Stück heraus. Teofane ist vom Mädchen zur Frau geworden und weiß, dass die Realität nicht ihren Fantasien oder Projektionen entspricht. Ottone und Emireno werden ihre Funktion als Herrscher ernst nehmen müssen, in der vielleicht nicht mehr viel Platz ist für Romantik und wilde Abenteuer. Wenn tatsächlich eine Beziehung zwischen Adelberto und Matilda stattfinden wird, wird diese von Kompromissen und Opfern begleitet sein. Seltsamerweise ist es Gismonda, die am positivsten aus der Geschichte kommt. Sie sagt, dass in ihr Hass zu Liebe geworden sei. Der Chor (bestehend aus den sechs Solistinnen und Solisten) singt am Ende:

„Lasst den Frieden vergangener Zeiten wieder einziehen, nachdem der Hochmut verschwunden ist. Entflammt die Fackel der Liebe und verbrennt alle Gedanken an Hochmut und Verrat.“

Das ist für mich eher ein Ausdruck von Hoffnung auf eine bessere Zukunft als ein plattes Happy End.



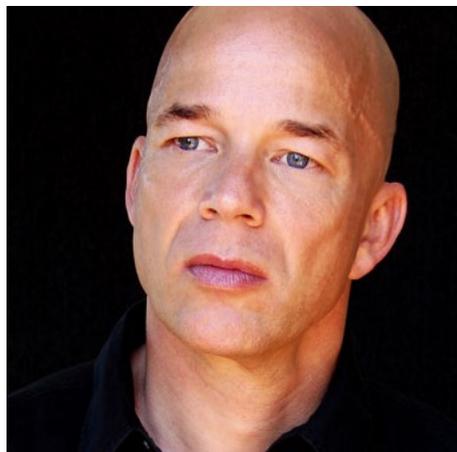
Nathanaël Tavernier, Yuriy Mynenko, Rafeale Pe, Sonia Prina



CARLO IPATA

Musikalische Leitung

Der Dirigent und Flötist ist für seine akribische Forschung in der internationalen Szene für Alte Musik bekannt. Ipata hat die ersten zeitgenössischen Aufführungen von **Le disgrazie d'Amore** von Cesti, **Il Bajazet** von Gasparini, **Gli equivoci nel sembiante** von Scarlatti und Händels Pasticci **Catone** und **Arbace** erstellt, die bei den Händel-Festspielen Halle oder dem Maggio Musicale Fiorentino aufgeführt und für die Labels Glossa und Hyperion aufgenommen wurden. Er rekonstruierte Lullys Comédieballet **L'Amour malade** und Pergolesis **Il Maestro di Musica** und dirigierte die Neuproduktion von Händels **Giulio Cesare in Egitto** in Pisa. Als Leiter des Ensembles AuserMusici ist er bei zahlreichen Festivals aufgetreten und arbeitete mit Sänger*innen wie Raffaele Pe, Sonia Prina, Kristina Hammarström, Filippo Mineccia und Roberta Mameli zusammen.



CARLOS WAGNER

Regie

Carlos Wagner stammt aus Venezuela und arbeitete als Schauspieler, bevor er sich nach einem Meisterkurs bei Ruth Berghaus der Regie widmete. Seither inszeniert er an großen Häusern wie der Royal Opera London, dem Gran Teatro del Liceo Barcelona, der De Vlaamse Opera, der Deutschen Oper am Rhein, der Oper Leipzig, dem Gärtnerplatztheater München, der Korean National Opera, dem Festival of Arts and Ideas in Connecticut sowie u. a. an den Opernhäusern in Genf, Bern, Mainz, Wiesbaden, Essen, Innsbruck, Münster, Kiel und Oviedo. Er inszenierte Barockopern wie Händels **Lotario**, klassische Werke wie **Don Giovanni**, **Götterdämmerung**, **Macbeth**, **Salome** oder **Tosca**, zeitgenössisches Musiktheater wie **Angels in America**, **The fall of the house of Usher**, **Le Grand Macabre** und Weltpremieren wie **La cabeza del Bautista**, **Julie & Jean** und **Il Medico dei Pazzi**.



CHRISTOPHE OUVRARD

Bühne & Kostüme

Christophe Ouvrard studierte am Théâtre National de Strasbourg und entwarf seine ersten Bühnen- und Kostümbilder in Zusammenarbeit mit den Regisseuren Stéphane Braunschweig, Yannis Kokkos und Lukas Hemleb. Seitdem hat er zahlreiche Bühnenbilder und Kostüme in ganz Europa geschaffen. In Paris arbeitet er häufig an der Opéra Comique, am Théâtre des Champs-Élysées, am Théâtre du Châtelet und an der Opéra national de Paris. Er kriecht außerdem Bühnenbilder und Kostüme beim Festival d' Aix-en-Provence, an der Opéra de Strasbourg sowie unter anderem an den Opernhäusern in Nancy, Metz, Montpellier und Nizza. In Deutschland war er an den Theatern in Münster, Mainz und Kiel, in Österreich in Innsbruck, in Luxemburg an der dortigen Philharmonie, in der Schweiz am Theater St. Gallen und in Spanien am Teatro de la Zarzuela in Madrid tätig.



RICO GERSTNER

Licht

Rico Gerstner ist seit 2010 als Beleuchtungsmeister am BADISCHEN STAATSTHEATER KARLSRUHE tätig, wo er bisher Opern-, Musical- und Schauspielproduktionen wie **My fair Lady**, **Roberto Devereux**, **Die Gärtnerin aus Liebe**, **Carmen**, **Nabucco** und **Così fan tutte** beleuchtete. Daneben gehört die lichttechnische Betreuung von Gastspielen zu seinen Aufgaben. Nach seiner Ausbildung zum Energieelektroniker wechselte er 1998 ans Theater. Dort absolvierte er eine Weiterbildung zum Beleuchtungsmeister. Nach Anstellungen im Festspielhaus Baden-Baden, der Landesbühne Bruchsal und dem Stadttheater Freiburg arbeitete er zunächst als technischer Zeichner im Bereich der Veranstaltungstechnik, bevor er ans STAATSTHEATER KARLSRUHE kam. Außerdem arbeitet er freiberuflich im Bereich Fotografie.



Rafaele Pe, Olena Leser, Sonia Prina



YURIY MYNENKO

Ottone

Der ukrainische Countertenor singt an Opernhäusern wie dem Bolschoi-Theater, dem Théâtre des Champs-Élysées oder dem Concertgebouw in Amsterdam. Er arbeitet mit Dirigenten wie Teodor Currentzis, Diego Fasolis, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, George Petrou und Vladimir Jurowski zusammen. Er war Polinesso in **Ariodante** an der Staatsoper Stuttgart, Ottone in Vincis **Gismondo** am Theater an der Wien und Aci in Porporas **Polifemo** bei den Salzburger Festspielen. Er sang die Titelpartie in **Giulio Cesare** an der Oper Leipzig und mit der Niederlande Reisopera bei den Händel-Festspielen Göttingen. Am Opernhaus Zürich gestaltete er die Titelrolle in Cavallis **Eliogabalo** in der Regie von Calixto Bieito. Mynenko war einer der fünf Countertenöre der CD- und DVD-Aufnahme von Vincis **Artaserse**, welche mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet wurden.



LUCÍA MARTÍN-CARTÓN

Teofane

Lucía Martín-Cartón wurde mit dem ersten Preis beim Gesangswettbewerb Renata Tebaldi in der Sektion Altes und Barockes Musikrepertoire ausgezeichnet. Sie war Teil des Projektes Les Arts Florissants von William Christie und Paul Agnew, mit denen sie mehrere Male auf Tournee durch Europa, Australien, Asien und die USA war. Die spanische Sopranistin ist in zahlreichen Konzertsälen in Europa, Amerika, Asien und Australien aufgetreten. Darüber hinaus trat sie bei Festivals wie dem Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, dem Festival d'Ambronay, dem Festival Oude Muziek Utrecht, der Bach Biennale Weimar, Dans les Jardins de William Christie und dem Maguelone Music Festival auf. Sie sang u. a. die Opernpartien Pamina in **Die Zauberflöte**, Zerlina in **Don Giovanni**, Amore in Glucks **Orfeo ed Euridice** und Venus in Blows **Venus und Adonis**.



NATHANAËL TAVERNIER

Emireno

Der Bass Nathanaël Tavernier studierte in Genf, war Wagner-Stipendiat und Preisträger des ADAMI Classique. Sein Repertoire umfasst Partien wie Osmin in **Die Entführung aus dem Serail**, Plutone in **Il ballo delle ingrate**, Geronimo in **Il matrimonio segreto** und Frère Laurent in **Roméo et Juliette**. Von 2014 bis 2016 war er Mitglied im Opernstudio der Opéra National du Rhin in Straßburg. Gastengagements führten ihn nach Amsterdam, Lausanne, Brighton, ins Müpa Budapest und an die Pariser Opéra-Comique. Er arbeitet mit Künstlern wie Robert Carsen, Pierre Audi, Olivier Py, Marko Letonja, Pierre Dumoussaud, Justin Brown, Hervé Niquet, Constantin Trinks und Orchestern wie Talens Lyriques, Concert de la Loge und den Straßburger Philharmonikern zusammen. 2020 bis 2023 war Tavernier Ensemblemitglied am BADISCHEN STAATSTHEATER KARLSRUHE.



OLENA LESER

Gismonda

Die ukrainische Mezzosopranistin begann ihre Karriere im Ensemble der Oper Leipzig und der Wiener Staatsoper. Der Durchbruch gelang ihr als Angelina in **La Cenerentola** bei der Live-Aufnahme von Radiotelevisione Italiana. Beim Rossini Festival in Pesaro debütierte sie als Arsace in **Aureliano in Palmira**. Die Produktion erschien als DVD bei Arthaus. Olena Leser gastierte u. a. als Cherubino im **Figaro** an der Wiener Staatsoper und dem Teatro Real in Madrid, als Rosina in **Il Barbiere di Siviglia** an der Deutschen Oper am Rhein, dem National Theater Tokio und dem Grand Théâtre de Genève, wiederum als Angelina in Leipzig und in Prag, als Olga in **Eugen Onegin** in Valencia, Bologna und der Opéra de Limoges sowie als Varvara in **Kátja Kabanová** in Turin und am Teatro San Carlo in Neapel. Die Titelpartie in Händels **Teseo** sang sie am Theater an der Wien.



RAFFAELE PE

Adelberto

Raffaele Pes Engagements führen ihn in bedeutende Opern- und Konzerthäuser in Europa, den Vereinigten Staaten und Asien. Er arbeitete mit Dirigenten wie Sir Eliot Gardiner, William Christie, Diego Fasolis, Alessandro De Marchi, René Jacobs, Nicholas McGegan, Václav Luks und Jean-Christophe Spinosi zusammen. Beim Spoleto Festival in den USA sang Raffaele Pe den Delio in Cavallis **Veremonda**. Am Teatro La Fenice in Venedig debütierte er in Vivaldis **Orlando** und an der Oper Florenz in Vincis **Didone abbandonata**. In Tokio und im Schlosstheater Schwetzingen sang er den Ottone in Monteverdis **Poppea**, beim Glyndebourne Festival den Linceo in Cavallis **Ipermestra**, bei den Händel-Festspielen Göttingen den Arsace in **Berenice**, bei der Styriarte Graz den Siface in Jommellis **La critica** und an der Staatsoper Berlin Anastasio in Vivaldis **Il Giustino**.

Die Orchester-Biografie zu den DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN finden Sie auf der Seite 43.



SONIA PRINA

Matilda

Sonia Prina gab ihr Opern-Debüt an der Seite von Juan Diego Flórez als Rosina am Teatro alla Scala in Mailand. Nach wenigen Jahren spezialisierte sich die Altistin auf das Barockrepertoire. Ihre Rollen waren Amastre in **Serse**, Bradamante in **Alcina**, Cornelia in **Giulio Cesare**, Ottone in **L'Incoronazione di Poppea**, Penelope in **Ulisse**, Polinesso in **Ariodante** und die Titelrolle in **Orlando**, **Tamerlano** und **Tolomeo**. Sonia Prina sang am Théâtre des Champs-Élysées in Paris, an der Houston Grand Opera, der Bayerischen Staatsoper, dem Glyndebourne Festival, dem La Fenice in Venedig, dem Liceu in Barcelona, der Opera Australia, den Salzburger Festspielen und der Wiener Staatsoper. Weitere Höhepunkte ihrer Karriere waren **Rinaldo** an der Oper Zürich, Tamiri im **Farnace** beim Maggio Musicale Fiorentino sowie **Ezio** in Glucks Vertonung in Frankfurt.



Lucía-Martín-Cartón, Yuriy Mynenko

Premiere 24.2. 18.00
KLEINES HAUS



Junges
STAAT
THEATER
KARLSRUHE

alle Termine
24.2. 18.00, 25.2. 11.00, 27.2. 10.00, 3.3. 15.00

SCHAF 4+

NEUINSZENIERUNG

Kinderoper von Sophie Kassies

übersetzt von Eva Maria Pieper mit Musik von Henry Purcell,
Georg Friedrich Händel & Claudio Monteverdi

Kooperation JUNGES STAATSTHEATER & OPER

Dauer ca. 1 ¼ Stunden, keine Pause

**Wenn man einen Freund hat,
ist man ein spezieller Jemand.
Anders als die anderen. Dann
braucht man einen Namen.**

Sopran Henriette Schein

Mezzosopran Helena Donie

Prinz Riccardo Pallotta

Schaf Laman Leane Israfilova

Cembalo Jan Arvid Prée

Violine Henrique Goncalves

Violine Svenja Krafft

Viola Hansol Lee

Violoncello Godwin Ude

Musikalische Leitung Jan Arvid Prée

Regie Anja Kühnhold

Bühne & Kostüme Tilo Steffens

Mitarbeit Kostüm Celine Walentowski

Licht Stefan Woinke

Theaterpädagogik Lorena Juric-Blazevic

Bühnenbildassistent Helena du Mesnil de Rochemont
Kostümassistent Johanna Malitzke
Inspizienz Martine Miville/ Gabriella Muraro

Kostümdirektorin Elisabeth Richter
Kostümleitung Amélie Hentschel, Celine Walentowski
Gewandmeisterinnen Herren Petra Annette Schreiber,
 Marta Kozuch, Gundula Maurer
Gewandmeister-Assistent Herren Edvin Spahic
Gewandmeisterinnen Damen Tatjana Graf,
 Karin Wörner, Milena Bayer
Garderobe Damen Solo Christine Dunke, Gina Naue
Garderobe Herren Solo Ursula Legeland, Stefanie Schmidt
Waffenmeister Michael Paolone, Michael Osswald
Schuhmacherei Thomas Mahler, Nicole Eyssele, Benjamin Bigot
Kostümbearbeitung Andrea Meinköhn
Modisterei Diana Ferrara, Jeannette Hardy
Fundus Friederike Hildenbrand, Johannes Fried
Chefmaskenbildnerin Caroline Steinhage
Maskenbildnerinnen Marion Kleinbub, Shari Rapp,
 Luise Lünswilken, Kristin Wiltschko

Leiter Bühnentechnik KLEINES HAUS Oliver Heidinger
Bühnenmeister Stefan Blum
Leiter der Beleuchtungsabteilung Stefan Woinke
Leiter der Tonabteilung Stefan Raebel
Leiter der Requisitenabteilung Tilo Steffens
Werkstättenleiterin Almut Reitz
Produktionsleiter Maik Fröhlich
Malvorstand Giuseppe Viva
Leiter der Theaterplastiker Wladimir Reiswich
Schreinerei Rouven Bitsch
Schlosserei Mario Weimar
Polster- & Dekoabteilung Ute Wienberg



Mit freundlicher Unterstützung
Der Blauschäfer



Händel-Gesellschaft
 Karlsruhe e.V.

Mit freundlicher Unterstützung
Händel-Gesellschaft Karlsruhe e. V.



Ensemble und Regieteam der Produktion **Schaf**

DAS GROSSE MÄÄÄH!

Wer bin ich? Wer sind wir?

Eine Reise über Freundschaft und den Weg zu sich selbst

Dieses Jahr machen wir dem Geburtstagskind Georg Friedrich Händel ein ganz besonderes Geschenk: Mit **Schaf** können schon die Kleinsten den Zauber der Barockmusik entdecken! Aber nicht nur Musik von Händel, sondern auch barocke Kompositionen aus Opern und Kantaten von Claudio Monteverdi und Henry Purcell erklingen, wenn ein Schaf auszieht um einen Namen zu finden.

Denn wie nennt man seinen besten Freund, wenn dieser gar keinen Namen hat? Genau dieses Problem hat Prinz Lorenzo, denn sein neuer Freund heißt einfach „Schaf“, so wie alle anderen Schafe auf der Wiese. Auf der Suche nach einem eigenen Namen und der eigenen Identität erleben die zwei Freunde aberwitzige Abenteuer und ziehen aus, um die Welt zusammen zu entdecken. Am Ende erhält das Schaf eine mysteriöse Schachtel, in der es seinen Namen finden kann. Aber da fragt sich das Schaf plötzlich, was es überhaupt ist, wenn es kein Schaf wie alle anderen mehr ist. Oder muss man vielleicht gar nicht unbedingt besonders sein, um im Leben glücklich zu werden? Durch die Kraft der Musik entstehen unzertrennliche Freundschaften und Prinz Lorenzo findet den Mut, seine Zukunft selbst zu gestalten.

Sophie Kassies vielgespielte Coming-of-age Kinderoper mit schwungvoller Barockmusik begeistert seit vielen Jahren Kinder und Erwachsene gleichermaßen. Aber wir sind sicher: Auch Schafe würden dem Stück einen Daumen nach oben geben, wenn sie Finger hätten.



HENRIETTE SCHEIN Sopran

Die junge deutsche Sopranistin studierte in Leipzig und in Karlsruhe bei Christiane Libor. Als Stipendiatin der Gesellschaft der Freunde debütierte sie als Lisa in **Gräfin Mariza** am STAATSTHEATER, in der Spielzeit 2023/24 ist sie im Ensemble und singt u. a. Despina in **Così fan tutte**, Papagena in **Die Zauberflöte** und Isotta in **Die schweigsame Frau**.



HELENA DONIE Mezzosopran

Donie studierte an der Hochschule für Musik Karlsruhe und sang im Rahmen ihres Studiums u. a. Orlofsky in **Die Fledermaus** und Mrs. Grose in **Turn of the screw**. Im Rahmen des Jungen Kollektiv MusikTheater war sie als Cherubino in **Le nozze di Figaro** zu erleben. Am STAATSTHEATER debütierte sie 2022/23 als Sandmännchen in **Hänsel und Gretel**.



RICCARDO PALLOTTA Prinz

Riccardo Pallotta, geboren 1996 in Augsburg, studierte Schauspiel an der Musik und Kunst Privatuniversität (MUK) der Stadt Wien. Während des Studiums war er am Volkstheater Wien, am Landestheater Niederösterreich und bei den Salzburger Festspielen zu sehen. Ab der Spielzeit 2023/24 gehört er zum Ensemble des JUNGEN STAATSTHEATERS.



LAMAN LEANE ISRAFILOVA Schaf

Laman Leane Israfilova wurde in Baku, Aserbajdschan geboren und wuchs trilingual auf. Nach ersten Erfahrungen im Jugendclub des Schauspiel Leipzig studierte sie Schauspiel an der Theaterakademie Sachsen. Nach Gastengagements in Bremen und an der Berliner Volksbühne gehört sie ab 2023/24 zum Ensemble des JUNGEN STAATSTHEATERS.



JAN ARVID PRÉE
Musikalische Leitung

Jan Arvid Prée war Mitglied des Dresdner Kreuzchores und studierte Dirigieren an der Hochschule für Musik Dresden. Bereits als Student dirigierte an den Landesbühnen Sachsen und dem Sächsischen Staatstheater Werke wie Janáčeks **Das schlaue Fuchslein**, **Der Besuch der alten Dame** von Gottfried von Einem, Humperdincks **Hänsel und Gretel** und die Uraufführung **Psychose 4.48** von Philip Venables sowie sinfonische Werke. Nach Engagements als Solorepetitor mit Dirigierverpflichtung am Theater Görlitz und am Theater Bonn ist er seit der Spielzeit 2022/23 am BADISCHEN STAATSTHEATER als stellvertretender Studienleiter sowie Solorepetitor mit Dirigierverpflichtung engagiert und übernimmt neben der musikalischen Leitung von **Schaf** auch das Nachdirigat von **Così fan tutte**.



ANJA KÜHNHOLD
Regie

Nach dem Studium der Musiktheaterregie an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin arbeitete sie als Regieassistentin und künstlerische Produktionsleiterin am Staatstheater Mainz. Seit 2016/17 ist sie Oberspielleiterin am STAATSTHEATER KARLSRUHE, wo sie erfolgreich **Die Gärtnerin aus Liebe** von Wolfgang Amadeus Mozart, das **Vorspiel zu Ariadne auf Naxos** von Richard Strauss, Giacomo Puccinis **Gianni Schicchi**, die Kinderoper **GOLD!** sowie zahlreiche **szenische Liederabende** inszenierte. Auch außerhalb des BADISCHEN STAATSTHEATERS sind ihre Regiearbeiten zu sehen. So debütierte sie mit Gaetano Donizettis **L'elisir d'amore** (Der Liebestrank) 2023 am Pfalztheater Kaiserslautern und wird 2024 am Opernhaus Wuppertal **Die lustigen Weiber von Windsor** von Otto Nicolai in Szene setzen.



TILO STEFFENS
Bühne & Kostüme

Lange Jahre war Tilo Steffens freischaffend als Bühnen- und Kostümbildner für Musiktheater, Schauspiel, Tanz sowie Kinder- und Jugendtheater tätig. Er arbeitete unter anderem an den Theatern in Freiburg, Kiel, Osnabrück, Dessau, Konstanz, an der Oper Frankfurt und bei den Bayreuther Festspielen. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn u. a. mit Keith Warner, darunter **Nabucco** an der Deutschen Oper Berlin, **Doktor Faust** an der Semperoper Dresden, **Murder in the cathedral** an der Oper Frankfurt sowie **Parsifal** und **Wahnfried** am BADISCHEN STAATSTHEATER. Für Anja Kühnhold entwarf er in Karlsruhe die Ausstattung für die Kinderoper **GOLD!** und das Bühnenbild für den Doppelabend **Vorspiel aus Ariadne auf Naxos / Das Wundertheater**. Seit 2018 leitet er die Requisitenabteilung des BADISCHEN STAATSTHEATERS.



STEFAN WOINKE
Licht

In den frühen 1990er-Jahren hat Stefan Woinke als Abendaushilfe bei der Beleuchtungsabteilung erste Erfahrungen am STAATSTHEATER gemacht. Nach dem Abschluss seines Elektrotechnikstudiums an der damaligen Technischen Hochschule (heute KIT) war er ein Jahr lang als Beleuchter in der INSEL tätig, bevor er Beleuchtungsmeister wurde. Seit 2011 ist er Leiter der Beleuchtungsabteilung des STAATSTHEATERS. Hier war er einer der ersten Ausbilder für Veranstaltungstechnik und Mitglied im IHK Prüfungsausschuss. Am STAATSTHEATER sowie bei Gastspielen im In- und Ausland hat er an zahlreichen Produktionen der Sparten BALLETT, SCHAUSPIEL und OPER mitgewirkt. In der Spielzeit 2023/24 beleuchtet er unter anderem die Neuproduktionen **Die schweigsame Frau** und **Romeo und Julia**.

KONZERT



HAMBURGER FREUNDE

1. Händel-Gala

Samstag, 17.2.24 19.30

Dauer ca. 3 Stunden, eine Pause

GROSSES HAUS

Julia Kirchner Sopran
 Danae Kontora Sopran
 Dorothea Spilger Mezzosopran
 Young-Seong Shim Tenor
 Raimund Nolte Bassbariton

Michael Schneider Musikalische Leitung
 LA STAGIONE FRANKFURT

PROGRAMM

1. Reinhard Keiser – Das Vorbild

Ausschnitte aus Händels **Almira** HWV 1 (Hamburg 1705) und Keisers **Almira** (Hamburg 1704)

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Ouvertüre G-Moll

Arie „Almire regiere“

Raimund Nolte

Reinhard Keiser (1674–1739)

Arie „Schönste Rosen und Narzissen“

Elisabeth Breuer

Arie „So ben che regnante“

Eleazar Rodriguez

Georg Friedrich Händel

Arie „Schönste Rosen und Narzissen“

Danae Kontora

Arie „Proverai di che fiere saette“

Elisabeth Breuer

Chaconne / Sarabande

Arie „Mi da speranza al core“

Raimund Nolte

Arie „Liebliche Wälder, schattige Felder“

Eleazar Rodriguez

Reinhard Keiser

Arie „Leset ihr funkelnden Augen, mit Fleiss“

Raimund Nolte

Arie „Liebliche Wälder, schattige Felder“

Eleazar Rodriguez

Concerto D-Dur für Violine, 2 Oboen,
 Streicher und Basso continuo Allegro – Grave – Vivace

Arie „Geloso tormento“

Danae Kontora

Georg Friedrich Händel

Arie „Geloso tormento“

Elisabeth Breuer

Duett „Ich will gar von nictes wissen“

Elisabeth Breuer

Eleazar Rodriguez

Reinhard Keiser / Georg Friedrich Händel

Arie „Svenerò“ / „Ob dein Mund wie Plutos Rachen“

Eleazar Rodriguez

Coro „Wir hoffen, der Himmel“

Elisabeth Breuer, Danae Kontora,
 Eleazar Rodriguez, Raimund Nolte

2. Johann Mattheson – Der streitbare Freund

Johann Mattheson (1681–1764)

aus der Oper **Der edelmütige Porsenna** (1702)

Arie „Es mag rasen es mag toben“

aus **Suite X e-Moll: Sarabande**

Arie „Amor steh mir bei“

Dorothea Spilger

Elisabeth Breuer

Georg Friedrich Händel

aus der Oper **Radamisto** HWV 12

Arie „Dolce bene“

Dorothea Spilger

Johann Mattheson

aus der Oper **Cleopatra** (1704)

Terzett „Augen, weint“

Danae Kontora, Elisabeth Breuer,

Eleazar Rodriguez

Accompagnato und Arie „Mein Leid ist

unaussprechlich groß/ Itzt will ich bei dir sein“

Eleazar Rodriguez

Arie „Ruhe sanft“

Elisabeth Breuer

Coro „So wird nach den Tränengüssen“

Elisabeth Breuer, Danae Kontora, Dorothea

Spilger, Eleazar Rodriguez Raimund Nolte

–Pause–

3. Auf der Intendanten-Ebene – Georg Philipp Telemann

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

Arie „Falsa imagine“ aus Händels **Ottone** HWV 15

(Musik für die Aufführung der Händel-Oper in Hamburg 1728)

Danae Kontora

Georg Friedrich Händel

Arie „Falsa imagine“ aus der Oper **Ottone** HWV 15Ouvertüre zum Oratorium **Hercules** HWV 60

Elisabeth Breuer

Georg Philipp Telemann

Arie „Quillt ihr überhäuften Zähnen“

aus Händels Oper **Almira** HWV 1

(Musik für die Aufführung der Händel-Oper in Hamburg 1732)

Elisabeth Breuer

aus der Oper **Ottone** HWV 15 (Musik für die Aufführung von
Händels Oper in Hamburg 1728)

Arie „Lasica che nel suo viso“

Raimund Nolte

Rezitativ und Arie „Non sarà poco“

Eleazar Rodriguez,

Danae Kontora, Raimund Nolte

Arie „D'innanzarli i flutti“

Raimund Nolte

Georg Friedrich Händel

Coro „Faccia ritorno“ aus der Oper **Ottone**

Elisabeth Breuer, Danae Kontora, Dorothea

Spilger, Eleazar Rodriguez, Raimund Nolte

HÄNDEL UND SEINE HAMBURGER FREUNDE

Zeitgenossen und doch so unterschiedlich

Die 1678 eröffnete Oper am Gänsemarkt in Hamburg war das erste und wichtigste bürgerlich-städtische Theater im deutschen Sprachraum. Ab 1703 wurde das Haus ein Zentrum der barocken Musikszene unter der Leitung des Komponisten und Opernproduzenten Reinhard Keiser. Noch im ersten Jahr kam der Teenager Georg Friedrich Händel nach Hamburg. Ein wichtiger Kopf an der Gänsemarktoper war auch der Sänger, Komponist, Musikschriftsteller und Mäzen Johann Mattheson. Die Zeit von Georg Philipp Telemann an der Hamburger Oper begann etwas später ab 1722. Diese Blütezeit der barocken Hansestadt soll in diesem Konzert gewürdigt werden.



Georg Friedrich Händel

Reinhard Keiser – Das Vorbild

Wer den 18-jährigen Händel an die Gänsemarktoper empfohlen hat, ist nicht ganz geklärt: War es Johann Mattheson oder war es Reinhard Keiser? Letzterer, dessen 350. Geburtstag 2024 gefeiert wird, war zu dieser Zeit die führende Musikerpersönlichkeit am Haus. Der junge Händel bekam sofort die Funktion eines – heute würden wir sagen – Kapellmeisters. Seine Aufgaben beinhalteten sowohl Einstudierung und Leitung des laufenden Repertoires als auch Komposition und Aufführung eigener Werke.

Keiser hat mehrfach versucht, von Hamburg aus an anderen Orten eine noch vorteilhaftere Stellung zu erlangen. 1704 erreichte ihn der Auftrag, für den Hof in Weißenfels eine **Almira, Königin von Kastilien** zu komponieren. Diesem Auftrag wollte er unbedingt nachkommen, auch wenn dies bedeutete, dass er eine für Hamburg bereits angekündigte und beworbene Oper auf dasselbe Libretto, die schon weitgehend abgeschlossen war, aufgeben musste. Keiser beauftragte kurzerhand seinen neuen Kollegen Händel damit, auf dieses Libretto eine **Almira**-Oper zu verfertigen, um die bereits angekündigte Premiere nicht platzen zu lassen.

Keiser hat dann seine **Almira**-Version auch vollendet und war offenbar recht stolz auf diese, weshalb er sie, für eine Oper sehr unüblich, 1705 sogar im Druck herausgab, allerdings im Wesentlichen nur die Arien des ersten und zweiten Aktes. Es bleibt Spekulation, ob er sich damit gegen die erfolgreiche Version Händels im Nachhinein profilieren wollte.

Wie dem auch sei: wir kennen heute die Partituren der kompletten **Almira** von Händel, (leider die einzige erhaltene seiner Hamburger Opern) sowie die Alternativversionen Keisers zumindest in den zentralen Nummern. In diesem Konzert geht es um den Vergleich, wie Händel und Keiser ein und dieselbe literarische Vorlage zeitgleich vertont haben, und wie sie sich beide in ihrer zeitgenössischen Musiksprache bewegt haben. Die Entscheidung darüber, wer dieser Aufgabe besser beziehungsweise treffender nachkommen konnte, sei durchaus dem heutigen Publikum überlassen. Händels Versionen stellen jedenfalls in allen Fällen die ausladenden Konzeptionen dar, Keiser die konzentrierteren.

Schon die Ouvertüre unseres Programms ist bemerkenswert. Die überlieferte Handschrift von Händels **Almira** enthält zu Beginn zwei Ouvertüren. Bernd Baselt, der das Händel-Werkverzeichnis erstellt hat, hält die zweite Version für nicht authentisch und brachte Telemann als Autor ins Spiel. Mittlerweile ist aber geklärt, dass sie sehr wohl von Händels Hand stammen muss. Möglicherweise stellt die heutige Aufführung eine Erstaufführung dieser Version dar.



Reinhard Keiser

Johann Mattheson – Der streitbare Freund

Johann Mattheson war neben Keiser einer der wichtigsten Köpfe an der Gänsemarktoper. Im Gegensatz zu Händel und Keiser trat er zusätzlich auch noch als Sänger auf der Bühne in Erscheinung. Mattheson gilt als persönlicher Freund Händels, jedenfalls bis zu einem Duell im Jahre 1704, das sich im Anschluss an eine Aufführung von Matthesons **Cleopatra** vor den Toren des Opernhauses zugetragen haben muss. In der dem Duell vorausgegangenen Aufführung hatte der Komponist selbst als Sänger den Antonius verkörpert, während Händel im Graben vom Cembalo aus die Aufführung leitete. Antonius entlebte sich circa eine halbe Stunde vor Schluss der Oper auf der Bühne. Mattheson trat danach über die Hinterbühne in den Orchestergraben, um die restliche musikalische Leitung seiner Oper zu übernehmen. Händel war aber nicht bereit, seinen Platz am Cembalo zu räumen.

Der Überlieferung nach war das anschließende Duell für Händel durchaus lebensbedrohlich, andererseits sollen sich die beiden aber auch am selben Abend wieder versöhnt haben; jedenfalls sang Mattheson dann in den Aufführungen von Händels **Almira** 1705 und äußerte sich über Händel in seinen Schriften immer nur sehr positiv. Unsere Musikauswahl aus Matthesons **Cleopatra** zeichnet genau die Situation in der Oper nach, bei der sich der Streit der beiden zwischen Bühne und Graben entzündete.

Beim jungen Händel sind deutliche Entlehnungen aus Werken Matthesons nachweisbar, im zweiten Programmteil wird das durch Gegenüberstellungen von Musiknummern aus Matthesons 1702 komponierter Oper **Porsenna** mit Arien von Händel hörbar.



Johann Mattheson

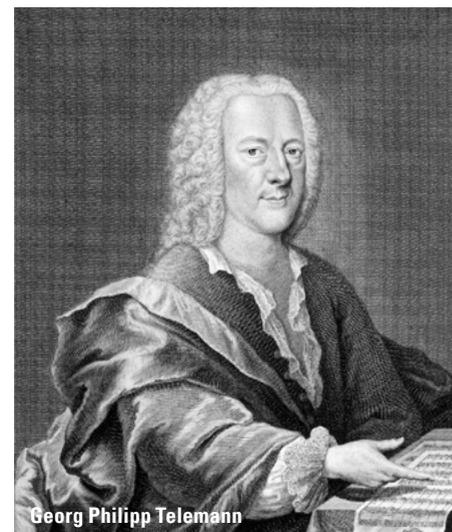
Auf der Intendanten-Ebene – Georg Philipp Telemann

Auch der Komponist Georg Philipp Telemann hinterließ in Hamburg nachhaltige Spuren, wenn auch einige Jahre später. Wir machen einen Zeitsprung in das Jahr 1722, als Telemann nicht nur Kantor an den fünf Hamburgischen Hauptkirchen war, sondern gleichzeitig auch als musikalischer Direktor der Gänsemarktoper wirkte. Telemann und Händel kannten sich von Jugend auf und hielten das ganze Leben über Briefkontakt auch über den Kanal hinweg, als Händel längst in London sesshaft geworden war und nicht zuletzt als Opern-Impresario wirkte.

Der freundliche Austausch der beiden bestand unter anderem darin, dass Händel als Subskribent von Telemanns zyklischen Druckwerken wie der **Tafelmusik** sich eifrig an telemannschen Ideen für seine eigenen Werke bediente. Ein Hinweis dazu liefert zum Beispiel die **Hercules-Ouvertüre**. Händel schickte auch Partituren seiner Opern nach Hamburg, die dann von Telemann in den Spielplan der Gänsemarktoper aufgenommen wurden.

Dass Telemann für Wiederaufnahmen händelscher Opern viele Änderungen vornahm wie Neukompositionen von Rezitativen und Arien, lag nicht daran, dass er dessen Musik verbessern wollte, sondern dass er sie den spezifisch Hamburgischen Bedingungen anpassen musste, wie etwa bestimmten Sängerinnen und Sängern seines Ensembles, aber auch den Erwartungen des Hamburger Publikums.

So übersetzte Telemann die Rezitative in die deutsche Sprache, damit sie das Publikum verstehen kann. Ebenfalls fügte er komische und lustige Szenen ein, in denen sich die Bürgerinnen und Bürger mit ihren kleinen privaten Befindlichkeiten wiederfinden konnten.



Georg Philipp Telemann

Telemanns sehr bekanntes Intermezzo **Pimpinone** wurde zum Beispiel ausdrücklich für die Pausen zwischen den Akten einer Händel-Oper komponiert.

Ein weiteres bemerkenswertes Beispiel ist Telemanns Neukomposition der Arie **Falsa imagine** aus der Händel-Oper **Ottone**. Es ist jene Arie, die durch eine vielbesprochene Anekdote berühmt geworden ist. Händel soll die berühmte Diva Francesca Cuzzoni aus dem Fenster gehalten haben, verbunden mit der Drohung, sie fallen zu lassen, falls sie nicht die von ihr als zu schlicht empfundene Auftrittsarie in dem Stil singen würde, wie Händel sie komponiert hatte. Telemanns kompositorischer Ansatz ist dem Händels diametral entgegengesetzt: anstelle von generalbassbegleiteter Schlichtheit bietet er neben vokaler Virtuosität ein ganzes Arsenal an musikalischen Figuren und Instrumentationen auf, um die Irritation durch ein Trugbild den Zuhörenden vor Ohren zu stellen.

Man mag vermuten, dass der Cuzzoni diese Arie besser in die Kehle gepasst hätte als Händels Vertonung! Ob Händels langsamer und sanfter Stil an dieser Stelle nicht besser zur Situation der verwirrten Figur Teofane passt, ist allerdings eine andere Frage.



JULIA KIRCHNER

Sopran

Die Sopranistin widmet sich besonders der Alten Musik, dem Lied und der Barockoper. Seit 2018 leitet sie die Basler Konzertreihe *tesori della musica*, mit den Barockensembles *scenitas* und *Camerata Bachiensis* sowie dem Liedduo *Weimar* realisierte sie zahlreiche eigene Projekte. Engagements führten die Solistin in zahlreiche Länder Europas und auf international renommierte Konzertpodien. Sie arbeitete mit Dirigenten wie Sigiswald Kuijken, Andrea Marcon, Michael Hofstetter, Konrad Junghänel und Michael Schneider sowie mit Ensembles wie *Cantus Cölln*, *La Cetra* und *Venice Baroque Orchestra*. Sie studierte klassischen und historischen Gesang, Gesangspädagogik, Liedinterpretation und Romanistik in Leipzig, Basel, London, Rom und Weimar. Julia Kirchner ist Preisträgerin internationaler Wettbewerbe.



DANAE KONTORA

Sopran

Die Athenerin studierte in ihrer Heimatstadt, in München und am Opernstudio der Oper Frankfurt. Die mit dem Bayerischen Kunstförderpreis ausgezeichnete Koloratursopranistin sang *Zerbinetta*, *Königin der Nacht*, *Blonde*, *Oscar* in **Un ballo in maschera**, *Frasquita* in **Carmen**, *Waldvogel* in **Siegfried** und *Woglinde* in **Götterdämmerung**. Sie gastierte an der Komischen Oper Berlin, *Semperoper* Dresden, *Wiener Staatsoper*, *Oper Frankfurt*, *Oper Leipzig*, *Finnish National Opera*, *Israeli Opera*, *Greek National Opera*, *Edinburgh Festival*, *BBC Proms/Royal Albert Hall*, und dem *Mozartfest Würzburg*. An der Bayerischen Staatsoper gastierte sie als *Philippe* im **Teufel von Loudun**. Am BADISCHEN STAATSTHEATER debütierte sie 2022 als *Königin der Nacht* und gehört seit 2023 zum *Opernensemble*, wo sie u. a. *Aminta* in **Die schweigsame Frau** singt.



DOROTHEA SPILGER

Mezzosopran

Die Mezzosopranistin Dorothea Spilger wurde in Landshut geboren und studierte an der Hochschule für Musik und Theater München. Noch während ihres Studiums wurde sie an die *Opéra de Lyon* engagiert, wo sie als *Lapak* in Janáčeks **Schlaudem Fuchslein** debütierte. Zu ihren bisherigen Engagements gehören u. a. *Nerone* in **Die Krönung der Poppea** und *Siebel* in **Faust** am Theater Erfurt, *Fenena* in **Nabucco** und *Lisa* in **Die Passagierin** am Staatstheater Braunschweig, *Maddalena* in **Rigoletto** und *Amneris* in **Aida** an der Danish National Opera, *Martesia* in *Wilhelmine von Bayreuths Argenore* in Münster und *Hänsel* in **Hänsel und Gretel** an der Mailänder Scala. Seit 2022 gehört sie zum Ensemble des STAATSTHEATERS und interpretiert hier neben *Amneris* u. a. die Titelpartie in **Carmen**, die *Fremde Fürstin* in **Rusalka**, *Fenena* in **Nabucco** und *Venus* in **Tannhäuser**.



YOUNG-SEONG SHIM

Tenor

Der koreanische Tenor studierte in seiner Heimat und setzte in Trossingen und Stuttgart sein Studium für Gesang und Alte Musik fort. Er war Stipendiat des DAAD und des Richard-Wagner-Verbandes. 2010 gewann er den 1. Preis beim Gesangswettbewerb *Grandi Voci* in Salzburg und den 3. Preis beim *Concorso Musica Sacra* in Rom. 2011 gewann er den 1. Preis beim Gesangswettbewerb *Festspielstadt Passau*. Youn-Seong Shim hat mit *Martin Steidler*, *Jörg-Peter Weigle*, *Gustav Kuhn*, *Ariel Zuckermann* *Attilio Cremonesi* und *Jeanpierre Faber* gearbeitet. Von 2011 bis 2022 gehörte er zum Ensemble des Theaters Münster. Er gastierte an den Staatstheatern Stuttgart, Mainz, Augsburg und Meiningen sowie den Theatern Rostock, Koblenz und Pforzheim. Bei den INTERNATIONALEN HÄNDEL-FESTSPIELEN 2023 sang er den *Johannes* im *Händel-Oratorium La Resurrezione*.



RAIMUND NOLTE

Bassbariton

Der Bassbariton war Bratschist im Ensemble Musica Antiqua Köln, bevor er Gesang an der Musikhochschule Mainz studierte. Vom Opernstudio der Deutschen Oper am Rhein kam er 1996 ins Ensemble der Komischen Oper Berlin. 2005 bis 2009 war er als Händelspezialist an der Oper Halle engagiert, wo er auch Titelpartien in **Eugen Onegin**, **Don Giovanni** und Dallapiccolas **Il Prigioniero** sang. Nach Debüts an der Opéra national du Rhin, den Staatsopern in Hamburg, Berlin und Dresden, der Opéra Bastille und dem Teatro Real Madrid, ist er seit 2015 auch regelmäßig bei den Bayreuther Festspielen zu hören. Als Konzertsänger trat er bei europäischen Festivals wie den Festspielen in Salzburg, Wien, Prag, Paris, London, Dresden, Hollandfestival und den Händelfestspielen in Karlsruhe, Halle und Göttingen auf. Raimund Nolte lehrt an der Hochschule für Musik Köln.



MICHAEL SCHNEIDER

Musikalische Leitung

Nach Studien in Köln und Amsterdam wurde Michael Schneider mit seinem Preis beim Musikwettbewerb der ARD München 1978 schlagartig als einer der international wichtigsten Blockflötensolisten bekannt. Sein vorhergehendes Querflötenstudium setzte er fort mit dem Spiel der barocken Traversflöte. 1979 war er als Block- und Traversflötist Mitbegründer des bis heute bestehenden und konzertierenden Kammermusikensembles Camerata Köln. Seit 1988 leitet er als Dirigent sein Barockorchester La Stagione Frankfurt. Rund 50 CD-Aufnahmen aus den Bereichen Oper, Oratorium und Sinfonik dokumentieren Schneiders Vielseitigkeit im Bereich der historischen Interpretationspraxis. Hinzu kommen zirka 50 CD-Einspielungen als Solist und Kammermusiker. Gastdirigate führten ihn unter anderem mit der Capella Coloniensis, dem Händel Festspielorches-

ter Halle, dem Israel Chamber Orchestra, den Bielefelder und Magdeburger Philharmonikern, den Bochumer Sinfonikern, dem Stuttgarter und dem Zürcher Kammerorchester zusammen, Opernproduktionen mit Werken von Händel, Hasse, Keiser, Monteverdi und Telemann leitete er unter anderem an den Theatern in Bielefeld, Magdeburg, Gießen, Osnabrück und Darmstadt sowie bei den Händel-Festspielen in Göttingen und Halle. 1980 wurde Schneider als Professor an die Universität der Künste Berlin berufen; seit 1983 wirkt er an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Frankfurt, wo er das Institut für Historische Interpretationspraxis mit einem eigenen Masterstudiengang einrichtete. Im Jahr 2000 wurde ihm der Telemann-Preis der Stadt Magdeburg für seine Verdienste um das Werk dieses Komponisten verliehen.



LA STAGIONE FRANKFURT

1988 wurde das Barockorchester La Stagione Frankfurt von Michael Schneider gegründet. Entsprechend dem künstlerischen Motto „Unerhörtes hörbar machen“ setzt sich das Ensemble für die neuartige Interpretation bekannter und ganz besonders auch für das Aufspüren vergessener Meisterwerke aus Barock, Frühklassik und Klassik ein. La Stagione Frankfurt gastierte in zahlreichen berühmten Konzertsälen und bei international renommierten Festivals, darunter Concertgebouw Amsterdam, Festival Oude Muziek Utrecht, Konzerthaus und Musikverein Wien, Alte Oper Frankfurt, Palau de la Música Barcelona, Palais des Beaux-Arts Brüssel, Würzburger Mozartfest oder der Scala di Milano. Es kann auf momentan 53 CD-Produktionen zurückblicken. Eine der letzten Großpro-

jekte war eine Einspielung von Suiten und Divertimenti aus Telemanns Spätwerk im Juni 2021. La Stagione Frankfurt arbeitete mit zahlreichen renommierten Sängerinnen und Sängern, zum Beispiel Simone Kermes, Ana-Maria Labin, Nuria Rial und Emma Kirkby, Julia Kirchner, Georg Poplutz, Klaus Mertens, Christoph und Julian Prégardien, Markus Schäfer, Gotthold Schwarz. Das Ensemble begleitete darüber hinaus Musikerinnen und Musiker wie Steven Isserlis, Nils Mönkemeyer, Kristin von der Goltz, Sergio Azzolini und Reinhold Friedrich. Daneben gab es eine Kooperation mit dem Schauspieler Dominique Horwitz. La Stagione Frankfurt verfügt in den eigenen Reihen über international bekannte Solisten und Solistinnen wie den Flötisten Karl Kaiser oder die Cembalistin Sabine Bauer.



PREISTRÄGERKONZERT

der HÄNDEL-GESELLSCHAFT KARLSRUHE

Sonntag, 18.2.24 11.00

Dauer ca. 1 ½ Stunden, keine Pause
KLEINES HAUS

HÄNDEL FÜR DIE JUGEND

Eines der Ziele der HÄNDEL-GESELLSCHAFT KARLSRUHE ist die Förderung junger Künstler*innen, die sich mit den Werken Händels und der Barockzeit auseinandersetzen. Seit fast drei Jahrzehnten lobt die Gesellschaft einen Händel-Jugendpreis für Schüler*innen bis 20 Jahre aus ganz Baden-Württemberg aus; seit 2020 auch für die französische Grenzregion (Collectivité européenne d'Alsace) und den gesamten PAMINA-Raum geöffnet.

Entstanden ist der Wettbewerb 1995 in Zusammenarbeit mit den Regierungspräsidien Karlsruhe und Freiburg; weitere Partner sind das STAATSTHEATER KARLSRUHE, das Badische Konservatorium, der SWR, die Badischen Neuesten Nachrichten und die Hochschule für Musik Karlsruhe.

Eine namhaft besetzte Jury bewertet die Leistungen in drei Kategorien:

- **Kategorie A** Solostücke und Duos
- **Kategorie B** Kammermusikalische Stücke für drei bis neun Mitwirkende
- **Kategorie C** Werke für größere Ensembles wie Chor und Orchester

Zusätzlich vergibt die Jury Förderpreise und Coaching-Angebote, kostenlose Mitgliedschaften für erste Preisträgerinnen und Preisträger und unterstützt Rundfunkaufnahmen für ausgewählte Siegerinnen und Sieger. Seit 2020 wird der undotierte Casimir-Schweizelsberg-Preis für besonders engagierte Musikpädagoginnen und -pädagogen verliehen.

Die jungen Musizierenden gefördert durch Lehrende und Eltern, sind immer wieder für künstlerische Überraschungen gut. Eine erfolgreiche Teilnahme am Händel-Jugendwettbewerb und der Auftritt im STAATSTHEATER KARLSRUHE ist eine Auszeichnung für eine künstlerische Biografie und gelegentlich der erste Schritt in eine professionelle musikalische Laufbahn.

Neu seit 2023 ist, dass die jungen Künstlerinnen und Künstler ihre Auftritte selbst anmoderieren.

Prof. Dr. Peter Overbeck

Vorsitzender der HÄNDEL-GESELLSCHAFT KARLSRUHE e.V.

PROGRAMM

Förderpreis Kategorie C

Streichorchester der Heimschule Lender

Leitung: Ulrich Noss, Heimschule Lender

Johann Pachelbel (1653–1706) **Kanon in D-Dur für 3 Violinen mit Generalbass.**
 Bearbeitet von Max Seiffert für Streichorchester

Zweiter Preis Kategorie A 2

Jeremia Theurer (*2004), Sopraninoblockflöte und **Georg Schäfer** (*2006), Cembalo
 Lehrer: Prof. Karel van Steenhoven, MuHo Karlsruhe) / Prof. Carsten Lorenz, MUK Wien

Antonio Vivaldi (1678–1741) **Concerto in C-Dur (RV 444),**
 2. Largo / 3. Allegro molto

Georg Friedrich Händel (1685–1759) **Dance Suite: VI., Rigaudon aus „Almira“ (HWV 1)**
 (Arr. Maurice Steger)

Zweiter Preis Kategorie B

Barockensemble der Musikschule Ettlingen

Gabriel Nill (*2003), Oboe**Anna Leitz** (*2009), Blockflöte**Johanna Schmidtlein** (*2009), Blockflöte**Johanna Schubert** (*2007), Cembalo**Felix Görtz** (*2008), VioloncelloLehrende: Ulrike Sparn, Marcus Kappis, Reinhard Schöllner, Kirsten Christmann,
Musikschule Ettlingen

Johann Friedrich Fasch (1688–1758) **Sonate D-Dur für Oboe, 2 Tenorblockflöten,
 Cembalo und Violoncello (FaWV N:G1)**
 Andante – Allegro

Erster Preis Kategorie A 1

Aurélia Grollmuss (*2010), Blockflöte
 David Henkelman, Cembalo (Erw.)
 Lehrerin: Prof. Agnes Dorwarth, Freiburg

Georg Friedrich Händel **Sonate d-Moll (HWV 367a)**
 1. Largo / 3. Furioso

Signore Detri (1. Hälfte 18. Jh.) **Sonate c-Moll**
 1. Adagio / 2. Presto

Zweiter Preis Kategorie A 1

Charlotte Bommas (*2010), Harfe
 Lehrerin: Sabrina von Lüdinghausen, Stuttgart

Georg Friedrich Händel **Passacaglia in g-Moll** aus der **Suite Nr. 7 (HWV 432)**

François Joseph Naderman (1781–1835) **Sonatine V: Prélude und Allegro maestoso**

Erster Preis Kategorie A 2

Johanna Rist (*2007), Blockflöte
 David Henkelman, Cembalo (Erw.)
 Lehrer: Prof. Stefan Temmingh, MuHo Freiburg

Marco Uccellini (um 1610–1680) **Sonata Nona aus Sonate over Canzoni, op. 5
 für Sopran-Blockflöte mit Cembalo**

Walter Mays (*1941) Aus den „Moon Dances“: **3. Song of the Dancing
 Skunk für Alt-Blockflöte solo**

Erster Preis Kategorie B

Studio 16

Mai Johannsen (*2007), Barockobo**Elisabeth Zimmermann** (*2006), Barockvioline**Merle Riemann** (*2008), Barockvioloncello**Georg Schäfer** (*2006), CembaloLehrende: Reinhardt Armleder / Georg Siebert, Bad. Konservatorium / Prof. Juri
Valentin, MuHo Karlsruhe / Hans Joachim Berg, Mannheim / Prof. Sontraud Speidel,
MuHo Karlsruhe und Prof. Carsten Lorenz, MUK Wien, Einstudierung: Rainer
Johannsen, Karlsruhe

Georg Philipp Telemann (1681–1767) **Triosonate g-Moll für Oboe, Violine und basso
 continuo (TWV 42:g8)**
 Andante – Allegro – Adagio – Presto

WEITERE AUSZEICHNUNGEN OHNE AUFTRITT

Dritter Preis Kategorie A 1

Sofia Topman (*2007), Blockflöte

Naemi Wahler (*2007), Violine

Lehrerinnen: Annabelle Cavalli und Anastasija Hashibon,
Städtische Musikschule Lahr

Förderpreis Kategorie A 1

Johanna Schmidlein (*2009), Blockflöte

Lehrerin: Kirsten Christmann, Musikschule Ettlingen

Dritter Preis Kategorie A 2

Katharina Bierweiler (*2004), Sopran & **Laura Streckert** (*2003), Mezzosopran

Lehrende: Prof. Christiane Libor und Stephan Klemm, MuHo Karlsruhe

Dritter Preis Kategorie A 2

Mila Xu (*2005), Blockflöte

Lehrerin: Annabelle Cavalli, Städtische Musikschule Lahr

Dritter Preis Kategorie B

Viktoria Höck (*2011), Violine 1, **Franziska Schatz** (*2008), Violine 2,

Annelie Sellenthin (*2008), Violoncello

Einstudierung: Dr. Tobias Hermanutz, Humboldt-Gymnasium Ulm



ANGENEHMSTE AUGENBLICKE

Dozentenkonzert der INTERNATIONALEN HÄNDEL-AKADEMIE

Sonntag, 18.2.24 20.00

Dauer ca. 1 ¼ Stunden, keine Pause

KLEINES HAUS

Ulrike Hofbauer Gesang
Andreas Scholl Gesang
Anais Chen Violine
Josías Rodríguez Gándara Laute
Daniel Rosin Violoncello
Jörg Halubek Cembalo

PROGRAMM

Anonym (spätes 17. Jh.)

**Contrapunct sopra Baßigaylos d'Altr.
 Fantasie über den Choral „Wie schön leucht uns der
 Morgenstern“**

Passacaglia – Sonata – Toccata – Giga

Dieterich Buxtehude
 (1637–1707)

Präludium g-Moll BuxWV 163
 für Cembalo solo

Georg Philipp Telemann
 (1681–1767)

Großmut
 aus **VI moralische Cantaten** T 397
 Aria „Furchtsam weinen, ängstlich schweigen“
 Rezitativ „Ein Mann, der Raum im Herzen hat“
 Aria „Der Himmel führt die Seinen“

Hans Sebald Triemer
 (1704–1756)

Sonata C-Dur für Violoncello und Basso continuo
 Largo – Allegro – Cantabile – Tempo di Gavotta –
 Giga. Allegro

Johann Sebastian Bach
 (1685–1750)

Prelude pur la Luth. Es-Dur (BWV 998)
 für Laute solo

Reinhard Keiser
 (1674–1739)

Von der Music
 aus **Musicalische Land-Lust**
 Aria „Angenehmste Augenblicke“
 Rezitativ „Die Sorgen weichen nun von mir“
 Aria „Selige Stunden, ergötzt mich mehr“
 Rezitativ „Itzt hab ich himmlische Gedanken“
 Aria „Holde Saiten, spielt und scherzet“

Georg Friedrich Händel
 (1685–1759)

Sonate für Violine und Bass Continuo D-Dur HWV 371
 Affettuoso – Allegro – Larghetto - Allegro

Süße Stille, sanfte Quelle HWV 205
 aus **Neun deutsche Arien**

Die 37. INTERNATIONALE HÄNDEL-AKADEMIE beginnt mit einem Konzert der Dozenten und Dozentinnen um den Künstlerischen Leiter Jörg Halubek. Das Motto **Angenehmste Augenblicke** ist einer Kantate des Händel-Zeitgenossen Reinhard Keiser entlehnt, dessen 350. Geburtstag 2024 gefeiert wird. Neben dieser Kantate erklingen Vokal- und Instrumentalwerke von Händel, Georg Philipp Telemann und anderen Komponisten, die im Norddeutschland des frühen 18. Jahrhunderts wirkten.

Händels Musikerlaufbahn begann in Hamburg, wo er unter anderem Keiser kennenlernte. In England wurde Händel später zu einem der bekanntesten Kom-

ponisten Europas. Viele seiner in und für London komponierten Opern wurden in Bearbeitungen Telemann an der Hamburger Oper am Gänsemarkt aufgeführt. Werke Telemanns dienten Händel wiederum oftmals als Inspirationsquelle für eigene Kompositionen. Auch aus der Ferne blieb er mit seinen musikalischen Landsleuten in Verbindung.

In diesen Jahr werden zwei großartige Sängerinnen und Sänger das Programm der Akademie mitgestalten. Während die Sopranistin Ulrike Hofbauer im Eröffnungskonzert zu erleben ist, wird der international gefeierte Counter-Tenor Andreas Scholl den Gesangskurs der Akademie leiten.



ULRIKE HOFBAUER Gesang

Ulrike Hofbauer ist international als Barock- und „Alte-Musik“-Sängerin aktiv. Zu ihren Lehrer*innen zählen Sabine Schütz, Evelyn Tubb und Anthony Rooley. Neben ihrer Tätigkeit als Solistin und Lehrende entwickelt und leitet sie eigene Konzertprogramme mit ihren Ensembles savādi und &cetera. Neben Radiomitschnitten dokumentieren zahlreiche CD- und Filmproduktionen ihre Vielseitigkeit. Kürzlich erschien ihre neueste CD **Lucia** bei albus fair editions. Die zentralen Themen ihrer Arbeit sind die Barockmusik des frühen 17. und 18. Jahrhunderts sowie Ornamentik und „recitar cantando“.



ANDREAS SCHOLL Gesang

Der Grammy-nominierte Künstler erhielt zahlreiche Preise, den ECHO-Klassik, den Gramophone Award und den Edison Award. Er war der erste Countertenor, der bei der Last Night of the Proms auftrat. Andreas Scholl hat eine Reihe außergewöhnlicher Soloaufnahmen veröffentlicht. Scholl sang seine Paraderolle Giulio Cesare an der Oper Frankfurt, am Théâtre des Champs-Élysées und bei den Salzburger Festspielen 2012. Als Bertarido gab er sein Debüt beim Glyndebourne Festival und an der Metropolitan Opera. In Konzerten trat er mit den Berliner Philharmonikern, dem New York Philharmonic, dem Concertgebouworkest und dem Boston Symphony Orchestra auf.



ANAÏS CHEN Violine

Besonders am Herzen liegen Anaïs Chen die unmittelbaren Kommunikationsmöglichkeiten in verschiedenen Musikstilen und Aufführungssituationen, die eine einmalige Präsenz und Verbindung zwischen Musiker*innen und Publikum ermöglichen. Deshalb beschäftigt sie sich eingehend mit Improvisationsformen in Alter Musik und in zeitgenössischen Ausdrucksformen, auch in Verbindung mit anderen Kunstarten. Anaïs Chen führt ein vielfältiges internationales Konzertleben als Konzertmeisterin und Solistin, erteilt Masterclasses an verschiedenen Hochschulen in Europa.



JOSÍAS RODRÍGUEZ GÁNDARA Laute & Basso Continuo

Der klassische Gitarrist und Lautenist studierte am Conservatorio Jesús de Monasterio, am Conservatorio Superior de Música de Madrid und der Schola Cantorum Basiliensis. Als Lautenist und Continuospieler musizierte er mit Ensembles wie den Berliner Philharmonikern, den English Baroque Soloists, Il pomo d'oro, dem Venice Baroque Orchestra und dem Zürcher Barockorchester. Er arbeitete unter anderem mit Sir John Elliot Gardiner, Andrea Marcon, Philippe Herreweghe, Thomas Hengelbrock, Philippe Jaroussky, Plácido Domingo und Bejun Metha zusammen.



DANIEL ROSIN Violoncello & Basso Continuo

Nach Studien auf dem modernen Cello hat sich Daniel Rosin intensiv auf dem Gebiet der historischen Aufführungspraxis weitergebildet, unter anderem an der Schola Cantorum Basiliensis. Daniel Rosin ist heute freischaffender Barockcellist und spielt als Gast-Solocellist bei Orchestern wie Freiburger Barockorchester, Akademie für Alte Musik Berlin, Vox Luminis, Bach-Stiftung. Seine Haupttätigkeit liegt allerdings im Bereich der Kammermusik und ist dokumentiert auf zahlreichen CDs namhafter Labels wie Glossa, Deutsche Grammophon, Christophorus, Passacaille, Claves, Accent und Deutsche Harmonia Mundi.



JÖRG HALUBEK Cembalo & Basso Continuo

Jörg Halubek ist als Dirigent, Cembalist und Organist einer der vielversprechenden Spezialisten für Alte Musik. Mit dem von ihm gegründeten Barockorchester „il Gusto Barocco“ sowie als Solokünstler ist er an zahlreichen deutschen Opernhäusern und Festspielen im In- und Ausland zu Gast. 2004 gewann er den Internationalen Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb in Leipzig. Der Professor für Historische Tasteninstrumente an der Musikhochschule Stuttgart studierte Kirchenmusik, Orgel und Cembalo in Stuttgart und Freiburg und spezialisierte sich an der Schola Cantorum Basiliensis auf die historische Aufführungspraxis.

AMOUR FOU

Konzert mit Musica Sequenza & Burak Özdemir

Dienstag, 20.2.24 19.30

Dauer ca. 2 Stunden, eine Pause

KLEINES HAUS

Burak Özdemir Musikalische Leitung & Barockfagott
Nicolò Balducci Countertenor
Dominik HÖB Tanz

MUSICA SEQUENZA

Annie Gard Konzertmeister
Edi Kotlyar Violine
Kaori Kobayashi Violine
Kerstin Dewan Violine
Chang-Yun Yoo Viola
Linda Mantcheva Violoncello
Mirjam Wittulski Kontrabass
Pedro Alcacer Theorbe & Barockgitarre
Tilmann Albrecht Cembalo
Burcu Özdemir Videografie

PROGRAMM

Georg Friedrich Händel
(1685 – 1759)

Ouvertüre aus **Amadigi di Gaula** HWV 11

Arie „Mi lusinga il dolce affetto“ aus **Alcina** HWV 34 Balducci

Arie „Ricordati mio ben“ aus **Flavio, re de' Longobardi** HWV 16 Balducci, Özdemir

Arie „Han penetrato i detti tuoi l'inferno“ aus **Amadigi di Gaula** HWV 11 Özdemir

Arie „Tuo drudo a mio rivale“ aus **Rodelinda** HWV 19 Özdemir

Arie „Vani sono i lamenti“ aus **Giulio Cesare in Egitto** HWV 17 Balducci

Arie „Svegliatevi nel core“ aus **Giulio Cesare** HWV 17 Balducci

Arie „Mio diletto, che pensi“ aus **Lucio Cornelio Silla** HWV 10 Balducci, Özdemir

Arie „Io t'abbraccio“ aus **Rodelinda** HWV 19 Balducci, Özdemir

– Pause –

Ouvertüre aus **Il pastor fido** HWV 8c

Arie „Inumano fratel“ aus **Tolomeo** HWV 25 Balducci

Arie „Scherza infida“ aus **Ariodante** HWV 33 Balducci

Arie „Mio cor, che mi sai dir“ aus **Rinaldo** HWV 7a Özdemir

Arie „Qual stanco pellegrino“ aus **Arianna in Creta** HWV 32 Özdemir

Arie „Crude furie degli orridi abissi“ aus **Serse** HWV 40 Balducci

Arie „Son contenta di morire“ aus **Radamisto** HWV 12a Özdemir

Arie „Furie Terribili“ aus **Rinaldo** HWV 7a Balducci, Özdemir

AMOUR FOU

Zum Programm

Amour fou ist eine neue und erweiterte Produktion des Komponisten und Fagottisten Burak Özdemir und seines Barockensembles Musica Sequenza. Die vielleicht schönsten und außergewöhnlichsten Arien, die Händel je geschrieben hat, werden im Programm **Amour fou** als Konzert mit Tanz präsentiert. Das Pasticcio-Programm umfasst effektvolle Opernarien von Händel und erzählt eine schillernde Liebesgeschichte zwischen drei interdisziplinären Solisten. Leidenschaftliche Emotionen, die Händel-Arien entfalten, Freude, Schmerz, Neid, Hass und Trauer, werden von einem Fagottisten, einem Sänger und einem Tänzer in der Form einer „unkontrollierbaren Liebesaffäre“ dargestellt. Die Kunst der Improvisation, im Barock sehr wichtig, beherrschen die Solisten in Perfektion und erweitern die uns vielleicht bekannten Händel-Arien. Özdemirs barockes Fagott, die einzigartige Stimme des Countertenors Nicolò Balducci und der moderne Tanz des Choreografen Dominik Höß, werden vom Ensemble Musica Sequenza auf historischen Instrumenten des 18. Jahrhunderts begleitet. „Liebe und Schmerz sind seit der Antike unveränderlich. In der Musik werden sie als ‚Affekte‘ mit sorgfältig konturierten Linien dargestellt. Diese universellen Gefühle aus der Vergangenheit gehören zu unserem wertvollsten Erbe. Nur durch diese Gefühle können wir uns nahe bleiben“, erklärt Burak Özdemir.

Mit kraftvollen und gleichzeitig zarten Farben in der Stimme ist Nicolò Balducci der ideale Countertenor für dieses Projekt. Das zeigt sich in den unvorstellbar schönen Arien sowie in den Duetten, in denen der Star-Fagottist Burak Özdemir zu Balduccis Duettpartner wird. Der atemberaubende Dialog zwischen Nicolò Balducci und Burak Özdemir wird zum ersten Mal live auf der Bühne zu erleben sein. Die Designerin Burcu Özdemir erweitert das Konzerterlebnis mit ihrer Video-Kunst um eine visuelle Ebene.

„Händel sollte ein Vorbild für heutige Künstler sein, vor allem wenn sie Angst vor großen Projekten haben“, sagt Özdemir. „Händel arbeitete extrem hart für seine Opern. Er ging Karriere-Risiken ein: Manchmal verdiente er, manchmal verlor er, aber er folgte immer seiner Vision, dass die Vokalmusik ein Teil der Weltkultur werden sollte.“

Nach seinen Produktionen **Sampling Baroque** mit dem Plattenlabel für Alte Musik Deutsche Harmonia Mundi, **Morphine** bei den Händel-Festspiele Halle und **Still Semele** in der Kölner Philharmonie, ist **Amour fou** Özdemirs vierte Kreation auf der Grundlage der Musik Händels. Mit zutiefst sinnlichen Arien und einer außergewöhnlichen visuellen Gestaltung wirft **Amour fou** einen neuen Blick auf Händels Musik, die uns Hörernde auf eindrucksvolle Weise in Erstaunen versetzen wird.



BURAK ÖZDEMİR

Musikalische Leitung & Barockfagott

Der Sohn des Komponisten und Pianisten Cengiz Özdemir, ist ein in Istanbul geborener und in Berlin lebender Komponist, Fagottist, Choreograf und Regisseur. 2008 gründete er an der Juilliard School in New York Musica Sequenza und ist seitdem Leiter des Ensembles, welches für die Innovation alter Musik und interkultureller Produktionen steht. Özdemirs Kompositionen bestehen größtenteils aus Wiederentdeckungen unbekannter Werke von der Renaissance bis zur Klassik. Seine Produktionen reichen von Bühnenkonzepten Neuer Musik, elektroakustischen Aufführungen, Tanz und experimentelles Theater, Opernvorstellungen, Porträt- und Gesprächskonzerten, Workshops bis hin zu CD-Aufnahmen. Özdemirs Werk **Vintage Keys** wurde 2005 für das Istanbul International Jazz Festival ausgewählt. Es folgte die Young Talents Auszeichnung der Türkiye İş Bankası. 2010

gewann Özdemir den 1. Preis der Juilliard Concerto Competition. 1995 erhielt Özdemir seinen ersten Klavier- und Fagott-Unterricht. Nach seinem Bachelor an der Universität Istanbul zog er 2005 nach Berlin und machte sein Diplom an der Universität der Künste. 2008 ging er an die Juilliard School New York, wo er 2010 als erster Fagottist sein Artist Diploma in Performance erhielt. Seine Produktionen wurden unter anderem in der Elbphilharmonie, Berliner Philharmonie, Peter Jay Sharp Theater, Berliner Musikclub Berghain, Amsterdamer Concertgebouw, Staatsoper Wien und dem Teatro Colón in Buenos Aires aufgeführt. Er spielte bei den Istanbuler Philharmonikern, dem Juilliard Symphony Orchestra und bei L'arte Del Mondo und konzertierte u. a. mit Sasha Waltz, Matthew Herbert, Werner Ehrhardt, Rolando Villazon, Nicolas McGeegan und Edita Gruberova.



NICOLÒ BALDUCCI

Countertenor

Der junge italienische Countertenor gewann 2022 den 1. Preis beim Tebaldi Wettbewerb, ebenso Preise beim Cesti- und beim Niccolò Piccinni-Concorso. Er singt Gilbert in **Roméo et Juliette** von Zingarelli, Imeneo in **Gloria e Imeneo** von Vivaldi, Nerone in **L'incoronazione di Poppea** an der Oper Köln, in Toulon und in Valencia sowie Konzerte u. a. von **Der Messias** im Château de Versailles. Bei den Innsbrucker Festwochen war er Osmino in Vivaldis **La fida ninfa**, am Teatro Comunale di Ferrara Cherubino in **Le nozze di Figaro**. Noch während seines Studiums gab er 2021 sein Operndebüt am Teatro Olimpico in Vicenza als Oberto in **Alcina**, dirigiert von Andrea Marcon und übertragen von TV Rai 5. 2022 sang er Cavallis Xerse beim Festival della Valle d'Itria unter Federico Maria Sardelli. Er ist Exklusivkünstler des schwedischen Plattenlabels BIS Records.



DOMINIK HÖSS

Tanz

Der Tänzer, Choreograf und Akrobat wurde in Karlsruhe geboren und studiert in seiner Heimatstadt seit 2014 an der Akademie der Bildenden Künste bei Marijke van Warmerdam. Er entwickelt Soloperformances, die sich meist an der Schnittstelle zwischen Bildender Kunst und Tanz bewegen. Er arbeitet auch im Bereich der Video- und Performancekunst und hat an verschiedenen Ausstellungen teilgenommen. Seit 2017 ist er Tänzer bei der Jazzaret Dance Company. 2018 choreografierte er das Stück **People on a Stage** für das Karlsruher Zirkusensemble MaCompagnie. Im selben Jahr entstand das Duett **Tranquil**, das im Rahmen von Tanz Karlsruhe aufgeführt wurde. Seit 2017 nimmt er an den Jahresausstellungen der Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe teil und gewann 2019 ein Reisestipendium des Freundeskreises.



MUSICA SEQUENZA

Das Ensemble wurde 2008 von Burak Özdemir in New York gegründet und widmet sich, seit 2011 in Berlin, der Innovation in der Barockmusik mit dem Ziel, eine weltumspannende interkulturelle Künstlerbewegung aus den Bereichen Musik, Tanz, bildender Kunst, Design und Film zu entwickeln. Das Ensemble, das auf historischen Instrumenten spielt, hat über 50 Produktionen in Opernhäusern, Konzert hallen, Theatern, Kunststiftungen und Museen kreiert. Das Repertoire reicht von der Renaissance bis zu zeitgenössischen Komponist*innen. Mit Produktionen von Barockmusik, Neuer Musik, Elektroakustik, Modernem Tanz, Performance und experimentellem Musiktheater wirkt das Ensemble auch in der zeitgenössischen Kunstszene. Das Ensemble gastierte im Konzerthaus Berlin, beim Istanbul Music Festival, bei den Händel Festspielen Hal-

le, am Oranjewoud Festival Niederlande, an den Thüringer Bachwochen, bei der Bachakademie Stuttgart, in der Alice Tully Hall am New Yorker Lincoln Center, im Club Sisyphos Berlin und bei der Berliner Biennale und arbeitete u. a. mit Rolando Villazón, Larisa Navojec und Van Rivers zusammen. Im Auftrag des Pariser Grand Palais Museums nahm Musica Sequenza 2014 Musik von Burak Özdemir und von spanischen Barockkomponisten für die weltweit gezeigte Ausstellung **Diego Velazquez** auf. Mit Sasha Waltz & Guests erarbeiteten sie Projekte wie **Dialoge** beim Festival d'Avignon oder **Zuhören** bei Radial System V in Berlin. Bei Harmonia Mundi und Sony Music erschienen die Aufnahmen **Vivaldi: The New Four Seasons** (2012), **Bach: The Silent Cantata** (2013), **Rameau a la Turque** (2014) und **Sampling Baroque / Handel** (2016).

HÄNDEL AS HANDEL

Festkonzert der DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN

Freitag, 23.2.24 19.00

Dauer ca. 2 Stunden, eine Pause

GROSSES HAUS

Anna Dennis Sopran
Fruzsina Hara Trompete
Julian Perkins Musikalische Leitung

DEUTSCHE HÄNDEL-SOLISTEN

1. **Violine** Andrea Keller, Wolfgang von Kessinger, Christoph Timpe, Jana Anyžová,
Salma Sadek, Matthias Hummel

2. **Violine** Christoph Mayer, Almut Frenzel, Michael Gusenbauer, Andria Chang,
Martin Kalista, Polina Babinkova

Viola Raquel Massadas, Barbara Köbele, Rafael Roth, Gabrielle Kancachian

Violoncello Jonathan Pešek, Bernhard Hentrich, Markus Möllenbeck, Dmitri Dichtiar

Violone David Sinclair, Michael Neuhaus

Cembalo Fernando Aguado Gimeno

Laute Sören Leupold

Oboe (und Blockflöte) Susanne Regel, Aviad Gershoni

Fagott Rhoda Patrick, Michael Kaulertz

PROGRAMM

Henry Purcell
(1659–1695)

Suite aus der Schauspielmusik **Bonduca, or The British Heroine**. Z 574 (1695)
Ouvertüre (Grave – Canzona) – Song Tune – Song Tune –
Aire – Hornpipe – Aire – Hornpipe – Aire – Minuett

Johann Christoph Pepusch
(1667–1752)

Kantate für Sopran **While pale Britannia pensive sate**
Recitativo – Largo – Recitativo – Allegro

Georg Friedrich Händel
(1685–1759)

Solokantate **Crudel tiranno amor** HWV 97 (1721)
Allegro – Recitativo – Larghetto – Recitativo – Allegro

– Pause –

Georg Friedrich Händel

Wassermusik HWV 341 arrangiert von Daniel Wright
(1733)
Ouvertüre – Allegro – Air – [Bourrée] – Marsch

Thomas Augustine Arne
(1710–1778)

Kantate für Sopran **The Lover's Recantation** (1761)
Recitativo – Allegro – Largo – Allegro – Recitativo –
Moderato

Georg Friedrich Händel

Arie der Melissa „Desterò dall'empia dite“ aus der
Oper **Amadigi di Gaula** HWV 11 (1715)

ENGLISH SPIRIT

Händel und die Musik Großbritanniens zu Beginn des 18. Jahrhunderts

Blieb der gebürtige Hallenser Georg Friedrich Händel immer ein Deutscher oder hat ihn sein 47-jähriger London-Aufenthalt zum Engländer gemacht? Wahrscheinlich sind beide Annahmen falsch. Das **Festkonzert der DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN** feiert unter Leitung des englischen Dirigenten Julian Perkins die Musik Großbritanniens im 18. Jahrhundert und gleichzeitig den kosmopolitischen Künstler Händel, der Stilelemente aller Nationen in seiner Musik vereinte. Händel war mit der formalen Präzision und Strenge der Deutschen, der italienischen Inbrunst und Leichtigkeit, der tänzerischen Eleganz Frankreichs und dem Pomp und der Feierlichkeit Großbritanniens vertraut, und konnte sie gewinnbringend in seine Kompositionen je nach Bedarf einbringen. Um die Verbindung zu seiner Wahlheimat-England geht es in diesem Festkonzert. Die Musik seiner englischen Zeitgenossen Henry Purcell und Thomas Arne sowie dem in England wirkenden deutschen Komponisten Johann Christoph Pepusch werden Händel-Werken gegenübergestellt.

Die Musik Großbritanniens hatte sich am Ende des 17. Jahrhunderts grundlegend gewandelt. Unter der Regentschaft Königin Elisabeths I. (1558–1603) und ihres Thronfolgers James I. (1603–1625) entfaltete sich in der britischen Großmacht eine kulturelle Blüte, im speziellen in der Musik und im Theater. Die besondere Klangfarbe des sogenannten „English Spirit“ waren die Laute und Gambe. Vor allem die Kompositionen eines John Dowland (1563–1626), von dem annähernd 2.000 Lautenkompositionen überliefert sind, waren charakteristisch. Die Melodien waren oft nur einstimmig, so dass die ausübenden Musiker ihre musikalische und technische Virtuosität sowie ihre improvisatorischen Fähigkeiten unter Beweis stellen konnten. Der frühverstorbene, vielseitige Komponist Henry Purcell (1659–1695) markiert den Übergang einer noch ganz vom „English Spirit“ bestimmten Musik zu einem gänzlich anderen, vom europäischen Kontinent beeinflussten Stil. Er gilt als einer der bedeutendsten Musiker seines Landes im Hochbarock und hinterließ trotz seines

kurzen Lebens einen gewaltigen Werkumfang. Purcell war mit einer musikalischen Kreativität begabt, die es ihm erlaubte, zeitgenössische Polyphonie, kontrapunktische Kompositionstechnik, italienischen Operngesang und französische Chortechnik miteinander zu verbinden. Der Komponist schuf nicht nur Werke für den höfischen Gebrauch zu Festen und für Kirchenmusik, sondern auch große Bühnenstücke wie Opern oder so genannte Trumpet Tunes, Musikstücke für das Trompetenregister der Orgel.

Purcells letztes großes Werk, das er in seinem Todesjahr komponierte, steht am Anfang des heutigen Konzerts. Es ist die Musik für eine Adaption von John Fletchers Schauspiel-Tragödie **Bonduca, die im vollständigen Titel Bonduca, or the British Heroine** heißt. Das Theaterstück ist eine Dramatisierung der Geschichte der britisch-keltischen Königin Boudica, die in den Jahren 60–61 n. Chr. einen Aufstand gegen die Römer anführte. Das Werk ist aber kein Historienspiel im Sinne Shakespeares und wechselt ständig zwischen Komödie und Tragödie. Hauptheldin ist nicht Bonduca selbst, sondern Caratach (Caratacus), der anachronistisch als ihr Feldherr dargestellt wird, obwohl er fast ein Jahrzehnt zuvor aus Britannien verbannt worden war. Auch Nennius, der legendäre britische Gegenspieler von Julius Cäsar, ist dabei. Der Großteil der Handlung spielt sich jedoch aus römischer Sicht ab, wobei die römischen Offiziere Junius und Petillius im Mittelpunkt stehen, die sich in die beiden Töchter Bonducas verlieben. Obwohl das Stück im Stil einer

Romanze konzipiert ist, lädt es das Publikum dazu ein, sich patriotisch mit ihrem Widerstand gegen Rom zu identifizieren. Dem Patriotismus trägt Purcell musikalisch Rechnung, indem er das bodenständige Instrument der Hornpipe verwendete, ein im keltischen Sprachraum verbreitetes Musikinstrument, das einen erdigen, warmen Ton im Vergleich zur Trompete kennzeichnet. Noch heute erfreut sich das historische Instrument in Schottland und Wales großer Beliebtheit. Die instrumentale **Suite from Bonduca** ist typisch für das Spätwerk Purcells, in dem er opulente musikalische Zwischenspiele zu Theaterstücken komponierte, die ihn zum Meister sogenannter „Semi-Opern“ machten.

Johann Christoph Pepusch (1667–1752) wird mehr noch als Händel als englischer Komponist angesehen. Der gebürtige Berliner lebte noch länger auf der Insel und war seinen deutschen Wurzeln entfremdet. Untrennbar ist sein Name mit **The Beggar's Opera** verbunden, jener volkstümlichen und populären Liederoper über Hehler, Diebe und Prostituierte, die das Artificielle der Opera seria satirisch aufs Korn nahm, und mit Händels Opernbetrieb konkurrierte. Pepusch schrieb die Musik und John Gay das Libretto der Oper, die zum unmittelbaren Vorbild der exakt 200 Jahre später uraufgeführten **Dreigroschenoper** von Brecht und Weill wurde. Weniger bekannt ist, dass Pepusch den Grundstein für die zukünftige Entwicklung der Solokantatengattung im Vereinigten Königreich legte. **While pale Britannia pensive sate** bezeugt, wie Pepusch eine Kantate im „italienischen Stil“, die ab-

wechselnd rezitativische und gesungene Abschnitte enthielten, in England etablierte. Über 16 Takte gehaltene Noten, die in Trillern enden, gehen auf die von Alessandro Scarlatti beeinflusste Gesangslinie, die Pepusch für den heimischen englischen Markt kopierte, zurück. Inhaltlich setzt sich Pepusch in der 1723 veröffentlichten Kantate mit der allegorischen Figur der Britannia auseinander, einer Personalisierung und Verklärung des britischen Volkes nach griechisch-römischem Vorbild. Schon von den Romana-Britten wurde der weibliche Genius der römischen Provinz Britannien, ähnlich wie Pallas Athene in Griechenland, mythologisch als Gottheit verehrt. In der Neuzeit hielt sich die Personifikation der Britannia als Ausdruck militärischer Stärke, zumeist mit Korintherhelm und einem Schutzschild mit Union Jack dargestellt. Pepusch eröffnet das Werk mit einem prächtigen Largo. Die blasse Britannia sinniert über das drohende Schicksal ihrer Nation. Der Komponist endet dann mit einem fröhlichen Allegro und Trompetenklängen, die für das Selbstbewusstsein der stolzen Nation stehen.

Crudel tiranno Amor ist eine Solokantate Händels, die ebenfalls im italienischen Stil komponiert wurde. Das Autograf des anonym überlieferten Manuskripts wurde erst 2004 in der Bayerischen Nationalbibliothek entdeckt und damit die Autorenschaft Händels als gesichert identifiziert. Die Kantate setzt sich zusammen aus drei einzelnen Da-Capo-Arien für Sopran auf einen anonymen italienischen Text, die durch zwei Rezitative verbunden sind. Jede der drei Arien besitzt ihren

unverwechselbaren, individuellen Affektcharakter und beschreibt eine innere Entwicklung: Den Anfang bildet die Klage an den Gott Amor über die schmerzliche Trennung von dem Geliebten. Auffällig sind die stacheligen Rhythmen, die die grausame Qual der Verlassenen zum Ausdruck bringen, in der Mitte steht die bange Hoffnung; in der dritten Arie siegt schließlich die freudige Zuversicht. Die Uraufführung sang 1721 die berühmte Sängerin Margherita Durastanti, die Händel 1720 für das Opernunternehmen Royal Academy of Music engagiert hatte. Der große Sachse war von der Qualität der drei Arien aus **Crudel tiranno** so überzeugt, dass er alle drei für die Oper **Floridante** 1722 übernahm, bei der auch Durastanti mitwirkte.

Nach der Pause geht das Konzert weiter mit Händels **Wassermusik** im Arrangement von Daniel Wright, einem für seine Raubdrucke bekannter Londoner Verleger. So kündigte Wright 1733 die Veröffentlichung einer Suite an, die als „A Choice Sett of Aires, called Handel's **Water Piece**, composed by Mr Handel“ ein glasklarer Etikettenschwindel war. Nur einer der fünf unter diesem werbewirksamen Titel vereinten Sätze hing mit der aus mehreren Suiten bestehenden originalen **Wassermusik** aus dem Jahr 1717 zusammen. Dieses frühe Beispiel von Markenpiraterie tut der Popularität und der Schönheit des Stücks, in dem die dominierende Rolle der Trompete im Zentrum steht, keinen Abbruch. Lediglich bei der Ouvertüre handelt es sich um eine Bearbeitung des 1. Satzes der **Suite Nr. 2** aus der **Wassermusik** HWV 349. Den abschließenden Marsch

entnahm Wright dem **Occasional Oratorio** HWV 62. Doch trotz der gegensätzlichen Herkunft der verschiedenen Sätze wirkt die Suite als ein abgerundetes Ganzes der barocken Trompetenliteratur. Die **Wassermusik**, für eine Bootsfahrt auf der Themse von König Georg I. geschrieben, war eine Freiluft-Musik, worauf sich Händel mit besonderem Geschick verstand. Nur ein großer Klangkörper mit Blechbläsern hatte eine Chance, bei solch repräsentativen Anlässen im Freien gehört zu werden – und die Trompete spielte bei Händel-Kompositionen dieser Art immer eine prägende Rolle. Ohne dieses Instrument könnte man sich die **Wassermusik** kaum vorstellen. Umso erstaunlicher, dass Händel kein reines Trompetenkonzert hinterließ.

Thomas Augustine Arne (1710–1778) kennen hierzulande nur die wenigsten. Er ist der Komponist von **Rule, Britannia!** dem patriotischen Lied, dessen Ursprung im Schlussgesang von Arnes Bühnenstücks **Alfred**, von 1740, liegt. Die immense Popularität dieser Melodie steht in keinem Verhältnis zur Bekanntheit ihres Komponisten. Das Lied gilt als inoffizielle Nationalhymne des Vereinigten Königreichs, gehört zum festen Repertoire der Londoner Last Night of the Proms und englische Fußballfans singen den Refrain bei den Spielen ihrer Nationalmannschaft. Arne komponierte ein riesiges Repertoire an Opern, Masques und Bühnenmusiken, zum Beispiel für die Shakespeare-Produktionen am legendären Drury Lane Theatre, und profilierte sich als der letzte bedeutende englische Bühnenmusiker, bevor England erst wieder im 20. Jahrhundert

durch Benjamin Britten eine führende Rolle in der Operngeschichte übernahm. Seine Fähigkeit, auch im italienischen Stil zu schreiben, zeigt seine 1761 komponierte Kantate **The Lover's Recantation**. Arne hatte eine glückliche Ader für Melodien in der englischen post-purcellianischen Manier, mit einer Prise vermeintlich ländlicher Naivität, die zu den pastoralen Versen von **The Lover's Recantation** passte. Es ist ein Werk von italienischem Klangsinn, und doch ist es zugleich „very british“. Wie schrieb doch der Essayist William Stafford im Jahre 1830: „Die Musik von Arne war weder so kraftvoll wie die von Purcell, noch hatte sie die prächtige Einfachheit und feierliche Grandeur Händels. Aber die Leichtigkeit und Eleganz seiner Melodien und die Farbigkeit seiner Harmonik machen seine Kompositionen anziehend in höchstem Maß. Wir dürfen stolz auf diesen Namen sein, der der englischen Musik zur Ehre gereicht.“

Der Abend endet mit der Arie **Desterò dall'empia dite** aus der 1715 uraufgeführten Händel-Oper **Amadigi**. In dieser Arie beklagt Melissa, die den Helden Amadigi liebt, ihre Machtlosigkeit, die es unmöglich macht, den Mann für sich zu gewinnen. Die Arie ist ein von Trompetengeschmetter begleitetes Bravourstück, in welchem die Sängerin ihr virtuoseres Vermögen demonstriert. **Desterò dall'empia dite** ist ein typisches Beispiel wie Händel zeremoniellen englischen Pomp mit rachsüchtiger italienischer Brillanz und Inbrunst verbinden konnte. Wie immer bleibt Händel auf seine Art facettenreich aber doch unverwechselbar.



ANNA DENNIS

Sopran

Die Engländerin studierte an der Royal Academy of Music in London. Sie trat mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dem City of Birmingham Symphony Orchestra und dem BBC Symphony Orchestra bei den BBC Proms auf und arbeitet mit dem Orquestra Gulbenkian in Lissabon und dem Australian Chamber Orchestra zusammen. Opernengagements führten sie zu den Gluck-Festspielen Nürnberg, Händel-Festspielen Göttingen, English National Opera und Opera North in Leeds. Neben dem Barockrepertoire interpretiert sie auch zeitgenössische Musik. Sie brachte Thomas Adès' **Life Story** gemeinsam mit dem Komponisten im Lincoln Center New York zu Gehör, war bei den Bregenzer Festspielen mit Edward Rushtons **The Shops** zu Gast, sang am Royal Opera House London in Francisco Colls **Café Kafka** und beim Aldeburgh Festival in Yannis Kyriakides' **An Ocean of Rain**.



FRUZZINA HARA

Trompete

Die gefragte Barocktrompeterin konzertiert mit renommierten Barockorchestern in Europa, Asien und in den USA wie zum Beispiel l'Arte del mondo, Les Musiciens du Louvre, Hong Kong Philharmonic Orchestra, Festival Strings Lucerne und der Camerata Bern. Die Spezialität der preisgekrönten Trompeterin sind hohe Trompetenpartien wie etwa Bachs **2. Brandenburgisches Konzert**, die Trompetenkonzerte von Michael Haydn und Franz Xaver Richter. Hara studierte bei Reinhold Friedrich, Edward H. Tarr und Friedemann Immer. Zahlreiche Einspielungen von Trompetenkonzerten, Kantaten und Sinfonien dokumentieren ihr künstlerisches Schaffen. Sie arbeitet mit Dirigenten wie beispielsweise Claudio Abbado, Teodor Currentzis, René Jacobs und George Petrou. An Hochschulen gibt sie zudem Yoga- und Atemkurse für Musizierende, sowie Auftritts- und Bühnencoaching.



JULIAN PERKINS

Musikalische Leitung

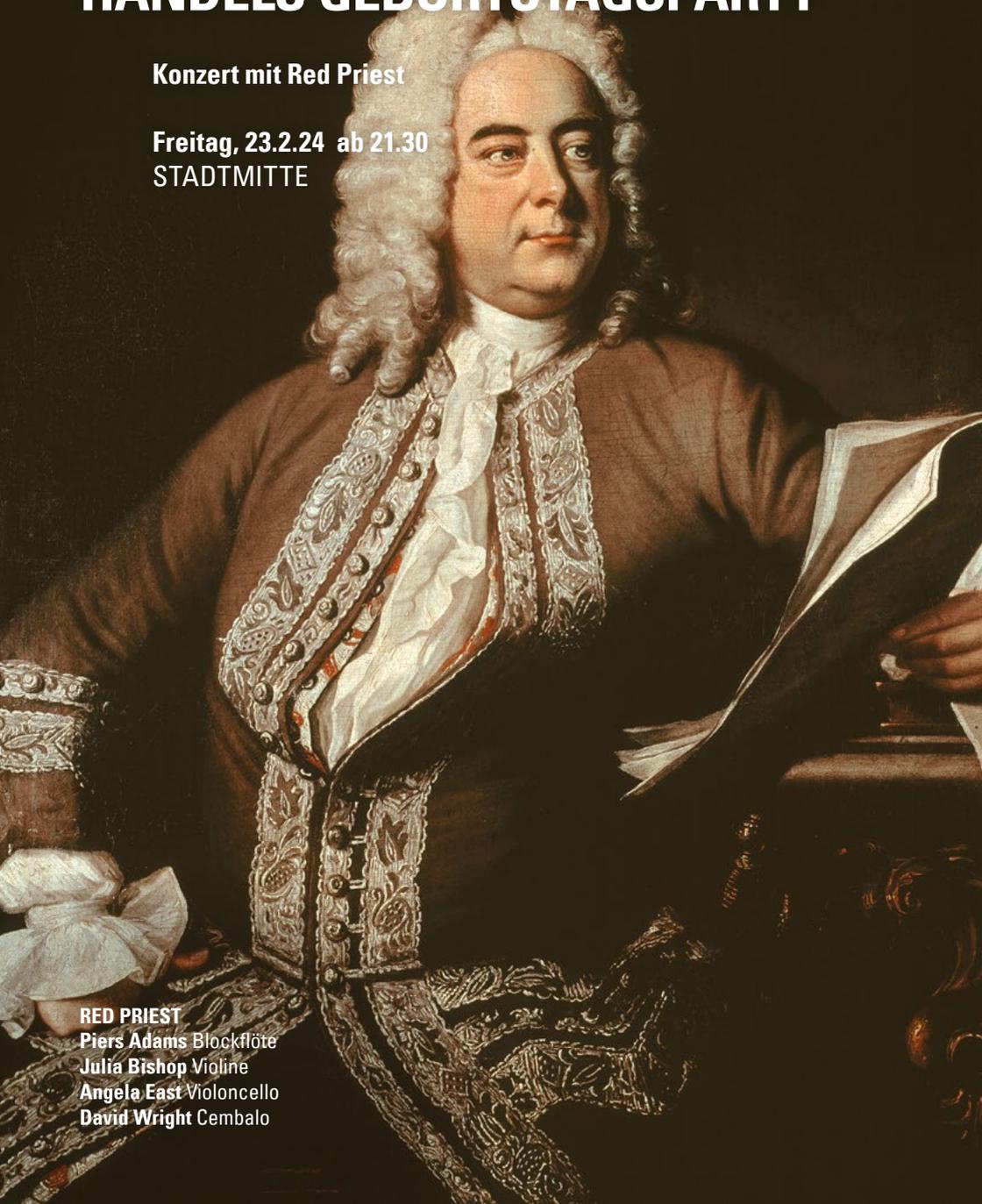
Julian Perkins wurde vom BBC Radio 3 als „Indiana Jones der Alten Musik“ bezeichnet und kann auf eine vielseitige Karriere als Dirigent, Kammermusiker und Pianist zurückblicken. Er ist künstlerischer Leiter des Portland Baroque Orchestra in Oregon in den USA, der Cambridge Handel Opera und von Sounds Baroque in Großbritannien. Für seine Einspielung von John Eccles **Semele** mit der Academy of Ancient Music wurde er 2021 für den Gramophone Award nominiert. 2023 wurde seine neueste Clavichord-CD **Händels Attick** vom BBC Music Magazine ausgezeichnet. Er wurde sowohl als Dirigent als auch als Pianist für seine „dämonische Intensität“ vom BBC Music Magazine Recording of the Month gelobt. Laut Opera Disc of the Month musiziere Perkins so, „als ob jeder Takt für ihn die Welt bedeutet“. Mit Sounds Baroque hat er Aufführungen mit den Sänger*innen

Emma Kirkby, Mark Padmore und Carolyn Sampson geleitet. Er dirigierte Ensembles wie die Academy of Ancient Music und das Croatian Baroque Ensemble, außerdem das Orchester der Welsh National Opera und der St Paul's Sinfonia. Eng arbeitet er mit Dirigenten wie Ivor Bolton, Christopher Hogwood, Vladimir Jurowski und Trevor Pinnock zusammen. Neben vielen szenischen Opernproduktionen gestaltete er über 20 Barockprojekte mit der Southbank Sinfonia. Als Pianist tritt Perkins regelmäßig bei den Salzburger Festspielen auf und konzertierte unter anderem mit der Royal Northern Sinfonia, dem Orchestra of the Age of Enlightenment und dem Florilegium. Seine umfangreiche Diskografie umfasst Uraufführungen von Werken von Stephen Dodgson, Iain Farrington, Nicola LeFanu, Peter Maxwell Davies, Rhian Samuel und Héroïse Werner.

HÄNDELS GEBURTSTAGSPARTY

Konzert mit Red Priest

Freitag, 23.2.24 ab 21.30
STADTMITTE



RED PRIEST

Piers Adams Blockflöte
Julia Bishop Violine
Angela East Violoncello
David Wright Cembalo

BAROCKES SPEKTAKEL

Das Geburtstags-Konzert von Red Priest

Händels Geburtstag am 23. Februar wird endlich wieder einmal mit einer großen Party an einem besonderen Ort gefeiert. Im Zentrum der Feier steht das un-nachahmliche, hochvirtuose, britische Barockquartett Red Priest, das ein Club-nacht-Konzert zu Händels Geburtstag präsentiert. Das Programm umfasst unter anderem zwei seiner schönsten Sonaten, die **Triosonate F-Dur** HWV 389 und die **Blockflötensonate h-Moll** HWV 386b. Die Triosonaten beinhalten das ganze Spektrum händelscher Affekte von ruhiger Besinnlichkeit bis zu aufgeregter Spritzigkeit, die mit der für Red Priest typischen Energie und Kreativität vorgetragen wird. Hinzu kommen Transkriptionen, zum Beispiel der berühmten **Harmonischen Grobschmiedevariationen** HWV 430. Zu dem eigentümlichen Thema soll Händel angeblich inspiriert worden sein, als er vor einem Regenguss in der Werkstatt eines Schmieds Zuflucht suchte, und diesen zum Klang seines Ambosses ein fröhliches Lied singen hörte. Ebenfalls auf dem Programm steht **Die Ankunft der Königin von Saba** aus Händels Oratorium **Salomon** HWV 67. Bis heute zählt das Stück, das den Besuch der glamourösen Königin Saba am Hofe des israelitischen König Salomons in schwungvoll-festliche Töne fasst, zu den beliebtesten Werken des Barocks überhaupt. Ausdruck der Popula-

rität dieser Musik war die Eröffnungsfeier der Olympischen Spiele 2012 in London, als Queen Elisabeth II. vom Geheimagenten ihrer Majestät James Bond, alias Daniel Craig, zu den barocken Händel-Klängen von **Die Ankunft der Königin von Saba** in einen Helikopter geleitet wurde. Schließlich stehen auch einige Werke von Händels Zeitgenossen Antonio Vivaldi, Johann Sebastian Bach und Georg Philipp Telemann auf dem Programm.

Die Geburtstagsnacht wird zu einem wahrhaft barocken Spektakel dank der einzigartigen Mischung aus musikalischer Magie und Chaos von Red Priest. Die Gruppe vertraut auf die Macht der Musik Händels und will die Erregung wieder lebendig werden lassen, die ein Auftritt von Georg Friedrich Händel im England des 18. Jahrhundert auslöste. Die Szenen, die sich dabei abgespielt haben sollen, erinnern mehr an Rock'n'Roll-Konzerte als an brave klassische Vortragskunst. Kein Wunder, dass Kritikerinnen und Kritiker Red Priest mit den Rolling Stones verglichen haben.

Die STADTMITTE bietet das perfekte Ambiente für Händels Geburtstagsfeier. Direkt neben dem STAATSTHEATER erstreckt sich der Club, der für magische Nächte bekannt ist, über drei Räume und eine große Bühne.



RED PRIEST

Red Priest existiert seit mehr als 25 Jahren und wurde von der New York Times als „die wild virtuose kleine Band“ beschrieben. Das 1997 vom Blockflötisten Piers Adams, der Geigerin Julia Bishop, der Cellistin Angela East und dem verstorbenen Cembalisten Julian Rhodes gegründete Quartett – benannt nach dem ursprünglichen „roten Priester“ Antonio Vivaldi – hat einen einzigartigen Stil entwickelt, der energiegeladene Darbietungen, grenzüberschreitende Arrangements und theatrale Präsentationen miteinander verbindet und das Publikum in aller Welt begeistert. Das in Großbritannien beheimatete Quartett hat den Atlantik für mehr als 50 Tourneen in die USA, Mexiko, Kuba und Kanada überquert und ist bei Festivals in fast allen europäischen Ländern sowie in Israel, dem Libanon, Japan, China, Malaysia, Australien und Neuseeland aufge-

treten. Die Gruppe hat zahlreiche Radio- und Fernsehsendungen gemacht, darunter 2005 eine Dokumentation für die South Bank Show, die von einer Million Zuschauerinnen und Zuschauern verfolgt wurde. Die Diskografie umfasst eine ikonische Aufnahme von Vivaldis **Vier Jahreszeiten**, die vom Gramophone Magazine als eine der besten Aufnahmen des Werks aller Zeiten bezeichnet wurde, sowie Titel wie **Handel in the Wind**, **Johann I'm Only Dancing**, **Pirates of the Baroque**, **Nightmare in Venice** und **Priest on the Run**. Ihre jüngste Veröffentlichung, **The Baroque Bohemians**, erreichte Platz 1 der britischen Klassik-Charts. In der Saison 2023/24 wurde Red Priest Strings, eine erweiterte „Konzert“-Version der Gruppe mit Piers Adams als Solisten gegründet, die im Herbst mit Unterstützung der Continuo Foundation auf Tournee gehen wird.



FÜR KAMMER UND KIRCHE

Musik von Georg Friedrich Händel und norddeutschen Zeitgenossen
Abschlusskonzert der INTERNATIONALEN HÄNDEL-AKADEMIE

Samstag 24.2.24 19.00 SCHLOSS BRUCHSAL

Sonntag, 25.2.24 20.00 KLEINES HAUS

Dauer ca. 2 ¼ Stunden, eine Pause

Georg Friedrich Händel blieb auch von England aus in Kontakt mit seiner deutschen Heimat. So komponierte er 1716 das Passionsoratorium **Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus** auf einen Text des Hamburger Dichters Barthold Heinrich Brockes, den auch mehrere andere Komponisten in Musik gesetzt haben. Ebenfalls von Brockes stammen die Texte zu Händels **Neun deutschen Arien** für Sopran, ein Soloinstrument und Basso continuo. Diese Arien sind neben Ausschnitten aus unterschiedlichen Vertonungen der **Brockes-Passion**, Instrumentalwerken sowie weltlichen Kantaten von Reinhard Keiser und anderen Komponisten, Schwerpunkte der Kursarbeit der INTERNATIONALEN HÄNDEL-AKADEMIE. Deren Ergebnisse werden in zwei **Abschlusskonzerten** präsentiert.

Mit Teilnehmerinnen und Teilnehmer der
37. INTERNATIONALEN HÄNDEL-AKADEMIE

Andreas Scholl Gesang

Anais Chen Violine

Mirko Arnone Laute & Basso Continuo

Daniel Rosin Violoncello & Basso Continuo

Jörg Halubek Cembalo & Basso Continuo

KURSPROGRAMM

Die Kurse der diesjährigen INTERNATIONALEN HÄNDEL-AKADEMIE rücken vor allem zwei aufführungspraktische Aspekte ins Blickfeld: Zum einen geht es um den musikalischen Umgang mit der deutschen Sprache im Blick auf Rhetorik und Ornamentik, zum anderen um das „Gesangliche“ (cantabile) in Vokal- und Instrumentalkompositionen und historischen Lehrwerken. Wie wurde auf Instrumenten gesänglich und wie mit der Stimme instrumentalvirtuos musiziert? Was genau können Instrumentalisten von guten Sängern lernen? Und was können umgekehrt Sängerinnen von Instrumentalistinnen erfahren?

IMPULS UND MUSIK

Werkstattreihe der INTERNATIONALEN HÄNDEL-AKADEMIE

Grundlage historischer Aufführungspraxis ist die Kenntnis historischer Quellen. Deshalb präsentiert die INTERNATIONALE HÄNDEL-AKADEMIE in ihrer Veranstaltungsreihe **Impuls und Musik** vom 19.2. bis 23.2. spannende Impulsreferate zu aufführungspraktischen Themen, die von musikalischen Beiträgen der Kursteilnehmerinnen und Kursteilnehmer eingerahmt werden.

IMPULS & MUSIK I

Mutter und Tochter.

Singen und Spielen im kreativen Wettstreit

Mit Prof. Dr. Thomas Seedorf

19.2. 10.30–11.30 HOCHSCHULE FÜR
MUSIK, GENUITSAAL

IMPULS & MUSIK II

Musikalische Redekunst

Mit Nils Niemann & Alumni

20.2. 9.30–10.30 HOCHSCHULE FÜR
MUSIK, GENUITSAAL

IMPULS & MUSIK III

Suonabile – Cantabile

Mit Dr. Claire Genewein & Alumni

21.2. 9.30–10.30 HOCHSCHULE FÜR
MUSIK, GENUITSAAL

IMPULS & MUSIK IV

Akkordische Rezitativbegleitung auf dem
Violoncello

Mit Jonathan Pešek & Alumni

22.2. 9.30–10.30 HOCHSCHULE FÜR
MUSIK, GENUITSAAL

IMPULS & MUSIK V

Das Arpeggio oder „Soul of the
Harpsichord“

Mit Prof. Jörg Halubek & Alumni

23.2. 9.30–10.30 HOCHSCHULE FÜR
MUSIK, GENUITSAAL

ÖKUMENISCHER FESTGOTTESDIENST

Arien und Instrumentalmusik von Georg Friedrich Händel und
Reinhard Keiser

In Kooperation mit der HÄNDEL-GESELLSCHAFT KARLSRUHE e. V.

Sonntag, 25.2.23 10.30

Dauer ca. 1 ¼ Stunden, keine Pause

EVANGELISCHE STADTKIRCHE AM MARKTPLATZ

Livestream über YouTube

Christian-Markus Raiser Musikalische Leitung

Vokalsolisten

ehemalige Teilnehmerinnen und Teilnehmer der INTERNATIONALEN HÄNDEL-
AKADEMIE und Preisträgerinnen und Preisträger des Händel-Jugendwettbewerbs

Mitglieder der **BADISCHEN STAATSKAPELLE**

LITURGIE UND PREDIGT

Claudia Rauch Pfarrerin (Evangelische Kirche)

Hubert Steckert Dekan (Katholische Kirche)

PROGRAMM

Instrumentalmusik von

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Arien und Duette von

Georg Friedrich Händel

und **Reinhard Keiser (1674–1739)** aus Anlass seines 350. Geburtstags

Nähere Informationen im Programmzettel zum Gottesdienst



CHRISTIAN-MARKUS RAISER

Musikalische Leitung

Neben der Organistentätigkeit widmet sich Raiser der Lehre an den Hochschulen Trossingen und Heidelberg als Lehrbeauftragter für Orgelliteratur und Improvisation. Seit 1996 ist er Kantor und Organist der Evangelischen Stadtkirche Karlsruhe, der Bischofskirche der Evangelischen Landeskirche in Baden und künstlerischer Leiter verschiedener Konzertreihen wie dem Internationalen Orgelsommer Karlsruhe. Er leitet den Bachchor Karlsruhe, den Kammerchor CoroPiccolo Karlsruhe und die Singschule Cantus Juvenum Karlsruhe. Die Stadtkirche Karlsruhe entwickelte sich unter seiner Leitung zum Zentrum der Kirchenmusik für Stadt und Region. 2007 wurde er zum Kirchenmusikdirektor ernannt. Er gastiert bei internationalen Musikfestivals an bedeutenden Kirchen und Orgeln. Hinzu kommen CD- sowie Rundfunk- und TV-Aufnahmen.



CLOSER TO PARADISE

Sehnsuchtsklänge von Händel bis Depeche Mode

Montag, 26.2.24 19.30

Dauer ca. 2 Stunden, eine Pause
GROSSES HAUS



Valer Sabadus Countertenor

SPARK – die klassische Band

Andrea Ritter Blockflöte

Daniel Koschitzki Blockflöte / Melodica

Stefan Balazsovics Violine, Viola

Victor Plumettaz Violoncello

Christian Fritz Klavier

PROGRAMM

Aure dolci intorno a me

Andrea Ritter (*1978)

The Arrival angelehnt an Georg Friedrich Händels
Die Ankunft der Königin von Saba aus **Salomon** HWV 67

Georg Friedrich Händel
(1685–1759)

Augelletti, che cantate
Arie der Almirena aus **Rinaldo** HWV 7

Antonio Vivaldi (1678–1741)
arrangiert von Andrea Ritter

Sinfonia
Ouvertüre aus **Giustino** RV 717

Antonio Vivaldi

Vedrò con mio diletto
Arie des Anastasio aus **Giustino** RV 717

Antonio Vivaldi

Allegro
aus **Concerto g-Moll Op. 3 Nr. 2** RV 578

La voix douce

Maurice Ravel (1875–1937)
arrangiert von Andrea Ritter

Rigaudon
aus **Le Tombeau de Couperin**

Erik Satie (1866–1925)

Les Anges
aus **Trois Mélodies**

Kurt Weill (1900–1950)
arrangiert von Daniel Koschitzki

Youkali
aus **Marie Galante**

Lev „Ljova“ Zhurbin (*1978)

Tango Heavy

Gabriel Fauré (1845–1924)
arrangiert von Victor Plumettaz

Au bord de l'eau

Léo Ferré (1916–1993)
arrangiert von Christian Fritz

Écoutez la chanson bien douce

–Pause–

Auf Schwingen der Nacht

Victor Plumettaz (*1986)

The Last Stepbasierend auf Georg Friedrich Händels **Sarabande d-Moll** HWV 437Robert Schumann (1810–1856)
arrangiert von Christian Fritz**In der Fremde**aus: **Liederkreis Op. 39**Deutsches Volkslied
arrangiert von Daniel Koschitzki**Ich hab die Nacht geträumt**

Oliver Riedel (*1971)

Seemann

arrangiert von Victor Plumettaz

Dream and Devotion

Chiel Meijering (*1954)

Dreams

Victor Plumettaz

Scotch Club

Martin Gore (*1961)

One Caress

arrangiert von Andrea Ritter

Daniel Koschitzki (*1978)

Closer to Paradise**SEHNSUCHTSKLÄNGE VON HÄNDEL BIS DEPECHE MODE**

Schmerzlich schöne Gefühle aus vier Jahrhunderten

„Nur wer die Sehnsucht kennt, weiß, was ich leide!“ lauten die Anfangsverse eines berühmten Goethe-Gedichts. Und um Sehnsucht kreist auch das Programm, das die klassische Band Spark mit dem Countertenor Valer Sabadus zusammengestellt hat. Wer kennt es nicht, dieses schmerzlich schöne Gefühl zwischen Wehmut und Glück, das wir Sehnsucht nennen?

Wir sehnen uns nach einem geliebten Menschen, nach einem Platz oder Ort, eventuell nach der Heimat, nach bestimmten Emotionen wie der viel besungenen Liebe, nach besonderen Augenblicken, nach einer anderen Welt oder einer anderen Zeit.

In vier Teilen wird die Sehnsucht klanglich erfahrbar. Dazu reisen die Musikerinnen und Musiker quer durch alle Epochen und Gefühlslagen. Barocke Kompositionen werden mit modernen Klängen wiedergegeben, romantischen Liedern werden Popsongs gegenübergestellt. Unterschiedliche Szenen fügen sich zu einem abwechslungsreichen und feinfühligem Bild des zutiefst menschlichen Gefühls der Sehnsucht.

Aure dolci intorno a me

Die musikalische Reise von Spark und Sabadus beginnt mit Händel. **Aure dolci intorno a me** (Süße Winde umwehen mich) lautet der Titel einer Arie aus seiner

Oper **Rinaldo** im ersten Akt. Die Zeile der Arie **Augelletti, che cantate**, im Original von zwei Blockflöten gespielt, bei diesem Konzert von Blockflöte und Violine, drückt die Sehnsucht von Almirena nach ihrem Verlobten Rinaldo aus. Ein Vogel kommt zu ihr und stimmt in ihren Gesang mit ein. Beide verschmelzen zu einer Einheit, die die Sehnsucht dieser Liebe widerspiegelt. „Sagt mir, wo mein Liebster ist?“, singt Almirena. Ebenso schmerzlich verzehrt sich der byzantinische Kaiser Anastasio nach seiner Frau Ariana in Vivaldis **Giustino**, als er mit der Arie **Vedrò con mio diletto** ihr mitteilt, sie in der Heimat lassen zu müssen, während er in den Krieg zieht.

Verbunden werden die beiden Sehnsuchtsarien von Händel und Vivaldi durch Andrea Ritters (Blockflötistin von Spark) 2016 entstandene Komposition **The Arrival**, eine schwärmerische Version der **Ankunft der Königin von Saba** aus Händels Oratorium **Salomon**. Die Anfangssequenz mit ihrem Pomp und ihrer Lebensfreude transformiert zu einem flirrenden Minimal-Music-Tableau. Händels Original wird mit Elementen der elektronischen Musik verknüpft. Die Violine und eine der beiden Flöten spielen ein fast identisches Notenmaterial, aber im Sechzehntelabstand, dadurch werden neue Effekte in den Klang hineinkomponiert. Händels Spielfiguren verweben sich mit Neuerdachtetem – ein rauschartiger Dialog zwischen den Epochen.

Ein feuriger Satz aus einem Konzert von Vivaldi beschließt den ersten Programmteil. Vivaldi war ein sehr produktives Genie. Rund 500 Concerti grossi stammen aus seiner Feder. Das **g-Moll-Concerto Op. 3/2** gehört zum Zyklus von zwölf Konzerten unter dem Titel **L'estro armonico** (Die harmonische Eingebung). Auch in der kleinen Besetzung der Spark-Band wird die Komplexität dieses großen Instrumentalwerks deutlich. Virtuoso spielen alle einen solistischen Part und formen ein vielschichtiges Ganzes. Während im Original zwei Soloviolen um die Wette eifern, hören wir in dieser Besetzung einen rauschhaften Dialog zwischen den Flöten und der Violine; und auch das Violoncello ist hier kein Continuo-Instrument, sondern wird zum leidenschaftlichen Gegenpart der Violine. Spielvergnügen mit gleichzeitiger Komplexität im Aufbau führt zu einem gewaltigen Spannungsbogen, weswegen es niemanden verwundert, dass Vivaldi in ganz Europa als wegweisender Komponist des Hochbarocks betrachtet wird.

La voix douce

La voix douce (Die sanfte Stimme) spricht eine andere Sehnsucht an: nicht die expressiv-schmachtende, sondern die melancholische und in sich gekehrte. Dieser Teil beginnt mit einem beschwingten Rigaudon aus Maurice Ravel's neoklassizistischem Werk **Tombeau de Couperin**. Es folgt Erik Satie's **Les Anges** (Die Engel). Schlichte Klavierakkorde und eine auf ein Minimum reduzierte Struktur lassen einen Moment des schwebenden Innehaltens zu. Satie komponiert ein Zu-sich-Finden inmitten einer lauten und hektischen Welt.

Mit Satie kommen wir in das Paris der 1930er-Jahre, und da darf Kurt Weill's **Youkali** nicht fehlen. Das Chanson kommt in seiner im französischen Exil geschriebenen Oper **Marie Galante** vor, und beschreibt im leidenschaftlichen Tango-Rhythmus eine Sehnsuchtsinsel. **Youkali** ist ein fantastischer Platz für Träume und für Hoffnungen, aber letztendlich eine unerreichbare Utopie.

Im Tango-Rhythmus komponierte auch der russisch-stämmige Lev „Ljova“ Zhurbin, wenn auch in einer anderen Klangsprache. Forsch und bedrohlich-brodelnd klingt sein **Tango Heavy** aus dem Jahr 2007. Gabriel Fauré's **Au bord de l'eau** bildet wieder einen Gegenpol. Das erste der drei Lieder **Op. 8** handelt von einem schwelgerischen Moment, eine Art Sich-und-seine-Gedanken-treiben-lassen. Das Violoncello intoniert eine träumerische Melodie über Wellenbewegungen des Klaviers. Zusammen erklingt ein gemeinsam genossener Moment der Sorglosigkeit und Unbeschwertheit.

Mit Léo Ferré's **Écoutez la chanson bien douce** werden schließlich alle Register der Sehnsucht gezogen. Das Chanson beruht auf Versen von Paul Verlaine und vereint Wehmut, Schmerz und Leiden, auch wenn gegen Ende Ferré ein beschwingtes Finale schreibt, das Zuversicht verbreitet.

Auf Schwingen der Nacht

Nach der Pause arrangiert Spark-Cellist Victor Plumettaz ein berühmtes Händel-Stück aus der **Suite d-Moll** HWV 437. Das bekannteste Thema dieser Suite ist die

Sarabande, Inbegriff des Händelschen Pathos. An das Thema im strengen Sarabandenrhythmus schließen sich zwei Variationen an, die der englische Filmmacher Tony Palmer zum 300. Geburtstag des Meisters in seinem hoch ironischen Händelfilm **God Rot Tunbridge Wells!** 1985 als eines seiner musikalischen Hauptmotive verwendete.

Im deutschen Teil des Programms darf ein romantisches Kunstlied nicht fehlen. **In der Fremde** gehört zum Liederkreis **Op. 39**, den Robert Schumann nach Texten Joseph von Eichendorffs komponierte. Das Lied erzählt vom Gefühl der Heimatlosigkeit. Zu Beginn der zweiten Strophe heißt es: „Wie bald, ach wie bald kommt die stille Zeit“. Das lyrische Ich sehnt sich wehmütig nach letzter Ruhe in der „schönen Waldeinsamkeit“, die auf romantisch-metaphysische Art Erlösung zu versprechen scheint. Das Sparksche Arrangement des Pianisten Christian Fritz erweitert das Lied durch die Hinzunahme beständig kreisender Cellofiguren, die einem anderen Rhythmus zu folgen scheinen. Dadurch verlieren die Hörenden bewusst die Orientierung. Violine, Violoncello und Klavier vereinen sich im Verlauf des Stücks zu einem dichten Klangteppich, während die Flöten in Nebelschwarzen Motive der Gesangsstimme imitieren. Das Unbehauste könnte nicht deutlicher musikalisch zum Tragen kommen.

Um den Tod geht es auch im Volkslied **Ich hab die Nacht geträumet**, das unter anderem von Johannes Brahms, Max Reger, Hugo Distler oder Wolfram

Buchenberg vertont wurde. Im Arrangement von Spark-Blockflötist Daniel Koschitzki werden vor allem in der Klavierbegleitung die Angstträume dieses Liedes eingefangen. Zusätzlich wird eine besondere Instrumentalfarbe hinzugefügt: die Lotus- oder auch Zugflöte. Bei dieser Form der Blockflöte wird die Tonhöhe nicht über Tonlöcher, sondern über einen Zug bestimmt – ähnlich wie bei einer Posaune, nur am anderen Ende des dynamischen Spektrums. Durch eine Flatterbewegung der freien Hand ist ein dauerhaftes Vibrieren zu hören, das klanglich an eine singende Säge erinnert. Im Traum des erzählenden Ichs wird ein Rosmarinbaum als Symbol eines bevorstehenden Verlustes erwähnt. Dieser häufig auf Gräbern gepflanzte Strauch steht stellvertretend für den Tod.

Vom rosenroten Tröpflein der letzten Strophe ist es nicht mehr weit zur Rockband Rammstein. Seit ihrer Gründung vor fast dreißig Jahren ist diese Band berühmt für Polarisierungen. Auf den Wunsch des Countertenors Valer Sabadus wurde der Song **Seemann** ins Programm mit aufgenommen, der auch als Coverversion von Nina Hagen und der Gruppe Apocalyptica berühmt geworden ist. Das Arrangement von Spark-Cellist Victor Plumettaz orientiert sich mehr an der Ursprungsversion und dessen ruhiger Ausgangsstimmung. Im weiteren Verlauf sind aber pulsierende Rhythmen im Instrumentalsatz zu hören, die den perfekten Sound für die dramatischen Melismen von Valer Sabadus bieten, in denen er die Originalmelodie durch barocke Verzierungen gekonnt erweitert

und überhöht. Die Worte des einsamen Seemanns am Schluss, „Am Ende bleib’ ich doch alleine. Die Zeit steht still und mir ist kalt.“, leiten ideal zum finalen Teil über, in die dunkle Nacht.

Dream and Devotion

Traum und Hingabe bilden den letzten Teil: Es geht um träumende Sehnsucht. Gemeint sind nicht nur die Träume im schlafenden Zustand, sondern auch die Träume im Alltag: der Traum von Musiker*innen, auf sich aufmerksam zu machen oder der Traum vieler Menschen von mehr sozialer Gerechtigkeit oder mehr Klimaschutz. Schon Martin Luther King drückte diese Sehnsucht mit seinen weltberühmten Worten „I have a dream“ aus. Devotion (Hingabe) bleibt in diesem Kontext unabdingbar. Nur mit Engagement kann der schönste Tagtraum, die größte Sehnsucht, sich Gehör zu verschaffen, realisiert werden.

Der letzte Teil beginnt mit dem 1954 in Amsterdam geborenen Chiel Meijering, einem der meistgespielten Komponisten der Niederlande. Mit seltsamen Werktiteln wie **I’ve Never Seen a Straight Banana** (Ich habe noch nie eine gerade Banane gesehen), **I hate Mozart** oder auch schlicht **Alzheimer Opera** hat er sich einen nicht unumstrittenen Ruf erworben. Meijering bedient sich der Popmusik genauso wie dem Jazz. Klassische Musiktraditionen finden sich bei ihm wieder, aber auch avantgardistische Elemente. Sein 2007 entstandenes Stück **Dreams** ist das erste Werk, das für die Band Spark geschrieben wurde. Wie in einem Abenteuerfilm

jongliert Meijering mit verschiedenen Stilrichtungen, heiteren und traurigen Stimmungen, schnellen und langsamen Tempi. Eine unerwartete Zwischensequenz schlägt wie ein Blitz ein und ermöglicht surreale Szenenwechsel, wie sie uns sonst nur im Traum begegnen.

Das nächste Stück wechselt vom Traum in die Sphäre der Hingabe. Spark-Cellist Victor Plumettaz schreibt mit **Scotch Club** eine Hommage auf den Aachener Scotch Club, in dem angeblich zum ersten Mal auf der Welt, nämlich schon in den späten 1950er-Jahren, ein DJ in einem Tanzlokal aufgelegt hatte. Hingabe ist nach Plumettaz nicht besser darstellbar als in diesen Klängen der tänzerischen Entfesselung.

Hingebungsvolle Leidenschaft berührt manchmal bereits den Wahn. Das hören wir in der englischen Synth-Rock-Gruppe Depeche Mode. **One Caress** beschwört noch einmal die dunkle Seite der Sehnsucht. Die Liebkosung einer Geliebten führt ins Dunkel und nicht ins Licht. „Lead me into your darkness“ – das lyrische Ich soll freiwillig einer Erlöserfigur in eine ungewisse Finsternis folgen.

Daniel Koschitzkis **Closer to Paradise** ist am Schluss die Zusammenfassung des Ganzen und greift den generellen Sehnsuchtsgedanken auf. Die Suche nach dem Ort, der uns Wahrhaftigkeit verspricht, der unsere Sinne schärft und erhebt – kurz eine Sehnsucht nach dem Paradies. Wer träumt nicht von diesem Ort? Wie dieser Ort aussieht, kann nur jeder für sich selbst beantworten.



VALER SABADUS

Countertenor

Sein Studium schloss er in München mit Auszeichnung ab. Wegweisend war bereits 2011 die Produktion von Hesses **Didone abbandonata**, die er mit Michael Hofstetter aufnahm. Ebenfalls 2011 trat er erstmals bei den Händel-Festspielen Halle in der Titelpartie des **Rinaldo** auf. Der internationale Durchbruch gelang 2012 als Semira in Vincis **Artaserse** an den Opernhäusern von Nancy, Lausanne, Köln, dem Theater an der Wien, dem Théâtre des Champs-Élysées, der Opéra Royal de Versailles und dem Concertgebouw Amsterdam. Die Produktion erschien auch als DVD und erhielt zahlreiche Preise. 2013 gab er sein Debüt in der Titelrolle von Händels **Xerxes** an der Deutschen Oper am Rhein. 2015 glänzte er bei den HÄNDEL-FESTSPIELEN KARLSRUHE in der Titelrolle Teseo sowie als Nerone in **L’incoronazione di Poppea** am Theater an der Wien. Mit den

Cavalli-Opern **Eliogabalo** und **Giasone** gab er sein Debüt an der Opéra National de Paris, dem Grand Théâtre de Genève und der Dutch National Opera in Amsterdam. Sabadus arbeitet mit Ensembles wie die Akademie für Alte Musik Berlin, das Kammerorchester Basel, das Freiburger Barockorchester, Concerto Köln, die Lautten Compagnie, Musica Alta Ripa, die Accademia Bizantina, L’Arpeggiata und Il Pomo d’Oro. Auch in interdisziplinären Projekten weiß Sabadus zu glänzen – so an der Seite des Rappers Samy Deluxe, der aus Syrien stammenden Sopranistin und Komponistin Dima Orsho, dem türkischen Pera Ensemble oder mit der klassischen Band Spark. 2020 wurde Valer Sabadus der Händel-Preis der Stadt Halle verliehen. Er wurde mit bedeutenden Preisen ausgezeichnet, unter anderem dem ECHO Klassik 2012 und 2015.



SPARK

Die klassische Band

Spark denkt Klassik neu. Das Quintett stellt Bach, Vivaldi, Mozart & Co in einen frischen Kontext und schafft Anknüpfungsmomente mit den Klängen und dem Lebensgefühl der Gegenwart. Im Kern klassisch, nach außen eigenwillig, neugierig und unangepasst, schlägt die Gruppe ihr Ideenzelt auf einem offenen Feld zwischen Klassik, Minimal Music und Avantgarde auf. Lustvoll und lässig werden Stile gemixt und die zahlreichen Klangvariationen ausgelotet, die ihr reiches Instrumentarium aus über 40 verschiedenen Flöten, Violine, Viola, Violoncello, Melodica und Klavier zu bieten hat. Kein Stück gleicht dem anderen, und doch tragen sie alle die ureigene, unverwechselbare Handschrift des Ensembles. Im Jahr 2007 gegründet

und 2011 mit dem ECHO Klassik ausgezeichnet, hat sich die Formation längst einen festen Platz an der Spitze der jungen kreativen Klassikszene erspielt. Weltweit ist sie auf renommierten Bühnen und Festivals zu Hause – sei es in kammermusikalischen Auftritten zu fünft, aufregenden Kooperationsprojekten oder als Solistenensemble mit Orchester. Von ihren Fans wird die abenteuerlustige Formation vor allem für ihre mitreißenden, hoch energetischen Live-Performances geliebt. Mit überschäumender Vitalität und der pulsierenden Kraft einer Rockband leben sich die fünf Gruppenmitglieder auf der Bühne aus. Gemeinsam präsentieren sie eine leidenschaftliche Musik, die zündet. Gemeinsam sind sie Spark.



LES PLAISIRS DE LA DANSE

Kammerkonzert der
DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN

Dienstag, 27.2.24 20.00

Dauer ca. 2 Stunden, eine Pause
KLEINES HAUS

Mitglieder der DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN

Jana Anýžová und Martin Kalista Violinen

Raquel Massadas Viola

Jonathan Pešek Viola da gamba

David Sinclair Violone

Fernando Aguado Gimeno Cembalo

Sören Leupold Theorbe

Plaisirs des Nations

Edith Lalonger Choreografin & Tänzerin

Pierre-François Dollé Tänzer

Caroline Ducrest Tänzerin

Gaspard Charon Tänzer

PROGRAMM

Georg Friedrich Händel
(1685–1759)

Sonata à 4 für 2 Violinen, Viola und Basso Continuo G Dur op. 5 Nr. 4 HWV 399

Allegro, a tempo ordinario – Allegro non presto – adagio – Passacaille – Gigue – Menuet

Dieterich Buxtehude
(1637–1707)

Sonata Viola da gamba, Violone, und Basso Continuo D-Dur Bux WV 267

Adagio – Allegro-solo – Allegro – Presto

Jean-Baptiste Lully
(1632–1687)

Entrée du Roi d-Moll aus dem Ballet **Royal de Flore** (1669) **Le Roi représentant le soleil**

Choreografie von Raoul-Auger Feuillet, 1700
getanzt von Pierre-François Dollé

Jean-Baptiste Lully /
Pascal Colasse (1649–1709)

Pavane des Saisons a-Moll aus dem **Ballet des Saisons** (1695)

Choreografie von Louis Pécour, 1700
getanzt von Caroline Ducrest, Gaspard Charon

Jean-Baptiste Lully /
Pascal Colasse

Bourrée d'Achille D-Dur aus dem Prolog der Tragödie **Achille et Polixène** (1687)

Choreografie von Louis Pécour, 1700
getanzt von Pierre-François Dollé, Gaspard Charon,
Caroline Ducrest, Edith Lalonger

Marc-Antoine Charpentier
(1643–1704)

Chaconne d'Arlequin C-Dur aus Molières Ballett-Komödie **Malade Imaginaire**

Choreografie von François Rousseau, 1720
getanzt von Pierre-François Dollé

Marin Marais
(1656–1728)

La Matelotte e-Moll (Marsch für die Matrosen) aus der Tragödie **Alcione**

Choreografie von Raoul-Auger Feuillet, 1706
getanzt von Gaspard Charon (Solo), Pierre-François Dollé, Caroline Ducrest, Edith Lalonger

–Pause–

François Couperin
(1668–1733)

**Sonata „La Sultanne“ in D für 2 Violinen,
2 Viola da gamba und Basso Continuo**
(Gravement) – Gaiement – Air-tendrement –
Legèrement

Georg Muffat
(1653–1704)

Ballet Illustres Primitiae a-Moll (Hochgräfliche
Primitien) aus **Florilegium 2 Nr. 3 für 2 Violinen,
2 Violen, und Basso Continuo**
Ouverture – Gaillarde – Courante – Sarabande –
Gavotte – Passacaille – Bourée – Menuet – Gigue

In der Barockzeit war der Tanz integraler Bestandteil des gesellschaftlichen Lebens und Ausdruck einer höfischen Selbstdarstellung. Der spezifische Tanzstil Frankreichs während der Regierungszeit Ludwig XIV. wurde dabei zum Leitbild der Tanzkultur im 17. Jahrhundert. Nicht nur der König war ein begeisterter Tänzer. Tanzunterricht gehörte für Adlige damals zur täglichen Routine. Das Kammerkonzert **Les Plaisirs de la Danse** zeigt, wie der Tanz die Musik der damaligen Zeit dominierte. Viele Tänze sind gut dokumentiert, so dass sie sich noch heute rekonstruieren lassen. Die Choreografin Edith Lalonger wird einige barocke Tanzminiaturen live präsentieren und die DEUTSCHEN-HÄNDEL-SOLISTEN spielen Kammermusik aus Frankreich und Deutschland, die den Einfluss des Tanzes deutlich widerspiegeln.

Niemand prägte das Musikleben Frankreichs stärker und nachhaltiger als Jean-Baptiste Lully. Der gebürtige Italiener wurde mit 13 Jahren von einem französischen Gesandten als Spielkamerad des Königs

eingekauft und erhielt Tanz- und Musikunterricht. Der kleine Ludwig XIV. muss diesen fünf Jahre älteren Jungen bewundern haben, der scheinbar mühelos die kompliziertesten Schrittfolgen vollführte. Der Aufstieg des unmündigen Leibeigenen hatte fast etwas Märchenhaftes. Ludwig machte Lully zum Hofkomponisten und schenkte ihm zudem das Recht, über die Oper in Paris zu bestimmen. Lully schrieb Ballette und elegante Tanzsuiten mit eingängiger, schwungvoller Melodieführung und kunstvoll-faszinierenden Rhythmen. Dieser Lully-Stil ist generell prägend für die französische Barockmusik geworden.

Berühmt ist auch Lullys erfolgreiche Zusammenarbeit mit dem Dichter Molière, mit dem er unzählige Comédie-ballets kreierte. Auch Marc-Antoine Charpentier schrieb für Molière. Ein Auszug aus **Malade Imaginaire** (Der eingebildete Kranke) ist ebenso Bestandteil des Konzertes wie ein Miniaturballett des um eine Generation jüngeren Marin Marais. Er lernte von Lully dirigieren und komponieren und avancier-

te zum unangefochtenen Gamben-Star am Hof Ludwig XIV., wo er die französische Spielart gegen die aufkommende Begeisterung für italienische Musik verteidigte.

Über die Landesgrenzen hinaus hatte Lully auch Einfluss auf die Entwicklung der Oper. Prunk, großes Orchester, die Einbeziehung von Chorszenen, gesprochene Dialoge anstelle von italienischen Rezitativen und den für Frankreich traditionell wichtigen Tanz in Form von Balletteinlagen zeichnen Lully-Opern aus. Klangtypisch war auch der fünfstimmige Orchestersatz, der sich fortan in der Oper durchsetzte.

Lullys Musik prägte auch ausländische Komponisten. Davon legen die Sonaten Händels und Buxtehudes Zeugnis ab. Händels **Sonate à 4 G-Dur op. 5 Nr. 4** nimmt auf die formalen Tanzmuster Lullys Bezug, wenn sie auch eine individuellere Herangehensweise erkennen lässt. Diese Sonate ist nicht nur Kammermusik, sondern erinnert an eine wortlose Oper mit markanten Charakteristiken und vielfältigen Emotionen.

Dieterich Buxtehudes Kammermusik zählt zum weniger bekannten Teil seines Schaffens. Seine **Sonate D-Dur** BWV 267 enthält aber in ihrer kontrapunktisch-fülligen und klanglich differenzierten Art stilisierte Tanzbewegungen, die an den französischen Stil erinnern.

Wie sich der expressivere italienische Sonatenstil zu Beginn des 18. Jahrhunderts auch in Frankreich langsam durchsetzte, zeigt die **Sonate La Sultanne** von François

Couperin, die die konkurrierenden Musikstile verbindet. Italienische Musik war virtuos, gefühlsbetont, ausdrucksstark, aber nicht immer schön und elegant. Vorbild für Couperin war vor allem Arcangelo Corelli, dessen weniger sprechende Melodik mit tiefgründiger Expressivität ihn faszinierte. Dessen ungeachtet bewunderte Couperin auch die dominierende Persönlichkeit Lullys. Couperin wirkte in seinen Kompositionen wie ein Gelehrter. Er war kein Genießer, kein Barockmensch, sondern ein lyrisch inspirierter Musiker und Meister kleinerer musikalischer Formate.

Einen Sonderfall stellt der gebürtige Elsässer Georg Muffat dar. Edith Lalonger choreografiert zu seinem **Ballet Illustres Primitiae** eine kleine Geschichte über einen jungen Mann, dessen Liebe erstmals erwacht. Muffat schrieb noch ganz in der französischen Tradition, besticht aber durch virtuose Einfälle und zaubernde Details. Durch sein Wirken in Frankreich, Deutschland und Österreich war Muffat sowohl mit dem italienischen als auch mit dem französischen Stil vertraut.

Das Konzert zeigt, wie sich am Hof Ludwig XIV. die besten Musiker tummelten und eine durch und durch französische Spielart pflegten. Der Tod des Sonnenkönigs 1715 bildete eine Zäsur. Schnell formierten sich zwei Parteien, die entweder an der tänzerischen Eleganz festhielten oder mit expressiveren Mitteln komponierten. Die Italienität setzte sich ab etwa 1725 mehr und mehr durch und die französischen Suiten wichen italienischen Sonaten und Concerti.

**MARTIN KALISTA** Violine

Der in Linz lebende Musiker studierte Geige am Prager Konservatorium. Danach war er Stimmführer im Orchester der Staatsoper Prag. Später begann er, sich der historischen Aufführungspraxis zu widmen. Er ist Mitglied von Ensembles wie dem L'Orfeo Barockorchester, Collegium1704 und anderen. Er tritt auch als Kammermusiker und Solist auf.

**JANA ANÝŽOVÁ** Violine

Die tschechische Barockviolinistin studierte an der Janáček-Akademie für Musik und Darstellende Kunst in Brünn und an der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen. Schon während des Studiums begann ihre Konzerttätigkeit mit Ensembles in Deutschland, der Schweiz und Tschechien. Sie unterrichtet Barockvioline an der Janáček-Akademie.

**RAQUEL MASSADAS** Viola

Die Portugiesin studierte in ihrer Heimat, in Chicago und London. Sie war Mitglied des European Union Baroque Orchestras. Die Bratscherin spielt im B'Rock Orchestra, Real Câmara-Baroque Orchestra, Ensemble Bonne Corde, Orquestra Barroca Casa da Música, Dresdner Festspielorchester, Freiburger Barockorchester und Les Musiciens du Prince.

**JONATHAN PEŠEK** Viola da gamba

Der Cellist studierte in Trossingen und Basel und gehörte Barockorchestern wie Il Gusto Barocco, La Cetra, Ensemble Inégal Prag und dem Collegium 1704 an. Außerdem forscht er zur Generalbass- und Rezitativbegleitung des 18. und 19. Jahrhunderts und hat eine Professur an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart.

**DAVID SINCLAIR** Violone

Der Kanadier ist einer der einflussreichen Kontrabassisten der Alte-Musik-Szene. Er ist international bekannt für seine Arbeit an der Wiederentdeckung des Wiener Kontrabasses und dessen Repertoire durch mehrere Solo-CD-Einspielungen (ARS Produktion). Er spielt im Dresdner Festspielorchester und ist Dozent an der Schola Cantorum Basiliensis.

**FERNANDO AGUADO GIMENO** Cembalo

Der in Amsterdam lebende Cembalist studierte an der Juilliard School und am Conservatorium Amsterdam. Er ist Preisträger des Madrider Circulo Bach-Wettbewerbs. Der Händel-Spezialist war Assistent von Laurence Cummings bei den Händel-Festspielen Göttingen, tritt bei großen Festivals auf und unterrichtet am Königlichen Konservatorium von Madrid.

**SÖREN LEUPOLD** Theorbe

Der Theorbist studierte klassische Gitarre in Osnabrück und Köln, bevor er sich auf historische Laute spezialisierte. Heute gehört er zahlreichen internationalen Ensembles für Alte Musik an, spielt aber auch zeitgenössische Werke. 2003 gründete er außerdem das Leupold-Trio in der Besetzung Violine, Violoncello und Laute.

**EDITH LALONGER** Choreografin & Tänzerin

1993 gründete sie das Spezialistenensemble Plaisirs des Nations für Barocktanz. Sie choreografiert an Theatern in Graz, Stuttgart, Salzburg, Las Palmas, Athen und London. Die Professorin an der Universität Graz arbeitet mit Christophe Coin, Francois Lazarovitch, George Petrou und Jonathan Williams und gibt Kurse in Europa und Nordamerika.

**PIERRE-FRANÇOIS DOLLÉ** Tänzer

Der Franzose begann seine Karriere an der Oper Bonn und bei Tanzensembles in Deutschland und England zum Beispiel dem European Ballet. Seit seiner Rückkehr nach Frankreich spezialisiert er sich als freischaffender Solist auf den frühen Tanz. Er führt auch Regie und choreografiert für seine eigene Kompanie HéliosKine.

**CAROLINE DUCREST** Tänzerin

Caroline Ducrest hat sich sowohl auf Barocktanz als auch auf zeitgenössischen Tanz spezialisiert. Sie hat als Solistin mit zahlreichen Ensembles zusammengearbeitet und tanzte am Théâtre des Champs Elysées, an der Opéra National de Paris, in der Royal Albert Hall für die BBC Proms und bei vielen Festivals in Frankreich und im Ausland.

**GASPARD CHARON** Tänzer

Der Spezialist für alten und zeitgenössischen Tanz schloss 2018 sein Studium am Conservatoire de Paris ab und ist derzeit Solist bei Rekonstruktionen von zwei Choreografien des Ballet Russes unter Dominique Brun. Neben seinen Auftritten bei Plaisirs des Nations arbeitet er mit Antoine Arbeit, Gilles Viandier und Jean-Christophe Boclé.

THE FOUNDLINGHOUSE

Inszeniertes Konzert von Detlef Heusinger & Georg Friedrich Händel
Musik von Georg Friedrich Händel aus **The Triumph of Time and Truth** HWV 71 und Detlef Heusinger

Text von Detlef Heusinger unter Verwendung des Librettos von Thomas Morell

Mittwoch, 28.2.24 19.30

Donnerstag, 29.2.24 19.30

Dauer ca. 1 ½ Stunden, keine Pause

KLEINE KIRCHE

Detlef Heusinger Komponist &
Musikalische Leitung

Inga Schäfer Beauty, Mezzosopran
Ariana Lucas Pleasure, Alt
Alma Unseld Counsel, Sopran
Lorenz Kauffer Time, Bariton
Stefan Bott Sprecher
Christian-Markus Raiser Orgel

Cantus Juvenum Karlsruhe e. V.
Einstudierung Tristan Meister, Peter Gortner



ENSEMBLE DÉCOUVERTES
Constanze von Baußern Traversflöte
Martin Rupp Barockvioline
Klara Tomljanovic Gitarre a. G.
Antoine Billet Barockvioloncello
Michael Hartenberg Cembalo

Mit freundlicher Unterstützung



PROGRAMM

Detlef Heusinger (* 1956)	I. Rondeau	Ensemble und Orgel
Georg Friedrich Händel (1685–1759)	II. The faithful Mirror	Ensemble
Detlef Heusinger	III. The shadow Song	Ensemble
	V. Charming Beauty	Ensemble
	V. Live with Pleasure	Orgel
	VI. The pleasure Song	Ensemble
	VII. Pleasure submits to Pain	Orgel
Georg Friedrich Händel	VIII. Loathsome urns	Ensemble
	IX. Strengthen us	Orgel
Detlef Heusinger	X. Fuga	Ensemble und Orgel
Georg Friedrich Händel	XI. Come oh Time	Ensemble
Detlef Heusinger	XII. The black Song	Ensemble
Georg Friedrich Händel	XIII. From the Heart	Ensemble
Detlef Heusinger	XIV. The Soul	Orgel
Georg Friedrich Händel	XV. Mortals think	Ensemble und Orgel ad lib.
Detlef Heusinger	XVI. The false Song	Ensemble
	XVII. Death and Truth	Ensemble und Orgel
	XVIII. The folly Song	Ensemble
Georg Friedrich Händel	XIX. Sharp Thorns	Orgel und Violoncello
	„Lascia ch'io pianga“ aus Rinaldo HWV 7a	
Detlef Heusinger	XX. The melancholy Song	Ensemble
	XXI. Tombeau sur le mort de G. F. H	Orgel
	XXII. The complaining Song	Ensemble
Georg Friedrich Händel	XXIII. Guardian Angels	Ensemble
	XXIV. Halelujah	Ensemble und Orgel

DER ERBLINDETE HÄNDEL ALS WOHLTÄTER

Das letzte Oratorium und das Engagement für das erste Waisenhaus Londons

The Foundlinghouse ist ein inszeniertes Konzert des Komponisten und Dirigenten Detlef Heusinger, früherer Leiter des Experimentalstudio des SWR und Gründer des Solistenensembles Ensemble Experimental. Die musikalischen Grundlagen bilden eigene Kompositionen von Detlef Heusinger und das 1756 uraufgeführte Oratorium **The Triumph of Time and Truth**, ein Spätwerk des bereits erblindeten Georg Friedrich Händel.

Händel hat als einer der ersten auch unternehmerisch agierenden Komponisten einen beträchtlichen Teil seiner Einkünfte an das von Captain Thomas Coram gegründete erste Londoner Waisenhaus gespendet. Diese Gründung hatte den Zweck, Waisenkindern, welche bis dahin oft in der Themse ertränkt wurden, eine Lebensperspektive zu geben.

Ausgangsidee für **The Foundlinghouse** ist eine Benefizkonzertreise mit Händels

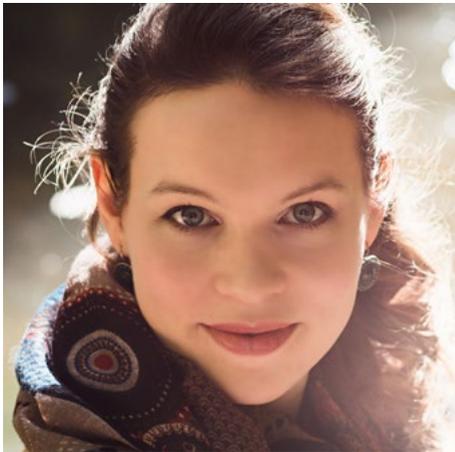
Oratorium **The Triumph of Time and Truth**, welche den Waisenkindern ihre weitere Existenz sichern soll; da Händel bereits erblindet ist und offensichtlich sein Ende naht. Dafür reisen sie mit einem Narrenschiff nach Deutschland, geraten aber dabei durch einen Zauber in die heutige Zeit. Zwangsläufig gerät im Zuge dessen Händels Musik mehr und mehr aus den Fugen und ist schließlich im Heute angekommen. Wobei das von Thomas Morell verfasste Libretto des Händel Oratoriums mit seiner antiquierten Sprache auch in **The Foundlinghouse** nahezu unverändert die Basis der Gesangstexte bildet. Auch die zentralen allegorischen Figuren aus **The Triumph of Time and Truth** wie Beauty, Pleasure, Counsel und Time, bleiben in **The Foundlinghouse** als Rollen bestehen. Neu hinzu kommt der Cantus Juvenum, welcher die Waisenkinder repräsentiert und ein Sprecher, der in stilisierter barocker Sprache die Szenen erläutert.

Während es in den neu instrumentierten Sätzen aus **The Triumph of Time and Truth** vornehmlich um ewige Grundfragen der Menschheit wie Vergänglichkeit, Eitelkeit und den Sinn des Lebens überhaupt geht, bietet **The Foundlinghouse** neben den Irrungen und Wirrungen der Zeitreise auch eine überraschende Beziehungsgeschichte zwischen Beauty und Pleasure, da sich Pleasure als der verlorene Sohn von Beauty offenbart. Und Time entpuppt sich schließlich als der blinde Händel, der als einziger die als Gastgeschenke den Waisenkindern als Spielersatz angebotenen Mobiltelefone als neuen Quell der Eitelkeit erkennt und deshalb nicht annimmt.

Das Schicksal von Waisenkindern ist auch heute noch von brennender Aktualität. Auf der ganzen Welt leben Millionen von Kindern in Waisenhäusern. Viele werden nur mangelhaft versorgt – viele sterben an unmenschlichen Bedingun-

gen. Auch in Deutschland werden etwa 1000 Kinder und Jugendliche jedes Jahr von der Deutschen Rentenversicherung erstmals als Vollwaisen erfasst. Umso erstaunlicher ist die Tatsache, dass Georg Friedrich Händel als einer der ersten im 18. Jahrhundert sich darum kümmerte, Waisen ein erträgliches eventuell sogar glückliches Dasein zu ermöglichen.

Das ist der Hintergrund von **The Foundlinghouse**. Die Musik spielt mit alten Formen wie dem des Organums, der Fuge und dem Rondeau. Weil ein nicht unerheblicher Anteil der Waisenkinder in England damals aus den Kolonien des Empires und speziell aus dem afrikanischen Kontinent kam, sind auch afrikanische Rhythmen an diesem Abend zu hören. Gespielt wird auf alten Instrumenten wie Traversflöte und Cembalo in historischer Stimmung, die mit heutigen Spieltechniken in Ihrem Klangreichtum erweitert werden.



INGA SCHÄFER
Beauty

Die Mezzosopranistin gehört seit 2017 zum Ensemble des Theater Freiburg, wo sie unter anderem als Muse/Nicklausse in **Hoffmanns Erzählungen**, Varvara in **Katja Kabanowa**, Harper Pitt in **Angels in America**, Olga in **Eugen Onegin**, Orlofsky, Donna Elvira, und Mélisande in **Pelléas et Mélisande** debütierte. Ihrem Studium an der Folkwang Universität Essen, zunächst als Bratschistin, dann als Sängerin bei Rachel Robins, folgte 2014 ein Engagement im Opernstudio des Theaters Lübeck, sowie Gastengagements unter anderem an den Theatern Dortmund und Magdeburg. 2016/17 war sie Mitglied des SWR-Vokalensembles und vertiefte ihr Interesse an Neuer Musik durch ein Masterstudium bei Angelika Luz. 2017 erhielt sie den Förderpreis des Anneliese Rothenberg Wettbewerbs. 2018 wurde sie mit dem Preis für Neue Musik beim Bundeswettbewerb Berlin ausgezeichnet.



ARIANA LUCAS
Pleasure

Die kalifornische Altistin schloss ihr Studium am San Francisco Conservatory of Music ab. Danach gehörte sie zum Opernstudio des Musiktheaters Luxemburg. 2016 debütierte sie als Erda in **Das Rheingold** am STAATSTHEATER KARLSRUHE, wo sie auch Schwertleite in **Die Walküre** und Mademoiselle Dangeville in **Adriana Lecouvreur** sang. 2017 bis 2021 gehört sie zum Ensemble und gestaltete Partien wie Ute in **Die lustigen Nibelungen**, Gertrud in **Roméo et Juliette** und Amastre in **Serse**. Sie gastierte als **Rheingold**-Erda in Bielefeld, **Walküren**-Fricka beim Tianjin Symphony Orchestra in China, Brigitte in **Die tote Stadt** in Wuppertal, Gertrud in **Roméo et Juliette** in Aachen und Luzern sowie als Alt-Solo in der **Matthäus-Passion** beim Philharmonischen Orchester Heidelberg. 2021 gab sie ihr Debüt als Klytämnestra in **Elektra** an der New Israeli Opera in Tel Aviv.



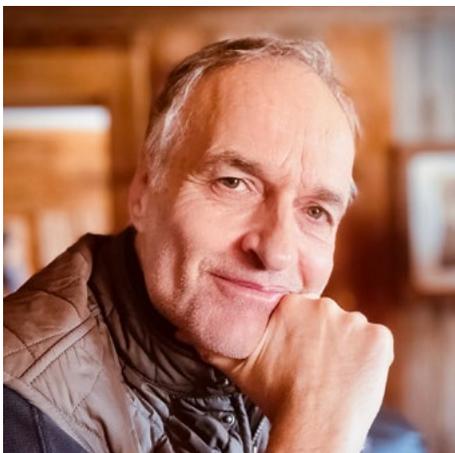
ALMA UNSELD
Counsel

Die Schülerin des Helmholtz-Gymnasiums Karlsruhe ist seit 2016 Mitglied im Cantus Juvenum Karlsruhe und seit 2021 Vorstudientin der Hochschule für Musik Karlsruhe in der Liedklasse der Professor*innen Mitsuko Shirai und Hartmut Höll. Sie erhielt mehrere Preise beim Wettbewerb „Jugend musiziert“, zuletzt 2023 einen 1. Bundespreis für Sologesang. 2022 trat sie als Stipendiatin des Ozawa-Matsumoto-Festivals in Japan auf. 2023 erhielt sie einen 1. Preis beim Händel-Jugend-Wettbewerb Karlsruhe. Seit 2018 singt sie kleine Solorollen am BADISCHEN STAATSTHEATER. Am Theater Freiburg war sie 2019 Yniold in Debussys **Pelléas et Mélisande** und Flora in **The Turn of the Screw**. Flora sang sie 2021 ebenfalls am Theater Heidelberg. 2022 trat sie wiederum als Yniold am Staatstheater Nürnberg unter der musikalischen Leitung von Joana Mallwitz auf.



LORENZ KAUFFER
Time

Der Bariton studierte an der Hochschule für Musik Freiburg bei Torsten Meyer. Zuvor absolvierte er ein Jungstudium an der Hochschule Würzburg. Wichtige Impulse erhielt er in Meisterkursen bei Hedwig Fassbender, Johannes Martin Kränzle und Gerold Huber. Er war 2021 bis 2023 im Opernstudio am Theater Freiburg, wo er Handwerksbursch in **Wozzeck**, Antonio in **Le nozze di Figaro**, Yamadori in **Madama Butterfly** und Malcolm in Muhlys **Marnie** sang. In der vom SWR mitgeschnittenen Uraufführung von Huihui Chengs **A cerebral's rhapsody** übernahm er eine der Hauptrollen. Sein Konzertrepertoire umfasst Messen, Passionen und Requien von Bach, Mozart, Rossini und Brahms. In der aktuellen Spielzeit singt er Filch in **Die Dreigroschenoper** und David in Sondheims **Company** in Freiburg sowie Grundeis im Musical **Emil und die Detektive** am Staatstheater Kassel.



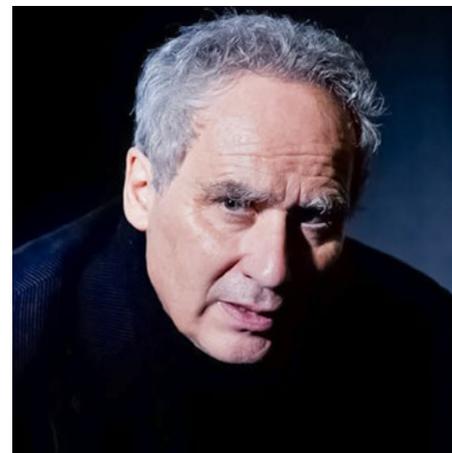
STEFAN BOTT
Sprecher

Der Kulturmanager arbeitete schon während des Studiums der Germanistik, Theaterwissenschaften, klassischen Archäologie und Marketing-Kommunikation an den Bühnen Frankfurt. Seine beruflichen Stationen waren die Werbeagentur Michael Conrad & Leo Burnett, Pressesprecher der Oper Frankfurt, Referent der Ballettintendantin in Stuttgart mit Schwerpunkt Marketing, Finanzmittelakquisition und Dramaturgie, Geschäftsführer des Bürgerkomitee Paulskirche, Projektkoordinator Kultur für das Musikmesse-Festival Frankfurt und freier Mitarbeiter beim SWR Experimentalstudio sowie beim Kultursender HR 2. Seit 1999 ist er Geschäftsführer der Stiftungsberatung Kulturprojekte Stefan Bott. Er nimmt Lehrtätigkeiten für Public Relations und Sponsoring an Hochschulen und Akademien in Mannheim, Ludwigsburg, Frankfurt und Kopenhagen wahr.



CHRISTIAN-MARKUS RAISER
Orgel

Neben der Organistentätigkeit widmet sich Raiser der Lehre an den Hochschulen Trossingen und Heidelberg als Lehrbeauftragter für Orgelliteratur und Improvisation. Seit 1996 ist er Kantor und Organist der Evangelischen Stadtkirche Karlsruhe, der Bischofskirche der Evangelischen Landeskirche in Baden und künstlerischer Leiter verschiedener Konzertreihen wie dem Internationalen Orgelsommer Karlsruhe. Er leitet den Bachchor Karlsruhe, den Kammerchor CoroPiccolo Karlsruhe und die Singschule Cantus Juvenum Karlsruhe. Die Stadtkirche Karlsruhe entwickelte sich unter seiner Leitung zum Zentrum der Kirchenmusik für Stadt und Region. 2007 wurde er zum Kirchenmusikdirektor ernannt. Er gastiert bei internationalen Musikfestivals an bedeutenden Kirchen und Orgeln. Hinzu kommen CD- sowie Rundfunk- und TV-Aufnahmen.



DETLEF HEUSINGER
Komponist & Musikalische Leitung

Detlef Heusinger gehört zu den vielseitigsten Komponisten seiner Generation. Er studierte Komposition, Dirigieren, Musikwissenschaft, Germanistik und Philosophie sowie Gitarre, Laute und Klavier an den Musikhochschulen in Bremen, Köln und Freiburg sowie an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. Wichtigste Lehrer waren Hans Werner Henze und Klaus Huber. Für seine Kompositionen erhielt er den Musikpreis der Stadt Stuttgart und Stipendien wie das der Villa Massimo Rom, der Cité des Arts Paris, der Heinrich-Strobel-Stiftung des SWF und das Baldreit Stipendium Baden-Baden. Er unterrichtete von 1990 bis 1996 an der Musikhochschule in Bremen und als Gastdozent an der Musikuniversität Wien, der Harvard University, der Goldsmith University und der Université de Montreal. Seit 1991 erarbeitete er auch als Regisseur in Deutschland, Frankreich,

Österreich, Polen und der Schweiz Opern von Händel, Heusinger, Rossini, Donizetti, Saint-Saëns, Offenbach und Britten. Von 2006 bis 2022 war er künstlerischer Leiter des SWR Experimentalstudios. Seit 2009 ist Heusinger auch Leiter des Ensemble Experimental, mit welchem er 2011 Luigi Nono, mit dem deutschen Schallplattenpreis ausgezeichnete, **Risonanze Erranti** für das Label Neos einspielte. Wichtige Musiktheaterwerke waren 1989 **Der Turm** am Theater Bremen, 1997 **Babylon** bei den Schwetzingen Festspielen und dem Nationaltheater Mannheim, 2021 **Jukeboxopera** am Theater Freiburg sowie die Tanztheaterstücke **Materialeermüdung** 1989 für das Stuttgarter Ballett, **Volx Muzak** 1993 am Schauspielhaus Bochum. 2022 folgte bei den Bregenzer Festspielen die Familienoper **Zeitreisemaschine** und bei den Schlosslichtspielen Karlsruhe die Videooper **Ode**.



CANTUS JUVENUM KARLSRUHE

Cantus Juvenum Karlsruhe ist die gemeinsame Singschule der evangelischen Stadtkirche und der Christuskirche für Jungen und Mädchen und wurde 2006 gegründet. Die künstlerische Leitung der Mädchenchöre liegt bei Kantor Peter Gortner, die der Knabenchöre bei Tristan Meister, Jörg Wetzels und Kirchenmusikdirektor Kantor Christian-Markus Raiser. Vorsitzender des Vereines ist der Bassbariton Hanno Müller-Brachmann, Professor für Gesang an der Hochschule für Musik Karlsruhe. Neben geistlicher Chormusik und musikalischer Gottesdienste liegt ein Schwerpunkt auf Opernaufführungen, die erfolgreich mit dem BADISCHEN STAATSTHEATER KARLSRUHE und der BADISCHEN STAATSKAPELLE als Kooperationspartner regelmäßig stattfinden. Auch im Festspielhaus Baden-Baden sind die jungen Sängerinnen und Sänger seit Jahren gern gesehene Gäste unter

anderem in Inszenierungen von Brigitte Fassbaender, Andrea Breth oder Ingo Kerkhof, ebenso in den Theatern Heidelberg und Freiburg, dem Opernhaus La Monnaie in Brüssel oder in der Berliner Philharmonie. Im Rahmen internationaler Konzerttätigkeit tritt der Chor mit Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem SWR-Rundfunksinfonieorchester Stuttgart, den Münchner Philharmonikern oder dem Orchester musicAeterna auf und arbeitete mit Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Kirill Petrenko und Teodor Currentzis zusammen. Zahlreiche Preise, unter anderem Einzelpreise beim Wettbewerb Jugend musiziert auf Landes- und Bundesebene oder der Internationale Jugendtheaterpreis Papageno Award/Linz 2012 unterstreichen den Erfolg der Singschule, in der heute circa 150 Jungen und Mädchen vom Kindergarten- bis zum jungen Erwachsenenalter mitwirken.



ENSEMBLE DÉCOUVERTES

Das Ensemble Découvertes wurde im Jahre 2012 in Freiburg gegründet. Das Ensemble besteht aus einer für das 18. Jahrhundert typischen Kammermusikbesetzung: Constanze von Baußnern spielt Traversflöte, Martin Rupp Barockvioline, Antoine Billet Barockvioloncello und Michael Hartenberg Cembalo. Alle vier Musikerinnen und Musiker sind ausgewiesene Spezialisten für die historisch informierte Aufführungspraxis mit langjährigen Konzerterfahrungen. Das Ensemble haben sich zur Aufgabe gestellt, Musik neu zu entdecken. Dabei sind sie nicht nur auf der Suche nach vergessenen, aber lohnenden Werken der Vergan-

genheit, sondern beziehen auch die zeitgenössische Musik in diese Suche mit ein. Zu diesem Zweck werden vom Ensemble Découvertes Kompositionsaufträge an zeitgenössische Komponistinnen und Komponisten vergeben, die bereit sind, sich mit dem spezifischen Klang und der Spielweise des historischen Instrumentariums auseinanderzusetzen. In den vergangenen Jahren entstanden so im Dialog zwischen dem Ensemble und den Komponistinnen und Komponisten zahlreiche neue Werke ganz unterschiedlicher Stilrichtungen, die in Konzerten in Deutschland, Österreich, Schweiz und Rumänien zur Uraufführung kamen.

ARIEN FÜR SENESINO

2. Händel-Gala – Grande Finale

Freitag, 1.3.24 19.30

Dauer ca. 2 ¼ Stunden, eine Pause

GROSSES HAUS

im Anschluss Autogrammstunde

Max Emanuel Cencic Countertenor
Martyna Pastuszka Musikalische Leitung

{OH!} ORKIESTRA HISTORYCZNA



Mit freundlicher Unterstützung
Händel-Gesellschaft Karlsruhe e. V.

SWR
KULTUR

Das Konzert wird vom Südwestrundfunk aufgezeichnet und im Programm SWR Kultur am 11.3.24 ab 20.03 Uhr im Abendkonzert gesendet.

PROGRAMM

Georg Friedrich Händel
(1685 – 1759)

Sinfonia aus der Oper **Alessandro Severo** HWV A 13
Largo – Allegro

Arie des Floridante „Bramo te sola“ aus **Il Floridante** HWV 14

Arie des Muzio „Spera che tra le care“ aus **Il Muzio Scevola** HWV 13

Concerto grosso d-Moll op. 6 Nr. 10 HWV 328
Ouvertüre – [Lentement] – Allegro- Lentement

Arie des Bertarido „Pompe vane di morte ... Dove sei“ aus **Rodelinda, Regina de Langobardi** HWV 19

Arie des Guido „Rompo i lacci“ aus **Flavio, Re de' Longobardi** HWV 16

– PAUSE –

Arie des Siroe „Fra dubi affetti miei“ aus **Siroe, Re di Persia** HWV 24

Arie des Guido „Bel contento“ aus **Flavio, Re de' Longobardi** HWV 16

Ouvertüre aus der Oper **Radamisto** HWV 12a
[Lentement] – Allegro

Arie des Lucejo „Se mormora rivo o fronda“ aus **Publio Cornelio Scipione** HWV 20

Arie des Bertarido „Vivi Tirianno“ aus **Rodelinda, Regina de Langobardi** HWV 19

SENESINO UND HÄNDEL

Fast ein Jahrzehnt ein unschlagbares Team

Der Opernsänger und Altkastrat Senesino, mit bürgerlichen Namen Francesco Bernardi, wurde zu Händels Lebenszeiten wie ein Popstar verehrt. Zu seiner Glanzzeit 1720 bis 1728 arbeitete er eng mit Georg Friedrich Händel in London zusammen. Ein umfangreiches Repertoire sang der Kastrat in nahezu allen Händel-Opern dieser Zeit, die dem Sänger ein Vermögen einbrachten, Händel allerdings aufgrund Senesinos Gagenforderungen in den Ruin trieben. Die Rollen, die Händel ihm auf den Leib und in die Stimme schrieb, sind ein gewaltiges Erbe.

Max Emanuel Cencic, Sänger, Regisseur und Festivalleiter, sang bereits 2019 bei den HÄNDEL-FESTSPIELEN KARLSRUHE ein Gala-Konzert mit dem Titel **Händels Arien für Senesino**. In diesem Jahr singt er Arien aus den Händel-Opern **Radamisto, Muzio Scevola, Floridante, Flavio, Rodelinda, Scipione** und **Siroe** die alle in den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts entstanden. Cencic würdigt Händel und Senesino auf dem Höhepunkt ihres gemeinsamen Wirkens zusammen mit der Dirigentin Martyna Pastuszka und ihrem polnischen Ensemble {oh!} Orkiestra Historyczna, 2022 „orchestra in residence“ bei Cencic' Festival Bayreuth Baroque.

Was war das Faszinierende an Senesinos Stimme, weswegen ihm die Opernfans der damaligen Zeit zu Füßen lagen? Zeitgenössische Beschreibungen dokumentieren eine außergewöhnliche Stimmschönheit, makellose Technik, hohe Musikalität und Sicherheit im Ausdruck von Verzierungen. Seine Virtuosität wird ebenfalls gerühmt, unterscheidet sich aber von der extremen und quasi instrumentalen Brillanz des jüngeren Kollegen Farinelli. Sein Stimmumfang bewegte sich vom g bis zum zweigestrichenen e, was ihn für Alt-Partien Händels prädestinierte. Der Komponist Johann Joachim Quantz, später Flötenlehrer Friedrich II., hörte ihn in Dresden und lobte wie er „das Adagio eben nicht zu viel mit willkürlichen Auszierungen (sic!)“ überhäufte. Seine besondere Stärke bestand darin „die laufenden Passagen mit der Brust in einer ziemlichen Geschwindigkeit auf eine angenehme Art herauszustoßen.“

Dennoch war Senesino nicht unbedingt eine Schönheit. Er muss riesig gewesen sein – davon zeugen etliche Porträts. Sein übermäßig großer Brustkorb war praktisch fürs Singen, aber nicht sonderlich hübsch anzusehen. Und so zeigen etliche Karikaturen Senesino oft als unbeholfenen Riesen mit dünnen Beinchen und unverhältnismäßig großem Oberkörper. Hinzu kam, dass er

in seiner Anfangszeit auch kein schauspielerisches Talent gehabt haben muss.

Geboren wurde Francesco Bernardi um 1690 in Siena. Nach seinem Geburtsort nannte er sich später auf der Bühne Senesino. Er erhielt schon als Knabe Gesangsunterricht und wurde 1699 zum Dienst als Kapellsänger verpflichtet. Damit verbunden war die Kastration des Jungen. Ab 1707 sind Operauftritte dokumentiert zunächst nur in drittklassigen Opernhäusern Venedigs und der italienischen Provinz. Bald wurden bedeutende Komponisten auf ihn aufmerksam. Meilensteine seiner frühen Karriere waren Engagements im Privattheater des einflussreichen Kardinals Pietro Ottobini in Rom und im Teatro Malibran in Venedig, damals das bedeutendste Theater der Stadt. Von 1715 bis 1717 sang er sechs Partien in Neapel darunter zwei in Opern von Alessandro Scarlatti. Sein Renommee als Sänger war mittlerweile auch im Ausland so hoch, dass Senesino 1717 an den Dresdner Hof berufen wurde, ebenso wie der Komponist Antonio Lotti sowie die Sängerin Margherita Durastanti und der Bassist Giuseppe Maria Boschi. 1719 sangen alle drei in der Uraufführung von Lottis Oper **Teofane** anlässlich der Hochzeit des sächsischen Kronprinzen Friedrich August.

Georg Friedrich Händel reiste zu diesem Anlass nach Dresden, um für seine neugegründete Royal Academy of Music italienische Opernsängerinnen und Opernsänger in Spitzenqualität nach London zu lotsen. Er konnte alle drei für seine Opernkompanie gewinnen und obendrein bildeten

sie das Gerüst für seine neue Oper **Ottone**, die in vielerlei Hinsicht auf Lottis **Teofane** Bezug nimmt. Schon seine ersten Rollen machten Senesino zum Zugpferd. In nahezu jeder Saison komponierte Händel zwei Opern, in denen der Kastrat der männliche Protagonist war. Acht Jahre hielt diese Blütezeit an. Senesinos Partnerin war die gefeierte Sopranistin Francesca Cuzzoni. Streit und Eifersüchteleien traten auf, als er neben zwei Primadonnen auf der Bühne stand und neben der Cuzzoni die berühmte Faustina Bordoni zum Ensemble gehörte. Die Royal Academy of Music ging im Sommer 1728 einige Monate nach der Uraufführung von **Siroe** bankrott. Senesino, der sich seinen Erfolg fürstlich honorieren ließ – angeblich soll er ein Vermögen von 15.000 Pfund Sterling in London angehäuft haben – kehrte nach einem Finanzstreit mit Händel kurzzeitig nach Italien zurück. Da Händel persönlich für sein Opernunternehmen haftete, machte ihm die zunehmende Konkurrenz auch englischsprachiger Alternativen zur italienischen Oper zu schaffen. Als er 1730 eine zweite Opernkompanie in London gründete, kam Senesino zu ihm zurück, aber es gelang nicht, an die erfolgreiche Vergangenheit anzuknüpfen. Händel setzte ihn auch in seinen ersten englischen Oratorien ein, worüber sich Kritiker wegen Senesinos nicht akzentfreier Aussprache mokierten. Es muss Händel sehr geschmerzt haben, als Senesino und fast die gesamte italienische Sängertuppe 1733 zur konkurrierenden Adelsoper Opera of the Nobility überliefen, deren Ensemble auch Farinelli vorübergehend angehörte. 1737 kehrte der knapp 50-jährige Senesino nach Italien zurück und starb 1759 in Siena.

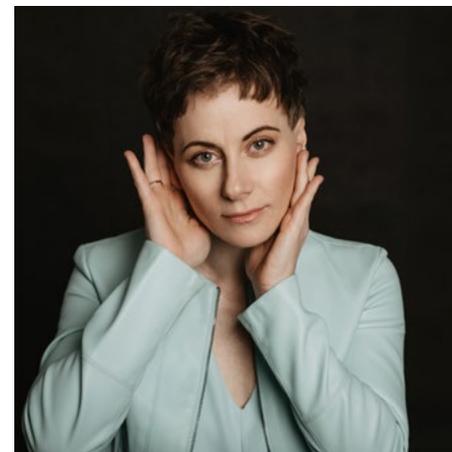


MAX EMANUEL CENCIC

Countertenor

Der Countertenor begann seine Ausbildung bei den Wiener Sängerknaben. Er singt an den großen Opern- und Konzerthäusern auf der ganzen Welt und arbeitet mit William Christie, René Jacobs, George Petrou, Christophe Rousset, Emmanuelle Haïm und Riccardo Muti zusammen. Als künstlerischer Leiter von Parnassus Arts Productions bringt er vergessene Werke des Barocks zur Aufführung, deren Einspielungen mit dem Echo Klassik, dem Preis der deutschen Schallplattenkritik und dem Diapason d'or ausgezeichnet wurden. Viele seiner Auftritte werden durch TV-Sender wie Mezzo und Arte Concert dokumentiert. 2017 debütierte er bei den Salzburger Pfingstfestspielen. Er sang Nerone in **Poppea** an der Berliner Staatsoper, Malcom in **La donna del lago** – in der erstmaligen Interpretation dieser Rolle durch einen Countertenor – in Lausanne, Zagreb

und Wiesbaden und Arsamene in **Serse** in Karlsruhe. Am Theater an der Wien war er in den Titelrollen in Vincis **Gismondo** und Vivaldis **Orlando furioso** zu hören. 2019 gab er an der Staatsoper Wien sein Rollendebüt als Polinesso in **Ariodante**. 2021 sang der Träger des „Ordre des Arts et des Lettres“ vier verschiedene Rollen in der Uraufführung von **Le soulier de satin** an der Opéra National de Paris. Seit seiner Inszenierung von Hasses **Siroe** an der Opéra Royal in Versailles 2014 arbeitet Cencic auch als Regisseur. Neben Wiesbaden, Budapest, Lausanne, Athen und am Markgräflichen Opernhaus in Bayreuth inszenierte er **Arminio** und **Serse** bei den HÄNDEL-FESTSPIELEN KARLSRUHE, **La donna del lago** in Lausanne, Zagreb und Wiesbaden sowie **Polifemo** bei den Salzburger Pfingstfestspielen. Seit 2020 ist er Intendant des Bayreuth Baroque Opera Festivals.



MARTYNA PASTUSZKA

Musikalische Leitung

Die polnische Violinistin, Konzertmeisterin und Orchesterleiterin tritt mit Barockensembles wie dem Collegium 1704, Le Cercle de l'Harmonie und Philippe Herreweghes Collegium Vocale Gent auf. Sie war mit Le Concert de la Loge, dem Concerto Copenhagen, der Hofkapelle München, der Capella Cracoviensis, Le Parlement de Musique und dem Le Concert Lorrain zu hören und arbeitet mit dem Ensemble Polyharmonique zusammen. 2012 gründete Martyna Pastuszka das Originalklangensemble {oh!} Orkiestra, mit dem sie mit Andreas Staier, Jean-Guihen Queyras, Vincent Dumestre, Barthold Kuijken und Lorenzo Coppola musiziert. Für das Festival Misteria Paschalia in Krakau wurde sie 2022 zur künstlerischen Leiterin berufen und trat in Mozarts **Davide penitente** und in Schubacks **Die Jünger zu Emaus** selbst auf. 2022 war sie zudem Kon-

zertmeisterin von Mozarts **Idomeneo** beim Festival d'Aix-en-Provence und dirigierte mit Kristian Bezuidenhout und Chouchane Siranossian beim Festival „Chopin and his Europe“ in Warschau. Ebenfalls 2022 leitete sie beim Bayreuth Baroque Opera Festival Vincis **Alessandro nell'Indie**, eine konzertante Aufführung von Albinonis **Il nascimento dell'Aurora** sowie eine Porpora-Gala mit Julia Leshneva. Ihre Einspielungen wurden mit dem Fryderyk-Preis, dem Koryfeusz Muzyki Polskiej und dem Kulturpreis Paszport Polityki ausgezeichnet. Gemeinsam mit Anna and Krzysztof Firlus bildet sie das {oh!} Trio, mit dem sie das Album **Portraits** aufgenommen hat. Weitere Aufnahmen waren die Sinfonien von Karol Lipiński und Telemanns frühe Kantaten mit dem Ensemble Polyharmonique. Seit 2007 unterrichtet sie Barockvioline an der Musikakademie Katowice.



{OH!} ORKIESTRA HISTORYCZNA

Das {oh!} Orkiestra Historyczna wurde 2012 im polnischen Katowice von einer Gruppe von Instrumentalistinnen und Instrumentalisten – leidenschaftliche Enthusiasten der Alten Musik – unter Konzertmeisterin Martyna Pastuszka gegründet. Seitdem hat sich das Ensemble den Ruf als eines der bedeutendsten Ensembles für Alte Musik nicht nur in Polen erworben, nicht zuletzt dank der Unterstützung der Stadt Katowice. Das Orchester arbeitet regelmäßig mit dem Polnischen Nationalen Radio-Sinfonieorchester in Katowice, mit dem Nationalen Fryderyk-Chopin- und dem Adam-Mickiewicz-Institut zusammen und erhielt Einladungen zu den wichtigsten europäischen Barockmusik-Festivals etwa in Krakau, Warschau, Bayreuth, Leipzig, Halle und Herne sowie nach Moskau und Dijon. Seit 2018 widmet sich das

Orchester auch verstärkt der polnischen Musik des 18. und 19. Jahrhunderts und Komponisten wie Jakub Gołębek, Karol Kurpiński und Karol Lipiński. Das {oh!} Orkiestra Historyczna wirkte bei zahlreichen szenischen Produktionen mit, etwa von Domenico Sarris **Didone abbandonata**, Johann Adolf Hasses **Arminio**, Händels **Il pastor fido** bei den Händel-Festspielen in Halle und Vincis **Gismondo, re di Polonia** beim Bayreuth Baroque Opera Festival und am Theater an der Wien. Das Orchester hat zahlreiche Einspielungen veröffentlicht, darunter das Album **Concerto grosso– émigré to British Isles** mit bisher unveröffentlichten Concerti grossi von Francesco Scarlatti und zuletzt eine Gesamtaufnahme von **Gismondo**. Zweimal wurde es dafür für den Fryderyk nominiert, den wichtigsten Musikpreis Polens.



BAROCK MEETS HEAVY METAL

Konzert mit der Band Neopera

Samstag, 2.3.24 20.00

Dauer ca. 2 Stunden, eine Pause

KLEINES HAUS



NEOPERA

Jasmin Gajewski Gesang

Thorsten Schuck Gesang

Wiebke Krull Gesang

Denis Filimonov Shouts / Bass

Vic Mussolino Rhythmusgitarre

Dawid Wiczorek Leadgitarre

Florian Karbaum Schlagzeug

Jörn Schübert Komponist

Tobias Langenbein Licht

Sebastian Langner Sound

ZWEI KLANGWELTEN VERSCHMELZEN

Barockmusik erwacht im Symphonic-Metal-Gewand

Neopera, die Symphonic-Metal-Band aus Hamburg, hat immer schon versucht, klassische Musik und Metal zu verbinden. Neben den typischen Metal-Elementen besteht die Stilrichtung Symphonic-Metal auch aus orchestralen Klängen und nutzt klassische Einflüsse. In diesem Konzert werden Händel-Melodien und andere Barock-Kompositionen in einen speziellen Metal-Klang getaucht und nach eigenen Neopera-Formen verändert, erweitert und variiert.

Die Band hat einzelne Arien aus Händel-Opern oder Instrumentalstücken ausgewählt und verwandelt Elemente aus dieser Musik, zum Beispiel das Thema einer Melodie, in einen Metal-Klang. Die Werke werden im spezifischen Neopera-Stil umgestaltet und neue Variationen erschaffen. Händel-Begeisterte werden Teile seiner Musik im neuen Arrangement wiederentdecken und dennoch entsteht im nächsten Moment daraus ein vollkommen neues Stück. Die ursprünglichen Händel-Kompositionen, die an diesem Abend zu Gehör kommen, sind im Einzelnen:

Auszüge aus der **Feuerwerksmusik** HWV 351, die Arien „Ombre Pallide“ aus der Oper **Alcina** HWV 34 und „Lascia ch'io pianga“ aus der Oper **Rinaldo** HWV 7, „Eternal Source of Light Divine“ aus **Ode for the Birthday of Queen Anne** HWV 74, die Arien „Nel mondo e nell'abisso“ aus der Oper **Tamerlano** HWV 18 und „The people that walked in darkness“ aus dem

Oratorium **Messiah** HWV 56, Allegro moderato der Suite Nr. 1 aus der **Wassermusik** HWV 348.

Hinzu kommt die Arie „Vedro con mio diletto“ aus der Oper **Il Giustino** RV 717 von Antonio Vivaldi.

Das Ergebnis ist ein Abend voller Kontraste und neuer Klänge. Händels Barockmusik erwacht im Symphonic-Metal-Gewand zu neuem Leben, wenn zwei Klangwelten miteinander verschmelzen.

Im weiteren Verlauf des Konzertes werden eigene Songs von Neopera, komponiert vom Bandgründer Jörn Schubert, ertönen, die die abwechslungsreiche Welt von Symphonic Metal repräsentieren. Auch Schuberts Eigenkompositionen bieten ein kontrastreiches Programm, das von zarten Balladen bis hin zu aggressiven Growl-Songs reicht. Auch in diesen bereits veröffentlichten Kompositionen sind klassische Themen eingeflossen. So basiert der Song **An Eternal Night** auf Franz Schuberts Kunstlied **Wanderer an den Mond**. In **Equilibria** lässt sich direkt zu Beginn unschwer das Thema aus Händels **Sarabande d-Moll** HWV 437 erkennen. Neugierde ist bei diesem variationsreichen Konzert gefragt. Neben den klassischen Sopranistinnen Jasmin Gajewski (gebürtig aus Karlsruhe) und Wiebke Krull sowie dem klassischen Bariton Thorsten Schuck wird das Publikum von düsteren, metaltypischen Shouts und Growls des Bassisten Denis Filimonov überrascht.



NEOPERA

Die Band Neopera wurde 2011 gegründet. 2012 unterzeichnete Bandgründer und Komponist Jörn Schubert einen Vertrag beim Label earMUSIC. Ein Auftritt beim Wacken Open Air Festival verschaffte der Band weiteren Bekanntheitsgrad. Aufgrund einer Erkrankung von Jörn Schubert, die ihn daran hinderte als Gitarrist der Band aktiv zu sein, nahm Neopera eine Auszeit. 2019 formierte sich die Band neu. Jörn Schubert ist als Komponist weiter für die Band tätig. 2020 veröffentlichte Neopera ihr Akustik-Album **In Memoriam** und 2021 die Singles **An Eternal Night** und **Verge of War** sowie begleitende Musikvideos, die auf begeisterte Resonanz trafen. Ende 2022 präsentierten sie ihre EP

Tuba Mirum, die vier brandneue Songs enthielt und erneut das kreative Potenzial der Band demonstrierte. Nach ersten Auftritten in neuer Besetzung 2023 arbeitet die Band aktuell an der Produktion ihres neuen Albums, welches Barock-Werke Händels im Symphonic Metal-Gewand erklingen lässt. Durch ihre Leidenschaft für Musik und ihren außergewöhnlichen Stil ist Neopera zu einer kraftvollen Größe im Symphonic Metal Genre herangewachsen. Ihre einzigartige Kombination aus melodischen und orchestralen Elementen sowie kraftvollen Gesangseinlagen macht sie zu einem unvergesslichen Erlebnis für ihre Fans und für jeden Metal-Liebhaber weltweit.

www.neopera.com



5. SINFONIEKONZERT

der **BADISCHEN STAATSKAPELLE**

Sonntag, 3.3.24 11.00

Montag, 4.3.24 19.30

Dauer ca. 2 Stunden, eine Pause

GROSSES HAUS

Francesco Corti Cembalo
Alessandro De Marchi Musikalische Leitung

BADISCHE STAATSKAPELLE

PROGRAMM

Georg Friedrich Händel
(1685–1759)

Feuerwerksmusik HWV 351
Ouvertüre ([Adagio] – Allegro – Lentement – Allegro)
Bourrée
La Paix (Largo alla siciliana)
La Réjouissance (Allegro)
Menuet I
Menuet II

Carl Philipp Emanuel Bach
(1714–1788)

Konzert für Cembalo und Orchester F-Dur Wq 43/1 H 471
Allegro di molto
Andante
Prestissimo

Georg Friedrich Händel

Concerto grosso op. 6 Nr. 12 h-Moll HWV 330
Largo
Allegro
Aria. Larghetto e piano
Largo
Allegro

–Pause–

Georg Anton Benda
(1722–1795)

Konzert für Cembalo und Orchester f-Moll
Allegro
Larghetto
Allegro di molto

Johann Sebastian Bach
(1685–1750)

Suite für Orchester Nr. 3 D-Dur BWV 1068
Ouverture
Air
Gavotte I
Gavotte II
Bourrée
Gigue

NEULAND

Vom Spätbarock zur Frühklassik

Händels prächtige **Feuerwerksmusik** steht am Anfang des **5. Sinfoniekonzerts**, mit dem die diesjährigen INTERNATIONALEN HÄNDEL-FESTSPIELE zu Ende gehen. Das Werk entstand 1749 als Auftrag George II. zur Feier des Friedens von Aachen. Schon die Generalprobe in den Londoner Vauxhall Gardens machte Furore und zog mehrere tausend Zuhörer an. Die eigentliche Aufführung im Green Park mit einem mehrstündigen Feuerwerk endete allerdings in einer Feuersbrunst. Die **Feuerwerksmusik** besteht aus fünf Sätzen, deren gewichtigster die Anfangsouvertüre ist. Die folgenden Tanzsätze – eine **Bourrée** und zwei **Menuets** – bilden den Rahmen für die Sätze mit den programmatischen Überschriften **La Paix** und **La Réjouissance**. Programmatisch ist aber auch schon die **Ouvertüre**, deren schneller Mittelteil typische Charakteristika einer Schlachtmusik aufweist. Den in der Partitur vermerkten Einsatz von 18 kleinen Kanonen strich der Komponist jedoch wieder.

Bereits zehn Jahre zuvor waren Händels zwölf **Concerti grossi op. 6** entstanden. In diesen „Grand Concertos“, wie sie im Erstdruck bezeichnet wurden, schöpft Händel die Möglichkeiten des Mit- und Gegeneinanders von Solistengruppe und

Gesamtensemble lustvoll aus: Die Zuordnung der Ritornelle zum Ripieno und der Episoden zum Concertino ist aufgehoben und wird jeweils ganz neu und differenziert bestimmt. Die **Concerti grossi op. 6** sind allesamt als Einlagen oder Zwischenaktmusiken gedacht, so auch jenes in h-Moll, das in diesem **Sinfoniekonzert** zwischen zwei Cembalokonzerten steht. Der Musikwissenschaftler Siebert Rampe kommt zu der Einschätzung, Händels **Opus 6** erweise „den alternden Händel als einen ausgesprochen zukunftsweisenden Komponisten, und dies zu einem Zeitpunkt, als der gleichaltrige Johann Sebastian Bach (...) längst damit begonnen hatte, das eigene Schaffen auf retrospektive Musik wie die **Kunst der Fuge** zu konzentrieren“. Die Anlage der zwölf **Concerti** im Hinblick auf Anzahl und Anordnung der Einzelsätze scheint völlig unabhängig von historischen Mustern. Aber auch mit Blick auf Händels Personalstil erkunden sie Neuland. So enthalten sie erstmals in Händels instrumentalem Schaffen vierstimmige Fugen – so etwa das Schluss-**Allegro** des heute erklingenden **Concertos in h-Moll**.

Sowohl das **Konzert in F-Dur** von Carl Philipp Emanuel Bach als auch das **Konzert in f-Moll** von Georg Anton Benda stammen

aus den 1770er-Jahren und vereinen barocke und frühklassische Elemente. Das Konzert des zweitältesten Sohnes von Johann Sebastian Bach entstand am Beginn seiner Zeit in Hamburg. Dorthin war er als Nachfolger Georg Philipp Telemanns auf dem Posten des Musikdirektors berufen worden. Es ist das erste einer ganzen Serie von sechs Konzerten, die Bach 1772 auf eigene Kosten publizierte – ein unternehmerisches Wagnis, das aber ein positives Echo hervorrief. „Sie entsprechen alle sechs der Vorstellung, die wir uns von diesen Meisterstücken eines solchen Clavierspielers, der alle Feinheiten seines Instruments kennt, gemacht haben“, urteilte ein Rezensent. Innerhalb der Sechsergruppe sorgt Bach sowohl für Zusammenhang als auch für Abwechslung: In den schnellen Rahmensätzen treten zu den begleitenden Streichern Hörner hinzu, in den langsamen Sätzen statt der Hörner zwei Flöten. Im **F-Dur-Konzert** weicht Bach allerdings davon ab: Hier kommen die Flöten im langsamen Satz (noch) nicht zum Einsatz. Außerdem gehen die Sätze in allen Konzerten pausenlos ineinander über, was von Konzert zu Konzert aber jeweils ganz unterschiedlich gestaltet ist. Im **Konzert F-Dur** nutzt er die Satzübergänge für unvermittelte Überraschungseffekte: Nach einem abbrechenden Themenstatement des Tutti am Ende des ersten Satzes **Allegro di molto** befinden wir uns plötzlich am Beginn des zunächst vom Cembalo allein bestrittenen zweiten Satzes **Andante** in f-Moll; der Übergang vom zweiten zum dritten Satz (**Prestissimo**, mit dem Wechsel zum 6/8-Metrum) ist genau umgekehrt gestaltet.

Bach und Georg Anton Benda verband eine freundschaftliche Beziehung, seit sie sich in der Preußischen Hofkapelle Berlin kennengelernt hatten. Ab 1750 wirkte Benda als Kapellmeister am Hof Sachsen-Gotha und besuchte seinen Kollegen Bach von dort aus mehrfach an dessen neuer Wirkungsstätte Hamburg. 1765 begab sich Benda auf eine sechsmonatige Studienreise nach Italien. Vielleicht beeinflussten die dort gemachten Erfahrungen die Gestaltung seiner Konzerte, die formal alle dem Muster der dreisätzigen Gattungsbeiträge von Antonio Vivaldi folgen. Im Unterschied zum Konzert von Bach haben hier alle Sätze einen regelrechten Schluss. Der erste Satz (**Allegro**) ist nicht monothematisch, es gibt vielmehr einen kontrastierenden Gedanken in As-Dur. Im darauffolgenden **Larghetto** spielen die Streicher durchgehend mit Dämpfer. Das abschließende **Allegro di molto** verbindet den Charakter eines Kehraus im 3/4-Takt mit jenem Sturm-und-Drang-Ton in f-Moll, der schon den Kopfsatz bestimmte.

Johann Sebastian Bachs **3. Orchester-suite** schlägt den Bogen zurück zum Anfang: Auch sie beginnt mit einer **Ouverture** nach französischem *goût*, auch sie steht in der Grundtonart D und wie die **Feuerwerksmusik** ist sie wahrscheinlich für eine festliche Aufführung unter freiem Himmel komponiert worden. Das legt jedenfalls die Besetzung mit Pauken und drei Trompeten nahe. Diesem Prunk steht die schlichte Innigkeit des zweiten Satzes gegenüber, dem weltberühmten **Air**, einer instrumentalen Arie nur für die Streichinstrumente.



FRANCESCO CORTI

Cembalo

Der Cembalist und Dirigent wurde 1984 in Arezzo, Italien, in eine Musikerfamilie geboren. Er studierte Orgel in Perugia, dann Cembalo in Genf und Amsterdam. 2006 wurde er beim Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb in Leipzig, ein Jahr darauf beim Cembalowettbewerb in Brügge ausgezeichnet. Als Solist und Dirigent trat er in Recitals und Konzerten in ganz Europa, in den USA und Kanada, in Lateinamerika, in Asien und in Neuseeland auf, in Sälen wie dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris, dem Bozar in Brüssel, dem Konzerthaus Wien, der Philharmonien in Berlin und Hamburg, dem Mozarteum und dem Haus für Mozart in Salzburg sowie dem Concertgebouw Amsterdam, dem Teatro Real Madrid und dem Palau de la Música Catalana in Barcelona. Seit 2018 ist er Erster Gastdirigent des Ensembles Il Pomo d'Oro, das er unter anderem auf europäi-

schen Tourneen mit Händels **Orlando, Radamisto** und **Tolomeo** dirigiert hat. Seine Zusammenarbeit mit Pomo d'Oro umfasst zahlreiche Aufnahmen. Ensembles wie Les Musiciens du Louvre, Tafelmusik, das Freiburger Barockorchester, das Kammerorchester Basel, B'Rock und die Niederlandse Bachvereniging haben ihn zu Dirigaten eingeladen. Seit 2023 ist er musikalischer Leiter am Königlichen Hoftheater Drottningholm, wo er im Sommer eine neue Produktion von Purcells **Fairy Queen** dirigiert hat. In der Spielzeit 2023/24 stehen **Messiah** mit dem Kammerorchester Basel und dem Tölzer Knabenchor, die **Matthäus-Passion** mit dem Freiburger Barockorchester, Monteverdis **Orfeo** und Händels **Berenice** mit Pomo d'Oro und Lullys **Armide** in Drottningholm auf dem Programm. Seit 2016 ist er Professor für Cembalo an der Schola Cantorum Basiliensis.



ALESSANDRO DE MARCHI

Musikalische Leitung

Alessandro De Marchi ist ein höchst gefragter Dirigent für Interpretationen seines Repertoires, das vom Frühbarock über die Werke Mozarts, Haydns und ihrer Zeitgenossen bis hin zu den späten Meisterwerken des Belcanto reicht. Als Gastdirigent trat er unter anderem mit den Wiener Symphonikern, der Staatskapelle Dresden, dem Münchner Rundfunkorchester, dem Orchester der Komischen Oper Berlin, den Hamburger Symphonikern, dem Sinfonieorchester Basel, dem Orchestre National de France, dem Bergen Philharmonic Orchestra, dem Orchestra Teatro Regio Torino, dem Orchestra del Teatro La Fenice und dem Orchestre de Chambre de Genève auf. Projekte mit seinem eigenen Ensemble, der Academia Montis Regalis, umfassten unter anderem Aufführungen im Pariser Théâtre des Champs-Élysées

und in der Londoner Wigmore Hall. Seit 2009 ist De Marchi künstlerischer Leiter der Innsbrucker Festwochen der Alten Musik. Zu seiner umfangreichen Diskografie gehören **La Sonnambula** mit Cecilia Bartoli und Juan Diego Flórez für Decca sowie ein Händel gewidmetes Album mit Sonya Yoncheva für Sony Classical. Seine Aufnahme von **La Clemenza di Tito** wurde mit einem Diapason d'Or ausgezeichnet. Zu De Marchis aktuellen Engagements gehören Rossinis **Cenerentola** an der Semperoper Dresden, **L'Inganno felice** desselben Komponisten in Rom und Rieti sowie Donizettis **Don Pasquale** am Teatro Regio di Torino. Dem Schaffen Johann Sebastian Bachs widmet er sich in dieser Saison mit der **Matthäuspassion** an der Deutschen Oper Berlin und dem **Weihnachtsoratorium** an der Hamburgischen Staatsoper.



BADISCHE STAATSKAPELLE

1662 als Hofkapelle des damals noch in Durlach residierenden badischen Fürstenhofes gegründet, entwickelte sich die BADISCHE STAATSKAPELLE zu einem Klangkörper mit großer nationaler und internationaler Ausstrahlung. Berühmte Hofkapellmeister wie Franz Danzi, Hermann Levi, Otto Dessoff und Felix Mottl leiteten zahlreiche Ur- und Erstaufführungen, z. B. von Hector Berlioz, Johannes Brahms und Béla Bartók. Daneben standen Richard Wagner und Richard Strauss gleich mehrfach am Pult der Hofkapelle. Hermann Levi führte in den 1860er-Jahren die ersten regelmäßigen Abonnementkonzerte des damaligen Hoforchesters ein, die bis heute als **Sinfoniekonzerte** der BADISCHEN STAATSKAPELLE weiterleben. Generalmusikdirektoren wie Joseph Keilberth, Christof Prick, Günther Neuhold und Kazushi Ono führten das Orchester

trotz Kriegen und Finanznöten in die Neuzeit, ohne die Säulen des Repertoires zu vernachlässigen. Die STAATSKAPELLE zeigt sich auch heute noch mit einer kompletten Spannweite zwischen Repertoirepflege und Präsentation zukunftsweisender Zeitgenossinnen und Zeitgenossen, exemplarisch hierfür steht der Name Wolfgang Rihm. Justin Brown gestaltete als Generalmusikdirektor von 2008 bis 2020 abwechslungsreiche und 2012/13 vom Deutschen Musikverlegerverband ausgezeichnete Konzertspielpläne. Seit 2020 amtiert Georg Fritzsch als Generalmusikdirektor der BADISCHEN STAATSKAPELLE mit einem Schwerpunkt auf den Werken von Richard Strauss und Richard Wagner. 2021 trat die STAATSKAPELLE dem Verein Orchester des Wandels Deutschland bei. Die Geschichte der STAATSKAPELLE ist jetzt auch als Chronik in Buchform erschienen.



WIR DANKEN

der **HÄNDEL-GESELLSCHAFT KARLSRUHE e. V.** für die vielfältige Unterstützung

den **Kuratoriumsmitgliedern der HÄNDEL-GESELLSCHAFT KARLSRUHE e. V.** für ihre großzügigen Spenden:

- **Dr. Bernhard Schareck** Vorsitzender
- **Herrmann Beuscher**
- **Prof. Edgar Bohn** BGV Badische Versicherungen
- **Dr. Michael Göhringer**
- **RA Hermann Heil**
- **Dr. Friedrich Georg Hoepfner**
- **Michael Huber** Sparkasse Karlsruhe
- **Michael Lang** Autohaus Lang
- **Joachim Peters**
- **Dr. med. Sabine Raulin**
- **Dipl.-Ing. Herman Rotermund**
- **Dr.-Ing. Bernd Schuppener**
- **Susanne Strobach-Brillinger**
- **Dipl.-Kaufmann Karl Wissing** Direktor a. D.

der **BBBank** für die nachhaltige Unterstützung insbesondere der Opern-Neuproduktionen



art KARLSRUHE

Klassische Moderne
und Gegenwartskunst

22. – 25. Februar 2024
Messe Karlsruhe



art-karlsruhe.de

messe
— karlsruhe

Internationale Händel Festspiele Göttingen

Spielzeit 2024

KALEIDOSKOP

9.-20. Mai



Tickets und Programmorschau auf hdl.de

BILD- UND TEXTNACHWEISE

UMSCHLAG

Das Hauptmotiv unserer diesjährigen Händel-Festspiele ist ein Schwert aus der Zeit um 1300. Wir danken dem Badischen Landesmuseum für die Bereitstellung.
Schwert, um 1300 © Badisches Landesmuseum, Foto: Arno Kohlem

SZENEN- & PROBEFOTOS

Siroe, Re di Persia Felix Grünschoß
Ottone, Re di Germania Felix Grünschoß
Schaf Felix Grünschoß

- S. 14** © Arno Kohlem
S. 88 Theater am Gänsemarkt Hamburg
S. 112 Amor in einer Landschaft
Bartolomeo Schedoni, 1578–1615
© akg-images
S. 118 Westminster Bridge, Canaletto, 1754
S. 126 Georg Friedrich Händel
Thomas Hudson, 1701–1779 © akg-images

- S. 132** Straßenpartie mit Blick auf Evang. Stadtkirche, Karlsruhe
© akg-images
S. 136 © Gregor Hohenberg
S. 146 The Indifferent
Antoine Watteau, 1684–1721
© akg-images / Erich Lessing
S. 162 Berenstat, Cuzzoni and Senesino
William Hogarth, 1725
© Heritage-Images / The Print Collector / akg-images
S. 170 © Sandra Krafft
S. 174 Cembalo, 1599 © akg-images

BILDERSTRECKE

S. 101, 107, 129, 135, 142, 169, 173, 181
Wir danken den Auszubildenden des STAATS-THEATERS für die Inszenierung der Schaufenster-Puppen in Barockkostümen.
Foto: Arno Kohlem

PORTRÄTFOTOS

- Marco Borggreve
- Dirk Brzoska
- Sim Canetty-Clarke
- Davide Carson
- Alexandra Delmar
- Magali Dougados
- Roland Fraenkle
- Felix Grünschoß
- Bernd Hentschel
- Gregor Hohenberg
- Arno Kohlem
- Sandra Krafft
- LICHTundNICHT
- Alessandro Lourenço
- Lena Lux
- Jean-Baptiste Millot
- Daniel Mulder
- Kirsten Nijhof
- Mark Noormann
- Lioba Schöneck
- Parnassus Arts Productions
- Joann Pistermann
- Jochen Quast
- Javier del Real
- Ribalta Luce Studio
- Christine Schneider
- Foppe Schut
- Benedikt Schwarzer
- C. Stalkowski
- Patricia Truchsess
- Antje Wolm

TEXTE

Alle Texte sind Originalbeiträge.

Siroe, Re di Persia, Ottone, Re di Germania, Händel as Handel, Händels Geburtstagsparty, Les plaisirs de la danse, 2. Händel-Gala – Arien für Senesino Dr. Matthias Heilmann **Schaf** Florian Köfler **1. Händel-Gala – Hamburger Freunde** Michael Schneider, Dr. Matthias Heilmann **Preisrägerkonzert** Prof. Dr. Peter Overbeck **Angenehmste Augenblicke, Für Kammer und Kirche** Prof. Thomas Seedorf, Eric Nikodym **Amour fou** Burak Özdemir, Dr. Matthias Heilmann **Closer to Paradise** Klara Schneider, Daniel Koschitzki, Dr. Matthias Heilmann **The Foundlinghouse** Detlef Heusinger, Dr. Matthias Heilmann **Barock Meets Heavy Metal** Thorsten Schuck, Dr. Matthias Heilmann **5. Sinfoniekonzert** Dr. Ulrich Wilker

Sollten wir Rechteinhaber*innen übersehen haben, bitten wir um Nachricht.

INTERNATIONALE HÄNDEL-FESTSPIELE KARLSRUHE 2024

IMPRESSUM

Herausgeber
BADISCHES STAATSTHEATER
KARLSRUHE

Intendant
Dr. Ulrich Peters

Künstlerische Betriebsdirektorin
Uta-Christine Deppermann

Geschäftsführender Direktor
Johannes Graf-Hauber

**Künstlerische Leitung Internationale
Händel-Festspiele Karlsruhe**
Dr. Ulrich Peters, Nicole Braunger

Operndirektorin
Nicole Braunger

Chefdramaturgin
Sonja Walter

Assistenz Produktionsleitung
Ina Rudisile

Redaktion
Dr. Matthias Heilmann

Konzept
DOUBLE STANDARDS Berlin

Gestaltung
Caroline Kleeberger

Druck
medialogik GmbH, Karlsruhe

Redaktionsschluss 24.1.24
Änderungen vorbehalten

Dieses Heft wurde klimaneutral produziert.
Die verwendeten Papiere sind FSC zertifiziert.



WEITERE INFORMATIONEN & TICKETS
www.staatstheater.karlsruhe.de
www.haendel-akademie.de

SCHRIFTLICHE KARTENBESTELLUNGEN
BADISCHES STAATSTHEATER
KARLSRUHE
Karten- & Aboservice im K.
Ettlinger-Tor-Platz 1
76137 Karlsruhe
kartenservice@staatstheater.karlsruhe.de

KARTEN- & ABO-SERVICE IM K.
Ettlinger-Tor-Platz 1
Montag bis Freitag 10.00–18.30
Samstag 10.00–13.00
T 0721 933 333

VORSTELLUNGSKASSE IM NEUEN ENTREE
1 Stunde vor Beginn der Vorstellung

Das NEUE ENTREE und der gastronomische Bereich
öffnen zu den HÄNDEL-FESTSPIELEN bereits 1 ½
Stunden vor Beginn der Vorstellungen.

 **Folgen Sie uns auf Facebook!**
[@internationale.haendel.festspiele.karlsruhe](https://www.facebook.com/internationale.haendel.festspiele.karlsruhe)



Badisches
Landes

Geschichte hautnah

Originale Objekte aus nächster Nähe:
öffentliche Vorlagen in der Expothek
samstags, 10–18 Uhr
landesmuseum.de

Schloss
Karlsruhe
Museum



**47. INTERNATIONALE
HÄNDEL-FESTSPIELE KARLSRUHE**

21.2. – 7.3.25

Premiere
NEUPRODUKTION
21.2.25

Wiederaufnahme
SIROE. RE DI PERSIA
28.2.25

HÄNDEL-GALAKONZERT
22.2.25

**FESTKONZERT DER
DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN**
7.3.25

www.staatstheater.karlsruhe.de